



ANNO III, 1985, SUPPLEMENTO

NOTE D'ARCHIVIO

FONDAZIONE LEVI

V.B.3

NOTE D'ARCHIVIO

PER LA STORIA MUSICALE *nuova serie*

ANNO III, 1985, SUPPLEMENTO

Jean Lionnet

LA MUSIQUE A SAINT-LOUIS DES FRANÇAIS DE ROME AU XVII^o SIECLE

(première partie)

EDIZIONI FONDAZIONE LEVI
VENEZIA 1985

IL FLAUTO DOLCE/NUMERO NOVE/GIUGNO 1983

<i>Carlo Vitali</i>	
Musica e musicisti alla corte di Federico III da Montefeltro	3
<i>Federico Mompellio</i>	
«Un certo ordine di procedere che non si può scrivere»	7
<i>Marco Di Pasquale</i>	
Caro Mattheson, ti scrivo...	
La vita di Georg Philipp Telemann attraverso le lettere autobiografiche indirizzate a Johann Mattheson	16
Archivio del flauto dolce	22
Strumenti bibliografici	31
Inedito documenti	32
Inedito strumenti	34
Recensioni libri	39
Recensioni musica	43
Recensioni dischi	47



Il flauto dolce. Rivista per lo studio e la pratica della musica antica edita dalla Società Italiana del Flauto Dolce
Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 14247 con decreto del 13 dicembre 1971
direttore responsabile: Giancarlo Rostrolla
redazione: Marco Di Pasquale
direzione e redazione: 00195 Roma, viale Angelico 67, tel. (06) 354441

Il flauto dolce esce due volte all'anno e viene inviato gratuitamente ai soci SIFD in regola con le quote sociali.
Un numero L. 5.000, arretrati L. 6.000; per i soci SIFD: un numero L. 4.000, arretrati L. 5.000.

NOTE D'ARCHIVIO

PER LA STORIA MUSICALE *nuova serie*

ANNO III, 1985, SUPPLEMENTO



EDIZIONI FONDAZIONE LEVI
VENEZIA 1985

Jean Lionnet

LA MUSIQUE A SAINT-LOUIS
DES FRANÇAIS DE ROME
AU XVII^e SIECLE

(première partie)

EDIZIONI FONDAZIONE LEVI
VENEZIA 1985

Rivista annuale con supplemento semestrale

1985

Abbonamento annuale: Rivista e supplemento
per l'Italia L. 30.000
per l'estero L. 40.000

Volumi singoli:

Rivista: per l'Italia L. 20.000
per l'estero L. 26.000
Supplemento per l'Italia L. 15.000
per l'estero L. 19.000

Arretrati

1983

Rivista e supplemento
per l'Italia L. 45.000
per l'estero L. 60.000

Volumi singoli

Rivista per l'Italia L. 22.000
per l'estero L. 30.000
Supplemento per l'Italia L. 30.000
per l'estero L. 35.000

1984

Rivista e supplemento
per l'Italia L. 35.000
per l'estero L. 45.000

Volumi singoli

Rivista per l'Italia L. 22.000
per l'estero L. 30.000
Supplemento per l'Italia L. 15.000
per l'estero L. 20.000

Direzione, redazione e amministrazione:

FONDAZIONE UGO E OLGA LEVI, Palazzo Giustinian-Lolin
S. Vidal 2893, Venezia (c.a.p. 30124), Tel. (041) 5224264 / 703161
c/c postale n. 11084308

In redazione:

Marcella Ilari

Autorizzazione del Tribunale di Venezia n. 736/1983

© 1985 by FONDAZIONE LEVI, Venezia

Tutti i diritti riservati per tutti i Paesi

INDEX

Introduction	p. 7
PREMIERE PERIODE	9
Le maîtres de chapelle	10
Le service et le personnel	15
Les «Pueri Cantores»	28
L'orgue et l'organiste	33
Les musiques «extraordinaires»	34
Le répertoire	42
Note sur les instruments	43
DEUXIEME PERIODE	47
Les maîtres de chapelle	48
Le personnel	54
Les organistes	63
Les musiques «extraordinaires»	64
TROISIEME PERIODE	72
Les maîtres de chapelle	72
Le personnel	75
Les organistes	83
Les musiques «extraordinaires»	86
Le répertoire	91
QUATRIEME PERIODE	95
Les maîtres de chapelle	95
Le personnel	100
Les organistes	107
Les musiques «extraordinaires»	108
CINQUIEME PERIODE	114
Les maîtres de chapelle	115
Les musiques «extraordinaires»	118
Le répertoire	121
EPILOGUE	123
BIBLIOGRAPHIE	125

SOURCES ET ABBREVIATIONS	128
ANNEXE I	
Exemples de formation de la chapelle de Saint-Louis	129
ANNEXE II	
Index alphabétique de chanteurs et musiciens salariés à Saint-Louis ..	135
ANNEXE III	
Inventaire des livres de musique conservés à la bibliothèque de l'Eglise et Communauté de Saint-Louis des Français de Rome	141
ANNEXE IV	
Inventaire des oeuvres à caractère religieux écrites par les maîtres de chapelle de Saint-Louis et conservées dans les collections de manuscrits musicaux de Rome	145
ANNEXE V	
Note sur les organistes qui ont participé aux musiques du 25 août pendant la 2ème et la 3ème périodes	147
ANNEXE VI	
B.A.V. Vat. Latini 13.363 lettres de Mgr. Giulio Rospigliosi à son frère	151
INDEX DES NOMS CITES	153

INTRODUCTION

*Per l'impiego continuo hebbi paura
D'intisichirmi, onde corsi a servire
Di San Luigi le bramate mura.*

*Qui il chiodo io fermo; perchè si suol dire
Il passato de' Maestri è San Luigi,
E qui penso di vivere e morire.*

(Antonio Maria Abbatini)

La chapelle musicale de l'église Saint-Louis des Français de Rome a toujours été considérée comme l'un des foyers importants de la vie musicale romaine. Malheureusement, le travail complet, qu'Alberto Cametti se proposait de publier à ce sujet, n'a jamais vu le jour et l'histoire de la chapelle musicale de Saint-Louis, actuellement, s'arrête avec les toutes premières années du 17ème siècle. A partir de 1600, la musique de Saint-Louis n'a plus été étudiée qu'en fonction des rapports que certains musiciens entretenaient avec elle, ce qui est d'autant plus étonnant que les maîtres de chapelle qui s'y sont succédés ont presque tous tenu un rôle important dans la société musicale romaine de l'époque.

Il semblait donc intéressant de remettre en ordre les éléments déjà connus en les plaçant à la place exacte qu'ils ont dans l'histoire de la chapelle musicale de l'église, place que seul un dépouillement systématique des archives de la Congrégation des Français peut permettre de déterminer.

La musique régulière est instituée à Saint-Louis en 1514. Il résulte clairement des travaux de Cametti¹ et de Hermann-Walther Frey² que, pendant tout le 16ème siècle, la chapelle musicale est considérée avant tout comme un instrument liturgique et que l'élément français y est longtemps prépondérant. A partir de 1590 environ commence une évolution qui va voir cet organisme de clercs-musiciens se transformer en un groupe de musiciens professionnels, dont l'état, religieux ou laïque, n'aura plus grande importance et qui, bien qu'il reste au service de la liturgie, sera avant tout un organisme musical.

En ce qui concerne la chapelle de Saint-Louis, il m'a semblé bon de diviser le siècle en cinq périodes distinctes. La première, de 1591 à décembre 1622, voit disparaître l'élément français de la chapelle et se conclut par une réforme générale de la Congrégation des Français de Rome, réforme qui, évidemment, transforme aussi l'organisation musicale. La deuxième, de 1623 à 1631, est une période de transition caractérisée par

¹ Voir dans la bibliographie, CAMETTI Alberto

² Voir dans la bibliographie, FREY Herman Walther

de nombreux changements dans le personnel, comme si la mise en place du nouveau régime posait quelques problèmes. La troisième, de 1631 à 1656, pendant laquelle la chapelle musicale, après un léger remaniement effectué en 1631, semble fonctionner à la satisfaction de tous; cette période se termine par une suspension de la musique régulière due à la grande peste de 1656. La quatrième période, de 1658 à 1686, voit se faire une dernière évolution: le maître de chapelle devient pratiquement le seul interlocuteur des Recteurs de la Congrégation des Français et les membres de la chapelle finissent même par disparaître complètement des livres comptables; enfin, à la fin de l'année 1686, la chapelle musicale est définitivement suspendue, pour des raisons purement économiques. Pendant la dernière période, qui de 1687 débouche sur le 18^{ème} siècle, il n'y a plus de musiciens salariés à l'église Saint-Louis des Français, sauf un organiste; le maître de chapelle, qui a conservé son titre, n'est plus appelé que pour trois ou quatre occasions, où on lui demande d'organiser une «musique extraordinaire». Ce régime dure encore en 1730.

Pendant le 17^{ème} siècle, en outre, les musiciens romains, regroupés dans la «Congregazione dei Musici di Roma», prennent conscience du fait qu'ils constituent un groupe professionnel spécifique; plusieurs maîtres de chapelle de Saint-Louis ont été aussi très actifs au sein du «Sodalizio». Il en résulte que l'histoire de la chapelle musicale de Saint-Louis reflète, en partie, les transformations qui s'opèrent dans le monde musical romain pendant le siècle baroque.

Les maîtres de chapelle de l'époque semblent, eux aussi, avoir eu conscience du prestige de la chapelle de Saint-Louis. Dans une épître adressée à Sebastiano Baldini en 1667, Antonio Maria Abbatini ira jusqu'à dire: «parceque l'on est accoutumé de dire, le passé des maîtres de chapelle est Saint-Louis». En effet, un coup d'œil sur les carrières des musiciens romains du 17^{ème} siècle montre bien que la chapelle de Saint-Louis était une étape importante, que peu d'entre eux ont sauté.

Pour des raisons pratiques de simplification d'exposition, l'étude de chaque période s'organisera autour de différents centres d'intérêt: les maîtres de chapelle et leur personnalité, les musiciens dont ils disposent pour assurer le service régulier, l'orgue et l'organiste, le répertoire utilisé et, enfin, les «musiques extraordinaires, surtout celles qu'organisait la Congrégation des Français de Rome qui sont presque toutes très bien documentées.

PREMIERE PERIODE

Lorsque Giovanni Bernardino Nanino est nommé maître de chapelle à Saint-Louis, le 1^{er} avril 1591, les services que la chapelle doit assurer sont les suivants: la messe, les vêpres et l'angélus tous les jours. Cela résulte clairement du règlement général du 3 juin 1589³, qui précise quelles sont les amendes à appliquer en cas de retard ou d'absence des chanteurs et chapelains, qui sont mis exactement sur le même pied. Qui n'est pas là quand on commence à chanter le Kyrie est puni de 3 *baiocchi*⁴ les jours ordinaires et d'un *grosso* les jours de fête et dimanches; arriver après le sanctus coûte exactement le double, 6 «*baiocchi*» les jours ordinaires et un *giulio* les dimanches. Le régime est équivalent pour les vêpres, lorsqu'il n'y a qu'un seul tarif pour l'angélus: un demi *grosso*. La faute la plus grave est de manquer un service pour aller chanter ailleurs et, en conséquence, l'amende prévue dans ce cas est la plus forte: 3 *giuli*.

Ces amendes sont sévères si on les compare aux salaires habituels des chanteurs à Saint-Louis, qui vont de 4 à 8 écus romains par mois; un écu vaut 100 *baiocchi*, un *giulio* en vaut 10 et un *grosso*, cinq.

Quant aux différentes responsabilités à l'intérieur de la chapelle musicale, elles avaient été précisées dans un règlement de novembre 1583,⁵ peu de temps après l'entrée en fonction du prédécesseur de Nanino, Ruggiero Giovannelli. Ce dernier semble avoir rencontré une certaine opposition de la part des chanteurs au début de sa carrière à Saint-Louis, ce qui a contraint les recteurs à mettre noir sur blanc certains détails: la responsabilité du choix des livres à utiliser repose sur le maître de chapelle, le *Corista*⁶ de semaine est chargé de préparer les pages où se trouvent les antiennes (ou les autres pièces) et c'est le *contralto* le plus jeune qui doit tourner les pages du livre pendant que la chapelle chante. L'usage de faire tourner la page du livre de chœur par un alto n'est pas une exclusivité de Saint-Louis: à la chapelle pontificale, chaque fois qu'un chanteur est puni

³ Document n° 1.

⁴ Un écu romain est divisé en 100 «*baiocchi*», le «*giulio*» est une pièce qui vaut 10 *baiocchi*, le «*grosso*», une pièce qui en vaut 6, le «*testone*» en vaut 30.

⁵ Voir dans la bibliographie, FREY

⁶ Le terme «*chorista*» ou «*corista*» se retrouve fréquemment dans les listes du trésorier. Les obligations qui étaient propres à cette fonction ne sont précisées nulle part bien que le règlement de 1610 (Document n° 2) y fasse expressément allusion.

parcequ'il a mal tourné, il s'agit d'un alto⁷; cela correspondait à la disposition habituelle des chanteurs autour du pupitre, qui suivait la disposition des quatre parties sur les grands livres de chœur.

Ces chanteurs sont souvent des prêtres et deux ou trois d'entre eux sont aussi chapelains de Saint-Louis; il arrive assez fréquemment qu'une place vacante dans la chapelle musicale soit occupée pendant quelques mois par un chapelain, ce qui rend difficile la reconstruction de l'organigramme de la chapelle. En général, en plus des quatre jeunes garçons, qui tenaient les parties de soprano, le maître de chapelle dispose de six à neuf chanteurs adultes: il y a donc toujours un minimum de deux altos, deux ténors et deux basses. Les salaires varient de 4,5 écus à 8 écus, suivant l'âge et les fonctions exercées à l'intérieur de la chapelle: un chapelain est aussi payé pour ses obligations de messes et gagnera donc plus qu'un simple chanteur, un chanteur, qui fait aussi fonction de «Corista», sera payé un peu plus, lui aussi.

La chapelle est aussi munie d'un orgue et d'un organiste.

Les maîtres de chapelle

Giovanni Bernardino Nanino, qui succède à Ruggiero Giovannelli, semble être le premier maître de chapelle de Saint-Louis qui ne soit pas un clerc mais un laïc, marié et père de famille. Ceci représente, en soi, une nouveauté importante. Son frère aîné, Giovanni Maria, avait été maître de chapelle à Saint-Louis de mai 1575 à octobre 1577. Il était clerc et faisait partie de la chapelle pontificale depuis le 28 octobre 1577. Beaucoup plus âgé que Bernardino, il semble le suivre de très près; en tout cas, quelques semaines avant que Bernardino ne commence à servir à Saint-Louis, Giovanni Maria s'était porté garant pour lui à la signature d'un important contrat, par lequel il s'engageait à enseigner le chant et le contrepoint au jeune Alessandro Costantini.⁸ Il résulte de ce contrat, que Bernardino était maître de chapelle à l'église de santa Maria ai Monti, lorsque il est choisi pour succéder à Giovannelli, et, chose qui ne sera pas sans importance pour l'avenir de la chapelle de Saint-Louis, que son frère aîné, qui est un membre influent du Collège des chanteurs pontificaux, est prêt à l'aider, au cas où il en aurait besoin. Le choix du jeune Nanino comme maître de chapelle semble donc particulièrement heureux: étant marié, les recteurs de la congrégation des français de Rome ne risquent pas de le voir briguer une place à la chapelle pontificale⁹ mais, du fait même que son frère aîné en fait partie, ils s'assurent la collaboration, à titre individuel, des membres du

⁷ D.S. n° 36 (1617) l'alto Ferdinando Grappuccioli, 10 janvier, par exemple.

⁸ Voir dans la bibliographie, CAMETTI

⁹ Les «Constitutions» de la chapelle pontificale (communément appelée chapelle sixtine) interdisaient l'accès de la chapelle aux chanteurs mariés.

Collège des chanteurs pontificaux. Ceci n'est pas à négliger, étant donnée l'importance que prennent les «musiques extraordinaires», pendant cette période, à l'occasion de la fête de Saint-Louis. La disponibilité de Giov. Maria est démontrée, au moins en octobre 1605: le 25 de ce mois, le pointeur¹⁰ de la chapelle pontificale note que «l'illustrissime Cardinal Protecteur a donné la permission au sieur Giovanni Maria Nanino, notre maître de chapelle, de servir pour les fêtes prochaines à Saint-Louis des Français, pour le sieur Bernardino, son frère». Malheureusement, les archives de Saint-Louis ne donnent aucune explication à ce propos: ni de quelles fêtes il s'agissait, ni pour quelle raison Bernardino était empêché.

Le 10 mars 1607 meurt Giovanni Maria; il a été maître de la chapelle pontificale les deux années précédentes,¹¹ ce qui est un cas assez rare. Le 19 mars,¹² ses confrères de la chapelle pontificale viennent à Saint-Louis pour y chanter une messe de funérailles; il est, en effet, enterré dans l'église.

En décembre 1608, Bernardino quitte le poste de Saint-Louis pour prendre la direction de la chapelle de San Lorenzo in Damaso. Depuis un siècle environ, la vieille basilique édiflée par le Pape Damase avait disparu, remplacée par une nouvelle église, qui faisait partie intégrante du palais de la chancellerie; lorsque Bernardino Nanino est nommé à Saint-Laurent, le cardinal qui occupe la chancellerie est Alessandro Peretti di Montalto, pour lequel Giovanni Bernardino devait travailler à titre personnel en 1614, à l'occasion de la représentation de l'Amor Pudico.¹³ Il est difficile de dire si Nanino est entré à Saint-Laurent parcequ'il était déjà au service du cardinal ou bien s'il s'est fait apprécié du cardinal en tant que maître de chapelle de la basilique; il est certain que, de 1612 à 1616, années où il existe des extraits du «rôle» de la maison du cardinal, il y est inscrit.¹⁴

Nanino restera à Saint-Laurent jusqu'à sa mort, en 1618,¹⁵ et son

¹⁰ D.S. n° 24 et 25 (1605): cette année-là, le «pointeur» de la chapelle pontificale, Arcangelo Crivelli, a rendu son livre en deux exemplaires; l'un des deux semble être le brouillon.

¹¹ Chaque année, le 28 décembre, les membres de la chapelle pontificale tenaient une congrégation particulière au cours de laquelle ils élisaien leurs officiers: maître de chapelle, pointeur et camerlengo.

¹² D.S. n° 27 (1607). L'enterrement avait eu lieu le 11 mars.

¹³ Voir dans la bibliographie, CAMETTI

¹⁴ A.S.R., fondo Giustiniani, busta 87, Ruoli del cardinal Montalto; cette série est malheureusement très fragmentaire et ne commence qu'en novembre 1612 pour se terminer en octobre 1620, avec une interruption de fin 1616 à fin 1619.

¹⁵ Je remercie don Manfredo Manfredi, curé de la paroisse Santi-Victor de Vallerano (Viterbo) qui m'a communiqué copie de l'acte de décès de Bernardino Nanino (Libro dei battesimi di Vallerano, 1618-1667, p. 1) *Die XXI maj 1618, Dominus Bernardinus Naninus Romanus Musicus, obiit et sepultus fuit in Ecclesia Sti Victoris.*

gendre, Paolo Agostini,¹⁶ prendra sa place.

A Saint-Louis, c'est Giovanfrancesco Brissio qui lui succède. Il devait être né en 1567 environ, puisque on le trouve comme jeune garçon soprano à la Cappella Giulia, chapelle de la basilique de saint-Pierre de Rome, en avril et mai 1577;¹⁷ de juillet 1580 à janvier 1581, il y tient une place de contralto. Le 16 octobre 1587, commence sa collaboration avec Saint-Louis, après six mois de permanence à la chapelle de l'église des Catalans de Rome, *santa Maria in Monserrato*,¹⁸ mais cette fois comme ténor. En mai 1596, le trésorier de saint-Louis précise qu'il est contralto et aussi luthiste. Il est d'ailleurs généralement connu à Rome comme Gio. Francesco del Leuto. Cette première période à saint-Louis se conclut le 31 janvier 1597. Il entre en fonction, à la place de Nanino, le 5 ou le 6 décembre 1608. Lui aussi est un laïc, marié et père de famille.¹⁹ Il restera à Saint-Louis jusqu'en juin 1616.

