



HAL
open science

La musique italienne réseaux, sources et répertoires entre les XVIe et XVIIe siècles

Catherine Deutsch

► **To cite this version:**

Catherine Deutsch. La musique italienne réseaux, sources et répertoires entre les XVIe et XVIIe siècles. Van Wymeersch, Brigitte; Thoraval, Fanch. La musique en Hainaut aux XVIIe et XVIIIe siècles, Brepols, pp.161-179, 2022, 978-2-503-59834-5. hal-03525987

HAL Id: hal-03525987

<https://hal.science/hal-03525987v1>

Submitted on 27 Jan 2023

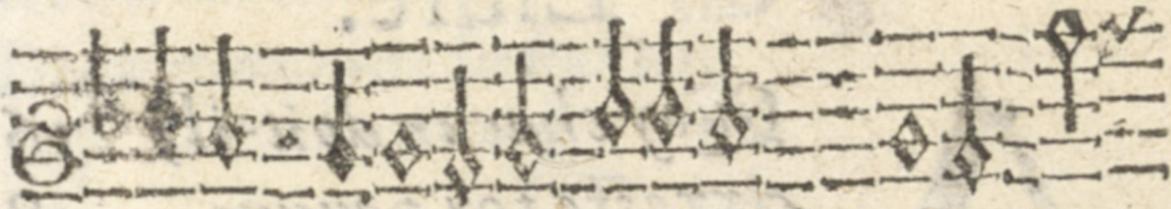
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

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.

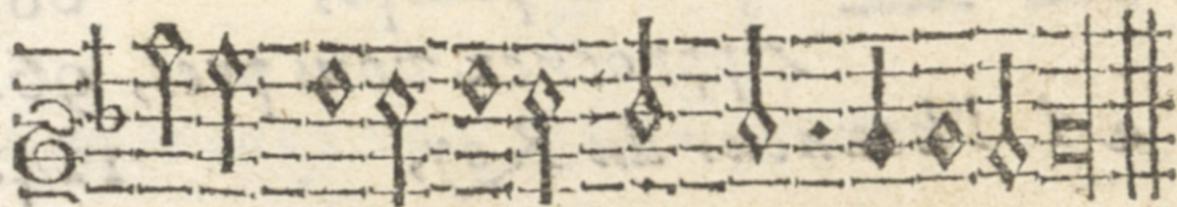
CANTUS I.



reg- nat in æter-

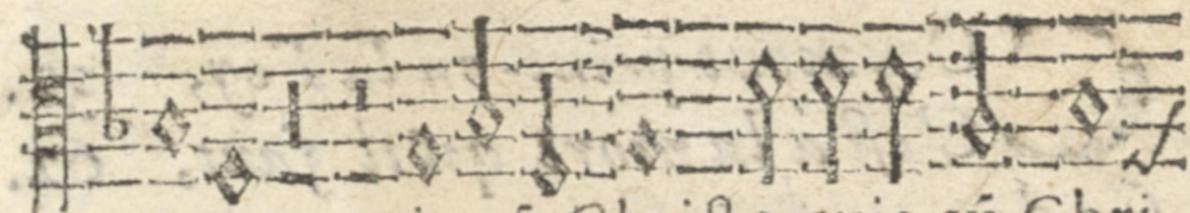


num, quia cū Christo, qui-

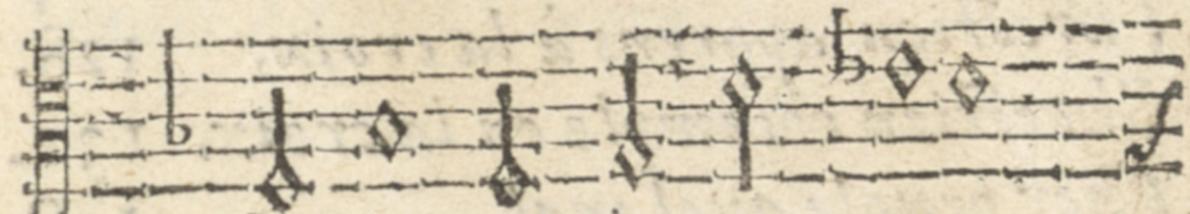


a cū Christo regnat in æter- num.

TENOR.



ternum, quia cū Christo quia cū Chri-



sto regnat in æ- ter-



num.

I. Palestine.

1 I. PALESTINE (Giovanni Pierluigi da Palestrina ?),
Motet *Hodie Maria Virgo*,
dans *Les Rossignols spirituels* (Valenciennes, 1616),
Valenciennes, Bibliothèque municipale, Suppl 49.

Catherine Deutsch

La musique italienne réseaux, sources et répertoires entre les XVI^e et XVII^e siècles

161

Si l'influence italienne sur la culture musicale des Pays-Bas septentrionaux à la charnière des XVI^e et XVII^e siècles est un phénomène qui a fait l'objet de nombreux travaux¹, la présence musicale italienne dans le Hainaut à cette même période reste encore relativement peu étudiée. La fin de la Renaissance est marquée par une reconfiguration en profondeur des échanges entre la péninsule italienne et les Pays-Bas. Alors que, dans les dernières décennies du XVI^e siècle, les mouvements migratoires des musiciens franco-flamands vers l'Italie s'amenuisent progressivement, la musique italienne connaît un moment d'essor considérable dans le nord des Pays-Bas, notamment sous l'effet des publications italiennes de Pierre Phalèse dont le succès éditorial a joué un rôle de puissant levier pour la diffusion du madrigal en Europe du Nord². Ce phénomène ne touche en revanche que très marginalement la France, les éditeurs et le public français ne démontrant pas le même enthousiasme pour la musique de leurs voisins ultramontains.

Dans ce contexte de mutations culturelles, la situation du Hainaut, territoire traversé d'influences multiples, linguistiquement tourné vers la France, politi-

quement sous la domination de l'Espagne habsbourgeoise, apparaît extrêmement singulière et soulève plusieurs interrogations. Dans quelle mesure le Hainaut et, plus généralement, les Pays-Bas méridionaux furent-ils touchés par la vague d'italianisation musicale qui déferla sur le nord de l'Europe ? La culture francophone fut-elle un frein à cette expansion ? Quel fut le rôle des musiciens hainuyers italianisés ou italianisants au sein de cette nouvelle configuration ? Quels furent les réseaux qui permirent la circulation des répertoires italiens, et à travers quels supports se diffusèrent-ils ?

Les *fiamminghi* méridionaux et l'essor du madrigal aux Pays-Bas

Les mouvements migratoires de musiciens hainuyers vers l'Italie à la Renaissance sont un phénomène bien connu. À la fin du XVI^e siècle, ces flux se font un peu moins présents, mais la figure du *fiammingo* méridional continue de perdurer dans la vie musicale italienne. Outre la personnalité emblématique de Roland de Lassus, né à Mons et actif en Italie entre 1545 et *ca* 1554, plusieurs musiciens nés dans le Hainaut, le plus souvent à Valenciennes, se rendirent en Italie dans la seconde moitié du XVI^e siècle, et certains y résidaient encore dans les premières décennies du siècle suivant. Mentionnons notamment Joanne/

1 Hoekstra 1994 ; Hammond 2008. Mes remerciements à Faïch Thoraval et Fabien Guilloux pour leurs relectures et suggestions.

2 Forney 1990 ; Piperno 1994.

Giovanni Verius, Séverin Cornet et Jean/Giovanni de Macque, tous trois natifs de Valenciennes, ou encore Francesco Martini originaire d'Ath. À ces noms, il faut ajouter celui de Claude Le Jeune, lui aussi valenciennois, car même si aucune source ne permet d'attester avec certitude sa présence en Italie, l'italianisme très marqué d'une partie de sa production musicale a été interprété comme le possible indice d'un séjour transalpin³. De manière remarquable, le « bilinguisme musical » de Le Jeune semble avoir été ignoré en Italie où il représente au contraire le parangon du style français. Dans son *Trattato della musica scenica*, écrit entre 1633 et 1635, trente ans avant son impression, le théoricien Giovanni Battista Doni conseille à ses lecteurs de prendre exemple sur la simplicité prosodique des mélodies françaises, et tout particulièrement celles du Valenciennois⁴ :

Devesi anco avvertire di non usare troppa diversità di note per qualunque causa nella prolazione delle sillabe, massime presso a presso, che è una delle cause che tolgono quasi ogni efficacia al Ritmo nelle nostre Musiche, e non vi si sente quel bel procedere, che hanno molte cantilene Francesi, come quelle di Claudino il giovane.

Il faut aussi prendre garde à ne pas user d'une trop grande diversité de notes à la moindre occasion dans l'énonciation des paroles, surtout l'une après l'autre, car c'est une des raisons qui ôtent toute efficacité au rythme de nos musiques, où l'on n'entend point le beau mouvement qu'ont beaucoup de mélodies françaises, comme celles de Claude Le Jeune.

Bien qu'ayant été actif au moins une vingtaine d'années en Italie où il exerça comme maître de chapelle de Marguerite de Parme de 1567 à 1586⁵, Joanne Verius est, parmi ces compositeurs, le seul à n'avoir apparemment jamais composé de musique sur des textes italiens. Francesco Martini, le plus jeune de ces compositeurs hainuyers, composa quelques laudes italiennes, mais leur diffusion se limita à l'Italie⁶. En revanche, Séverin Cornet, Giovanni de Macque et

Claude Le Jeune assumèrent un rôle de premier plan pour la diffusion de la musique en langue italienne dans les Pays-Bas. Leurs trajectoires font écho, toutes proportions gardées, à celle de Roland de Lassus, dont le *Primo libro* imprimé à Anvers en 1555⁷ inaugure une longue série de publications musicales italiennes aux Pays-Bas. Les carrières de ces trois Valenciennois se recoupent à plusieurs égards. Ayant quitté leur ville natale relativement tôt, ils ne conservèrent que des liens assez lâches avec leur pays d'origine et obtinrent une grande notoriété à l'étranger. En outre, ils publièrent de nombreuses pièces vocales italiennes qui bénéficièrent d'une bonne diffusion dans les Pays-Bas septentrionaux.

