

- 1 -
A propos de Hubert NAICH
compositeur liégeois du XVIe siècle

Dans l'état actuel des recherches, le problème Naich est loin d'être élucidé. Quand nous aurons dit qu'on ne le connaît pas plus que ses contemporains et compagnons probables en Italie Arcadelt et Verdelot, les musicologues auront compris. C'est d'autant plus ennuyeux que, comme eux, Naich nous a laissé un oeuvre assez abondant et de belle qualité, alors que rien ou presque ne nous informe sur sa personne.

Il semble bien que Hubert Naich ait joui, entre 1540 et 1550 environ, d'une assez jolie notoriété. La réédition de plusieurs de ses madrigaux dans différentes anthologies attestent la vogue de ces petites pièces, écrites d'un seul jet dans un contrepoint alerte, où les imitations naissent spontanément sous la plume. Un certain souci de structurer l'ensemble apparaît dans la répétition de formules mélodiques, dans la parenté entre la phrase thématique du début et de la fin du madrigal (ex.: Spargi Tebro // Ben veggio), voire dans le rappel du thème initial in fine. On y relève des madrigalismes à caractère symbolique, par exemple dans l'inversion de direction de la mélodie (Deh' perche non poss'io --- e morir poi), etc. Toutefois, ce qui frappe le plus, c'est la légèreté d'envol des phrases mélodiques sur un contretemps ou une syncope, la mobilité souple des voix, l'usage quasi permanent de "retards harmoniques", les suites d'"accords" de sixte et tierce, et l'aération de l'ensemble grâce à de courtes pauses judicieusement réparties entre les différentes voix.

Ces quelques caractéristiques d'un style vivant et alerte sont les premières impressions que l'on ressent à la lecture des oeuvres de Hubert Naich. Elles apparaissent clairement dans les deux madrigaux que nous publions comme Supplément musical au présent Bulletin n°43. Nous y reviendrons plus loin pour essayer d'élucider le problème d'identité qui se pose entre Hubert Naich, Ubert, Robert Naich et Robert.

* * *

Nos premières transcriptions de motets et de madrigaux portant ces signatures - vers 1960, depuis lors nous avons laissé ces travaux en suspens - nous avaient persuadé que l'oeuvre était intéressante. Quelques recherches dans les archives liégeoises (collégiale Saint-Martin) nous avaient permis de dissiper une équivoque entre le compositeur Hubert Naich et un organiste liégeois du même nom (voir ci-après). Enfin, un article de M. Enio SINDONA (de Milan), E Hubert Naich e non Jacob Hobrecht il compagno cantore del Verdelot nel quadro della Galleria Pitti dans Acta Musicologica, vol. XXIX, fasc. 1. Bâle, 1957 ravivait notre intérêt pour

le personnage.

Les adroites déductions de M. Sindona faisaient malheureusement état d'une erreur qu'il ne pouvait pas soupçonner: l'assimilation du compositeur de madrigaux Hubert Naich - dont on admet qu'il est Fiamminghi au sens XVI^e siècle du terme pour les Italiens, ou Niederländer pour les musicologues de langues germaniques - et un autre Hubert Naich, organiste de la collégiale Saint-Martin, à Liège, dans la seconde moitié du XVI^e siècle. Cet argument n'était pas fondamental pour la thèse défendue par M. Sindona, mais l'erreur qu'il contribuait à propager, après VANNES et d'autres, devait être rectifiée afin d'éviter d'autres équivoques. C'est pourquoi nous avons exposé l'état de la question Naich telle que les archives liégeoises - et celles-là seulement - nous la livraient dans notre article A propos des Hubert Naich de Liège et d'un tableau de la Galleria Pitti à Florence (Revue belge de Musicologie. Vol. XI, fasc. 3-4, pp. 134-140. Bruxelles, 1957). Dans les mêmes fascicules, aux pp. 109-124, Mademoiselle A.-M. BRAGARD (de Liège), publiait un Verdelot en Italie qui abordait le problème d'identification des personnages du tableau en question par l'autre bout : je veux dire par Verdelot et non par Naich.

On sait que l'on croit reconnaître Verdelot sur cette toile grâce à un passage de La terza et ultima parte delle Vite degli architettori, pittori et scultori di Giorgio Vasari Aretino. Melle Bragard rappelait fort opportunément une remarque fondamentale faite par RAVAGLIA en 1922, à savoir que le passage qui évoque le Verdelotto Franzese musico eccellentissimo che era allora maestro di Ubratto suo compagno cantore se trouve seulement dans l'édition de 1568, mais pas dans la première édition de Vasari qui date, elle, de 1550. Or, l'exploration minutieuse des archives de Saint-Marc de Venise ne laisse apparaître aucune trace de Verdelot dans cette église (A.-M. BRAGARD, op. cit., p. 110). Une recherche dans ces mêmes archives serait nécessaire à propos de Naich, mais a priori, il ne paraît pas avoir travaillé à Saint-Marc. Dans sa très intéressante Etude bio-bibliographique sur Philippe Verdelot, musicien français de la Renaissance, Melle BRAGARD confirme qu'il n'est possible de reprérer Verdelot avec une totale certitude que pendant quatre ans seulement, à Florence, de juillet 1523 au 28 juin 1527. Il est chantre à Saint-Jean-Baptiste, puis maître de chant à la cathédrale S. Maria del Fiore. On sait aussi qu'au début de cette période, en décembre 1523, Verdelot avait obtenu un congé pour chanter à Rome, devant le pape Clément VII.