Giovan Francesco Brissio reste un caractère un peu mystérieux dans le cadre de cette époque. On ignore ce qu'il faisait entre 1597 et son retour à Saint-Louis comme maître de chapelle en 1608. Il devait pourtant vivre à Rome puisque le 5 mai 1602 il se permet d'inviter tout le collège des chanteurs pontificaux à chanter aux funérailles de son père, qui ont lieu le lendemain. Le «pointeur» de la chapelle pontificale pour l'année 1602 est Hercole Ferruzzi; voici comment il rappelle le fait dans son livre (Capp. Sist. 675): «Demain, qui sera lundi, on ne chantera pas parceque tout le Collège va à la "Chiesa Nuova" à faire des obsèques, à la demande du Sieur Gio-Francesco del Leuto étant donné que son père est mort; nous ayant priés de lui rendre ce service, tous volontiers s'offrirent d'y aller».

Il est certain que Ferruzzi connaissait bien Brissio puisqu'ils avaient servi ensemble à Saint-Louis pendant plusieurs années, néanmoins cela ne suffit pas à expliquer que l'ensemble des chanteurs pontificaux ait accédé aussi facilement à la requête de ce dernier, d'autant plus que l'opinion qui comptait le plus au sein du Collège dans un cas de ce genre était celle du maître de chapelle, Arcangelo Crivelli cette année-là, plutôt que celle du «pointeur».

Lorsque Nanino était entré en fonction, la Congrégation des français avait suivi une sorte de rituel, qui avait déjà été appliqué à l'entrée de Giovannelli: une signature solennelle, en forme de serment, placée au bas de l'inventaire des biens que la congrégation lui confiait — le mobilier

¹⁶ Paolo Agostini, né à Vallerano (Viterbo) avait commencé sa carrière musicale comme «puer» à Saint-Louis; il succédera à Ugolini, comme maître de chapelle à Saint-Pierre, en février 1626; il meurt le 3 octobre 1629.

¹⁷ Voir dans la bibliographie, ROSTIROLLA Giancarlo.

¹⁸ Archives des Espagnols de Rome (conservées au collège espagnol, via Giulia); donnée communiquée gracieusement par Noël O'Regan.

¹⁹ Le D.R. de l'année 1615 porte un reçu de salaire de Brissio signé par son fils Giovanni Battista, en décembre.

nécessaire à l'hébergement des jeunes garçons et les différents livres de musique, qui constituaient le répertoire de la chapelle. Il n'existe aucune trace d'une cérémonie de ce genre à la nomination de Brissio, qui n'est même pas mentionnée dans les procès verbaux des séances de la congrégation.

Un peu plus d'un an après l'entrée en fonction de Brissio, les recteurs de la congrégation s'occupent pourtant de préciser certaines règles qui concernent les chanteurs; le nouveau texte, rédigé en italien, est recopié dans le procès verbal de la réunion du 7 février 1610.²⁰ Il s'agit d'un tarif d'amendes, à appliquer à toute une série de cas d'indiscipline qui n'étaient pas contemplés par les règlements précédents. Ce règlement contient une nouveauté importante par rapport au précédent: au paragraphe 2, il est prévu qu'un chanteur pourra s'absenter pour aller chanter ailleurs, à condition d'avoir obtenu l'autorisation des recteurs et fourni un remplaçant agréé par le maître de chapelle. Le paragraphe 8 prévoit le cas où ce sera la chapelle, en corps constitué, qui sera invitée à chanter dans une autre église que Saint-Louis. Cela ne devait pas être très fréquent, en dehors de la fête de l'église de Saint-Yves des Bretons, le 19 mai, où la musique de Saint-Louis allait régulièrement; si les archives de Saint-Louis ne fournissent aucun témoignage d'invitation de la chapelle toute entière, les coutumes de l'époque autorisent à penser que cela n'avait rien d'impossible, soit à l'occasion d'une procession, soit à l'occasion de la participation des recteurs de la congrégation à l'adoration des quarante heures dans l'une des nombreuses églises de Rome qui organisaient régulièrement ces exercices spirituels.

Brissio a certainement profité de son séjour à Saint-Louis pour se faire apprécier comme maître de chapelle capable de diriger un ensemble polychoral. Il est invité régulièrement par la compagnie de Saint-Roch, qui n'entretient plus de musique régulière depuis la fin du siècle précédent, à organiser la musique de la fête du saint patron, le 16 août.²¹

En juin 1616, Brissio quitte Saint-Louis; il résulte clairement de la délibération de la congrégation, que c'est lui qui a pris l'initiative de demander son remplacement. Malheureusement, le secrétaire se limite à noter que les raisons qu'il a données ont semblé bonnes aux recteurs, qui, au cours de la même réunion, le 2 juillet, nomment Vincenzo Ugolini maître de chapelle.

Ce dernier est, lui aussi, un ancien de Saint-Louis, où il a fait ses débuts, comme «puer», à partir de juin 1592. Il devait être relativement âgé pour un soprano, puisque, dès 1594, il est engagé comme contralto à Saint-Louis, à partir du mois de juillet, et le trésorier indique dans la marge «olim puer chori».

²⁰ Document n° 20.

²¹ A.S.R., Ospedali, San Rocco, n° 151, «Mandati».

Il réapparaît à Saint-Louis, cette fois-ci comme basse, du 1er mai 1600 jusqu'à la fin de 1601, mais seulement pour les dimanches et jours de fête. Du 1er juin 1603 au 6 décembre 1606, il est maître de chapelle à la basilique de Sainte-Marie Majeure,²² à Rome. Lorsque les recteurs de la congrégation des français le choisissent comme maître de chapelle, il est rentré, depuis peu, de Bénévent,²³ où il avait été entraîné par le cardinal Arigoni, qui en était l'archevêque. Les capacités dont il fait montre au service de Saint-Louis sont telles, qu'en juillet 1620 le chapitre de la basilique Saint-Pierre l'invite à diriger la Cappella Giulia. Il était difficile de refuser une telle proposition et les recteurs de Saint-Louis le laissent partir, d'autant plus qu'Ugolini leur propose un successeur de toute confiance: son propre neveu Lorenzo Ratti, qui lui succède officiellement à partir du 1er août 1620.

Ratti vient du Collège Germanique (Saint-Apollinaire),²⁴ où il a été maître de chapelle environ treize mois, après un premier emploi au séminaire romain. Ugolini n'a pas fait un grand cadeau à son neveu, en lui offrant sa succession à Saint-Louis. En effet, depuis la fin de 1617, la congrégation des français est très agitée par les prétentions des oratoriens français, qui veulent s'installer au gouvernement de l'église de Saint-Louis. Malheureusement pour l'autonomie des français de Rome, les oratoriens bénéficient de l'appui du roi Louis XIII, qui tient en grande estime leur fondateur, le Père de Bérulle. Le roi fera donc agir puissamment son ambassadeur à Rome. Le pape Paul V meurt avant que la question ne soit réglée mais Grégoire XV se rendra aux raisons de l'ambassadeur. En fin de compte, les oratoriens ne seront jamais qu'une minorité à peine tolérée à Saint-Louis mais l'affaire a donné l'occasion au gouvernement du roi de prendre un certain droit de regard sur l'administration de l'église et des biens des français de Rome. Décembre 1622, date de la conclusion du litige, représente donc un grand changement dans la vie de la congrégation, qui sera toujours plus contrôlée par l'ambassadeur du roi.²⁵

La conclusion de cet épisode se matérialise par un nouveau règlement de la congrégation: un bref chapitre traite de la musique, qui, en fait, est radicalement transformée, puisqu'elle est «réduite aux jours de festes et dimanches seulement». Cela se traduit, pour le maître de chapelle et les musiciens, par une nette diminution de salaire. Le maître de chapelle était payé 20 écus par mois (cette somme comprenait au moins 8 écus pour les soins donnés aux jeunes garçons qui tenaient les parties de soprano et qu'il avait la charge d'instruire). Ce service aussi est supprimé. Même le nombre des chanteurs est limité à huit. Ratti se retrouve donc, du jour au

²² Voir dans la bibliographie RAELI, Vito.

²³ Le duché de Bénévent, à la limite de la province des Pouilles, appartenait au Saint-Siège. Le cardinal Arigoni était mort depuis peu.

²⁴ Voir dans la bibliographie, CULLEY Thomas.

²⁵ Voir dans la bibliographie, VIDAL, Mgr. Jean-Marie.

lendemain, à la tête d'un organisme qui n'a plus rien à voir avec celui qu'il avait pris en charge en 1616. Le nouveau salaire de 5 écus, qui lui est octroyé, semble peu de chose, eu égard aux services exigés par le prestige de l'église des français de Rome.

Tout ceci explique pourquoi Ratti donne sa démission en février 1623 et s'en retourne au Collège Germanique.²⁶ Sa collaboration à Saint-Louis représente donc la fin de la première période de la vie musicale à Saint-Louis au 17^{ème} siècle.

Le service et le personnel

Ces maîtres de chapelle que je viens de passer rapidement en revue, devaient assurer le service musical aux offices, qui étaient célébrés tous les jours dans l'église: le règlement de juin 1589 est très clair sur ce point. Ces offices sont les suivants, la messe le matin, les vêpres l'après-midi et l'Angélus le soir. Le personnel dont dispose le maître de chapelle est assez réduit, puisque, en plus des quatre petits garçons, les chanteurs adultes sont entre six et neuf.

En janvier 1591, la chapelle est formée des chanteurs suivants: Giovan Domenico Ricciardi, basse, à 7 écus par mois (8 à partir de mars); Hippolito Landinelli, basse, à 5 écus par mois; Leonardo Malvezzi, ténor, à 6 écus par mois; Giovan Francesco Brissio, ténor, à 5 écus par mois; Vincenzo Velardo, alto, à 5,5 écus par mois; Horatio Ricardino (ou Riccardino), alto, à 3 écus par mois; Giovanbattista Rosato (ou Rosati), alto, à 5 écus par mois; l'organiste est Romolo Naldi (ou Naldini). Il faut ajouter Riccardo Gentile, qui apparaît en plus, à la fin de l'année, et Silvio Citaredo qui est payé seulement pour le mois de mars.

L'arrivée de Nanino provoque un certain renouvellement: Ercole Ferruzzi remplace Ricciardi à partir du 1er juin, le frère Thomaso Ciria, en février, prend la place de Landinelli, qui avait quitté la chapelle le 15 janvier; le ténor Malvezzi s'en va le 31 mai, il n'est remplacé que le 23 septembre par Ferdinando Filippini; Rosati qui, lui aussi, s'en va le 31 mai, est tout de suite remplacé par Ludovico Beltrami.

Ercole Ferruzzi représente parfaitement le musicien de l'école romaine de la fin du 16^{ème} siècle: il a une solide formation musicale, un entraînement journalier au chant liturgique, aussi bien monodique que polyphonique, et est à même de diriger la musique de tous les offices liturgiques qui sont célébrés régulièrement dans les églises de Rome. Le 26 novembre 1594, il quittera Saint-Louis pour entrer à la Chapelle Pontificale; il en sera maître de chapelle en 1616 et 1617. En 1616, le «puntatore» Carlo Vanni²⁷ a pris soin de noter dans son livre toutes les

²⁶ Bibliographie, CULLEY.

²⁷ D.S. n° 35 (1616), partiellement publié par FREY (Bibliographie).

œuvres, choisies et dirigées par Ferruzzi tout au long de l'année, pour les cérémonies pontificales. Le goût qui s'y manifeste semble particulièrement représentatif de cette période: un certain conservatisme pour les messes (Palestrina, Morales, même un Credo de Jean Maillard) et une orientation plus contemporaine pour les vêpres, surtout lorsqu'il s'agit des vêpres secrètes, c'est à dire de celles qui sont chantées dans les appartements privés du Souverain Pontife.²⁸ L'entrée de Ferruzzi à Saint-Louis représente donc certainement une amélioration.

On peut dire la même chose de l'arrivée de Teofilo Gargari (qui remplace Riccardini le 10 juillet 1592). Il remplira la fonction de «chorista» à plusieurs reprises et ne quittera la chapelle de Saint-Louis qu'en janvier 1597. Lui aussi entrera à la chapelle pontificale (le 1er mai 1601), y fera office de pointeur en 1609 et sera deux fois maître de chapelle, en 1620 et 1622. Bien avant ces deux années de magistère, il est déjà considéré par ses compagnons comme un compositeur de valeur: en effet, lorsqu'en novembre 1616, le collège des chanteurs pontificaux décide que l'alto Ferdinando Grappuccioli doit prendre des leçons de contrepoint,²⁹ Gargari lui est proposé comme professeur, et déjà cette année-là, ses compagnons chantaient de ses compositions. Il ne devait mourir que le 27 juillet 1648.

Un autre changement important doit aussi être attribué à Nanino: celui de l'organiste; le «flamand» Pietro Speilier,³⁰ le 1er avril 1592, prend la place de Romolo Naldi. Speilier devait rester à Saint-Louis jusqu'à sa mort, en août 1619. En fait il était originaire de la ville de Liège.

La grande nouveauté du magistère de Nanino est représentée par l'entrée des instrumentistes dans la formation régulière. L'année 1593, le livre du trésorier prévoit deux postes de plus pour la musique, un «tubiens» (trombone) qui, en janvier, est un certain Vincenzo de Amici, remplacé, en mars, par Orazio Fioretti, et un «buccin» (cornet), certain «Ugo Vallotti sonator di cornetto» qui est français, comme en témoigne la lettre qu'il fait parvenir aux recteurs en juin 1595, pour leur demander une aide financière pendant une «indisposition». Ce petit incident nous permet d'apprendre que Hugues Vallot était marié et avait trois enfants à charge. En fait, sa maladie ne devait pas être trop grave puisqu'il reprend son service à Saint-Louis en août 1595. En décembre de la même année, il est remplacé par Gaspare Guerino; Vallotti réapparaît, épisodiquement, à Saint-Louis entre le 1er mars 1600 et le 31 janvier 1601. Après cette date, les archives ne font plus mention de lui.

En 1596, la chapelle s'enrichit de deux autres instruments, un luth à

²⁸ La chapelle pontificale chantait des «vêpres privées» (*vesperi segreti*) dans les appartements du Pape à Noël, le 1er janvier, à Pâques, le jour anniversaire du couronnement etc.

²⁹ D.S. n° 35, 17 novembre.

³⁰ C'est le facteur d'orgues Guglielmi qui l'appelle «flamand», document n° 27. Il était déjà à Rome, marié à une romaine, en 1583 (A.V.R. Status Animarum Santa Maria in Via).

partir du 1er mars, tenu par le contralto Giovanfrancesco Brissio, et un violon assuré par Siméon Huguet à partir du 1er octobre.³¹

Ces instrumentistes, à part Brissio qui a un poste de chanteur, ne sont engagés que pour les dimanches et jours de fêtes, avec un salaire de 2 écus par mois. A partir de cette année 1596, Ercole Ferruzzi revient servir la chapelle de Saint-Louis, lui aussi seulement pour les dimanches et jours de fêtes, avec un salaire de 3 écus par mois. Etant donné qu'il fait partie de la chapelle pontificale depuis novembre 1594, cela devrait être impossible, pourtant le phénomène du double emploi ne fera que s'étendre pendant le siècle. Il est probable que les maîtres de chapelle recherchaient par ce biais un contact plus direct avec le «collège» des chanteurs pontificaux, qui représentait une sorte d'élite de la profession, à laquelle il fallait obligatoirement faire appel à l'occasion des musiques extraordinaires. Dans le cas présent, ceci est plus étonnant puisque Nanino avait son frère à la chapelle pontificale, il est donc possible qu'il ne s'agisse que d'une initiative personnelle de Ferruzzi.

Outre les instrumentistes, en janvier 1593, la congrégation engage aussi un second organiste pour assurer le service à l'église de Saint-Yves des Bretons, avec un salaire d'un écu par mois. Cette expérience ne devait durer que jusqu'à la fin du mois de juillet, ensuite, Sebastiano Lancelloto disparaît et il n'y aura pas d'organiste de Saint-Yves avant longtemps.

A partir de 1593, Nanino a donc à sa disposition un organisme assez diversifié, qui lui permet d'assurer correctement le service que la congrégation des français attend de sa chapelle et qu'il n'a plus qu'à entretenir. Toutefois, ceci ne devait pas être simple car la caractéristique la plus évidente des chanteurs de cette époque semble être, à de rares exceptions près, la mobilité. Riccardo Gentile, par exemple, qui était entré à Saint-Louis à la fin de l'année 1591 ne reste que quelques mois; sa place est prise par Simone Saraceni, qui, après un mois, le 1er mai 1592, est remplacé par Giacomo Barsotti, qui reste jusqu'à la fin de l'année 1593. Le frère Tomaso Ciria, entré en février 1591, s'en va à la fin d'avril 1592; le 5 mai, il est remplacé par Bartolomeo Corazio, qui disparaît avec la fin de l'année. En janvier 1593, c'est un chapelain français, Joseph de Tullier qui tient le poste de basse vacant (avec un salaire de 7 écus par mois!) mais il est remplacé le 1er novembre par Curzio Pellicia, lui aussi chapelain, qui assurera le service de Chorista et restera à Saint-Louis jusqu'à la fin de l'année 1605. Don Curzio Pellicia (le «Don» indique qu'il était clerc) devait ensuite faire partie de la chapelle de la basilique des Saints Laurent et Damase avant d'entrer à la Cappella Giulia, la chapelle de la basilique Saint-Pierre, où il semble avoir terminé sa carrière. En tout cas, lorsqu'il vient chanter à Saint-Louis comme extra pour le 25 août, en 1627 et 1628, il est précisé qu'il est «de Saint-Pierre».

³¹ Siméon (ou Simon) Uguet était un ancien «puer» de Saint-Louis, bibliographie, CAMETTI.

Les parties de ténor et de contralto sont souvent confondues: Claudio Gerardi (peut-être Claude Gérard) est engagé comme alto au début de l'année 1593, avec un salaire de 4 écus par mois; le 4 avril 1594, il prend la place laissée vacante par Brissio; en janvier 1595, il est noté comme ténor et quitte Saint-Louis le 21 août: paradoxalement, il est remplacé, en octobre, par Ercole Ferruzzi, qui a toujours chanté comme basse. La même imprécision se retrouve au moment du départ de l'alto Lodovico Beltrami, le 31 juillet 1594: il est remplacé par un certain Giovanni Teofilo, qui est noté au livre du trésorier de l'année 1594, comme chantre et chapelain, sans plus de précision. Lorsqu'il quitte Saint-Louis, le 30 avril 1594, il est remplacé par Gregorio Picer (ou Picher), qui est remplacé en octobre par le ténor Jacques de La Martinière. Ce dernier quitte la chapelle à la fin de juin 1595 et est remplacé par l'alto Orazio Crescenzi. En effet, Orazio Crescenzi est noté comme ténor au livre de l'année 1596, lorsqu'il tient un poste d'alto à la chapelle pontificale depuis le 27 octobre 1577. Il restera à Saint-Louis jusqu'au 30 avril 1598. Un autre chanteur de la «cappella», la basse Stefano Ugerio, prête ses services à Saint-Louis en 1594, à partir du 10 avril, mais il ne reste que quelques semaines.

Ces ambiguïtés de fonction ne se limitent pas aux postes de chanteurs; le cornetto Lorenzo Pozzinovi, qui tient la place laissée vacante par Vallotti à partir du 30 juin 1594, est payé 2,40 écus par mois, au lieu de 2, parcequ'il joue aussi du violon. En tout cas, il ne devait pas rester longtemps: le 13 février 1595, il signe son dernier reçu, même si Vallotti ne devait revenir que le 1er août.^{31 bis}

Ces deux paragraphes mettent en évidence une fois de plus le fait que de nombreux chanteurs ne faisaient que de brefs passages à Saint-Louis, avant d'aller chercher fortune auprès d'un autre maître de chapelle. C'est le cas des chanteurs suivants: Etienne Lange (ou de Lange), de janvier à avril 1594; Vincenzo Ugolini, le futur maître de chapelle, en juillet et octobre 1594; Pierre Poytenet (ou Poyteret) de novembre 1594 à juin 1595; Girolamo Bisterzio de février à octobre 1594 et une autre fois en 1595, de janvier à septembre; Carlo Vanni de mars à août 1593. Certains chanteurs, après avoir fait une première brève apparition à Saint-Louis y reviennent plus tard. C'est le cas de Claudio Gerardi qui, après avoir servi à Saint-Louis à plusieurs reprises entre 1593 et 1595 y revient, comme ténor, en avril 1598 pour y rester jusqu'en septembre 1600; Ottavio Daria, ténor et chapelain à partir de janvier 1595, avait fait un bref séjour à Saint-Louis en décembre 1593; il devait rester jusqu'au 29 novembre 1597. L'alto Ludovico Theseo (Ludovicus Theseus «firmanus», comme il est noté au livre du trésorier de l'année 1597) remplace Poytenet en juillet 1595, quitte la chapelle à la fin de mars 1597 pour y revenir, en juin 1599, à la place de Rosati, pour y rester jusqu'en août 1600.

