



**HAL**  
open science

## Gilles Hayne, Biagio Marini et le duc de Neuburg

Aurelio Bianco, Emilie Corswarem, Philippe Vendrix

► **To cite this version:**

Aurelio Bianco, Emilie Corswarem, Philippe Vendrix. Gilles Hayne, Biagio Marini et le duc de Neuburg. *studi musicali*, 2007, 36 (2), pp.363-441. halshs-00288580

**HAL Id: halshs-00288580**

**<https://shs.hal.science/halshs-00288580>**

Submitted on 21 Apr 2014

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## GILLES HAYNE, BIAGIO MARINI ET LE DUC DE NEUBURG

Aurelio BIANCO, Emilie CORSWAREM & Philippe VENDRIX\*

Le duc de Neuburg a été un mécène de choix durant la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Dans son entourage ont évolué des musiciens de plus ou moins grande réputation. Une correspondance entre le duc et un de ces musiciens, Gilles Hayne révèle la face cachée de ce mécénat et met en scène un virtuose au talent incontestable et à la personnalité complexe : Biagio Marini.

La carrière de Gilles Hayne s'est déroulée, de façon assez banale, à Liège. Formé à la maîtrise de la cathédrale Saint-Lambert où il fut « *duodenus* » (enfant de chœur) de 1604 à 1607, il poursuit, à la mue, ses études en tant que bénéficiaire d'une des deux bourses fondées par Don Diego de Tolède. Chapelain de Saint-Lambert, de Tolède lègue en 1576 aux jésuites établis à Liège une rente de 150 florins pour subvenir à la pension et aux études de deux « *duodeni* » de la cathédrale.<sup>1</sup> Cette bourse voit le jour parmi d'autres initiatives de particuliers dont l'objectif est de hâter la fondation du collège et d'un séminaire à Liège.<sup>2</sup> Sans doute Gilles Hayne se rend-il à Rome où il reste cinq années ; cinq années sur lesquelles les

---

\* Emilie CORSWAREM est aspirante au Fonds National de la Recherche Scientifique (Université de Liège) ; Aurelio BIANCO est doctorant au Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance de l'Université François-Rabelais de Tours ; Philippe VENDRIX est directeur de recherche au CNRS (CESR, Tours) et professeur à l'Université de Liège.

<sup>1</sup> Liège, Archives de l'Etat, Cathédrale Saint-Lambert – Grande compterie : Registre 755. Bourse Jacques de Tolleto.

<sup>2</sup> Le collège d'humanités et le séminaire furent respectivement inaugurés en 1582 et en 1592 sous le prince-évêque Ernest de Bavière (1580-1612). Le séminaire liégeois était en réalité un grand séminaire dont l'enseignement d'une durée de quatre ans, accessible aux jeunes gens âgés de 20 ans au moins, portait exclusivement sur les disciplines ecclésiastiques. En 1605, le prince-évêque Ernest fondait encore à Louvain le Collège Liégeois réservés aux élèves prétendant au grade de docteur en théologie. Pour une synthèse sur l'histoire du collège des jésuites et du séminaire de Liège, voir Léon HALKIN, « Les origines du collège des jésuites et du séminaire de Liège », *Bulletin de l'Institut Archéologique Liégeois*, LI (1926), p. 83-191.

documents ne disent rien, mais qui durent être fructueuses<sup>3</sup> : il se pourrait que dès son retour, en 1618, le prince-évêque Ferdinand de Bavière – neveu d’Ernest et prince-évêque de Liège de 1612 à 1650 – l’ait nommé directeur de sa musique.<sup>4</sup> De ses activités dans l’entourage du prince-évêque, on ignore quasiment tout : les archives ont laissé peu de traces sur les activités musicales au palais épiscopal. Dans les comptes du prince, seuls deux paiements à Gilles Hayne sont conservés : un premier en 1640 et un second en 1648.<sup>5</sup> Parmi les musiciens visiblement au service du prince-évêque figurent notamment un vice-maître de chapelle, André Le Radde, un organiste, des luthistes, des trompettes et des musiciens de la cathédrale, mais, curieusement, le nom de Gilles Hayne n’apparaît pas associé au titre de maître de chapelle.

Ferdinand n’affectionne d’ailleurs pas particulièrement la cité mosane, lui préférant Bonn qui, depuis la fin du XVI<sup>e</sup> siècle fait office de « capitale » et de lieu de résidence officielle du prince électeur et archevêque de Cologne. Pendant les vingt premières années de son épiscopat, il aura résidé moins d’un an à Liège. Accaparé par la Guerre de Trente ans, Ferdinand exerce une influence non négligeable sur la politique de l’Empire, s’alignant étroitement sur celle menée par son frère, Maximilien I<sup>er</sup> (1583-1651).<sup>6</sup> Il semble que le compositeur y ait quelquefois accompagné le prince.<sup>7</sup> Né à Munich en 1577, son instruction est confiée aux jésuites. Il suit les cours de théologie et de philosophie à l’université d’Ingolstadt dont les Pères ont obtenu les chaires d’enseignement. Deux séjours viennent interrompre ses études. Pendant l’hiver 1590-1591, il se rend à Cologne en compagnie de

---

<sup>3</sup> En 1613, Gilles Hayne appose sa signature sur l’Album Amicorum de Thomas Massin de passage à Rome et plus tard chanoine à Liège (coll. privée): « *In memoria del mobile et virtuos. mo Sig. Thomas Massin, amico svocar. nes. A di 22 maggio 1613, in Roma. Egidius Haine.* » Accompagnant cette signature, un dessin représentant les armoiries du compositeur et sa devise « *Vérité engendre Hayne* ».

<sup>4</sup> En cette année 1618 où le prince Ferdinand tient un synode à Liège, les conclusions capitulaires de la cathédrale font état d’une réclamation de Hayne concernant les arriérés de la bourse de Tolède. Le musicien est donc de retour à Liège. Comme l’a suggéré José Quitin, ce geste marque probablement sa rupture avec le chapitre. Voir Liège, Archives de l’Etat, Cathédrale Saint-Lambert – Secrétariat, le 27 juillet 1608.

<sup>5</sup> Liège, Archives de l’Etat, Chambre des comptes – Ordonnances de paiements pour les créanciers de la mense épiscopale : Registre 66, f<sup>o</sup> 83 (6 juillet 1640) et f<sup>o</sup> 210 (13 mai 1648).

<sup>6</sup> Voir Heinrich SCHNEIDER, « Die Politik des Kölner Kurfürsten Ferdinand (1577-1650) im Dreissigjährigen Krieg », *Zur Geschichte und Kunst im Erzbistum Köln* (« *Studien zur Kölner Kirchengeschichte* », 5), 1960, p. 117-137.

<sup>7</sup> Liège, Archive de l’Etat, Chambre des comptes – Ordonnances de paiements pour les créanciers de la mense épiscopale : Registre 66, f<sup>o</sup> 210 (13 mai 1648) « *Monsieur vous adviserez de satisfaire par quele voye que ce soit, au Sr Egidio Chanoine et Chantre de St Jean, en laissant suivre l’ord[onnan]ce de cette Chambre donnee sur le receveur Hocx puis que ledit Chantre se contente de recevoir la moitié promptement, et qu’il traitera avec ledit Hocx pour le residu a retrouver sur les paiement à faire cy après. Et quant aux 20 patagons que S.A. lui fait compter outre les 220 ce sont pour les frais de voyage qu’il at fait dernièrement a Bonne. Demeurants sur ce. [Signés] Vos bien affect[ion]ez Les Présidents.* ».

son frère Philippe. Une lettre de la main de Ferdinand en dit long sur ses impressions. Avec une verve toute dévote, il fait part de son choc face à tant de débauche et de négligence. Qu'il s'agisse du culte divin, du sort réservé aux hérétiques ou encore de l'atmosphère (bruyante) de la cathédrale, peu d'aspects de la ville semblent trouver grâce à ses yeux.<sup>8</sup> D'octobre 1592 au mois de mai de l'année suivante, c'est à Rome qu'il se rend. Ce second voyage ne plaît guère mieux à Ferdinand qui se trouve somme toute peu de points communs avec la jeunesse romaine, exubérante à ses yeux effarouchés. Mais le séjour romain n'était guère perçu pour autant comme pure perte: la carrière de Ferdinand – tout comme celle de son frère Philippe qui l'accompagnait alors – avait beaucoup à gagner de la bienveillance du pape Clément VIII et de son entourage, en particulier du futur cardinal Minuccio Minucci, proche de la maison de Bavière.<sup>9</sup> C'est sans doute lors de ce séjour qu'il fait la découverte de la musique de Palestrina, des Nanino, de Soriano, de Dragoni et d'autres. Séduit par cette esthétique en accord avec le nouveau souffle religieux, Ferdinand lui restera fidèle. Le travail de Gilles Hayne, son maître de chapelle en témoigne. Abbé de Stavelot-Malmedy dès 1599, prince électeur d'Empire, Ferdinand de Bavière cumule aussi les évêchés de Liège, Münster et Hildesheim dont il hérite de son oncle Ernest de Bavière en 1612. En 1618, il reçoit encore celui de Paderborn. La réforme catholique fut une préoccupation constante de ce prince dévot qui, cependant, ne prit jamais les ordres sacrés.<sup>10</sup> Synodes, visites, réforme du bréviaire, du missel, soutien aux jésuites et multiplication des ordres religieux à Liège et dans ses autres évêchés sont autant de manifestations d'une politique religieuse qui s'inscrit parfaitement dans la lignée des Wittelsbach dont il est issu.

Gilles Hayne ne se contente pas de ses fonctions auprès du prince-évêque. Le 3 janvier 1627, il est nommé chanoine, puis, le 15 mars 1631, grand chantre de l'église Saint-Jean-l'Évangéliste.<sup>11</sup> En 1631, Hayne

<sup>8</sup> Félix STIEVE, « Wittelsbacher Briefe aus den Jahren 1590 bis 1610 », *Adhandlungen der historischen Classe der königlich bayerischen Akademie der Wissenschaften*, xvii (1889), p. 441-443. Sur ce séjour et sur l'éducation de Ferdinand de Bavière, voir Paul HARSIN, « Une éducation de prince à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle », *Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences morales et politique de l'Académie royale de Belgique*, 5<sup>e</sup> série, XLVI (1960), p. 687-715.

<sup>9</sup> La Bavière fut une alliée considérable de Rome à partir de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle surtout, grâce notamment aux rapports entretenus entre la nonciature d'Allemagne et la Curie. Pour une étude approfondie de ces relations, voir Bettina SCHERBAUM, *Bayern und der Papst. Politik und Kirche im Spiegel der Nuntiaturreporte 1550 bis 1600* (« *Forschungen zur Landes und Regionalgeschichte* », 9), St. Ottilien, E.O.S. Verlag Erzabtei, 2002.

<sup>10</sup> A regret incontestablement, Ferdinand demeura sous-diacre, se ménageant ainsi la possibilité de vivre une autre destinée en l'absence d'héritier pour son frère, Maximilien 1<sup>er</sup>.

<sup>11</sup> A Saint-Jean, comme dans les autres collégiales liégeoises, la maîtrise est soumise à l'autorité du Grand chantre, ou Cantor même si dans les faits, c'est le Maître de chant (appelé également « *Succentor* » ou « *Phonascus* ») qui veille à la bonne exécution de la musique et à l'instruction des enfants de chœur. La marge de manœuvre du « *Succentor* » est toutefois limitée par le contrôle constant du Grand chantre. A cette époque, outre le maître de chant, la

rencontre, dans des circonstances inconnues, le beau-frère de Ferdinand, Wolfgang Wilhelm, duc de Neuburg et comte palatin du Rhin. Sept ans plus tard, le duc nomme Hayne superintendant de sa musique : Hayne devra fournir des compositions et recruter d'habiles chanteurs pour le duc, amateur éclairé qui entretenait plusieurs musiciens italiens. Malgré ses fonctions à la cour du prince-évêque et du duc de Neuburg, Hayne n'a laissé aucune composition profane : un grand nombre de motets, imprimés et manuscrits,<sup>12</sup> et une *Missa pro defunctis* constituent le corpus de ses œuvres conservées. La messe de Requiem – la seule occasion de retrouver Hayne à la cathédrale où il n'occupe aucune fonction depuis qu'il y a été « *duodenus* » – est exécutée avec faste à la cathédrale Saint-Lambert en 1643, à l'occasion de la réception du corps de Marie de Médicis par les émissaires du royaume de France.<sup>13</sup> Si les autorités liégeoises désignent Hayne pour produire la musique de la cérémonie en l'honneur de la Reine-Mère, ils le font précisément parce que le compositeur est averti des questions combien épineuses de liturgie – il semble avoir été proche de la Compagnie de Jésus<sup>14</sup> – et possède une vaste culture musicale.

Le portrait que l'on peut dresser de Hayne en serait resté là si précisément il n'avait pas eu cette fonction pour le moins honorifique de superintendant à la cour du duc de Neubourg. Car le duc de Neubourg est un passionné de musique. Cette passion pour la musique et le rôle que le duc attribue au compositeur liégeois, une série de documents en témoigne et met en contact un musicien liégeois d'importance relative avec une figure incontournable de la vie musicale européenne du début de l'ère baroque, Biagio Marini.

---

maîtrise de la collégiale Saint-Jean compte un organiste, environ six *duodeni* et quatre chantres (dont le « *Succentor* »). En raison d'un acte de confraternité conclu dès le XIII<sup>e</sup> siècle, l'effectif de Saint-Jean se joint à celui des collégiales de Saint-Paul et de Saint-Martin lors des grands 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<sup>e</sup> siècle », *La collégiale Saint-Jean de Liège – Mille ans d'art et d'histoire*, éd. Joseph DECKERS, Liège, Pierre Mardaga, 1981, p. 127-131.

<sup>12</sup> José QUITIN, « Sept motets inédits de Gilles Hayne, musicien liégeois, 1590-1650 », *Revue Belge de Musicologie*, IV (1950), p. 184-197 ; Aurore LOUIS, « *Motetti overo madrigali a cinque voci* – Gilles Hayne », Mémoire de licence, Université de Liège, 2003.

<sup>13</sup> Philippe VENDRIX, « De invloed van de Contrareformatie op de Luikse kerkmuziek », *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2001, p. 274-279. Voir surtout, Émilie CORSWAREM, « La *Missa pro defunctis* de Gilles Hayne », Mémoire de licence, Université de Liège, 2003.

<sup>14</sup> Hayne affirme avoir travaillé avec un jésuite pour transformer les textes de madrigaux qu'il aurait composé durant sa « jeunesse romaine ». Sur ce recueil, voir Aurore LOUIS & Philippe VENDRIX, « Echos lointains d'Italie dans la musique à Liège : les *Motteti overo Madrigali a cinque voci* (1643) de Gilles Hayne », *Italia Belgica*, Bruxelles, Institut historique belge de Rome, 2005, p. 189-212.

Le duc de Neubourg (1578-1653) est une personnalité importante de la vie politique et culturelle du Saint-Empire en cette période trouble marquée par la Guerre de Trente Ans.<sup>15</sup> Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg est né dans une famille luthérienne en 1578. Sa conversion en 1613 participe au renforcement du catholicisme dans l'Empire. La même année, il épouse Madeleine de Bavière (1587-1628), sœur de Maximilien et de Ferdinand.<sup>16</sup> Sa conversion et son mariage lui garantissent un soutien solide dans les conflits qui entachent la succession des duchés de Juliers et Clèves. A la mort de son père, Philipp Ludwig en 1614, il fait de Düsseldorf le lieu officiel de résidence de la cour.<sup>17</sup> En 1631, il épouse Katharina Charlotte von Zweibrücken (1615-1651) ; en 1651, il épouse Marie Franziska von Fürstenberg-Heiligenberg (1633-1702). De nombreux artistes ont bénéficié du mécénat du duc, de van Dyck à Rubens, de Hayne à Marini.

ILLUSTRATION 1 : Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg,  
gravure de VOSTERMANS d'après un portrait d'Antoine VAN DIJK

\* \* \*

Les documents édités dans le présent article sont conservés à la Nordrhein-Westfälisches Hauptstaatsarchiv de Düsseldorf sous les cotes **Jülich-Berg II – 2125**, (document 3 ci-dessous, du 12 avril 1638 qui figure également sous une forme soignée dans la liasse suivante) et **Jülich-Berg II – 4074**. Sous cette cote, figure la mention « *Bestellungen, u.a. Aegidius Henricus zum Musikintendanten 1638 beziehungsweise Briefwechsel des Kurfürsten Wolfgang Wilhelm mit dem Superintendenten der Kapelle Egidio Hennio 1634-1650* ». Les documents sont rédigés en italien, en allemand et en latin. Il y a d'abord les lettres que Gilles Hayne adresse au duc. Les courriers qui émanent du duc sont des brouillons de lettre pour Hayne ou des notes pour la chancellerie.

Cet ensemble de documents est connu depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. En 1896, Willibald Nagel publie un premier article dans les *Monatshefte für Musikgeschichte*.<sup>18</sup> C'est uniquement, semble-t-il, au départ de cet article

---

<sup>15</sup> *Kurfürst Maximilian I. Katalog der Ausstellung in der Residenz München u. Beiträge zur Bayerischen Geschichte und Kunst 1573 – 1657*, éd. Hubert Glaser, München, Hirmer und Piper, 1980 ; Geoffrey Parker, *The Thirty Year's War*, London, Routledge, 1984.

<sup>16</sup> Il entretient des relations suivies avec son beau-frère Ferdinand, concluant avec lui une « *Provisionalvergleich* » en 1621. 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*, 120 (1932), p. 70-94. Pour une bibliographie détaillée, voir <http://www.pfalz-neuburg-bibliographie.geschichte.lmu.de/c9b.html>

<sup>17</sup> Le duc fait construire l'église Saint-André, entre 1622 et 1637.

<sup>18</sup> Willibald NAGEL, « Gilles Heine: biographisches Aktenmaterial », *Monatshefte für Musikgeschichte*, XVIII (1896), p. 89–96 et p. 105–116.

que ces documents seront évoqués par la suite, même dans la magistrale étude qu'Alfred Einstein consacre à la vie musicale à la cour des Neuburg-Wittelsbach.<sup>19</sup> Les mêmes extraits seront systématiquement reproduits. Les mêmes imprécisions également. Par ailleurs, à l'exception de l'article de Nagel, le point qui a toujours prévalu est celui de la présence italienne à la cour du duc de Neuburg, en particulier celle de Biagio Marini.<sup>20</sup> Le rôle de Gilles Hayne n'a jamais fait l'objet d'une étude détaillée.

Concernant la transcription des documents, les critères suivants ont été appliqués :

- Résolution des abréviations : « *V. A. Ser.<sup>ma</sup>* » devient « *Vostra Altezza Serenissima* », « *Pf.* » devient « *Pfalzgraf* », etc.
- La ponctuation a été simplifiée (suppression ou ajout selon les cas).
- Les erreurs susceptibles de porter préjudice à la compréhension du texte ont été corrigées en note.
- Certains mots ou passages sont illisibles, d'autres ont été barrés, d'autres encore ont disparu à cause de la mauvaise conservation des documents originaux. Chaque cas est précisé par une indication entre crochet. Pour les mots ou passages disparus, par [...].

\* \* \*

### ***1 — De Hayne au duc de Neubourg, le 17 décembre 1637***

*Quello che presenterà a Vostra Altezza Serenissima questa mia humilissima sarà lo stesso ch'io, con ogni devotione, le presento per Contralto. Giovane di modestissimi costumi e d'honoratissimi Parenti qui in Liege, oltre le sue qualità di bella voce, di franchezza nel canto e che passa la mediocrità nel cantare. Vostra Altezza Serenissima lo ricevi con la sua solita benignità nel numero d'i suoi humilissimi servitori; ricevi insieme questi miei Componimenti Musicali che le saranno offerti dallo stesso Giovane in segno della mia devotione, dell'infiniti oblighi c'hò alla Serenissima Sua persona e del desiderio ardente c'hò havuto, et havrò sempre (quando ne sarò fatto degno co' suoi comandi), di servire a Vostra Altezza Serenissima, alla quale humilmente m'inchino.*

*Di Vostra Altezza Serenissima.*

*Liege alli 17 di Decembre 1637.*

*Devotissimo Servitore.*

---

<sup>19</sup> Alfred EINSTEIN, « Italienische Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher. 1614-1716. Neue Beiträge zur Geschichte der Musik am Neuburg-Düsseldorfer Hof im 17. Jahrhundert », *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 9/3 (1908), p. 336-424.

<sup>20</sup> Voir Georg BRUNNER, *Biagio Marini. Die Revolution in der Instrumentalmusik*, Schrobenhausen, Benedikt Bickel, 1997.

*Egidio Hennio.*

La première lettre que Gilles Hayne adresse au duc de Neubourg date de la fin de l'année 1637. Les deux hommes se connaissent déjà depuis près de six ans. Hayne s'y prétend au service du duc. Dans ce cadre, il se doit de recruter des chanteurs pour la chapelle ducale et d'envoyer régulièrement des compositions nouvelles de sa plume.

Les échanges musicaux entre Düsseldorf et la principauté de Liège sont mal documentés. Ils devaient cependant reposer sur une relative intensité comme l'avaient été les échanges musicaux entre Liège et Cologne sous l'épiscopat d'Ernest de Bavière.<sup>21</sup> Dans une lettre datée du 10 juin 1585 adressée au conseil à Cologne, le duc Wilhelm demande que des musiciens lui soient prêtés pour les festivités en l'honneur du mariage du duc de Juliers, Clèves et Berg, Johann Wilhelm, et de la comtesse Jakobe von Baden.<sup>22</sup> Le 18 juin 1585, troisième jour de cérémonies, des musiciens de Cologne mais aussi de Liège chantent sous la direction du Martin Peudargent. Parmi les Liégeois figurent Henri Jamaer, enfant de chœur à Vienne et à Prague (1563-1574) puis maître de chant à la cathédrale Saint-Lambert de Liège (1581-1618), Adamus de Ponta, chantre à la chapelle impériale de Vienne (1563-64), *Hofkaplan* de l'archiduc Ferdinand à Innsbruck (1566-67) puis *succentor* à la cathédrale Saint-Lambert à Liège (1570-82) et à la collégiale Saint-Jean (1567-69 et 1582-1585) et Adam Harengius, maître de chant la collégiale Saint-Martin de Liège (1606-1607).

*« Es sind aber folgende Kapellmeister und Musici zu oberzelter Musick mit singen und spielen so wol bey auffgetragenem Berg / als sonst bey der gantzer Hochzeit und derselben freud gebraucht worden / als nemlich M. Martin Peudargent Sanckmeister. Gregorius Heuwett Lautenist, Philips N. Des Landgraffen Instrumentist / M. Heinrich Thumbsangmeister zu Luettich / M. Adam zu S. Johann zu Luettich und seine zwey Jungen / M. Wilhelm Sanckmeister zu S. Mergen in Coelnn / Alexander Lunck Organist / Wessel von Wesel / Adamus Harengius / Claudius de Fosse / Anthonius Jansen / Foelix Neuelun / Salomon von Coelnn Orgnanist / M. Meinhard Jansen. Peter von Dueren / Jobst Rosier. [...] »<sup>23</sup>*

---

<sup>21</sup> Émilie CORWAREM, Katelijne SCHILTZ & Philippe VENDRIX, « Der Lütticher Fürstbischof Ernst von Bayer als Musik-Mäzen (1580-1612) », *Das Erzbistum Köln in der Musikgeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts*, sous presse.

<sup>22</sup> Düsseldorf, StA Jülich-Berg II, 1997, voir Gerhard PIETZSCH, « Die Jülich'sche Hochzeit 1585 », *Studien zur Musikgeschichte des Rheinland*, éd. H. DRUX, K. W. NIEMÖLLER & W. THOENE, 52 (1962), Köln, p. 181.

<sup>23</sup> Extrait de la description de Diederich Graminaüs : « *Furstliche Hochzeit So der Durchleuchtig hochgeborne Furst und Herr, herr Wilhelm Hertzog zu Gulich Cleue und Berg ... etc. dem Durchleuchtig hochgebornen Fursten und herrn Johann Wilhelm Hertzogen zu Gulich hochermelter Ihrer F. G. Geliebten Sohn Und der Durchleuchtigen hochgebornen Furstinen Frewlin Jacobae gebornen Marggraffinen zu Baden etc. In Ihrer F.G. statt Dusseldorff gehalten Anno Domini 1585 am 16 Junii.* » Dans Gerhard PIETZSCH, « Die Jülich'sche Hochzeit 1585 », p. 177.