Dans ces conditions, il nous paraît qu'identifier Verdelot au personnage central du tableau de la Galleria Pitti est à tout le moins incertain et que l'hypothèse E Hubert Naich... il compagno cantore del Verdelot devient très fragile.

* * *

Les éditions du XVI^e siècle rapprochent souvent des œuvres de Naich de celles de Cyprien de Rore et d'Arcadelt . Dès 1544, sept madrigaux à 5 voix de l'opus 1 de Naich sont reproduits par Antoine Gardane dans Di Cipriano de Rore Il secondo Libro di Madrigali A Cinque voci insieme alcuni di M. Adriano (Willaert) et altri Autori. Novamente Ristampato a cinque voci in Venetia. Apresso di Antonio Gardane. 1552. (La première édition date de 1544)

De même, Il Quinto Libro di Madrigali d'Archadelt a quatro voci con Alcuni de Altri Autori. Novamente Ristampato e corretto in Venetia A presso de Antonio Gardane. 1550 contient six madrigaux à 4 voix de l'opus 1 de Naich et deux nouvelles pièces de sa composition, Spargi Tebro et La dove il sol più tardi. Or, ce livre est la troisième édition de ce recueil; la 2^e date de 1544 et la date de parution de la 1^e est inconnue.

Malheureusement pour nous, l'enfance et le début de la carrière de de Rore (né en 1516 en Flandre, décédé à Parme en 1565) sont entourés d'obscurité jusqu'à la publication de son 1^{er} Livre de madrigaux à 5 voix, en 1542, par V. Scotto à Venise et sa nomination de maître de chapelle à Ferrare en 1547. De même, en dépit de son abondante production et de la haute qualité de ses œuvres, la vie d'Arcadelt est, elle aussi, presque totalement inconnue. C'est tout juste si l'on sait qu'il était membre de la chapelle pontificale vers 1540-1542; qu'il a été au service du cardinal de Lorraine puis, en 1562, de la chapelle du roi de France. Quant à ses origines, tout ce qu'on en sait - d'après les registres de la chapelle pontificale - tient en deux mots : "Jacobus Flandrus". On admet qu'il a été en relations avec la cour de Florence vers 1530-1539 sur la foi d'une ballade de Lorenzo da Medici qu'il a mise en musique. Il est tout aussi aléatoire d'affirmer qu'Arcadelt est d'origine liégeoise sous prétexte qu'il aurait reçu, en 1545, un bénéfice en la collégiale Saint-Barthélemy à Liège et un autre, en expectative, à la collégiale Saint-Pierre (1). Nous avons vainement cherché les documents liégeois qui nous livreraient la clé de cette énigme.

Citons encore, toujours chez Gardane, Diversi Autori. Il primo Libro di Madrigali de diversi Eccellentissimi Autori a Cinque Voci. Novamente Stampato e posto in luce.

(1) M. SCHMIDT-GORG dans MGG., s.v. Arcadelt ne fait pas allusion à cet événement cité par PIRRO (A.), Histoire de la musique de la fin du XVI^e siècle à la fin du XVII^e. Paris, 1940, d'après MERCATI, Note d'archivio, p. 110. 1933.

enfants étaient admis dans les ~~registres~~ ^{les églises liégeoises} - Robertus serait né ^{en 1513}

^{duodeni} Hubertus junior est réaccepté (sic) le 3.IX.1529 comme Mubertus Naxhe junior à Saint-Martin. En 1531, Mubertus Naxhe junior reçoit un paiement de 4 florins. Nous croyons que cette "réacceptation" classe Hubertus junior parmi les duodeni seniori, c'est-à-dire parmi les enfants de choeur dont la voix a mué mais que le Chapitre garde à son service en échange de petits gages et de prestations telles que la psalmodie aux offices solennels. Nous accorderons seize à dix-huit ans à Hubertus Naxhe junior en 1529; il serait donc né entre 1511 et 1513. En 1532, il a quitté le service de la collégiale Saint-Martin et - pourquoi pas ? - peut-être même quitté Liège.

Il est assez troublant de voir combien ces deux carrières peuvent se raccorder. Robertus aurait-il été engagé dans une autre église liégeoise ? Nous sommes en mesure que ce n'était pas à la cathédrale Saint-Lambert dont nous possédons les listes de paiements aux duodeni pour cette époque. Un transfert dans une autre collégiale ne se justifie guère. Par contre, l'hypothèse d'un séjour à l'étranger, de fin 1524 à fin 1529, est fort plausible pour un garçon de onze à seize ans. Il serait alors réaccepté à Saint-Martin sous le nom de Hubertus Naxhe junior.