Heureusement pour le maître de chapelle, il y avait tout de même

^{31bis} A propos de Vallot, voir le document n° 18.

certain éléments qui restaient suffisamment longtemps pour qu'il puisse s'établir une certaine continuité. La basse Domenico Delicati, après un premier séjour à Saint-Louis d'avril à juillet 1594, revient le 1er octobre 1595 et reste jusqu'à la fin d'avril 1597. L'alto Giovanbattista Rosati, qui faisait partie de la chapelle en 1591, revient de janvier à octobre 1595 et, une deuxième fois, en décembre 1597, en tant que chapelain et maître d'école outre ses fonctions de chanteur, ce qui lui assure un salaire de 8 écus par mois. En 1599, il n'est plus que chanteur et chapelain, à 6 écus par mois, et quitte Saint-Louis, cette fois définitivement, à la fin de juin.

Pour en terminer avec le personnel de la chapelle dans ces dernières années du siècle, il ne reste qu'à signaler l'alto Rinaldus Sadettus,³² pour reprendre l'orthographe utilisée par le trésorier, qui entre à Saint-Louis en novembre 1595 et s'en va le 30 juin 1597, remplacé par un certain «Nicolaus Martineus» qui, sans doute, est un français, Nicolas Martineau, qui laisse sa place à Pirro Bernabei. Le ténor Benedetto Martini ne fait qu'un bref séjour, de décembre 1597 au 17 mars 1598, et la basse Orazio Pini qui remplace Delicati le 4 mai 1597 et est remplacée par Girolamo Pini à partir de janvier 1598. En 1598, le ténor Martino Lamotta³³ fait un bref séjour à Saint-Louis, du 14 mai au 20 ou 21 septembre: il avait pris la place laissée libre par Orazio Crescenzi; lorsqu'il s'en va, c'est Honorato de Savia qui le remplace, à partir du 1er octobre.

La fin du 16ème siècle ne semble pas avoir été facile pour Nanino. A la fin de janvier 1597, par exemple, partent tous les instrumentistes: le trombone Vincenzo de Amici, le cornet Fabio de Amati, le violoniste Siméon Huguet, le luthiste Giovan Francesco Brissio, qui était aussi ténor, sans compter la basse «surnuméraire» Ercole Ferruzzi et l'alto Teofilo Gargari. Les instruments ne devaient réapparaître dans la formation qu'au cours de l'année 1600. Il est difficile d'imaginer qu'une telle décision ait été prise en dehors du maître de chapelle, pourtant elle n'est justifiée ni dans le livre du trésorier, ni dans le recueil des procès verbaux des congrégations. Ceci dit, il semble que le 17ème siècle ait apporté un peu plus de stabilité dans la formation.

Voici la liste des membres de la chapelle en octobre 1600: Outre Giovanni Bernardino Nanino et les 4 jeunes garçons, on y trouve, les Basses Curzio Pellicia et Girolimo Pini, les ténors Martino Lamotta et Onorato de Savia (le trésorier note toujours «de Sana»!) et les altos Fabrizio Tiranno et Pirro Bernabei. L'organiste est toujours Pietro Speillier. Vincenzo Ugolini tient une partie de basse pour les dimanches et

³² Tous les noms des salariés de Saint-Louis inscrits au livre du trésorier (D.R.) sont latinisés; il est donc difficile de savoir s'il s'agit d'un français (dans ce cas, Renaud Sade, ou Sadette) ou d'un italien. Le même problème se pose pour «Claudius Gerardus», par exemple.

³³ Martino Lamotta devait faire une brillante carrière à Rome, partagée entre la chapelle pontificale et le service de la famille Altemps. On le retrouvera plus loin et aussi dans les listes de chanteurs des musiques extraordinaires. Voir aussi les extraits de son testament, document n° 21.

jours de fêtes et il y a 3 instruments: Bernardo Bortolotti, trombone, Simon (ou Siméon) Huguet, violon, et Hugo Vallotti (ou Vallot) «cornetto». Les deux instruments à vent ont repris le service le 1er mars, le violon seulement le 1er juin. Vincenzo Ugolini sert depuis le 1er mai: il n'y avait plus de chanteur supplémentaire pour les dimanches depuis le 31 janvier 1597. A côté de ces chanteurs, deux chapelains ont titre de «Cantor missae majoris». Il faut supposer qu'ils avaient la charge de chanter l'épître et l'évangile des messes solennelles, comme cela se pratiquait à la chapelle pontificale qui entretenait 4 chapelains pour assurer ce service en dehors des «chapelles pontificales», c'est à dire des cérémonies où le souverain pontife officiait (ou se faisait remplacer par un cardinal).

Dans cette liste, il n'y a que deux noms nouveaux: Fabrizio Tiranno qui devait quitter Saint-Louis à la fin de mai 1601. Eitner³⁴ le cite, quittant la chapelle du roi de Pologne Sigismond III, le 10 avril 1614. J'ignore s'il est parti pour la Pologne juste après son départ de Saint-Louis ou s'il a chanté ailleurs à Rome entre temps. Le trombone Bernardo Bertolotti (ou Bernardino Bortolotti), lui aussi quitte Saint-Louis en 1601, le 31 janvier. Sa place est prise par un alto surnuméraire, Gregorio Allegri,³⁵ à partir du 10 septembre. Il est donc permis de supposer que les recteurs de Saint-Louis ont fait un certain effort pour l'année jubilaire, en engageant de nouveau des instruments.

Le ténor Martino Lamotta était revenu à Saint-Louis le 1er octobre 1600; il était sicilien, né à Collesano dans le diocèse de Cefalù en 1576 (quand il était venu servir Saint-Louis en 1598, il avait donc 22 ans) et devait avoir de réelles qualités musicales pour que Nanino lui confie la charge de choriste en 1600. C'est ce qui explique peut-être le fait qu'il ne soit resté que si peu de temps à Saint-Louis: il s'en va, en effet, le 30 avril 1601 pour aller à la «Cappella Giulia». Le 15 décembre 1608,³⁶ il est fait mention de lui à la chapelle pontificale, comme d'une éventuelle recrue intéressante, et en fait il devait y être admis, sans être soumis au concours, le 2 mars 1610.³⁷ A cette époque, il est déjà, depuis un an au moins, chapelain et musicien de la famille Altemps et habite dans le palais Altemps où il restera jusqu'à sa mort, le 27 novembre 1659. Il y dispose d'un petit appartement (au moins deux pièces, avec un clavecin). Dans le cadre de la chapelle pontificale, il sera pointeur en 1621, maître de chapelle en 1628 et 1634, sans compter les nombreuses années où il assure la charge de «camerlengo».³⁸ Pendant toute

³⁴ EITNER, *Quellen Lexicon*.

³⁵ Les trois frères Allegri sont donc passés par Saint-Louis. Les données biographiques concernant Gregorio et Domenico sont très complètes, tous les deux ayant fait carrière à Rome; Bartolomeo, par contre, disparaît après son départ de Saint-Louis.

³⁶ D.S. n° 28 (1608).

³⁷ D.S. n° 30 (1610).

³⁸ Capp. Sistina, Libri del Camerlengo, B.A.V. catalogo manoscritti, n° 216.

sa carrière, il reviendra régulièrement chanter à Saint-Louis pour la fête du 25 août. Il fera aussi partie de la Confraternité de Saint-Roch,³⁹ puisqu'il en est élu conseiller le 13 juillet 1622. A cette époque, à en croire les livres des pointeurs de la chapelle pontificale, il fait aussi partie de la compagnie du crucifix de Saint-Marcel. Martino Lamotta est donc un parfait exemple de réussite sociale accomplie grâce à la musique.

En 1601, l'alto Fabrizio Tiranno est remplacé, en juin, par Bartolomeo della Corte, un espagnol, qui devait faire une carrière semblable à celle de Lamotta. Il devait rester à Saint-Louis jusqu'à la fin de novembre 1602. Le 28 octobre 1605,⁴⁰ il est admis à la chapelle pontificale, sans concours. Il y sera pointeur en 1615 et maître de chapelle en 1626 et 1627. Lui aussi revient régulièrement chanter à Saint-Louis pour le 25 août; lui aussi fait partie de la compagnie de Saint-Roch à partir de 1620 et, après sa jubilation à la chapelle pontificale, il assumera des responsabilités plus précises dans le cadre de la Compagnie, contresignant les comptes de dépense mensuelle du sacristain et organisant même la musique des deux processions annuelles en 1635.⁴¹ Peu de temps après son entrée à la chapelle pontificale, les recteurs de l'église de Saint-Jacques des espagnols lui confient l'organisation et la direction de la musique extraordinaire pour la fête du saint patron, le 25 juillet 1610.⁴² Le 1er janvier 1636, à l'occasion des vœux de bonne année, il remercie publiquement le Pape Urbain VIII du bénéfice qui lui a été accordé et demande l'autorisation de rester à Rome encore jusqu'au mois de mai. Toutefois, il semble qu'il ne se décide jamais à partir et, le 29 juin, les deux chanteurs qui attendent son départ pour avoir droit à un demi salaire à la chapelle pontificale protestent vigoureusement;⁴³ ils obtiennent gain de cause pour le salaire qui n'est plus versé à della Corte. Après cette date, il n'est plus jamais fait mention de lui dans les documents de la chapelle pontificale. Il faut donc supposer qu'il a quitté Rome définitivement en juillet 1636.

Pendant l'année 1601 il faut signaler aussi le départ du ténor Martino Lamotta, qui est remplacé, le 1er mai par un certain «Franciscus Natalis» (peut-être François Noël?). L'ex alto, Rinaldus Saddetus revient à Saint-Louis au début de juin; cette fois il n'est plus que chapelain et chanteur pour les messes solennelles. Il est fort probable que ses connaissances musicales

³⁹ A.S.R., Ospedali, San Rocco, n° 66, «Decreti».

⁴⁰ D.S. n° 24 et 25 (1605).

⁴¹ A.S.R., Ospedali, San Rocco, n° 154, Mandati et G.P.

⁴² Archives des Espagnols, n° 1184, 1610, Libro de mandati, Extraordinario de la Yglesia. De la Corte a fait partie de la chapelle régulière de Saint-Jacques des Espagnols pendant la brève période où elle existe à cette époque (1616-1623); c'est ce que révèle la liste des chanteurs incluse dans le mandat n° 3 de l'année 1620 adressé au sacristain afin qu'il paye les chanteurs et le maître de chapelle, Paolo Tarditi (Registre B I 147, au chapitre Ordinario de la Yglesia).

⁴³ D.S. n° 56 (1636), 29 juin.

soient pour quelque chose dans le choix que les recteurs ont fait en l'engageant; en tout cas, de nombreux chanteurs se présentaient pour obtenir l'un de ces postes lorsqu'il était vacant à la chapelle pontificale et, très souvent, c'est un chanteur qui obtenait la place.

En 1602, Onorato de Savia quitte la chapelle; c'est un certain Ludovicus Inguiorant (Louis?) qui le remplace. Un nouveau ténor entre en service au début de l'année, Camillo Valerio. Lorsque Bartolomeo della Corte quitte Saint-Louis, fin novembre, c'est Gregorio Allegri qui le remplace; il faisait partie de la chapelle depuis le 10 septembre 1601. Au début de l'année 1602 (de janvier à mai) Gregorio ne devait pas être très souvent là, puisque c'est toujours son frère Domenico⁴⁴ qui signe le reçu de son salaire. Le même Domenico sera engagé comme alto en janvier 1603. Le violoniste Simeon Huguet lui ne signe aucun reçu: tout au long de l'année 1602, c'est toujours Giovanni Michelino, le maître d'école, qui signe les reçus de salaire à sa place.^{44 bis}

En 1603, Domenico Allegri quitte Saint-Louis après quelques semaines seulement, il est remplacé par un certain Louis Morel. Son frère Gregorio est noté comme ténor surnuméraire, avec un salaire d'un écu par mois. Les deux frères Allegri ont été «pueri» à Saint-Louis. Le ténor Camillo Valerio fait office de Choriste.

En 1604, la chapelle est complètement transformée. Au début de l'année, les deux alti sont remplacés, Pirro Bernabei par Ludovico Petrorsi⁴⁵ et Louis Morel par Francesco Campoclaro. Le ténor Camillo Valerio est remplacé par Francesco Ghibellino (ou Gibellino) et l'autre ténor par Domenico Massenzio.⁴⁶ Fin juin, la basse Curzio Pellicia quitte la chapelle et n'est remplacée qu'en septembre par un certain Mathurin Dumigny (ou Dumesny). De la formation de 1603 il ne reste plus que la basse Girolamo Pini et Gregorio Allegri qui est toujours surnuméraire. Le violon aussi a disparu. Un autre ténor entre aussi à Saint-Louis, certain Jean Bonet, qui, pendant sept mois, se fait remplacer par la basse Giacomo Veronio (ou Verovio). Ce qui a provoqué un tel bouleversement reste un mystère.

En 1605 les changements continuent. Mathurin Dumigny s'en va le 15 juillet; le 1er août, c'est Giovanni Battista Nannino qui le remplace. Fin

⁴⁴ Voir plus haut la note n° 35.

^{44 bis} Les chanteurs qui n'étaient tenus à venir que les dimanches et jours de fête évitaient de faire le déplacement jusqu'à Saint-Louis le jour où le trésorier payait les salaires, et le faisaient prendre par l'un des musiciens qui venait tous les jours. On retrouve les mêmes habitudes à la chapelle pontificale: les chanteurs qui avaient accompli les 25 ans de service qui leur donnaient droit à la «Jubilation», c'est à dire à plein salaire sans aucune obligation, ne faisaient plus que de rares apparitions aux offices et chargeaient régulièrement un de leurs collègues encore en service actif de percevoir leur salaire à la fin du mois.

⁴⁵ Ludovico Petrorsi, lui aussi, sera plus tard chanteur pontifical.

⁴⁶ Domenico Massenzio deviendra un maître de chapelle respecté, qui publiera de nombreuses pièces polyphoniques liturgiques, voir, par exemple, l'Annexe III.

août, Massenzio s'en va lui aussi, laissant sa place de ténor à Fabio Costantino.⁴⁷ Jean Bonet assure la fonction de choriste. En décembre, le ténor Francesco Gibellini est augmenté parcequ'il assure aussi le cornet (2,75 écu par mois au lieu de 2); ce même mois de décembre, le trombone Bernardino Bertolotti revient à Saint-Louis. Le 25 octobre, Giovanni Maria Nanino obtient la permission de s'absenter de la chapelle pontificale pour «servir les fêtes prochaines à venir à l'église Saint-Louis des français pour le Sieur Bernardino son frère». Ceci indique que la chapelle faisait un effort pour solenniser les fêtes de la Toussaint et de la commémoration des fidèles défunts, mais ne dit pas pour quelle raison Bernardino était empêché.

Avant d'aller plus avant, il faut souligner le passage à Saint-Louis de Domenico Massenzio et de Fabio Costantini. Le premier est un ancien *puer* de Saint-Louis qu'il a quitté le 13 mai 1601, parceque sa voix a mué. Quand il revient comme Ténor il a donc entre 18 et 20 ans. Le 19 décembre 1608,⁴⁸ il tentera sa chance à un concours pour une place de ténor à la chapelle pontificale, sans résultat. Il devait retenter une autre fois, le 26 novembre 1616. Quant à Fabio Costantini, il connaissait bien Bernardino Nanino puisqu'il lui avait confié l'éducation musicale de son jeune frère Alessandro, en janvier 1591. Il succède à Massenzio qui tient une partie de ténor, alors qu'il est une basse: en fait, c'est comme basse qu'il est noté au livre du trésorier de l'année 1606. L'un et l'autre feront d'honnêtes carrières de maître de chapelle.⁴⁹

Un autre personnage passe à Saint-Louis en 1604 et 1605; il s'agit de Ludovico Petrorsi, qui, après Saint-Louis, passe à Saint-Pierre. Le 1er novembre 1614,⁵⁰ il est admis à la chapelle pontificale. En 1633, il en sera le maître de chapelle et devait mourir l'année suivante, le 27 novembre. Le livre des morts de sa paroisse⁵¹ note qu'il avait 51 ans; il serait donc né en 1583 et avait juste 20 ans lorsqu'il avait commencé à servir à Saint-Louis, en janvier 1604.

Entre 1606 et 1608, la situation de la chapelle se stabilise. En mars 1606, l'alto Pirro Bernabei revient à Saint-Louis, il y reste jusqu'à la fin mars 1608. Le 10 septembre 1609,⁵² il est dans la liste de vingt candidats pour un poste de chantre-diacre à la chapelle pontificale. Dans la liste des candidats, il est indiqué comme étant de Caprarola, fief des Farnèse, au

⁴⁷ Fabio Costantini sera, lui aussi, maître de chapelle à Rome; voir en bibliographie, CAMETTI et Annexe III.

⁴⁸ D.S. n° 28 (1608); il y a trois concours ce jour là avec trois candidats pour un poste de ténor, cinq candidats pour un poste de basse et quatre pour un poste d'alto.

⁴⁹ Grove.

⁵⁰ D.S. n° 33 (1614), il y a deux concours ce jour là avec sept candidats pour le poste de basse et onze pour le poste d'alto.

⁵¹ A.V.R., paroisse de San Simeone e Giuda, Libro dei morti.

⁵² D.S. n° 29 (1609).

nord de Rome, dans la province de Viterbe.

Un autre alto entre à Saint-Louis au début de l'année 1606, un certain Marcantonio Guglielmini. A la place de Fabio Costantini, qui a quitté la chapelle le 14 janvier, entre, en mars, Francesco Petrobelli, qui disparaît à la fin de juin 1607. L'alto Andrea Cerronio remplace Guglielmini en janvier 1607 et devait rester à la chapelle jusqu'en septembre 1615. Bartolomeo Allegri⁵³ entre comme ténor surnuméraire en décembre 1607 et reste jusqu'en 1609. La basse Tito Pressio (ou Prissio) entre à Saint-Louis au début de 1607 et y restera jusqu'à la fin de 1614. L'alto Mutio d'Attis entre le 1er avril 1608 et restera jusqu'à la fin de 1610. En décembre 1608 s'effectue la succession de Nanino à G.F. Brissio. Ce dernier se trouve à la tête d'une formation qui a surmonté le bouleversement des années 1604-1605 mais qui est nettement réduite, par rapport à celle qu'il avait connue lorsqu'il en faisait partie, encore en 1597. Il semble que Brissio ait réclamé auprès des recteurs; en effet, au cours de la réunion du 20 juin 1609,⁵⁴ après avoir discuté de l'acceptation du tableau représentant Sainte Cécile, qui se trouve encore aujourd'hui dans l'église, les recteurs prennent acte du fait que la chapelle manque de chanteurs et chargent deux des leurs de résoudre ce problème. En fait, il ne semble pas que leur intervention ait apporté de grands changements: la chapelle continuera de compter 2 basses, 2 ténors et 2 altos, plus un chanteur surnuméraire, un trombone et un organiste.

L'entrée en service de Brissio n'est marquée par aucun changement important parmi les chanteurs; le seul musicien qui quitte la chapelle en 1609 est le trombone Bertolotti, qui s'en va à la fin de l'année et est remplacé, en janvier 1610, par Vincenzo de Livio. Bartolomeo Allegri, qui n'est que surnuméraire, s'en va lui aussi; il est remplacé par Francesco Rotondi.

En 1611, deux nouveaux chanteurs remplacent ceux qui sont partis: le ténor Giulio Nicodemi et l'alto Ferdinando Grappuccioli. Nicodemi restera à Saint-Louis jusqu'à la fin de 1614; Grappuccioli ne servira qu'une année. En 1614, il est à Sainte-Marie Majeure. Cette année-là, il se présente au concours pour une place d'alto à la chapelle pontificale,⁵⁵ qui a lieu le 4 septembre. A cette occasion, il écrit une supplique au souverain pontife, afin de ne pas être repoussé parcequ'il a un bras artificiel; ceci explique pourquoi il est très souvent appelé «Ferdinando Braccio». Cette fois-là, il n'a pas de chance et arrive à la seconde place, après Lodovico Petrorsi. Il sera admis à la chapelle pontificale le 1er juillet 1616,⁵⁶ par ordre exprès du Pape Paul V. S'il avait une excellente voix, ses connaissances musicales

⁵³ Voir plus haut la note n° 35.

⁵⁴ L.D.C. n° 32, 1608 à 1620.

⁵⁵ D.S. n° 33 (1614), voir document n° 31.