Séverin Cornet est cité par Lodovico Guicciardini dans la *Description de tous les Pays-Bas* parmi les exemples de « vrais maîtres et restaurateurs de la Musicque »⁸. Cornet se rendit en Italie dans sa jeunesse pour parfaire son éducation musicale, si l'on en croit le sonnet liminaire de ses *Chansons françaises* publiées par les presses anversoises de Phalèse en 1581 : « Car, hantant l'Italie, il y a sceu choisir | Et en a rapporté l'utile théorique | Richement mariée au doux de sa pratique »⁹. En 1554, il était chanteur à Santa Maria Maggiore à Rome et quitta l'Italie en 1559. Il retourna alors dans les Pays-Bas, non pour retrouver sa province natale, mais pour s'établir à Anvers, où il devint maître de chapelle de la cathédrale, position qu'il tint jusqu'en 1581. L'influence italienne de Séverin Cornet est très perceptible dans ses publications. Son premier recueil, publié à Anvers en 1563¹⁰, est un livre de *Canzoni napolitane* qui réélabore de nombreux modèles napolitains¹¹. Au regard de l'imprimerie musicale des Pays-Bas, ce recueil est un précurseur puisqu'il s'agit de la première anthologie de villanelles et, surtout, de la toute première

3 His 2000, p. 179-238 ; ead. 2001 ; ead. 1994 ; ead. 1991.

4 Doni 1763, p. 76.

5 Niwa 2005, p. 29-31.

6 *Tempio* 1599.

7 Lassus 1555.

8 Guicciardini 1619, p. 41 ; His 2000, p. 107.

9 Cornet 1581.

10 Cornet 1563.

11 Cardamone 1981.

édition entièrement dédiée à la musique italienne, qui auparavant avait toujours été mêlée de pièces françaises ou de motets : huit ans plus tôt, en 1555, le *Primo libro* de Lassus ne contenait que quelques villanelles, six madrigaux et six motets tandis qu'en 1558, le premier livre d'Hubert Waelrant¹² proposait en proportions égales chansons françaises et madrigaux italiens.

En 1581, un an avant sa mort, Séverin Cornet publia coup sur coup trois recueils chez Christophe Plantin, dont ses *Madrigali*¹³. Ce livre est la première publication plantinienne contenant de la musique italienne. Il faut ensuite attendre le début du xvii^e siècle pour que les successeurs de Christophe Plantin publient d'autres recueils entièrement consacrés à la musique transalpine avec la parution en 1600, à Leiden, du premier livre de madrigaux de Cornelis Schuyt¹⁴. Ultérieurement, ces mêmes imprimeurs firent paraître d'autres recueils de pièces italiennes ou italianisantes, comme celles du même Schuyt¹⁵ ou celles de Jan Sweelinck¹⁶, tandis que les caractères de Plantin furent utilisés pour l'anthologie italienne *Nervi d'Orfeo*¹⁷. Entre les derniers recueils de Cornet et le premier de Schuyt, les seules pièces de musique italienne qui sortirent des ateliers de Plantin sont les trente-six *canzonette* italiennes des *Meslanges* de Claude Le Jeune¹⁸. Le catalogue musical italien de Christophe Plantin reposait donc entièrement sur les compositions de deux Valenciennois, Séverin Cornet et Claude Le Jeune.

La musique italienne de Giovanni de Macque se diffusa au nord de l'Europe par d'autres réseaux éditoriaux¹⁹. Macque est sans aucun doute le plus italia-

nisé des musiciens valenciennois, et il est même fort probable qu'une grande partie du public flamand le considérait comme un authentique compositeur ultramontain. Ses origines étaient en revanche bien connues en Italie. Macque lui-même mentionna sa ville natale sur le frontispice de son recueil de motets (« *Valentinatis Belgae* »)²⁰ tandis que son contrat de mariage et son testament rappellent également son origine (« *Giovanni Macque flamengo de la Città di Valencena* » ; « *Ioannis Macque flaminghi* »)²¹. Plusieurs décennies après sa mort, Macque était encore qualifié de *fiammingo* par Carlo Lombardo, dans la *Vita di Giovenale Ancina*, publiée en 1656²². Macque quitta pourtant enfant les Pays-Bas. Il fut embauché comme enfant de chœur à la chapelle impériale viennoise de Ferdinand I^{er}, où il demeura jusqu'à la fin de l'année 1563. Macque fut probablement repéré par un agent venu recruter des chanteurs dans les collégiales du Hainaut, plusieurs émissaires ayant été missionnés aux Pays-Bas à cette fin par la chapelle impériale au début des années 1560²³. Macque s'établit définitivement en Italie au début des années 1570, d'abord à Rome puis, à partir de *ca* 1585, à Naples, où il mourut en 1614.

Le compositeur ne conserva, semble-t-il, que très peu de liens avec Valenciennes. Après son arrivée en Italie, il ne retourna jamais aux Pays-Bas. En eût-il éprouvé le désir, son contrat de mariage avec Isabella Tonto (daté du 4 avril 1592) l'engageait à ne plus quitter la ville de Naples sans le consentement de son épouse, sous peine de lui verser la somme de mille ducats²⁴. Dans une lettre du 28 avril 1589 adressée à son ami Camillo Norimberga – secrétaire des Caetani, d'anciens protecteurs romains –, Macque déclare avoir perdu tout contact avec Valenciennes²⁵ :

12 Waelrant 1558.

13 Cornet 1581_b.

14 Schuyt 1600.

15 Schuyt 1603 ; id. 1611_a ; id. 1611_b.

16 Sweelinck 1612.

17 *Nervi* 1605.

18 Le Jeune 1585.

19 Deutsch 2010.

20 Macque 1596.

21 D'Alessandro 2008, p. 136-138.

22 Lombardo 1656, p. 60.

23 Smijers 1920, p. 102-103.

24 D'Alessandro 2008, p. 39.

25 Rome, Archivio Caetani, n. 58194 ; Lippmann 1978 ;

Sono molti anni ch'io non ho scritto né havuto lettere di casa mia et questo per non haver havuto comodità di indirizzare le mie, et sapendo che li Signori Pietro et Ruggiero Gaetani si ritrovano tuttavia in fiandra, per cortesia Vostra Signoria mi scriva in qual terra sogliono stare, et perché non può essere che qualche lor servitore non sene sia ritornato, di gratia domandi a questo tale, se non vi saria nissuna sorte di comodità di poter indirizzare lettere a Valencene che è la città ove son nato, perché se si potesse sperare qualche bono recapito, io mi servirei in questo del favor di Vostra Signori, et in qualche progresso di tempo potrei per questa medesima via tentare di ricevere li denari che li miei parenti mi sono debitori da molti anni in qua, il che di quanto giovamento mi saria, credo che facilmente selo potrà imaginare, onde la prego per farmi gratia di pigliarne diligente informatione, con farmi intendere il tutto.

Il y a de nombreuses années que je n'ai ni écrit ni eu de lettres de mon pays, car je n'avais trouvé aucun moyen de les adresser. Sachant que les Seigneurs Pietro et Ruggiero Caetani se trouvent en ce moment en Flandre, s'il vous plaît, que Votre Seigneurie m'écrive en quelle terre ils ont l'habitude d'aller, et comme il est impossible qu'aucun de leurs serviteurs ne soit pas encore revenu, demandez à l'un d'entre eux s'il y aurait pas un moyen d'adresser mes lettres à Valenciennes, la ville où je suis né. Car si je pouvais espérer obtenir une adresse fiable, je profiterais des faveurs de Votre Seigneurie, et en peu de temps je pourrais par ce moyen tenter de recevoir l'argent que me doit ma famille depuis déjà tant d'années. Je suis convaincu que vous pourrez facilement vous imaginer à quel point cela me serait utile. Je vous prie donc de me faire la grâce de vous en informer diligemment et de me tenir au courant.

Malgré l'absence de contacts avec sa terre d'origine, Macque compte parmi les premiers compositeurs de madrigaux édités par Pierre Phalèse en collaboration avec Jean Bellère au début des années 1580. En 1583, ceux-ci publient à Anvers ses deux premières anthologies de madrigaux italiens, qui connaîtront une grande fortune éditoriale et seront rééditées de nombreuses fois²⁶. Dans la *Musica divina*, Macque est après Philippe de Monte, le compositeur le mieux représenté, avec sept pièces au total (fig. 2). Les années suivantes,

Phalèse et Bellère publient deux autres anthologies²⁷ et rééditent de nombreuses anthologies d'origine italienne. Entre 1583 et 1607, vingt-et-un madrigaux de Macque paraissent dans les anthologies phalésiennes et, en 1600, Phalèse réunit en un recueil les deux livres de *Madrigaletti et napolitane* que Macque avait publiés chez l'éditeur vénitien Gardano en 1581 et 1582²⁸. Ce volume s'inscrit dans une série de rééditions, par Phalèse, de recueils monographiques précédemment publiés en Italie, comprenant des ouvrages de Luca Marenzio, Giovanni Giacomo Gastoldi, Orazio Vecchi, Felice Anerio et Agostino Agazzari, auxquels viennent s'ajouter au xvii^e siècle les noms de Giovanni Croce, Claudio Monteverdi et Salomone Rossi, entre autres. Fait significatif, Macque est le seul *fiammingo* qui figure au catalogue de ces rééditions de recueils monographiques italiens.