Les objections que l'on peut présenter à propos d'une confusion entre les prénoms Robertus et Hubertus ne nous inquiètent pas. Il faut savoir, en effet, que che que mois, le maître de chant griffonnait sur un bout de papier - nous en avons retrouvé plusieurs - les noms des duodeni avec la somme due à chacun (leurs gages variaient en fonction de leur ancienneté et de leur talent). Le comptable, qui n'avait aucun contact avec ces enfants en dehors du jour de paie, recopiait plus ou moins fidèlement ces noms. Ici encore, nous avons quantité d'exemples d'erreurs de transcription. Souvent même - à notre grand désappointement d'ailleurs - il indiquait sous la rubrique "Sovi X magister duodendorum pro pueri duodeni x florins", c'est-à-dire le montant total de ces gages qu'il avait remis au maître de chant pour les répartir entre les enfants.

Une constatation d'un autre ordre vient à l'appui de notre théorie : c'est la confusion des prénoms Hubertus et Robertus appliqués au madrigaliste Naich. EITNER (Quellenlexicon, s.v. Naich) y fait allusion quand il cite ses "32 Gesänge in alten Sammelwerken, davon 14 aux obigen Madrigalen (op.1). Er ist dort mit Vornamen Ubert und Robert gezeichnet".

A ce point de vue, nous trouvons principalement :

1° ROBERT dans Il terzo Libro di Madrigali di Verdelotto... Venetiis, apud D.Scotum.1537. Ce prénom apparaît dans la table pour désigner l'auteur du madrigal "S'il sogno e si soave", mais il ne figure pas dans les différentes voix. Plusieurs madrigaux de ce recueil sont anonymes; d'autres sont attribués à Verdelot (8), C.Festa(3), Arcadelt(1), Metre Jan(1), Julianus Tiburtinus(1). A vrai dire, le style calme et posé du joli madrigal "S'il sogno..." - style très adéquat au texte mis en musique - ne se rapproche guère de l'écriture habituelle de Naich, qui se plaît d'ailleurs à traiter des poèmes assez différents. Toutefois, si son attribution à Hubert Naich est exacte, ce serait là sa première œuvre imprimée. Or, en 1537, Robert Naich de Liège, né vers 1513, aurait environ vingt-quatre ans. C'est donc très acceptable.

2° ROBERT NAICH est l'auteur de deux motets importants publiés dans le Quartus Liber cum Quatuor vocibus. Motetti del Fiore Jacques Moderne, Lyon, 1539. Il s'agit de :
a) 1a pars: Regina coelorum - 2a pars: Gaude gloriosa.
b) 1a pars: Cantantibus organis - 2a pars: Fundite cantores (motet en l'honneur de sainte Cécile). Nous les étudierons plus loin; disons seulement ici que le maniérisme des rythmes se rapproche fort de celui des madrigaux de Hubert Naich.

3° ROBERTUS N. est l'auteur d'un madrigal Rara belta divinum ligidria publié dans Hundert und fünfßtzehn guter newer Liedlein mit vier, fünff, sechs Stimmen...Deutsch, Frantzösisch, Welsch und Lateinisch lustig zu singen und auff die Instrument dienstlich...Nombergae...Johannis Otthonius Bibliopolae, anno 1544. Ici, pas de doute, Robertus N. = Hubertus Naich, car ce madrigal est la troisième pièce de son opus 1, Exercitium seraficum. Il figure aussi dans le 5e livre de madrigaux d'Arcadelt, dont la première édition daterait de 1542.

4° ROBERT NAICH est cité dans le catalogue du Fonds Fétis, Bruxelles, 1877 au n° 2315 comme l'auteur d'une chanson. Ce n° 2315 est Le Rossignol musical des chansons de diverses et excelens autheurs...Anvers, Pierre Phalèse, 1597. Or, au-dessus du texte musical, nous lisons Hubert Naich. Autrement dit, l'imprimeur du XIXe siècle - sinon l'auteur du catalogue - a confondu les deux prénoms aussi aisément que ses confrères du XVIe siècle cités au 3e et peut-être aux 1° et 2° ci-dessus.

Avec nos prédécesseurs et jusqu'à preuve du contraire, nous attribuerons aux madrigaliste Hubert Naich les pièces des 1°, 2° et 3° ci-dessus attribuées à Robert ou Robertus Naich. D'autre part, nous prions le lecteur de trouver dans cette erreur des copistes ou des imprimeurs - erreur flagrante aux 3° et 4° - un argument en faveur de l'hypothèse que nous avons formulée à propos des deux duodeni de Saint-Martin : le Robertus Naxhe de 1523-1524 et le Hubertus Naxhe junior de 1529-1531 ne sont qu'un seul et même personnage.

Reste à savoir si ce jeune homme est vraiment l'auteur des madrigaux publiés en Italie vers 1540-1550.

* * *

L'essentiel de la production madrigalesque de Hubert Naich se trouve dans son opus 1 : Exercitium seraficum. Madrigali di M. Hubert Naich A quattro et a cinque voci, tutte cose nove et non più vista in stampa da persona. Libro primo. Il est dédié Al Magnifico et Honorato M. Bindo ALTUVITI Padrone osservandissimo, Huberto Naich. A la dernière page du recueil nous lisons : Il fine di Madrigali di M. Hubert Naich della Accademia de li amici. Stampati Roma per Antonio Blado.