⁵⁶ D.S. n° 35 (1616), voir document n° 32.

devaient être relativement peu étendues; ceci explique que les plus anciens de la chapelle pontificale lui ordonnent de prendre des leçons de contrepoint, le 17 novembre 1616. En 1627 il est pointeur, et maître de chapelle en 1637. Il mourra le 24 février 1644.

Trois nouveaux éléments entrent à Saint-Louis en 1612: l'alto Giuseppe Anselmi, le *cantor* (surnuméraire) Marco Ghirlandi et le trombone Antonio Ferreri. Ce dernier restera à la chapelle jusqu'à la fin de l'année 1622, Ghirlandi ne devait rester qu'un an et Anselmi restera à Saint-Louis jusqu'à la fin de 1615.

A la fin de 1612, Giovanni Battista Nanino quitte la chapelle, il est remplacé par Mario Barbaro qui devait rester jusqu'en 1616. Le révérend Antonio Ronaglia entre à Saint-Louis à la place de Nicodemi, à la fin de 1614; il est remplacé par Biagio Stocchi, à partir de la mi-août; Stocchi était entré comme ténor surnuméraire le 1er juillet. Ronaglia sera admis comme chantre-chapelain à la chapelle pontificale le 17 janvier 1618.⁵⁷ Il y restera jusqu'en décembre 1639; en janvier 1640, il a quitté définitivement Rome, muni d'un bénéfice à Pavie, sa patrie d'origine.⁵⁸ Stocchi devait quitter Saint-Louis dès la fin de l'année 1615: en décembre, il est déjà remplacé par Francesco Serdei. Le 29 novembre 1616, il est admis comme ténor à la chapelle pontificale.⁵⁹ Bien qu'il soit membre du collège des chanteurs pontificaux, il reviendra à Saint-Louis une première fois en février 1622, pour toute l'année, et une deuxième fois en 1631. Lui aussi a fait partie de la compagnie de Saint-Roch, entre 1619 et 1621. Il meurt le 26 mai 1633.

En 1615 une nouvelle basse entre à Saint-Louis: Francesco Gubernali (ou Gubernalis), qui devait rester jusqu'en 1619. Par contre, l'alto Giuseppe Angelini ne devait rester que cette année là. En 1616, l'année où Ugolini succède à Brissio, les deux altos de la chapelle sont des français: Nicolas de Houller, qui ne restera qu'une année, et Jean Cachet, qui ne quittera Saint-Louis qu'en 1621. L'arrivée d'Ugolini entraîne un certain renouvellement. En janvier 1617, la chapelle compte 4 éléments nouveaux: la basse Benedetto Garrani, le ténor Alessandro Capoci, l'alto Cesare Monanni et le ténor surnuméraire, Giacomo Pontiroli. Capoci (ou Capocci) était originaire de Terni et s'était présenté au concours pour une place de ténor à la chapelle pontificale le 26 novembre 1616,⁶⁰ j'ignore ce qu'il est devenu après avoir quitté Saint-Louis.⁶¹ Cesare Monanni, en 1614 était membre de

⁵⁷ D.S. n° 37 (1618), le concours eut lieu en deux fois, le 11 et le 17 janvier, à cause du nombre des candidats qui étaient 31. Ceci donne l'idée de combien ces postes étaient recherchés.

⁵⁸ D.S. n° 60 (1640), 19 janvier, les chanteurs pontificaux décident d'organiser le concours pour remplacer Ronaglia.

⁵⁹ D.S. n° 35 (1616).

⁶⁰ D.S. n° 35.

⁶¹ Il est possible que cet Alessandro Capoci soit, en fait, Alessandro Capece, ou Capece, qui deviendra Maître de chapelle de la cathédrale de Tivoli en novembre 1624 (bibliographie, RADICIOTTI).

la chapelle de Saint-Jean de Latran, à Rome; il devait revenir à Saint-Louis en 1620, comme alto et chapelain, avec un salaire de 9 écus par mois, augmenté à 10 en 1621. Pontiroli ne devait rester que quelques mois. Cristoforo Margarina entre à Saint-Louis en 1617 comme ténor et chapelain, avec un salaire de 10 écus par mois, ce qui ne s'était jamais vu auparavant; le salaire le plus élevé n'avait jamais été que de 8 écus. Margarina est un lombard qui est à Rome au moins depuis décembre 1609, où il est membre de la chapelle de la basilique des Saints Laurent et Damase. En 1612, il avait pris soin de l'édition du troisième livre de motets de Giovanni Maria Nanino, publié à Rome par Bartolomeo Zanetti (RISM 1612-17). Le 26 novembre 1616, il est dans la liste des candidats au poste de ténor à la chapelle pontificale;⁶² il tentera une autre fois sa chance au concours du 29 octobre 1618.⁶³ Il quittera Saint-Louis officiellement le 30 septembre 1623, toutefois il n'a jamais signé un seul reçu de salaire après décembre 1622. Il reviendra souvent comme organiste extra à Saint-Louis pour la fête du 25 août.⁶⁴

Les deux autres nouveaux chanteurs de 1618, le ténor Giovanbattista Amadori et l'alto Domenico Antonio Buttafochi, sont certainement moins marquant que Margarina. Amadori, qui s'était présenté au concours de ténor du 26 novembre 1616,⁶⁵ n'avait obtenu aucune voix en sa faveur et j'ignore ce qu'il est devenu après son départ de Saint-Louis à la fin de janvier 1619. Buttafochi quitte la chapelle à la fin de 1619, y reviendra pour un bref séjour en 1623 et disparaît. Un autre chanteur inconnu, la basse Francesco Boninfanti, passe à peine un an à Saint-Louis en 1620 et y revient pour l'année 1622; j'ignore ce qu'il devient ensuite. En 1620, est réengagé à Saint-Louis le ténor Francesco Rotondi qui y avait déjà été, comme surnuméraire en 1609 et 1610. Il quittera définitivement la chapelle dans le courant de l'année 1622.

En 1621, les dépenses générales ordinaires de la chapelle arrivent à un maximum. Lorenzo Ratti, maître de chapelle, est payé 21,5 écus par mois, qui deviennent 23 en avril, trois chanteurs, Margarina, Monanni et Francesco Ravani, qui vient d'arriver, ont un salaire de 10 écus par mois, l'alto Jean Cachet reçoit 7,5, le ténor F. Rotondi 6, l'organiste, lui aussi, est augmenté de 4 à 5 écus en avril. L'ensemble des salaires mensuels représente une somme de 89,5 écus alors qu'en 1617 la somme de ces mêmes salaires ne dépassait pas 65 écus. Cette augmentation s'est faite progressivement, suivant, plus ou moins, le renouvellement du personnel; mais elle peut avoir été interprétée comme un indice de mauvaise

⁶² D.S. n° 35 (1616).

⁶³ D.S. n° 37 (1618).

⁶⁴ La dernière apparition de Margarina sur les listes du 25 août est en 1644, voir les documents 112 à 119.

⁶⁵ D.S. n° 35 (1616).

administration par les quelques recteurs qui appuyaient l'entrée des oratoriens français à Saint-Louis et qui sont à l'origine de la réforme rigoureuse de décembre 1622.

Avant de clore cette section, il reste à noter l'arrivée à Saint-Louis, en 1621, de la basse Domenico Rossi et du ténor Francesco Rossi. Domenico, déjà à deux reprises, a fait partie de la «Cappella Giulia», en 1593 et en 1600.⁶⁶ En 1617, il est à Osimo, dans les Marches, et assure être maître de chapelle du cardinal Gallo. La lettre qu'il écrit de sa province aux chanteurs pontificaux est très révélatrice:⁶⁷ on y sent la conviction qu'il est impossible de faire carrière à Rome sans être dans les bonnes grâces des chanteurs pontificaux. Son retour à Rome en 1621 peut s'expliquer par le fait que le cardinal Gallo, qui était protecteur de la chapelle pontificale et évêque d'Osimo, était mort, à Rome, en mars 1620; privé de son patron, Domenico Rossi trouve que la place de basse à Saint-Louis est bonne à prendre. Je pense d'ailleurs, que le ténor Francesco Rossi, qui est engagé en même temps que lui à Saint-Louis, pourrait être l'un de ses fils auxquels il fait allusion dans sa lettre de février 1617. Probablement, le Domenico Rossi qui entre au collège germanique de Rome en septembre 1639, comme préfet et chanteur, est le même, bien que la possibilité d'une homonymie ne me semble pas exclue, d'autant plus qu'il devait avoir largement dépassé la quarantaine en 1639. A Saint-Louis, il ne reste qu'une année et Francesco s'en ira lui aussi, quelques mois après Domenico.

En même temps que les deux Rossi arrive à Saint-Louis la basse Francesco Ravano (ou Ravani). Il quittera la chapelle pour entrer à la chapelle pontificale, le 30 octobre 1622.⁶⁸ Il y sera pointeur en 1637 et maître de chapelle en 1642. Originaire de Lucques, en Toscane, il semble être toujours resté très lié au milieu toscan de Rome. En janvier 1626, il accompagne Monseigneur Tigrini à Venise.⁶⁹ Plus tard, il servira Monseigneur Bonvisi.⁷⁰ En juillet 1641, c'est lui qui transmet à ses collègues de la chapelle pontificale l'invitation à venir chanter aux funérailles de monseigneur Corsini, célébrées solennellement dans l'église

⁶⁶ Voir dans la bibliographie, ROSTIROLLA.

⁶⁷ La lettre de D. Rossi se trouve dans le D.S. n° 36; le feuillet n'a pas été relié avec le livre. Elle est reproduite dans les documents sous le numéro 26.

⁶⁸ Le livre des points de l'année 1622 manque dans la collection, toutefois, la date de l'entrée de Ravani à la chapelle se trouve notée dans le «libro del camerlengo», Martino Lamotta; le 30 novembre, Ravani a versé son «introito» au camerlengo. Cet «introito» était une sorte de droit d'entrée à la chapelle pontificale que tout nouveau chanteur devait verser à ses collègues.

⁶⁹ D.S. n° 45 (1626), 22 janvier. Mgr Tigrini, Camérier du Pape, part pour Venise porter sa barette au cardinal Federico Corner.

⁷⁰ Mgr Bonvisi, qui appartenait à une bonne famille de Lucques, habitait en face de Saint-Louis (A.V.R. Status animarum San Luigi, 1630). Le livre de *Canzoni* de Frescobaldi, publié par B. Grassi chez P. Masotti en 1628, lui est dédié.

de Saint-Jean des Florentins, le 31 juillet.⁷¹ Excellent chanteur, il participe aux représentations de la «Santa Teodora» pendant le carnaval 1636.⁷² Il est régulièrement dans la liste des chanteurs extra, à Saint-Louis le 25 août, à partir de 1630. Il meurt à Rome le 21 janvier 1646.

En 1622, le trombone Giovanni Antonio Ferreri, qui était à Saint-Louis depuis dix ans, quitte la chapelle. Il est remplacé par un certain Giovanni Santi qui ne restera que quelques mois, puisqu'à la fin de l'année le nouveau règlement de Saint-Louis supprime les instruments.

Il ressort clairement de ce rapide panorama que le milieu des chapelles musicales de Rome est très ouvert: les chanteurs passent de l'une à l'autre avec une grande facilité. Le fait même que les procès verbaux des réunions de la congrégation ne font jamais mention des chanteurs, laisse supposer que le maître de chapelle avait toute liberté pour les engager ou les renvoyer mais, en l'absence de document précis, je ne peux pas l'affirmer. En général, dès qu'un chanteur quitte la chapelle, il est tout de suite remplacé, ce qui laisserait croire que les musiciens ne manquaient pas à Rome, en ce début de siècle.

Les «Pueri Cantores»

Depuis le travail de Cametti,⁷³ il est d'usage de parler de l'école de musique de Saint-Louis des français. En effet, quatre jeunes garçons sont en pension chez le maître de chapelle, pris en charge par la congrégation des français, et bénéficient d'un enseignement musical et général pendant les heures de la journée où ils ne sont pas directement occupés par leurs fonctions de sopranes de la chapelle. C'est cette fonction de sopranes qui est leur raison d'être, ce qui est d'ailleurs mis en évidence par le fait que leur engagement ne dure que tant qu'ils conservent leur voix d'enfant.

Les différents contrats stipulés par la congrégation avec les pères de ces jeunes garçons montrent qu'ils étaient engagés lorsqu'ils avaient entre huit et dix ans. Avant d'être engagés, ils étaient examinés par le maître de chapelle qui, je suppose, devait juger de leurs qualités de voix et d'oreille. Il fallait qu'ils soient capables, le plus vite possible, de tenir une partie dans le chœur; les premiers mois de leur séjour à la chapelle devaient donc être consacrés à un apprentissage intensif qui les rendait capables de lire la musique, afin qu'ils puissent être utiles à la chapelle.

La théorie musicale s'apprenait par coeur, avec le système des demandes

⁷¹ D.S. n° 61 (1641), les obsèques eurent lieu le 1er août, l'invitation à y aller chanter est donc de la veille.

⁷² D.S. n° 56 (1636), 7 janvier, dix chanteurs de la chapelle pontificale ont eu l'autorisation de s'absenter pour la préparation et les répétitions de la «Santa Teodora». Voir aussi HAMMOND, en bibliographie.

⁷³ Voir CAMETTI, en bibliographie.

et réponses, mis à la mode par le cardinal Bellarmino pour son catéchisme. Il existe, à la bibliothèque Casanatense de Rome, un exemplaire manuscrit d'un manuel élémentaire de théorie musicale.⁷⁴ Cette copie peut être datée des années autour de 1700, mais son style et son contenu sont certainement bien antérieurs. Le cahier, non cousu, est de huit feuillets, numérotés de 21 à 28, et il n'y a plus rien à partir du f.26 verso. Ces *Eléments grammaticaux de Musique* sont divisés en trois leçons; la première traite «des notes ou figures, des pauses, et des autres signes qui s'utilisent en musique», la deuxième «des clefs» et la troisième «des Temps, et de la valeur des notes relativement aux temps».

A côté de l'enseignement musical de base, les jeunes sopranes recevaient une instruction générale équivalente à celle que distribuaient les écoles de quartier;⁷⁵ du moins, c'est ce que semble indiquer la nature du matériel didactique acheté par le chapelain chargé de l'enseignement;⁷⁶ jusqu'aux épitres choisies de Cicéron qui correspondent au niveau maximum d'instruction des écoles de quartier: «entendre quelques leçons de Cicéron ou d'autres auteurs». L'école de Saint-Louis, comme celle des autres chapelles, assurait une continuité dans l'enseignement que l'on n'était pas toujours sûr de trouver dans les écoles de quartier: la supplique que Francesco Simonetti, habitant du quartier Campitelli, adresse au Souverain Pontife entre 1610 et 1615 est très révélatrice;⁷⁷ il se plaint de l'absence d'école dans le quartier et dénonce particulièrement deux maîtres d'école qui préfèrent faire autre chose plutôt que d'enseigner: «Gironimo Calabrese», qui va se promener et Gio Battista Pelliccia,⁷⁸ qui va chanter un peu partout. A Saint-Louis, si le maître d'école est empêché, il est remplacé par l'un des chapelains. En mai 1596, par exemple, le chanteur et chapelain Ottavio Daria remplace le maître d'école. Les petites écoles des chapelles musicales avaient aussi l'avantage de ne compter que peu d'élèves: à Saint-Louis, outre les quatre sopranes, la classe était parfois complétée par quelques uns des petits garçons de la sacristie, les enfants de chœur, qui étaient cinq, mais cela devait être assez exceptionnel; les enfants avaient donc un maître pour eux seuls, ce qui devait permettre d'obtenir de bons résultats. D'autre part, il faut bien reconnaître qu'il aurait été inutile d'avoir des chanteurs qui ne sachent pas lire le latin, étant donné les services que l'on attendait d'eux.

Quant à l'enseignement musical plus approfondi, il ne devait pas rester beaucoup de temps à lui consacrer. Dans toutes les liasses de justifications

⁷⁴ I-Rc, ms 2567; voir aussi quelques extraits de ce petit volume au document n° 3.

⁷⁵ A.S.R., Università, n° 71 et document n° 4.

⁷⁶ Voir les documents n° 5, 6 et 12.

⁷⁷ Voir le document n° 17, A.S.R., Università, n° 71.

⁷⁸ Je ne sais pas si ce Gio. Batta Pelliccia était de la même famille que Don Curzio Pelliccia, basse à Saint-Louis de 1594 à 1604.

de paiements qui existent pendant cette période, on ne trouve qu'une seule fois la trace d'un achat de papier à musique, en juillet 1594. Ce papier à musique pouvait être utilisé pour des dictées musicales, (en tout cas, c'est à des dictées musicales que font penser les feuillets 29 et suivants du volume Q IV 20 de la collection Chigi), et aussi à réaliser des contrepoints sur des thèmes de plain-chant; le même volume en contient toute une série ainsi que le volume Q IV 7.⁷⁹ Que l'ont ait commencé très jeune à étudier le contrepoint s'explique par le fait qu'il était fréquent que les chanteurs improvisent à deux voix sur le plain-chant d'une antienne par exemple. La généralisation de cette pratique, et son usage jusque dans les années 1660-1680, est illustrée par le contenu du fascicule 606 de la collection musicale de la Basilique Sainte-Marie en Transtévère;⁸⁰ il est formé uniquement de petits recueils d'antennes manuscrites, pour les vêpres de différentes fêtes de l'année, et presque tous ces recueils sont incomplets puisqu'ils ne comportent que deux ou trois, quelques fois quatre, antennes, mais jamais les cinq nécessaires. Par contre, ils sont presque toujours complétés d'une série de copies du plain-chant des antennes manquantes, notées en rondes, qui devaient servir aux chanteurs pour improviser un contrepoint.⁸¹

Il semble bien que l'enseignement musical plus poussé faisait l'objet d'accords individuels entre maître et élève. J'en parlerai plus loin, dans l'exposé de la deuxième période. En tout cas, les contrats qui ont été conservés dans les volumes d'instruments juridiques de la congrégation des français, ne parlent pas d'autre apprentissage en dehors du chant; par contre, ils insistent toujours sur le fait que les enfants recevront un enseignement général, la grammaire est toujours citée. Les enfants étaient confiés au maître de chapelle, à qui ils devaient obéissance totale, surtout dans leurs activités musicales: ils ne pouvaient chanter que sous sa direction et s'il leur arrivait d'aller chanter ailleurs qu'à Saint-Louis, ce ne pouvait être que sur un ordre précis du maître de chapelle.

En échange de cette complète dépendance, ils étaient logés, nourris et vêtus de pied en cap: chaussures, chaussettes, culotte, chemise, casaque et chapeau, sans compter une sacoche pour transporter les cahiers et porte-plumes.⁸² A partir de la fin du 16^{ème} siècle, c'est le directeur de l'hospice

⁷⁹ La collection de manuscrits musicaux Chigi de la B.A.V. contient d'autres volumes qui sont à classer dans le matériel pédagogique: Q IV 7, 9, 21 et 22, Q VIII 206-49 et 206-56, Q VIII 205-29.

⁸⁰ La collection musicale provenant de la basilique de Sainte-Marie en Transtévère est aujourd'hui conservée à l'Archivio del Vicariato di Roma (A.V.R.), à côté de l'Université pontificale du Latran.

⁸¹ Il faut aussi remarquer que les antennes qui ont été mises en musique ne comportent qu'un seul exemplaire de chaque partie; par contre, il y a toujours au moins trois exemplaires de ces copies de plain-chant transposé en rondes. Voir aussi le n° 17 de l'inventaire des volumes de musique ancienne de la bibliothèque de Saint-Louis, Annexe n° III.

⁸² Voir les documents n° 7 à 11.

de Saint-Louis qui est chargé des dépenses nécessaires aux vêtements des jeunes garçons; étant donnés les contacts réguliers qu'il avait avec toute une série de fournisseurs divers, il était logique de lui confier ce soin plutôt que de le laisser au maître d'école, comme cela s'était fait auparavant. Les liasses de justifications de cette période sont pleines de notes de dépenses qui concernent le vestiaire des «putti» de la chapelle. Dès qu'un gamin est reçu à la chapelle, il faut lui faire un vêtement neuf; on lui en fera un autre pour l'hiver, s'il a été engagé en été, et vice versa. Les chaussures et les bas ont souvent besoin de réparation, ce qui permet d'imaginer les gamins, neuf ou dix, si on y ajoute les enfants de chœur, se bousculant dans le passage le long de l'église et sur les quelques marches qu'il faut monter pour arriver à la sacristie. La nourriture et le logement étaient à la charge du maître de chapelle à qui la congrégation assignait un logement qui lui permettait d'assumer cette charge supplémentaire.

