

musiques écritures

collection dirigée par Frédéric Billiet, Nicolas Meeùs, Danièle Pistone

Guillaume de Machaut

Jacqueline Cerquiligni-Toulet & Nigel Wilkins (dir.)

Musica rhetoricans

Georgie Durusoir et Florence Malhomme (dir.)

La Musique entre France et Espagne.

Interactions stylistiques, 1870-1939

Louis Jambou (dir.)

La Traduction des livrets. Amphotryon de Maurice Emmanuel.

Aspects théoriques, historiques et pragmatiques

Gottfried R. Marschall (dir.)

Musique et arts plastiques.

Analogies et interférences

Michèle Barbe (dir.)

Mélodies urbaines

La musique dans les villes d'Europe (XVI^e-XIX^e siècles)

Laure Gauthier & Mélanie Traversier (dir.)

Regards sur Daniel-Lesur,

compositeur et humaniste (1908-2002)

Cécile Auzolle (dir.)

La Musique au temps des arts.

Hommage à Michèle Barbe

Gérard Denizéau et Danièle Pistone (dir.)

Ars musica septentrionalis.

De l'interprétation du patrimoine musical à l'historiographie

Frédéric Billiet et Barbara Hagg (dir.)

La Messe de la Sorbonne

Amphitryon de Maurice Emmanuel.

Musique de scène d'après Plaute

Sylvie Douche (dir.)

Musica, sive liber amicorum Nicolas Meeùs.

Mélanges offerts à Nicolas Meeùs

Lucienne Beduschi, Anne-Emmanuelle Ceulemans & Alice Tacaille (dir.)

Jean-François Candoni
& Laure Gauthier

Les grands centres musicaux du monde germanique (XVII^e-XIX^e siècle)

Préface de Christophe Charle



MUSIQUE ET MUSICIENS DE LIÈGE
EN TERRE D'EMPIRE SOUS LE RÈGNE DE
FERDINAND DE BAVIÈRE (1612-1651)

Émilie Corswarem

Envisager un centre tel que Liège, c'est quitter le territoire unifié de l'Empire pour l'un de ses fragments épars. Enclavée entre la France, les Provinces-Unies et les Pays-Bas espagnols, territoire où la langue germanique n'est guère celle parlée par le plus grand nombre, la principauté de Liège n'en relève pas moins de l'autorité impériale¹. À sa tête, le prince redit ce lien de manière soutenue. À partir de 1581 et pendant plus de cent quarante ans, des membres de la puissante maison des Wittelsbach concentrent les dignités respectives de prince et d'évêque de Liège. Prince-électeur d'Empire, Ferdinand de Bavière s'empare du trône en 1612. Les dignités dont il a la charge sont multiples. Outre l'archevêché de Cologne, il cumule les évêchés de Freising, de Paderborn, de Münster et d'Hildesheim².

Une fois prince-évêque, Ferdinand n'affectionne toutefois pas particulièrement la cité mosane, lui préférant Bonn qui, depuis la fin du XIV^e siècle, fait office de « capitale » et de lieu de résidence officielle du prince-électeur et archevêque de Cologne. En ce contexte marqué par la guerre de Trente Ans, le prince contraint

1. La principauté de Liège est membre du cercle de Westphalie. Mais Liège demeure une terre neutre depuis qu'en 1492, le roi de France Charles VIII (1470-1498) et l'empereur Maximilien d'Autriche (1459-1519) en tant que tuteur de son fils souverain des Pays-Bas, Philippe le Beau (1478-1506), l'ont reconnue ; voir Paul Harsin, « Les origines diplomatiques de la neutralité liégeoise », *Revue belge de philologie et d'histoire*, n° 5, 1926, p. 445-446. Cette neutralité devient perméable au XVII^e siècle. Elle permet le passage des troupes, sans pour autant autoriser logements ou quartiers d'hiver ni permettre la conclusion de traités d'alliance avec la principauté. Cette situation permet aux Liégeois, tout en restant impartiaux dans les conflits qui opposent leurs grandes puissances voisines, de faire du commerce avec les belligérants ; voir Bruno Demoulin et Jean-Louis Kupper, *Histoire de la principauté de Liège. De l'an mille à la révolution*, Toulouse, Privat, 2002, p. 149.

2. Ferdinand se trouve en outre à la tête de l'abbaye de Stavelot-Malmédy ; voir August Franzen, « Ferdinand, Herzog von Bayern », dans *Neue Deutsche Biographie*, dir. Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, Duncker & Humblot, 1961, t. V, p. 90.

la ville de Liège à vivre ses absences répétées³. Son règne est en outre émaillé de démêlés avec la principauté⁴. Le conflit devient tel que Ferdinand sollicite le secours des armées espagnoles et impériales qui maintiennent Liège sous la menace des armes. Ses opposants se tournent vers l'autre camp à savoir la France et les Provinces-Unies, devenues les gardiennes de la neutralité liégeoise⁵. Le souverain ne reprendra pas véritablement pied dans la principauté avant les traités de Westphalie⁶.

Force est de s'interroger sur les possibilités de carrière des musiciens de Ferdinand alors que celui-ci demeure pour la plupart du temps absent. Pour envisager le mécénat princier, il faut substituer à l'analyse traditionnelle focalisée sur le protecteur amateur de musique, une étude centrée sur l'opportunité pour les musiciens d'une situation particulière, née du cumul de dignités par leur potentiel patron. Les échanges politiques sont évidemment intenses entre les différentes circonscriptions à la tête desquelles se trouve Ferdinand, et l'Empire s'impose comme destination privilégiée pour les musiciens liégeois de la première moitié du XVII^e siècle. Le cumul d'évêchés entre les mains du prince-évêque, que l'on serait tenté de percevoir comme un frein au développement musical,

3 Ferdinand exerce une influence non négligeable sur la politique de l'Empire, s'alignant étroitement sur celle menée par son frère, Maximilien I^{er} (1583-1651) ; voir Heinrich Schneider, « Die Politik des Kölner Kurfürsten Ferdinand (1577-1650) im Dreissigjährigen Krieg », dans *Zur Geschichte und Kunst im Erzbistum Köln: Festschrift für Wilhelm Neuss*, dir. Robert Haass, Düsseldorf, L. Schwann, 1960, p. 117-137.

4 Le principal conflit entre les citoyens liégeois et leur prince concerne le mode d'élection des bourgmestres de la cité. En 1613, Ferdinand réduit le droit de vote, s'octroyant le droit de régenter les élections futures en rétablissant le règlement dit « de Heinsberg ». Cet autocratisme dresse contre lui la population qui se divise bientôt en deux partis : les « Grignoux », défenseurs de l'autonomie de la Cité et les « Chiroux », partisans de l'autorité du prince. C'est aussi la politique de l'impôt menée par Ferdinand qui pose problème. Passant outre des États pour une série de mesures, le prince obtient des édits de l'empereur lui permettant d'imposer son autorité ; voir Bruno Demoulin et Jean-Louis Kupper, *Histoire de la principauté de Liège*, op. cit., p. 158-160.

5 Cette politique « protectionniste » subsiste durant la première moitié du ministère de Richelieu, intégrée à sa stratégie d'affaiblissement des Habsbourg. Le projet du cardinal visait à lier la région entre le Rhin et la Meuse à l'influence française pour rendre possibles des interventions au-delà des frontières de la France ; voir Paul Harsin, « Henri IV et la principauté de Liège », *Bulletin de la Classe des lettres et des sciences morales et politiques*, 5^e série, n° 39, 1953, p. 565 ; Hermann Weber, « Richelieu et le Rhin », *Revue historique*, n° 239, 1968, p. 275-277 et Bruno Demoulin, *Recueil des instructions aux ambassadeurs et ministres de France des Traités de Westphalie jusqu'à la Révolution française*, Paris, Ministère des Affaires étrangères/Imprimerie nationale, 1998, t. XXXI, p. xviii.

6 Libéré de ses responsabilités de prince d'Empire, Ferdinand peut reconquérir son pouvoir à Liège. C'est Maximilien-Henri de Bavière (1621-1688), son neveu et coadjuteur, qui fait capituler la ville avec le général Otto von Spaar et six mille hommes le 31 août 1649. Ferdinand de Bavière laisse à son successeur une cité soumise ; voir Bruno Demoulin et Jean-Louis Kupper, *Histoire de la principauté de Liège*, op. cit., p. 162-163.

pourrait donc être lu comme un facteur d'émulation, offrant des « tremplins » aux compositeurs et aux musiciens. De même, les relations familiales que le prince entretient dans l'Empire seraient susceptibles de générer d'avantageux échanges entre les cours, dont il convient d'examiner les modalités.