Les possessions territoriales du duc de Neubourg sont importantes. Que des musiciens formés dans une maîtrise liégeoise trouvent un point de chute dans l'une ou l'autre église du Bas-Rhin dépendant du duc n'aurait rien d'étonnant. En revanche, aucune figure majeure de la vie musicale principautaire ne s'est plus installée à Düsseldorf ou dans ses environs depuis Martin Peu d'Argent.<sup>24</sup> En 1614, lorsque le duc y établit sa résidence, il possédait déjà une chapelle musicale de choix à Neuburg. Celle-ci avait été établie par le père de Wilhelm. Philip-Ludwig Wilhelm ne prend pas avec lui tous les musiciens qui étaient à son service à Neuburg. Lorsqu'il se convertit au catholicisme, il congédie tous les musiciens protestants de sa chapelle excepté Jakob Paix (1556-c.1623), qui demeure aux bords du Danube. A Düsseldorf, le duc s'entoure principalement de musiciens allemands, mais recrute aussi quelques virtuoses étrangers : le luthiste anglais Edward Leech, le compositeur Giacomo Negri et, évidemment, Biagio Marini.

ILLUSTRATION 2 : Les territoires du duc de Neuburg dans le Bas-Rhin<sup>25</sup>

## 2 — *Du duc à Hayne, le 18 février 1638*

[A] *Egidio Hennio*

*Wolfango Guglielmo Conte Palatino.*

*Il nostro Contra alto [mot barré] ci ha apportato la vostra [mot barré] con alcuni Compositioni Musicali, [mots barrés] le quali si come ne habbiamo gradite cosi [illisible] ne Vi ringratiamo et non trallasciaremos mille occasioni che se presenteranno di farvi conoscere la nostra gratitudine et [illisible].*

*Dusseldorff li 18 di Febraro 1638.*

Hayne devra patienter deux mois avant de recevoir une lettre du duc lui confirmant l'arrivée du jeune chanteur liégeois à la cour et, surtout, être rassuré sur le succès des compositions qu'il a envoyées.

## 3 — *Du duc, le 12 avril 1638* [brouillon de lettre *Jülich-Berg II – 2125*]

*Nos Dei gratia Wolfgangus Wilhelmus Comes Palatinus Rheni, Dux Bavariae, Juliae, Cliviae, et Montium, Comes Veldentiae, Sponhemij, Marchiae, Ravenspurgi et Moersae, Dominus in Ravenstein, etc.*

<sup>24</sup> Gerhard PIETZSCH, *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* (« Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte », 88), Köln, Arno Volk, 1971.

<sup>25</sup> Planche extraite de Irmgard HANTSCHKE, *Atlas zur Geschichte des Niederrheins*, Essen, Verlag Pomp, 2004.

*Notum facimus omnibus et singulis praesentes littras visuris, aut legi auditoris quod perspecta Reverendi Aegidij Hennij Canonici et Cantoris ad S. Joannem Evangelistam Leodij singulari erga Nos devotione et affectu, ipsiusque praeclaris animi dotibus et experientia tam in spiritualibus quam Musica, predictum Hennium servitio nostro aggregaverimus, eique Superintendentiam Musicae nostrae contulerimus, ita ut is a Nobis citatus huc comparere, vel etiam non vocatus quoties ipsi vacabit venire et se sistere debeat. In cuius remunerationem nominato Hennio annuatim centum florenos aureos, unumquemque ad sexagita<sup>26</sup> asses vel stuferos Brabanticos<sup>27</sup> computatumque numerari curabimus. In cuius rei fidem praesentes littras manu nostra subscripsimus et sigillo nostro corroborari fecimus.*

*Datum Dusseldorpij 12 Aprilis anno 1638.*

*Wolfgangus Wilhelmus.*<sup>28</sup>

Cette missive du duc précise enfin le statut de Hayne: superintendant de la musique. Être supertintendant dispense Hayne de résider à la cour: c'eût été incompatible avec ses fonctions à Saint-Jean-l'Évangéliste. De plus, il eut été inconvenant de la part de Wilhelm de retirer de la chapelle privée de son beau-frère un musicien qui semblait lui donner entière satisfaction. La mission fondamentale de Hayne pour le duc de Neuburg consistera à conseiller, à recruter des musiciens pour la chapelle et à envoyer régulièrement des compositions. Le tout pour la somme de 100 florins. Hayne est le seul musicien liégeois à avoir détenu une telle charge. Précédemment, les musiciens actifs à Liège quittaient la cité pour s'installer auprès de leur employeur, même si ce changement de vie n'allait pas toujours de soi.<sup>29</sup> Dans certains cas, ils conservaient leur(s) bénéfice(s). Dans les années 1630, le mouvement migratoire des musiciens liégeois s'est nettement ralenti, tant vers les Pays-Bas que vers les terres germaniques. Un seul compositeur liégeois est attaché à la cour d'Espagne : Matheo Romero (ou Rosmarin, c. 1575-1647)<sup>30</sup> S'il semble que certains musiciens – parmi

---

<sup>26</sup> Lire *Sexaginta*.

<sup>27</sup> *Stuferus* ou *patard*. Plusieurs systèmes de compte coexistent au XVII<sup>e</sup> siècle et partagent certaines dénominations. Le *stuferus* est l'une des pièces de monnaie émise à la valeur d'une monnaie de compte en 1613. Le paiement est exprimé ici en *florin d'or du Rhin*, imité par Ferdinand de Bavière à Liège. Il décrit un florin dont le cours serait de soixante patards (*stufert*) brabants. Le duc fait aussi intervenir une notion de poids : l'*as* ou grain, exprimant sa volonté de payer Hayne en bonne monnaie, laquelle doit être au poids légal. Au sujet de la monnaie en usage sous Ferdinand de Bavière, voir Jean-Luc DENGIS, *Les monnaies de la principauté de Liège*, Wetteren, Moneta, 2006, 3 vol., vol III.

<sup>28</sup> De cette minute il y a aussi une autre version pratiquement identique.

<sup>29</sup> Philippe VENDRIX, « Die Münchner Versuchung. Zur Emigration flämischer und Lütticher Musiker in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts », *Die Münchner Hofkapelle des 16. Jahrhunderts im europäischen Kontext*, München, Bayerische Akademie, 2006, p. 135-142.

<sup>30</sup> Paul BECQUART, « Une introduction à la musique profane espagnole du XVII<sup>e</sup> siècle : les chansons du compositeur liégeois Matheo Romero », *Revue belge de musicologie*, XLVII

eux Gilles Hayne et le vice-maître de chapelle de Ferdinand de Bavière, André le Radde – suivent le prince lors de ses voyages dans l’archevêché de Cologne, les Liégeois en fonction dans l’Empire sont rares.<sup>31</sup> A Munich, Jean de Fosse succède à Roland de Lassus et à la cour de Württemberg, Baudouin Hoyoul est maître de chapelle. Des membres de la famille liégeoise de Sayve se succèdent à la cour de Vienne : Lambert (1614), maître de chapelle de l’empereur, son frère Mathias et ses neveux Mathias et Erasme.<sup>32</sup> De manière générale cependant, la carrière des musiciens liégeois revêt une forme plus casanière. La même tendance s’observe pour le traditionnel et jadis incontournable voyage formatif en Italie, réalisé désormais par une minorité de musiciens. Force est de s’interroger sur les raisons de cette soudaine sédentarité. Indéniablement, les événements politiques contraignent les musiciens liégeois à se replier sur leur pays. De plus, il manque aux musiciens liégeois pour faciliter par exemple un voyage de formation à Rome, une institution qui ferait le relais de leur ambition. Celle-ci voit le jour à l’extrême fin du XVII<sup>e</sup> siècle seulement. Comme on peut s’y attendre, le voyage en Italie, quoique jamais oublié, reprend dès lors qu’il est favorisé.<sup>33</sup> Le caractère relativement fixe de la carrière de certains compositeurs et musiciens s’explique sans doute aussi par le fonctionnement interne des maîtrises liégeoises. A la cathédrale, le maître de chant assume une double fonction : il est responsable de la musique de l’église et doit former les enfants de chœur. Les matières musicales leur sont enseignées ainsi que la religion, la liturgie et les lettres. Issu du clergé secondaire de la Cathédrale, le maître de chant est soit chanoine de Saint-Materne, soit chanoine de la Petite-Table ou tout simplement recteur d’un autel. Ces bénéfiques ont été créés pour pallier l’absentéisme qui sévit au sein des riches prébendiers. Les chanoines de Saint-Materne sont chargés de remplacer les tréfonciers dans l’exercice de leurs obligations religieuses. Ils doivent assurer quotidiennement le chant des offices de la nuit et du jour. Les chanoines de la Petite-Table secondent ceux de Saint-Materne au

---

(1993), p. 91-103 et du même auteur, « Matheo Romero – Matthieu Rosmarin (Liège v. 1575 – Madrid 1647), musicien liégeois au service des Rois d’Espagne », *Bulletin de la Société liégeoise de musicologie*, 41 (1983), p. 1-24.

<sup>31</sup> Le copiste Johannes de Larastz, actif à la cathédrale Saint-Lambert de Liège à partir de 1622, dont le travail majeur est sans doute la copie du Grand livre de chœur de la cathédrale se trouve à la cour de Bonn dès 1651. Il y demeure durant les vingt années suivantes. Au sujet des musiciens actifs à la cour de Cologne, voir Klaus WEILER, « Musiker am kurkölnischen Hofe des 17. Jahrhunderts », *Studien zur Musikgeschichte des Rheinland*, 52, p. 285-307. Pour la période antérieure, voir la synthèse de Bénédicte EVEN, *Les musiciens liégeois au service des Habsbourg d’Autriche au XVI<sup>e</sup> siècle*, Tutzing, Hans Schneider, 2006.

<sup>32</sup> José QUITIN, « Un âge musical nouveau : XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, début du XIX<sup>e</sup> siècle », *La Wallonie. Le pays et les hommes. Lettres-arts-culture*, t. II, éd. Rita LEJEUNE et Jacques STIENNON, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1978, p. 322.

<sup>33</sup> Cet hospice liégeois, appelé Fondation Darchis du nom de son fondateur mort en 1699 s’ouvre véritablement aux musiciens à partir de 1720. Voir Jean PURAYE, *La Fondation Lambert Darchis à Rome*, Liège, Massoz, 1993, p. 19-22.

service du même objectif.<sup>34</sup> Tenus à la résidence, les musiciens rémunérés par ce type de « gages », souvent les plus susceptibles de trouver un intérêt à l'extérieur de leur ville d'origine, se fixent donc à Liège.<sup>35</sup>

#### 4 — *Du duc à Hayne, le 23 septembre 1639*

*Wolfgango Wilhelmo per la grazia di Dio Conte Palatino del Reno, Duca di Baviera, Giuliers, Cleves e Berghes, Conte di Veldentz, Sponheim, della Marca, Ravespurg et Moers, Signor di Ravenstein, etc.*

*Havendo Noi inteso che havete preso in Casa due putti per insegnarli la Musica, vi habbiamo con questa voluto significare che quando essi saranno resi capaci per il servizio della nostra Capella e Camera, vi faremo dare per ciascuno di essi cento Pattaconi.<sup>36</sup> Con che fine vi confermiamo la nostra benevolenza.*

*Di Dusseldorff li 23 di Settembre 1639.*

*Wolfgango Guglielmo.*

*Al maestro di Capella in Liege.<sup>37</sup>*

Hayne ne se contente pas de ses fonctions à Saint-Jean. Il n'hésite pas à prendre en pension des jeunes – ici deux – pour les former à la musique afin de les envoyer plus tard au duc de Neuburg. Rien ne dit si ces jeunes garçons ont été envoyés par le duc ou recrutés localement par Hayne. En revanche, ce travail lui vaudra de recevoir deux cents « *pattaconi* » lorsque les jeunes musiciens seront prêts à rejoindre la chapelle du duc. A Liège, les enfants de chœur cohabitent (quelquefois avec leur maître) dans des maisons qui leur sont réservées. C'est pour établir une fondation de ce type qu'un certain Joahannes de Fleruco lègue en 1553 sa maison, dite « de la Taillerie » au Chapitre de la cathédrale. Une maison des chœurs existait également à la collégiale Saint-Denis (la maison « de la Cigogne ») et à Saint-Martin.<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> Alice DUBOIS, *Le chapitre cathédral de Saint-Lambert*, Liège, Faculté de Philosophie et Lettre, 1949, p. 156-157.

<sup>35</sup> José QUITIN, « Lambert Pietkin, maître de chant de l'Eglise cathédrale de Saint-Lambert, à Liège (1613-1696) », *Revue belge de musicologie*, VI/1 (1952), p. 49-50.

<sup>36</sup> Le Patagon est une monnaie réelle en argent créée par les archiducs Albert et Isabelle au cours de leur seconde émission (1612-1621). Copié par d'autres états, le patagon et ses divisions apparaissent à Liège en 1635, créés par Ferdinand de Bavière. Appelé aussi impérial d'argent, la valeur émise en monnaie de compte d'un patagon équivaut à trois florins brabant-liège et donc à soixante patards brabant-liège ou encore à douze florins de Liège. Pour un exemple de cette monnaie, voir Jean-Luc DENGIS, *Les monnaies de la principauté de Liège*, vol. III, type n° 1058, p. 94.

<sup>37</sup> De cette minute il existe une autre version pratiquement identique.

<sup>38</sup> José QUITIN, « Recherches sur la maîtrise de l'église collégiale de Saint-Paul à Liège », *Bulletin de la Société liégeoise de musicologie*, 5 (1973), p. 4.

## 5 — Du duc à Hayne, le 7 mai 1644

*Wolfgang Guglielmo per la grazia di Dio Conte Palatino del Reno, Duca di Baviera, Giuliers, Cleves et Berghes, Conte di Veldentz, Sponheim, della Marca, Ravenspurg et Moers, e Signor di Ravenstein, etc.*

*Essendo per le sciagure di queste guerre di modo tale diminuite le nostre rendite che ben presto, se Dio non ci porghi la sua onnipotente mano, saremo forzati di restringere la nostra Corte, e havendo fatto ritorno in quà Biagio Marini che già venti e più anni sono ci hà servito di Maestro della nostra Capella, del quale trovandoci ben'ora serviti, habbiamo ben voluto notificarvelo e ringraziarvi parimente della vostra servitù in questa professione da Voi resaci, offerendovi di far pagare il vostro decorso salario quanto prima saremo avvisati di quanto vi restiamo debitore. Con che fine vi auguriamo da Dio salute.*

*Di Dusseldorff li 7 Maggio 1644.*

*PS. Poiche ci viene riferito la singular vostra destrezza in insegnar la Musica alli giovani, ci confidiamo che nel caso vi mandassimo costà uno o' due a tale effetto, sareste per ammastrarli volentieri; con avvisarci di quanto al mese desiderarete per il stipendio di ciascuno di loro. Ci farete anche cosa grata con inviarci alle volte delle vostre Compositioni Musicali.*

*Wolfgang Guglielmo.*

[A] *Egidio Hennio Canonico di S. Giovanni Evangelista.*

Pendant pratiquement cinq ans, il semblerait que le duc de Neuburg n'ait plus adressé de courrier ou de demande à Hayne. La situation était tendue dans le Bas-Rhin : la Guerre de Trente Ans bat son plein. Malgré ces difficultés, le duc a décidé de reprendre à son service Biagio Marini au titre de maître de chapelle.<sup>39</sup> Sans doute pour ne pas froisser la susceptibilité de Hayne, le duc précise en post scriptum qu'il compte toujours sur les talents pédagogiques de son superintendant pour former de jeunes chanteurs et espère encore recevoir des compositions du maître liégeois.

Malgré la documentation relativement abondante sur la carrière de Marini dans le Saint-Empire, il est difficile de préciser la date d'entrée en fonction du violoniste italien chez le duc de Neuburg et surtout les circonstances dans lesquelles s'est déroulé ce recrutement. Marini a été au service de Wolfgang Wilhelm au moins à deux reprises : une première fois, de 1623 à 1628 ; une seconde, entre 1644 et 1645. L'historiographie « traditionnelle » atteste aussi la présence de Marini à Neuburg quelque temps avant le 1623 et à Düsseldorf en 1640. Ce qui s'avère, comme nous le verrons, plutôt improbable.

---

<sup>39</sup> Voir la lettre que Hayne adresse à Wolfgang Wilhelm le 30 juin 1645, dans laquelle il évoque Marini en ces termes : « *il suo Maestro di Capella* ».

Le musicien italien est né à Brescia en 1594.<sup>40</sup> Rien n'est connu de ses années de formation et l'hypothèse selon laquelle il aurait été l'élève du virtuose Giovanni Battista Fontana ne repose pas sur une documentation solide.<sup>41</sup> Les premières traces des activités professionnelles de Marini datent du mois d'avril 1615, quand le musicien fut engagé dans la chapelle de Saint-Marc à Venise en tant qu'instrumentiste.<sup>42</sup> Durant les années qu'il passe au service de la *Serenissima*, Marini fait paraître deux recueils : les *Affetti musicali* opus I<sup>43</sup> et les *Madrigali et symfonie* opus II.<sup>44</sup> C'est plus au moins à cette époque qu'eut lieu son premier mariage.<sup>45</sup> On peut supposer que le violoniste quitte Venise au plus tard vers le début de l'année 1620 : dans la dédicace de son troisième recueil, signé dans sa ville natale le 25 août de la même année, il se qualifie déjà comme maître de chapelle de l'église « *Santa Eufemia* » et « *Capo della Musica de gli Signori Accademici Erranti* » à Brescia.<sup>46</sup> En janvier 1621, Marini reprend la route

<sup>40</sup> Ottavio BERETTA, « Individuata la data di nascita di Biagio Marini (Brescia 3 febbraio 1594 – Venezia 17 novembre 1663). Comunicazione provvisoria », *Rivista Internazionale di Musica Sacra*, 17/2 (1996), p. 189.

<sup>41</sup> De même l'existence d'un rapport élève/maître entre Marini et son oncle Giacinto Bondioli, musicien et prieur au couvent S. Dominique de Venise, est difficile à démontrer. De toute façon, l'activité musicale de Bondioli confirme ultérieurement que Marini avait tissé un solide réseau de relations au sein du mécénat de Neuburg, car son oncle avait dédié un recueil de psaumes à Philipp Wilhelm, fils du duc Wolfgang Wilhelm ; Giacinto BONDIOLI, *Psalmi tum alterno tum continuo choro canendi cum basso ad organum*, Venezia, Bartolomeo Magni, 1627. On peut cependant s'interroger sur le destinataire réel du volume. Philipp Wilhelm a alors douze ans et les données de la dédicace sont peu compatibles avec le jeune homme. Sans doute, à travers le fils, c'est le père que Bondioli cherchait à toucher : « [...] *Tu Nobilissime Princeps [Philipp Wilhelm] per maiorum tuorum vestigia laudabiliter gradiens, laudabilium antecessis: unde non mirum, si ad te, tanquam ad Clarissimum Mecaenatem, & Praeclarissimum Musicae Patronum accurrunt quam plurimi, inter quos non dedignatus es Blasium Marinum, Nepotem meum Carissimum recepire, & primum excellentissimae tuae Musices Moderatorem praeficere, ipsumque, & eius successores singularibus gratijs, ac favoribus cumulare: quod eius consanguineorum corda, & mei ipsius avunculi animum ita devinxit, ut perpetuo nos, nostraque omnia, si qua artium, & Scientiarum studia, iam pridem tibi enixè devoverimus [...]* » ; Oscar MISCHIATI, *Bibliografia delle opere dei musicisti bresciani pubblicate a stampa dal 1497 al 1740. Opere di singoli autori*, vol. I, p. 170.

<sup>42</sup> Dora ISELIN, *Biagio Marini sein Leben und seine Instrumentalwerke*, Dissertation, Universität Basel, 1930, p. 2. Voir également Eleanor SELFRIDGE-FIELD, « Addenda to some Baroque biographies », *Journal of the American Musicological Society*, XXV (1972), p. 236.

<sup>43</sup> Biagio MARINI, *Affetti musicali [...] Opera prima [...] Nella quale si contiene, symfonie, canzon, sonate balletti, arie, brandi, gagliarde & corenti. à 1. 2. 3.*, Venezia, stampa del Gardano, Appresso Bartolomeo Magni, 1617.

<sup>44</sup> Biagio MARINI, *Madrigali et symfonie a una 2. 3. 4. 5. [...] Opera seconda*, Venezia, stampa del Gardano, appresso Bartolomeo Magni, 1618.

<sup>45</sup> A propos de sa première épouse, une certaine Pace Bonelli, nous ne savons rien si ce n'est les débuts d'une procédure de divorce intentée par le musicien le 18 février 1617 ; voir Roark MILLER, « Divorce, dismissal, but no disgrace: Biagio Marini's career revisited », *Recercare*, IX (1997), p. 14-15.

<sup>46</sup> Biagio MARINI, *Arie, madrigali et corenti a 1. 2. 3. [...] Opera terza*, Venezia, stampa del Gardano, appresso Bartolomeo Magni, 1620.

et s'installe pour deux ans à Parme, où il travaille pour la chapelle ducale.<sup>47</sup> Malgré de bonnes conditions de travail, le violoniste quitte la ville émilienne en avril 1623.<sup>48</sup> Quelques mois plus tard, Marini se présente au duc de Neuburg, où il est nommé « *maestro di concerto* ». <sup>49</sup> Toutefois deux documents – même s'ils ne sont pas datés – donnent à penser que Marini était arrivé à Neuburg avant 1623, c'est-à-dire au moment où il travaillait théoriquement soit à Venise, soit à Brescia, soit à Parme. Sur le premier de ces documents – il s'agit d'une série de brouillons qui décrivent les conditions d'engagement du musicien italien à Neuburg – la signature d'un certain docteur Christmann (mort en 1622) atteste en effet qu'il serait antérieur à l'année 1623.<sup>50</sup> L'autre document, une lettre signée par Marini, traite en revanche des relations conflictuelles que le violoniste entretient avec Giovanni Giacomo Negri, le directeur de la chapelle du duc. Sur la base de ces sources, Willene Clark a allégué que Marini s'était rendu à Neuburg avant 1623, soit peu après son départ de Venise, ou bien quelques temps avant son installation à Parme. Clark tente même de dater très précisément cette visite : il est vraisemblable que Marini puisse avoir été engagé en 1620, date à laquelle Negri se trouvait en Italie afin de recruter des musiciens pour la chapelle ducale de Neuburg. Pour une raison inconnue, Marini serait retourné en Italie pour n'intégrer la chapelle ducale de Neuburg que trois ans plus tard. Ces multiples aller et venues du musicien semblent étranges, car des voyages de ce type ne se faisaient pas « à la légère ». L'idée selon laquelle le musicien de Brescia était retourné dans un premier temps en Italie à cause de rapports difficiles avec le maître de chapelle, est effectivement confirmée par les relations conflictuelles qu'il entretenait avec Negri. Cependant, cette raison n'explique pas pourquoi Marini serait revenu sur ses pas, alors que Negri maintient sa charge à Neuburg jusqu'à l'été 1624. Cette hypothèse se fonde sur le fait que la seconde lettre citée plus haut serait elle aussi antérieure à 1622. Rien ne prouve le contraire mais il faut aussi remarquer que le document où sont définies les modalités d'engagement de Marini n'est pas signé par ce

---

<sup>47</sup> Dora ISELIN, *Biagio Marini*, p. 3. Marini est en même temps engagé dans la chapelle de l'église *Santa Maria della Steccata* toujours à Parme. Dans ce dernier cas, le musicien fut employé autant pour « *servire nella Musica in cantare [que pour] quelli instrumenti sonare di quali fà professione* » ; Parma, Archivio di Stato, fondo *Comune*, busta 2076. Un double rôle de chanteur/instrumentiste qu'il reprendra quelques années plus tard dans la chapelle de Saint-Marc à Venise. C'est durant son séjour parmesan qu'il faut replacer l'opus V et VI : Biagio MARINI, *Scherzi, e canzonette a una, e due voci [...] accomodate da cantarsi nel chitarone, chitariglia, & altri stromenti simili [...] Opera quinra*, Parma, Anteo Viotti, 1622 – *Le lagrime d'Erminia in stile recitativo, con alcune ode da cantarsi con termine affettuoso nel chitarone, clavicordo, ò altro stromento simile [...] Opera sesta*, Parma, Anteo Viotti, 1623 [recte 1622]. L'opus IV vraisemblablement imprimé durant ces mêmes années a été perdu.

<sup>48</sup> Dora ISELIN, *Biagio Marini*, p. 3.

<sup>49</sup> Willene B. CLARK, *The vocal music of Biagio Marini (c. 1598-1665)*, Ph. D. diss., Yale University, 1966.

<sup>50</sup> Willene B. CLARK, *The vocal music of Biagio Marini*, vol. I, p. 1-51.

dernier. Rien n'exclut donc la possibilité qu'il s'agisse du brouillon d'un contrat à envoyer en Italie afin que Marini le signe.<sup>51</sup> Cette explication correspond davantage aux connaissances que nous avons des activités de Marini entre la fin de la seconde et le début de la troisième décennie du XVII<sup>e</sup> siècle. De quelque façon que se soient déroulées les choses, à l'automne 1623, Marini était déjà installé à Neuburg : le 13 novembre, il se mariait pour la seconde fois. Sa nouvelle épouse appartient à la noblesse allemande.<sup>52</sup> Un mariage qui a sûrement contribué à l'ascension sociale du musicien, qui seulement trois ans plus tard reçoit le titre de chevalier du duc Wolfgang Wilhelm.