De ces 30 madrigaux, 17 sont à 4 voix, 12 à 5 voix et un seul, le n° 30 "Sospira" à 6 voix. 15 de ces pièces sont reprises dans différentes anthologies dont les premières éditions se situent vers 1540. Parmi les madrigaux à 4 voix, nous avons vu que les n°s 1, 3, 6, 7, 8, 10 figurent dans le 5e Livre de madrigaux d'Arcadelt (2e édition en 1544), le n°3 dans les 105 Liedlein de J. Otthonius, à Nüremberg en 1544, les n°s 18 et 19 dans De diversi Autori il Primo Libro di Madrigali A notte negra... de Gardane (1543, 1544 et 1552) et dans une réédition à Venise par Hieronymus Scottus en 1550. Sept madrigaux à 5 voix de l'opus 1 - les n°s 21 à 27 - sont réédités dans Di Cipriano de Rore il secondo Libro de Madrigali... A. Gardane (1544, 1551 et 1552)

Les éditeurs de ces recueils avaient soin de mettre en exergue le nom d'un maître connu comme Willaert, Verdelot, Arcadelt ou de Rore dont la présence rassurait les acheteurs sur la qualité du livre. Il est fort possible que de jeunes compositeurs cédaient leurs oeuvres pour fort peu de chose afin d'avoir l'honneur de figurer à côté de ces illustres confrères. D'autre part, il est avéré que Vincent Scotto ne se faisait aucun scrupule de piller d'autres éditeurs.

Selon Eitner, Antonio Blado aurait commencé à imprimer à Rome en 1535 jusque vers 1564. En ce qui concerne l'opus 1 de Naich, il ne paraît pas avoir fait de grands efforts. Trop de fautes minimes, mais gênantes pour le transcripteur, encombrèrent la notation musicale. Quant aux paroles, elles sont distribuées au petit bonheur sous la mélodie. Enfin, l'exemplaire sur lequel nous avons travaillé (il provient de la Bibliothèque de Vienne. Voir RISM. A.I.6 N7) trop encré, suscite pas mal de confusions entre minimes et semi-minimes, et les silences de semi-brèves et de minimes prêtent trop souvent à confusion. Enfin, l'ordre des pièces est fort bousculé au livre de Tenor, et cela sans aucune raison.

La dédicace du recueil Al Magnifico Et Honorato M. Bindo ALTOVITI, Padrone osservandissimo, Huberto Naich laisse entendre que Naich est au service d'Altoviti. La plupart de ces madrigaux, dit-il, ont été composés à la demande de l'un ou de l'autre et sont publiés sur les instances de ses amis, car lui-même se considère encore comme un débutant qui court "le risque d'être qualifié de présomptueux ou d'inconsidéré en éditant mes oeuvres au même niveau que tant de vos excellents compositeurs..." Pour affronter les censeurs, Naich se place sous la protection de son très honorable patron, dont nous savons seulement qu'il appartenait à une vieille famille de Florence.

De l'avis de Madame Denée-Pasqua, qui a eu la gentillesse de traduire ce texte, le signataire - Hubert Naich - n'emploie pas une langue bien pure; cette rédaction fait penser à un texte écrit par un étranger qui connaîtrait bien l'italien.

En fin de compte, l'opus 1 de Naich aurait été imprimé entre 1535 et 1544 (dates limites) pour un jeune artiste dont un noble florentin, Bindo Altoviti, est le "Patron hautement respectable". L'imprimeur ^{Romain} Antonio Blado, encore proche de ses débuts lui-aussi, nous apprend en outre que le compositeur est membre de l'Accademia de li amici.

* * *

Les recueils collectifs contenant des oeuvres de Hubert Naich ne nous apportent évidemment aucun renseignement d'ordre biographique. Mais il nous a paru intéressant de relever les noms des compositeurs auxquels il est associé dans ces anthologies.

Le 5e Livre de madrigaux à 4 voix d'Arcadelt (2e édition en 1544) contient 16 madrigaux d'Arcadelt, 7 de Naich, 2 de L. Barré, 1 de Maître Jan, 1 de La Martoretta, 1 de Piereson, 1 de Verdelot, 2 anonymes. A cette époque, Arcadelt est chantre à la chapelle pontificale à Rome (cf. MGG. I/603), Léonard Barré, né dans le diocèse de Limoges, est également chantre à la chapelle pontificale de 1537 à 1555 (cf. MGG. I/1231-1342); l'énigmatique Maître Jan aurait été maître de chapelle à la cour de Ferrare en 1522, 1535, 1541, il a publié un livre de Madrigaux en 1541, puis il disparaît. Piereson pourrait être Pierre de la Rue (1460-1518). Grâce aux travaux de Melle Bragard, Verdelot est un peu mieux connu. Nous n'avons pas pu identifier La Martoretta.