La figure du prince conduira donc à désenclaver le centre urbain à la base de cette réflexion pour envisager successivement l'activité des musiciens en relation avec trois pôles dans l'Empire : sa résidence à Bonn, la cour de son beau-frère, Wolfgang Wilhelm (1578-1653), duc de Neubourg et comte palatin du Rhin à Düsseldorf et enfin, les chapelles impériales et archiduciales.

FERDINAND : LA RÉSIDENCE DE BONN

L'examen des comptes de la cour de Bonn permet de mettre en question les possibilités de carrière entre Liège et la résidence principale du prince. Si Ferdinand ne développe certes pas de chapelle digne de ce nom à Liège, les musiciens ne sont néanmoins pas sans perspective. En dépit de leur caractère lacunaire, les archives démontrent que certains saisissent l'opportunité d'une activité entre deux centres. Se révèle alors un mode de recrutement caractéristique de Ferdinand de Bavière : tous les musiciens liégeois employés à son service, sans exception, sont également actifs au sein d'une collégiale de la ville ou à la cathédrale Saint-Lambert.

À Bonn, Alphonse de Fressadis occupe le poste de *Kapellmeister* à partir de 1619, suivi par Gilles Hayne qui se maintient dans la fonction pendant de longues années. Les pages de titres de ses recueils de 1640 à 1646 le décrivent toujours comme maître de chapelle du prince⁷. Quant à Antoine Le Radde, il apparaît déjà dans les comptes de la cour du prédécesseur de Ferdinand, Ernest de Bavière. Ferdinand le reprend à son service à Bonn, où il assiste Alphonse de Fressadis à la direction de la chapelle musicale en 1619 tout du moins⁸. Il est possible de suivre l'activité simultanée de ces musiciens dans la ville de

7 *Moteta sacra duarum, trium, quatuor cum vocum, tum instrumentorum cum basso continuo [...] liber primus* (Anvers, les héritiers de Pierre Phalèse, 1640) ; *Motetti overo Madrigali a cinque voci* (Anvers, les héritiers de Pierre Phalèse, 1643) et *Motetti sacri a tre, quattro e cinque* (Anvers, Magdalène Phalèse, 1646).

8 Puisque la fonction d'Alphonse de Fressadis à Saint-Jean-l'Évangéliste – il l'occupe depuis 1618 – comporte en théorie une obligation de résidence, il est probable qu'une part de la direction effective de la chapelle revient au *Vizekapellmeister*, Antoine Le Radde. Cette hypothèse est émise par José Quitin, voir « Les Le Radde, musiciens liégeois du XVII^e siècle en service à la cour de Bonn », dans *Studien zur Musikgeschichte des Rheinlande*, Köln, Arno Volk, 1962, p. 194. Les noms des musiciens présents à Bonn en 1619 ont été fournis à José Quitin par Dr. Henseler, dans une lettre datée de Bonn le 22 décembre 1957. Nous n'avons pas pu identifier la source de ce renseignement.

Liège : alors qu'ils s'illustrent auprès du prince, Fressadis et Hayne se succèdent au poste de grand chantre de la collégiale Saint-Jean-l'Évangéliste⁹, tandis que Le Radde est actif à Saint-Denis puis à Saint-Martin¹⁰.

Ces carrières, brièvement décrites, démontrent combien il est difficile de trouver dans l'entourage de Ferdinand de Bavière un groupe de musiciens liégeois qui aurait pu bénéficier d'un ancrage géographique et institutionnel unique et stable. Il est clair qu'il n'est pas question pour ceux-ci de perdre les revenus que leur octroient les prébendes dont ils disposent dans l'une ou l'autre église ou ceux conséquents à la fonction de *cantor* qu'exercent par exemple Alphonse de Fressadis et Gilles Hayne¹¹. Antoine Le Radde demeure au service de deux princes-évêques sa vie durant, mais il ne semble pas pouvoir faire l'économie des émoluments que lui valent ses charges au sein des collégiales. Sans doute, la fonction de ces musiciens auprès de Ferdinand, même à Bonn, était-elle trop fragile ou du moins, insuffisante, pour se faire unique.

190

La compensation de l'absence d'une chapelle à Liège est donc comblée par des possibilités de carrière à Bonn. Ferdinand réserve d'ailleurs les fonctions de choix aux musiciens liégeois qu'il nomme *Kapellmeister* et *Vizekapellmeister*. Ce sont visiblement des individus d'une certaine envergure que le prince retient à son service. Leurs prérogatives multiples ne semblent par ailleurs pas peser du même poids. La fonction qu'ils exercent auprès du souverain prévaut sur celles à la cathédrale ou dans les collégiales. Bien souvent, ils suivent Ferdinand dans ses déplacements. Fréquentes sont les mentions dans les comptes de la mense épiscopale qui font état de paiements aux musiciens, rétribués pour avoir accompagné ou rejoint le prince à Bonn, à Brühl ou ailleurs.

- 9 C'est en 1630 que Gilles Hayne succède à Alphonse de Fressadis au poste de *cantor* (ou grand chantre) de la collégiale Saint-Jean ; voir Louis Lahaye, *Inventaire analytique des chartes de la collégiale Saint-Jean l'Évangéliste à Liège*, Bruxelles, Maurice Lamertin, 1921, t. I, p. II, XLVIII et 280.
- 10 Antoine Le Radde occupe quelque fonction à la collégiale Saint-Denis, dont il est le maître de chant entre 1607 et 1610 puis à Saint-Martin où il assume le même poste jusqu'en 1613 ; voir José Quitin, « Les Le Radde... », art. cit., p. 191-192.
- 11 Le *cantor* tient sous son autorité les musiciens et les enfants de chœur de la maîtrise. Dans la pratique cependant, une grande part de l'organisation musicale est déléguée au maître de chant. À cette époque, outre le maître de chant, appelé aussi *succentor*, la maîtrise de la collégiale Saint-Jean compte un organiste, environ six enfants de chœur (ou *duodeni*) et quatre chantres, dont le maître de chant. Suite à un acte de confraternité conclu dès le XIII^e siècle, l'effectif de Saint-Jean se joint à celui des collégiales de Saint-Paul et de Saint-Martin lors des grandes fêtes, pouvant alors rassembler jusqu'à une quarantaine de chantres auxquels il faut ajouter les *duodeni* et les instrumentistes. Voir notamment José Quitin, « Les maîtres de chant de la collégiale Saint-Jean-l'Évangéliste, à Liège, au XVI^e siècle », dans *La Collégiale Saint-Jean de Liège. Mille ans d'art et d'histoire*, dir. Joseph Deckers, Liège, Pierre Mardaga, 1981, p. 127-131.

C'est le cas de Hayne mais aussi de Nicolas de Jeneffe, musicien actif comme chantre puis comme second organiste à la cathédrale Saint-Lambert, qui postule plusieurs congés pour aller servir Ferdinand à Bonn. Sans doute cette expérience lui vaut-elle un certain prestige : son nom est proposé en 1642 pour pourvoir le poste d'intonateur, vacant¹². S'il ne l'obtient pas, il accède néanmoins au bénéfice hautement rémunérateur de l'autel de saint Laurent puis de l'autel impérial de saint Remacle¹³. Il faut peut-être voir dans cette ascension l'influence du prince-évêque, à qui revient la collation ordinaire des bénéfices à la cathédrale¹⁴.

Le luthiste officiel du prince, Guillaume Landru, déjà au service d'Ernest de Bavière, est dédommagé à plusieurs reprises avec d'autres musiciens pour ses frais de voyage vers le prince à Bonn, en Westphalie¹⁵. Landru est lui aussi actif dans une institution religieuse : les comptes de la cathédrale font état de paiements pour des services rendus¹⁶.