Les premiers temps passés par Marini à Neuburg se caractérisent par des relations inamicales avec Negri, son supérieur à la chapelle. L'incompatibilité entre les deux musiciens italiens aboutit à une véritable guerre qui se résout finalement en faveur de Marini qui obtient la charge de son rival en juin 1624.<sup>53</sup>

Malgré cette promotion, Marini s'absenta fréquemment de Neuburg. C'est à ce moment là qu'il fit un voyage à Bruxelles.<sup>54</sup> Durant l'année 1625, Marini reçoit de la cour de Stuttgart la considérable somme de 60 *Reichstaler*,<sup>55</sup> argent qui était peut-être destiné à couvrir les dépenses de publication de l'opus IX,<sup>56</sup> une anthologie de madrigaux et villanelles dédiée au duc de Wittenberg, Johann Friedrich.<sup>57</sup> Les déplacements répétés de Marini ne sont pas étonnants, car durant cette période le duc Wolfgang

<sup>51</sup> Une procédure similaire fut suivie quelques années plus tard à la cour du duc de Neuburg pour employer deux chanteurs italiens qui se trouvaient de passage à Cologne ; voir lettre 41.

<sup>52</sup> Une certaine Helena Hanin, fille d'un des conseillers de l'archiduc Léopold d'Autriche ; Willene B. CLARK, *The vocal music of Biagio Marini*.

<sup>53</sup> Georg BRUNNER, *Biagio Marini. Die Revolution in der Instrumentalmusik*, Schönböhenhausen, Benedikt Bickel, 1997, p. 134-135. Le licenciement de Negri ne doit pas être entendu comme un signe de déclin sans équivoque de celui-ci à la cour de Neuburg/Düsseldorf. Car, non seulement il fut aussi élevé au titre de chevalier, mais quelques temps après le départ de Marini, Negri réintégra ses fonctions de maître de chapelle.

<sup>54</sup> Dora ISELIN, *Biagio Marini*, p. 4. De sa rencontre avec la régente des Pays Bas espagnols, l'archiduchesse Isabella Chiara Eugenia (1599-1633), serait née l'idée de lui dédier son célèbre opus VIII ; Biagio MARINI, *Sonate, symphonie, canzoni, pass'emezzi, baletti, corenti, gagliarde, & ritornelli, a 1. 2. 3. 4. 5. & 6. voci. [...] Un capriccio per sonar due violini quattro parti. Un ecco per tre violini, & alcune sonate capricciose per sonar due e tre parti con il violino solo, con altre e curiose moderne invenzioni. Opera ottava*, Venezia, Stampa del Gardano, appresso Bartolomeo Magni, 1629 [recte 1626].

<sup>55</sup> Gustav BOSSERT, « Die Hofkapelle unter Johann Friedrich 1608-1628 », *Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte, Neue Folge*, XX (1911), p. 150-208.

<sup>56</sup> Willene B. CLARK, *The vocal music of Biagio Marini*.

<sup>57</sup> Biagio MARINI, *Madrigaletti a una, due, tre e quattro voci, con alcune vilanelle per cantare nella chitaragli spagnola, chitarrone o altro simile instromento [...] Opera nona*, Venezia, stampa del Gardano, appresso Bartolomeo Magni, 1635 [recte 1625]. Cependant il faut tenir compte que pour la publication de ce recueil Marini attendit dix ans : beaucoup trop de temps si l'on considère que cet argent avait été versé pour la publication.

Wilhelm s'absentait souvent de Neuburg. On peut imaginer que le musicien suivait son mécène dans ses voyages. Vers la fin de l'année 1628, Marini prit la décision d'abandonner son service à Neuburg. Une lettre conservée dans les archives du palais ducal de Munich nous éclaire sur les nouvelles intentions du musicien. Malheureusement, le destinataire de cette missive n'est pas précisé. Toutefois, il y a de bonnes raisons de penser que cette lettre était adressée à Albert, l'un des frères du duc Maximilien I<sup>er</sup> de Bavière.<sup>58</sup> Il est clair que le musicien désirait obtenir un poste à la cour de Munich. En ce qui concerne les raisons qui auraient conduit Marini à quitter Neuburg, il ne semble pas qu'elles aient été motivées par des problèmes au sein de la chapelle, ni par un éventuel désaccord avec le duc Wolfgang Wilhelm. Probablement, la situation politique et militaire incertaine, due à l'extension du conflit, avait poussé Marini à chercher un emploi qui pouvait lui offrir de meilleures garanties. Son projet de rejoindre la capitale du duché bavarois ne se concrétisa pas, car au début de l'année suivante le musicien italien se serait déjà installé à Venise pour superviser la publication de son opus VIII.<sup>59</sup> Il est certain qu'en septembre 1631, Marini se trouve en Italie, étant donné que son nom apparaît parmi les employés de la cour de Milan.<sup>60</sup>

C'est lors de son premier séjour au service du duc de Neuburg que Marini commence à travailler aux opus VII<sup>61</sup>, VIII<sup>62</sup> et IX.<sup>63</sup> Il est curieux qu'aucun de ces trois recueils n'ait été publié lorsque le musicien se trouvait en Allemagne, mais seulement après qu'il soit retourné en Italie. Il semble hasardeux de déterminer les raisons de ce décalage. Que les discordances de datation entre les frontispices et les dédicaces des trois publications soient systématiquement imputables à des erreurs d'impression semble une hypothèse peu vraisemblable.<sup>64</sup> Parmi ces recueils, l'opus VII est celui qui témoigne le plus éloquemment des rapports professionnels que Marini entretenait avec le duc de Neuburg, car ce livre est dédié à l'employeur du musicien italien. La dédicace permet de dater ce travail de la fin de l'été 1624, peu de temps après que Marini soit devenu maître de chapelle à Neuburg. A travers cet hommage musical, le compositeur souhaite

---

<sup>58</sup> Willene B. CLARK, *The vocal music of Biagio Marini*, vol. I, p. 37.

<sup>59</sup> Biagio MARINI, *Opera ottava*.

<sup>60</sup> Davide DAOLMI, *Le origini dell'Opera a Milano (1598-1649)*, Turnhout, Brepols, 1998, p. 198, 339 et 436.

<sup>61</sup> Biagio MARINI, *Le musiche di camera. Concerti a quattro 5. 6. voci, & instramenti. Opera settima*, Venezia, stampa del Gardano, appresso Bartolomeo Magni, 1634 [recte 1624].

<sup>62</sup> Biagio MARINI, *Opera ottava*.

<sup>63</sup> Biagio MARINI, *Opera nona*.

<sup>64</sup> Opus VII : frontispice, Venise 1634 – dédicace, Neuburg, le 1<sup>er</sup> septembre 1624. Opus VIII : frontispice, Venise 1629 – dédicace, Neuburg « *Kalendiis Iulij 1626* » / « *Kalendiis Octob 1626* ». Opus IX : frontispice, Venise 1635 – dédicace, Neuburg 1<sup>er</sup> juillet 1625.

remercier le duc de sa promotion ;<sup>65</sup> néanmoins, l'impression de ce livre a lieu dix ans plus tard. Il est probable que, dans un premier temps, Marini ait offert au duc au moins une version manuscrite de l'opus VII. Dans la forme imprimée qui nous est parvenue, les *Musiche di camera* se composent de treize pièces vocales avec ou sans instruments. L'ensemble du recueil apparaît plutôt hétéroclite : un premier groupe de compositions peu innovantes par rapport à la date de publication (madrigaux à 4, à 5 et à 6 voix proches des modèles du *Cinquecento* tardif et du début du XVII<sup>e</sup> siècle, un duo avec deux violons qui renvoie aux expérimentations des genres vocaux avec instruments *obbligati* de la fin des années 1610),<sup>66</sup> et un deuxième groupe composé de pièces résolument plus élaborées :

- I<sup>e</sup> groupe : *Credetel voi – Donna mi chiami – Ridon le piagne* ; à 4 voix.  
*Tù pur partisti – A Dio begli occhi – Ahi Filli* ; à 5 voix.  
*Non lagrimar* ; à 2 voix et 3 instruments.  
*Deh come ancor – O dolcissime – Ecco o Cintia* ; à 6 voix avec instruments *ad libitum*.
- II<sup>e</sup> groupe : *La bella Erminia – Tirino mio – Crudel tu vuoi* ; à 6 voix et 6 instruments.

Cette différence stylistique pourrait s'expliquer par le fait que lors de la publication, Marini aurait retouché ici et là le recueil pour le rendre plus actuel. Les trois morceaux les plus intéressants du livre sont naturellement ceux qui appartiennent au second groupe, où la contamination avec les genres de la danse est très marquée : *Tirino mio* et *Crudel tu vuoi* sont respectivement modelés sur les schémas de la gaillarde et de la courante, alors que *La bella Erminia* (voir Annexe 1) est construite sur les modèles harmoniques et rythmiques de la *romanesca*. Cette dernière pièce, la plus complexe du recueil, s'articule en sections dialoguées et narratives comme dans le *Combattimento di Tancredi e Clorinda* de Claudio Monteverdi,<sup>67</sup> et s'en rapproche d'autant plus que son sujet est également inspiré de la *Jérusalem libérée* du Tasse. Un thème sur lequel Marini s'était déjà penché en 1623 avec les *Lagrima d'Erminia*, pièce en style récitatif pour ténor, soprano et basse continue.<sup>68</sup>

<sup>65</sup> « [...] *Questi pochi miei Concerti, fatti per l'occasione della Musica di Camera di V. A. Serenissima, son prima effetto del favore è dello Spirito, che nasce in mè dalla sua Benignissima Protezione che opera della mia mano, e frutto del mio sapere [...]* » ; Biagio MARINI, *Opera settima*.

<sup>66</sup> Comme celles de Marini lui même, voir *Chi quella bella bocha* ; Biagio MARINI, *Opera seconda*.

<sup>67</sup> Publié en 1638 mais composé en 1624 ; Claudio MONTEVERDI, *Madrigali guerrieri et amorosi [...] Libro ottavo*, Venezia, appresso Alessandro Vincenti, 1638.

<sup>68</sup> Biagio MARINI, *Opera sesta*.

## 6 — De Hayne au duc, le 28 mai 1644

*Serenissimo Prencipe e Signore mio Clementissimo.*

*La benignissima lettera di Vostra Altezza Serenissima de 7 di questo [mese] m'è capitata solam[ente] cinque giorni sono; onde supplico riverentemente la sua singolarissima benignità di scusare la tardanza della risposta. Hò trovato buono con questa bella o[cc]asione d'inviar il lator della presente, il qual recarà a Vostra Altezza Serenissima doi Motetti a 12 et andará a pigliar in Colonia li salmi di tutte le solennità dell'Anno a 8, con una Messa concertata di sei voci e sei Instrumenti, et un'altro Mote[tto] a 11 che furono coppiati già [da un] anno, e [a] giorni sono per inviarle. Supplico pertan[to] la somma benignità di Vostra Altezza Serenissima di gradire il tutto com'è suo solito, umanissimame[n]te rendendole umilissime grazie dell'onor che mi fà con la sua lettera. M'è stato e m[i] sarà sempre favor singular di servire a un tanto Prencipe com'è Vostra Altezza Serenissima, le cui eroiche virtù sono in ogni tempo e loco sempre predicate da mè; che be[n]ché da qualche suo Ministro mi sieno stati impediti gli effetti dell'incompara[bile] Sua generosità e liberalità, non hò però mai cessato (per il rispetto e l'a[m]icizia ch'io le porto e debbo) di confessarmi non solo pienamente pagato e satisfatto [della] mia pensione annuale di cento fiorini d'oro, mà d'haver anche da Vostra Altezza continuati testimonii della sua singolar clemenza, ancorche per dirla [...] alla benignità di lei, non habbia mai ricevuto un solo soldo dal giorno [in cui] m'honorò del titolo di suo Servitore e Soprintendente della sua Musica; [...] ch'ella medesima si maravigliasse all'hora ch'io havessi dimandato così poc[o] [...] nientedimeno hò speso molti danari in diversi viaggi fatti far per esige[nze], oltre ad altre spese fatte in mandarle piante, fiori, frutti e birra, ed haver nutrito due giovanetti per la sua Capella, l'un de'quali è pur [venuto] in Corte e l'altro poscia è stato da mè licenziato per costarmi troppo [e per] non essersi mandato a pigliar, o condurlo a suo tempo. Hò pur anc[he] pagato il viaggio ad Alessandro che condusse Gotifredo e fatto molt[i] sborsi di danari in far coppiar varie musiche e mandarle a Vostra Altezza Serenissima [con] amore incredibile. Io sò che la generosità di lei come non hà in se altro che d'obligarsi tutto il mondo, così non vorrà che invano habbia fatto que[st]e fatiche: mà imitando se stessa, come m'acenna colla sua lettera di voler fare, comanderà che pontualmente mi sia data sodisfazione d'ogni cosa, rimettendomi all'arbitrio di lei medesima in tutto e per tutto. Confesso a Vostra Altezza Serenissima di rimanerle eternamente obligato per il riguardo datomi col dichiararmi suo servitore, e se bene ora per il rittorno del suo antico Maestro di Capella non sarò così attualmente presente a servirla, lo farò però colla missione continuata delle mie composizioni musicali e con un'eterno ossequio verso la sua Serenissima persona. Quanto all'amaestrar giovinetti nella musica e particolarmente nella composizione, l'hò fatto spesso a comandamento di varii Prencipi et al presente n'hò ancora uno del Serenissimo Elettore nostro Prencipe appresso di mè che fà buonissimo progresso; così sarò similmente prontissimo a farlo ad ogni cenno di Vostra Altezza Serenissima, per la spesa de'quali, come mi sono*

*sempre rimesso alla discrezione di Questi Precipi, così farò con esso lei ogni volta che si compiacerà d'honorarmi de' suoi comandamenti in ciò et in ogni altra cosa. Attenderò fratanto, secondo il tenor della lettera di Vostra Altezza Serenissima, gli effetti della sua benignissima clemenza, mentre le invio qui gionte coppia della grazia fattami e delli comandi datomi. Dove potrà vedere dalla data quello che mi resta non avendo mai ricevuto alcuna cosa, e intanto pregandole dal Cielo il colmo d'ogni bene le faccio profondissima riverenza.*

*Liege alli 28 di Maggio 1644.*

*Di Vostra Altezza Serenissima.*

*Devotissimo et Umilissimo Servitore.*

*E[gidio Hennio].*

Les relations entre Hayne et Wolfgang Wilhelm sont parfois tendues. L'arrivée de Marini est source de ressentiments. Hayne n'a pas eu l'impression de jouer son rôle de superintendant. Plus grave encore, le duc n'hésite pas à recruter un maître de chapelle et à le payer, alors que Gilles Hayne attend toujours la rémunération promise lors d'un précédent courrier. Le compositeur liégeois se plaint amèrement de subvenir à l'entretien de deux jeunes apprentis-chanteurs alors que l'un d'eux est prêt à intégrer la chapelle du duc. Il précise qu'il supervise l'éducation d'un jeune homme que lui a confié «*Serenissimo Elettore nostro Precipe*», Ferdinand de Bavière.

Seize ans après avoir quitté son poste de Neuburg, Marini fut donc réengagé comme directeur de la chapelle privée du duc Wolfgang Wilhelm. Malheureusement, cette période de la vie du musicien italien n'est pas suffisamment documentée. Le seul témoignage tangible sur l'activité de Marini à Düsseldorf – mises à part les lettres de Hayne – est la *Corona melodica*, recueil publié par le musicien quelques mois après son retour en Allemagne.<sup>69</sup> Par conséquent, il est difficile de retracer le chemin qui a conduit Marini à revenir au service du duc. Les activités professionnelles exercées par le musicien italien durant les dix années précédentes offrent peu d'éléments pour comprendre son parcours : entre septembre 1631 et novembre 1632, Marini est au service de la chapelle de cour du palais ducal de Milan.<sup>70</sup> Au printemps 1632, pour une exécution au dôme de Bergame, le violoniste est payé à titre extraordinaire.<sup>71</sup> En 1635 est publié l'opus IX,<sup>72</sup> et

---

<sup>69</sup> La dédicataire de la publication est Katharina Kostanze de Pologne et Suède, épouse de Philipp Wilhelm, le fils aîné du duc de Neuburg ; Biagio MARINI, *Corona melodica ex diversis sacrae musicae floribus concinnata, duabus, tribus, quatuor, quinq[ue], sex & pluribus vocibus ac instrumentis [...] Opus decimum quintum*, Antwerpen, Haeredes Petri Phalesii, 1644.

<sup>70</sup> Davide DAOLMI, *Le origini dell'Opera a Milano*, p. 198, 339 et 436.

<sup>71</sup> Eleanor SELFRIDGE-FIELD, *Venetian Instrumental Music from Gabrieli to Vivaldi*, Oxford,

en janvier 1641, Marini signe à Venise son opus XIII.<sup>73</sup> Il semble donc que dans les années précédant son retour en Allemagne, les activités de Marini se soient principalement déroulées dans le Nord de l'Italie.<sup>74</sup> L'idée selon laquelle le musicien italien serait retourné pour quelques mois au service du duc Wolfgang Wilhelm, dès 1640, reste en effet difficile à prouver. A l'origine de cette méprise, une interprétation de l'article pionnier sur Hayne écrit par Wilibald Nagel.<sup>75</sup> Même si les circonstances qui avaient poussé Marini, en 1644, à tenter pour la seconde fois sa chance Outre-Alpes restent peu claires, il semble toutefois que la coïncidence de son retour en Allemagne avec le départ définitif de Negri de Düsseldorf, ne soit pas fortuite.<sup>76</sup>

La *Corona melodica* est malheureusement conservée de façon fragmentaire et ne permet pas de compléter les quelques informations fournies par la correspondance de Hayne.<sup>77</sup> De toute façon il semblerait que l'opus XV ait été composé quelques temps avant que Marini ne s'installe en Allemagne. Plusieurs éléments tendent à le confirmer. D'abord, Marini aurait difficilement pu se mettre à travailler sur son œuvre dès son arrivée en Allemagne, car un laps de temps trop bref sépare son installation à Düsseldorf et la parution du livre à Anvers. Ensuite, la structure générale du recueil évoque des publications des milieux musicaux lombards des années 1630-1640 ;<sup>78</sup> ce qui correspond assez bien aux « fréquentations musicales »

---

Basil Blackwell, 1975, p. 152 (information fournie par Stephen Bonta).

<sup>72</sup> Biagio MARINI, *Opera nona* ; travail qui, comme on l'a déjà vu, doit être mis en rapport avec son précédent séjour à Neuburg.

<sup>73</sup> Biagio MARINI, *Composizioni varie per musica di camera a due, tre, quattro, cinque voci, e parte con due violini* [...] *Opera decima terza*, Venezia, Alessandro Vincenti, 1641.

<sup>74</sup> C'est à cette période de sa vie que Marini se marie pour la troisième fois avec la noble milanaise Margherita Taeggia, peut-être – et une ultérieure confirmation des liens tissés par le violoniste avec le milieu musical lombard – apparentée à la famille Rognoni, célèbre dynastie d'instrumentistes milanais ; voir Roark MILLER, « Divorce, dismissal, but no disgrace », p. 16. A propos des « Rognoni » voir Guglielmo BARBLAN, « I 'Rognoni' musicisti milanesi tra il 1500 ed il 1660 », *Anthony van Hoboken: Festschrift zum 75. Geburtstag*, Mainz, Schott, 1962, p. 20-23.

<sup>75</sup> Voir Willene B. CLARK, *The vocal music of Biagio Marini*, vol. I, p. 42. D'autre part dans la lettre du 7 mai 1644 il apparaît clairement que le duc de Neuburg n'avait plus eu de contacts directs avec le violoniste italien depuis 1628 : « *havendo fatto ritorno in quà Biagio Marini che già venti e più anni sono ci hà servito di Maestro della nostra Capella* » ; voir lettre 5.

<sup>76</sup> Dans les années précédentes, le musicien veronais avait de nouveau le titre de maître de chapelle à la cour du duc de Neuburg. Sur les dernières années de Giovanni Giacomo Negri voir Gastone VIO, « Nuovi elementi biografici su alcuni musicisti del Seicento veneziano », *Recercare*, 14 (2002), p. 193-215 ; Paolo RISMUNDO, *Massimiliano Neri (ca. 1618-1673?) – uno studio bio-bibliografico*, s.l. [Milano], s.e., 2005, p. 210-213.

<sup>77</sup> On n'a conservé de ce livre que la partie du *Bassus Continuus* ; Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert I<sup>er</sup>, II 53.881 B L.P.

<sup>78</sup> Daniele TORELLI, « Sopra le tenebre del mio povero inchiostro: Biagio Marini e la musica sacra », *La musica e il sacro, XI Convegno internazionale sul Barocco padano (secoli XVII-XVIII)*, p. 8-13, en cours de publication, voir

de Marini pendant la quatrième décennie du XVII<sup>e</sup> siècle. La perte quasi totale de la *Corona melodica* est d'autant plus dommageable qu'elle prive d'un témoignage essentiel dans la production du violoniste brescien : il s'agirait de sa première œuvre de musique sacrée.<sup>79</sup> L'interprétation suscite quelque doute : les opus IV, X, XI, XII et XIV sont aujourd'hui perdus. Par conséquent, l'idée selon laquelle le musicien lombard aurait commencé assez tardivement à s'intéresser au répertoire sacré, serait à prendre avec précaution.<sup>80</sup>

### 7 – Du duc à Hayne, le 14 juin 1644

*Volfango Guglielmo.*

*Insuperatamente et con maraviglia habbiamo inteso dalla vostra lettera scrittaci alli 28 di maggio, in risposta della nostra delli 7 d'istesso mese, che sopra il salario assegnatovi annualmente non havete ricevuto un solo soldo; [illisible] tuttavia habbiamo ordinato che questo se facesse da rittardo, et se ben in questa strettezza et rovina delli nostri paesi non vi potremo far pagare il tutto in un colpo, con tutto cio havendo specificatamente quello [che] se vi deve, tanto dell salario scorso, quanto per altre spese fatte per servicii nostri, daro ordine preciso che quello vi sia successivamente pagato. Dal rimanente agradiamo la continuatione del vostro buon afetto verso di noi, non meno che la compositione della musica mandataci et vi restiamo [illisible] con la solita nostra benevolenza inclinati.*

*Dusseldorff alli 14 di Giugno 1644.*

*Al Canonico Egidio Ennio.*

La réponse de Wolfgang Wilhelm ne se fait pas attendre et cherche à apaiser les craintes de Hayne, même si lui est annoncé un paiement en plusieurs tranches.

### 8 — De la chancellerie, le 4 octobre 1644

*Il Serenissimo Signore [mot barré] Duca [mot barré] Wolfgango Guglielmo, Conte Palatino del Rheno etc. ha ordinato alli 4 d'Ottobre 1644 che al Signore Egidio Hennio [mot barré] non solamente venghino pagati li dinari promessi et non pagatili dal tempo, che [mots barrés] egli se aveva obligato verso Sua Altezza d'esser Superattendente della sua musica; ma ancora*

---

[http://home.tele2.it/dtorelli/Torelli\\_Marini\\_sacro.pdf](http://home.tele2.it/dtorelli/Torelli_Marini_sacro.pdf)

<sup>79</sup> Willene B. CLARK, *The vocal music of Biagio Marini*.

<sup>80</sup> En effet, même s'il ne s'agit pas de pièces strictement liturgiques, des morceaux à caractère dévotionnel apparaissent déjà dans les livres qui précèdent la *Corona melodica* : *Signor che in Croce (Peccator Pentito)* ; *Opera terza* ; *Con le stelle in Ciel (Natività di Christo)* ; *Opera quinta* ; *Signor che del peccato – Ha nò più piangete – Musica Per Cantar Sonetti* dans la version spirituelle *Sommo sol* ; *Opera nona* ; *Hor che Gioanni* ; *Opera decima terza*.