Pendant toute cette période, le maître d'école est un certain Giovanni Michelin, qui était aussi chapelain de l'église de San Salvatore in Coppelle,⁸³ non loin de Saint-Louis, et qui était administrée par la congrégation des français et dépendait entièrement de la paroisse de Saint-Louis. Il est déjà en place lorsque Bernardino Nanino est nommé maître de chapelle, en avril 1591; ce n'est que dans les dernières années de cette période qu'il est remplacé par Nicolas Lefébure. Il est possible que ce Michelin (ou Michellino) ait été aussi violoniste. Le livre du trésorier de 1601 porte plusieurs signatures de lui à la place du violoniste en titre, Siméon Huguet. Le doute naît du fait que le jeune Huguet avait été élève de Michelin lorsqu'il était *puer* à Saint-Louis (il avait quitté la chapelle pendant l'été 1592); il est possible qu'il lui ait demandé le service de toucher son salaire à sa place parcequ'il avait confiance en lui. D'autre part, il est sûr qu'au moins un chapelain jouait du violon pendant les premières années du siècle, sinon l'interdiction de «jouer d'instruments esclattants comme violons et autres semblables», n'aurait aucune raison d'être (L.D.C. n° 32, 28 janvier 1618).

Lorsque les garçons perdaient leur voix de soprano, ils étaient remerciés. En général, ils recevaient une petite somme d'argent à l'occasion de leur départ; ils n'hésitaient pas à la demander si elle tardait à arriver.⁸⁴

La congrégation prenait soin aussi de leur santé. Le 28 août 1605, Bernardino Nanino présente un compte de dépenses importantes qu'il a du faire pour soigner le jeune Eustachio: il a fait venir le médecin (sc.1,20) qui a ordonné tout une série de potions, julep et autres médicaments (sc.4,25), des clystères et deux saignées, qui ont exigé l'intervention du barbier (sc.2). La congrégation le rembourse sans faire de difficultés. En juin 1620, Ugolini fait soigner le jeune Orazio; lui aussi a appelé le médecin qui a

⁸³ Cette église était administrée par la Congrégation des français de Rome; le desservant était un des chapelains de la communauté. Les références à «San Salvatore in Coppelle» sont fréquentes, voir par exemple le document n° 59.

⁸⁴ Voir les documents n° 14, 15 et 16.

ordonné des médicaments et, bien qu'il ait adressé sa note de dépenses au père du gamin, maître Roberto pâtissier à la Maddalena, c'est la congrégation qui le rembourse. Brissio avait dû, lui aussi, soigner les jeunes garçons qu'il avait à sa charge et qui, semble-t-il, avaient attrapé la gale à l'automne 1610; la seule chose que les recteurs lui reprochent, c'est d'avoir engagé des dépenses extraordinaires sans les avoir avertis.

Alberto Cametti l'avait déjà noté: il n'est pas facile de savoir avec précision qui étaient les jeunes garçons qui tenaient les parties de soprano à Saint-Louis. En effet, il manque beaucoup de contrats dans les recueils d'instruments des archives et, trop souvent, les gamins ne sont désignés que par leur prénom dans les justifications de paiement. Comme ils ne sont pas payés, ils n'ont pas à signer de reçus. Tout ceci ne donne pas beaucoup d'indications sur leur identité.

La liste suivante n'est donc pas complète et est établie à partir du travail de Cametti, complété par un certain contrôle dans les archives.

En 1590, il y a trois sopranes: Michelangelo, Ambrosio et Torquato.

En 1591 sont entrés Gregorio Picher (ou Picer) et Simeone Huguet; ce dernier est encore à Saint-Louis en 1594. Le 23 mai 1591 entre Gregorio Allegri, il a 9 ans.

En 1592, au mois de juin, entre Vincenzo Ugolini qui ne quittera Saint-Louis que fin mai 1594.

Filippo Fortani a du entrer en 1593.

En juin 1594, à la place d'Ugolini, entre Antonio Cifra.

Le 2 octobre 1595, Domenico Allegri, frère de Gregorio, remplace Fortani. Il ne quittera Saint-Louis qu'en 1602.

En juin 1596 arrive Felice Ratti. Domenico Massenzio aurait fait partie, lui aussi, des sopranes de Saint-Louis entre 1596 et 1598.

Au début de 1601, Clemente Altieri est déjà à la chapelle; Paolo Agostini arrive en juillet. Ce dernier devait devenir le gendre de Bernardino Nanino.

En janvier 1602, c'est le tour du troisième frère Allegri, Bartolomeo. Peu de temps après lui arrive Eustachio Prova (ou Prona), de Piperno.⁸⁵ Bartolomeo et Eustachio devaient être particulièrement turbulents; en tout cas, il fallait souvent réparer leurs chaussures, à en croire les comptes de dépenses d'Antoine Chalumeau.

En septembre 1605 entre Francesco Pesce, de Norcia,⁸⁶ qui reviendra plus tard à Saint-Louis, comme alto.

Avant l'arrivée d'Orazio Benevolo, le 16 février 1617, Cametti ne cite que deux sopranes: Francesco Civili et Angelo Donati. Benevolo était encore à Saint-Louis en décembre 1622, lorsque l'école est supprimée. Ceci explique peut-être le fait que la congrégation lui ait octroyé une indemnité de 10 écus en reconnaissance de ses bons services. Mario Savioni avait quitté la chapelle un peu avant cette date. Au moment de la réforme, outre

⁸⁵ Voir le document n° 7 et «Piperno», au document n° 53.

⁸⁶ Francesco Pesce, originaire de Norcia en Ombrie, sera plus tard alto à Saint-Louis.

Orazio Benevolo, il n'y a que deux sopranes, un certain Gabrielle Rocchetti et Marcantonio.

En avril 1621 Lorenzo Ratti se fait remplacer par son oncle, Vincenzo Ugolini, comme maître de chant. Ce remplacement dure jusqu'à la fin du mois d'août. Ceci semble indiquer qu'Ugolini se sentait responsable de son successeur et neveu; au moins, ce fait révèle que leurs relations étaient excellentes. Avec le nouveau règlement, l'école disparaît. Avant de quitter définitivement Saint-Louis, Ratti se fera encore rembourser trois paires de souliers et de pantoufles, pour un total de 2 écus, qui sont certainement à mettre au compte des jeunes garçons.

L'orgue et l'organiste

Il y a très peu à dire à ce propos pendant la première période de la chapelle. L'orgue qui se trouve à Saint-Louis lorsque Nanino entre en fonction avait été construit en 1580, par Domenico Benvenuti. Le facteur d'orgues qui se chargeait de l'entretien de l'instrument est Giovanni Guglielmi. C'est lui qui précise, dans le reçu qu'il lui signe le 16 janvier 1592, que Pietro Speilier est flamand.^{86 bis} Guglielmi touche une provision de 6 écus par an pour l'entretien ordinaire, ce qui est le tarif habituel à cette époque.

En 1602, Guglielmi n'est pas disponible pour réparer l'orgue: le 24 février, la congrégation verse un acompte de 6 écus à Giovan Pietro Thesoreto. Ces 6 écus ont dû d'ailleurs suffire à payer l'ensemble du travail, qui n'est pas précisé, puisque, à la fin de février le sacristain note dans ses dépenses courantes «et plus pour un pauvre home que a hausé les soufflets tant que ont accordé les orgues...: b[aiocchi] 70». Thesoreto (ou Tesoreto) s'occupera des orgues de Saint-Louis jusqu'à la fin de l'année 1605. En 1606, Guglielmi, le sieur Jean Guillaume comme l'appelle souvent le trésorier, reprend le service qu'il avait assuré auparavant.

Lorsque, en 1617, un an après son entrée en fonction, Ugolini fait transformer l'orgue; il confie ce travail important à Guglielmi. Ugolini a fait ajouter huit tuyaux neufs, ce qui a entraîné une transformation de la soufflerie.⁸⁷ La dépense totale est de 100 écus, une très grosse somme; malheureusement, le mandat de paiement ne dit pas exactement ce qui a été fait; l'hypothèse la plus simple serait que Vincenzo Ugolini ait fait compléter un pédalier déjà existant. Par contre, ce qui résulte clairement du mandat est que tout ce travail a été effectué avec l'accord et sous le contrôle du maître de chapelle.

Pietro Speilier, sans doute à cause de sa fidélité à Saint-Louis, assume une position particulière au fur et à mesure que le temps passe. En 1608, la

^{86 bis} Voir plus haut la note n° 30.

⁸⁷ Voir le document n° 29.

congrégation lui accorde une prime de 12 écus, ce qui représente exactement trois mois de salaire. Au début de l'année 1609 il achète pour la chapelle un livre de messes, de Soriano,⁸⁸ ce qui pourrait être considéré, à la limite, comme un empiètement sur les prérogatives du maître de chapelle. Il est possible que cette petite entorse aux usages soit due aux petits problèmes qui n'ont pas manqué de naître au moment de la succession de Nanino à Brissio: ce n'est sûrement pas simple de prendre la succession de quelqu'un qui est resté en place pendant presque 19 ans.

Speilier meurt au début du mois d'août 1619. La congrégation décida de faire célébrer un service funèbre solennel en son honneur et pour le salut de son âme; c'était bien la moindre des choses pour un homme qui l'avait servi pendant 27 ans.

C'est donc Ugolini qui choisit son successeur, Giovanbattista Ferrini. En 1619 Ferrini est encore un inconnu et ne doit pas être bien vieux puisqu'il ne devait mourir qu'en octobre 1674 après une brillante carrière: «Giobatta della spinetta» était très demandé; les quelques oeuvres de lui qui se trouvent dans les recueils manuscrits de l'époque dénotent un réel talent de compositeur.⁸⁹ Le choix d'Ugolini semble donc particulièrement heureux; on retrouvera Ferrini dans la période suivante.

Les musiques «extraordinaires»

Au 17^{ème} siècle, on appelle musique extraordinaire, par rapport à la musique ordinaire qui se fait toute l'année dans une église, toute musique qui exige que le maître de chapelle fasse appel à des musiciens de l'extérieur.

A Saint-Louis, certaines de ces musiques extraordinaires sont régulières: c'est le cas de la musique pour la messe solennelle et la procession de la Fête Dieu (le dimanche dans l'octave de la fête du Corpus Domini) et de la grande musique de la fête de Saint-Louis, le 25 août. Il arrive aussi que l'on fasse appel à quelques chanteurs ou instrumentistes de renfort pour la solennité de Saint-Denis, qui se combine parfois avec la fête de la Dédicace de l'église, le 9 octobre. C'est pendant cette cérémonie que la congrégation remettait solennellement les dots qu'elle distribuait chaque année à quelques jeunes filles pauvres.

Cette pratique de la remise des dots pour aider des jeunes filles à s'établir, soit en se mariant, soit en entrant dans un monastère, était très répandue à Rome. Pratiquement toutes les compagnies ou confraternités

⁸⁸ Le livre de messes de Soriano en question doit, très probablement être le *Missarum Liber Primum...*, Roma, G.B. Robletti, 1609 (RISM S.3982); voir le document n° 62 bis.

⁸⁹ Voir en particulier B.A.V., Vat.Musicali n° 569, manuscrit copié entre 1661 et 1663 qui contient toute une série de pièces pour orgue ou clavecin de Ferrini; voir aussi Silbiger, en bibliographie.

avaient à leur disposition des fondations, en général acquises par testament, qui servaient à doter des jeunes filles pauvres et vertueuses. Le souverain pontife lui-même, à l'occasion de la fête de l'Annonciation, le 25 mars, distribuait solennellement plusieurs dizaines de dots, au cours d'une messe célébrée dans l'église de Sainte-Marie «sopra Minerva». Il était d'usage de donner à ces demoiselles à cette occasion un vêtement neuf, et de leur faire prendre part à une procession. Les processions, que précédait généralement une trompette, donnaient l'occasion de jouer avec deux ou trois choeurs de chanteurs nettement séparés les uns des autres, ce qui permettait de faire des effets de réponses ou d'échos.⁹⁰

Les processions étaient fréquentes à Rome; certaines jouissaient d'une réelle célébrité comme celle des rogations, à la fête de Saint-Marc, ou celle du jeudi saint, organisée par la confraternité du Crucifix, qui se déroulait le soir à la lueur des torches, sans parler de la procession du Saint Sacrement que faisait le pape autour de la place Saint-Pierre le jour de la fête du Corpus Domini. De nombreuses églises organisaient une procession en l'honneur du Saint Sacrement le dimanche suivant, comme Saint-Louis des français; c'était le cas, en particulier, de l'église Saint-Jacques des espagnols, toute proche de Saint-Louis: ce dimanche-là, le quartier devait être très animé!

La chapelle de Saint-Louis faisait venir des musiciens de l'extérieur aussi à l'occasion de Noël, de la Semaine Sainte, de l'adoration des quarante heures et de la fête de tous les saints. La dévotion au Saint Sacrement, dite «adoration des quarante heures», en souvenir du temps passé par le Christ au tombeau, a pris une grande importance à Rome depuis que le pape Clément VIII lui a consacré une bulle qui en organise le déroulement au cours de l'année liturgique.⁹¹ Tout au long de l'époque baroque, les églises de Rome rivalisent dans le faste pour célébrer dignement les «quarante heures». Ceci dit, cet exercice paraliturgique a un caractère d'intimité qui, malgré le luxe et le faste, reste nettement marqué, en particulier par une semi obscurité, qui met encore plus en valeur les argents et les ors de la «machine» sur laquelle est exposé l'ostensoire. L'appareil est installé, en général, dans une chapelle secondaire qui a été préparée exprès pour l'occasion; la cérémonie commencera donc par une procession pour aller déposer le Saint Sacrement sur la «machine» installée dans la chapelle. C'est ce qui explique que les contemporains parlent toujours de mettre, ou de poser, les quarante heures. Ce caractère d'intimité et de recueillement était aussi respecté par la musique: on s'abstenait d'utiliser plusieurs choeurs et faisait plutôt appel au répertoire de motets à une, deux ou trois voix, qui abondent à cette époque.

Toutefois, à Saint-Louis, la grande musique extraordinaire de l'année est celle qui se fait pour le 25 août, fête du saint patron de l'église. La fête,

⁹⁰ Voir le document n° 30, B.A.V., Barb.latini n° 6349.

⁹¹ Bulle «Graves et diuturnae» du 25 novembre 1592.

comme toutes les fêtes semblables, se déroule selon un schéma strictement liturgique: les vêpres de la vigile, le 24 dans l'après-midi, la messe, le matin du 25, et les deuxièmes vêpres, l'après-midi. A la messe de nombreux cardinaux honorent l'église de leur présence, à commencer par le cardinal protecteur de la couronne de France, suivi des cardinaux français résidents à Rome, de l'ambassadeur du Roi et des nobles romains qui étaient chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit; ce qui fait que la messe de la Saint-Louis est considérée comme une «chapelle cardinalice», au même titre que la messe de la fête de l'exaltation de la Sainte-Croix, à l'église de Saint-Marcel le 14 septembre, ou que la messe de la Sainte Catherine, à l'église de Sainte-Catherine «dei funari» le 25 novembre.

Ce genre de fête solennelle était célébré par toutes les principales églises de Rome, ce qui donnait aux musiciens de fréquentes occasions de chanter ensemble, en dehors de la chapelle à laquelle ils appartenaient. En effet, il est d'usage de rassembler trois ou quatre choeurs pour ces grandes musiques; il est bien évident que la chapelle régulière n'y suffisait pas. Il faut bien reconnaître que le déploiement de plusieurs choeurs répartis le long de la nef principale de l'église devait créer un espace sonore qui répondait aux espaces architecturaux qui se créent à Rome pendant cette période. Le public, immergé dans cette espace sonore, était plus facilement porté à la dévotion et à l'oraison qui, à cette époque, sont des actes individuels, même s'ils s'inscrivent dans le cadre collectif de la liturgie solennelle.

A l'occasion de telles fêtes, tous les textes de la liturgie sont mis en musique. La fête de Saint-Louis est celle d'un confesseur non pontife; les textes prévus sont les suivants:

aux vêpres, le psaume 109, *Dixit Dominus*, dans le 1er ton; le psaume 110, *Confitebor tibi*, 1er ton; le psaume 111, *Beatus vir*, 3ème ton; le psaume 112, *Laudate pueri*, 7ème ton; le psaume 116, *Laudate Dominum*, lui aussi 7ème ton. Chaque psaume est accompagné de son antienne, dans le même ton; ces antennes sont les suivantes: *Domine quinque talenta*, *Euge serve bone*, *Fidelis servus*, *Beatus ille*, *Serve bone*. L'hymne est le célèbre *Iste confessor*; l'antienne pour le magnificat, *Hic vir*, et le magnificat se chante dans le 8ème ton;

à la messe, l'introit est *Os justi*, qui, souvent, était simplement récité par le célébrant pendant que le choeur chantait le Kyrie, sur lequel enchaine, presque tout de suite, le Gloria. Le graduel *Justus ut palma florebit* était toujours chanté par la musique. Après le Credo, l'offertoire, *Veritas mea* était lui aussi toujours chanté. Après le Sanctus et l'élévation, le maître de chapelle prévoyait presque toujours un beau motet. Suivant la durée de l'Agnus Dei, on chantait ou on ne chantait pas la Communion, *Beatus servus*.

Outre ces fêtes régulières, il y avait des occasions vraiment extraordinaires, qui donnaient lieu à de grandes musiques du même genre: des messes d'action de grâces, avec *Te Deum*, pour fêter la naissance d'un Dauphin, par exemple, ou une victoire des armées françaises; la

congrégation organisera aussi de grandes cérémonies quand un français sera béatifié ou canonisé. Ces musiques exigent la collaboration de musiciens de l'extérieur, elles sont donc extraordinaires; toutefois, le fait même qu'elles soient organisées par la congrégation leur donne un caractère officiel que n'auront pas les cérémonies organisées par des particuliers qui, le plus souvent à l'occasion de funérailles dans l'église, font exécuter de grandes musiques. Malheureusement, les archives de la congrégation ne gardent aucune traces de ces dernières musiques extraordinaires. Par contre, les archives ont conservé une riche documentation de presque toutes les musiques extraordinaires payées par la congrégation.

A l'occasion de ces fêtes, l'église était entièrement décorée, aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur: parements, tentures, armoiries, fleurs et feuillages, sans compter les cierges à profusion. A l'intérieur de l'église, le menuisier-charpentier avait préparé les estrades nécessaires aux choeurs de musiciens, chacune avec son escalier, qui étaient ensuite habillées de tentures. Ce travail était confié à un entrepreneur, le «festarolo», qui est caractéristique de la Rome baroque: toutes les collections d'archives des églises ou confraternités de Rome ont conservé des notes ou des factures de ces «festaroli». Le style de la décoration changeait suivant les cérémonies: les enterrements, ou messes anniversaire, permettaient de déployer un faste particulier du fait qu'on faisait construire un catafalque, qui pouvait avoir des proportions imposantes.

C'est dans ce cadre que se plaçaient les musiciens appelés en renfort et la musique régulière. Pendant la première période, les musiques extraordinaires sont encore relativement simples, bien que l'évolution, qui devait amener aux fastes extraordinaires des troisième et quatrième périodes, soit déjà amorcée.

Le document le plus ancien qui donne des précisions sur une musique extraordinaire concerne les quarante heures; il est du 26 mars 1595 et indique que Nanino avait fait venir un violon pour les trois jours d'adoration.⁹² En effet, à cette période précise, la chapelle est restée sans violon; Lorenzo Pozzinovi, le cornet «qui joue aussi du violon», avait quitté la chapelle le 13 février. Ce petit détail est très révélateur à propos du style des musiques utilisées pour les quarante heures: en mars 1595, Nanino ne dispose que d'un trombone, qu'il a préféré compléter d'un violon plutôt que d'un cornet.

Pour avoir quelques détails sur la musique du 25 août, il faut attendre l'année suivante: un mandat de paiement à Nanino du 28 août dans lequel il est précisé que les 18 écus qui lui sont donnés sont «pour payer les premier, deuxième et troisième choeurs de chanteurs extraordinaires qui ont servi pour la vigile et le jour de la fête de Saint-Louis, ainsi que l'orgue et l'organiste, le violon et l'accord de l'orgue».⁹³ Ceci donne une indication

⁹² Voir le document n° 38.

⁹³ Voir le document n° 39.

sur ce qui se faisait à Saint-Louis avant 1599; pendant les premières années du magistère de Nanino, la dépense pour la musique extraordinaire du 25 août reste contenue entre 12 et 20 écus, qui permettent au maître de chapelle de payer un orgue et un organiste, un ou deux instruments et neuf ou dix chanteurs. Les trois choeurs du 25 août 1596 étaient donc presque certainement complétés par les membres de la chapelle régulière.