La plus importante proportion des musiciens de Ferdinand à Bonn est d'origine germanique¹⁷. Quelques Italiens augmentent l'effectif : Francesco Foggia, Carlo Farina, Joseph Negri et Francesco Zanotti. Ces musiciens occupent des positions clés à la cour. Après avoir reçu sa formation à Rome où il se distingue déjà par ses talents de compositeur, ainsi que le renseigne Ottavio Pitoni, Foggia passe ses jeunes années au service du prince¹⁸. Zanotti, père de l'ordre servite, succède à Antoine Le Radde

- 12 Liège, Archives de l'État (AEL), Cathédrale Saint-Lambert, Conclusions capitulaires, reg. 40, p. 521, le 14 mars 1642. Le maître de chant dispose de deux aides subalternes, appelés intonateurs du fait qu'ils donnent le ton aux deux groupes de chantres et de bénéficiaires répartis de part et d'autre du chœur. Au sujet de la hiérarchie musicale en vigueur à Liège, voir José Quitin, « Les maîtres de chant de la cathédrale Saint-Lambert aux XV^e et XVI^e siècles », *Revue belge de musicologie*, n° 8/1, 1954, p. 5-18.
- 13 Liège, Archives de l'Évêché (AEvL), Cathédrale Saint-Lambert, reg. de l'autel de saint Laurent, A III 14, f. 194v et reg. de l'autel de saint Remacle, A IV 7 (registre non folioté).
- 14 Alice Dubois, *Le Chapitre de la cathédrale de Saint-Lambert à Liège au XVII^e siècle*, Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, 1949, p. 7.
- 15 AEL, Chambre des comptes, Comptes généraux, reg. 208 (Recettes et dépenses, 1596-1597), f. 132, le 3 février 1597 ; reg. 210 (Recettes et dépenses, 1598-1599), f. 135, le 11 juin 1598 et f. 154, le 3 septembre 1598. Voir aussi AEL, Chambre des comptes, Ordonnances de paiements pour les créanciers de la mense épiscopale, reg. 65 (4 juillet 1611-11 juillet 1626), f. 6-6v, le 24 août 1611.
- 16 Voir par exemple AEvL, Cathédrale Saint-Lambert, Membre mobile, B VII 32, le 30 octobre 1619. Voir aussi José Quitin, « Orgues, organiers et organistes de l'église cathédrale Notre-Dame et Saint-Lambert, à Liège aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Bulletin de l'Institut archéologique de Liège*, n° 80, 1967, p. 6.
- 17 Voir tableau 1 en annexe de cet article.
- 18 Entré au *Collegium germanicum* en 1611, il y reçoit jusqu'en 1613 l'enseignement d'Ottavio Catalani. De 1617 à 1621, il est au service de Ferdinand de Bavière à Bonn. Foggia n'a cependant pas été repéré dans les comptes (lacunaires) de la cour. Son

191

comme *Vizekapellmeister* et Negri, présent depuis 1628 jusqu'à la mort de Ferdinand et sous Maximilien-Henri encore, est nommé *Vizekapellmeister* à la mort de Zanotti. Quant au violoniste et compositeur bien connu Carlo Farina, il est probable qu'il ait eu à assumer des fonctions importantes lors des festivités ; de 1625 à 1629, il avait fait ses preuves comme *Konzertmeister* à la cour de Saxe sous la direction de Heinrich Schütz¹⁹. Nulle trace de ces personnalités, ni des musiciens germaniques dans les archives liégeoises. Il apparaît donc que les échanges s'opèrent dans un seul sens : de Liège vers Bonn. Cet état de fait est somme toute assez logique. Bonn étant la résidence première du prince, c'est là qu'il établit sa chapelle principale que viennent compléter quelques plus talentueux Liégeois. Pour ses courts séjours dans la cité mosane, Ferdinand se contente de son maître de chapelle, Gilles Hayne et de l'un ou l'autre musicien, ainsi qu'en témoignent les livres de comptes du palais : son vice-maître de chapelle, André Le Radde²⁰, un organiste, des luthistes, des trompettistes et des musiciens de la cathédrale. Le prince « emprunte » de manière temporaire et ponctuelle, des individus actifs de manière permanente dans les institutions religieuses de la ville. En outre, nombreux sont ceux qu'il rémunère lors de certaines fêtes importantes, déplaçant la production musicale du palais à Saint-Lambert. Quel sens cela aurait-il eu en effet, de dégager des moyens financiers plus conséquents pour ses trop rares occasions de résidence à Liège ?

activité à Bonn est renseignée par Pitoni. C'est en Italie qu'il poursuit sa carrière, successivement maître de chapelle de Santa Maria in Aquiro à Rome, de la cathédrale de Narni, à Montefiascone, de *Santa Maria in Trastevere* puis de la basilique Saint-Jean de Latran, de San Lorenzo in Damaso, de l'oratoire de San Girolamo della Carità et de Santa Maria Maggiore. Sur Francesco Foggia, voir Bernhard Schrammek, « Foggia, Francesco », dans *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, dir. Ludwig Finscher, Kassel, Bärenreiter, *Personenteil*, t. 6, 2001, col. 1392-1394 et Giuseppe Ottavio Pitoni, *Notitia de' contrapuntisti e compositori di musica*, éd. Cesarino Ruini, Firenze, Leo S. Olschki, 1988, p. 326.

- ¹⁹ C'est peut-être lors du rassemblement des électeurs à Mülhausen en 1627 que Farina fut remarqué par l'ambassadeur qu'y avait envoyé Ferdinand de Bavière. Farina disparaît des comptes de la cour de Bonn en 1631. Il reprend alors le chemin de l'Italie, successivement engagé à Parme, à Modène et à Lucques avant de revenir au nord des Alpes, à Danzig, à partir de 1636. Pour une biographie détaillée de Farina, voir Aurelio Bianco, « *Nach englischer und französischer Art* » : l'œuvre instrumentale de Carlo Farina, Thèse de doctorat inédite en musicologie, Université de Tours, 2007, t. I, p. 16-74.
- ²⁰ André Le Radde († ca. 1654) est le fils d'Antoine Le Radde. En 1628 et 1629, il figure parmi les chantres de la cour de Bonn, sous la direction de Gilles Hayne, *Kapellmeister*, et de Joseph Negri, *Vizekapellmeister*. En 1634 et en 1635, il est décrit comme *Vizekapellmeister*. André Le Radde continue son ascension à la cour et devient en 1651 et en 1652, le maître de chapelle de Maximilien-Henri, successeur de Ferdinand à Liège et à Cologne.

La circulation de certains musiciens illustre la redynamisation des échanges entre Liège et Düsseldorf, suite à la conversion au catholicisme du duc de Neubourg, Wolfgang, Wilhelm en 1613 et à son mariage, la même année, avec la sœur de Ferdinand, Madeleine de Bavière (1587-1628)²¹. Ce double événement lui garantit un ferme soutien dans les conflits qui entachent la succession des duchés de Juliers et Clèves et provoque bien sûr un rapprochement significatif avec le bastion catholique des Wittelsbach, faisant du duc un pion important au sein de la vaste opération de défense catholique dans l'Empire²².

À la mort de son père Philipp Ludwig en 1614, Wolfgang Wilhelm fait de Düsseldorf le lieu officiel de résidence de la cour²³. Le duc possède alors une chapelle musicale de choix, établie par son père. Il congédie la plupart des musiciens protestants, privilégiant néanmoins les musiciens allemands ainsi que quelques virtuoses étrangers : le luthiste anglais Edward Leech, les compositeurs Giacomo Negri et Biagio Marini. En 1638, Wolfgang Wilhelm nomme officiellement Gilles Hayne superintendant de sa musique. Hayne n'est pas l'unique musicien actif chez Ferdinand de Bavière que le duc reprend à son service. Un certain Hieronymus Poloni, actif à Bonn en 1634, figure également à Düsseldorf en 1638²⁴.

Vers le mois de juillet 1631, Hayne rencontre, dans des circonstances inconnues, le beau-frère de Ferdinand²⁵. C'est exactement le 12 avril 1638 que

- ²¹ En 1631, il épouse Katharina Charlotte von Zweibrücken (1615-1651) et en 1651, Marie Franziska von Fürstenberg-Heiligenberg (1633-1702).
- ²² Wolfgang Wilhelm entretient des relations suivies avec son beau-frère Ferdinand, concluant avec lui un « *Provisionalvergleich* » en 1621. Voir Otto Redlich, « *Der Provisionalvergleich von 1621 zwischen Erzbischof Ferdinand von Köln und Pfalzgraf Wolfgang Wilhelm über die geistliche Gerichtsbarkeit in Jülich-Berg* », *Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein*, n° 120, 1932, p. 70-94.
- ²³ Voir Hubert Glaser (dir.), *Kurfürst Maximilian I. Katalog der Ausstellung in der Residenz München u. Beiträge zur Bayerischen Geschichte und Kunst 1573-1657*, München, Hirmer und Piper, 1980.
- ²⁴ Les échanges musicaux entre Düsseldorf et la principauté de Liège ne relèvent pas d'une initiative nouvelle de Wolfgang Wilhelm. En 1585, des Liégeois sont amenés à se produire lors du mariage du duc de Juliers, Clèves et Berg, Johann Wilhelm (1562-1609) et de la comtesse Jakobe von Baden (1558-1597). Au sujet des festivités de ce mariage, voir Düsseldorf, Nordrhein-Westfälisches Hauptstaatsarchiv (HStAD), Jülich-Berg II, 1997. Voir aussi Gerhard Pietzsch, Σ *Die Jülich'sche Hochzeit 1585* », *Studien zur Musikgeschichte des Rheinland*, n° 52, dir. Herbert Drux, Klaus Wolfgang Niemöller & Walter Thoene, 1962, p. 181 et du même auteur, *Archivalische Forschungen zur Geschichte der Musik an den Höfen der Grafen und Herzöge von Kleve-Jülich-Berg (Ravensberg) bis zum Erlöschen der Linie Jülich-Kleve im Jahr 1609*, Köln, Arno Volk, 1971, p. 177.
- ²⁵ Un inventaire de bijoux de Wolfgang Wilhelm mentionne un « *Herzing* » offert à Gilles Hayne au château de Linn, en remerciement d'une œuvre que le compositeur lui a dédiée ; voir José Quitin, « Gilles Hayne (1590-1650) », notes préparatoires de l'article