À l'instar de Lassus, les trois Valenciennois Cornet, Le Jeune et Macque, eurent donc une importance majeure dans la diffusion de la musique italienne dans les Pays-Bas, plus encore, semble-t-il, que les compositeurs des Pays-Bas septentrionaux italianisés tels que Cyprien de Rore, Giaches de Wert, ou même Philippe de Monte. Il est possible que leur statut de « flamands méridionaux » facilita les rapports avec les éditeurs anversoises Christophe Plantin ou Pierre Phalèse, favorisant ainsi leur rôle de fer de lance de la musique italienne auprès du public d'Europe du Nord. Par ricochet, c'est par l'intermédiaire des presses anversoises que la production italienne des Valenciennois se diffusa dans les Pays-Bas méridionaux, territoire bien moins imprégné de culture italienne, et loin de disposer des mêmes moyens en termes d'imprimerie et d'édition.

Deutsch 2007, vol. 2, p. 299-345 ; Deford 1975, p. 277-294.

26 *Harmonia* 1583 ; *Musica* 1583.

27 *Symphonia* 1585 ; *Melodia* 1591.

28 Macque 1600.



Giovanni DE MACQUE,
Non al suo amante (canto),
 dans *Musica divina* (Anvers, 1583),
 Munich, Bayerische Staatsbibliothek, 4 Mus. pr. 2725.

Le Hainaut italien : réseaux et circulation des répertoires

Alors que les communautés de marchands et banquiers italiens à Bruges et à Anvers et leur impact sur la vie culturelle et musicale ont été bien étudiés²⁹, la présence d'Italiens dans des villes comme Mons, Valenciennes ou Tournai reste à notre connaissance encore moins bien connue. Yves Junont mentionne les noms de quelques marchands financiers et prêteurs italiens³⁰, principalement piémontais, tels que Vinchant Des Bousières (natif d'Asti), Bernadino Pisano, Franchois Romaignon et Mathieu De Chièvre, qui furent actifs à Valenciennes au XVI^e siècle ou dans les premières décennies du XVII^e. Toutefois, la présence d'Italiens installés de façon permanente dans le Hainaut fut probablement plus marginale que dans

29 Forney 1990 ; Joris 1925 ; Bostoen 1995.

30 Junot 2009, p. 220.

les grandes villes marchandes des Pays-Bas septentrionaux ou qu'à Bruxelles. Les principales villes hainuyères constituaient cependant des étapes pour les Italiens en déplacement vers les Flandres, et tout particulièrement pour les militaires. La migration de soldats italiens vers le nord fut favorisée par la nomination d'Alessandro Farnese comme gouverneur des Pays-Bas en 1578. Dans la lettre précédemment citée, Macque mentionne les frères Pietro et Ruggiero Caetani, gentilshommes romains qui

partirent aux Pays-Bas pour s'engager auprès d'Alessandro Farnese. Tel fut également le cas de Girolamo Carafa³¹, qui s'illustra lors du siège d'Amiens sur lequel nous reviendrons, ou de Filippo Colonna³². Certains d'entre eux ne revinrent jamais en Italie et épousèrent des Flamandes. Giovan Giacomo Barbiano di Belgioso, par exemple, parti dans les Flandres en 1584, épousa Anna de Pottiers en secondes noces. Leur fille Maria prit le voile et entra en 1625 au couvent des Carmélites de Valenciennes³³. Comme l'illustrent ces différents exemples, les Hainuyers eurent l'occasion d'entrer en contact avec des Italiens, voire même de combattre à leurs côtés.

En outre, la présence italienne devint plus tangible dans les milieux ecclésiastiques hainuyers à partir de 1596, année de la création d'une nonciature apos-

31 Criste 1903 (cons. 27 août 2014).

32 Andretta 1982 (cons. 27 août 2014).

33 Raponi 1964 (cons. 27 août 2014).

tolique dans les Flandres. Tous les nonces, puis les internonces à partir de 1642, nommés par le Saint-Siège étaient en effet italiens. Ceux-ci résidaient à Bruxelles mais leur juridiction et leur surveillance couvraient l'ensemble des Pays-Bas catholiques, Hainaut compris. Étant donné la proximité des Flandres avec les territoires protestants, les nonces apostoliques s'impliquaient activement dans la gestion des institutions locales afin de lutter contre l'hétérodoxie et faire appliquer les directives tridentines (concernant la clôture des moniales, notamment). Ottavio Mirto Frangipani, premier nonce des Flandres de 1596 à 1606, se rendit par exemple à plusieurs reprises à Tournai et il soutint le projet d'érection d'un couvent de Capucines à Tournai, auquel les Capucins de la ville étaient opposés³⁴. Certains nonces apostoliques employaient ou protégeaient des musiciens. C'est ainsi que Girolamo Frescobaldi suivit son patron Guido Bentivoglio après sa nomination à la nonciature des Flandres en 1607. Il est cependant peu probable que Frescobaldi établit des contacts avec les musiciens hainuyers. Il semble avoir plutôt privilégié les liens avec Anvers, une ville qui offrait plus d'opportunités éditoriales aux compositeurs italiens. Il y fit imprimer ses premières œuvres, dédicant son *Primo libro di madrigali a cinque voci* à Guido Bentivoglio en 1608. Le mécénat musical d'Ascanio Gesualdo, nonce des Flandres entre 1615 et 1617, est moins connu. Celui-ci fut le dédicataire du *Primo libro delle canzonette a tre voci* de Gasparo Della Porta en 1613, l'année de sa nomination à l'archevêché de Bari, deux ans avant son départ pour les Flandres. Dans un tout autre registre, il est possible que les troupes itinérantes de comédiens italiens aient permis une diffusion plus ponctuelle de la culture italienne, et notamment d'un certain répertoire vocal scénique. Si les sources pour le Hainaut manquent, nous savons que plusieurs troupes italiennes parcoururent les Pays-Bas au tournant des XVI^e

34 Andretta 1998 (cons. 23 juin 2016) ; van der Essen 1924, vol. 1, p. 122, 294 ; Louant 1932-1942, vol. 2, p. 265-267, vol. 3, p. 65-67.

et XVII^e siècles. Des comédiens italiens se trouvaient à Gand et à Anvers dès 1576³⁵. En octobre 1601, la comtesse Marie de Boussu, aristocrate de Bruxelles, tenta, sans succès, d'attirer la troupe des *Accesi* dans les Flandres et au Brabant avant leur retour en Italie³⁶. Aux confins du Hainaut, une compagnie franco-italienne se produisit à Cambrai en 1604, puis à Lille quelques mois plus tard³⁷.

Toutefois, que la présence d'Italiens implantés durablement dans le Hainaut n'ait été que sporadique se reflète dans la faible quantité, voire à notre connaissance l'absence, d'éditions littéraires hainuyères en langue italienne aux XVI^e et XVII^e siècles³⁸. Néanmoins, certaines traductions en français de textes italiens furent publiées à Tournai, Mons mais aussi dans la ville voisine de Douai, où exerçaient Jean Bogard et son beau-fils Balthazar Bellère. Ces traductions sont pour la plupart des guides spirituels, des recueils de sermons ou des hagiographies. C'est par exemple le cas du *Tableau des vertus et miracles du B. Ambroise de Sienna* et du *B. Jacques (Salomoni) vénitien de l'ordre des FF Prescheurs* (Mons, Charles Michel, 1623), des *Sentences spirituelles, documens et pratiques affectives pour les trois voyes de la perfection Chrestienne* (Tournai, Adrien Quinqué, 1625), ou encore de la *Pratique spirituelle d'une servante de Dieu* (Douai, Balthazar Bellère, 1601). En outre, certains libraires proposaient à la vente des éditions italiennes, bien qu'en quantité relativement limitée. D'après les travaux d'Albert Labarre, Balthazar Bellère avait au catalogue de sa librairie douaisienne une quinzaine d'ouvrages imprimés en Italie, ce qui représente environ 2,4 % de son fonds³⁹.

35 Schrickx 1966, p. 882-885 ; id. 1972.

36 Baschet 1882, p. 122-123.

37 Howe 1979, p. 596-601.

38 Van der Haegen et Lenger 1979 ; Rouzet 1975 ; Desmazières 1882 ; Duthilloeul 1842-1854 ; Rousselle 1858.

39 Labarre 1980.

À la même période, de nombreux libraires étaient actifs dans les villes hainuyères. Pour le ^{xvi}^e siècle, Anne Rouzet ne décompte pas moins de vingt-cinq librairies à Mons, six à Ath et huit à Tournai⁴⁰. Ce réseau de librairies constitua probablement le principal canal de diffusion pour la musique italienne, et tout particulièrement celle qui fut éditée ou rééditée par les presses anversoises. Parmi les nombreux correspondants de Christophe Plantin, se trouvaient en effet plusieurs libraires actifs dans les Pays-Bas méridionaux, notamment Germain van den Wervel, libraire à Mons entre 1587 et 1609, Nicolas Laurent à Tournai, Guillaume Maury à Ath⁴¹. Même si Douai n'appartient pas à proprement parler aux territoires hainuyers, la situation géographique voisine de cette importante ville universitaire en fit probablement un

libraire Balthazar Bellère, sur la base des inventaires que ce dernier publia entre 1603 et 1636⁴². Bellère fut sans aucun doute l'un des acteurs les plus importants pour la diffusion de la musique italienne dans les Pays-Bas méridionaux. Une fois encore, le rôle des presses anversoises se révèle capital puisque le fonds de Bellère ne comprenait en réalité que très peu de volumes imprimés en Italie. Sur 378 titres (348 si l'on retire les doublons⁴³), ne figurent en effet au total que six éditions italiennes, quatre livres de madrigaux (de Giulio Fiesco, Vincenzo Bellhaver, Pietro Vecoli et Giulio Schiavetto) et deux de motets (de Ferdinando de Las Infantas et Hoste da Reggio). Quatre volumes furent édités à Venise par Girolamo Scotto ou ses héritiers, un à Turin par Bevilacqua, et un à Milan par Ciconarius (tab. 1).