A partir de 1599, la somme que la congrégation consacre à la musique du 25 août augmente nettement. C'est sans doute pour cette raison que le trésorier demande au maître de chapelle de lui donner une liste détaillée des musiciens qui ont participé à la cérémonie, en justification. De telles listes se trouvent dans toutes les liasses de justifications, de 1599 à 1615, exceptées les années 1607 et 1610 pour lesquelles il n'existe aucune justification. De 1616 à 1622, les liasses ne contiennent plus de listes détaillées, mais cela peut sans doute s'expliquer par le fait que la dépense pour la musique du 25 août est toujours la même depuis 1614: 40 écus.

Le fait à souligner est qu'en l'espace de 15 ans, qui se répartissent entre les magistères de Nanino et de Brissio, la congrégation a jugé bon de plus que doubler la somme qu'elle consacre chaque année à la musique du 25 août.

A propos des tarifs appliqués pour payer ces chanteurs extraordinaires, il faut tout de suite remarquer le traitement de faveur dont jouissent les chanteurs de la chapelle pontificale, au moins à partir de l'année 1600. De ce point de vue, la liste de l'année 1600, si on la compare avec celle de 1599, parle clairement; dans la liste de 1599, tous les chanteurs sont payés sc.1,50, dans celle de 1600 les deux chanteurs sans qualification particulière, qui sont simplement décrits comme «un tenore» et «un'altro contralto», sont payés nettement moins que tous les autres. Ce tarif spécial pour les chanteurs pontificaux, qui est parfois appliqué aussi à des chanteurs particulièrement renommés, reste en vigueur pendant très longtemps. Pendant toute cette période, un chanteur qui est payé 2 écus pour les trois services d'une fête patronale doit être considéré, presque à coup sûr, comme un chanteur pontifical.⁹⁴

Ce traitement spécial réservé aux chanteurs pontificaux a sa raison d'être: à part le prestige dont jouit la chapelle pontificale, qui est indiscuté pendant la première moitié du siècle, il faut aussi tenir compte du fait que les cardinaux qui résident à Rome avaient pris l'habitude de prendre en charge en «leur accommodant leurs dépenses» un ou deux des membres de la chapelle pontificale; c'est, en tout cas ce qu'explique le cardinal Francesco del Monte au Grand Duc de Toscane en juillet 1602.⁹⁵ Inviter à

⁹⁴ En tout cas, un chanteur payé 2 écus pour les trois services doit être considéré comme un membre de la chapelle pontificale, chanteur, chapelain ou clerc. Dans certains cas, le tarif s'applique aussi à des chanteurs qui ont quitté la chapelle pontificale, comme Melchior Palontrotti ou, plus tard, Lorenzino Sanci.

⁹⁵ Voir le document n° 34, gracieusement communiqué par madame Franca Trinchieri-Camiz.

participer à une musique extraordinaire un chanteur pontifical protégé par un cardinal permettait de faire d'une pierre deux coups: le maître de chapelle s'assurait une voix prestigieuse et rendait un «service» à un personnage important en cour. Ces «services» comptaient pour beaucoup dans les relations avec les grands seigneurs: lorsque quelqu'un avait rendu un service à un grand et avait reçu l'assurance que ce service avait été agréé, il pouvait se présenter comme «serviteur» de ce grand seigneur, ce qui impliquait qu'il pouvait en obtenir la protection. La vie sociale de l'époque est fondée en grande partie sur ce genre de relations. Il en découle logiquement que, plus un personnage est important, plus il sera sollicité par une foule de «serviteurs» en puissance.

C'est dans ce cadre social qu'il faut examiner le dernier paragraphe de la liste établie par Brissio pour le 25 août 1614.⁹⁶ Brissio a pris sur lui d'inviter personnellement «le petit castrat du [cardinal] Borghese» (sans doute Francesco Severi).⁹⁷ A cette époque, Brissio est déjà en contact, bien que d'une manière indirecte, avec le cardinal Borghese, puisqu'il est régulièrement chargé de diriger la musique du 16 août qu'organise la confraternité de Saint-Roch, dont le cardinal Borghese est le protecteur;⁹⁸ en novembre 1617, ce contact sera beaucoup plus direct: Brissio sera chargé par le cardinal de diriger la musique de la fête de Saint-Chrysogone, dans la basilique du même nom, dont le cardinal est titulaire. Vue sous cet angle, l'invitation de Francesco Severi pour le 25 août 1614 peut sembler moins étonnante.

La liste du 25 août 1608 est particulièrement intéressante; à part le fait qu'elle est la dernière qu'ait établie Nanino, elle présente deux autres patrons importants à Rome, le cardinal Montalto et l'évêque de Padoue. Domenico Tombaldini «appartient» au cardinal Montalto au moins depuis un an et son «patron» le fera admettre à la chapelle pontificale le 25 avril 1609. Melchior Palontrotti, lui aussi, fait partie de la maison du cardinal, bien que la liste ne le mentionne pas, mais il est aussi un ancien de Saint-Louis. En tout cas, à la fin de l'année 1608, Nanino entre dans le cercle du cardinal, on l'a déjà vu plus haut; ce n'est peut-être qu'une coïncidence! Quant à l'évêque de Padoue, il s'agit de monseigneur Marco Corner (ou Cornaro), de la célèbre famille patricienne de Venise. Il est à Rome depuis plusieurs mois déjà et y restera plusieurs années, occupant des charges importantes dans l'administration curiale.⁹⁹ Son intérêt pour la musique est

⁹⁶ Voir le document n° 53.

⁹⁷ Voir A.S.V., Archivio Borghese, n° 3947, Ruoli del cardinal Scipione.

⁹⁸ A.S.R., Ospedali, San Rocco, n° 152 «Mandati» et n° 66 «Decreti».

⁹⁹ Voir le document n° 36, B.A.V., Barb.lat. n° 6341, f.7. Le 12 avril 1614, le recteur du Collège Germanique demande au cardinal Bellarmino d'intervenir auprès de Mgr Cornaro, Président des prisons (Presidente delle carceri), document cité par Culley (voir la bibliographie). Marco Cornaro avait célébré sa première messe à la chapelle pontificale le 23 février 1600 (B.A.V., Capp. Sistina, Libri del Camerlengo, n° 1). Il chante encore la messe papale le 26 février 1606 et le 23 décembre 1607.

manifeste puisqu'il avait au moins trois musiciens dans sa «maison»; il serait intéressant de découvrir si Stefano Landi¹⁰⁰ travaillait déjà pour lui pendant ces années où l'on voit les musiciens de Marco Corner à Saint-Louis.

Le nombre relativement restreint de ces chanteurs extraordinaires explique pourquoi, pendant cette première période, on n'y trouve pratiquement que des chanteurs pontificaux, plus quelques uns de Saint-Pierre. Une seule fois, les listes mentionnent une autre chapelle de Rome, et il s'agit de celle de Saint-Jean de Latran, en 1614. Trop souvent les chanteurs ne sont même pas identifiés.

Les instruments, de ce point de vue, sont encore moins bien traités: même l'organiste semble être considéré comme un simple «appendice» de l'instrument qui a été loué pour l'occasion. Quant aux autres instrumentistes, le maître de chapelle nous dit ce qu'ils sont mais pratiquement jamais qui ils sont; quand il donne des précisions, elles sont toujours insuffisantes pour identifier le musicien avec certitude. Qui étaient le «Cavalier del cornetto», le cornet de l'évêque de Padoue ou le «violino di Borghese»? Il est bien difficile de répondre à cette question. Même dans les livres de compte du cardinal Scipion Borghese,¹⁰¹ le violoniste qui recevait 50 écus par an pour payer le loyer de la maison qu'il habitait à Rome, est toujours indiqué comme «Lorenzo del violino» sans plus. Dans le même registre, un remboursement de 25 écus est accordé à un certain «Gio. del cornetto» pour «ce qu'il a dépensé en venant de Venise à Rome». Pour savoir qui étaient ces deux musiciens, il faudrait avoir la chance de trouver un reçu qu'ils auraient signé en utilisant leur prénom et leur nom.

Certaines indications fournies par les documents permettent de risquer quelques hypothèses sur la façon dont Nanino et ses successeurs utilisaient ces musiciens extraordinaires. Déjà le libellé du mandat de paiement du 26 août 1596, qui parle du «premier, deuxième et troisième chœur de musiciens extraordinaires» semble indiquer que les chanteurs appelés en renfort étaient regroupés en chœurs distincts, sans être mélangés aux chanteurs de la chapelle régulière. Presque toutes les listes de musiciens pour le 25 août de cette période donnent une répartition précise des chœurs de chanteurs extraordinaires et les chanteurs extraordinaires forment des chœurs complets.

La liste de l'année 1602 donne une autre indication en ce sens:^{101 bis} dans le deuxième chœur, Nanino précise que, «comme contralto a servi maître Pirro» et qu'il a pris un autre contralto pour le remplacer. Etant donné que

¹⁰⁰ Stefano Landi a dû rencontrer Mgr. Marco Cornaro à Rome en 1614 ou 1615: pendant cette période Landi est maître de chapelle de Santa Maria della Consolazione. (Dixon).

¹⁰¹ A.S.V., Archivio Borghese, n° 6083, Reg. de Mandati 1612-1613.

^{101 bis} Voir le document 43.

ce «maître Pirro» n'est pas payé, il est évident qu'il s'agit d'un chanteur salarié de Saint-Louis; en effet, l'alto Pirro Bernabei est membre de la chapelle en 1602. S'il s'agissait d'un autre Pirro contralto, il aurait eu droit à des honoraires. Ceci dit, il faut noter que Nanino avait prévu de mettre Bernabei dans le troisième chœur, ce qui reste une exception. En général, le premier et le deuxième chœurs sont formés de chanteurs de la chapelle pontificale, le troisième est plus composite et peut même inclure un chanteur de Saint-Louis, en cas de besoin.

La même hypothèse peut sans doute servir pour l'emploi des instruments: les deux ou trois instruments de Saint-Louis devaient rester avec le chœur formé des chanteurs de la chapelle régulière et les autres être répartis dans les chœurs supplémentaires. La manière dont Nanino a rédigé la liste pour le 25 août 1599 suggère une division des instruments extras en deux groupes distincts: un violon, un cornet, un trombone et un luth, avec un petit orgue d'un côté, de l'autre un autre violon, un autre cornet et un théorbe; les deux trombones supplémentaires pourraient faire partie de ce groupe.

La musique du 25 août semble donc être normalement répartie entre quatre chœurs différents, trois de chanteurs extras et un formé de la chapelle de Saint-Louis. La chapelle de Saint-Louis a le personnel nécessaire pour former deux chœurs à quatre ou cinq voix mais je pense que, dans de telles occasions, le maître de chapelle ne prenait pas de risques inutiles: il devait choisir avec soin les chanteurs de Saint-Louis qui formaient le quatrième chœur appelé à «concerter» avec les trois chœurs de chanteurs de l'extérieur, au cas où cela se faisait. La répartition même des chanteurs en chœurs d'extras et chœur de Saint-Louis semblerait plutôt suggérer des programmes alternés, les chœurs de renfort chantant ensemble à certains moments et la chapelle de Saint-Louis chantant toute seule à d'autres. Pourtant, le fait que Brissio, en 1612, fasse appel à Rugiero Giovannelli pour diriger, pourrait être l'indication d'une exécution à quatre ou cinq chœurs cette année-là, à moins que cela ne soit dû à une nouvelle disposition des estrades, qui aurait empêché certains chanteurs de voir le maître de chapelle.

L'utilisation d'un ou deux orgues supplémentaires reste elle aussi mystérieuse: pendant cette période, l'usage de mettre un orgue à chaque chœur n'est pas encore généralisé, il faut donc penser que l'on faisait concerter deux chœurs avec un seul orgue. C'est en effet ce qu'explique Romano Micheli dans son adresse aux musiciens placée à la fin de ses «Complies à 6 voix», publiées à Venise l'été 1616.¹⁰² Il écrit: «Ces Complies doivent être concertées sur l'orgue, c'est à dire, la basse, le quinto et le soprano d'un côté, le ténor, le sexto et l'alto de l'autre [...] et ainsi elle pourront être concertées en deux chœurs distincts en faisant jouer à un

¹⁰² ROMANO MICHELI, *Compieta a sei voci con tre Tenori Concertate all'uso moderno [...] Opera Quarta*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1616.

Violone la partie de *Basso Particolare*, accompagné par un autre instrument».

Quant aux trombones, à en croire les nombreux documents et témoignages publiés par le Père T. Culley,¹⁰³ ils étaient utilisés généralement pour accompagner les processions du clergé entre la sacristie et le chœur. A l'église de Saint-Louis des français, il y avait d'autres entrées solennelles qui pouvaient donner l'occasion de jouer une musique de cortège: l'entrée des cardinaux et de leur suite ne pouvait pas se faire sans une musique appropriée! C'est ce qui explique que les trombones (certaines fois) ne sont pris que pour la messe et les vêpres du jour de la fête; les cardinaux venaient surtout pour la messe et quelques fois aussi aux deuxièmes vêpres, mais pratiquement jamais aux vêpres de la vigile. En 1612, Brissio précise qu'il a engagé «trois trombones pour la messe et les vêpres» pour un total de 2,40 écus, ce qui représente 80 «*baiocques*» par instrument et indique donc bien un emploi très limité dans le temps.

Le répertoire

Cette rapide étude des formations réunies à Saint-Louis le 25 août pose d'une façon évidente le problème du répertoire. L'inventaire de la bibliothèque musicale de Saint-Louis, que la congrégation consigne à Nanino en 1591, ne comprend que de la musique à quatre, cinq ou six voix. Il est probable que le «cahier de Benedictus et Miserere pour la semaine sainte» contienne les Miserere de Giovannelli et de Nanino, qui sont à deux chœurs de quatre et cinq voix, mais ces morceaux n'ont rien à voir avec la liturgie de la fête du 25 août. Tout le reste du matériel contenu dans cet inventaire couvre les besoins courants de l'année, mais il n'y a rien qui justifie l'emploi des formations de trois chœurs extraordinaires ajoutés aux quatre ou cinq voix de la chapelle régulière. Il faut donc en déduire que la musique des grandes fêtes était en grande partie de la musique écrite exprès pour ces occasions et qu'elle n'était pratiquement jamais exécutée plus d'une fois; ce qui est certain, en tout cas, est que cette musique était trop peu utilisée pour que l'on prenne le risque de la publier.

Il faut donc admettre que le terme de «musique extraordinaire» est autant justifié par le répertoire, qui y était utilisé, que par le fait qu'on devait faire venir des musiciens de l'extérieur en renfort. Une telle distinction entre musique ordinaire et musique extraordinaire existe aussi dans le cadre de la chapelle pontificale, bien que ces termes n'y soient jamais utilisés; en fait, une nette différence apparaît entre la musique exécutée pendant les «chapelles pontificales» au long de l'année liturgique, qui sont plutôt traditionnelles, et les musiques qui sont choisies par le «maestro» pour les vêpres secrets, que la chapelle chantait pour le

¹⁰³ Voir la bibliographie, CULLEY.

souverain Pontife tout seul certains jours de fête. C'est ce qui ressort nettement du programme que Carlo Vanni recopie dans son livre en 1616, année où il est pointeur de la chapelle pontificale.¹⁰⁴ Ce clivage se retrouve à Saint-Louis à un autre niveau, entre la musique des dimanches ordinaires et la musique des grandes fêtes, surtout celle du 25 août.

Un autre fait est à souligner avant d'aller plus loin: la réduction importante de la bibliothèque musicale entre l'entrée en fonction de R. Giovannelli et celle de G.B. Nanino. L'inventaire effectué à l'arrivée de Giovannelli comme maître de chapelle, en 1583,¹⁰⁵ contient une bonne quarantaine de titres, dont quelques volumes de madrigaux profanes — l'un de ces livres de madrigaux fait encore l'objet d'une réparation en juin 1589: c'est le libraire-relieur Giulio del Morello qui en est chargé.¹⁰⁶ Les éléments fournis par les documents ne permettent pas de décider si c'est la congrégation qui a jugé bon de renouveler le répertoire ou si l'initiative est venue de Nanino. Il est intéressant de souligner que le répertoire de 1591 contient trois titres de Victoria contre deux seulement de Palestrina.¹⁰⁷

De cet inventaire, il ne reste aujourd'hui que «le livre de messes imprimé à Paris relié en cuir», qui se trouve encore dans la bibliothèque de l'église de Saint-Louis des Français.¹⁰⁸ Il s'agit d'un cadeau fait à l'église par l'un des recteurs de la congrégation, le Révérend Louis Lebreton, qui était «abbreviator apostolicarum letterarum». Il a fait relier ensemble sept fascicules publiés en 1557, à Paris, par Leroy et Ballard, formant ainsi un magnifique volume. Il contient les œuvres suivantes: la *Messe «ad imitationem missae Virginis Mariae»*, de Jean Maillard; 3 messes de Jacques Arcadelt sur des thèmes empruntés (*Noè noè*, de Jean Mouton, *Ave Regina Coelorum*, de Andrea de Silva, *Missa Virginis Mariae*); la *Messe «Je suis déshéritée»*, de Nicolas de Marle; la *Messe «Surge Petre»*, de Jacquet; un *Credo* isolé de Jean Maillard; huit Magnificat, chacun dans un ton différent, d'Arcadelt, Maillard (2), Goudimel, Leschenet, Cadeac, Ceston et Claudin; un ensemble de Lamentations de différents auteurs, Févin, C. Festa, Arcadelt, Carpentras et Claudin.

La présence du volume de *Magnificat* de Morales,¹⁰⁹ dans l'inventaire de

¹⁰⁴ D.S. n° 35 (1616).

¹⁰⁵ Bibliographie, FREY.

¹⁰⁶ Voir le document n° 58. Giulio Morello est encore actif en 1606 et 1607; voir A.S.R., Ospedali, San Rocco, n° 151, mandati dal 1601 al 1610. Les deux factures de lui que conservent les archives de San Rocco concernent des livres de musique.

¹⁰⁷ Voir les documents n° 59 et 60.

¹⁰⁸ Voir le n° 1 de l'inventaire des publications musicales de la bibliothèque de Saint-Louis, Annexe n° III.

¹⁰⁹ Il y a dix éditions des magnificat de Morales, toutes à Venise, entre 1545 et 1614 (RISM M.3594 à 3603); il est difficile d'imaginer de quelle édition il s'agit.

1591, n'est pas surprenante: on le trouve dans la plupart des collections des chapelles de Rome. Cela vient sans doute du fait que le Magnificat se chante aux vêpres tous les dimanches; à Saint-Louis, comme dans beaucoup d'autres églises, on aimait à solenniser les vêpres du dimanche et plus particulièrement le Magnificat qui conclut cet office. Ce besoin de Magnificat polyphoniques est manifesté par la mention qui est faite du volume de Magnificat d'Animuccia. Si on y ajoute les huit contenus dans la publication de Leroy et Ballard, cela permettait au maître de chapelle de varier les vêpres d'un dimanche sur l'autre. L'utilisation de ces livres est prouvée par le fait qu'il fallait les réparer assez souvent, comme le montrent les factures du libraire-relieur Giulio del Morello, en juin 1589 et en septembre 1593.¹¹⁰

Quelques documents donnent encore de rares informations à propos du répertoire utilisé par les maîtres de chapelle pendant cette période. Un mandat de paiement, adressé à Nanino le 8 mars 1594, ferait plutôt penser à une nouvelle messe écrite par ce dernier et qu'il aurait fait copier personnellement.¹¹¹

Deux autres acquisitions de musique sont documentées en 1609, peut être dues à une demande précise du nouveau maître de chapelle, puisque Brissio a remplacé Nanino l'année précédente: d'abord le livre de messes de Soriano,¹¹² acheté par l'organiste Speilier, et ensuite une facture de copies de matériel divers pour la semaine sainte (Passions, Miserere et Benedictus).¹¹³ Ce dernier mandat est particulièrement intéressant, parcequ'il montre que certains chanteurs, lorsqu'ils en étaient capables, n'hésitaient pas à arrondir leur salaire en faisant le travail de copiste et vice versa. Il existe à l'époque un copiste, célèbre aussi pour un ouvrage théorique de calligraphie, Luca Orfei, qui, admis comme copiste à la chapelle pontificale en 1587, y devient aussi chanteur (tenor), d'abord surnuméraire, puis titulaire en 1589, justement l'année où il publie ses «93 tables d'inscriptions».¹¹⁴

La facture du copiste Giovanni Arrigoni, du 2 novembre 1613,¹¹⁵ dernier document concernant le répertoire de cette période, est, elle aussi, intéressante, bienqu'elle ne comporte aucun nom d'auteurs. En effet, elle ne contient que les antiennes de la Sainte Vierge qui se chantent toute

¹¹⁰ Voir le document n° 60.