Wolfgang Wilhelm précise enfin son statut²⁶. Être superintendant dispense Hayne de résider à la cour, ce qui lui permet de conserver ses fonctions à Saint-Jean-l'Évangéliste et auprès du prince-évêque. Il eut certes été inconvenant de la part de Wolfgang Wilhelm de retirer de la chapelle privée de son beau-frère un musicien qui semblait lui donner entière satisfaction. À notre connaissance, aucun autre Liégeois n'a détenu une telle charge²⁷.

Une correspondance entre le duc et Gilles Hayne permet de se faire une idée des fonctions assumées par le compositeur. Conservée à la Nordrhein-Westfälisches Hauptstaatsarchiv de Düsseldorf, elle est constituée de lettres rédigées en italien, en allemand et en latin que Hayne adresse au duc et de brouillons de lettres de Wolfgang Wilhelm au musicien ou de notes du duc destinées à la chancellerie²⁸. Cette correspondance met également en évidence le virtuose et compositeur Biagio Marini, personnalité importante dans l'Europe musicale de la première moitié du XVII^e siècle. Au fil de la correspondance se révèlent les deux tâches principales du Liégeois : fournir des compositions et former de jeunes chanteurs en vue de les envoyer à Düsseldorf. Cette mission éducative, Hayne l'exerce également pour Ferdinand²⁹.

Les relations entre le duc et le compositeur sont entachées par de continuels retards de paiement. La majeure partie de la correspondance est constituée de lettres où Gilles Hayne se lamente de n'avoir pas reçu les émoluments promis,

« Gilles Hayne 1590-1650 », dans *Beiträge zur Musik im Rhein-Maas-Raum*, Cologne, Arno Volk, coll. « Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte », t. XIX, 1957, p. 17-22 – Conservatoire royal de musique de Liège, Papiers Quitin, boîte 68. L'article dans *Beiträge zur Musik im Rhein-Maas-Raum* fait mention du cadeau de Wolfgang Wilhelm, sans pour autant mentionner la source, p. 18.

²⁶ HStAD, Jülich-Berg II, 2125, p. 5. Le document de nomination de Gilles Hayne au poste de superintendant est reproduit dans Heinrich Riemenschneider, *Theatergeschichte der Stadt Düsseldorf*, Düsseldorf, Goethe-Buchhandl. Teubig, 1987, t. I, p. 57.

²⁷ Philippe Vendrix, « Die Münchner Versuchung. Zur Emigration flämischer und Lütticher Musiker in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts », dans *Die Münchner Hofkapelle des 16. Jahrhunderts im europäischen Kontext*, dir. Theodor Göllner, Bernhard Schmidt & Severin Putz München, Bayerische Akademie, 2006, p. 135-142.

²⁸ HStAD, Jülich-Berg II, 4074 : « Bestellungen, u.a. Aegidius Henricus zum Musikintendanten 1638 beziehungsweise Briefwechsel des Kurfürsten Wolfgang Wilhelm mit dem Superintendanten der Kapelle Egidio Hennio 1634-1650 ». Cette correspondance est connue depuis la fin du XIX^e siècle grâce à l'étude de Willibald Nagel, « Gilles Heine : biographisches Aktenmaterial », *Monatshefte für Musikgeschichte*, n° 18, 1896, p. 89-96 et p. 105-116. Elle a récemment fait l'objet d'une édition complète, détaillant le rôle de Gilles Hayne à la cour du duc de Neubourg ; voir Aurelio Bianco, Émilie Corswarem et Philippe Vendrix, « Gilles Hayne, Biagio Marini et le duc de Neubourg », *Studi musicali*, n° 36/2, 2007, p. 363-441.

²⁹ HStAD, Jülich-Berg II, 4074 : Lettre de Gilles Hayne au duc de Neubourg, datée à Liège le 28 mai 1644. Alors que le musicien se plaint du coût de l'entretien de deux jeunes chanteurs tandis que l'un d'eux est prêt à intégrer la chapelle ducale, il ajoute que simultanément, il veille à l'éducation d'un troisième confié par le « *Serenissimo Elettore nostro Principe* », Ferdinand de Bavière.

de n'être pas dédommagé pour le travail d'éducation qu'il livre ou pour les œuvres qu'il envoie au duc. Le caractère peu commode de cette situation est exacerbé par la présence à la cour de Düsseldorf de Biagio Marini, qui semble faire de l'ombre à Hayne. En 1623, Marini est nommé *maestro di concerto* à la cour de Wolfgang Wilhelm. Il reste cinq années au service du duc et y revient en 1644, après avoir occupé diverses fonctions dans le Nord de l'Italie. Son retour à Düsseldorf inquiète Gilles Hayne, à juste titre. Alors que celui-ci n'est payé qu'avec une extrême irrégularité, Wolfgang Wilhelm nomme à nouveau Marini maître de chapelle. L'attitude du duc de Neubourg est équivoque : le peu de mal qu'il se donne pour accuser réception des œuvres envoyées par Hayne, les innombrables réclamations du compositeur quant aux paiements qui lui sont dus démontrent son piètre intérêt pour le Liégeois. Cependant, il le garde à son service et prend la peine, le 7 mai 1644, de lui signifier la reprise à son service de Marini. Dans le post-scriptum de la même missive, Wolfgang Wilhelm exprime au musicien qu'il compte sur ses compositions et sur l'enseignement qu'il dispense aux apprentis chanteurs. Il est tentant de n'y voir que la volonté du duc de ne pas mettre à mal ses relations avec le prince-évêque.

Le compositeur aurait cependant entrevu des jours meilleurs en 1645. Dans une lettre datée à Liège du 30 juin, après avoir annoncé au duc la parution chez Phalèse, à Anvers, d'un recueil de messes à huit voix (perdus) qu'il lui a envoyé auparavant dans une version manuscrite, il propose – en vain – ses services à temps partiel. Gilles Hayne sait que Marini a été licencié. Le musicien liégeois précise que ses fonctions de *cantor* à Liège lui permettent d'être libre six mois par an (fig. 1). La relative souplesse inhérente à la fonction qu'il occupe dans sa cité d'origine permet de mieux cerner les modalités d'échange vers l'Empire au départ de Liège.

Outre les détails qu'elle donne sur le mécénat de cour du Saint-Empire dans la première moitié du XVII^e siècle, la correspondance que Gilles Hayne entretient avec le duc de Neubourg permet de mettre en lumière le cas particulier d'un musicien qui vit sa carrière entre Liège, Bonn et Düsseldorf. Il s'agit en outre d'une des personnalités les plus importantes du règne de Ferdinand de Bavière. Actif à la cour du prince-évêque, à la collégiale Saint-Jean-l'Évangéliste et chez Wolfgang Wilhelm, le compositeur diffuse ses œuvres au-delà des frontières de la principauté. Ce sont bien sûr les liens entre son employeur de Liège et le duc de Neubourg qui ont permis à Hayne de rencontrer Wolfgang Wilhelm et donc d'obtenir le poste de superintendant. Et c'est peut-être encore grâce à Ferdinand que le duc le maintient à son service, alors que Marini a réintégré sa fonction de maître de chapelle. La correspondance ne livre malheureusement aucune information sur la réception de ses compositions par les musiciens italiens présents à la cour, pas même de Marini, avec le style musical duquel l'écart est profond. À cet égard,