*quello che di più in Servizio di Sua Altezza ha speso, che tutto [mots barrés] monta a Settecento fiorini d'oro da contare per uno in precio d'un pattacone,<sup>81</sup> et questo in termini seguenti: cioè fra un mese da oggi docento di questi fiorini d'oro, et un anno dopo i altri duacento, et cosi [mot barré] l'anno seguente altri duacento, et li cento che resteranno il prossimo anno seguente; et che sempre si facci la paga doppo la festa di tutti li Santi [mots barrés] intanto<sup>82</sup> che [mots barrés] li saranno entieramente pagati. [mots barrés] La quale paga [mot barré] Sua Altezza ha assignata di fare [mots barrés] per li ricevitori col dacio che Sua Altezza ha da ricevere in Urmunt sopra la Mosa.<sup>83</sup> [mots barrés] Et quando la sopradetta somma sara entieramente pagata al modo sopradetto, Sua Altezza di più gia ha [mots barrés] dato ordine di pagarli da poi al detto Egidio Hennio ogni anno Cento fiorini d'oro per la continuatione della detta superattendenza; et a questo fine ancora il detto Hennio rimandarà a Sua Altezza la lettera per la quale lei haveva rinunciato la detta Superattendenza [mot barré] et egli come sin' adesso [mot barré] continuerà [effacé] la Superintendenza della musica di Sua Altezza; [mot barré] il che è agiustato cosi con detto Signor Egidio Hennio come di sopra sta detto.*

*Di Dusseldorff alli 4 d'Ottobre 1644.*

Un courrier du 4 octobre de la même année donne les modalités de ce paiement par tranches des 700 florins réclamés par Hayne : 200 florins seront versés un mois après envoi du présent courrier, 400 florins le seront lors des deux années à venir, 100 florins le seront à la troisième année. Ceci devrait correspondre aux 100 florins annuels promis. Hayne est enjoint de retirer sa demande de démission puisque satisfaction lui est donnée ! L'attitude du duc de Neuburg est difficile à comprendre. Il a visiblement négligé les relations qu'il avait établies avec Hayne, ne se souciant même plus d'accuser réception des œuvres nouvellement envoyées par le musicien liégeois. Si le duc prend encore la peine de répondre, sans doute faut-il y voir la volonté de ne pas froisser le prince-évêque qui avait toujours soutenu le chantre de Saint-Jean.

## **9 – 7 octobre 1644**

*Wolfgang Wilhelm Pfalzgraf.*

*An Zollnern zu Urmundt.*

*Lieber Diener. Demnach wir nach Deinem verreißen dem würdig unserm Superintendenten uber unser music und Lieben andechtigen Ägidio Hennio auff sein underthenigst anhalten heut dato alhie auß unsern cabinetgelder*

---

<sup>81</sup> Voir la note de la lettre du 23 septembre du 1639.

<sup>82</sup> Lire *intanto*.

<sup>83</sup> Il s'agit d'Urmond dans les Pays-Bas.

*Ein hondert Reichstaler<sup>84</sup> in abschlag der Jenigen Zweÿ hondert Goltgulden, welche Du Jme innerhalb eineß Monaths auß unserm Zoll aldan erlegen sollest, anticipando hergeben haben lassen, wie Du dan auß beÿgelegter copeilicher seiner quitung mit mehrerm Zuersehen;*

*Alß befehlen wir Dir hiemit gnedigst dass Du gedachtem Hennio obangeZogne Ein hondert Rgthlr bey dem ersten termin abziehen [mot barré], und Unß dieselbe alsopalden ad manus übermachen sollest, Und wollen wir dir die original quitung, so der Ägidius wegen empfangener Ein hondert Rgthlr von sich gegeben wan Du wieder anhero kommen wirst und Du gedachte hondert Rgthlr in unß Cabinet restituirt habes Zu stellen lassen. Versehen Unß also. Düßeldorff den 7 Octobris 1644.*

*An Zollneren zu Urmundt.*

*Wolfgang Wilhelm.*

**Traduction en français**

*W[olfgang] W[ilhelm], Comte Palatin*

*Au Douanier d'Urmundt*

*Cher serviteur. Aujourd'hui, après ton départ, nous avons fait avancer au respectable Superintendant de notre musique, le cher et pieux Monsieur Ägidius Hennius à son humble demande cent Reichstaler en provenance de nos fonds de cabinet. Cette somme est à déduire des deux cents florins d'or que tu dois prélever pour lui d'ici à un mois sur nos avoirs douaniers. Nous joignons à la présente une copie de sa quittance. Aussi nous t'ordonnons de déduire les cent Reichstaler cités de la somme à payer à Hennius lors de la première échéance et de nous remettre cette somme aussi rapidement que possible en main propre. Ensuite nous te rendrons la quittance originale établie par Ägidius concernant les cent Reichstalers, et ce dès que tu viendras ici et que tu auras restitué les cent Reichstaler cités à notre Cabinet. Qu'il soit ainsi fait. Düsseldorf, le 7 octobre 1644*

*Au Douanier d'Urmundt*

*[signé :] WW*

Cette lettre propulse dans les systèmes de financement que le duc a mis en place. Il n'est pas surprenant que tout au long de son service, Hayne se soit plaint des retards avec lesquels lui sont versées les sommes dues ou promises. Le duc s'est en fait déchargé de cette responsabilité sur un de ses nombreux douaniers, rendant le contrôle moins aisé et surtout la régularité des versements plus aléatoire.

---

<sup>84</sup> Le Rixdaler ou daler d'Empire équivaut théoriquement à un florin d'or ou à trois florins brabant-liège en monnaie de compte. Sa valeur peut toutefois fluctuer. Introduit par Charles Quint, le revers du daler, décoré d'un double aigle impérial est commun à tous les états, villes et principautés de l'Empire. Il apparaît à Liège sous Georges d'Autriche (1544-1557) et continue à être frappé par la suite. Voir Jean-Luc DENGIS, *Les monnaies de la principauté de Liège*, vol. III, types 894, 908, 909, 914, 935, 939, 953 et 960.

## 10 — *De Hayne au duc, le 14 avril 1645*

*Serenissimo Prencipe e Signore mio Clementissimo.*

*A vostra Altezza Serenissima auguro felicissime queste Sante Feste di Pasca e le invio un Motetto Pascale con una Messa del medesimo genere, la quale chiamo la favorita; spero che Vostra Altezza Serenissima la favorirà della sua benigna audienza e la gradirà. Intanto supplicola d'accettar con la sua solita benignità questo picciolo segno della mia pura devozione verso la Serenissima Sua persona, mentr'io le fò profonda riverenza e le bacio humilmente le mani.*

*Di Vostra Altezza Serenissima.*

*Di Liege alli 14 d'Aprile 1645. Il Venerdi Santo.*

*Devotissimo et Umilissimo Servitore.*

*Egidio Hennio.*

L'arrangement proposé par le duc semble cependant convenir à Hayne. Un an après les plaintes, Hayne envoie au duc un motet et une messe pour le temps pascal. Comme la lettre suivante le confirme, cette messe a été ensuite imprimée par Phalèse en 1645 : *Missae solemnes... opera tertia*. Cet opus 3 est malheureusement perdu.<sup>85</sup> Quant au motet, il pourrait compter parmi ceux qui ont été imprimés en 1646 sous le titre générique de *Motetti sacri a tre, quattro et cinque... opera quarta*.

## 11 — *Du duc à Hayne, le 22 avril 1645*

*Al Signor Egidio Hennio.*

*Wolfgango Guglielmo per la gratia d'Iddio Conte Palatino del Rheno, Duca di Baviera, Giuliers, Cleves et Berghes, etc.*

*Con la lettera di Vostra Signoria delli 14 del corrente, con la quale lei ha voluto inviarmi felice augurio di queste sante feste di Pasqua, habbiamo ricevuto il motetto Pascale et la messa in'essa accennati. Dall'uno et dall'altro si come con agradimento riconosciamo il suo continuato buon affetto verso di noi, cosi la ringratiamo con questa nostra restandoli fratanto con la nostra solita benevolenza inclinati.*

*Dusseldorff alli 22 d'Aprile 1645.*

*Al Signor Egidio Hennio.*

Évitant de répéter ses erreurs passées, le duc accuse bonne réception des oeuvres envoyées.

---

<sup>85</sup> *Missae solemnes octo vocum*. Antwerpen, 1645. Voir plus loin pour la liste des œuvres de Hayne.

**12 — Hayne au duc, le 30 juin 1645**

*Serenissimo Prencipe e Signore mio Clementissimo.*

*Personne di qualità, più amatori delle mie musiche ch'io medesimo, hanno ultimamente fatto stampar alcune Messe mie, della quali, havendomene presentati qualche pochi esemplari, hò preso ardire d'inviar l'incluso a vostra Altezza Serenissima per segno continuo del mio devoto e riverente affetto verso la Serenissima Sua persona. Supplicandola di gradirlo con la sua solita benignità e continuarmi la sua grazia. Sono alcune settimane ch'io intesi che Vostra Altezza Serenissima haveva licenziato il suo Maestro di Capella Marini: per dir la verità la mercantia era molto cara, e mentre che Vostra Altezza Serenissima altre volte m'hà fatto l'honore di presentarmi [mot barré] la<sup>86</sup> residenza nella<sup>87</sup> Serenissima sua Corte, quello che con mio disgusto non potevo accettare per le ragioni ch'io all'ora le dissi, hò pensato hora (per evitar tante spese) che com'io sono qui libero sei mesi l'anno, potrei impiegar parte di quelli per il Serenissimo Suo Servizio in Corte; nel qual tempo potrei anco dar ordine alla sua Capella et al mio ritorno in quà lasciarla sempre munita di qualche musica nuova; così farei d'anno in anno e a questo m'offero quando Vostra Altezza Serenissima lo troverà buono; in questo mentre, aspettando li suoi benigni comandi, le fò humilissima riverenza.*

*Liege l'ultimo di Giugno 1645.*

*Di Vostra Altezza Serenissima.*

*Devotissimo et Humilissimo Servitore.*

*Egidio Hennio.*

Hayne est d'une extrême prudence. Ayant récemment fait imprimer un recueil de messes à huit voix à Anvers – les *Missae quatuor solemnes* -, il en annonce au duc la parution, car ce volume contient des pièces que le compositeur lui avait précédemment transmises dans le cadre de ses fonctions de superintendant. Cette missive a une autre intention : se réjouir du départ de Marini et offrir au duc ses services à temps partiel.

En effet, quelques semaines auparavant, le musicien italien avait quitté Düsseldorf. Bien qu'il ne soit pas possible de reconstituer dans le détail les raisons qui l'ont conduit à partir, il est évident que les relations professionnelles entre le duc et Marini se sont interrompues de façon abrupte. **D'après Hayne – mais ses dires peuvent avoir été conditionnées par le ressentiment envers son rival –**, il semble que la conduite de Marini n'a

---

<sup>86</sup> Lire *alla*.

<sup>87</sup> Lire *della*.

pas été exempte de critiques. Hayne n'a pas manqué d'en référer au duc lors d'une visite à Düsseldorf. On peut donc se demander si le musicien liégeois n'a pas eu une certaine influence sur la décision de congédier Marini. De toute façon pour ce dernier, ce n'est pas la première ni la dernière fois durant sa longue carrière qu'il traverse des moments difficiles liés à son attitude désinvolte envers ses obligations professionnelles.<sup>88</sup> Ce comportement avait déjà été signalé par le baron Goswin von Spierinck, maître de cérémonie du duc Wolfgang Wilhelm, lors du séjour de Marini à Neuburg.<sup>89</sup> Après avoir été licencié de Düsseldorf, Marini aurait passé le reste de son existence en Italie.<sup>90</sup>

Les étapes de la carrière professionnelle du violoniste sont les suivantes : vers la fin de l'année 1648, Marini participe au concours ouvert pour le poste de maître de chapelle de la basilique de Santa Maria Maggiore de Bergame, sans obtenir la prestigieuse charge.<sup>91</sup> Au début de l'année 1649, il se trouve à Milan pour percevoir une somme d'argent de la part de la chancellerie du palais ducal.<sup>92</sup> Dans une anthologie d'auteurs de l'aire lombardo-milanaise, publiée à Milan cette même année 1649, le musicien est nommé « *Cavalier Biago Marini aliàs, Maestro di Capella nella Chiesa Regia e Ducale di S. Maria della Scala in Milano* ». <sup>93</sup> Pour toutes ces raisons, on peut affirmer qu'à ce moment de sa vie, les activités de Marini se concentrent principalement dans cette ville. En avril 1649, toujours à

---

<sup>88</sup> Le 25 août 1653 les *Procuratori* de la basilique de S. Marc chassaient Marini de la chapelle *marciana* en précisant qu'il ne pourrait plus jamais être employé ; voir Roark MILLER, « Divorce, dismissal, but no disgrace », p. 7.

<sup>89</sup> En février 1624, le duc Wolfgang Wilhelm, éloigné de Neuburg, avait reçu un rapport négatif sur l'état de la chapelle. Non seulement Marini était souvent absent, mais il avait aussi utilisé pour ses activités personnelles de jeunes garçons qui l'avaient suivi d'Italie (il s'agit sûrement de deux enfants qu'il avait eus avec sa première femme Pace Bonelli, Julia et Manfredo Marini) ; voir EINSTEIN, « Italienische Musiker am Hofe der Neuberger Wittelsbacher », p. 351 ; Georg BRUNNER, *Biagio Marini. Die Revolution in der Instrumentalmusik*, p. 135-136. A la décharge de Marini, des critiques analogues avaient été émises à l'encontre de Negri. Toute cette affaire s'inscrit dans un contexte plus large : des membres de la cour voient d'un mauvais œil l'arrivée et la promotion rapide de catholiques. La conversion elle-même du duc n'a pas été accueillie avec enthousiasme. Voir Geoffrey PARKER, *The Thirty Year's War*.

<sup>90</sup> Mis à part un voyage à Bruxelles qui se serait déroulé plus au moins entre l'été de l'année 1649 et l'hiver de l'année 1651. Voir Karel MOENS, « *De vroege viool in Brussel* », *Musica Antiqua*, 11/2 (1994), p. 54.

<sup>91</sup> Maurizio PADOAN, « Un modello esemplare di mediazione nell'Italia del Nord: S. Maria Maggiore a Bergamo negli anni 1630-1657 », *Rivista internazionale di musica sacra*, XI/2 (1990), p. 129.

<sup>92</sup> La dette due au musicien remontait aux prestations professionnelles exécutées à Milan en 1631-1632 ; voir Davide DAOLMI, *Le origine dell'Opera a Milano*, p. 339.

<sup>93</sup> Giorgio ROLLA, *Teatro musicale de concerti ecclesiastici a due, tre, e quattro voci [...] di diversi celebri e nomati autori*, Milano, Giorgio Rolla, 1649. La contribution de Marini à la publication correspond à deux mottets : *Domine quis mihi det bibere calicem quem bibisti* et *O Maria rosa candida*.

Milan, Marini fait imprimer l'opus XVI.<sup>94</sup> Un acte du palais de Bruxelles daté du mois de juin suivant certifie le versement en faveur de Marini de la somme de soixante-dix « *paltacones* ». <sup>95</sup> On ne sait pas si le musicien se trouve encore à Milan ou déjà aux Pays-Bas espagnols ; toutefois, pendant l'hiver 1651, Marini travaille sûrement pour la chapelle de cour de Bruxelles.<sup>96</sup> Peu de temps après, il reprend de nouveau la route d'Italie. Un acte notarial rédigé en avril 1651 relate qu'à cette date Marini se trouve sûrement à Venise.<sup>97</sup> Huit mois plus tard, il est engagé pour la seconde fois à basilique de Saint-Marc.<sup>98</sup> Durant une période qui *grosso modo* s'étendrait de 1652 au début de 1653, Marini est directeur de l'*Accademia della Morte* à Ferrare, sans pour autant renoncer à sa charge à Saint-Marc.<sup>99</sup> Les absences répétées dues aux obligations concomitantes, entraînent son licenciement de la chapelle *marciana*.<sup>100</sup> Marini ne reste pas à Ferrare au-delà de l'automne 1653.<sup>101</sup> L'année suivante, il signe à Venise son œuvre XX.<sup>102</sup> A l'été 1655, Marini participa à un concours pour devenir maître de chapelle au dôme de Vicence ; charge qui lui est officiellement attribuée le 31 août de cette année.<sup>103</sup> Cependant, à cause d'une série de problèmes au

<sup>94</sup> Biagio MARINI, *Concerto terzo delle musiche da camera [...] a 3. 4. 5. 6. e più voci con due violini, et altri stromenti. Opera XVI*, Milano, Carlo Camagno, 1649. L'ouvrage est dédié à l'archiduc d'Autriche Leopold Wilhelm, le gouverneur des Pays Bas espagnols.

<sup>95</sup> Marini est désigné dans ce document en tant que « *Mussiquo del Duque de Nieuburg* » ; titre honorifique qui n'atteste pas nécessairement que le musicien était de nouveau au service de Wolfgang Wilhelm. Bruxelles, Archives générales du Royaume, Manuscrits divers 1374, f. 87 ; voir Willene B. CLARK, *The vocal music of Biagio Marini*, vol. I, p. 44 et 256. En ce qui concerne la transaction, il s'agit probablement de la somme d'argent concédée par l'archiduc d'Autriche Leopold Wilhelm à l'occasion de la publication de l'opus XVI.

<sup>96</sup> Karel MOENS, « *De vroege viool in Brussel* », p. 54.

<sup>97</sup> Roark MILLER, « Divorce, dismissal, but no disgrace », p. 8.

<sup>98</sup> Eleanor SELFRIDGE-FIELD, « Addenda to some Baroque biographies », p. 236.

<sup>99</sup> Dans le frontispice de l'opus XVIII Marini se qualifie comme « *Maestro di Capella delle Cavalieri Nell'Accademia della Morte di Ferrara* » ; Biagio MARINI, *Salmi per tutte le solennità dell'anno concertati nel moderno stile, a una, due, trè voci con violini e senza [...]* Opera XVIII, Venezia, stampa del Gardano, appresso Francesco Magni, 1653. La recherche d'archives confirme la présence de Marini dans la villa émilienne ; voir Giovanni Pierluigi CALESSI, « Ricerche sull'Accademia della Morte di Ferrara », *Quadrivium, Studi di musicologia e filologia*, XVI/2 (1975), p. 28-29.

<sup>100</sup> Roark MILLER, « Divorce, dismissal, but no disgrace », p. 7.

<sup>101</sup> Une police rédigée à Brescia le 2 décembre de cette même année témoigne que Marini s'était réinstallé dans la *Serenissima* : « *Biagio Marini fu figliolo del q.m Sig.<sup>f</sup> Feliciano q. Picino q. Bernardino q. Agostino q. Maestro di Grannatica q; Pietro q. Marino Cittadino et ora habitante nella Inclita città di Venezia. [...]* » ; voir Paolo GUERRINI, « Per la storia della musica in Brescia. Frammenti e documenti inediti », *Note d'Archivio*, XI (1934), p. 16.

<sup>102</sup> Biagio MARINI, *Vesperi per tutte le festività dell'anno. A quatro voci [...]* Opera XX, Venezia, stampa del Gardano, appresso Francesco Magni, 1654. Dédicataire du recueil, le roi Jean IV du Portugal.

<sup>103</sup> Giovanni MANTESE, *Storia musicale vicentina*, Banca Cattolica del Veneto, 1956, p. 82. La présence à Vicence d'un virtuose du niveau de Marini n'avait pas échappé aux membres de l'*Accademia Olimpica*. Marini fut ainsi chargé des manifestations musicales qui se

sein de la chapelle, Marini est contraint de démissionner dès novembre 1656.<sup>104</sup> Cinq ans plus tard, il est à Padoue au service de l'évêque Giorgio Cornaro comme maître de musique de chambre.<sup>105</sup> Dernière fonction officielle du musicien : Marini meurt à Venise le 17 novembre 1663 à l'âge de 69 ans.<sup>106</sup>

Si, après avoir définitivement quitté Düsseldorf en 1645, Marini travaille surtout en Italie, les contacts avec l'Allemagne ne s'interrompent pas complètement. Les dédicaces de ses dernières publications, l'opus XXI<sup>107</sup> et l'opus XXII<sup>108</sup> témoignent de l'intention de préserver le cercle d'amitié et de protection que le musicien italien avait su construire durant le temps passé au service du duc de Neuburg. Le premier de ces deux recueils, les *Lagrimae di Davide* est édité peu de temps avant que Marini soit engagé au dôme de Vicence. Cette publication survient donc au moment où le musicien devait être à la recherche d'un emploi. Pourtant, en dédiant ce recueil au prince-évêque d'Eichstätt, Marquard II Graf Schenk von Castell (1605-1685), il est possible que Marini cherchait un nouvel engagement en Allemagne.<sup>109</sup> Habile diplomate, mais aussi homme de grande culture et protecteur des arts, Marquard II eut sûrement des contacts avec la cour de Neuburg/Düsseldorf,<sup>110</sup> ce qui ne peut pas s'expliquer comme une simple coïncidence. Evidemment d'éventuelles relations entre Marini et le prélat

---

déroulaient dans le célèbre *Teatro Olimpico*, siège de l'académie homonyme ; voir Vittorio BOLCATO, *Leone Leoni e la musica a Vicenza nei secoli XVI-XVII. Catalogo tematico*, Venezia, Edizioni Fondazione Levi, 1995, p. XXIX.

<sup>104</sup> Vittorio BOLCATO, *Leone Leoni e la musica a Vicenza*, p. XLI. Toujours en 1656 dans une anthologie d'auteurs de l'aire vénitienne apparaissent deux motets de Marini : *Surge propera amica mea* et *Iesu dulcissime*. Dans la publication le musicien de Brescia est désigné comme maître de chapelle du dôme de Vicence ; Bartolomeo MARCESSO, *Sacra corona, motetti a due, e tre voci di diversi eccellentissimi autori moderni [...]*, Venezia, appresso Francesco Magni, 1656. Dans une édition postérieure du même recueil, Marini est encore désigné comme maître de chapelle du dôme de Vicence : Bartolomeo MARCESSO, *Sacra corona, motetti a II. III. voci di diversi eccellentissimi autori*, Antwerpen, presso i Herdi di Petro Phalesio, 1659.

<sup>105</sup> Paolo GUERRINI, « Per la storia della musica in Brescia », p. 16-17.

<sup>106</sup> Fabio FANO, « Nuovi documenti e appunti su Biagio Marini », *Scritti in onore di Luigi Ronga*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973, p. 147-148.

<sup>107</sup> Biagio MARINI, *Lagrimae di Davide sparse nel miserere concertato in diversi modi a due, tre, quattro e più voci [...]* *Opera XXI*, Venezia, appresso Francesco Magni, 1655.

<sup>108</sup> Biagio MARINI, *Per ogni sorte d'stromento musicale, diversi generi di sonate da chiesa e da camera, a due, tre, & à quattro [...]* *Opera XXII*, Venezia, appresso Francesco Magni, 1655.

<sup>109</sup> Malheureusement l'épître dédicatoire de l'opus XXI n'est pas daté, c'est la raison pour laquelle nous ne connaissons pas le mois exact de publication. Le recueil suivant, signé par Marini à Venise le premier septembre de la même année, fut sûrement édité alors que le musicien travaillait déjà à Vicence. Cela pourrait expliquer que les *Lagrimae di Davide* aient été imprimées au cours de la première moitié de l'année 1655. C'est à dire au moment où Marini n'avait pas encore un travail fixe. Cependant il faut rester prudent car, comme on l'a déjà vu, dans la production de Marini, le numéro d'œuvre ne respecte pas nécessairement un ordre chronologique.

<sup>110</sup> Joseph GMELCH, *Die Musikgeschichte Eichstätts*, Eichstätt, s.e., 1914, p. 21.

seraient à rechercher au moment où le musicien était au service du duc Wolfgang Wilhelm.<sup>111</sup> Également symptomatique des relations tissées par le musicien italien lors de son séjour à Neuburg et à Düsseldorf apparaît dans la suivante et dernière de ses publications, les sonates « *da Chiesa, e da Camera* » opus XII ; une anthologie de musique instrumentale parue à Venise sous la protection du duc Ferdinand-Marie de Bavière (1636-1679).<sup>112</sup> L'épître dédicatoire du recueil est extrêmement intéressante, car elle permet de reconstruire les relations tissées par Marini au sein de la maison des Wittelsbach :

[...] *S'io volessi presumere di commutar la povertà, e piccolezza del dono, co'l prezzo inestimabile della sua desideratissima gratia, sarebbe effetto biasmevole d'arroganza, quando le maniere Celesti, che risplendono senza numero nell' A. V. [Ferdinand-Marie de Bavière] non mi condonassero tanto ardire. Però supplico umilmente l'A. V. Serenissima. non isdegnare questo segno dela mia riverentissima servitù, come appunto non fù sdegnata dall'indicibil Clemenza delli Serenissimi Padre e Zij di V. A. l'Elettore di Colonia, èl Duca Alberto, mentre io ero Maestro di Cappella, e Consigliero della Camera del Serenissimo di Neoburgo [...].*<sup>113</sup>

Dans la préface du recueil – mis à part Ferdinand-Marie de Bavière – Marini se réfère à trois personnes que l'on identifie comme étant Maximilien 1<sup>er</sup> de Bavière, le prince-évêque de Liège et évêque de Cologne Ferdinand de Bavière et Albert de Bavière ; respectivement le père et les oncles paternels du dédicataire du livre. D'après le texte de Marini, il transparaît que durant les années passées au service du duc de Neuburg, le musicien italien aurait rendu hommage aux trois puissants seigneurs allemands au travers d'œuvres dont nous n'avons plus de traces aujourd'hui.<sup>114</sup>

### 13 — *De Hayne au duc, le 19 décembre 1645*

*Serenissimo Prencipe e Signore mio Clementissimo.*

*Dal profondo del mio core, augurando all'Altezza Vostra Serenissima felici queste Sante Feste di Natale co'l prossimo nuovo Anno venturo, le invio un Motetto d'allegrezza per tutte le solennità et una Canzonetta Natalizia, quali supplico humilmente la sua benignità solita d'accettarli dal suo devoto servitore, in segno del suo puro e sviscerato affetto verso il Serenissimo suo*

<sup>111</sup> CLARK, *The vocal music of Biagio Marini*, vol. I, p. 47.