Thesaurus bibliothecarius (1603)

Giulio Fiesco, *Madrigali a cinque e a sei e quattro dialoghi dui a sette e dui a otto*, Venezia, Scotto, 1563

Giulio Schiavetto, *Li madrigali a quatto [sic] et cinque voci*, Venezia, Scotto, 1563

Supplément V (1607-1608)

Hoste da Reggio, *Magnificat cum omnibus tonis, hymni et motetta*, Milano, Ciconiarus, 1550

Supplément X (1615-1617)

Pietro Vecoli, *Madrigali... Il primo libro a cinque voci*, Torino, Bevilacqua, 1581

Ferdinando de Las Infantas, *Sacrarum varii styli cantionum... liber III*, Venezia, Scotto, 1579

Vincenzo Bellhaver, *II secondo libro de madrigali a cinque voci*, Venezia, Scotto, 1575

Tableau 1. : Livres de musique imprimés en Italie compris dans le fonds Bellère

relais de premier plan pour la diffusion de la musique dans le Hainaut, et notamment pour la musique italienne. Christophe Plantin avait de nombreux clients à Douai, comme Jacques Utens, Willem Lemmens, Jean Bogard, et surtout Jean et Balthazar Bellère.

Grâce aux travaux d'Henri Vanhulst, nous pouvons reconstituer de façon très précise le fonds musical du

Les laps de temps écoulés entre la parution de ces ouvrages en Italie et leur entrée au catalogue de Bellère frappent par leur durée. Comme l'a noté Henri Vanhulst, le fonds musical de Bellère resta jusqu'en 1609 essentiellement composé d'éditions datant de la seconde moitié du ^{xvi}^e siècle. Si, après cette date, le libraire orienta son fonds vers des productions plus

40 Rouzet 1975.

41 Stellfeld 1949.

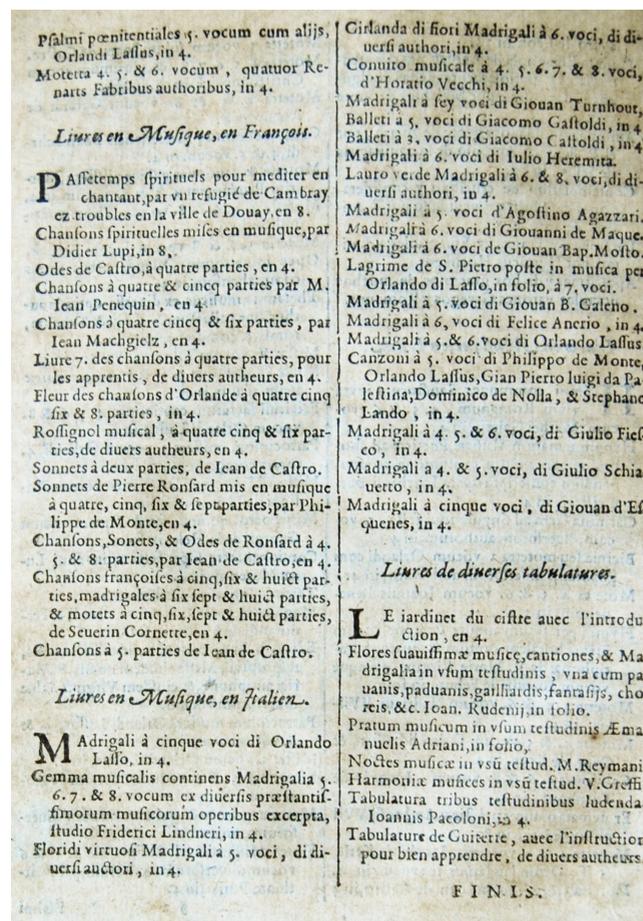
42 Vanhulst 1998-1999.

43 Vanhulst 1998-1999, p. 179.

Balthazar BELLÈRE,
Thesaurus bibliothecarius (Douai, 1603),
 Douai, Bibliothèque municipale, 8 1603/5.

récentes, tel ne semble pas avoir été le cas pour les éditions italiennes. Quoi qu'il en soit, ces dernières ne jouèrent qu'un rôle marginal pour la diffusion du répertoire italien, qui fut principalement découvert par les clients de Bellère à travers les éditions ou rééditions de Phalèse, le principal fournisseur du libraire, ainsi que, plus ponctuellement, par celles d'imprimeurs allemands comme Gerlach (Nuremberg), Berg (Munich) et Stein (Francfort). Outre la proximité géographique entre Douai et Anvers, le plus grand centre éditorial de la région, la collaboration étroite entre Balthazar Bellère et l'éditeur anversoise s'explique par la longue association entre Pierre Phalèse I et II et le père de Balthazar, Jean Bellère, qui dura de 1570 à la mort de ce dernier en 1595, et fut poursuivie encore quelques années par sa veuve, Élisabeth Phalèse, jusqu'en 1598. Or, c'est précisément durant cette période que Phalèse se lança dans l'édition de musique italienne et publia ses plus grands succès éditoriaux, les anthologies de madrigaux *Musica divina* et *Harmonia celeste*.

On comprend alors pourquoi le répertoire italien, en plein essor aux Pays-Bas, occupe une telle place dans le catalogue de Bellère, plus encore que la musique française. Dans le *Thesaurus bibliothecarius* de 1603, la rubrique « Livres en Musique, en Italien » comprend une vingtaine de volumes (fig. 3), alors que le nombre de « Livres en musique, en François » ne s'élève qu'à douze. Les proportions entre musique vocale française et italienne restent à peu près identiques dans les suppléments publiés les années suivantes, avec au total trente-neuf volumes de musique italienne contre vingt-quatre de musique française. Ces chiffres **apparaissent** considérables lorsqu'on les compare avec la faible quantité d'éditions littéraires italiennes du fonds Bellère durant les mêmes années. La musique se révèle ici un puissant vecteur de diffusion pour la culture italienne. Ceci est sans doute dû au fait que, pour le public des Pays-Bas méridionaux, la barrière de la langue était bien plus aisément fran-



chissable dans une poésie mise en musique que dans un texte purement littéraire.

La grande majorité des recueils de musique italienne mis en vente par Bellère provient des presses de Phalèse. Il s'agit le plus souvent de livres de madrigaux, anthologies et recueils monographiques, même si les genres légers (*balletti*, *canzonette*, *canzone napolitane*, *madrigaletti*) se font de plus en plus nombreux au fil des ans. Par ailleurs, les volumes italiens du fonds Bellère sont autant le fait d'Italiens actifs en Italie (Monteverdi, Marenzio, Gastoldi notamment) que de musiciens originaires des Pays-Bas. Parmi eux, figurent les trois hainuyers Lassus, Cornet et Macque – dont la musique italienne fut donc bien diffusée dans leur pays natal comme en témoigne le *Thesau-*

rus bibliothecarius de 1603 qui comprend des œuvres de Roland de Lassus⁴⁴, Séverin Cornet⁴⁵ et Giovanni de Macque⁴⁶ – mais aussi des compositeurs originaires d'autres provinces, tels Jan van Turnhout, Philippe de Monte, Jean Desquesnes, ou Léonard De Hodemont, ou encore des Anglais actifs à Bruxelles, tels Peter Philips ou Richard Dering. Le catalogue italien de Bellère comprend en outre les noms de six compositeurs italiens immigrés en Europe du Nord, dont trois furent actifs aux Pays-Bas : Giovanni Battista Mosto, qui fit un court séjour à Liège et Bruxelles en 1584, Giovanni Battista Galeno, qui fut brièvement au service du gouverneur des Pays-Bas Ernest d'Autriche entre 1593 et 1595, et Vincenzo Guami, organiste de l'archiduc Albert d'Autriche à Anvers dans les années 1610. Le fonds Bellère reflète donc le caractère profondément international ~~revêtu par le~~ madrigal italien à la charnière des XVI^e et XVII^e siècle en Europe du Nord.

Le madrigal *concertato* avec basse continue fait peu à peu son apparition dans le fonds Bellère, avec le cinquième livre de madrigaux de Monteverdi, réédité par Phalèse en 1615⁴⁷, qui apparaît dès le supplément de 1615-1617. À partir de 1622, l'offre en langue italienne se resserre toutefois considérablement au profit du répertoire religieux. C'est donc essentiellement à travers la musique sacrée que les clients de Bellère découvrent le *stile concertato* italien des premières décennies du XVII^e siècle, avec un large choix de motets de compositeurs tels qu'Agostino Agazzari, Lodovico Grossi da Viadana, Biagio Marini ou Adriano Banchieri, entre autres, qui côtoient les *cantiones sacrae* dans le *stile antico* de Palestrina, Luca Marenzio, Orfeo Vecchi ou Hoste da Reggio.

Même si la musique en langue italienne semble avoir joui d'une bonne diffusion à Douai, et probablement,

par contrecoup, dans les principales villes du Hainaut, celle-ci est en revanche quasiment absente des recueils imprimés dans les Pays-Bas méridionaux à la même époque, qui se concentrent presque exclusivement sur la musique sacrée et en langue française⁴⁸. Des cinq éditeurs qui publièrent de la musique dans les provinces du Sud à cette époque – Jean Bogard et Balthazar Bellère à Douai, Jean Vervliet à Valenciennes, Adrien Quinqué et Jacques Coulon à Tournai – seul Jean Bogard, l'imprimeur de l'université de Douai, publia un livre de musique italienne. En 1627, Bogard réédita les *Ballets* de Giovanni Gastoldi⁴⁹, parus chez Phalèse en 1596, et à Venise en 1591, chez Ricciardo Amadino. Il est intéressant de noter que, six ans avant la réédition de Bogard, un des *balletti* de Gastoldi avait été réutilisé comme timbre dans la seconde partie de *La Pieuse Alouette*, recueil de pièces spirituelles imprimé par Vervliet à Valenciennes en 1621, preuve que le répertoire italien édité par Phalèse jouissait d'une certaine diffusion dans le Hainaut.