Sex^{mo} Princeps, e Sig. mio Com^{mo} 14

Persone di qualità, più amatori delle mie musiche, che
 medesimo, hanno ultimamente fatto stampar alcune M^{se}
 mie, della quali hauendomeco presentati qualche pochi esemplari,
 hi presto adire di nuoiar l'indulgi a vostra altezza, per
 se non continuo del mio deuoto e riuereute affetto verso la Vostra
 tua persona, supplicandoli gradito con la tua b^{na} benign^{ta}
 e continuarmi la sua grazia. Sono alcune settimane che
 intesi che V^{ra} Altezza hauera licenziato il suo Maestro di Capella
 Marini, per dir la uerità, la mercantia era molto cara,
 e merita che V^{ra} Altezza, altre uolte m'ha fatto l'onore
 di presentarmi alla residenza nella Vostra Corte, quello
 che con mio disgusto non poteui accettare, per le ragioni
 che in all'ora le dissi, ho pensato hora (per euuoluerne spere
 che con io sono qui libero sei mesi l'anno, potrei impiegare
 parte di quelli per il Vostra, per i suoi seruzii in Corte, nel qual
 tempo potrei farli dar ordine alla sua Capella, et al mio
 ritorno in qua, lasciarla sempre munita di qualche musica
 nuova, con farli d'anno in anno, e a questo m'offerò, quando
 V^{ra} Altezza, ma lo trouari buono; in questo mentre, aspettando li
 suoi benigni comandi, Le fo hum^{ma} riuereute
 Liège l'ultimo di Giugno 1645
 Di V^{ra} Altezza

Deuot^{mo} et hum^{mo} ser^u
 Egdon Henris

Fig. 1 : Lettre de Gilles Hayne au duc de Neubourg, datée à Liège le 30 juin 1645 (Düsseldorf, Nordrhein-Westfälisches Hauptstaatsarchiv, Jülich-Berg II, 4074)

le choix du duc confond le chercheur : au musicien liégeois, dont l'écriture est résolument ancrée dans la tradition, il associe un compositeur incontestablement plus progressiste. Les goûts de Wolfgang Wilhelm sont relativement marqués : c'est l'Italie qui prédomine à Düsseldorf. Certes, Hayne maîtrise l'italien – la correspondance en témoigne – et dans sa jeunesse, il fit peut-être un voyage à Rome. Ce n'est cependant qu'avec parcimonie qu'il use des nouveautés de la musique italienne de son époque dans les compositions envoyées au duc.

Ici encore, il faut constater que les échanges ne se font qu'unilatéralement : aucun musicien actif à Düsseldorf ne s'illustre chez le prince-évêque. La cour du duc a certes d'autres atours que celle de Liège. Hayne a tôt fait de comprendre qu'il a là une opportunité qui ne se refuse pas, d'autant que son statut de superintendant ne le prive ni des revenus de Saint-Jean-l'Évangéliste ni de ceux que le prince-évêque lui octroie pour son service.

LES CHAPELLES IMPÉRIALES ET ARCHIDUCALES, STRATÉGIES INDIVIDUELLES ET ESSOR DES MAÎTRISES LIÉGEOISES

Il convient, enfin, de se pencher sur les connexions entre Liège et les chapelles impériales et archiduciales. Certains musiciens liégeois font en effet valoir leurs talents de Vienne à Innsbruck en passant par Graz. Outre les archives, les inventaires de musique conservés dans les chapelles d'Empire et les dédicaces sont des témoins majeurs de l'existence d'échanges culturels intenses. Force est cependant de constater qu'il s'agit de la phase terminale d'un mouvement, dont l'essor se situe au siècle précédent³⁰. Le phénomène ne peut donc guère être envisagé à l'intérieur des strictes limites du règne de Ferdinand de Bavière, même si c'est néanmoins sous celui-ci que d'ultimes exemples de musiciens déployant leurs talents dans les chapelles impériales et archiduciales peuvent être relevés. Les carrières exposées ci-dessous nous conduiront par conséquent à élargir temporairement le spectre chronologique de cette étude.

Il ne s'agit certes pas d'opérer un recensement exhaustif des musiciens liégeois actifs dans l'Empire ni de retracer l'itinéraire de chacun d'eux mais de s'interroger sur les motifs et les modalités de leur départ vers l'Empire, d'examiner les fonctions qu'ils y exercent, l'impact d'une telle activité sur leur œuvre et les raisons à la base du retour d'aucuns à Liège pour terminer leur carrière.

Les années de formation des musiciens dont l'épanouissement de la carrière se situe à la charnière du XVI^e et du XVII^e siècle et durant la première moitié du XVII^e siècle correspondent à un fonctionnement intense des maîtrises liégeoises. De nombreux enfants de chœur sont formés et des fondations sont en vue de leur permettre de poursuivre leurs études. Ces mesures favorables s'inscrivent dans un mouvement de réforme caractérisé par une plus grande attention accordée à la formation du clergé, dont l'élan est maintenu sous Ferdinand de Bavière³¹.

³⁰ Pour un recensement exhaustif de ces musiciens, voir l'étude de Bénédicte Even-Lassman, *Les Musiciens liégeois au service des Habsbourg d'Autriche au XVI^e siècle*, Tutzing, Hans Schneider, 2006.

³¹ À ce sujet, voir José Quitin, « La musique au pays de Liège sous le règne de Georges d'Autriche (1544-1557) », *Annales du Congrès de Liège (6-12 septembre 1968)*, n° 1, Liège, Fédération archéologie et historique de Belgique, 1969, p. 293-299. Voir aussi

Au sortir des maîtrises, les musiciens sont aptes à faire valoir leurs talents dans leur cité d'origine et ailleurs, dans l'Empire principalement.

Des distinctions peuvent être faites : tandis que certains quittent Liège très tôt pour ne plus y revenir, la majeure partie des musiciens y finissent leur carrière. Le schéma le plus fréquent est celui-là : après des études dans une maîtrise liégeoise, le musicien se met au service d'un grand personnage d'Empire et passe ses dernières années à Liège, son parcours obéissant à un sens giratoire.

C'est une carrière de ce type que vit Jean Deslins (ca 1545-après 1590). Formé à Liège ainsi qu'auprès de Ferdinand I^{er} (1503-1564) ou plus probablement de l'archiduc Maximilien (1527-1576), il s'illustre pendant une vingtaine d'années chez l'archiduc Charles (1540-1590) à Graz avant de revenir à la collégiale Saint-Jean-l'Évangéliste de Liège³². Il en va de même pour le compositeur Jean Guyot (ca. 1520-1588), maître de chant à la collégiale Saint-Paul puis à la cathédrale Saint-Lambert de Liège, avant d'être nommé *Kapellmeister* de Ferdinand I^{er} à Vienne, dont il avait rejoint la cour en 1563³³. Les musiciens liégeois Jean de Chaynée (1540-1577)³⁴ et Adamus de Ponta (fl. 1563-85) gagneront Vienne, eux aussi³⁵. À la mort de Ferdinand, Jean Guyot, sans emploi, revient à Liège. S'il ne réintègre pas sa fonction de maître de chant à la cathédrale,

Émilie Corswarem, David Fiala, Eugeen Schreurs et Philippe Vendrix, « La musique à Liège et dans la principauté de Liège sous les évêchés d'Erard de la Marck et de Georges d'Autriche », dans *Art et culture autour de Lambert Lombard*, dir. Dominique Allard, Mathilde Bert avec la collaboration d'Isabelle Gilles – sous presse.

³² Pour une étude approfondie de Jean Deslins, voir le chapitre que lui consacre Bénédicte Even-Lassman, dans *Les Musiciens liégeois*, op. cit., p. 99-103. Pour une analyse de ses motets conservés, voir *ibid.*, p. 176-177. Voir aussi Walter Pass, *Musik und Musiker am Hof Maximilians II*, Tutzing, Hans Schneider, 1980, p. 278 et 331 et Helmut Federhofer, *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof der Erzherzöge Karl und Ferdinand von Innerösterreich (1564-1619)*, Mainz, Schott, 1967, p. 71, 251, 254, 256, 258, 272, 275, 276 et 277.

³³ L'étude la plus récente et la plus complète sur Jean Guyot est celle de Bénédicte Even-Lassman dans *Les Musiciens liégeois*, op. cit., p. 109-151 et 193-255. Voir également Olivier Joseph Thimister, *Histoire de l'église collégiale de Saint-Paul*, Liège, Grandmont, 1890, p. 392 ainsi que Suzanne Clercx-Lejeune et José Quitin, « Jean Guyot de Châtelet, succentor à la cathédrale Saint-Lambert, à Liège », *Revue belge de musicologie*, n° 8/1, 1954, p. 125.