<sup>112</sup> Ferdinand-Marie de Bavière a succédé en 1651 à son père Maximilien 1<sup>er</sup> qui était le frère de Anna Maddalena, la première femme du duc de Neuburg Wolfgang Wilhelm.

<sup>113</sup> Oscar MISCHIATI, *Bibliografia delle opere dei musicisti bresciani pubblicate a stampa dal 1497 al 1740*, vol. II, p. 640.

<sup>114</sup> Les œuvres X, XI, XII, XIV, XVII et XIX de Marini – toutes éditées après son premier et son second voyage en Allemagne – sont complètement perdues.

*Prencipe. Il comando serio che Vostra Altezza Serenissima fece l'anno passato (me presente) al suo daziero d'Urmundt,<sup>115</sup> acio egli non mancasse di pagarmi infallibilmente e puntualmente la mia assignazione a tutt'i Santi, non hebbe effetto che più di doi mesi doppo, e mi scontò quelli Cento Imperiali che Vostra Altezza Serenissima per sua grazia mi fece avanzar da un suo segretario; hora quest'anno, non ostante la mia solecitudine, non m'hà ancora dato alcuna satisfazione, ond'io supplico devotamente la benignità di Vostra Altezza Serenissima a favorirmi d'un nuovo comando, acio ch'io stesso glielo possi di qui inviar e ch'egli veda che Vostra Altezza Serenissima mi fà l'honor d'amarmi: riceverò questo favore da lei per il mio nuovo anno, e con questo aspettando tal grazia mele<sup>116</sup> inchino.*

*Liege alli 19 di Decembre 1645.*

*Di Vostra Altezza Serenissima.*

*Devotissimo et Humilissimo Servitore.*

*Egidio Hennio.*

Comme pour Pâques, Hayne profite de l'approche de Noël pour envoyer au duc un motet solennel et festif en adéquation avec la période et une « *Canzonetta Natalizia* ». Si le motet peut figurer dans le volume paru en 1646, la « *Canzonetta Natalizia* » reste une énigme. Hayne avait certes récemment manifesté son goût pour la « spiritualisation » de pièces profanes avec son volume de madrigaux transformés en motets.<sup>117</sup>

Hayne n'évoquera plus Marini dans ses échanges épistolaires avec le duc. A la colère suscitée par le retour du violoniste italien succède un silence empreint de prudence. On pourrait à juste titre s'interroger sur la nature des liens qui se sont tissés entre les deux musiciens. Les événements de 1645 sont apparemment le seul témoignage de contacts directs entre eux. Il existe aussi une trace de contact indirect, purement musical.

Le volume que Hayne avait publié en 1643 à Anvers sous le titre de *Motteti overo madrigali a cinque voci* intrigue à plusieurs égards. Ce recueil compte dix-huit madrigaux/motets à cinq voix et basse continue auxquels deux pièces du même genre, mais à six voix ont été ajoutées.<sup>118</sup> Une préface éclaire le lecteur sur les intentions du compositeur. Hayne prétend qu'il avait composé en 1615 une série de madrigaux qu'il s'empresse d'oublier. Si ces œuvres resurgissent trente ans après leur composition, c'est, précise-t-

---

<sup>115</sup> Voir la lettre du 4 octobre 1644.

<sup>116</sup> Lire *mi*.

<sup>117</sup> Voir Aurore LOUIS & Philippe VENDRIX, « Echos lointains d'Italie au pays de Liège ».

<sup>118</sup> Les *Motteti overo madrigali a cinque voci* (Anvers, Phalèse, 1643) de Gilles Hayne se présentent sous forme de six parties séparées : cinq parties pour les voix (*cantus, quintus, altus, tenor, bassus*) et une partie de basse continue. La sixième voix des deux dernières pièces (*sextus*) est notée dans la partie de *quintus*. Les six parties séparées sont conservés à la bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris sous la cote V<sup>M</sup>131.

il, pour témoigner des profonds changements qui l'ont affecté, lui, homme de foi. Ainsi regarde-t-il avec une suspicion non feinte ces pièces comme des erreurs de jeunesse. Seule une transformation radicale du texte pourrait les sauver et les rendre utiles à la jeunesse liégeoise, dédicataire de l'opus. Si ce que prétend Gilles Hayne dans sa préface est exact, ses motets sont donc des *contrafacta* ; le changement de texte ayant été confié, ainsi que le précise la page de titre à un dévot père de la Compagnie de Jésus ».

La relation entre les motets et d'hypothétiques madrigaux composés près de trente ans auparavant reste à démontrer. Le musicien liégeois tente de prouver sa bonne foi : chaque motet latin (dont le titre est l'incipit) porte un titre en italien. Quatre poèmes seulement ont pu être fermement identifiés : *O misera Dorinda*, extrait du *Pastor fido* de Guarini ; *Pietosa bocca che solevi in vita*, épisode de la *Jérusalem délivrée* du Tasse ; *Ite, rime dolenti, al duro sasso*, puisé dans le *Canzoniere* de Pétrarque ; et *Tornate o cari bacci*, qui compte parmi les *Madrigale da gli amori* de Marino. Les autres identifications sont hypothétiques. Dans trois cas (et le *Cantantibus organis* est écarté puisqu'il ne comporte pas de titre italien), ce sont les textes latins qui ont été identifiés : *Crux fidelis*, *Domine non secundum* et *Aperi oculos tuos Domine*. Restent douze pièces dont ni le texte latin, ni l'incipit italien n'ont été identifiés. Hayne a mis en musique des poèmes moins connus tels que *Occhi della mia vita*, *Questi languidi fiori*, *Fiori stelle d'aprile*, *Ahi filli amata*, *Anima mia son'io che parto o voi* ? Si les madrigaux de Hayne datent de 1615, un problème se pose pour ces cinq pièces. En effet, les mêmes textes ont été mis en musique par d'autres compositeurs, mais seulement après 1615 ! Peut-on imaginer que Hayne soit un des premiers à avoir mis en musique *Occhi della mia vita*, par exemple ? Son recueil n'a certainement pas pu être connu de compositeurs italiens tels que Sigismondo D'India ou Tropea pour que ceux-ci s'en soient inspirés. Il est vrai que Hayne a pu avoir accès à la littérature italienne lors de son séjour à Rome. Mais serait-ce un hasard si des compositeurs célèbres et Hayne ont choisi le même texte, si peu connu soit-il ? Hayne a très bien pu puiser ses textes dans leurs compositions. Dans ce cas, c'est la datation des madrigaux qui est à revoir ! Le « vingt-huit ans » de la préface relèverait alors de la formulation rhétorique...

TABLEAU 1 : CONTENU DES *Motetti overo madrigali*

N°	Titre italien	Titre latin	Origine du texte
1	<i>O misera Dorinda</i>	<i>O anima peccatrix</i>	Guarini, <i>Il pastor fido</i>
2	<i>Hor ch'io sperava undi dolce é soavi</i>	<i>O vana vitæ spes</i>	
3	<i>Occhi della mia vita</i>	<i>O sacrum Manna cæli</i>	Guarini : <i>Occhi, un tempo mia vita</i>
4	<i>Mio fedel dove ten vai ?</i>	<i>Crux fidelis</i>	Hymne du vendredi saint

			[Missel romain]
5	<i>O treccia di colei</i>	<i>O virgo gratiosa</i>	
6	<i>Qual hor'in questi fiori</i>	<i>Cum vernos cerno flores</i>	
7	<i>Pietosa bocca che solevi in vita</i>	<i>O Maris stella</i>	Le Tasse, <i>La Jérusalem délivrée</i> .
8	<i>Ite rime dolenti al duro sasso</i>	<i>Ite planctus amaris</i>	Pétrarque, <i>Canzoniere</i>
9	<i>Ahi crudel che mi strugge é che m'ancide</i>	<i>Domine non secundum peccata nostra</i>	Trait [Graduel romain]
10	<i>Questi languidi fiori</i>	<i>Mille gratiae rores</i>	
11	<i>Fiori stelle d'Aprile</i>	<i>Iesu cordis dulcedo</i>	
12	<i>Ahi Filli amata, é bella</i>	<i>O virgo, o raptrix animorum</i>	
13	<i>Per colpa ingiusta di fortuna humile</i>	<i>Ad te accedo supplex et acclinis</i>	
14	<i>Ferma il piè, non fuggir Filli mia cara</i>	<i>Sponse mi ubi es ?</i>	Marino
15	<i>Tornate o cari bacci</i>	<i>O pretiose latex</i>	Marino, <i>Madrigali da gli amori</i>
16	<i>Donna se voi m'odiate</i>	<i>Iesu dulcedo mea</i>	Rinaldi
17	<i>Dolorosa partir ch'el cor mi strugge</i>	<i>Aperi oculos tuos Domine</i>	Répons [Bréviaire romain]
18	<i>Ahi che nel rimembrar gl'ultimi accenti</i>	<i>Vale heu fili mi</i>	
19	<i>Anima mia son'io che parto o voi ?</i>	<i>Anima mea caelos dum admiraris</i>	
20		<i>Cantantibus organis</i>	Antienne à sainte Cécile

Deux pièces confortent cette interprétation : *Hai Filli amata è bella* et *Questi languidi fiori*. *Questi languidi fiori*, est mis en musique par Biagio Marini en 1618,<sup>119</sup> le second, *Ahi filli amata, è bella*, en 1634.<sup>120</sup> Il est difficile de déterminer dans quelle mesure exactement Hayne a été musicalement influencé par les deux pièces de Marini. Les points de contacts se limitent à l'incipit, et pour *Ahi (Hai) Filli amata è bella* à la texture à cinq voix avec basse continue. Par leur tournure générale, cependant, les deux pièces de Hayne offrent des points communs de nature générale (tournures rythmiques, conduite des voix, inflexions mélodiques proches) avec les madrigaux de Marini et en particulier les madrigaux du recueil de 1634.

EXEMPLE 1 : *HAI FILLI AMATA E BELLA* DE MARINI

EXEMPLE 2 : *AHI FILLI AMATA, E BELLA* DE HAYNE

<sup>119</sup> Biagio MARINI, *Opera seconda*. Ce recueil de Marini a été sûrement une réussite éditoriale car vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle devait avoir encore un certain succès ; voir Oscar MISCHIATI, *Indici, cataloghi e avvisi degli editori e librai musicali italiani dal 1591 al 1798*, Firenze, Olschki, 1984, X : 128 et XII : 207.

<sup>120</sup> Biagio MARINI, *Opera settima*. Il s'agit du volume dédié au duc de Neubourg.

Hayne compose ces motets/madrigaux dans une écriture qui n'est plus d'actualité en 1643. On pourrait donc le croire lorsqu'il prétend les avoir composés près de trente ans auparavant. *Ahi filli amata, é bella* de Marini appartient aux œuvres les moins modernes du recueil de 1634 (mais vraisemblablement composé vers 1624). En réalité, Hayne n'a-t-il pas voulu à travers ce volume montrer à celui qu'il servait, le duc de Neubourg, que lui aussi était capable de composer des madrigaux à cinq voix. Ce qui inquiète cependant, c'est le caractère résolument décalé du style de Hayne par rapport à son temps. On pourrait en comprendre la distance qui s'installe de façon de plus en plus marquée entre le duc, un mécène au fait des nouveautés musicales, et un compositeur qui aurait oublié de renouveler son écriture.

#### **14 – 2 janvier 1646**

*Wolfgang Wilhelm Pfalzgraf.*

*Würdiger Lieber Andechtiger, Wir haben die motetti welche Ihr unß bey Eurem schreiben vom 19. Dezember Jüngsthin überschickt, Zu recht empfangen, und ist unß daran zue gnedigsten gefallen beschehen; So thuen wir unß auch Eures angehenkten wuntsches, zue diesem angetretenen neuen Jahr bedancken, und Euch hinwider ein glücksehliges neues Jahr, sambt dergleichen viele nachfolgende, gnedigst anwünschen;*

*Wann wir sonsten auch vernehmen, dass unser Zohllpflechter zu Urmundt Euch auf das verfloßene Jahr, die verordnete Ein hundert Reichsthaler: noch nit bezahlt habe, so thuen wir demselben in mitkommendem offenen befelch die fürdersame*

*abstattung gedachter Ein hundert Reichsthaler nachmalen anschaffen, So Ihr demselben entweder selbsten, oder durch andre einhendigen, und die bezahlung vrgiren lassen könnet. Wollten etc. und seint etc.*

*Düsseldorff den: 2. Januarÿ 1646.*

*Ahn*

*Canonicum Egidium Henium*

*Wolfgang Wilhelm.*

*\* \* \**

*Wolfgang Wilhelm Pfalzgraf*

*Lieber Diener, demnach wir berichtet sein, und mißfellig vernehmen, das Du dem Canonico und Cantori zue St: Johann, inn Littig, Egidio Hennio die verordnete und verschiehen Jahrs verfallene 100 Reichsthaler noch nicht entrichtet*

*habest; Unangesehen wir eß Dir so ernstlich befohlen haben; So ist unser abermahliger ernstlicher befelch hiemit, das Du gedachtem Hennio*

*obgemelte summam gegen dessen quittung als balden abstattest, undt unß das es beschehen, gehorsamst berichtest, ins künfftig auch mit bezahlung dessen zue iedesmals fallen wirdt richtiger Zuhalttest : Versehen unß also Zugeschehen. Düßeldorf den 2. January 1646.*

*Ahn*

*Zohllpfechtern zu Urmundt*

*Johannen von Haen*

*Wolfgang Wilhelm.*

**Traduction française**

*W[olfgang] W[ilhelm], Comte Palatin*

*Cher, respectable et pieux homme. Nous avons bien reçu les motetti que vous nous avez transmis avec votre courrier du 19 décembre. Nous avons daigné y trouver plaisir. En outre, nous tenons à vous remercier de vos bons vœux pour la nouvelle année, voeux que vous avez joints à ce courrier. Aussi, nous vous retournons gracieusement ces bons vœux en vous souhaitant une année bienheureuse ainsi que beaucoup d'autres encore ensuite.*

*Par ailleurs, nous avons appris que notre bailleur en douane d'Urmundt ne vous a pas payé les cent Reichstaler décrétés pour l'année écoulée. Aussi, nous lui demandons dans l'ordonnance ouverte ci-jointe de vous remettre les cent Reichstaler mentionnés que vous pouvez exiger de lui vous-même ou bien par l'intermédiaire de quelqu'un d'autre. De toute façon, vous avez le droit d'insister pour qu'on vous rétribue. Qu'il soit ainsi fait.*

*Düsseldorf, le 2 janvier 1646.*

*A Monsieur Canonicum Egidium Henium*

*[signé :] WW*

*\* \* \**

*W[olfgang] W[ilhelm], Comte Palatin*

*Cher Serviteur. Nous avons appris avec un grand déplaisir que tu n'as pas encore payé à Egidio Hennio, Canonico et Cantori de Saint-Jean à Liège, les cent Reichstaler décrétés pour l'année écoulée,*

*et ce, bien que nous te l'ayons ordonné avec beaucoup de fermeté. Aussi, notre ordre réitéré et impérieux est que tu remettes aussitôt à Hennio contre quittance ladite somme et que tu nous en fasses respectueusement rapport. Par ailleurs, nous insistons pour que, dorénavant, tu respectes mieux les échéances de paiement. Qu'il soit ainsi fait.*

*Düsseldorf, le 2 janvier 1646.*

*Au Bailleur en douane d'Urmundt*

*Johann von Haen*

[signé :] WW

**15 – 3 février 1646**

*Von Gotteß gnaden Wolfgang Wilhelm Pfalzgrave bey Rhein, in Bایeren, zue Gülich, Cleven, und Berg hertzogk etc.*

*Lieber Diener. Demnach Wir Berichtet sein, Und missfellig Vernehmen, daß Du dem Canonico Und Cantori zu St. Johan in Lüttig, Egidio Hennio die ihme vorhie Verordnete, Und Dir verscheines Jahrß Zubezahlen anbefholene Zweyhundert goltgulden noch nit entrichtet habest, Unangesehn wir es Dir so ernstlich befohlen haben Undt du dich zu deren abstattung Undthenigst erbotten So ist unser abermahliger ernstlicher befelch hiemit, dass Du gedachtem Hennio obgelmte Summam gegen deßen quittung alßbalden abstattest, Und Unß daß eß beschehen, gehorßambst berichtest, und Zugleich die copiam des mit Unser Hand dieser bezahlung halber Dir Zugeschicken befelchs neben relation Waß Du darauf seither bezahlet überschickest, und inß künfftig auch mit bezahlung dessen, so iedeßmahls fallen wirdt, richtiger Zuhaltest; Versehen Unß also Zugeschehen. Düßeldorff den 3. Februarÿ 1646.*

*Wolfgang Wilhelm*

*rescribatur*

*Ahn Zohlpfächtern zu Urmundt Johann von Haen*

**Traduction française**

*Wolfgang Wilhelm, par la grâce de Dieu Comte Palatin du Rhin, Duc en Bavière, à Jülich, Clèves et Berg etc. ...*

*Cher Serviteur. Nous avons appris avec un grand déplaisir que tu n'as pas encore payé à Egidio Hennio, Canonico et Cantori de Saint-Jean à Liège, la somme de deux cents florins d'or lui accordée antérieurement et dont tu aurais dû effectuer le payement dès l'année passée. Pourtant, nous t'avions impérieusement ordonné cette transaction et tu t'étais humblement déclaré prêt à la réaliser. Aussi, notre ordre réitéré et impérieux est que tu remettes aussitôt à Hennio contre quittance ladite somme et que tu nous en fasses respectueusement rapport. Par ailleurs, nous te demandons de nous envoyer en même temps une copie de l'ordonnance de notre main concernant ce payement et, conjointement, un rapport sur les sommes payées par toi suite à cette ordonnance. En plus, nous insistons pour que, dorénavant, tu respectes mieux les échéances de payement. Qu'il en soit ainsi.*

*Düsseldorf, le 3 février 1646.*

*Wolfgang Wilhelm*

*rescribatur*

*A Monsieur le Bailleur en douane d'Urmundt*

*Johann von Haen*

## 16 — *De Hayne au duc, le 27 mars 1646*

*Serenissimo Prencipe e Signore mio Clementissimo.*

*Vengo con questo Motettino ad augurare a vostra Altezza Sererenissima felici queste Sante Feste di Pascua e ringraziarla devotamente del secondo comando ch'ella s'è compiaciuta di mandarmi per il suo Ricevitore d'Urmundt,<sup>121</sup> il quale benche benigno in mio favore, e tanto più serio per lui, è stato però così villano che sprezzandolo non s'è degnato almeno<sup>122</sup> di rispondere a triplicate mie lettere inviateli per Messaggieri espressi, quali gliele hanno consignate nelle sue mani proprie; ond'io mi trovo talmente affrontato ch'il rossore (quando ci penso) di vergogna mi monta al volto, mentre per sua caggione resto discreditato, e il mio honore impegnato poiche quelli danari (quali io credeva infallibili) erano assignati ad un'amico mio che me li haveva avanzati qui in Liege, e si contentava che fossero contati al luogo stesso d'Urmundt, senza interessarmi d'alcuno cambio. Io, Serenissimo Principe, non dirò altro sapendo che Vostra Altezza Serenissima mi fà l'honore d'amarmi, solo mi rimetterò alla giustizia e clemenza di lei, alla quale, mentr'io le fò devota riverenza, le prego dal Signore il compimento de' suoi Heroici pensieri.*

*Liege 27 di Marzo 1646.*

*Di Vostra Altezza Serenissima.*

*Devotissimo et Humilissimo Servitore.*

*Egidio Hennio.*

Rien ne s'arrange. À Pâques, Hayne qui ne se décourage pas — il joint un motet nouvellement composé —, ne peut plus dissimuler son mécontentement à l'égard du comptable de la cour qui le néglige systématiquement et ne respecte donc pas les termes de l'accord passé l'année précédente.

## 17 – *Du duc à Hayne et au douanier d'Urmond, le 5 avril 1646*

*Wolfgang Wilhelm Pfalzgraf.*

*Wurdig liebe Andechtiger, Wir haben bey Euerm schreiben das Überschickte motet empfangen und ist uns daran Zue gnädigsten gefallen beschehen und werden wir auch Vernhemmen daß Unser Zoller zu Urmundt euch die verordnete gelder noch nit erlegt habe, so befehlen wir demselben nochmalen ernstlich das er euch ohne weitem Verzug befridigen solle wie ihr auß dem original beÿschlies Zuersehn welchen ihr demselben verschloßen einliefern laßen könnt : Wollten wir euch vermelden und seint euch zu gnaden geneigt. Düßeldorff den 5. aprilis 1646*

---

<sup>121</sup> Voir la lettre du 4 octobre 1644.

<sup>122</sup> Lire *nemmeno*.

[barré Edelester] Ägidium Henningum.