Le 2e Livre de madrigaux à 5 voix de Cyprien de Rore contient 15 madrigaux de ce compositeur, 7 de Hubert Naich, 3 de Willaert, 2 de Piereson, 2 de Ferabosco, 1 d'Arcadelt, 1 de L. Barré, 1 de J. Berchem, 1 de H. Parabosco et 1 anonyme. Il a été publié à Venise en 1544 par Gardane et a connu plusieurs rééditions. Cyprien de Rore (v. 1516-Parme 1565) a probablement été disciple de Willaert à Venise vers 1540. En 1547, il ..

deviendra maître de chapelle à Ferrare, ensuite à Parme (cf. MGG. XI/897-901). C'est donc un jeune compositeur plein d'espérances en 1544. La carrière d'Adrien Willaert (v. 1480-Venise 1562) est bien connue à partir de 1527, où il est maître de chapelle à Saint-Marc de Venise, position éminente qu'il occupera jusqu'à sa mort. Le Ferabosco cité ici est probablement Domenico-Maria (Bologne v. 1513-v. 1574) dont Il primo Libro de Madrigali a 4 voci a été publié à Venise par Gardane en 1542 (cf. MGG. XIV/42). Jachet de Berchem fait ses débuts de compositeur dans le 2e Livre de madrigaux à 4 voix édité par V. Scotto à Venise en 1536; on trouve encore d'autres oeuvres de ce compositeur dans le 1er livre de madrigaux à 5 voix de Gardane, Venise, 1546. Né dans la province d'Anvers, Jachet de Berchem a souvent été confondu avec Jachet de Mantoue. Toutefois, ce dernier est essentiellement un compositeur de musique religieuse, tandis que Jachet de Berchem s'est surtout adonné à la composition d'oeuvres profanes (MGG. I/1675). Parabosco (Piacenza v. 1523-Venise 1557), disciple de Willaert, séjourne dans différentes villes italiennes avant de succéder, en 1551, à Jacob Buus comme organiste à Saint-Marc de Venise. Les autres compositeurs de ce recueil ont été évoqués au paragraphe précédent.

Citons encore le De Diversi Autori il 1° Libro de Madrigali a 4 voci de Gardane, Venise 1543 qui contient 6 madrigaux de Berchem, 4 d'Arcadelt, 3 de Ferrabosco, 2 de F. Rosellus, 2 de Yvo, 1 de Verdelot, de J. Buus, de P. Brachario, de C. Festa, de Jaque de Ponte, d'Anselmus de Reulx, d'Adriano (Willaert) et d'un anonyme. Naich intervient avec 4 pièces dans ce recueil très varié. Nous venons d'évoquer plusieurs de ces compositeurs. Voyons les autres. Francesco Rosselli (Rosellus) est en réalité un Français dont la carrière s'est déroulée en Italie. Maître de chapelle de Saint-Pierre à Rome en 1548, il aura pour successeur v. 1550 Domenico-Maria Ferabosco (cité plus haut). Rosellus sera maître de chant à Saint-Jean de Latran à Rome de 1562 à 1573 (cf. MGG. XI/928-930) Jacob Buus, alias Jachet Flandrensis (de Gand) était organiste à Saint-Marc de Venise de 1540 à 1550, puis à la chapelle impériale à Vienne de 1551 jusqu'à sa mort, survenue en 1565. Il a publié des chansons à Lyon vers 1540 et des madrigaux dans le 1er Livre de Gardane à Venise en 1542. Nous n'avons pas identifié Yvo et Brachario. Anselme de Reulx (pour Roelx en Hainaut) était enfant de chœur dans la chapelle de Charles-Quint entre 1522 et 1526; ensuite, il aurait vécu en Italie. Il publie 29 madrigaux chez Scottus à Venise en 1543 (recueil réimprimé par Gardane) et un 2e livre chez Gardane en 1546. Jaque de Ponte (né au début du XVIe siècle - décédé après 1567) est un compositeur d'origine française; il vivait à Rome v. 1536-1538 (cf. MGG. X/1444). Enfin Costanzo Festa (mort à Rome en 1545) est bien connu comme compositeur de madrigaux de la première époque (cf. MGG. IV/90-102). Ses oeuvres figurent avec celles de Verdelot dans le premier recueil de madrigaux connu : Madrigal de diversi musicici. Libro 1° de la Serena. Antico, Venise, 1530.

Ce premier tour d'horizon - non exhaustif ! - nous a permis de dénombrer 48 madrigaux - 30 à 4 voix, 10 à 5 voix, 1 à 6 voix - dûs à Hubert Naich, plus une demi-douzaine d'attribution douteuse, deux motets et une chanson française. Nous voyons Hubert Naich en contacts suivis avec de jeunes maîtres franco-flamands installés en Italie, presque tous plus ou moins disciples d'Adrien Willaert vers 1540. Sauf Willaert et Festa, qui appartiennent à la génération précédente, ceux que nous avons pu identifier sont nés vers 1510-1513, tout comme notre Hubert-Robert Naich de la collégiale Saint-Martin à Liège. Presque tous publient leurs premiers madrigaux dans les premières années de 1540 chez Gardane et Scotto à Venise. Nous constatons aussi que ceux de l'op.1 de Naich, publié vers 1540-1544 se retrouvent dans des rééditions de 1550 et 1552. Ensuite, Naich tombe dans l'oubli.

A vrai dire, cette disparition ne nous surprend guère, car le climat de ses madrigaux ne correspond plus au caractère expressif intense de la musique des madrigalistes de la seconde moitié du XVIe siècle.