³⁴ Sur Jean de Chaynée, voir José Quitin, « Dix motets à 4 et 5 voix du "Novus Thesaurus musicus", Venise 1568. "Officium pro defunctis" à 4 voix, ms. de la Congregatio S. Spiritus Graetii par Jean de Chaynée », *Publication de la société liégeoise de musicologie*, n° 8, 1987. Pour ses activités dans l'Empire, voir Bénédicte Even-Lassman, *Les Musiciens liégeois*, op. cit., p. 106-107.

³⁵ Voir Walter Pass, *Musik und Musiker am Hof Maximilians II*, op. cit., p. 327 ; Albert Smijers, *Die Kaiserliche Hofmusik-Kapelle von 1543-1619*, Wien, Universal Edition, 1922, p. 5 et José Quitin, « Un musicien liégeois du XVI^e siècle : Adamus de Ponta », *Bulletin de la Société liégeoise de musicologie*, n° 21, 1978, p. 17.

il assume néanmoins un poste d'enseignement³⁶. Ponta est en revanche d'abord repris au service de l'archiduc Ferdinand (1529-1595) à Innsbruck dont il est fait *Hofkaplan* en 1566. Le musicien profite visiblement d'une mission de recrutement dans les Pays-Bas qui lui avait été confiée pour quitter la cour. Il réapparaît à Liège, employé successivement comme maître de chant à Saint-Jean-l'Évangéliste, à Saint-Lambert puis de nouveau à Saint-Jean³⁷.

Henri Jamar, enfant de chœur de l'archiduc Ferdinand à Prague en 1564³⁸, revient à Liège pour parfaire ses études³⁹. Plutôt que de rejoindre la cour de Ferdinand à Innsbruck, il choisit de demeurer dans sa ville natale, obtenant le poste de *succentor* de la cathédrale jusqu'à 1619⁴⁰, date de son décès⁴¹.

D'autres, moins nombreux, ne reviendront pas ou échappent au musicologue. Leur trace se perd après quelques années au service d'une chapelle impériale. Parmi eux figure Henri de Jacea († 1584), musicien moins connu, mis en évidence par Walter Senn. Jacea est l'un des chœurs de l'archiduc Ferdinand à Prague en 1564. Il le suit à Innsbruck où il est employé comme altiste et comme recruteur de jeunes talents dans les Pays-Bas⁴².

³⁶ Cette hypothèse a été suggérée à plusieurs reprises suite à l'hommage que lui rend dans son épitaphe son élève Gérard Hayne et à celui qu'appose Johannes de Fossa sur la page de titre d'un *Te Deum* à six voix de Jean Guyot qu'il copie (Bayerische Staatsbibliothek, ms. 515, f. 14-30). Son testament va dans le même sens : ayant fait le compte de ses revenus annuels, Guyot fonde deux bourses de cinquante florins en faveur d'étudiants en formation à Liège ; voir Pierre Laloux, « Le testament de Jean Guyot », *Bulletin de la Société des bibliophiles liégeois*, n° 16, 1942, p. 162-164.

³⁷ Voir Bénédicte Even-Lassman, *Les Musiciens liégeois*, op. cit., p. 161 et 163 ; Walter Senn, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck: Geschichte der Hofkapelle von 15. Jahrhundert bis zu deren Auflösung im Jahre 1748*, Innsbruck, Österreichische Verlagsanstalt, 1954, p. 67 et José Quitin, « Un musicien liégeois du XVI^e siècle : Adamus de Ponta », art. cit., p. 18-20.

³⁸ Henri Jamar figure parmi les enfants de chœur repris de la chapelle impériale de Vienne ; voir Walter Senn, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, op. cit., p. 67.

³⁹ *Ibid.*, p. 95.

⁴⁰ AEL, Cathédrale Saint-Lambert, Conclusions capitulaires, reg. 8, fasc. 6, le 28 juillet 1581 ; reg. 21, f. 38, le 23 octobre 1619 et f. 49, le 13 novembre 1619.

⁴¹ Ses deux frères, Laurent et Mathieu, optent quant à eux pour une carrière dans l'Empire. Le premier sera trompettiste au service de l'archiduc Ferdinand ; voir Walter Senn, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, op. cit., p. 99 et 148. Le second, après avoir servi l'archiduc Mathias (1557-1619) comme chanteur, brigue une place de musicien à la cour d'Innsbruck en 1589. La même année, il reçoit un paiement de Munich, sans doute un *gage* pour une prestation en Bavière (*ibid.*, p. 134). Un certain « Mathieu Jamar » se trouve dans la suite d'Ernest à la Diète de Ratisbone et est rémunéré l'année précédente pour avoir mené des enfants de chœur auprès du prince. Il s'agit probablement du même musicien ; voir AEL, Chambre des comptes, Comptes généraux, reg. 204 (Recettes et dépenses, 1593-1594), f. 204. Voir aussi Gerhard Pietzsch, « Zur Musikkapelle Kaiser Rudolfs II », *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, n° 16, 1934, p. 171-176, ici p. 173.

⁴² Walter Senn, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, op. cit., p. 67, 95 et 120.

C'est sans doute lors d'un recrutement que Philippe Schöndorff (ca 1572/1575-1617) se retrouve enfant de chœur chez Mathias d'Autriche à Vienne ou à Prague. Une fois son éducation accomplie, il gagne la chapelle de l'Empereur Rodolphe II (1552-1612), où il s'acquitte de ses devoirs d'enseignement de musique aux pages puis de trompettiste et de chanteur⁴³. Il passe la majeure partie de sa carrière au service de l'empereur.

Gilles Bassenge (ca 1550-1595) reçoit lui aussi son éducation musicale dans l'Empire. Choral à la chapelle de l'Empereur Maximilien II jusqu'en 1566, il rentre à l'âge de la mue dans sa ville d'origine pour faire ses études⁴⁴. Ce retour n'est qu'un passage : Bassenge deviendra le maître de chapelle de l'archiduc Maximilien à qui il dédie son premier livre de motets⁴⁵.

Lambert de Sayve (1549-1619), choral chez Ferdinand I^{er}, maître de musique des enfants de chœur de Maximilien II, chanteur et précepteur des choraux auprès de l'archiduc Charles à Graz⁴⁶ et enfin, *Vizekapellmeister* et *Kapellmeister* de l'archiduc et futur empereur Mathias (1557-1619), incarne l'exemple d'une carrière les mieux réussies dans l'Empire⁴⁷. Lambert de Sayve est en outre le dernier musicien liégeois à occuper un poste de maître de chapelle à la cour impériale⁴⁸.

⁴³ Albert Smijers, *Die Kaiserliche Hofmusik-Kapelle von 1543-1619*, op. cit., p. 146.

⁴⁴ Voir Bénédicte Even-Lassman, *Les Musiciens liégeois*, op. cit., p. 170.

⁴⁵ C'est ce livre de motets qui renseigne l'origine liégeoise du musicien. *Motectorum quinque, sex, octo vocum. liber primus. Serenissimo Archiducis Maximiliani Electi Poloniae regis, etc. [...] Musicorum Praefecti Aegidii Bassengii Leodiensis*, Viennae Austriae, ex Leonhardus Formica, 1591. Pour une édition et une analyse des motets de Bassenge, voir Rudolf Hopfner, *Egide Bassenge : Eine stilkritische Analyse seiner Motettensammlung aus dem Jahre 1591*, 2 vol., Thèse de doctorat, Université de Vienne, 1988.

⁴⁶ Helmut Federhofer, *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof...*, op. cit., p. 35-50, 80, 131-132, 272 et 275.

⁴⁷ D'autres membres de la famille de Sayve sont actifs dans les chapelles impériales à cette époque. Chez Rodolphe II, Mathieu de Sayve l'ancien (ca 1540-1619) s'illustre comme chanteur altiste. Il assiste également le maître de chapelle Philippe de Monte en l'absence de son vice-maître de chapelle. Parmi les choraux, figurent Mathias le Jeune, Arnold, son frère Carl et peut-être Libert. Après leur mue, Arnold et Mathias de Sayve le jeune réapparaissent respectivement comme altiste et ténor chez Rodolphe II. À la cour de Mathias, sous la direction de Lambert de Sayve, on retrouve Mathieu de Sayve l'ancien et Érasme de Sayve, le fils de Mathieu, qui occupe la fonction de vice-maître de chapelle. Pour un aperçu synthétique de leur carrière, voir José Quitin et Richard Marlow, « Sayve de », dans *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, dir. Stanley Sadie et John Tyrrell, London, Macmillan, 2001, t. XXII, p. 360-361 et pour les liens familiaux entre les différents musiciens de la famille de Sayve, voir Erich Schenk, *Σ Zur Lebens- und Familiengeschichte von Lambert de Sayve*, dans *Festschrift Helmuth Osthoff zum 65. Geburtstag*, dir. Lothar Hoffmann-Erbrecht, Helmuth Hucke, Tutzing, Hans Schneider, 1961, p. 103-114.