*Wolfgang Wilhelm Pfalzgraf.*

*Lieber Diener. Wir seint berichtet und haben es mit ungnädigstem missfallen vernommen das du vermög unsers befelchs dem Cantori ad [illisible] Evangelistum/am in Luttig Ägidio Hennio die Verordmete gelder nit allein nit erlegt, sondern auch denselben ob und wie balt Er solche zu hoffen einiger antwort nit gewürdigt habest, ist derethalben Unser nochmaliger ernstlicher befelch hiemit das du bey Verlust deines dienstes und anderen einsehens gedachtem Hennio die von uns bewilligte und bestimbte gelder alsपालden gegen quittung souiel daran vorhie noch nit geschehen wehre erlegest und uns das es beschehen gehorsambst berichtest. Düßeldorff den 5. Aprilis 1646.*

*Ahn*

*Zolnern zu Urmundt*

*Johannen Haen*

*Wolfgang Wilhelm.*

**Traduction française**

*W[olfgang] W[ilhelm], Comte Palatin*

*Cher, respectable et pieux homme. Avec votre courrier, nous avons reçu le motet qui nous a fait plaisir. Nous avons bien appris que notre douanier d'Urmundt ne vous a toujours pas remis les sommes décrétées. Aussi, répétons-nous sérieusement notre ordre exigeant qu'il vous satisfasse sans délai, comme vous pourriez le voir dans le courrier ci-joint que vous lui transmettez fermé. C'est ce que nous voulions vous signaler. Nous vous assurons de notre grâce bienveillante.*

*Düsseldorf, le 5 avril 1646.*

[barré : très noble] Ägidium Henningu[m]

*W[olfgang] W[ilhelm], Comte Palatin*

*Cher Serviteur. Nous avons appris avec le plus grand déplaisir que tu n'as pas seulement omis de remettre au Cantori [de Saint-Jean] l'Évangéliste à Liège, Ägidio Hennio, les sommes décrétées par nous, mais que, en plus, tu n'as pas honoré celui-ci de la moindre réponse qu'il était en droit d'attendre de toi. Aussi, notre ordre réitéré et impérieux est que, sous peine de perdre ta fonction et d'autre considération, tu payes sur-le-champ contre quittance à Hennio les sommes octroyées et décidées par nous et pas encore acquittées. En plus, nous te demandons de nous en faire respectueusement rapport.*

*Düsseldorf, le 5 avril 1646.*

*Au Douanier d'Urmundt*

*Monsieur Johann Haen*

*WW*

**18 — De Magdalena Phalèse au duc, le 20 octobre 1646**

*Al Serenissimo Prencipe Wolfgango Guglielmo Duca de Neuburgh, etc.*

*Al Serenissimo Prencipe.*

*Benche io senza appoggio ò di servitù essercitata, overo di acquistata benevolenza, hò presa l'ardire di mettere in stampa li componimenti Musicali del Signor Egidio Ennio sotto l'ombra del Suo gloriosissimo nome; spero nondimeno che l'Altezza Vostra Sererenissima l'havrà favorita di quella solita benevolenza che suole usare verso un servitor suo non meno fedele, che sopra molti altri spiritoso e gentile nelli armonici concerti. Che si à me, benche indegna, viene accennato un minimo raggio della sua gratiosa protectione, stimavo felice la mia sorte e le stampe mie inalzate fino al cielo co'l fregio de si glorioso Nome. Alla cui grandezza humilmente inchinandomi, le prego quelle prosperità che le sono preparate dall'eccesso del suo merito & augurate dall'affetto della mia divotione.*

*D'Anverza 20 d'Ottobre 1646.*

*Della Altezza Vostra Serenissima.*

*Umilissima e Divotissima Serva.*

*Magdalena Phalesia.*

ILLUSTRATION 4 : Page de titre des *Motetti sacri* (1646)

Magdalena Phalèse s'adresse au duc pour obtenir un soutien financier pour la publication du volume de *Motetti sacri a tre, quattro et cinque* déjà mentionné. Que le duc ne se soit pas manifesté plus tôt dit le peu d'estime qui lui reste pour son superintendant. Pourtant, Phalèse était l'éditeur de Hayne depuis quelques années. En 1640 déjà, son premier recueil de motets (réédité neuf ans plus tard) est publié chez l'éditeur anversois. C'est également le cas du recueil de « *contrafacta* » (1643) et enfin de celui de motets de 1646. Etre édité par Phalèse n'avait rien de bien exceptionnel pour un musicien liégeois. Rinaldo del Mel, Pierre Bonhomme, Lambert Pietkin, pour ne citer que quelques uns des prédécesseurs et contemporains de Hayne, se sont tournés vers la célèbre maison anversoise. Et pour cause : aucun imprimeur de musique ne s'était installé sur le territoire de la principauté de Liège.<sup>123</sup>

<sup>123</sup>

A Liège, l'imprimerie se développe très tard. Elle fait figure de parente pauvre : aucun atelier typographique ne s'y établit avant la fin du xv<sup>e</sup> siècle. Sous Georges d'Autriche (1505-1557), Jacob Baethen (c. 1515- c. 1557), imprimeur actif tout d'abord à Louvain, établit ses presses à Maastricht. Il y reste de 1551 à 1554 seulement mais y imprime néanmoins trois ouvrages dus à des compositeurs : les *Minervalia* de Jean Guyot (œuvre en prose), les *Lamentations de*

Madgalena Phalèse a de bonnes raisons de se plaindre : la dédicace qu'elle a rédigée elle-même pour le volume des *Motetti sacri* est datée du 22 juillet. Encore plus intéressant sans doute, Madgalena a fait suivre sa dédicace au duc d'un hommage à Gilles Hayne (et à Ferdinand de Bavière). Et cet hommage n'est pas quelconque. Son titre aurait pu inquiéter par sa grandiloquence – « *All' Apollo cristiano de nostri tempi* EGIDIO ENNIO » - si le texte n'avait pas été signé par Antonio Abbondanti. Abbondanti a longtemps été au service de Pier Luigi Carafa, en Italie d'abord, puis à Cologne où Carafa occupe les fonctions très délicates de nonce apostolique de 1624 à 1634. Au départ de son employeur, Abbondanti reste à Cologne et conserve son poste de secrétaire de la nonciature. Il sera élevé au rang de nonce *ad interim* en 1652.<sup>124</sup>

### 19 — *De Hayne au duc, le 29 octobre 1646*

*Serenissimo Prencipe e Signore mio Clementissimo.*

*Trà tante diverse musiche c'ho havuto l'onore d'invviare a Vostra Altezza Serenissima non mi ricordo che ve ne siano state alcune lugubri, però m'è parso a proposito d'invviare l'annessa messa pietosa, e spero che verrà ancora a tempo hora che s'avicina il giorno della commemorazione dell'Anime Fedeli. Vostra Altezza Serenissima mi farà grazia singolare di comandar al suo vicemastro di Capella ch'egli mi faccia un Catalogo di tutte le musiche ch'io le hó invviate, acióche non le mandi una cosa due volte. Intanto la supplico di gradir questo segno della mia devotissima servitù, mentr'io le fò profunda riverenza.*

*Liege alli 29 d'Ottobre 1646.*

*Di Vostra Altezza Serenissima.*

*Humilissimo e Devotissimo Servitore.*

*Egidio Hennio.*

---

*Jérémie* de Petit Jean de Latre et *Dat ierste bock van de nieuwe duytsche liedekens*. Tous trois paraissent en 1554, date à laquelle Baeten part pour Düsseldorf et devient l'imprimeur de cour du duc de Juliers-Clèves et Berg. En 1546, il imprimait déjà un recueil de motets d'un autre compositeur liégeois, Pierre de Rocourt. Durant la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, Gaultier Morberius (1555-1595) inaugure une véritable dynastie d'imprimeur. Dès 1581, un certain Pierre de Heer lui fait concurrence. Son fils Charles hérite de l'entreprise qu'il lègue à son tour à l'un de ses gendres, Léonard Streel. Une nouvelle dynastie est née. Streel est l'unique imprimeur de musique que connaît Liège durant la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Voir Joseph BRASSINE, « L'imprimerie à Liège jusqu'à la fin de l'ancien Régime », *Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique des origines à nos jours*, t. 5, Bruxelles, Le Musée du Livre, 1929, p. 9-42.

<sup>124</sup> Anotnio ABBONDANTI est essentiellement connu pour un *Brevario delle guerre dei Paesi Bassi* (Cologne, Andrea Binghio, 1641). Il est également l'auteur de poésies dont il fournit deux exemples en tête du volume publié par Phalèse : deux courts poèmes en hommage à Hayne et à Ferdinand de Bavière, respectivement.

Hayne ne sait plus très bien où il en est dans ses envois de compositions au duc. Il ne cache pas à son mécène qu'il ne se souvient pas des envois qu'il lui a faits. Cette lettre témoigne d'une certaine confusion : Hayne envoie une « *messa pietosa* » en réponse à une requête formulée par le duc qui souhaitait une messe des défunts. Tout concorde à penser qu'il s'agit de la messe des morts que Hayne avait composée pour l'entrée de la dépouille de Marie de Médicis à Liège, le 14 février 1643, lors de son transfert vers Paris.<sup>125</sup> Cet envoi est apparemment effectué un an après la demande du duc.

Décédée à Cologne dans un dénuement des plus extrêmes en juillet 1642, Marie de Médicis est rapatriée dans la capitale française, pour reposer aux côtés d'Henri IV à Saint-Denis. C'est là une des dernières volontés qu'elle exprime dans son testament. Une ambassade, sous la conduite de M. de Pény, gentilhomme de la Chambre du roi, est déléguée à cet effet. Six mois après la mort de la reine – le temps nécessaire sans doute pour régler les énormes dettes qu'avait contractées Marie de Médicis – le cortège funèbre quitte enfin Cologne. Sur le chemin des émissaires français vers la France, la ville de Brühl constitue la première étape. Le convoi funèbre y parvient le 9 février. Le duc de Neubourg envoie alors une ambassade à sa rencontre pour le conduire à Duren. Il semble que le duc accorde une importance non négligeable aux hommages à rendre à Marie de Médicis puisqu'il loge le corps défunt de celle-ci dans sa propre maison, tapissée de deuil. M. de Pény mentionne, sans plus de détails qu'à Duren, à l'occasion du cortège menant le corps à la maison du duc de Neubourg, le clergé officie « en chemin selon les cérémonies ordinaires avec musique ». <sup>126</sup> Deux jours plus tard, le cortège quitte déjà Duren pour se diriger vers Aix-la-Chapelle. Il parvient ensuite dans le Limbourg, à Herve, dernière étape avant Liège. Dans ces villes, la reine-mère bénéficie de nombreux hommages : cortèges, messes dites ou chantées,<sup>127</sup> bénédictions, cloches sonnantes à la volée.

A Liège, on ne ménage pas les honneurs pour la reine. Il semble que dès décembre 1642, le chapitre cathédral s'y prépare.<sup>128</sup> Les sympathies envers la France sont profondément ancrées dans les mentalités. L'influence et même la présence de la France à Liège sont séculaires. La principauté, bien qu'appartenant toujours à l'Empire, est neutre. Cette neutralité, les

---

<sup>125</sup> Gilles HAYNE, *Missa pro defunctis*, 1643 (Liège, Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique, cote 43525 30/122). Sur cette œuvre, voir Émilie CORSWAREM, « La *Missa pro defunctis* de Gilles Hayne ».

<sup>126</sup> Paris, Archives Diplomatiques, *Correspondance politique de Ferdinand de Bavière*, vol. 1.

<sup>127</sup> Le seul témoignage de messe chantée est celui de M. de Pény mentionnant les hommages reçus à Duren.

<sup>128</sup> Liège, Archives de l'Etat – Cathédrale Saint-Lambert, Secrétariat : Registre 41, p. 91, le 19 décembre 1642.

Liégeois entendent la conserver en dépit des affrontements entre leurs puissances belligérantes voisines. Sous Henri IV déjà, l'influence française renaît avec force. Le souverain se porte garant de la neutralité de la principauté. Cet état de fait subsiste durant la première moitié du ministère de Richelieu.<sup>129</sup> Progressivement, le cardinal utilise l'influence française à Liège au service de sa politique. Des ambassadeurs français très influents sont successivement envoyés à Liège pour travailler le peuple en profondeur, le rassurant sur les intentions de Louis XIII et mettant tout en œuvre pour amoindrir son lien à l'Empire des Habsbourg.<sup>130</sup> Il est peut-être significatif de remarquer que sur l'itinéraire Cologne-Paris, c'est à Liège que le cortège s'attarde le plus longuement et que les hommages sont les plus conséquents. Parmi ceux-ci, un office des morts et une messe de requiem.

Le 14 février, le convoi funèbre s'approche de la cité de Liège. En la cathédrale Saint-Lambert, un catafalque est dressé pour recueillir la dépouille de la reine. Mais, chose curieuse, Louis XIII semble avoir ordonné que le corps ne pénètre dans aucune église avant Paris. Le lendemain, a lieu le service funèbre destiné à Marie de Médicis en la cathédrale. Le requiem fut dirigé par Gilles Hayne lui-même. « Monsieur le Grand Chantre<sup>131</sup> assis au devant des musiciens sous la grande couronne de l'Eglise toute brillante de luminaires, entonna le Requiem, qui fut suivy d'une musique extraordinairement bonne, disposée et conduite par le Seigneur Aegidio Chanoine et Chantre de Saint Jean l'Evangeliste. [...] La Messe achevee, furent faictes les ceremonies ordinaires de l'Eglise à lentour de la Chapelle ardente par les quatre Abbez successivement, et le Reverendissime Suffragan termina le dernier tour (pendant que les musiciens chantaient les Pseaumes) avec la dernier Oraison pour la defuncte. »<sup>132</sup> Le gentilhomme français, Pény, fait part de son enthousiasme : « Toutes l'esglise et les chapelles estoient aussi tapissées de deuil et en toute pendant le grand service fut chanté quantité de messes pour l'âme de sa deffuncse majesté. Cela estoit pompeux et magnifique, et tout le chapitre par les paroles et gestes de tous ceux qui le composent relevoit encore l'action s'efforçant de

---

<sup>129</sup> Voir Paul HARSIN, « Henri IV et la Principauté de Liège », *Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques*, 5<sup>e</sup> série, 39 (1953), p. 565.

<sup>130</sup> Cette politique vise à obtenir des « couloirs » faisant le lien entre l'Empire et la France, rendant possible des interventions au-delà des frontières de la France. La principauté de Liège occupe à cet égard une position clé. Le même « protectionnisme » est pratiqué à l'égard de l'Alsace, la Lorraine et l'électorat de Trèves ; voir Hermann WEBER, « Richelieu et le Rhin », *Revue historique*, 239 (1968), p. 275-277.

<sup>131</sup> Erasme de Xhenceval (mort en 1655) assure les fonctions de Chantre de Saint-Lambert de 1627 à 1644 ; voir Joseph de THEUX DE MONTJARDIN, *Le Chapitre de Saint-Lambert*, t. 3, Bruxelles, Fr. Gobbaerts, 1871, p. 226.

<sup>132</sup> *Relation compendieuse des particularitez, circonstances, et solemnitez observees dans la Ville de Liege*, Liège, chez Jean Ouwerx, 1643, p. 8-10.

monstrer un grand zèle envers la reine et sa couronne [...] »<sup>133</sup> Dans les jours qui suivent, le convoi funèbre reprend la route vers Paris, passant par Huy, Namur, Dinant, Givet, Fumay, et Mézières où il bénéficie de quelques hommages également. Le 23 février, Marie de Médicis est enfin de retour en France. Elle est inhumée le 4 mars à Saint-Denis. Dans la capitale française, les cérémonies funèbres en l'honneur de la reine-mère sont quelconques. Pény le déplore : « De vous dire la réception qui en fut faite et comme le tout s'y passa, il m'est beaucoup plus séant de n'en rien dire, puisqu'elle est moindre que celle que lui firent les Liégeois. »<sup>134</sup>

Compositeur en vue à Liège, c'est à Gilles Hayne et non à un musicien de la cathédrale qu'est confiée la composition de la messe. Hayne se prévaut d'une culture liturgique pointue. Le choix des textes mis en musique en témoigne. Le manuscrit de la *Missa pro defunctis* comprend en outre une série de particularités dont la duplication de l'introït et de la communion. La raison d'être de ces deux introïts et deux communions se clarifie à la lecture des textes. Le premier introït met en musique le texte traditionnel : *Requiem aeternam*, imposé par le missel réformé de Pie V en 1570. Le second introït fait quant à lui usage du texte *Si enim credimus*. Ce dernier figure dans des missels liégeois très anciens. Des études attestent qu'il est chanté dans le diocèse de Liège dès le XIV<sup>e</sup> siècle.<sup>135</sup> Toujours présents dans les missels du XVI<sup>e</sup> siècle, il semble donc qu'il s'agisse d'un introït traditionnel au diocèse de Liège.

Pour les cérémonies en l'honneur de Marie de Médicis, le compositeur a sans doute laissé le choix de chanter l'un ou l'autre introït. C'est ce que semble confirmer sur le manuscrit, les termes *Seq. : Kyrie* permettant de passer, dès après le premier introït, au Kyrie. Un autre constat peut éventuellement induire dans le même sens. L'antienne finale du premier introït, *Requiem aeternam*, est manquante. Elle se trouve toutefois à l'extrême fin de second introït, après les doubles-barres et le point d'orgue surmontant la brève de la cadence finale. Ce troisième verset pourrait aussi bien être chanté à la fin du premier introït. L'hypothèse du choix entre les deux introïts semble vraisemblable dans la mesure où deux textes renvoient respectivement au rite romain et au rite liégeois. Le missel romain réformé paru le 14 juillet 1570 est accompagné d'une bulle de Pie V, qui le rend obligatoire à toutes les églises et à tous les ordres dont la tradition ne remonte pas à plus de deux cents ans d'existence. Bien que le missel

---

<sup>133</sup> Lettre de M. de Pény, s.l., s.d. ; dans *Correspondance politique de Ferdinand de Bavière*, vol. 1.

<sup>134</sup> Françoise KERMINA, *Marie de Médicis, reine, régente et rebelle*, Paris, Perrin, 1979, p. 405.

<sup>135</sup> Voir Paul DE CORSWAREM, *De liturgische boeken der Kollegiale onze lieve vrouwekerk van Tongeren voor het Concile van Trente*, Gand, Erasmus, 1923, p. 225 ; *De ordinarius van de collegiale onze lieve vrouwekerk te Maastricht*, Assen, Van Gorcum, 1984, p. 260.

liégeois soit très proche du missel romain, Liège veut profiter pleinement du privilège consenti par la bulle pontificale : l'ancien missel est conservé.

Les deux communions peuvent être soumises à un raisonnement similaire. En effet, le texte de la première communion : *Lux aeterna luceat eis Domine* est celui du missel romain réformé. Celui de la seconde communion, *Absolve Domine animas eorum ab omni vinculo delictorum*, est tout comme le deuxième introït, attesté dès le XIV<sup>e</sup> siècle dans le diocèse de Liège.<sup>136</sup> En mettant en musique deux communions, Gilles Hayne expose à nouveau deux rites différents.<sup>137</sup> De cette manière, le compositeur opte pour un autre texte relevant de la tradition du diocèse de Liège. Le texte du graduel, *Si ambulem in medio umbrae mortis* est lui aussi typiquement liégeois. Ce texte est remplacé lors des réformes du Concile par *Requiem aeternam*, seul texte désormais approuvé pour le graduel. Inversement, les textes du trait et de l'offertoire sont parfaitement conformes aux textes édités dans le missel romain de 1570. La singularité du trait provient de sa position au sein de la messe. Il est copié avant le graduel alors qu'il devrait lui succéder. Cela n'a aucune justification liturgique. Cette inversion relève sans doute très probablement d'une erreur de la part du copiste. Enfin, Gilles Hayne n'écrit pas de polyphonie pour la séquence *Dies Irae*.

Le 29 octobre 1646, Gilles Hayne envoie sa *Missa pro defunctis* au duc de Neubourg. Six mois plus tard, le 17 avril 1647, un recès des conclusions capitulaires de Saint-Lambert mentionne que la composition de l'office pour les cérémonies funèbres de Marie de Médicis a été confiée au *Reverendus Dominus Henricus [sic] S. Jois Evang. Canonicum et cantorum*.<sup>138</sup> Il se peut donc qu'à cette date, la messe ait été offerte au chapitre de Saint-Lambert. En ne conservant que les sections propres à tel ou tel rite, la messe peut convenir à des mécènes différents. La duplication de certaines sections permet ainsi une certaine économie de production au compositeur. Et quel sens cela aurait-il de s'épuiser pour le duc qui ne paie guère ! Ainsi, dans un même manuscrit, le compositeur livre deux messes de Requiem : une romaine et l'autre cadrant avec les usages liturgiques liégeois.

---

<sup>136</sup> Paul DE CORSWAREM, *De liturgische boeken der Kollegiale*, p. 226.

<sup>137</sup> D'autres compositeurs antérieurs et contemporains de Gilles Hayne optent pour des choix similaires. Ainsi, Eustache Du Caurroy et Etienne Moulinié (ca. 1600-1669) mettent en musique pour le graduel de leur *Requiem* le texte *Si ambulem* avec le verset *Virga tua*. Ces deux compositeurs ne suivent donc pas le rite romain mais bien l'usage liturgique parisien, qui inclut lui aussi ce texte. Voir Marie-Alexis COLIN (éd.), *Eustache Du Caurroy, Missa pro defunctis*, Turnhout, Brepols, 2004, p. xiv-xviii et Michel HUGLO, « A propos du *Requiem* de Du Caurroy », *Revue de musicologie*, LI (1952), p. 201-206.

<sup>138</sup> Liège, Archives de l'Etat – Cathédrale Saint-Lambert, Secrétariat : Registre 43, p. 225, le 12 avril 1647.

L'éventuelle *Missa pro defunctis* romaine disposerait de l'introït I, du trait, de l'offertoire et de la communion I ; la *Missa pro defunctis* liégeoise se construirait sur l'introït II, le graduel, et la communion II. Ces sections sont composées en polyphonie par Gilles Hayne. Les sections « manquantes » pour l'un ou l'autre des deux rites pourraient être chantées en plain-chant.

<i>Messe ad usum Leodiensis</i>	Introït II	Graduel	Communion II
	Si enim credimus, quod Jesus mortuus fuerat et resurrexit	Si ambulem in medio umbrae mortis	Absolve Domine animas eorum ab omni vinculo delictorum

<i>Messe ad usum Romanum</i>	Introït I	Trait	Offertoire	Communion I
	Requiem aeternam dona eis Domine et lux perpetua luceat eis.	Absolve Domine animas omnium fidelium defunctorum ab omni vinculo delictorum.	Domine Jesu Christe Rex gloriae :	Absolve Domine animas eorum ab omni vinculo delictorum

## 20 — Du duc à Hayne, le 12 novembre 1646

*Wolfgango Guglielmo per la gratia di Dio Conte Palatino del Rheno, Duca di Baviera, Giuliers, Cleves et Berghes, etc.*

*Con la vostra lettera delli 29 di ottobre passato habbiamo ricevuto la messa lugubre, la quale fù cantata il giorno delle anime, et ci piacque assai et perciò aggradiamo la vostra diligenza et cura per provvedere la nostra Cappella di belle compositioni. Et con questa vi mandiamo una specificatione delle Messe, concerti et mottetti; Musiche le quali successivamente<sup>139</sup> ci havete mandato, acciò questo vi servi per vostra notitia quando ci vorrete mandare altre compositioni. Con che per fine à Dio vi raccomandiamo et vi restiamo con la solita nostra gratia inclinato.*

*Di Dusseldoff alli 12 di Novembre 1646.*

*Al Reverendo Signor Egidio Hennio.*

Annexé à la lettre, la liste des œuvres que Hayne a envoyées au duc.

*Index*

*Cantionum Serenissimo Principi ab Reverendo Domino Egidio Hennio missarum.*

[1] *Missæ quatuor solemnes octo vocum stylo hilari ac pleno. Antverpia impressæ.*  
[1645/1646]

<sup>139</sup>

Comprendre *precedentemente*.

[2] <i>Missa à 8. Sei voci è doi Violini.</i>	[ ?]
[3] <i>Missa a 5. Cum Trombonis.</i>	[ ?]
[4] <i>Missa à 8 da Cacciatori.</i>	[ ?]
[5] <i>Missa à 5. è doi Violini. Tertij Toni.</i>	[ ?]
[6] <i>Missa à 6 Voci e sei Instrumenti.</i>	[ ? 1651]
[7] <i>Missa à 6 Voci pro Defunctis.</i>	[ ms. B-Lc]
[8] <i>Iubilate Deo à 12 Voci.</i>	[ ?]
[9] <i>Ut primum tribularis à 8 Voci. Con doi Violini.</i>	[ ?]
[10] <i>Laudate Dominum in sanctis à 8. Voci in duplo.</i>	[ ?]
[11] <i>Gaudeamus à 8 voci. de S. Wilhelmo.</i>	[ ?]
[12] <i>Cantabo Altissimo. à 12 Voci.</i>	[ ?]
[13] <i>Venite exultemus Domino à 8 Voci.</i>	[ ?]
[14] <i>Inviolata intacta à 7 Voci.</i>	[ ?]
[15] <i>Angelus Domini à 10 voci.</i>	[ ?]
[16] <i>O quam tu pulcra es Hierusalem à 7. e 2 Violini.</i>	[ ?]
[17] <i>Laudemus Dominum. à 6. 3 Voci. B. T. A. 2 Violini et un Fagotto.</i>	[ ?]
[18] <i>O Caelestis amor à 5. Voci.</i>	[ ?]
[19] <i>Ferte mortales à 7. in Nativitate Domini.</i>	[ ?]
[20] <i>Dulcis Jesu et amande à 5. Voci.</i>	[ ?]
[21] <i>O me miserum dolentem à 10.</i>	[ ?]
[22] <i>In Deo iubilemus omnes à 10. Voci. 2 Violini.</i>	[ ?]
[23] <i>Anima mea caelos dum admiraris à Sei.</i>	[1643]
[24] <i>Quam dilecta tabernacula tua. à 6. 4 Voc. e 2 Violini.</i>	[ ?]
[25] <i>Cuius Deus pater est. à 5.</i>	[ 1646]
[26] <i>Qui Mariam adamatis à 4. 2 Violini. 2 Canti.</i>	[1640/1649]
[27] <i>O sponse mi ô lilium à 3.</i>	[1640/1649]
[28] <i>O bone Jesu ô dulcedo à 3.</i>	[1640/1649]
[29] <i>Parvum quando cerno Deum à 3.</i>	[5 v. 1646]
[30] <i>Virgo decora sole convertita à 3.</i>	[1640/1649]
[31] <i>Tota pulchra es – à 2.</i>	[1640/1649]
[32] <i>Fulcite me floribus – à 2 Tenori.</i>	[1640/1649]
[33] <i>Jesu mi tu amor es – à 2.</i>	[1640/1649]
[34] <i>Quaesivi te mi Jesu. a 2.</i>	[1640/1649]
[35] <i>Silens tacet verbum parens. a 2.</i>	[1640/1649]
[36] <i>Tenelle mi, ocella mi. a 2.</i>	[1640/1649]
[37] <i>In lectulo meo. – à 2.</i>	[1640/1649]
[38] <i>Ignis aeterne qui semper à 2.</i>	[1640/1649]

Compréhensif, le duc remercie Hayne de l'envoi de la messe effectué en octobre. Le duc a fait dresser une liste des œuvres que le Liégeois lui a

envoyées. Hayne ne recevra pas cette liste (voir lettre du 21 décembre). Certaines œuvres de la liste existent dans d'autres sources. Ainsi en est-il des messes à huit voix publiées sous le titre de *Missae quatuor solemnes octo vocum* à Anvers chez Phalèse (1645-1645) dont aucun exemplaire n'a été conservé. Il a été fait allusion plus haut à la *Missa pro defunctis* de 1643. La pièce n°23, *Anima mea caelos* figure dans les *Motetti overo madrigali a cinque voci* de 1643. D'après la *Biographie universelle* de Fétis, un volume de *Missae sex quatuor vocibus* aurait été imprimé à Anvers à titre posthume (1651). On n'en possède aucune trace, pas plus que des autres messes listées en tête du document.