¹¹¹ Voir le document n° 61.

¹¹² Voir plus haut la note n° 88.

¹¹³ Voir le document n° 62.

¹¹⁴ Voir D.S. n° 16 (1588 à 1591); 1er juin 1588, «l'Illustrissime Cardinal Gallo, notre Protecteur, nous a fait dire que nous prenions maître Luca de Fano, notre copiste de la chapelle, pour chanteur surnuméraire...»

¹¹⁵ Voir le document n° 63.

l'année à l'office des complies du dimanche, signe certain que cet office avait pris une importance particulière. Brissio a même prévu deux versions différentes de l'*Ave Regina Coelorum* et du *Salve Regina* qui reviennent plus fréquemment que les autres au cours de l'année liturgique.

Ces quelques indications sur le répertoire, fournies par les archives, permettent d'imaginer assez bien ce qu'était la musique à Saint-Louis pendant l'année (exceptée la musique instrumentale): messes, motets et antiennes à quatre ou cinq voix et quelques Magnificat à huit voix pour les vêpres du dimanche. Le recours au copiste, assez fréquent, indique que le maître de chapelle renouvelait régulièrement le répertoire avec des oeuvres inédites, peut-être de lui, peut-être aussi de certains de ses collègues.¹¹⁶ Toutefois, rien dans ce matériel ne peut justifier les formations rassemblées par le maître de chapelle pour la fête de Saint-Louis, le 25 août.

Cette première période, de 1591 à 1622, est donc caractérisée par deux éléments fondamentaux: l'école pour les jeunes garçons qui tiennent les parties de soprano de la chapelle et la pratique musicale quotidienne, dans le cadre des offices liturgiques. La disparition de ces deux composantes importantes est définitive à Saint-Louis, bienque d'autres chapelles de Rome les maintiennent encore. Ces trente années voient aussi s'établir une coutume, qui devait caractériser la musique de Saint-Louis des français: la grande musique du 25 août, qui sera maintenue tout au long du siècle et même au delà.

Note sur les instruments (1ère période)

Pendant la première période, la chapelle de Saint-Louis comporte régulièrement un violon, un cornet et un trombone. A part les documents extrêmement intéressants publiés par Th. Culley, il n'existe que peu de témoignages sur l'emploi des instruments dans les églises romaines. Pour cette raison, il me semble utile de signaler un manuscrit de la collection de la Cappella Giulia qui contient un morceau liturgique pour lequel l'emploi d'un violon et d'un cornet est indiqué sur les parties. Il s'agit d'un *Magnificat*, de Giovanni Maria Nanino, écrit pour deux chœurs, en style «concertato». Ce *Magnificat* fait partie d'une collection qui a certainement été copiée avant 1620. En voici une rapide description.

L'intonation, du troisième ton grégorien, est confiée au soprano du 1er chœur, sur lequel le reste du premier chœur enchaîne «Anima mea Dominum». «Et exultavit» est attaqué par le 2ème chœur, qui dialogue

¹¹⁶ L'examen des inventaires des collections de manuscrits musicaux romains montre que les copies manuscrites circulaient très librement à Rome à cette époque.

avec le premier. La fin du verset, «in Deo salutari meo», est confiée aux deux chœurs, qui concluent ensemble. Le verset suivant, «Quia respexit humilitatem» est chanté par deux sopranes et un alto. «Quia fecit mihi» est un simple faux bourdon chanté par les quatre voix du deuxième chœur. «Et misericordia ejus» est un solo de basse, accompagné d'un violon; le style en est très simple, toutefois, l'importance de l'orgue est suggérée par le fait que le morceau commence sur un accord de genre faux-bourdon, sur les mots «Et misericordia ejus», le chant proprement dit ne commençant que sur les mots «a progenie». La partie de basse comporte deux traits de bravoure qui, toutefois, restent dans les limites du style grave que Nanino respecte pour cette pièce liturgique importante. Le verset suivant, «Fecit potentiam» est chanté par les deux chœurs, le contraire aurait été surprenant. «Esurientes», par contre, est confié à deux basses, accompagnées par le violon et le cornet; le morceau est traité comme un double canon à l'unisson. «Suscepit Israël» est chanté par deux sopranes, un alto et un ténor, du deuxième chœur et sans orgue. «Sicut locutus est» est un petit canon à l'unisson pour deux altos; pour ce verset aussi, la partie de basse chiffrée de l'orgue est particulièrement importante. Le «Gloria Patri» est un faux bourdon à cinq voix (S, S, A, T, B), au deuxième chœur. «Sicut erat in principio» est chanté par l'ensemble des deux chœurs.

Sachant les excellents rapports qu'avaient les deux frères Nanino, il semble probable que ce *Magnificat* ait été chanté à Saint-Louis, d'autant plus que la formation régulière de la chapelle le permettait.

DEUXIEME PERIODE

A partir de 1620, la congrégation des français de Rome traverse une passe très difficile. Le roi Louis XIII a décidé de confier le gouvernement de l'église de Saint-Louis aux oratoriens français, ce qui ne plait pas aux recteurs. Pour vaincre leur résistance, le roi fera agir son ambassadeur auprès du pape Paul V, qui mourra avant d'avoir tranché la question. Son successeur, Grégoire XV, ordonnera aux recteurs d'accepter la présence d'un groupe de pères de l'oratoire dans la communauté des chapelains de Saint-Louis. En fait, ces derniers ne seront jamais qu'une minorité à peine tolérée, mais la dispute avait donné l'occasion à l'ambassadeur de s'occuper des affaires de la congrégation et de justifier juridiquement un droit de regard qui, auparavant, ne lui était que gracieusement accordé. C'était donc un premier pas vers un régime de tutelle de l'ambassadeur du roi sur la congrégation, qui perdait un peu de son indépendance.

A la conclusion de l'affaire, un nouveau règlement de la congrégation est mis au point. Il est entièrement recopié sur le livre des procès verbaux des réunions de la congrégation.¹ Un bref chapitre de ce nouveau règlement est consacré à la musique et, comme il est facile de le voir, il va bouleverser l'organisation de la chapelle.

Règlement pour la Musique.

La musique de St. Louys est reduite aux jours des festes et dimanches seulement, pour lesquels jours un maistre de musique, huict musiciens et un organiste seront payés: sçavoir, le Me. de Musique à raison de cinq escus le mois, et tous les autres, sçavoir les huict musiciens et l'organiste, à raison de trois escus le mois pour chascun.

Pour l'extraordinaire de la Musique qui se fera quelques jours solennels de l'année, les Recteurs en ordonneront par advis de la Congrégation comme on avait acoustumé de faire auparavant.

La première chose qui saute aux yeux est la diminution importante des salaires: le maître de chapelle passe de 12 à 5 écus; les chanteurs de 6 ou 8, à 3 écus, l'organiste de 5, à 3 écus lui aussi (Giobatta Ferrini avait été augmenté peu de temps avant). Il n'est plus question d'instruments ni de jeunes sopranes apprentis.

Quand ce règlement est publié, en décembre 1622, voici quelle est la

¹ L.D.C. n° 33, voir le document n° 64.

composition de la chapelle: Lorenzo Ratti, maître de chapelle, avec seulement trois jeunes sopranes à sa charge, Giovanbattista Ferrini, organiste, qui en mars 1621 avait eu droit à une augmentation de salaire, trois basses, Benedetto Garrani, Francesco Ravani et Francesco Boninfanti, deux ténors, Christoforo Margarina et Francesco Rotondi, plus un ténor surnuméraire, Biagio Stocchi, et deux altos, Cesare Monanni et Costantino de Angelis.

Cette réforme a été décidée, évidemment, sans que les musiciens soient consultés et la plupart d'entre eux quittera la chapelle avec l'entrée en vigueur de ce nouveau règlement. En fait, toute l'histoire de cette deuxième période est conditionnée par cette brutale transformation de l'organisation de la chapelle.

Les maîtres de chapelle

Avec le départ de Lorenzo Ratti s'ouvre une période de crise pour la chapelle de Saint-Louis; il semble que les recteurs ont été surpris par son départ, le 15 mars 1623, et qu'ils n'avaient pas encore trouvé de remplaçant. Le premier avril, Anselmo de Anselmi entre à Saint-Louis comme maître de chapelle. On ne sait pas grand chose de lui: la seule donnée sûre, à son propos, est qu'il est le neveu d'un musicien, relativement célèbre à Rome à cette époque, Vincenzo de Grandis. En effet, en 1621, de Grandis avait inclus quelques compositions de son neveu Anselmo de Anselmi dans un volume publié à Rome par Luca Antonio Soldi.² Depuis le 28 octobre 1605, de Grandis tenait une place de contralto à la chapelle pontificale; il était apprécié autant comme chanteur que comme compositeur, maître de chapelle et organiste. Avant d'entrer à la chapelle pontificale, il avait été quelques mois maître de chapelle de l'église et hôpital du Saint-Esprit, à Rome. En 1616, il semble avoir assuré un service régulier comme organiste (et peut-être aussi maître de chapelle pour les fêtes) à l'église de San Martinello,³ qui était l'église de l'archiconfraternité de la Doctrine Chrétienne.

Le choix d'Anselmo de Anselmi, comme celui de ses successeurs, ne semble pas avoir été discuté par la congrégation: en tout cas, les procès verbaux des réunions de cette période ne font mention d'aucune discussion à propos des maîtres de chapelle. Il est probable que les recteurs, pressés par le besoin, aient considéré que la parenté d'Anselmi avec de Grandis ait été une garantie suffisante. De toute façon, Anselmo de Anselmi ne devait pas durer bien longtemps, tout juste deux ans, puisque le 15 mars 1625 il est remplacé par Romano Micheli.

² VINCENZO DE GRANDIS [...] *Cantiones binis, ternis, quatuor et quinis vocibus una cum organo* [...], Roma, L.A. Soldi, 1621.

³ Voir D.S. n° 35 (1616), dimanche 10 janvier et samedi 12 novembre.

Ce dernier avait déjà un passé plutôt mouvementé. Il était sûrement né à Rome, puisqu'il signe toujours ses œuvres «Romano Micheli, romain» ou «prêtre romain». Dans l'un de ses nombreux écrits, il affirme avoir passé quelques temps à Naples, autour de 1596 et d'y avoir travaillé avec Gesualdo da Venosa. Entre juin 1609 et janvier 1610, il a été maître de chapelle de la cathédrale de Tivoli, non loin de Rome.⁴ Après un séjour à Concordia, près d'Udine, et à Aquileia, près de Venise, il revient à Rome en 1621. C'est pendant son séjour dans le nord de l'Italie qu'il publie ses premières œuvres, à Venise. A son retour à Rome, il avait essayé d'obtenir le poste de maître de chapelle de l'église du Jésus; Micheli impute aux chanteurs pontificaux le fait que les jésuites lui en aient préféré un autre. Il avoue lui-même avoir obtenu le poste de maître de chapelle de Saint-Louis grâce à l'intervention de l'ambassadeur du duc de Savoie.

Les savoyards, ainsi que les lorrains, faisaient partie de la Congrégation des français de Rome. La résistance que la Congrégation avait opposée à la tentative d'imposition des oratoriens avait provoqué l'intervention de l'ambassadeur du Roi de France dans les affaires de la Congrégation et cette ingérence du pouvoir royal était évidemment très mal supportée par les membres de la Congrégation qui n'étaient pas sujets du Roi de France, les lorrains et les savoyards. Le succès de l'intervention de l'ambassadeur savoyard en faveur de Micheli doit sans doute être vu dans ce contexte, comme une satisfaction accordée aux savoyards de la Congrégation.

Micheli, en tout cas, est un maître de chapelle qui a déjà fait ses preuves et un compositeur dont on ne peut mettre la science en doute. Il entre donc en fonction à Saint-Louis le 15 mars 1625, encore au début de cette année sainte. Le 25 juillet, il va présenter officiellement aux chanteurs pontificaux sa dernière composition. Le «pointeur» de la chapelle pontificale pour l'année 1625 est le castrat Francesco Severi.⁵ Dans son style hésitant, il raconte comment Micheli est venu après la messe et «a baisé les mains de tous les chanteurs présents» avant de donner à chacun d'eux «une très belle feuille musicale pleine de canons». C'est donc certainement son *Dialogus Annuntiationis B.M. Virginis* que Micheli est allé offrir aux chanteurs pontificaux: la date, «Anno Jubilei 1625», correspond et il s'agit bien d'un seul feuillet, où les différents canons qui composent le dialogue sont insérés dans une représentation de l'Annonciation.⁶

A première vue, cette démarche peut paraître paradoxale, puisque Micheli avait sans doute de bonnes raisons de se plaindre des chanteurs pontificaux. Toutefois, en tant que maître de chapelle de Saint-Louis, il ne

⁴ Voir RADICIOTTI, en bibliographie.

⁵ Voir D.S. n° 43 (1625).

⁶ Il existe un très bel exemplaire de ce «Dialogus Annuntiationis» à la bibliothèque du conservatoire Santa Cecilia de Rome (n° G. CS. 2 C 11). Voir aussi l'annexe n° IV.

peut pas se passer d'eux pour la musique extraordinaire du 25 août et c'est juste un mois avant cette date qu'il va rendre hommage au collège des chanteurs pontificaux. En tout cas cela ne pouvait être que très apprécié par ces messieurs, qui étaient encore sous le coup du choc que leur avait provoqué le bref d'Urbain VIII publié le 24 novembre 1624;⁷ ce bref octroyait au «Sodalizio de Musici di Roma» un privilège de contrôle sur toutes les publications musicales de Rome. Il est possible aussi que Micheli ait voulu atténuer, par cette démarche, la mauvaise impression que son «Virtuoso Manifesto» de 1624⁸ avait pu faire sur les chanteurs pontificaux; c'était, en fait, un défi lancé à tous les musiciens romains et, particulièrement, aux «virtuosi» du Souverain Pontife. Ce «Manifesto» est aussi la preuve que Micheli, déjà à cette époque, s'intéressait aux problèmes posés par l'enseignement de la musique, auxquels il devait consacrer beaucoup de temps après son départ de Saint-Louis. Il prétendait avoir inventé une nouvelle méthode d'enseignement qui permettait, en l'espace de trois mois, d'instruire un jeune garçon de huit à dix ans et de lui faire atteindre un niveau suffisant pour qu'il puisse chanter, à première lecture, n'importe quelle partie de soprano. Micheli devait donc ressentir fortement le fait que Saint-Louis n'entretint plus d'école; est-ce pour cela qu'il a quitté son poste de maître de chapelle? En l'absence de documents, il est difficile de se prononcer. Le fait est que le dernier reçu de salaire qu'il signe sur le livre du trésorier est du 31 janvier 1627. A la ligne suivante, le livre porte cette mention laconique: «in locum decti Romani admissus fuit dominus Christoforus de Rossis».

Ce Christoforo Rossi (ou de Rossi) est presque totalement inconnu. Un certain Christoforo Rossi est admis à la «Hofkapelle» de Vienne le 1er avril 1637 et y reste jusqu'à sa mort, en novembre 1665.⁹ S'il s'agit du même Rossi, il faudrait supposer que son magistère à Saint-Louis ait été le premier et le dernier de sa carrière.

Pendant son magistère, l'église de Saint-Louis est inspectée par la «Visita apostolica»,¹⁰ qui ne fait aucune remarque à propos de la musique, bien qu'elle l'ait examinée avec soin, notant la liste des musiciens et le budget annuel que lui consacre la congrégation. Le séjour de Christoforo Rossi à Saint-Louis coïncide avec celui de deux instrumentistes, un violoniste, Antonello Filitrano, et un luthiste, Alessandro Masi, qui sont engagés en plus des chanteurs. Leur présence parmi les salariés de la chapelle ne peut être attribuée qu'à Rossi, étant donné qu'ils entrent à

⁷ Le bref en question donnait au «Sodalizio de Musici de Roma» un privilège de contrôle sur toutes les publications musicales faites à Rome; voir Giazotto en bibliographie.

⁸ ROMANO MICHELI, *Virtuoso Manifesto* [...], Roma, Ludovico Grignani, 1624.

⁹ EITNER, *Quellen Lexicon*.

¹⁰ A.S.V., Sacra Visita Apostolica, vol. 2, f.227 et suiv.; voir aussi les extraits de ce rapport au document n° 66.

Saint-Louis en même temps que lui et en partiront avec lui. Ces deux instrumentistes reçoivent un salaire de 2,50 écus par mois, ce qui représente une dépense supplémentaire de 60 écus par an, à inscrire au budget de la musique. Toutefois, cette augmentation de dépense ne fait l'objet d'aucune délibération de la Congrégation, ce qui est d'autant plus surprenant qu'elle est contraire au «Règlement de la Musique» de décembre 1622. De toute façon, cette expérience ne devait pas durer au delà du 31 janvier 1629, date à laquelle Christoforo Rossi quitte Saint-Louis.

Il est remplacé, sans solution de continuité, par Pietro Paolo Sabbatini. La carrière officielle de Sabbatini avait commencé en 1614; cette année-là, il avait pris part à la représentation de «L'Amor Pudico», organisée par le cardinal Montalto.¹¹ A cette occasion il avait donc rencontré Giovanni Bernardino Nanino, qui avait été chargé des chœurs de cet opéra allégorique. En 1629, il est déjà connu à Rome comme maître de chapelle, puisqu'il a été, à plusieurs reprises, chargé de diriger des musiques extraordinaires au Panthéon, tant pour la procession du Saint Sacrement que pour la fête de la Toussaint, en 1623 et 1624.¹² Quant à son titre de maître de chapelle de l'Archiconfraternité de L'Orazione e Morte, je serais tenté de croire qu'il était relatif, c'est à dire qu'il s'agissait d'une collaboration régulière aux musiques extraordinaires. En effet, un sondage partiel effectué dans les archives de la confraternité,¹³ qui ne sont pas encore classées et dont l'inventaire est seulement en voie de réalisation, semble indiquer que le seul musicien salarié par la confraternité était un organiste. Il est possible que cet organiste, qui est souvent cité dans les décrets de la congrégation jusqu'en 1620, soit notre Sabbatini, au moins pendant quelques années, mais, si la confraternité avait entretenu un maître de chapelle, et donc une musique régulière, les décrets en auraient sûrement conservé quelque trace puisqu'ils mentionnent l'organiste.

Sabbatini entre en fonction à Saint-Louis le 1er février 1629; c'est un très bon musicien qui semble avoir parfaitement assimilé la pratique polychorale. Les Psaumes et Antiennes, qu'il publie à Rome pendant son magistère à Saint-Louis, dénotent un métier très sûr, une certaine liberté d'invention et un goût raffiné dans l'usage de deux chœurs à quatre voix.¹⁴ Malgré cela, j'ai l'impression que Sabbatini n'a pas su établir de bonnes relations avec les recteurs de la Congrégation. Déjà en 1629, à l'occasion de la fête de Saint-Louis, Sabbatini conclut sa liste de dépenses pour la

¹¹ Voir CAMETTI, bibliographie.

¹² Renseignements gracieusement communiqués par Graham Dixon.

¹³ Les archives de «l'Archiconfraternità dell'Orazione e Morte» sont conservées à l'A.V.R., sans inventaire (il n'est qu'en cours de préparation). J'ai pu y trouver deux volumes intéressants pour cette période: le «Libro del Camerlengo 1612-1613» et le «Libro delli Decreti» qui commence le 6 avril 1607 et se termine le 12 mars 1632.

¹⁴ Voir la seule publication de Sabbatini de cette période: Psalms, Magnificat cum quatuor antiphonis ad Vesperas... Roma, Paolo Masotti, 1630.

musique extraordinaire par un paragraphe qui me semble révélateur de cet état de fait. Cette note est très grosse et il est même possible que le maître de chapelle ait un peu dépassé le budget prévu par la congrégation, ou plutôt par les recteurs députés à la musique; ceci expliquerait pourquoi Sabbatini a éprouvé le besoin d'ajouter ces lignes au bas du compte de dépenses qu'il présente aux recteurs.¹⁵

Sans [compter] les musiciens de l'église et pour ma peine je ne prétends rien. Si l'on veut payer les susdits musiciens suivant ce qui est habituel, il faut les payer comme ci-dessus, mais si Leurs Très Illustres Seigneuries ne sont pas satisfaites, en en otant quelque chose, il sera nécessaire que je complète du mien: leur remettant en mémoire que, à la fête de l'an passé, il n'y eut rien d'autre que quatre ou cinq instruments et moitié moins de musiciens, et cette année y furent 16 instruments et quatre orgues. Je Vous laisse la liste afin que Leurs Très Illustres Seigneuries puissent s'informer auprès d'autres [personnes] et vous fais révérence.