La Pieuse Alouette est un recueil de *contrafacta* spirituels en deux tomes sur des textes d'Antoine de La Cauchie, dont les mélodies proviennent essentiellement d'airs de cour français (voir p. ###)⁵⁰. Mais à la page 333 du second volume, figure la mention « chanson sur un balet Italien, Vejossète Nymphé bel etc. », transcription phonétique de *Vezzosette ninfe e belle*, extrait du recueil de *balletti* à cinq voix de Gastoldi (fig. 4-5). Les vers italiens sur le thème de l'espoir amoureux (*speme amorosa*) deviennent ici une méditation sur « Les regrets de Sainte Marie Madgaleine », invitation à renoncer aux plaisirs charnels. La voix supérieure de *Vezzosette Ninfe* a été transposée à la quinte inférieure et a subi quelques légères modifications rythmiques, mais la mélodie reste parfaitement identifiable. Le caractère dansant et la répétition du motif de *falalala* du *balletto* tranchent avec l'atmosphère de renoncement spirituel suggérée par le texte

44 Lassus 1587.

45 Cornet 1581_b.

46 Macque 1600.

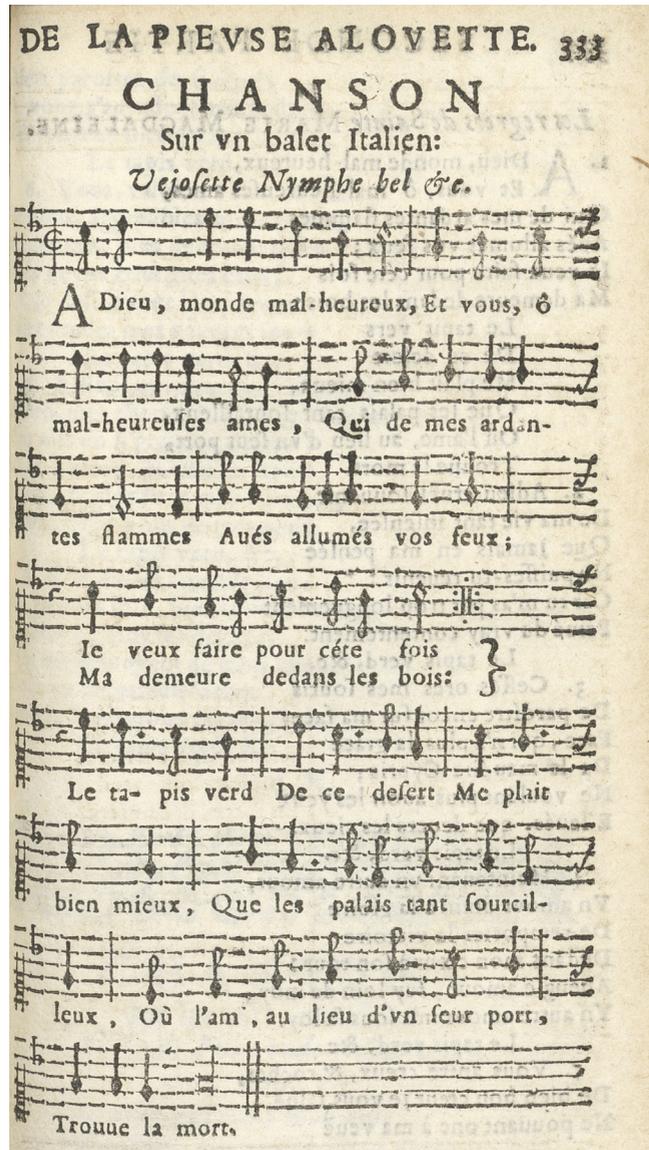
47 Monteverdi 1615.

48 Goovaerts 1880.

49 Gastoldi 1627.

50 Desmet 2006.

Antoine DE LA CAUCHIE,
Adieu monde malheureux,
 dans *La Pieuse Alouette avec son tirelire*, vol. 2
 (Valenciennes, 1621),
 Valenciennes, Bibliothèque municipale, BZ 2-67.



L'influence italienne sur les musiciens des Pays-Bas méridionaux put aussi opérer de façon indirecte, comme l'illustrent les chansons de Jean Machgielz (« Magghiels ») imprimées à Douai par Bogard en 1583⁵² et, semble-t-il, rééditées en 1600⁵³, qui constituent un intéressant cas de mélange d'influences françaises et italiennes. Le recueil est dédié au

52 Machgielz 1583.

53 Goovaerts 1880 (n° 378).

gouverneur des Pays-Bas, Alessandro Farnese, qui fut également le dédicataire des madrigaux de Jan Jacob van Turnhout⁵⁴. Nous ne possédons presque aucune donnée biographique concernant Machgielz, mais il est probable qu'il fit appel à Bogard en raison de sa proximité géographique. L'influence italienne de Machgielz se ressent dans ses choix poétiques. Le volume contient en effet une mise en musique de quatre octaves du *Roland furieux* d'Arioste traduites en français par Philippe Desportes⁵⁵ : *Ce qui tant me plaisoit n'a esté qu'un faux songe, O mes yeux distillans, he ! que voulez vous dire ?, Si le faux me fait paix, et le vray me fait guerre* et *Le reveil, comme on dit, à la vie ressemble*. La pièce, scindée en quatre parties, appartient à la veine la plus italianisante de la chanson polyphonique française. Ses nombreux figuralismes – vocalises sur le mot « envolé », ligne descendante sur « coulant sommeil », etc. (fig. 6) –, en font un authentique « madrigal français », pour reprendre l'expression de Frank Dobbins⁵⁶, une orientation stylistique qui s'explique vraisemblablement par le choix du dédicataire.

Italianisme et culture aristocratique hainuyère : l'exemple de Charles III duc de Croÿ

La bibliothèque de Charles III, duc de Croÿ, constitue un cas d'étude particulièrement intéressant pour jauger le niveau d'imprégnation culturelle italienne dans le milieu aristocratique hainuyer⁵⁷. Peu avant sa mort, le duc de Croÿ, amateur éclairé de musique et grand collectionneur de livres, fit réaliser un inventaire de sa bibliothèque, sans doute l'une des plus importantes et riches du Hainaut. Le catalogue fut publié *post-mortem* à Bruxelles en 1614, pour la vente publique du fonds, le 19 août 1614⁵⁸. Nous n'avons longtemps

54 Turnhout 1589.

55 Desportes 1572.

56 Dobbins 1981.

57 Cornaz 2002, p. 17-27.

58 *Catalogus* 1614.

Jean MACHGIELZ,

Ce qui tant me plaisoit (canto),

dans *Premier livre des chansons nouvelles à quatre, cinq et six parties* (Douai, 1583),
Paris, Bibliothèque nationale de France, Rés VM7-234.

connu cet inventaire qu'à travers la description qu'en donna le bibliophile Edward Van Even, qui s'attacha à décrire davantage les ouvrages manuscrits qu'imprimés⁵⁹. L'exemplaire consulté par Van Even fut détruit

durant la Première Guerre mondiale, et ce n'est que récemment qu'une autre copie a été retrouvée aux Archives privées de la Fondation d'Arenberg, découverte qui permet de faire un état des lieux plus précis

de la bibliothèque ducale, et notamment de sa section italienne. D'après les recherches de Christian Coppens, Charles de Croÿ possédait 117 livres en italien, ce qui correspond à *ca* 3,7 % des ouvrages de la collection. D'un point de vue quantitatif, l'italien représente la troisième langue du corpus, après le latin (2093 entrées, soit 67,4 % du total) et le français (649 entrées, 20,9 % du total), et avant l'espagnol (48 entrées), le néerlandais (33), l'allemand (21) et l'anglais (5)⁶⁰.

La section musicale de la bibliothèque, qui n'a pas encore fait l'objet d'études quantitatives aussi poussées, comprend une trentaine de manuscrits et cinquante-sept imprimés⁶¹, parmi lesquels figurent des recueils de madrigaux italiens d'Andrea Gabrieli

JEAN MACHGIELZ.

Ce qui tant me plaisoit n'a esté qu'un faux songe Et ce qui me tourmenté un af-
 feuré recueil un assureé recueil: Mō bien se festenuolé com-
 me un coulat sōmeil. incessāment meronge: incessāment meronge // Helas! // pourquoy mes
 sens en veillāt n'avez vous Le plaisir qu'en songeant i'aye de la pensée? Que ne iouissez vous de
 ma ioye passée Et du biē fugitif qui m'a semblé si doux.

et de Luca Marenzio. Charles de Croÿ eut sans doute l'occasion de découvrir la musique italienne aux côtés de Pierre Phalèse, qui fut son professeur de musique lorsque le duc était étudiant à l'université de Louvain⁶². L'intérêt du duc pour la musique italienne transparait également de son livre de musique personnel, manuscrit intitulé *Libvre de Musique. Libvre tout escrit de ma propre main appartient a moy, Charles Syre et Duc de Croy et d'Arschot*⁶³. Ce manuscrit comprend le texte de plus de 250 chansons, ainsi que vingt tablatures de luth, copiées entre 1586 et 1602, principalement de la main du duc⁶⁴. Au sein d'un répertoire presque exclusivement français et latin, se trouve une pièce en italien, *Fuggon le stelle e l'aria più s'imbruna*. Bien qu'isolée, cette pièce représente un cas de circulation extrêmement intéressant.