En effet, le style des madrigaux de Naich dans son op.1, Exercitium seraficum est celui d'un compositeur "néerlandais" qui s'est laissé pénétrer par la suavité des "harmonies" italiennes, qui se traduit notamment par de fréquents passages en tierces et sixtes parallèles. L'écriture homorythmique n'apparaît guère que dans de courts épisodes, par exemple dans la conclusion du n°1 Le rose (tactus 78-103), dans le n°3 Rara belta, au début et à la fin, là où l'emploi de l'homorythmie se justifie par la nécessité de bien faire comprendre les paroles. Parfois cependant, comme dans le n°8 S'amor altrove, l'influence du strambotto est plus sensible. Il est construit sur des vers de 7 et 11 pieds et tout le début est parfaitement homorythmique. Des décalages et des imitations surviennent quand il s'agit de mettre en musique les mots "viva nella memoria! Ils s'accroissent sur "lasso vien meno il foco de l'ardente desire..." - passage réduit aux trois voix graves - Le retour à l'homorythmie se fait sur "ch'io mi sento morir..." Au total, une jolie progression musicale, opportunément associée aux idées exprimées, dans le sens du madrigal italien qui va s'épanouir.

Ce nonobstant, à chaque articulation du texte poétique, ce sont le plus souvent des imitations libres qui naissent sans contrainte sous la plume de Hubert Naich dans la plupart de ses madrigaux. L'écriture est légère, ductile, aérée par des silences bien répartis. On observe une forte propension à commencer la phrase musicale par une anacrouse, ce qui lui donne de l'élan. Les "retards harmoniques" sont aussi très fréquents, ainsi que le groupe ♯ ♯ où la minime ♯ joue souvent le rôle d'une "anticipation harmonique". De brèves vocalises en notte negra - par exemple dans le n° 19, Madonna io son un Medico - donnent des allures virtuosiques à ces petites

pièces dont la spontanéité n'est pas alourdie par des recherches d'écriture "savante". La tessiture fort large de la partie d'altista - par exemple dans le n° 1 Le rose : exige des qualités vocales peu communes. Cela pourrait laisser supposer que le compositeur écrivait pour un chanteur bien déterminé; en l'occurrence, ce pourrait être lui-même. Remarquons aussitôt que dans d'autres pièces, par exemple le n° 5, Madonna chi voi vede, la tessiture de l'altista paraît conçue pour une voix de femme tout à fait ordinaire.



Il arrive - comme dans le n°2. Scorgo montre, tactus 21-25- que la basse doit se mouvoir avec agilité. Mais cela est peu fréquent et c'est surtout son caractère "harmonique" qui retient l'attention, notamment aux cadences - IV.V.I et IV.I - et surtout quand la pièce est écrite dans le XI^e mode (Do authentique), comme les n°s 1 et 2.

Notons encore que les mots "significatifs" sont soulignés par des dessins mélodiques et rythmiques déjà fort bien appropriés au sens des paroles. Néanmoins, malgré ces tendances modernes, nous avons visiblement affaire à des œuvres de la première époque du madrigal, où les compositeurs franco-flamands cherchent à mettre leur maîtrise du contrepoint en style imitatif au service du sens expressif des paroles, tandis que leurs confrères italiens tentent d'intensifier le caractère musical des frottole et des strambotto sans perdre leur souplesse mélodique naturelle ni renoncer à l'homorythmie des voix qui leur permettent de mettre le sens du poème en relief.

Sans doute Hubert Naich aurait-il pu, comme ses contemporains de Rore, Arcadelt et Verdelot évoluer vers le madrigal expressif parfait à 5 voix que l'on connaîtra après 1550. (1) Le fait que son nom disparaisse des premières éditions de recueils collectifs après 1550 après y avoir connu un succès certain incite à croire qu'il est décédé vers 1550.

A. GOOVAERTS dans sa précieuse Typographie musicale dans les Pays-Bas. Bruxelles 1880 ne signale qu'une seule chanson à 6 voix de Hubert Naich alors que les noms de ses contemporains liégeois Jean Guyot de Châtelet (1512-1588), Petit Jean de Latre (c.1510-1569), Martin Peud'argent (de Huy) décédé en 1587, Pierre de Rocourt (?) fournissent plusieurs œuvres dans les recueils collectifs de Susato et de Pierre Phalèse dès 1546, et surtout en 1553-1555. Apparemment,

(1) M^{lle} BRAGARD montre fort bien cette évolution chez Verdelot dont les 113 madrigaux progressent de l'écriture homorythmique simple de la frottola au style madrigalesque proprement dit, c'est-à-dire à la "recherche d'expression du verbe et de ses intentions sous-jacentes" par des procédés musicaux. (BRAGARD, op. cit. Chapitre III. Le style de Philippe Verdelot. Voir aussi les exemples Appendices II et III.