Hayne a également signé chez Phalèse deux volumes de motets : *Moteta sacra duarum, trium, quatuor vocum, tum instrumentorum cum basso continuo... liber primus* (1640, seconde édition en 1649)<sup>140</sup> et *Motetti sacri a tre, quattro et cinque... opera quarta* (1646).<sup>141</sup> La plupart des motets à deux et trois voix dont le duc possède une copie figurent dans le premier recueil de motets. L'ensemble des motets à cinq voix et plus reste irrepérable. Le motet *Gaudeamus* à huit voix, composé à l'occasion de la fête de Wilhelm, a une destination très précise : pièce d'occasion par excellence, il peut avoir de bonnes raisons de n'apparaître nulle part ailleurs. En revanche, on peut être surpris de ne trouver aucun titre d'œuvre sur texte italien, alors que Hayne signale à plusieurs reprises l'envoi de canzonettes pour célébrer la nativité.

	TITRE	EDITEURS	RISM	DATE	LIEU DE CONSERVATION	REMARQUES
IMPRIMÉS	<i>Moteta sacra duarum, trium, quatuor cum vocum, tum instrumentorum cum basso continuo ... liber primus</i>	Héritiers de Pierre Phalèse	H 4921	1640	D-brd KL	T, B, bc
	<i>Id.</i>		H 4922	1649	GB-DRc	S, A, T, B, bc
	<i>Motetti overo madrigali a cinque voci... opera seconda</i>	Pierre Phalèse	H 4923	1643	F-Psg	S, A, T, B, 5/6, bc
	<i>Missae quatuor solemnes octo vocum, hiari ac pleno, op. 3</i>	Héritiers de P. Phalèse		1645 - 1646	Goovaerts <sup>142</sup>	Perdu
	<i>Motetti sacri a tre, quattro et cinque... opera quarta</i>	Magdalène Phalèse	H 4924	1646	F-Psg	Partie 1 perdue

<sup>140</sup> Seule la seconde édition est intégralement conservée.

<sup>141</sup> L'opus 2 correspond aux *Motetti overo madrigali* ; l'opus 3 aux *Missae quatuor solemnes octo vocum*.

<sup>142</sup> Alphonse GOOVAERTS, *Histoire et bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-Bas* Mémoires couronnés et autres mémoires publiés par l'académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, collection in-8° vol. 29, 2, Bruxelles, 1880.

	<i>Missae sex quatuor vocibus</i>	Phalèse ( ? )		1651	Fétis <sup>143</sup>	Perdu
MANUSCRIPT	<i>Missa pro defunctis</i> pour 6 voix, orgue et b.c.			1643	B-Lc	
	Huit motets à 5-7 v. et b.c. : deux <i>Alma redemptoris mater</i> , deux <i>Regina coeli laetare</i> , deux <i>Salve regina, Ave regina caelorum, Ave maria</i>			1645	B-Lc	
	<i>Hymne à saint Casimir</i> à 4-8 v.			1620	Fétis	Perdu

## 21 — *De Hayne au duc, le 21 décembre 1646*

*Serenissimo Prencipe e Signore mio Clementissimo.*

*La vicinanza del Santo Natale del figlio di Dio mi chiama a pagare a Vostra Altezza Serenissima il dovuto e solito tributo del devotissimo ossequio mio verso la Serenissima Sua persona; e però col più vivo dell'animo mio vengo a pregarle dalla Maestà Divina il colmo di tutte le grazie celesti in queste solennità, e nell'anno prossimo, con tutte le contentezze che Vostra Altezza Serenissima può desiderare maggiore, aggiungendo ancora a questo mio voto, l'umilissima mia servitù, un omaggio di se stessa coll'annessa Canzonetta natalizia, la quale invio a Vostra Altezza per contrasegno anche della sincerità di questi miei affettuosissimi sentimenti. Nell'ultima benignissima lettera di Vostra Altezza Serenissima a me, ella faceva menzione di mandarmi una notula di tutte le composizioni ch'io le hò inviate la quale però sin'hora non è ancora comparsa. Qui finisco facendole profunda riverenza.*

*Liege alli 21 di Decembre 1646.*

*Di Vostra Altezza Serenissima.*

*Umilissimo e Divotissimo Servitore.*

*Egidio Hennio.*

Décembre : Hayne ne rate pas l'occasion d'envoyer au duc une pièce de circonstance. Cette année, ce sera encore une canzonette de saison. Le compositeur s'étonne de ne pas avoir reçu la liste de ses compositions comme le promettait le courrier précédent en provenance de Düsseldorf.

## 22 — *Du duc à Hayne, le 8 janvier 1647*

*Volfango Guglielmo.*

<sup>143</sup> François-Joseph FÉTIS, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Firmin-Didot, 1860.

*Habbiamo inteso della vostra lettera delli 21 di decembre come in essa ci avete augurato felicissime le passate feste del Santissimo Natale di nostro Signore; et si come agradiamo dal vostro ossequio et la canzonetta natalizia annessa alla sudetta vostra, cosi vi riauguriamo un buon principio et fine di questo nuovo anno.*

*Dal rimanente se il telonaro di Urmund,<sup>144</sup> contra nostra confidenza, mancasse a pagarvi quello vi habbiamo destinato annualmente ce lo potrette avisare acciò possiamo provvedere al bisogno, et per fine a Dio vi racomandiamo.*

*Dusseldorff alli 8 di Gennaro 1647.*

*A Egidio Henni.*

*Superintendente della nostra musica.*

Et en janvier, le duc remercie évidemment Hayne pour la canzonette et réitère sa volonté de le rémunérer comme convenu...

### **23 — De Hayne au duc, le 18 janvier 1647**

*Serenissimo Prencipe e mio Signore Clementissimo.*

*Hò ricevuto la benignissima lettera di vostra Altezza Serenissima delli 8 del corrente, la ringrazio devotamente dell'umanissima sua grazia e della buona memoria che tiene di mè facendo menzione della mia assignazione in Urmundt,<sup>145</sup> la quale non m'è ancora stata pagata non ostante la mia sollecitudine, e ch'il tempo è spirato sin alla festa passata di tutti li Santi nell'Anno 1646; suplico però la benignità di Vostra Altezza Serenissima d'inviarmi per li suoi Ricevitori un nuovo comando aciò ch'io possi esser satisfatto d'essi, il che facendo non mancarò (com'io non manco quotidianamente) di pregare il Signore per la prosperità di lei e della conversione di Madama Serenissima, e con questo le faccio profundissima riverenza.*

*Liege alli 18 [gennaio] dell'Anno 1647.*

*Di Vostra Altezza Serenissima.*

*Humilissimo e Devotissimo Servitore.*

*Egidio Hennio.*

Le jeu de dupes se poursuit invariablement. Hayne n'a, bien entendu, pas reçu la somme promise !

---

<sup>144</sup> Voir la lettre du 4 octobre 1644.

<sup>145</sup> Voir la lettre du 4 octobre 1644.

## 24 – Du duc au douanier d’Urmond, le 27 janvier 1647

*Wolfgang Wilhelm Pfalzgraf.*

*Lieber getreuer Wir vernhemmen gantz mißfellig das du unerachtet unseres [illisible] sten befelchs und deines unterthenigsten versprechs dem scholaster Egidio Hennio das verordnetes und verfallenes Jahrgehalt hundert 25. Reichstaler nit entrichtet. Befehlen dir deretwegen hiemit nochmals das du beÿ vermeidung ernstlicher resentiments gedachtem Hennio den außstandt alsbald gegen dessen quittung erlegest, und dich an Voleziehung dises unsres befelchs der einigen so dir auß unser Rechenkammer zugefertiget worden nit Ir machen lasset. Und solange wir dir kein andreß befohlen, damit continuiest. Wollen wir dir vermelden und sint dir zu gnaden geneigt. Düßeldorff den 27. Januarÿ 1647.*

*Zoler zu Urmundt Haen*

*Wolfgang Wilhelm.*

### **Traduction française**

*W[olfgang] W[ilhelm], Comte Palatin*

*Cher et fidèle serviteur. Nous apprenons avec beaucoup de déplaisir que, malgré notre ordonnance et ta très humble promesse, tu n’as pas payé la rétribution annuelle décrétée et échue de cent vingt cinq Reichstaler au docte (scholaster) Egidio Hennio. Aussi, nous réitérons notre ordre te demandant que, pour éviter des resentiments sérieux, tu payes les créances sur-le-champ et contre quittance. D’ailleurs, ne te laisse pas perturber dans l’exécution de notre ordre par des ordonnances qui t’ont été adressées par notre chambre des comptes. Et tant que nous n’avons pas ordonné autre chose, nous te demandons de continuer ainsi. C’est ce que nous voulons te signaler. Nous t’assurons de notre grâce bienveillante.*

*Düsseldorf, le 27 janvier 1647.*

*Douanier à Urmundt Monsieur Haen*

*WW*

ILLUSTRATION 5 : Lettre (n°24) du duc au douanier d’Urmond, le 27 janvier 1647 (Düsseldorf, Nordrhein-Westfälisches Hauptstaatsarchiv)

## 25 — Du duc à Hayne, le 27 janvier 1647

*Volfango Guglielmo.*

*Poiche intendiamo della vostra lettera delli 18 stante ch’il nostro tollenaro in Urmund<sup>146</sup> non vi ha pagato la nostra assignatione, percio torniamo con l’inclusa a commandarli seriosamente che vi dij quanto prima sodisfattione,*

---

<sup>146</sup> Voir la lettre du 4 octobre 1644.

*pertanto mandarete a detto tollenaro nostro ordine et ci avisarete si lo havera dovutamente accomplito. Et per fine a Dio vi racomandiamo.*

*Dusseldorff alli 27 di Gennaro 1647.*

*A Egidio Hennio.*

## **26 — De Hayne au duc, le 22 octobre 1647**

*Serenissimo Prencipe e Signore mio Clementissimo.*

*Ecco la festa di tutti i Santi che s'avicina, la quale auguro a Vostra Altezza Serenissima felice; io mi sono ricordato che l'anno passato le inviai la Messa per li defunti in musica, hora le invio con questa le lezioni di Job, con li Responsorij per la commemorazione dell'Anime pie. L'Anno sprira apunto a quel tempo ch'il Tolenario di Vostra Altezza Serenissima in Urmundt<sup>147</sup> mi deve pagare il premio della sua grazia, la suplico humilmente di mandarmi per lui un nuovo comando acio ch'egli non mi facci stentar per il pagamento. S'è presentata ultimamente qui l'occasione del rittorno d'una Carozza, della quale m'havrei servito per venir a ricevere li comandi di Vostra Altezza Serenissima se non fosse stato ch'il Signore Sadeler Ingegneri, poco dianzi, m'haveva scritto che voleva venirmi qui a visitar con la Signora sua Consorte e poi non è venuto. Con quella comodità havrei menato meco un piccolo Soprano, qual tengo appresso di mè da Pascua della resurrezione in quà per servizio di Vostra Altezza Serenissima; il Signore Mottet<sup>148</sup> havendomi avertito sin all'hora ch'ella desiderava ch'io ne cercassi uno e che lei stessa men'havrebbe scritto; onde mi parve ch'era l'obbligo mio di prevenire con l'obediencia prima di haver ricevuto il suo comando, come desiderosi del suo servizio; però suplico Vostra Altezza Serenissima di mandarmi s'io lo debbo tenere ancora questo Inverno appresso di mè per renderlo più franco, overo sè sarà necessario per la sua Capella adesso, che inviandomi comodità di Carozza lo condurrò meco; e aspettando li suoi comandi humilmente mele<sup>149</sup> inchino.*

*Di Vostra Altezza Serenissima.*

*Liege, alli 22 d'Ottobre 1647.*

*Humilissimo e Devotissimo Servitore.*

*Egidio Hennio.*

## **27 – Du duc au douanier d'Urmond, le 4 novembre 1647**

*Wolfgang Wilhelm Pfalzgraf.*

---

<sup>147</sup> Voir la lettre du 4 octobre 1644.

<sup>148</sup> Musicien de la chapelle du compte; voir Alfred EINSTEIN, « Italienische Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher », p. 364.

<sup>149</sup> Lire *mi*.

*Lieber getreuer Unser nochmaliger gestr[enger] befelch ist hiemit das du dem superintendenten uber unsrer musicg Egidio Hennio das verfallenes Jahrgehalt gegen dessen quittung als palden erlegest, auch ins künfftig [illisible] weitren bescheidts mit solcher lieferung solang wir dir kein andres verordnen wieder continuiest dahingegen wir dir zu gnaden geneigt sein. Düßeldorff den 4. November 1647.*

*Ahn Zolnern zu Urmundt*

*Wolfgang Wilhelm.*

#### **Traduction française**

*Cher et fidèle serviteur. Nous réitérons notre impérieuse ordonnance te demandant de payer sur-le-champ à Monsieur le Superintendant de notre musique Egidio Hennio la rétribution annuelle échue. Par ailleurs, nous te demandons que, dorénavant [même sans] d'autre ordonnance, tu continues ainsi tant que nous n'ordonnons pas autre chose. Aussi t'assurons-nous de notre grâce bienveillante.*

*Düsseldorf, le 4 novembre 1647.*

*A Monsieur le Douanier d'Urmundt*

*WW*

#### **28 — Du duc à Hayne, le 4 novembre 1647**

*Wolfgango Guglielmo per la gratia di Dio Conte Palatino del Rheno, Duca di Baviera Giuliers, Cleves & Berghes, etc.*

*Habbiamo ricevuto la vostra lettera delli 22 di ottobre insieme le lezioni di Job, con li responsorij da voi composti per la commemoratione delle anime pie; elle furono cantate et ci piacciorono assai; con questa riceverete un ordine per il nostro Telonario d'Urmund<sup>150</sup> acciò vi paghi la pensione scorsa. In quanto al Giovinetto chi canta il soprano, se lo giudicate atto per la nostra Musica di modo che habbi buona voce, canti bene et securamente, lo farete venire quà con la prima occasione che se vi presenterà, acciò l'intendiamo et lo tratteremo come li altri rigazzi della nostra musica. Et per fine à Dio vi raccomandiamo.*

*Di Dusseldorf alli 4 di Novembre 1647.*

*Al Scholastico Egidio Ennio.*

Wilhelm rassure Hayne : sa pension lui sera versée. En passant, le duc le remercie pour l'envoi de « *lectures de Job* ». Dans la lettre du 22 octobre 1647, Hayne mentionnait son envoi d'une messe pour les défunts en 1646 et joignait au courrier un office des morts. Le manuscrit conservé de la *Missa pro defunctis* contient cet *Officium defunctorum* et une série de séquences et

---

<sup>150</sup> Voir la lettre du 4 octobre 1644.

répons constituant l'absoute : précisément les pièces de musique que Hayne envoie le 22 octobre au duc de Neubourg et dont celui-ci accuse bonne réception ici.

Etonnamment, dans le manuscrit conservé au Conservatoire Royal de Musique de Liège, la *Missa pro defunctis* précède l'*Officium defunctorum* au lieu de lui succéder. Les *Sequens responsum post missam ad sepeliendum* viennent en troisième place. L'office des morts commence par les matines. Celles-ci sont habituellement constituées de l'invitatoire auquel succèdent des psaumes et des lectures réparties entre deux ou trois nocturnes, selon qu'il s'agisse d'un jour de la semaine ou d'un jour de fête.<sup>151</sup> Dans le manuscrit de Hayne, les matines consistent en trois nocturnes composés de trois lectures. Les psaumes ne sont pas chantés. Les textes mis en musique sont conformes à l'usage courant selon lequel pour les matines de l'office des morts, les répons polyphoniques du Livre de Job sont chantés. Pour un tel office, c'est souvent le cas aussi à Laudes. Cependant, seules les matines sont mises en musique par Gilles Hayne.

Comme pour le missel, les bréviaires jouissant d'un usage ininterrompu depuis deux cents ans peuvent être conservés. Après avoir manifesté sa volonté de profiter pleinement de ce privilège, le chapitre de la cathédrale préconise néanmoins en 1608 une réforme du bréviaire liégeois, voulant le rendre plus conforme à celui de Rome. Pour ce faire, une commission est instituée. Ses principaux membres sont les musiciens Daniel Raymondi (1560-1634) et Lambert Scroncx (†1624). Le bréviaire liégeois réformé paraît en 1622.<sup>152</sup> L'*Officium defunctorum* issu de ce bréviaire fait en outre l'objet d'une publication isolée. Le 21 juin 1623, l'imprimeur liégeois Léonard Streel requiert auprès du chapitre l'autorisation de publier, à ses propres frais, l'office des défunts récemment révisé et de l'imprimer en format « petit folio » avec le chant en complément. Le chapitre accède à sa demande et confie à Daniel Raymondi et à Léonard Hodemont, chanoine de Saint-Materne et « experts en chant » de choisir le modèle d'impression musicale à éditer aux frais du demandeur.<sup>153</sup>

Les textes des lectures mis en musique par Hayne sont toutefois parfaitement identiques, qu'il s'agisse de leur contenu ou de leur ordre de succession, à ceux du bréviaire romain réformé de 1568.

Alors que la messe de Requiem fait intervenir six voix et la basse-continue (assurée par l'orgue), l'office des morts et les répons font

---

<sup>151</sup> Philippe ROUILLARD, « Matines », dans *Catholicisme, hier, aujourd'hui et demain*, (dir. Centre interdisciplinaire des Facultés catholiques de Lille), Paris, Letouzey et Ané, 15 vol. (1947-2000), vol. 8, 1979, p. 898.

<sup>152</sup> Pour la chronologie détaillée de cette réforme ; voir Joseph DARIS, *Histoire du diocèse et de la principauté de Liège pendant le XVII<sup>e</sup> siècle*, vol. 1, Liège, 1877, p. 309-310.

<sup>153</sup> Liège, Archives de l'Etat – Cathédrale, Secrétariat, Registre 23, f<sup>o</sup> 123, le 21 juin 1623.

intervenir deux voix de moins : le *quintus* et le *bassus fundamentalis* ne participent pas à la polyphonie. Ces lectures pour quatre voix et basse continue sont résolument d'une écriture contrapuntique simple : seuls quelques passages en imitation rompent l'impression indéniable de monotonie. Toutefois, certains passages semblent révéler la volonté du compositeur à mettre en évidence le caractère double du discours de Job s'adressant à Dieu. Il y a d'une part l'infatigable croyant, au discours pénétré de vérités dogmatiques et de prières et d'autre part l'homme découragé, voire révolté qui ne peut plus supporter les épreuves que Dieu lui inflige. Lorsque son discours a trait aux certitudes du fidèle qu'il est, l'écriture demeure d'une extrême stabilité : souvent, l'homorythmie est quasi parfaite et quand elle ne l'est pas, le rythme est sans fioriture. Par contre, si Job souffre, s'il se plaint de son tourment quotidien, du regard constant de Dieu qui le poursuit, il arrive que l'écriture soit plus complexe : les groupements entre les voix se font alors plus variés et les valeurs rythmiques souvent plus brèves. Il semble que la musique tende à traduire une agitation intérieure. Les occurrences de telles mises en œuvre sont toutefois peu nombreuses. Associés à des images expressives du texte, telle que celle du vent, ces procédés musicaux se perçoivent plus directement. Tel est le cas de la succession des rythmes pointés de la *Lectio IV*, mesures 13-16, introduisant un net contraste avec les sections homorythmiques de part à d'autre. C'est la même idée qui incite sans doute le compositeur à décrire de manière rythmique l'idée de la fuite à la *Lectio V*, mesures 8-10.

EXEMPLE 3 : HAYNE, *Lectio IV*, mes. 13-16

## 29 — *De Hayne au duc, le 20 décembre 1647*

*Serenissimo Prencipe e Signor mio Clementissimo.*

*Ecco che, secondo 'l mio solito, vengo devotamente augurare a Vostra Altezza Serenissima felici le Sante Feste di Natale, e buon capo d'Anno, con l'annessa Canzonetta Natalizia e doi Alma Redemptoris Mater, l'una solenne e l'altra feriale; piaccia alla benignità di Vostra Altezza Serenissima di riceverle con sereno volto, mentr'io le fò profunda riverenza.*

*Liege alli 20 di Decembre 1647.*

*Di Vostra Altezza Serenissima.*

*Devotissimo et Humilissimo Servitore.*

*Egidio Hennio.*

Le 20 décembre 1647, Hayne envoie au duc non seulement une « *canzonetta natalizia* », mais aussi deux *Alma redemptoris mater*. Hayne distingue ces deux versions : l'une est « solennelle » et l'autre « festive ». Le *Livre de chœur de la cathédrale Saint-Lambert de Liège* conserve deux

versions de l'antienne *Alma redemptoris Mater* signées de Hayne.<sup>154</sup> Le manuscrit fut copié deux ans auparavant, en 1645, mais il n'est pas interdit de penser que le supertendant a envoyé au duc les versions qu'il avait destinées au recueil liégeois. Malgré la présence forte de la mélodie de l'antienne, les deux versions du *Livre de chœur* sont nettement distinctes. D'abord par leur effectif : cinq voix pour l'une, six voix pour l'autre. Ensuite, dans la version à six voix, Hayne s'abandonne à des effets sonores qui évoquent la distribution en double chœur et n'est pas avare de tournures rythmiques qui confèrent à la pièce une ampleur qui était absente de la version à cinq voix. Dans la version à cinq, Hayne s'est contenté d'une mise en polyphonie de l'antienne. Dans la version à six, il construit un motet volontairement paré d'effets.<sup>155</sup> Tout concourt à penser que Hayne s'est donc « réservé » de compositions qu'il avait destinées à un livre de chœur important pour la cathédrale Saint-Lambert de Liège. Ce réemploi n'est pas unique comme en témoignent la *Missa pro defunctis* et les *Lectures de Job*. Sans doute faut-il y voir le désintéret que Hayne manifeste ouvertement pour ses fonctions de superintendant ; fonctions dans lesquelles il s'était senti bafoué et pour lesquelles il avait bien de la peine à obtenir rémunération.

EXEMPLE 4 : HAYNE, *Alma redemptoris mater* à 5 voix, mes. 1-12.

EXEMPLE 5 : HAYNE, *Alma redemptoris mater* à 6 voix, mes. 1-12.

### 30 — Du duc à Hayne, le 30 décembre 1647

*Volfango Guglielmo.*

*Con la vostra lettera delli 20 cadente habbiamo ricevuto le vostre compositioni le quali agradiamo non meno ch'il vostro buon augurio, et a voi reauguriamo vostro buon capo d'anno nuovo con molti subseguenti prosperi et sani, et a voi restiamo a benevolente inchino.*

*Dusseldorff alli 30 di Decembre 1647.*

*Al Scholastico Egidio Hennio.*

Bref accusé de réception des compositions envoyées par Hayne.

<sup>154</sup> Liège, Bibliothèque du Conservatoire royal de musique, Inv. 43574. Vincent BESSON, Eugeen SCHREURS & Philippe VENDRIX, *Le Grand livre de chœur de la cathédrale Saint-Lambert de Liège*, Turnhout, Brepols, 2005, p. 98

<sup>155</sup> Dans le même manuscrit, deux autres compositeurs liégeois ont livré leur lecture de l'antienne, Lambert Pietkin et Lambert Coolen. La lecture de Pietkin partage certaines caractéristiques de la version à cinq de Hayne, tandis que celle de Coolen offre des parentés avec la version à six de Hayne. Voir Vincent BESSON, Eugeen SCHREURS & Philippe VENDRIX, *Le Grand livre de chœur*, p. 110-120.

**31 — De Hayne au duc, le 20 février 1648**

*Serenissimo Prencipe et Signor mio Clementissimo.*

*A Vostra Altezza Serenissima invio queste musiche carte con le parole a parte, le quali sono a proposito secondo li tempi presenti; spero che giungeranno ancora a tempo per la Sua recreazione alla mensa nelli ultimi [giorni] di Carnevale, benche la musica sia più tosto grave che allegra, secondo il soggetto delle parole. Prego la Maestà Divina che dia a Vostra Altezza Serenissima ogni allegrezza di core e consolazione dell'Anima, con felice intrata e buon fine delli giorni Santi Quadragesimali ;<sup>156</sup> mentr'io le fò profunda riverenza.*

*Liege alli 20 di febraro 1648.*

*Di Vostra Altezza Serenissima.*

*Devotissimo et Humilissimo Servitore.*

*Egidio Hennio.*

En 1648, Hayne profite de la période du carnaval pour envoyer au duc quelques compositions adaptées à la période de fête. Le texte d'une *canzonetta* est joint à la lettre.

*1. Quando fia mai ch'in queste piagge amene  
Giudi<sup>157</sup> sicuro il gregge al prato al fonte  
Vezzosa Pastorella?  
Ahi che l'empie catene  
Del nemico crudele  
A'i nostri danni pronte,  
fanno d'un rio timor l'anima ancella.  
Quai non s'odon querele?  
Amara è ogni dolcezza,  
E mesta ogni allegrezza.  
Nulla conforta, o piace,  
Senza la pace.*

*2. Quando fia mai ch'in questa opaca Selva  
Non s'oda risonar voce molesta,  
Fuggir nemici rei?  
All'hor chi si r'inselva,*

---

<sup>156</sup> Lire *Quaresimali*.