59 Van Even 1852.

60 Coppens 2008.

61 Birkner 1963, p. 41-46 ; Cornaz 2002, p. 27 ; ead. 2008, p. 60-62.

62 Cornaz 2002, p. 22.

63 Valenciennes, BM, ms. 429.

64 Birkner 1963 ; Cornaz 2002, p. 22.

Fuggon le stelle,
copié pour le luth par Charles de Croÿ,
Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 429.



Fuggon le stelle est copié sur deux cahiers différents du ms. 429, aux f. 12^v et 49^v. La première version, signée du duc de Croÿ, conclut une série de quatorze tablatures qui pourraient avoir été copiées en 1597, tandis que la seconde se trouve dans un cahier plus tardif, datable du début de l'année 1602. La première version de *Fuggon le stelle* est notée sur une tablature à six lignes. En bas à gauche de la page figure une chanson espagnole *Ojos mios*, la seule autre pièce du corpus sur un texte vernaculaire étranger (i.e. ni français, ni latin). En bas de la page, est dessinée une tour avec un pont-levis partiellement relevé (fig. 7). La seconde version de *Fuggon le stelle*, notée sur une tablature à sept lignes, consiste en la mise au propre du f. 12^v, source à laquelle cette copie plus tardive reste globalement très proche.

Comme toutes les pièces musicales du ms. 429, la tablature de *Fuggon le stelle* ne présente qu'un simple canevas d'accords, sans rythme ni mélodie.

Le texte appartient à la tradition des villanelles napolitaines et fut publié dans deux anthologies poétiques italiennes de la toute fin du xvi^e siècle⁶⁵. À la même période, cette villanelle strophique fut également mise en musique par trois compositeurs italiens : tout d'abord par Gaspare Torelli⁶⁶, puis par Lodovico Grossi da Viadana⁶⁷, et enfin par Francesco Sale⁶⁸. Ces trois pièces présentent d'importantes variantes textuelles, et aucune d'entre elles ne put vraisemblablement constituer la source de Charles de Croÿ.

Dans la copie de Charles de Croÿ, certaines particularités graphiques et métriques laissent à penser que le duc nota les quatre strophes de la villanelle *Fuggon le stelle* à partir

d'une source de tradition orale, peut-être de mémoire ou sous la dictée. Le schéma métrique, à l'origine entièrement composé d'hendécasyllabes et de septénaires, est parfois bancal (le vers « *Poi ch'el sonno gionse l'aura più non spira* », au lieu de « *Or ch'el sonno giunse l'aura più non spira* », contient une syllabe surnuméraire) ; certaines variantes textuelles n'ont aucun sens (le verbe manque dans le second vers « *E per il suo splendor l'accesa luna* », au lieu de « *E perde il suo splendor l'accesa luna* ») ; enfin, l'orthographe trahit parfois une main française transcrivant l'italien de façon phonétique (« *voy* » pour « *voi* », « *gyra* » pour « *gira* »)⁶⁹ :

65 *Scelta* 1594 ; *Primo fiore* 1600.

66 Torelli 1593.

67 Viadana 1594.

68 Sale 1598.

69 Valenciennes, BM, ms. 429, f. 12^v et 49^v.

Fuggon le stelle,
copié par Francis Tregian,
Londres, British Library, ms. Egerton 3665.



Fuggon le stelle e l'aria più s'imbruna | E per il suo splendor
l'accesa luna | E già ne vien l'aurora | Bona sera Signora

Andate a riposare che via n'andrem | Poiché cantato dolce-
mente havemo | Il nostro longo affano | Bona sera bon anno
E voy contrade rimanete in pace | Hor ch'el ciel et la terra
e 'l vento tace | Ecco che n'andiamo | Le mani vi bacciamo

Et tu cochiero in altri parti gyra | Poi ch'el sonno gionse l'au-
ra più non spira | In questi nostri accenti | Il cielo vi contenti

Dans la mesure où la tablature ne contient ni ligne vocale, ni rythme, et ne consiste qu'en de simples accords sans véritable dessin mélodique, nous devons nous limiter à des conjectures concernant la source musicale. Cependant, les accords correspondent presque parfaitement à une villanelle à trois voix sur le même texte, notée dans le ms. Egerton 3665 de la British Library⁷⁰ (fig. 8 et ex. 1). Ce manuscrit anglais fut copié par Francis Tregian et contient, entre autres choses, quarante-quatre villanelles. Des variantes tant dans le texte poétique que dans l'accompagnement

musical invalident la possibilité d'un lien direct entre cette source et le manuscrit de Valenciennes. Il est possible que la mélodie de *Fuggon le stelle* se diffusa de façon orale dans le nord de l'Europe, même si cette villanelle ne peut être assimilée au répertoire italien authentiquement populaire ou « folklorique ». L'absence d'inflexions dialectales, et surtout la citation de l'incipit du sonnet de Pétrarque *Or ch'el ciel e la terra e 'l vento tace*, renvoie au répertoire hybride caractéristique de la fin du xvi^e siècle, à mi-chemin entre la tradition courtoise pétrarquiste et les genres légers⁷¹, qui sut séduire tant le public italien qu'ultramontain.

Günter Birkner a émis l'hypothèse que le cahier du ms. 429 contenant la première version de *Fuggon le stelle* aurait été copié juste après le début du siège d'Amiens qui dura de mars à septembre 1597, voire à même le camp militaire durant les heures de repos (les premiers folios du premier cahier, qui remontent

70 D'Accone 1988 ; Monterosso 1994 ; Pitarresi 1999.

71 Deford 1987.

Fug - gon le stel - le e l'a - ria più s'im - bru - na. E per il suo splen - dor l'ac - ce - sa lu -

E già ne vien l'au - ro - ra. Bo - na se - ra Si - gno - ra, bo - na se - ra Si - gno - ra, bo - na se - ra Si - gno -

Exemple 1 : les deux versions de *Fuggon le stelle* par Francis Tregian (Londres, British Library, ms. Egerton 3665, p. 14-15, canto) et Charles de Croÿ (Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 429, f. 12^v, 49^v).

selon Birkner aux années 1597/1598, sont en effet datés jour par jour du 7 au 23 avril)⁷². En creusant l'hypothèse de Birkner, on pourrait supposer que la présence des deux seules chansons étrangères dans le ms. 429 – la chanson espagnole *Ojos mios* (plutôt que *Dios mios*) et la villanelle *Fuggon le stelle*, toutes deux copiées sur la même page – sont le fruit d'une rencontre entre le duc de Croÿ et des gentilshommes espagnols et italiens venus participer au siège d'Amiens (rappelons que des Italiens combattirent dans les troupes espagnoles, et que Girolamo Carafa, exposant d'une grande famille napolitaine, prit le commandement de la bataille à la mort de Hernandes Teillo Porto Carrero).

*
* *

À l'issue de cet état des lieux, il apparaît que la musique italienne ne fut en aucun cas présente de façon homogène dans les territoires hainuyers à la charnière des XVI^e et XVII^e siècles. L'absence de communautés italiennes bien implantées, comme à Bruges ou Anvers,

⁷² Birkner 1963, p. 26, n. 1.

et la prédominance linguistique francophone confièrent la musique et la littérature ultramontaine au domaine d'une élite cultivée, curieuse de découvrir le style italien ou italianisant, comme le duc de Croÿ ou la clientèle, sans doute en grande partie estudiantine, de Balthazar Bellère. De plus, c'est essentiellement par l'intermédiaire des éditions et rééditions anversoises que le public italianophile put accéder à ce répertoire. En revanche, comme l'illustrent les anthologies spirituelles hainuyères, la musique et les mélodies familiaires à un plus large public restaient essentiellement d'origine française. La musique joua cependant un rôle de catalyseur pour la diffusion de la culture italienne : transcendant les barrières linguistiques, elle se fraya un chemin là où la littérature italienne seule parvint moins bien à pénétrer. L'analyse du fonds Bellère est à cet égard particulièrement révélatrice et montre que les imprimés musicaux furent les principaux supports de diffusion pour la poésie italienne. Le détournement d'une mélodie italienne, comme dans le *contrafactum* spirituel sur *Vezzose Ninfe* de Gastoldi, ou l'appropriation du style madrigalesque italien par Machgielz, permirent une imprégnation

musicale italienne indirecte dans des contextes francophones moins italianophiles. Ainsi, la géographie de l'italianisme musical hainuyer se dessine au travers de rapports de forces composites, au croisement d'influences culturelles diverses, françaises, flamandes, et italiennes, opérant, tantôt en antagonisme, tantôt en synergie, une stratification hétérogène à l'image de la complexité et la richesse culturelle hainuyère.