Hubert Naich a quitté Liège depuis un certain temps déjà, encore trop jeune que pour retenir l'attention des éditeurs. L'unique chanson de lui publiée aux Pays-Bas se trouve d'ailleurs dans une édition très tardive : Le Rossignol musical des chansons de diverses et excellens authours de nostre temps à quatre, cinq et six parties. Nouvellement Recueillé (sic) et mises en lumière. En Anvers. De l'imprimerie de Pierre Phalèse Libraire Juré. N.DXCVII (1597 et 1598). Il s'agit d'une chanson à 6 voix, en 2 parties : 1a pars: De moins que rien l'on peut venir... 2a Pars: De plus qu'assez l'on peut à trop venir... L'écriture ressortit au style savant. Dès le début, les 6 voix se partagent deux motifs construits sur des fragments de gammes. Les imitations serrées font penser à l'écriture assez compacte de Jean Guyot. Bien entendu, on ne peut exclure l'hypothèse d'une oeuvre écrite par un autre Hubert Naich que notre compositeur de madrigaux, entre autres par l'organiste de Saint-Martin cité au début de notre étude.

* * *

Il nous reste à examiner deux oeuvres de jeunesse de Hubert Naich, deux motets publiés sous le nom de Robertus Naich dans le Quartus Liber cum Quatuor vocibus. Motetti del Fiore (f^{os} 6 et 44) par Jacques Moderne, à Lyon, 1539.

Les compositeurs repris dans cette anthologie appartiennent à un tout autre groupe que ceux que nous avons rencontrés dans les madrigaux. Il s'agit plutôt de Français ou de compositeurs du diocèse de Cambrai orientés vers la France. Neuf d'entre-eux ont échappés à nos investigations : N. Benoist, Jehan du Boys, Jacob Haneuze, Hugo de la Chapelle, Laurens Lalleman, Morel, Morrera, Ludovicus Narbais, Io. Presan. Outre Robertus Naich - en qui nous persistons à voir notre Hubertus Naich - neuf autres sont plus ou moins connus.

Quatre d'entre-eux sont liés au diocèse de Cambrai. Ernoul (=Arnold) Caussin (cf. MGG.XV/1389), originaire d'Ath, comté de Hainaut, décédé à Parme en 1548. Enfant de chœur à Cambrai (1520), inscrit à l'Université de Cracovie (1526), chantre (1529) puis maître de chapelle à Parme (1534-1539, et de nouveau en 1547-1548). Benedictus est probablement Benedictus Appenzeller (v.1490-1544) qui, malgré cette qualification, est originaire d'Audenaerde. Maître de chapelle de Marie de Hongrie à Bruxelles v.1539, on le dit très âgé quand il parti ipe en 1551 à un voyage en Espagne. Lupi est probablement Jean Leleu, de Cambrai (v.1506-1539), maître de chapelle de la cathédrale de Cambrai dès 1527. Des motets de ce compositeur sont publiés par Attaignant en 1542. Lupus - sans doute Lupus Hellinck (v.1495-v.1541) - est d'origine flamande. Enfant de chœur, ensuite (1521) maître de chœur à Bruges, à Notre-Dame puis à Saint-Pierre.

Viennent ensuite un Espagnol et quatre Français.

Cristobal Morales (Séville v.1500-Malaga 1553) fait carrière à Avila(1526), Plasencia (1528-1531), Salamanque (1534) puis à la chapelle pontificale à Rome jusqu'en 1545. Son séjour en Italie est entrecoupé de nombreux voyages en Espagne où il rentre définitivement (Tolède, Malaga) en 1545.





A notre avis, Claudin, Collin, Coste et de la Farge sont français. Claudin est probablement Claudin de Sermisy (1490-1562), clerc de la Sainte-Chapelle (1528), sous-maître de la chapelle royale (1532-1553). Sa première est publiée en Italie en 1526, mais s'est à Paris qu'on éditera sa musique religieuse et 150 chansons entre 1532 et 1553. Son compatriote Pierre Collin dit Chamault (cf.MGG.II/1543) est premier chapelain de la chapelle de France (1532-1536), plus tard (1550-1569) maître des enfants de la cathédrale d'Autun. Son opus 1 est dédié à l'évêque de cette ville en 1561. Ce retard anormal dans l'édition d'un opus 1, la présence d'un motet de Collin dans le Quartus Liber de Jacques Moderne en 1539, le "trou" de quatorze ans qui sépare la dernière date connue de sa présence à la Chapelle royale (1536) de celle de son entrée en fonctions à Autun (1550) nous rend perplexes. En dépit des Dictionnaires de musique, n'y aurait-il pas ici deux Pierre Collin ? De Gaspard Coste, chantre en Avignon, on sait qu'il publie deux motets et 16 chansons entre 1538 et 1543. Enfin, Pierre de la Farge (ou Fage) a publié 20 motets chez Petrucci et chez Attaignant entre 1519 et 1558.

On remarquera que ces compositeurs appartiennent plutôt à la génération née entre 1490 et 1500, et que, en 1539, ils jouissent d'une certaine notoriété. Peut-on en déduire que ceux que nous n'avons pas pu identifier étaient soit plus jeunes - comme Robert-Hubert Naich - , soit des compositeurs locaux ou seulement de passage à Lyon à cette époque ?