⁴⁸ Erich Schenk, *Σ Zur Lebens- und Familiengeschichte von Lambert de Sayve*, art. cit., p. 107. Ce fait est confirmé par l'étude récente de Bénédicte Even-Lassman, *Les Musiciens liégeois*, op. cit., p. 97.

Ces quelques exemples établissent que le détonateur d'une carrière dans l'Empire relève plutôt de la mise en œuvre d'un recrutement ou de stratégies individuelles, plutôt que d'un réseau d'échanges précisément établi. C'est par le biais du recrutement que les « Néerlandais » occupent la première place dans les chapelles impériales jusqu'à la fin du XVI^e siècle⁴⁹ et c'est très probablement de la même manière que des musiciens tels qu'Henri Jamar, Philippe Schöndorff ou encore le plus brillant d'entre eux, Lambert de Sayve, intègrent leurs fonctions. En cette époque de bon fonctionnement des maîtrises liégeoises, de nombreux enfants de chœurs – trop nombreux peut-être – sont formés. Rien d'inouï au fait que les églises liégeoises aient constitué des pépinières de musiciens : recruter dans la principauté, relativement épargnée des conflits, ne présente pas de danger comparable à certaines régions d'Empire⁵⁰. Bien que neutre, le territoire dépend de l'empereur, celui-ci est par ailleurs sûr d'y trouver des musiciens de confession catholique. Les choses ne sont pas toujours simples pour autant et certaines hésitations témoignent du relatif confort matériel que peuvent offrir les maîtrises liégeoises. Mais pour d'autres musiciens liégeois, il semble que l'exil dans l'Empire proprement dit ait constitué le garant d'une certaine prospérité, d'autant que les églises de la ville de Liège ne font guère usage d'un effectif comparable à celles de l'empereur ou de ses fils.

L'œuvre de Lambert de Sayve est sans doute l'exemple le plus brillant sur le plan de la diffusion. Ses compositions côtoient les grands noms allemands dans les anthologies de l'époque⁵¹. En 1611, son recueil de *Teutsche Liedlein* (1602) est réimprimé à l'initiative du compositeur et théoricien Michael Praetorius (1571-1621)⁵². La réputation du musicien liégeois dépasse amplement les frontières

⁴⁹ Ce phénomène s'observe aussi dans les Pays-Bas espagnols ; voir Philippe Vendrix, « Die Münchener Versuchung », art. cit., p. 135-142. Sur le recrutement pour la chapelle archiducal de Graz, voir Walter Senn, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, op. cit., p. 100-101.

⁵⁰ José Quitin, « Beziehungen Lütticher Musiker zu den deutschen Landen von 15. bis 18. Jahrhundert », dans *Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Aachen II*, dir. Hans-Jochem Münstermann, Köln, Arno Volk, 1979, p. 30.

⁵¹ En 1598, Johannes Lindemann (ca 1550/55-après 1633), *cantor* à Gotha choisit des pièces à cinq voix de Lambert de Sayve et les fait figurer en annexe de l'anthologie *Amorum filii Dei decades duae... Zwanzig Weyhenachten Gesenglein... zum Theil unter ... Madrigalia und Balletti* (Erfurt, 1594, 1596 et 1598). En 1604, certaines de ses œuvres sont éditées par Bernard Klingenstein, maître de musique de l'évêque d'Augsbourg dans le *Rosetum Marianum. Unser lieben Frawen Rosengertlein von drey und dreyssig lieblichen schönen Rosen oder Lobgesangen Gott dem Almechtigen [...]* (Dillingen, A. Meltzer 1604).

⁵² À cette époque, Michael Praetorius est toujours chez le duc Heinrich Julius de Brunswick-Wolfenbüttel, au service duquel il se trouve depuis 1595, tout d'abord comme organiste puis comme *Kapellmeister* à partir de 1604. Dans la préface, il fait état de la rareté des exemplaires de l'édition de 1602 alors que nombreux sont ceux qui voudraient profiter des talents de Lambert de Sayve ; voir Roger Bragard, *Lambert de Sayve (1549-1614). Étude biographique et bibliographique contenant 4 hors-texte et suivie de 19 pages de musique*, Liège, Imprimerie nationale des militaires mutilés et invalides de la guerre, 1934, p. 23

du territoire de l'archiduché où il est actif ; ses œuvres circulent et plaisent. Tout au long de sa carrière, ses talents sont requis pour honorer des grands personnages ou rehausser des occasions solennelles. D'autres compositeurs, certes au rayonnement moins exceptionnel que de Sayve, voient leurs œuvres bénéficier d'une certaine diffusion, dans les chapelles où ils tiennent un poste mais pas seulement. La circulation entre les chapelles d'Empire, au-delà des frontières confessionnelles, est facilitée par les pérégrinations des musiciens eux-mêmes mais aussi par les grands rassemblements tels que les diètes, les couronnements, les mariages et bien sûr, les liens familiaux.

202

Les motifs du retour vers Liège d'un musicien comme Henri Jamar n'apparaissent pas immédiatement. La chapelle musicale qu'instaure Ferdinand à Prague est pourtant d'envergure⁵³. Jamar n'a rien trouvé de comparable à la cathédrale Saint-Lambert, sinon l'opportunité d'y organiser lui-même la musique. Ainsi, tant Jamar qu'Hayne ou Fressadis trouvent un poste plus qu'honorable dans leur cité d'origine : ils peuvent exercer la fonction de maître de chapelle. Les espoirs de détenir de telles responsabilités dans l'Empire seront de plus en plus minces. Les postes clés de *Kapellmeister* sont progressivement réservés aux Allemands ou aux Italiens. Outre l'exemple de la chapelle du duc de Neubourg, celui de la brillante chapelle de Graz l'illustre éloquentement. La musique instrumentale prend les couleurs de Venise. Les Liégeois qui y sont actifs, essentiellement des chanteurs, ne subsistent que pendant les premières années de règne de Charles⁵⁴. Comme le souligne Federhofer, cette orientation est révélatrice de l'intensification des relations de l'archiduc avec Venise, où il séjourne personnellement, de même qu'avec Florence et Livourne, où il se familiarise avec les nouveautés musicales⁵⁵. Sans doute, la position géographique de la cour n'est pas étrangère à cette sensibilité nouvelle⁵⁶. L'influence néerlandaise, née de l'étroite relation de l'archiduchesse Maria avec la chapelle de Munich s'éclipse. Lambert de Sayve est le dernier musicien « néerlandais » à

53 Voir Bénédicte Even-Lassman, *Les Musiciens liégeois*, op. cit., p. 70-71. L'auteur se réfère aux listes de Walter Senn, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, op. cit., p. 82. Voir aussi les listes de musiciens en annexe, p. 361-362.

54 Quand la chapelle de Ferdinand I^{er} est dissoute, une série de musiciens trouve un emploi auprès de son fils Charles. Mais durant la première moitié du xvi^e siècle, la fonction de *Kapellmeister* échoit à une série d'Italiens : Annibale Padovano (1570-75), Simone Gatto (1581-1590), Pietro Antonio Bianco (1595-1611) et Giovanni Priul (1614/15-1619) ; voir Helmut Federhofer, *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof*, op. cit., p. 23, 26 et 27.

55 *Ibid.*, p. 27-28.

56 Helmut Federhofer, « Niederländische und italienische Musiker der Grazer Hofkapelle Karls II. 1564-1590 », *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, n° 90, 1954, p. ix.

quitter la cour de Graz en 1582. Avant lui, tous les musiciens natifs des mêmes régions ont disparu⁵⁷.

À Innsbruck, sous l'archiduc Léopold, gouverneur du Tyrol et évêque de Strasbourg, les musiciens sont essentiellement originaires d'Alsace ou d'Innsbruck. Ses nombreux séjours en Italie, à Rome et à Florence surtout, forgent les goûts d'un souverain tourné vers la modernité. Les castrats pénètrent à la cour et la musique concertante à l'église⁵⁸. Le règne des musiciens « néerlandais » est celui d'un autre temps. Ce n'est qu'après 1660 que les Liégeois reprennent le chemin de l'Empire. Ils ont désormais intégré les nouvelles pratiques musicales vocales et instrumentales et côtoient leurs homologues italiens dans les chapelles d'Empire, à Bonn en particulier, résidence du prince-évêque Maximilien-Henri de Bavière et de son successeur Joseph-Clément⁵⁹.