Bibliographie

Musique

- Cornet 1563 : *Di Severino Corneti, canzoni napolitane a quattro voci nuovamente stampate & dati in luce*. Anvers : Jean Laet, 1563 (RISM, C 3944).
- Cornet 1581 : *Chansons françoyses à 5. 6. et 8. parties mises en Musicque par Severin Cornet Maistre des enfans de la grande Eglise d'Anvers*. Anvers : Christophe Plantin, 1581 (RISM, C 3946).
- Cornet 1581_b : *Madrigali a cinque, 6. 7. & 8. voci di Severino Corneti Maestro di Capella del Domo della Citta d'Anversa*. Anvers : Christophe Plantin, 1581 (RISM, C 3947).
- Gastoldi 1627 : Giovanni GASTOLDI, *Balletti a cinque voci, con li suoi versi per cantare, sonare, e ballare*. Douai : Jean Bogard, 1627 (RISM, G 525).
- Harmonia 1583 : *Harmonia celeste di diversi eccellentissimi musici a IIII. V. VI. VII. et VIII. voci nuovamente raccolta per Andrea Pevernage*. Anvers : Pierre Phalèse et Jean Bellère, 1583 (RISM, 1583¹⁴).
- Lassus 1555 : *D'Orlando di Lassus il primo libro dove si contengono madrigali, vilanesche, canzoni francesi, e motetti a quattro voci*. Anvers : Tylman Susato, 1555 (RISM, L 756).
- Lassus 1587 : *Lasso maestro di capella del Sereniss. Duca di Baviera, madrigali a quattro, cinque e sei voci novamente composti*. Nuremberg : Catharina Gerlach, 1587 (RISM, L 981).
- Le Jeune 1585 : *Livre de meslanges de C. Lejeune, à quatre, cinq, six et huit voix*. Anvers : Christophe Plantin, 1585 (RISM, L 1674).
- Machgielz 1583 : *Premier livre des chansons nouvelles à quatre, cinq et six parties convenables tant aux instrumens comme à la voix composées par M. Jean Machgielz*. Douai : Jean Bogard, 1583 (RISM, M 52).
- Macque 1596 : *Johannis Macque, Valentinitis Belgae, Motectorum quinque, sex, et octo vocum, liber primus*. Rome : Mutii, 1596 (RISM, M 91).
- Macque 1600 : *Madrigaletti et canzonetti napolitane a sei voci di Giovanni de Macque*. Anvers : Phalèse, 1600 (RISM, M 94).
- Melodia 1591 : *Melodia olympica di diversi eccellentissimi musici a IIII. V. VI. et VIII. voci, nuovamente raccolta da Pietro Phillippi inglese, et data in luce*. Anvers : Pierre Phalèse et Jean Bellère, 1591 (RISM, 1591¹⁰).
- Monteverdi 1615 : *Di Claudio Monteverde [...] Il quinto libro de madrigali a cinque voci*. Anvers : Pierre Phalèse, 1615 (RISM, M 3482).
- Musica 1583 : *Musica divina di XIX autori illustri a IIII. V. VI. et VII. voci nuovamente raccolta da Pietro Phalesio*. Anvers : Pierre Phalèse et Jean Bellère, 1583 (RISM, 1583¹⁵).
- Nervi 1605 : *Nervi d'Orfeo, di eccellentiss. autori a cinque et sei voci*. Leiden : H. L. de Haestens, 1605 (RISM, 1605⁹).
- Primo fiore 1600 : *Primo fiore di vilanelle e arie napolitane*. Venezia : Agostin Zoppini, ca 1600.
- Sale 1598 : *Canzonette, vilanelle e neapolitane, per cantar et sonare con il liuto, et altri simili istromenti di Francesco Sale, musico della sacra cesarea maesta, de l'imperatore Rodolfo secondo, a tre voci. Nuovamente poste in luce*. Prague : Georg Nigrinus, 1598 (RISM, S 401).
- Scelta 1594 : *Scelta nuova di villanelle de diversi auttori*. Trino [Torino] : Bernardo Grasso, 1594 (non noté).
- Schuyt 1600 : *Il primo libro de madrigali a cinque voci di Cornelio Schuyt, Hollandese, organista della famosa città di Leyda*. Leiden : Christophe Raphelengius, 1600 (RISM, S 2450).
- Schuyt 1603 : *Hollandsche madrigalen met vijf, ses, ende acht stemmen*. Leiden : op kosten van Jan Jansz. Orlers, 1603 (RISM, S 2451).
- Schuyt 1611_a : *Dodeci padovane, et altrettante gagliarde, composte nelli dodeci modi, con due canzone fatte alla francese, per sonare a sei, di Cornelio Schuyt, Hollandese, organista della famosa città di Leyda*. Leiden : Christophe et Franz Raphelengius, 1611 (RISM, S 2453).
- Schuyt 1611_b : *Hymneo, overo Madrigali nuptiali et altri amorosi, a sei voci, con un echo doppio a dodeci, di Cornelio Schuyt, Hollandese, organista della famosa città di Leyda*.

- Leiden : Christophe et Franz Raphelengius, 1611 (RISM, S 2452).
- Symphonia* 1585 : *Symphonia angelica di diversi eccellentissimi musici a IIII. V. et VI. voci nuovamente raccolta per Huberto Waelrant, et data in luce*. Anvers : Pierre Phalèse et Jean Bellère, 1585 (RISM, 1585¹⁹).
- Sweelinck 1612 : *Rimes françoises et italiennes, mises en musique, à deux et à trois parties, avec une chanson à quatre, par Jean Sweelinck, organiste à Amstelredam*. Leiden : Christophe et Franz Raphelengius, 1612 (RISM, S 7246).
- Tempio* 1599 : *Tempio armonico della beatissima Vergine N. S. fabricatoli per opera del R. P. Giovenale A. P. della Congregazione dell'Oratorio*. Rome : Mutii, 1599 (RISM, 1599⁶).
- Torelli 1593 : *Canzonette a tre voci di Gasparo Torelli della città del Borgo a San Sepolcro*. Venise : Giacomo Vincenti, 1593 (RISM, T 975).
- Turnhout 1589 : *Il primo libro de madrigali a sei voci di Giovan Turnhout, Maestro di Capella del Sereniss. Duca di Parma e di Piacenza*. Anvers : Pierre Phalèse et Jean Bellère, 1589 (RISM, T 1435).
- Viadana 1594 : *Canzonette a tre voci di Lodovico Viadana maestro di cappella nel Domo di Mantova. Libro primo*. Venise : Amadino, 1594 (RISM, V 1405).
- Waelrant 1558 : *Di Huberto Waelrant il primo libro de Madrigali e Canzoni Francezi a cinque voci*. Anvers : Waelrant et Laet, 1558 (RISM, W 1).
- Baschet 1882 : Armand BASCHET, *Les Comédiens Italiens à la Cour de France sous Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII*. Paris : Plon.
- Birkner 1963 : Günter BIRKNER, « La Tablature de luth de Charles, duc de Croÿ et d'Arschot (1560-1612) », *Revue de Musicologie*, vol. 49, n° 126, p. 18-46.
- Bostoën 1995 : Karel BOSTOËN, « Italian Academies in Antwerp: Schiappalaria and Vander Noot as 'Inventors' for the Genoese Community », dans D. Chambers et F. Quiviger (éd.), *Italian academies of the sixteenth century*. Londres : The Warburg Institute, p. 195-204.
- Cardamone 1981 : Donna CARDAMONE, *The « Canzone villanesca alla napolitana » and Related Forms*. Ann Arbor : UMI Research Press.
- Coppens 2008 : Christian COPPENS, « A Post-Mortem Inventory Turned into a Sales Catalogue: a Screening of the Auction Catalogue of the Library of Charles Duke of Croÿ, Brussels 1614 », *Quaerendo*, vol. 38, p. 359-380.
- Cornaz 2002 : Marie CORNAZ, *Les Princes de Chimay et la musique : une famille de mélomanes au cœur de l'histoire, XVI^e-XX^e siècle*. Tournai : La Renaissance du Livre.
- Cornaz 2008 : Marie CORNAZ, « Monteverdi de Mantoue à Bruxelles. Les voyages de l'archiduc Albert en Italie (1598) et de Vincenzo Gonzaga dans les anciens Pays-Bas (1599) », dans Mia Awouters et Anne-Emmanuelle Ceulemans (éd.), *Orfeo son io : favola al suono de tutti gli stromenti*. Bruxelles : Muziekinstrumentenmuseum, p. 31-72.
- Criste 1903 : Oscar CRISTE, « Caraffa, Hieronymus », dans Rochus von Liliencron (éd.), *Allgemeine Deutsche Biographie*. Leipzig : Duncker & Humblot, vol. 47, p. 450-451. <http://www.deutsche-biographie.de/pnd129688851.html>.
- D'Alessandro 2008 : Domenico Antonio D'ALESSANDRO, « Giovanni de Macque e i musici della Real Cappella napoletana, nuovi documenti, precisazioni biografiche e una fonte musicale ritrovata », dans L. Curinga (éd.), *La musica del principe studi e prospettive per Carlo Gesualdo. Convegno internazionale di studi, Venosa, Potenza, 17-20 settembre 2003*. Lucca : Libreria musicale italiana, p. 21-155.
- D'Accone 1988 : Frank D'ACCONE (éd.), *London, British Library, MS Egerton 3665: the Tregian manuscript*. New York : Garland.

Études et autres sources

Catalogus universalis seu designatio omnium librorum, qui sub auctione publica bonorum mobilium, quondam illustrissimi D. Ducis Croy & Arschotani. Bruxelles : Rutgerus Velpius, 1614.

Andretta 1982 : Stefano ANDRETTA, « Colonna, Filippo », dans *Dizionario biografico degli Italiani*. Rome : Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 27, p. 297-298. [http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-colonna_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-colonna_(Dizionario-Biografico)/).

Andretta 1998 : Stefano ANDRETTA, « Frangipani, Ottavio Mirto », dans *Dizionario biografico degli Italiani*. Rome : Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 50, p. 245-249. http://www.treccani.it/enciclopedia/ottavio-mirto-frangipani_%28Dizionario-Biografico%29/.