<sup>157</sup> Lire *Guidi*.

*Chi lascia il gregge errante,  
Altri con voce mesta  
S'ode invocar fuggendo Huomini e Dei.  
Frà miserie cotante  
Ogni contento è noia,  
E'l gioir senza gioia.  
Quasi la vita spiace  
Senza la pace.*

*3. Quando fia mai ch'in questi prati herbosi  
Meni cantando leggiadretti balli  
Choro di Ninfe altero?  
O perduti riposi,  
O memoria dolente  
De' nostri antichi falli,  
Flagello miserabile e severo.  
Sol d'intorno si sente  
Suon d'interrotti lai,  
Voci d'interni guai.  
Ciascun piange o si tace,  
Senza la pace.*

*4. Quando fia mai ch'in questo ombroso bosco  
Illeso Cacciator la rete spiegghi  
A le fere a gl'augelli?  
Amarissimo tosco.  
Ch'ogni dolce avveleni.  
Furore hostil che nieghi  
Tranquilla vita a noi già vecchi imbelli  
Non fia chi ti raffreni?  
Ah nò ch'ogni difesa,  
È maggior nostra offesa.  
Ch'il mondo si disface,  
Senza la pace.  
La speme hor sol n'avanza,  
Conforto estremo e solo  
Ai miseri nel duolo.  
O Ciel non sia fallace,  
Donaci pace.*

**32 — De Hayne au duc, le 10 avril 1648**

*Serenissimo Prencipe e mio Signore Clementissimo.*

*La mia debolezza che non mi dà mai l'occasioni adeguate alla mia parzialissima divozione verso di Vostra Altezza Serenissima di riverirla e servirla, com'io desiderarei e son tenuto per mille titoli, mi necessita di ricorrere a quelle del tempo, le quali se bene sono comuni, non è però comune l'affetto con che io mi presento a Vostra Altezza Serenissima in queste vicine Feste della Santissima Pasqua del Signore, nelle quali io le suplico e auguro tutte le benedizioni e grazie del Cielo, e rinovando alla sua singularissima benignità gli ossequiosissimi voti dell'umilissima mia servitù, le faccio profundissima riverenza, e nel Serenissima grazia di Vostra Altezza affettuosamente mi raccomando.*

*Liege alli x d'Aprile 1648.*

*Di Vostra Altezza Serenissima.*

*Devotissimo e Umilissimo Servitore.*

*Egidio Hennio*

*Hayne transmet au duc ses vœux de Pâques.*

**33 — De Hayne au duc, le 30 juin 1648**

*Serenissimo Prencipe e Signore Signor mio Cementissimo.*

*Per continuarmi nella buona grazia di Vostra Altezza Serenissima inviole l'annesse musiche di Camera per sua recreazione, io la suplico humilmente di volerle aggradire con la sua solita benignità. È hormai passato l'anno che il Signor Motet,<sup>158</sup> musico, mi scrisse per comando di Vostra Altezza Serenissima ch'ella desiderava ch'io le provedessi qui d'un soprano per la sua Capella; non mancai di mettere in ess[e]cuzione subito li suoi comandi, l'hò dunque nutrito sin'hora in Casa mia, et è hormai ridotto a tal punto ch'egli canta la sua parte sicura, la voce è buona, mà per cantar in tal perfezzione come Vostra Altezza Serenissima desiderarebbe è cosa tanto rara, che frà cento e cento spesso non se ne ritrovarebbe uno; il fanciullo è giovane e si potrà co'l essercizio meglio perfezzionare, hò giudicato che molti soprani sono necessari per la Capella e che sono quelli particolarmente che fanno riuscir la musica; aspettarò intanto li comandi di Vostra Altezza Serenissima alla quale humilmente m'inchino.*

*Liege alli 30 di Giugno 1648.*

*Di Vostra Altezza Serenissima.*

*Humilissimo e Devotissimo Servitore.*

<sup>158</sup>

Voir note 3 de la lettre du 22 octobre 1647.

*Egidio Hennio.*

Visiblement Hayne considère l'éducation des jeunes musiciens comme une charge trop lourde pour lui, ou tout simplement trop mal ou trop irrégulièrement rémunérée par le duc. Cette lettre témoigne d'une double lassitude de la part du compositeur liégeois, auquel le duc ne prête plus guère attention.

### **34 — Du duc à Hayne, le 8 juillet 1648**

*Volfango Guglielmo.*

*Con la vostra lettera delli 30 di Giugno habbiamo recevuto ancora le musiche da voi composte per recreatione di Camera. L'aggradimo al solito. Et in quanto al giovane chi canta in soprano, ci farete piacere d'intratenerlo appresso di voi olteriormente sin a Natale di nostro Signore prossimo, confidato che in quel mentre andarete maggiormente perfettionando. Et per fine di questa a voi restiamo con benevolenza inclinato.*

*Dusseldorft alli 8 di Luglio 1648.*

*Al Scolastico Egidio Hennio.*

Le duc répond promptement à Hayne : il n'est clairement pas pressé d'accueillir le jeune homme formé par les soins de son surintendant de la musique. Hayne est donc contraint de veiller sur le jeune homme au moins jusqu'à la fin de l'année.

### **35 — De Hayne au duc, le 2 décembre 1648**

*Serenissimo Prencipe e mio Signore Clementissimo.*

*Nell'arrivo dell'anno nuovo vengo io con ogni più riverente affetto dell'animo mio divotissimo a rinovare a Vostra Altezza Serenissima sincerissimi voti dell'humilissima mia Servitù, ed a farle il dovuto omaggio del mio parzialississimo ossequio con gli presenti componimenti musicali e le parole amoroze, qui giunte, all'amoroso Giesù. Supplico la singolar benignità di Vostra Altezza Serenissima di gradirle con altrettanta humanità, con quanta divozione io gliele porgo, sperando ch'ella riconoscerà almeno in essi quel buon volere che conservo nel cuore di servirla sempre, se non può riconoscerlo in altre più vive operazioni per mancamento della mia povera fortuna. Conceda il Signor Dio a Vostra Altezza Serenissima felicissime le instante feste ed il buon capo [d'anno], mentr'io nella Sua Serenissima grazia humilmente mi raccomando e profondamente mele<sup>159</sup> inchino.*

---

<sup>159</sup>

Lire mi.

*Liege alli 22 di Decembre 1648.*

*Di Vostra Altezza Serenissima.*

*Devotissimo e Humilissimo Servitore.*

*Egidio Hennio.*

**36 — *Du duc à Hayne, le 29 décembre 1648***

*Wolfango Guglielmo.*

*Habbiamo ricevuto la vostra lettera delli 22 del cadente et con essa alcuni componimenti musicali. Et si come aggradiamo la dimostrazione del vostro ossequioso affetto et l'augurio fattoci delle buone Feste del Santissimo Natale, cosi ancora [mots barrés] vi assicuriamo della continuatione della nostra benevolenza, [mot barré] cosi augurandovi un buon capo d'anno nuovio. [mot barré] Et per fine à Dio vi raccomandiamo.*

*Dusseldorff alli 29 di Decembre 1648.*

*A Egidio Hennio.*

**37 — *De Hayne au duc, le 21 décembre 1649***

*Serenissimo Prencipe e Signore mio Clementissimo.*

*Ne' giorni delle pubbliche acclamazioni del glorioso nome di Vostra Altezza Serenissima per la tranquillità che godono felicemente i suoi stati per opra sola della regia clemenza e della somma benignità di lei, vengo anch'io, come uno de' più devoti e de' più fedeli servitori di Vostra Altezza Serenissima ad accordar con essi le mie voci ed i miei voti, pregando la Maestà Divina che benedica eternamente la Serenissima Sua persona e le conceda tutte le felicità ch'ella stessa desidera, e massime in questo tempo nel quale il Cielo n'apre i tesori delle sue grazie colla nascita del Signore; ed accioche queste mie espressioni devote de' miei divotissimi sentimenti ricevano credenza nella generosa mente di Vostra Altezza Serenissima, invio qui congiunti una Messa breve, un Motetto per la Messa e una Canzonetta per la Mensa che hò composta sul medesimo soggetto della felicità de' fortunatissimi sudditi di lei, alla quale inchinandomi umilissimamente mi raccomando con ogni devozione nella sua benignissima grazia.*

*Di Liege alli 21 di Decembre 1649.*

*Di Vostra Altezza Serenissima.*

*Devotissimo et Humilissimo Servitore.*

*Egidio Hennio.*

En cette fin d'année 1649, Hayne envoie trois œuvres au duc : une messe, un motet et une *canzonetta* dont le texte est joint. Cette *canzonetta* fait référence à la paix « retrouvée », une allusion à la fin de la Guerre de

Trente Ans. Même si la Paix de Münster a été signée en 1648, la Rhénanie connaît encore quelques mois difficiles : les troupes de l'électeur de Cologne ne sont démobilisées qu'au début de l'année 1649. Que Hayne célèbre musicalement la paix en décembre 1649 n'a dès lors rien de surprenant, lui qui était par ailleurs au service de Ferdinand de Bavière, évêque de Cologne.<sup>160</sup>

*Canzonetta in musica. Al Serenissimo e generosissimo Prencipe Wolfgango Guglielmo, Conte Palatino del Rheno, Duca di Baviera, Giugliers, Cleves, Berghes, etc.*

*Sopra la tranquillità in che si ritrovano i suoi stati per opera della real clemenza e benignità di sua Altezza Serenissima.*

*Più non temo, nò nò nò  
Ne di Marte, ò di Bellona  
Poiche Pace sol qui suona  
Com'amai sempre amerò  
Amarilli  
La mia filli  
E per lor lieto vivrò  
Piú non temo nò nò nò.*

*Or io godo sì sì sì  
Degli amori ogni contento  
Più non provo alcun tormento  
Che la Guerra già morì:  
Ma per lilla  
Vò in favilla  
Poiche Marte già se'n gi  
Or io godo sì sì sì.*

*Più non arde nò nò nò  
fiera guerra al nostro Reno  
mà fiorisce il bel Terreno  
Per la Pace, che donò  
Il gran Duce  
che n'adduce  
ov'è gioia a nostro prò,  
Piú non temo, nò nò nò.*

---

<sup>160</sup> Geoffrey PARKER, *The Thirty Years' War*.

**38 — Du duc à Hayne, le 4 janvier 1650 ( ?)**

*Ad Egidio Hennio.*

*Wolfango Guglielmo Conte Palatino.*

*Dalla vostra lettera delli 21 del ultimo passato habbiamo con particolar gradimento visto il vostro continuato buon affetto verso di noi et il nostro servizio, ringraziandovi particolarmente non meno per il vostro sincero augurio che ci inviate per le passate Feste del Santissimo Natale, che per la messa et il mottetto et la canzonetta che ci havete mandato per la mensa; et con augurarvi fratanto un felice capo di questo anno nuovo con molti altri, vi restiamo con la nostra solita benevolenza inclinati.*

*Dusseldorff alli 4 di Genajo 1649.<sup>161</sup>*

**39 — De Hayne au duc, le 25 février 1650**

*Serenissimo Prencipe e mio Signore Clementissimo.*

*In questi ultimi giorni di recreazione m'è venuto in mente d'inviar a Vostra Altezza Serenissima l'anessa Canzonetta in musica, frescamente da mè composta; e perche quanto produce l'intellett[o] mio tutto è di lei, la supplico humilmente di gradirla colla solita sua grazia per finir con allegria questo Carnevale e per cominciar con la grazia del Signore il tempo [di] Quaresima, il quale auguro a Vostra Altezza Serenissima pieno d'ogni felicità, mentr'io nell[a] sua benignità solita mi raccomando e le faccio umilissima riveren[za].*

*Liege alli 25 di Febraro 1650.*

*Di Vostra Altezza Serenissima.*

*Umilissimo e Devotissimo Servitore.*

*Egidio Hennio.*

ILLUSTRATION 6 : Lettre (n°39) de Hayne au duc, le 25 février 1650 (Düsseldorf, Nordrhein-Westfälisches Hauptstaatsarchiv)

**40 — De Hayne au duc, le 25 mars 1650**

*Serenissimo Prencipe e mio Signore Clementissimo.*

*Dovendo passar per costà il Signor Roberto Sabbatini Romano, ed essendo egli virtuoso di singolar merto, m'è parso ch'io havrei troppo mancato al*

---

<sup>161</sup> Vraissemblablement 4 janvier 1650.

*debito della humilissima mia servitu se conoscendo Vostra Altezza Serenissima tanto amatrice della musica non glielo havessi avisato; perche s'ella si degnarà d'intenderlo sentirà un miracolo di natura sopra il violino. E qui pregando a Vostra Altezza Serenissima tutte le grazie del Cielo, nella Sua humillissimamente mi racomando e le fò profundissima riverenza.*

*Liege alli 28 di Marzo 1650.*

*Di Vostra Altezza Serenissima.*

*Umilissimo e Devotissimo Servitore.*

*Egidio Hennio.*

Hayne vient de rencontrer le violoniste romain Roberto Sabbatini et conseille vivement au duc de l'inviter à sa cour. Ce sera chose faite : peu de temps après Sabbatini devient effectivement *Konzertmeister* à Düsseldorf. Sur ce violoniste qui avait séduit Hayne par ces qualités d'instrumentiste, nous ne possédons malheureusement que peu d'informations, parfois contradictoires et probablement viciées du danger de l'homonymie : dans la lettre du 14 octobre 1650, le duc de Neuburg définit le violoniste italien déjà comme « *mio musico* », <sup>162</sup> cependant au milieu des années cinquante, Sabbatini était employé à la cour impériale d'Innsbruck. <sup>163</sup> Une sonate pour violon « *solo* » de Giovanni Antonio Pandolfi Mealli – autre instrumentiste italien actif à la cour d'Innsbruck – est dédiée au Sabbatini violoniste : *Sonata sesta la Sabbatina*. <sup>164</sup> Un chanteur du nom de Roberto Sabbatini est aussi mentionné en 1648 parmi les musiciens du gouverneur des Pays Bas espagnols, l'archiduc Leopold Wilhelm. <sup>165</sup> Soit ce Sabbatini de Bruxelles est parent du violoniste, soit le violoniste pratiquait également le chant. <sup>166</sup> Dans une lettre, datée du 22 octobre 1662, Antonio Cesti laisse entendre que Sabbatini devait se trouver à Rome depuis quelques mois. <sup>167</sup> Cependant, au début des années soixante, quand Philipp Wilhelm, fils du duc de Neuburg, avait déjà succédé à son père, le violoniste Sabbatini prenait les fonctions de premier violon et de « *Kapellmeister* » à Düsseldorf. <sup>168</sup> Le nom du

---

<sup>162</sup> Voir lettre n. 41.

<sup>163</sup> 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. 263-264.

<sup>164</sup> Giovanni Antonio PANDOLFI MEALLI, *Sonate à violino solo per chiesa e camera [...] Opera terza*, Innsbruck, Michael Wagner, 1660.

<sup>165</sup> Henri LIEBRECHT, « Les origines de l'opéra à Bruxelles », *Le Flambeau*, iv (1921), p.540-564.

<sup>166</sup> En 1654 un certain Roberto S. fut engagé à la cour de Munich comme instrumentiste et chanteur à l'occasion de l'exécution du « *torneo* » *Mercurio ed Marte discordi* ; voir Adolf SANDBERGER, *Denkmäler deutscher Tonkunst in Bayern* II, 2, p. XV et XIX. Pourtant, à cette époque Roberto Sabbatini devait en théorie se trouver à la cour impériale d'Innsbruck.

<sup>167</sup> John W. HILL, « Le relazioni di Antonio Cesti con Firenze », *Rivista italiana di musicologia*, xi (1976), p. 45.

<sup>168</sup> A cette période la chapelle était dirigée par un autre italien : Giovanni Battista Mocchi; voir

musicien italien apparaît fréquemment dans les années suivantes sur les listes de paiement ou dans d'autres documents de la chancellerie du palais ducal.<sup>169</sup> En juin 1645, la célèbre cantatrice d'opéra Anna Renzi avait conclu un contrat de mariage avec un certain « *Signor Ruberto Sabbatini Romano* ». <sup>170</sup> Toutefois, durant les années passées à Innsbruck (1654-1655) le violoniste Sabbatini avait épousé Johanna Deboisin,<sup>171</sup> ce qui pourrait ultérieurement contribuer à renforcer l'idée qu'il existait au moins deux musiciens – vraisemblablement apparentés – issus du milieu musical romain.<sup>172</sup> Persistent cependant des doutes : rien ne permet d'affirmer qu'Anna Renzi se soit effectivement mariée avec la personne mentionnée dans le contrat de mariage.<sup>173</sup> Selon les indications suggérées par Eistein, le Sabbatini de « Düsseldorf » meurt entre la fin de 1692 et le début du 1693, après une longue carrière au service du fils de Wolfgang Wilhelm.<sup>174</sup>

#### 41 — Du duc, le 4 octobre 1650

*Musicam letra [?] de: 14 Octobre 1650.*

*Copia letra [illisible] musico Roberto Sabbatini a pagare.*

*Il mio musico Roberto Sabbatini tiene ordine da me di trattare con il soprano il Borgese et il contralto Francesco Benedetti per rendersi al mio servitio, quando vorranno contentarsi ogni uno per il mese con quaranta Imperiali ; li quali si tratteranno in Colonia in tanto ch'io li chiamero di venire qua, et il loro soldo cominciarà da quell giorno ch'io haverò loro risposta in scritto che per il sudetto soldo mi vorranno servire, per quanto io continuare il detto soldo.*

*In Duseldorff alli 14 d'ottobre 1650.*

Pour le compte du duc de Neuburg, Sabbatini est chargé de recruter deux chanteurs italiens de passage à Cologne, peut-être même dans le palais du prince-évêque Ferdinand de Bavière. Il s'agit du sopraniste Giovanni

---

Alfred EINSTEIN, « Italienische Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher », p. 364.

<sup>169</sup> Toujours à Düsseldorf, deux autres Sabbatini travaillaient pour le duc Philipp Wilhelm : Pompeo et Giovanni Antonio, respectivement le frère et le fils de Roberto ; voir Alfred EINSTEIN, « Italienische Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher », p. 366, 371, 372, 396 et 415.

<sup>170</sup> Beth L. GLIXON, « Private lives of public women: prima donnas in mid-seventeenth-century Venice », *Music & Letters*, 76 (1995), p. 515-516 et 529. Selon l'acte notarial cette personne ne se trouvait pas en Italie mais était alors employée à la cour du roi de Pologne ;

<sup>171</sup> Walter SENN, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, p. 263-264.

<sup>172</sup> L'ironie du sort veut qu'au moment où le violoniste Sabbatini rendait service à la cour impériale, Anna Renzi se trouvait aussi à Innsbruck pour la mise en scène de la *Cleopatra* et l'*Argia* de Cesti, respectivement en 1654 et en 1655 ; voir Walter SENN, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, p. 266.

<sup>173</sup> Beth L. GLIXON, « Private lives of public women », p. 516.

<sup>174</sup> Alfred EINSTEIN, « Italienische Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher », p. 366.

Borghese et du haute-contre Francesco Benedetti. Les deux chanteurs italiens seront effectivement engagés, car leurs noms apparaissent dans les listes de paiement de la cour de Düsseldorf dans les années suivantes.<sup>175</sup>

Au moment où le duc envoie cette dernière lettre, Hayne est déjà mort depuis quelques mois. Trois ans plus tard, Wolfgang Wilhelm meurt. A ce dernier succède Philipp Wilhelm. La présence de musiciens italiens à la cour de Düsseldorf sera constante.<sup>176</sup> Au début des années 1660, en plus de Borghese et Benedetti, dans la chapelle de Düsseldorf se trouvaient au moins six autres musiciens transalpins : Giovanni Battista Mocchi (maître de chapelle), Roberto Sabbatini (Kapellmeister), Gabriele Ansalone (basse), Giovanni Pietro Finatti (ténor), Ruffino Marinelli (haute-contre), Angelo Maria Marchesini (au rôle non précisé).<sup>177</sup>

\* \* \*

Cette correspondance relativement abondante entre un musicien et son mécène jette un éclairage finement nuancé sur le mécénat aristocratique durant les premières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle dans le Saint-Empire. La période n'est certes pas la plus propice à l'épanouissement des arts et des lettres. Le duc de Neuburg, visiblement amateur avisé en matière de musique, se débat entre choix confessionnaux, conflits et équilibres de pouvoir. Malgré tout, il entretient une vie musicale active à la cour, recrutant des musiciens italiens d'excellente réputation. La désignation de Gilles Hayne n'est pas sans surprendre. L'attention du duc est résolument tournée vers l'Italie. Certes, Hayne a étudié en Italie, connaît la langue et les pratiques musicales de ses contemporains de la péninsule. Hayne est aussi un compositeur prolifique dont les œuvres paraissent régulièrement à Anvers, lui assurant une certaine renommée. Ses convictions catholiques paraissent inébranlables : il est apprécié du très religieux prince-évêque de Liège, Ferdinand de Bavière. Les qualités et le statut de Hayne n'empêchent cependant pas sa relation avec le duc de Neuburg d'être constamment entachée par des questions d'argent.

Le statut de superintendant n'est évidemment pas confortable. Hayne a sans doute rêvé d'autre chose lorsque le duc le nomme. Il se projette dans une cour nettement plus brillante que celle qu'il connaît à Liège, à laquelle Ferdinand ne confère pas l'éclat qui caractérise Düsseldorf ou qui avait caractérisé, dans une moindre mesure, l'épiscopat de son prédécesseur,

---

<sup>175</sup> Alfred EINSTEIN, « Italienische Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher », p. 364 et suivantes.

<sup>176</sup> Sur les musiciens italiens actifs au palais ducal de Düsseldorf pendant la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle voir Alfred EINSTEIN, « Italienische Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher », p. 353-398.

<sup>177</sup> Alfred EINSTEIN, « Italienische Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher », p. 364.

Ernest de Bavière.<sup>178</sup> La présence de Biagio Marini à Düsseldorf est ressentie comme une menace : Hayne perd toute illusion sur la nature de ses responsabilités, et la désinvolture avec laquelle le duc remplit ses obligations financières ne fait qu'accentuer ce sentiment. Pourtant, en serviteur fidèle, Hayne ne néglige pas d'envoyer chaque année quelques-unes de ses compositions, même si, souvent, ces œuvres avaient déjà trouvé une autre fonction. A cet égard, il aurait été intéressant de connaître la réaction des musiciens italiens actifs à la cour de Düsseldorf lorsqu'ils découvrent ces canzonettas que Hayne expédie en nombre. Il y a dans l'écriture du musicien liégeois quelque chose de passé, de décalé par rapport aux préoccupations foncièrement modernes d'un Biagio Marini.

Un trait réunit toutefois les deux compositeurs. Marini et Hayne jouent habilement de leurs relations avec les hommes de pouvoir que sont le duc de Neuburg et les membres de la maison de Bavière. Les aléas des publications de Marini sont évidemment plus spectaculaires : le violoniste se complaît à nager dans des eaux troubles, que son caractère n'aide pas à clarifier. Stratégie éditoriale et réemploi constituent les seules ressemblances entre les deux musiciens. Car Marini abuse de la confiance du duc (ou tout au moins joue sur les limites de l'acceptable), là où Hayne s'avère un éducateur patient et attentionné. Jamais il n'est pris en défaut dans ses responsabilités alors que, vieillissant, l'entretien de jeunes garçons destinés au duc devient une charge de plus en plus lourde. Marini compose quantité impressionnante de musique profane. Hayne campe sur les chemins de la tradition : messes et motets constituent l'essentiel de sa production. Lorsqu'il s'aventure dans le domaine de la musique profane, il ne le fait que sous le couvert de la foi : des canzonettes de Noël, des madrigaux spirituels tout au plus. Le duc collectionne les œuvres de son superintendant : il peut fournir une liste des envois musicaux en provenance de Liège. Mais son avis ne transparaît que sous la forme de remerciements impersonnels. La liste semble celle d'une pile de partitions déposées sur une étagère de bibliothèque. Et la rémunération des efforts du compositeur est confiée à un obscur douanier visiblement prompt à retarder les paiements, voire à les oublier sciemment.

Finalement, cette correspondance est celle de la confrontation entre deux univers que le duc a étrangement réunis sous sa tutelle. Dans leur relation avec leur mécène, dans la façon de gérer leur carrière, dans leur stratégie éditoriale, dans leur mode de composition, Hayne et Marini se tournent résolument le dos. Ce premier XVII<sup>e</sup> siècle est une réelle période d'éclatement et d'affrontements.

---

<sup>178</sup> Émilie CORWAREM, Katelijne SCHILTZ & Philippe VENDRIX, « Der Lütticher Fürstbischof Ernst von Bayer als Musik-Mäzen (1580-1612) », *Das Erzbistum Köln in der Musikgeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts*, éd. Klaus PIETSCHMANN (Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte, XXX), sous presse.

\* \* \*