Cet exposé recèle des enjeux variés : depuis les ouvertures que dégagent les multiples dignités du prince-évêque de Liège, en passant par les opportunités conséquentes à ses liens familiaux dans l'Empire et par celles offertes aux Liégeois dans leur ultime vague de migration vers la même région. Le rapprochement de telles problématiques montre comment s'articule la carrière d'un musicien sous le règne de Ferdinand de Bavière lorsque celle-ci ne se déploie pas exclusivement dans une institution religieuse. Et cette carrière, on la vu, procède principalement par réseaux.

Le centre urbain à la base de cette étude se démultiplie à travers la figure du prince qui stimule de nouvelles possibilités de carrière. Ce sont précisément ces « ouvertures » qui permettent les échanges d'une cour à l'autre à l'heure où le souverain néglige la cité mosane. Plus encore, ce sont elles qui rendent possible, viable, une activité dans l'entourage de Ferdinand. Dès lors, la « musique de cour » se redéfinit, ne s'élaborant plus en un lieu unique et fixe mais s'attachant de près aux mouvements du prince.

Le prisme de l'Empire prend tout son sens. C'est vers l'Empire que les musiciens et les compositeurs partent, suivent le prince et exercent leur activité, parfois pour ne pas revenir à Liège ; c'est dans l'Empire, plus que partout ailleurs, que s'opèrent les échanges, facilités par les relations familiales

57 Helmut Federhofer, *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof*, op. cit., p. 28-29. La chapelle de l'archiduc Ferdinand se situe dans une continuité artistique avec celle de son prédécesseur. Il reprend à son service la plupart des musiciens actifs sous le règne de Charles. Le goût pour l'Italie va s'accroissant et nombreuses sont les œuvres italiennes dédiées à Ferdinand. Les représentants de la *seconda prattica* s'imposent définitivement à Graz ; voir *Ibid.*, p. 38-39.

58 Walter Senn, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, op. cit., p. 206-221.

59 Voir J. Quitin, « Beziehungen Lütticher Musiker zu den deutschen Landen », art. cit., p. 35-37.

et diplomatiques, et que se diffuse le répertoire des musiciens liégeois. Difficile pour le compositeur de se risquer ailleurs, là où manqueraient sans doute les appuis et les *a priori* favorables.

L'enjeu est aussi celui de la liberté de création et de l'ambition : quel espace sinon la cour pour se livrer à la musique profane, rebondir sur les possibilités nouvelles qu'offrent les alliances politiques du prince, d'autant que l'emploi assumé auprès de celui-ci ne semble jamais inconciliable avec la perception de revenus réguliers et sûrs, tels que ceux occasionnés par les bénéfices ecclésiastiques ou ceux, plus privilégiés, conséquents aux fonctions occupées auprès d'autres hauts personnages. Quitter Liège signifie rayonner et permettre à certains de faire circuler leurs œuvres. Y revenir ne rime toutefois jamais avec déchéance, bien au contraire. Auréolés de leur expérience dans l'Empire, les musiciens les plus doués se voient confier les postes les plus enviés de direction de maîtrise dans leur ville d'origine.

204

Tableau 1 : Les musiciens actifs à la cour de Bonn sous Ferdinand de Bavière⁶⁰

1619 ⁶¹	1628-1629 ⁶²	1634 ⁶³	1635 ⁶⁴	1651 ⁶⁵
Alphonse de Fressadis, Kapellmeister	Egidio Ennio, Capelmeister	Aegidio Hennio, Capelmeister	Egidio Hennio, Capellmeister	H. Scheffer, organist
Anthon Le Radde, Vizekapellmeister	Joseph Negri	Patri Fortunato	Andrea le Radde, Vice Capellmeister	Hieronymo Ruprecht, reparirten Orgels
Padre Fortunato Zanotti	Andreas le Radde	Andrea le Radde	Joseph Negri	Jacob Schwegele
Padre Bartholomeo Corazio	Martin Siegen	Martin de Siegen	Caspar Schellinger	Francisco Kucher, Capellknaben
Egidius Hennius	Caspar Schellinger	Caspar Schellinger	Johanni Scheffer, Organist	Heinrich Krum, Capellknaben
	Joannes organist	Joannes organist	Christoph Kijbell, Bastist	Andrea le Radde, Capellmeister
	Christoph bassist	Christoph Kijlbe	Friederich, Trombter S[elig] wütiben	Bernard und Maximilian, Discantisten
	Melchior Müller	Friedrich, Trompter	Ferdinand Gentiles	Fortunato Zanotti
	Fridrich Pontzen trompter	Melchior Müller	Arnold Reiper	Josephus Negri
	Joannes Paijrstaller	Johann Paijr Sadler	Bartholomaeo de Selma	Jo[hann]es Scherurius (?)
	Ferdinand de Gentiles	Ferdinand de Gentiles	Claudio Lebag	Martin Siegen
	Carlo Farina	Hieronimo Poloni	Heidenrich CammerMusico nacher Collen	Caspar Schellingen

⁶⁰ L'orthographe des noms est celle de la source (voir notes 3-6). Les musiciens liégeois apparaissent en gras. Pour les différentes orthographe des noms des musiciens et pour de courtes notices relatives à ceux-ci, voir Klaus Wieler, *Σ Musiker am kurkölnischen Hofe des 17. Jahrhunderts*, *Studien zur Musikgeschichte des Rheinland*, n° 52, 1962, p. 286-304. Comme le souligne à juste titre l'auteur, les listes de paie ne citent que les membres de la chapelle payés par la cour. Ce tableau ne reproduit donc qu'à titre incomplet l'ensemble des musiciens actifs à la cour de Bonn : ceux dont les revenus sont issus d'une prébende ou de la fortune personnelle du prince ne sont qu'occasionnellement voire pas du tout mentionnés dans ces livres de comptes.

⁶¹ Dans José Quitin, « Les Le Radde », art. cit., p. 190-198 (note 8 en particulier).

⁶² HStAD, Kurköln IV, Hofkammer, Rechnungen, Landrentmeisterei, reg. 2721 (1628-1629), f. 24v-25v.

⁶³ *Ibid.*, reg. 2722 (1634-1635), f. 60v-62r. Aux folios 87-88, mention est faite d'un violoniste et de « dicantisten ».

⁶⁴ *Ibid.*, reg. 2723 (1635), f. 52v-53v, 61r, 73r-73v, 83r-84r.

⁶⁵ *Ibid.*, reg. 2724 (1651), f. 2v, 36, 45-45v.

1619	1628-1629	1634	1635	1651
	Georg Mandel	Arnoldt Reiper	Hieronimo Robrechte, orgelmacher	Heinrich Gummersbach
	Mons. Buisson	Gabriel Bilstein	Sieben Discanisten	Bartholomaeus Kucher
	Heinrich Dürstock, trompter	Georg Mandell	Musicante zu Poppelstoff	Anthonius Baum
	Goswein Lauter, trompter	Bartholomae de Selma	Martin, Violist	Johann Hillebrandt, fagotist
	Ernest Profos [?], trompter		Laustu, Theorbe ⁶⁶	Joannes Parstadtler, cornetist
	Bartell Cristman, trompter		Patri Fortunato	Joan Amandus de Larass
	Frantz trompter S[elig] Erben		Herr Joseph [Negri]	Joan Baptista Barth.
	Fortunatus Zanotti ⁶⁷		Martin Siegen	Petrus Bilstein
			Melchior Müller	Claudio le Bailli
			Johan Paijer Statler	Johannes Stumpff
			Georg Mendell	Herman Appeldorn
			Johann Bishoff aus Polen, trombonisten	Benedict Reiser
				Georg Christoph Wernzell
				Joan Friedrich Kucher
				Jodocus Waconius, discantista

66 Ce joueur de théorbe désigné par « Laustu » correspond peut-être à Guillaume Landru.
 67 Zanotti n'apparaît pas dans les listes de paiements. Il a été relevé dans un autre document par Klaus Wieler ; voir *Σ Musiker am kurkölnischen Hofe des 17. Jahrhunderts*, art. cit., p. 288. Mentionnons qu'un certain F. Zacharias Zanothus est « Hoffcaptan » à la cour de l'empereur Rodolphe II ; voir Georges Van Doorslaer, « La chapelle musicale de l'empereur Rodolphe II, en 1594 », *Acta musicologica*, n° 5/4, 1933, p. 150 et 158.