Sauf les deux oeuvres de Robertus Naich (déjà cités plus haut), nous n'avons pas étudié les autres motets de ce Quartus Liber de 1539. Chacune comporte deux parties assez développées. Leur écriture contrapuntique châtiée ressortit intégralement au style imitatif syntaxique prôné par les maîtres "néerlandais" à la suite d'Adrien Willaert (Flandre occidentale v.1480-Venise 1562) et de Nicolas Gombert (v.1500-v.1556). En 1539, Robert Naich compterait donc parmi les premiers adeptes de ce style qui va bientôt faire fureur dans les Pays-Bas, en Allemagne, en Autriche et qui, importé en Espagne par les musiciens de Charles-Quint, s'y maintiendra avec Philippe Rogier et son école (cf.P. BECQUART, Musiciens néerlandais à la cour de Madrid. Philippe Rogier et son école (1560-1647). Bruxelles; Palais des Académies.1967). Serait-ce la nouveauté du style imitatif syntaxique soutenu de bout en bout dans les deux motets de Robert Naich qui aurait motivé leur insertion dans le Quartus Liber ? La comparaison de



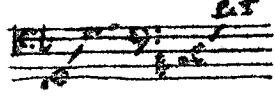
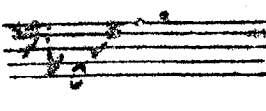
leur style avec celui des autres oeuvres de ce recueil pourrait se montrer instructive à ce point de vue.

Les motifs du premier motet de Robert Naich, Ave Regina coelorum, révèlent, au moins dans la 1^e partie, une parenté évidente avec ceux du plain-chant correspondant. Il présente en outre une particularité peu fréquente : celle d'être écrit pour quatre voix d'hommes dont les tessitures sont :

Superius	Altus	Tenor	Bassus
			

Jointe à une basse qui ne s'étend guère vers le grave, cette disposition provoque inévitablement des croisements entre les voix supérieures. Mais on dirait que le compositeur a pris plaisir à les multiplier, sacrifiant délibérément le respect des tessitures aux élans des lignes mélodiques. celles-ci, imprégnées de vocalises à caractère virtuosique, suggèrent une exécution réservée à des artistes habiles, chantant en solistes.

Le motet en l'honneur de sainte Cécile est plus classique quant à la répartition des voix et peut sans danger être exécuté par un ensemble choral. Remarquons toutefois la partie de superius qui se meut assez curieusement dans un registre grave. Aurait-elle été conçue pour une voix d'altista ? Serait-ce celle du compositeur lui-même ? On notera aussi l'étirement des mélodies dont l'ambitus est plus restreint encore que dans la pièce précédente.

Superius	Altus	Tenor	Bassus
			

En revanche, le texte s'écarte tout à fait des deux leçons couramment utilisées au XVI^e siècle, celle qui reproduit intégralement la première antienne des 2^{es} Vêpres de l'office de sainte Cécile : 1^a pars : Cantantibus organis Cecilia Domino decantabat dicens. 2^a pars : fiat cor meum immaculatum ut non confundar et celle qui adopte le texte de la 5^e antienne : Triduanas a Domino... Mais on rencontre aussi des paraphrases libres que M. le Professeur H. HÜSCHEN étudie dans la seconde partie (pages 235-242) de son article Lob- und Preismotetten auf die Musik aus früheren Jahrhunderten dans Musicae Scientiae Collectanea. Festschrift K.G. Fellerer 1972. Köln 1973 (225-242). Robert Naich a travaillé lui-aussi sur de nouvelles paroles : 1^a pars : Cantantibus organis Cecilia sponsa Christi... 2^a pars : Fundite cantores dulci modulamina voce... Sauf les trois premiers mots, ce texte s'écarte totalement des versions originales ainsi que des différentes versions reproduites par M. Hüschen.

On regrettera l'indifférence manifestée par l'imprimeur Jacques Moderne à l'égard des concordances entre les paroles et la musique. Si le style imitatif permet de repérer aisément le début des phrases, il n'en va pas de même pour la suite du texte...

* * *

Notre supplément musical reproduit deux madrigaux de l'opus 1 de Hubert Naich : n°1 Le rose insieme i gigli et n°8 S'amor altrove i bei vostri occhi gira. Ils permettent au lecteur de se faire une idée du style de Naich.

Nous sommes bien conscient des points d'interrogation que cette étude sommaire des oeuvres de Hubert Naich laisse subsister. Des investigations dans les archives romaines à propos de l'Accademia de li amici et de l'imprimeur Antonio Blado, dans celles de Florence au sujet de Bindo Altoviti, peut-être même l'identification des poèmes pourraient sans doute apporter quelques éclaircissements sur la carrière de Hubert Naich.

D'autre part, cet article étant rédigé au départ de notes prises il y a une vingtaine d'années, il y aurait lieu de vérifier la bibliographie concernant notre compositeur.

En attendant la trouvaille décisive que nous souhaitons à un jeune musicologue, le musicien et le chef de chorale amoureux des oeuvres vocales du XVIe siècle pourront se convaincre, grâce à notre supplément musical, de l'élégance de l'inspiration mélodique et de la maîtrise de l'écriture contrapuntique de Hubert Naich.

José. QUITIN

Notre supplément musical

Deux madrigaux à quatre voix
de l'opus 1 de Hubert Naich, de Liège

- A- n°1. Le rose insieme i gigli
B- n°8. S'amor altrove i bei vostriocchi gira

On trouvera la description de cet opus 1. Exercitium seraficum. Madrigali di M. Hubert Nacih... cidessus pages 20-21 et une analyse sommaire du style de ces madrigaux pages 23-24.