- Deford 1975 : Ruth I. DEFORD, *Ruggiero Giovannelli and the Madrigal in Rome, 1572-1599*. Ph.D, Harvard University.
- Deford 1987 : Ruth I. DEFORD, « The Influence of the Madrigal on Canzonetta Texts of the Late Sixteenth Century », *Acta Musicologica*, vol. 59, n° 2, p. 127-151.
- Desmazières 1882 : Émile DESMAZIÈRES, *Bibliographie tournaisienne : recherches sur la vie et les travaux des imprimeurs et libraires de Tournai*. Tournai : Casterman.
- Desmet 2006 : Marc DESMET, « Les métamorphoses de l'air de cour dans *La Pieuse Alouette* (Valenciennes, Jean Vervliet, 1619-1621) », dans Georgie Durosoir (éd.), *Poésie musique société : l'air de cour en France au xvii^e siècle*. Liège : Mardaga, p. 245-262.
- Desportes 1572 : Philippe DESPORTES, *Imitations de quelques chans de l'Arioste par divers poètes français*. Paris : Breyer.
- Deutsch 2007 : Catherine DEUTSCH, *Ariosità et artificiosità dans les madrigaux de Giovanni de Macque (1581-1597)*. Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne.
- Deutsch 2010 : Catherine DEUTSCH, « 'Per l'harmonia delle voci, e delli stromenti Musicali': Reception of Giovanni de Macque's Madrigals in the Netherlands and Northern Europe », *Journal of the Alamire Foundation*, vol. 2, p. 100-119.
- Dobbins 1981 : Frank DOBBINS, « Les madrigalistes français et la Pléiade », dans Jean-Michel Vaccaro (éd.), *La chanson à la Renaissance : actes du xx^e colloque d'études humanistes du Centre d'études supérieures de la Renaissance de l'université de Tours, juillet 1977*. Tours : Van de Velde, p. 157-171.
- Doni 1763 : Giovanni Battista DONI, « Trattato della musica scenica », dans *Lyra Barberina*. Florence : Gori et Passeri, vol. 2, p. 1-144.
- Duthilloeul 1842-1854 : Romain-Hippolyte DUTHILLOEUL, *Bibliographie douaisienne, ou Catalogue historique et raisonné des livres imprimés à Douai, depuis l'année 1563 jusqu'à nos jours, avec des notes bibliographiques et littéraires*, 2 vol. Douai : A. d'Aubers.
- Forney 1990 : Kristine FORNEY, « Antwerp's Role in the Reception and Dissemination of the Madrigal in the North », dans A. Pompilio, D. Restani, L. Bianconi et A. Gallo (éd.), *Trasmissione e recezione delle forme di cultura musicale: atti del XIV Congresso della Società internazionale di musicologia. Bologna, 27 agosto – 1 settembre 1987. Ferrara-Parma, 30 agosto 1987*. Torino : Edizioni di Torino, p. 239-252.
- Goovaerts 1880 : Alphonse GOOVAERTS, *Histoire et bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-Bas*. Anvers : Pierre Koekx.
- Guicciardini 1619 : Lodovico GUICCIARDINI, *Description des tous les Pays-Bas autrement appelez la Germanie inferieure ou basse Allemagne*. Arnheim : Jean Jeansz.
- Hammond 2008 : Susan Lewis HAMMOND, « Selling the Madrigal: Pierre Phalèse II and the Four Antwerp Anthologies », *Yearbook of the Alamire foundation*, vol. 6, p. 225-252.
- His 1991 : Isabelle HIS, « Les modèles italiens de Claude Le Jeune », *Revue de Musicologie*, vol. 77, n° 1, p. 25-58.
- His 1994 : Isabelle HIS, « Italianism and Claude Le Jeune », *Early Music History*, vol. 13, p. 149-170.
- His 2000 : Isabelle HIS, *Claude Le Jeune (v. 1530-1600), un compositeur entre Renaissance et baroque*. Arles : Actes Sud.
- His 2001 : Isabelle HIS, « Fortune musicale de la canzone de Pétrarque *Standomi un giorno* », dans P. Blanc (éd.), *Dynamique d'une expansion culturelle, actes du colloque « La réception de Pétrarque en Europe »*. Paris : Champion, p. 507-525.
- Hoekstra 1994 : Gerald HOEKSTRA, « The Reception and Cultivation of the Italian Madrigal in Antwerp and the Low Contries 1555-1620 », *Musica disciplina*, vol. 48, p. 125-187.
- Howe 1979 : Alan HOWE, « Une troupe de comédiens français et italiens aux Pays-Bas espagnols en 1604 », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 57, n° 3, p. 596-601.
- Joris 1925 : Jan-Albert JORIS, *Étude sur les colonies marchandes méridionales (portugaises, espagnoles, italiennes) à Anvers de 1488 à 1567*. Louvain : Uystpruyst.
- Junot 2009 : Yves JUNOT, *Les bourgeois de Valenciennes. Anatomie d'une élite dans la ville (1500-1630)*. Villeneuve-d'Ascq : Presses du Septentrion.
- Labarre 1980 : Albert LABARRE, « Les catalogues de Balthazar Bellère à Douai 1598-1636 », *Gutenberg Jahrbuch*, vol. 55, p. 150-154.
- Lippmann 1978 : Friedrich LIPPMANN, « Giovanni De Macque fra Roma e Napoli : nuovi documenti », *Rivista italiana di musicologia*, vol. 13, p. 243-279.
- Lombardo 1656 : Carlo LOMBARDO, *Della vita di Giovenale Ancina da Fossano della congregazione dell'oratorio*. Napoli : Gaffaro.

- Louant 1942 : Armand LOUANT (éd.), *Correspondance d'Ottavio Mirto Frangipani, premier nonce de Flandre, 1596-1606*, vol. 2. Rome : Institut historique belge, 1932 ; vol. 3. Bruxelles : Palais des Académies.
- Monterosso 1994 : Anna Maria MONTEROSSO, « Il codice Egerton 3665: Attribuzioni e valutazioni storiche », dans S. Gmeinwieser, D. Hiley et J. Riedlbauer (éd.), *Musicologia humana. Studies in honor of Warren and Ursula Kirkendale*. Firenze : Olschki, p. 305-326.
- Niwa 2005 : Seishiro NIWA, « Madama 'Margaret of Parma's Patronage of Music », *Early Music*, vol. 33, n° 1, p. 25-37.
- Pike 1976 : Lionel PIKE, « New Palestrina Sources », *The Musical Times*, vol. 117, n° 1602, p. 685-688.
- Piperno 1994 : Franco PIPERNO, « Il madrigale italiano in Europa », dans A. Colzani, A. Luppi et M. Padoan (éd.), *Il madrigale oltre il madrigale : Dal Barocco al Novecento, destino di una forma e problemi di analisi. Atti del IV Convegno internazionale sulla musica italiana nel secolo XVII. Lenno-Como, 29-30 agosto, 1991*. Como : Antiquae Musicae Italiacae Studiosi, p. 19-48.
- Pitarresi 1999 : Gaetano PITARRESI, « Le villanelle adespote del manoscritto Egerton 3665 », dans Maria Paola Borsetta et Maria Paola Pugliese (éd.), *Villanella napoletana canzonetta: relazioni tra Gasparo Fiorino, compositori calabresi e scuole italiane del Cinquecento. Atti del Convegno internazionale di studi, Arcavacata di Rende-Rossano Calabro, 9-11 dicembre 1994*. Vibo Valentia : Istituto di Bibliografia Musicale Calabrese, p. 131-151.
- Raponi 1964 : Nicola RAPONI, « Barbiano di Belgioioso, Giovan Giacomo », dans *Dizionario biografico degli Italiani*. Rome : Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 6, p. 204-205. [http://www.treccani.it/enciclopedia/barbiano-di-belgioioso-giovan-giacomo_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/barbiano-di-belgioioso-giovan-giacomo_(Dizionario-Biografico)/).
- Rousselle 1858 : Hippolyte ROUSSELLE, *Bibliographie montoise. Annales de l'imprimerie à Mons depuis 1580 jusqu'à nos jours*. Mons : Masquiller et Lamir.
- Rouzet 1975 : Anne ROUZET, *Dictionnaire des imprimeurs, libraires et éditeurs des XV^e et XVI^e siècles dans les limites géographiques de la Belgique actuelle*. Nieuwkoop : B. De Graaf.
- Schrickx 1966 : Willem SCHRICKX, « French, Italian, Spanish and German Actors and Others Artists at Ghent (1575-1700) », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 44, n° 3, p. 859-899.
- Schrickx 1972 : Willem SCHRICKX, « Italian Actors in Antwerp in 1576 : Drusiano Martinelli and Vincenzo Beladno », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 50, n° 3, p. 796-806.
- Smijers 1920 : Albert SMIJERS, « Die kaiserliche Hofmusik-Kapelle von 1543-1619 (II. Teil) », *Studien zur Musikwissenschaft*, vol. 7, p. 102-142.
- Stellfeld 1949 : Jean Auguste STELLFELD, *Bibliographie des éditions musicales plantiniennes*. Bruxelles : Palais des Académies.
- van der Essen 1924 : Léon VAN DER ESSEN (éd.), *Correspondance d'Ottavio Mirto Frangipani, premier nonce de Flandre, 1596-1606*, vol. 1. Rome : Institut historique belge.
- Van der Haegen et Lenger 1979 : Ferdinand VAN DER HAEGEN et Marie-Thérèse LENGER (éd.), *Bibliotheca belgica : bibliographie générale des Pays-Bas*, 6 vols. Bruxelles : Culture et civilisations
- Van Even 1852 : Edward VAN EVEN, « Notice sur la bibliothèque de Charles de Croy, duc d'Aerschot (1614) », *Bulletin du bibliophile belge*, vol. 9, p. 380-93 et 436-51.
- Vanhulst 1999 : Henri VANHULST, « Balthasar Bellère, marchand de musique à Douai (1603-1636) », *Revue de Musicologie*, vol. 84, n° 2, 1998, p. 175-198 ; vol. 85, n° 2, p. 227-263.