Aucun des maîtres de chapelle précédents ne s'était jamais exprimé de cette façon; Sabbatini avait dû pécher par imprudence: il était difficile de faire accepter d'un seul coup par les recteurs une augmentation aussi importante (45%) de la dépense pour la musique du 25 août. Nanino et Brissio avaient, eux aussi, poussé la Congrégation à dépenser toujours un peu plus pour la musique du 25 août, mais toujours d'une façon très progressive; le saut que fait faire Sabbatini aurait dû être négocié longtemps à l'avance, ce qui ne semble pas avoir été le cas étant donné le libellé de sa note de frais.

Un autre document exprime bien cette mésentente entre le maître de chapelle et les recteurs; c'est un petit billet, du 1er janvier 1630,¹⁶ envoyé par le recteur Jacques Lebreton au trésorier Tristan Lamoureux. Il commence par ces mots: «Je suis continuellement importuné du porteur de la présente», et il s'agit de Sabbatini! Pourtant, ce même Jacques Lebreton, qui est régulièrement député à la musique par la Congrégation, semble manifester un réel intérêt pour la chapelle; le 17 janvier 1630,¹⁷ dans une réunion de la congrégation, il propose que l'on augmente le nombre des chanteurs salariés de dix à douze. Il est difficile d'imaginer qu'il n'en ait pas parlé avec le maître de chapelle avant. Toutefois, c'est encore lui qui, au cours de la réunion du 17 mai 1630, propose que la Congrégation remplace Sabbatini par Vincenzo Ugolini,¹⁸ qui avait quitté la «Cappella Giulia» en février 1626.¹⁹ L'accord avec ce dernier dut être difficile à

¹⁵ Voir le document n° 83.

¹⁶ Voir le document n° 67.

¹⁷ Voir le document n° 68.

¹⁸ Voir le document n° 69.

¹⁹ Ugolini aurait refusé de relever un défi musical lancé par Paolo Agostini et aurait préféré se retirer (Klaus FISCHER, GROVE).

trouver puisqu'il faut attendre un an avant que Sabbatini ne soit définitivement licencié, le 30 avril 1631.

Il est difficile de savoir exactement ce que devient Sabbatini après son départ de Saint-Louis. Entre 1639 et 1642, il a travaillé encore pour les chanoines de l'église de la Rotonde (le Panthéon)²⁰ mais seulement pour les fêtes. Il est probable que, dès cette époque, il exerce déjà le métier de professeur de musique. En tout cas, c'est ce qu'il fait en 1650; il a un certain nombre de grands élèves en pension chez lui et leur donne des leçons ainsi qu'à certains autres qui ne viennent que pour les leçons.²¹ A cette activité principale, il faut ajouter celle de maître de chapelle indépendant, à qui les églises sans musique régulière, ou les «communautés» de passage à Rome, demandent d'organiser une musique extraordinaire. Pendant l'année sainte, ces occasions devaient être assez fréquentes. Le fait même d'avoir à sa disposition un certain nombre de grands élèves, à qui il pouvait demander de venir «gracieusement», lui permet de garantir à ses clients un nombre de chanteurs supérieur à celui que pouvait rassembler un maître de chapelle qui devait payer chacun des musiciens qu'il convoquait. C'est ce qui résulte clairement des témoignages que rendent certains de ses élèves à l'occasion du procès qu'il intente contre la communauté de la ville de Penne, dans les Abruzzes, en 1650.²² Les gens de Penne, venus à Rome pour l'année jubilaire, avaient demandé à Sabbatini d'organiser la musique de leur entrée solennelle. L'entrée solennelle du pèlerinage était, en fait, une procession, qui se terminait à la basilique Saint-Pierre, au Vatican, et avait grande importance pour le prestige des organisateurs. Chacun, dans la mesure de ses moyens, cherchait à ostenter un certain faste et la musique, avec au moins deux chœurs, était de rigueur.

Un autre procès, contre un élève qui ne lui remboursait pas des repas pris chez lui, avec les pensionnaires, alors qu'il était romain et ne venait que pour les leçons, permet de se faire une idée sur ce que pouvait coûter un apprentissage musical, qui allait un peu au delà de ce qui était enseigné aux jeunes garçons qu'engageaient les chapelles musicales de Rome. Les élèves pensionnaires payaient Sabbatini de 6 à 7 écus par mois; cela devait permettre de faire un certain bénéfice, puisque la dépense journalière pour nourrir quelqu'un était généralement évaluée à 10 baiocchi par jour: en tout cas, c'est sur cette base que sont calculées les compensations de nourriture, les «companatici», que de nombreux grands seigneurs versent à toute une série de personnes qui font partie de leur maison tout en ayant déjà un salaire régulier payé par un autre organisme.

En fin de compte, Sabbatini ne devait pas être entièrement satisfait de sa situation de travailleur indépendant, puisqu'il accepte (peut-être même a-t-il

²⁰ Renseignements gracieusement communiqués par Graham Dixon.

²¹ Voir le document n° 70.

²² Voir le document n° 71.

brigué pour l'obtenir) le poste de «Bidello Puntatore» de l'Université de Rome, où il entre officiellement en fonction le 6 janvier 1652.²³ Outre une provision de 6 écus par mois, ce poste comportait un logement dans les locaux de l'université, à «La Sapienza», et un vêtement de fonction neuf tous les ans.²⁴ Cela mettait sans doute un point final à ses activités musicales, mais lui apportait, en contre partie, une sécurité qu'il n'avait probablement jamais connue auparavant. Sabbatini meurt le 24 novembre 1660, encore titulaire de cette charge; le registre des morts de la paroisse de Saint-Eustache précise qu'il avait environ 62 ans,²⁵ ce qui laisse supposer qu'il était né entre 1598 et 1599.

Pendant ses deux années de magistère à Saint-Louis, Sabbatini avait obtenu plusieurs améliorations dans l'organisation de la chapelle. Il avait profité du départ des deux instrumentistes introduits par Christoforo de Rossi, pour les remplacer par deux chanteurs, ce qui portait le nombre des chanteurs à dix. Un an plus tard, il avait réussi à obtenir deux autres chanteurs supplémentaires, ce qui portait l'effectif de la chapelle à douze, trois dans chaque partie. Enfin, il avait fait faire un très net saut de qualité aux musiques extraordinaires du 25 août.

Le personnel

Le nouveau règlement de la musique, de décembre 1622, est très clair: on ne fera de musique à Saint-Louis que les dimanches et jours de fête et les chanteurs, au nombre de huit, seront payés 3 écus par mois. Pour la majorité des chanteurs de la chapelle de Saint-Louis, le fait d'avoir plus de temps libre ne compensait pas le manque à gagner provoqué par la réduction des salaires. C'est ce qui explique que presque tous, à l'exception des deux basses, Benedetto Garrani et Francesco Serperio, quittent la chapelle dans les mois qui suivent le départ de Lorenzo Ratti.

L'organiste, Giovanbattista Ferrini, fait une réclamation contre le nouveau traitement qui lui est infligé. Le mémoire, qu'il fait parvenir aux recteurs et qui est discuté au cours de la réunion du samedi 4 mars 1623,²⁶ n'a malheureusement pas été conservé mais le procès verbal de la réunion en rapporte l'essentiel; Ferrini soulignait qu'il n'y avait aucune raison de lui diminuer son salaire étant donné que son service était le même qu'avant la réforme. En fait, les recteurs lui donnent raison, en partie, et lui

²³ A.S.R., Università, n° 108, Atti Economici; Dans la liste des «Officiers» Sabbatini est le premier suivi de l'architecte Borromini.

²⁴ Voir le document n° 72.

²⁵ A.V.R., Sant'Eustachio, libro dei morti. L'acte précise qu'il était fils de Giovanni Battista, romain, et qu'il a été enterré le jour même dans l'église de Saint-Eustache.

²⁶ Voir le document n° 73.

accordent 4 écus par mois, à partir du 1er février. Ceci prouve que l'orgue n'était utilisé à Saint-Louis, pendant toute la période précédente, que les dimanches et jours de fête. Malgré cette petite satisfaction, Ferrini préférera s'en aller: le dernier salaire qu'il perçoit à Saint-Louis est celui du mois de septembre 1623.

Le nouveau règlement fait aussi disparaître la fonction de «chorista», qui était liée au service quotidien et à la division des chanteurs en deux groupes «de semaine». A partir de 1623, on ne parle donc plus de Chorista à Saint-Louis; toutefois, l'usage est entré dans les moeurs et il semble qu'il y ait toujours un chanteur plus ou moins chargé d'aider ou d'assister le maître de chapelle, très souvent au moment de Noël ou pendant la semaine sainte, qui sont les deux périodes de l'année où la musique a beaucoup à faire. C'est le cas des deux seuls éléments de la chapelle qui ne la quittent pas dans les mois qui suivent le départ de Lorenzo Ratti: Benedetto Garrani et Francesco Serperio.

Garrani était à Saint-Louis depuis plusieurs années (il avait remplacé Burbaro en décembre 1616) et avait rempli l'emploi de choriste. Il ne devait quitter la chapelle qu'à la fin de 1625, pourtant, en janvier et février 1624, il s'était déjà fait remplacer par un certain Gabriele Squilli (ou Spilli).²⁷ Le 8 février 1624, Garrani reçoit 6 écus pour payer des chanteurs de renfort qui avaient servi pour une autre occasion que Noël, puisque le maître de chapelle avait déjà été payé 4 écus, le 28 janvier, pour la musique de Noël. Garrani quitte Saint-Louis le 31 décembre 1624 et j'ignore ce qu'il est devenu après.

Serperio était certainement beaucoup plus jeune que Garrani. Il était entré à Saint-Louis le 1er janvier 1623, lorsque Ratti était encore maître de chapelle mais après la réforme: il ne pouvait donc pas avoir de regrets pour la situation précédente. En octobre 1627, il a été chargé de recruter quelques chanteurs de renfort pour la fête de Saint-Denis, jour où la congrégation des français célèbre la dédicace de l'église. Il faut donc supposer que Christoforo de Rossi le considérait comme un choriste, même si cette fonction avait disparue. En tout cas, Serperio quittera la chapelle en même temps que de Rossi, le 31 janvier 1629. En 1631, il publie à Rome, chez Robletti, une messe et des vêpres à quatre voix avec orgue.²⁸ En 1633, il est maître de chapelle de l'église de Santa Maria della Consolazione.²⁹ La

²⁷ Il est possible que Squilli ne soit venu que pour percevoir le salaire de B. Garrani; dans ce cas, il pourrait être un élève de ce dernier, ou son serviteur.

²⁸ F. SERPERIO, *Missa et Vespertinum Officium*, 4v., org, Roma, G.B. Robletti, 1631. Ce volume est dédié au cardinal Ludovisi et imprimé chez Robletti qui précise qu'il est installé dans les locaux de l'orphelinat des «Letterati», sur le Corso à cette époque là. Le cardinal Ludovisi était le protecteur de cet orphelinat ainsi que de celui de Santa Eufemia qui en était le correspondant pour les filles. Cet ensemble de circonstances me fait supposer que Serperio ait été le maître de musique de l'orphelinat.

²⁹ A.S.R., Ospedali, Consolazione, n° 200, 202, 380, 839 à 844.

confraternité de Sainte-Marie de la Consolazione gérait un hôpital à Rome et elle entretenait une petite musique régulière composée d'un organiste, qui faisait office de maître de chapelle, et de deux chanteurs. La fête annuelle était célébrée le 8 septembre, jour de la nativité de la Vierge Marie. Ce jour là, Serperio est chargé d'organiser une vraie grande musique extraordinaire avec deux, parfois trois, chœurs et quelques instruments. La dernière qu'il dirige à Santa Maria della Consolazione est celle du 8 septembre 1662. L'année suivante, il est remplacé par Silvestro Durante.³⁰

Les autres chanteurs de la chapelle de Saint-Louis s'en vont tous dans le courant de l'année 1623. Le ténor Christoforo Margarina est encore dans la liste en janvier 1623 mais ne signe aucun reçu de salaire. Il est officiellement remplacé par Giuseppe Riccione en octobre. L'autre ténor, Francesco Rotondi, quitte la chapelle le 30 mars 1623. Son successeur, Antonio Pastorelli, s'en va lui aussi très vite, le 10 juillet, et est remplacé par Antonio Lori, qui restera à Saint-Louis jusqu'au 31 août 1629.

En janvier 1623 était entré un nouveau contralto, Agapito Matthei. Il restera deux ans à la chapelle. L'autre contralto, Costantino de Angelis, quitte son poste le 14 août 1623. Il est remplacé par un ancien jeune élève de Saint-Louis, Francesco Pesce, de Norcia. Quand il était entré à Saint-Louis comme soprano, l'été 1605, le maître d'école, G. Michelin, l'appelle le «putto piccolo», que je traduirais volontiers par «le tout petit garçon». Celà voulait-il dire qu'il avait été engagé à un âge inhabituel (7 ans, par exemple), ou bien qu'il n'était pas très grand pour son âge, ou bien encore que les trois autres étaient beaucoup plus grands que lui? Il est difficile de répondre. Il avait certainement continué ses études musicales puisque G.B. Robletti inclut un morceau de lui dans ses *Vezzosetti Fiori* de 1622.³¹ Pesce ne quittera pas Saint-Louis avant la fin de 1643 (sauf quelques mois d'absence en 1625).

Le fait d'avoir supprimé l'école posait quelques problèmes pour le recrutement des sopranes. Lorsque le nouveau règlement est mis en vigueur, à la fin de l'année 1622, il n'y avait que trois jeunes sopranes à Saint-Louis. En principe, ils auraient du être quatre: les recteurs avaient préféré ne pas chercher à remplacer celui qui avait quitté la chapelle dans les derniers mois de 1622. En effet, pendant les deux mois de janvier et février 1623, Ratti est encore payé 17 écus par mois et le trésorier précise que c'est pour lui et pour les trois enfants. En fait, l'un des trois enfants, Orazio Benevolo, est un adolescent puisque, né en avril 1605, il a presque

³⁰ La dernière musique organisée par Serperio pour la Consolazione est celle du 4 octobre 1662; ce jour là, la Compagnie distribuait les dots de la Fondation Sacchi. Le 8 septembre 1663, fête patronale de la Compagnie, c'est Giacomo Bramini son successeur au poste de maître de chapelle qui assure le service. Pour plus de détails sur la chapelle de la Consolazione pendant le 17^{ème} siècle, voir mon article de prochaine publication.

³¹ *Vezzosetti fiori di vari eccellenti autori [...]* 1 e 2v., Roma, G.B. Robletti, 1622.

18 ans. La congrégation le licencie, en lui octroyant une indemnité de 10 écus, payée le 3 mars 1623,³² et garde les deux autres comme sopranes salariés. Ces deux jeunes garçons sont Gabriele Rocchetti et Marcantonio Pasqualini. Ratti est encore payé pour les enfants jusqu'au 15 mars et seulement pour lui pour la fin du mois. En avril, c'est Vincenzo Ugolini qui perçoit le salaire de Rocchetti et de Marcantonio. Rocchetti quitte Saint-Louis à la fin d'avril, remplacé par Agostino Cucchiati dès le 1er mai. Ce dernier signe toujours lui-même les reçus de son salaire.

L'intervention d'Ugolini dans l'épisode de la fermeture de l'école de Saint-Louis est très significative. Son neveu Ratti se trouvait dans une situation difficile puisqu'il avait décidé de quitter Saint-Louis et que le poste qu'il reprenait au Collège Germanique ne lui permettait pas d'avoir d'élèves chez lui.³³ Il fallait donc faire intervenir quelqu'un qui puisse s'occuper des deux jeunes garçons et, logiquement, c'est Ugolini qui les prend en charge, probablement aussi parcequ'il avait la possibilité de le faire. Pour Rocchetti, cette solution n'a dû être que transitoire (peut-être sa famille avait-elle d'autres projets pour lui?) mais pour Pasqualini le rapport avec Ugolini devait être établi d'une façon durable et officielle par un contrat en bonne et due forme passé entre ce dernier et le frère aîné de Marcantonio, Antonio Maria Pasqualini, qui agit au nom de leur mère, veuve et tutrice légale des enfants mineurs.³⁴ Ce contrat, établi par le notaire Gargari, est daté du 11 janvier 1623. Ugolini s'engage à prendre chez lui le jeune Marcantonio^{34 bis} et à lui enseigner le chant, le contrepoint et la composition, à lui faire enseigner la grammaire et aussi à «sonare», c'est à dire jouer d'un instrument, tant que le jeune garçon conservera sa voix puérile de soprano. La seule chose qu'il n'est pas tenu de fournir pour l'entretien du gamin est le linge. En contrepartie, la famille Pasqualini promet que Marcantonio obéira en tout et pour tout à son maître Vincenzo, qu'il ira chanter sans discuter là où son maître lui dira d'aller et que, dans ce cas, tout ce qu'il pourra gagner reviendra de droit à Vincenzo. Les pénalités prévues en cas de manquement de Marcantonio sont très sévères, puisque, dans le cas d'un départ avant le terme fixé, la famille devait rembourser Ugolini de ses frais d'hébergement et nourriture, évalués à 4 écus par mois, et le payer pour l'enseignement donné, évalué aussi à 4 écus par mois, sans compter les éventuels manque à gagner, qui devront être évalués par deux maîtres de chapelle. Ugolini, qui n'est plus tout jeune, présente son neveu Ratti comme garant et successeur dans ses

³² Voir le document n° 73 bis.

³³ Voir CULLEY dans la bibliographie.

³⁴ Voir le document n° 74.

^{34 bis} Pasqualini était né en avril 1614 (CAMETTI).

obligations, au cas où il viendrait à manquer. Lorenzo Ratti est d'ailleurs présent à la signature du contrat.

Ceci explique pourquoi c'est Ugolini qui perçoit le salaire de Pasqualini à Saint-Louis tant qu'il y reste comme soprano, c'est à dire jusqu'au 28 février 1624; le 1er mars, il est remplacé par Tomaso Ciciarelli. Pasqualini devait revenir une autre fois à Saint-Louis, de janvier à août 1627; c'est encore Ugolini qui perçoit son salaire. C'est cette année-là que les relations entre Ugolini et son jeune élève commencent à se détériorer. Le 10 juin, Ugolini avait demandé à Antonio Maria Pasqualini de fixer un terme précis à la durée de ses obligations,³⁵ ce qui tendrait à prouver qu'Ugolini ignorait que le jeune Marcantonio était un castrat lorsqu'il avait signé le contrat du 11 janvier 1623. A la fin de l'année 1628, le jeune Pasqualini devait avoir définitivement quitté Ugolini, puisque ce dernier réclame une grosse somme d'argent à la famille Pasqualini. Le litige est réglé par l'intervention du jeune cardinal Antonio Barberini, qui verse 200 écus à Ugolini, pour qu'il renonce à toutes ses prétentions envers Pasqualini et ses frères, le 14 février 1629.³⁶ C'est le début de la fortune du jeune Marcantonio qui devient le protégé préféré du cardinal, qui lui payera des leçons de musique et lui assurera un salaire de 15 écus par mois sur sa cassette personnelle. La protection du cardinal s'étend à toute la famille: pendant plusieurs mois, il paye une pension à la mère de Marcantonio et lui fera même un cadeau de 50 écus, le 22 août 1630, sans doute pour lui permettre de payer une dette. Un peu plus tard, il prendra aussi à son service, en qualité de «*aiutante di camera*», Pietro Paolo, frère de Marcantonio.³⁷

Pour en terminer avec les sopranos pendant cette période, il faut signaler que le jeune Agostino Cucchiati devait lui aussi être pensionnaire, ou apprenti, chez un certain Valentino della Valle qui perçoit régulièrement son salaire à sa place, jusqu'au 30 mai 1624. Pour le mois de juin, le ténor Riccione reçoit le salaire d'un certain Francesco Maria, qui n'a servi que deux semaines seulement et dont la place est prise par Michelangelo Brunerio, qui touche un demi-salaire le 30 juin. Brunerio devait être moins jeune, puisqu'il signe personnellement les reçus de son salaire jusqu'au 31 mai 1625, date à laquelle il quitte Saint-Louis parce que sa voix a mué. Il fera ensuite une certaine carrière à Rome, comme basse. Au carnaval 1635, Luigi Rossi l'appelle pour chanter aux quarante heures à la chapelle Borghese,³⁸ sans doute parce qu'il faisait déjà partie à cette époque de la «*maison*» du cardinal Piermaria Borghese. Brunerio tentera à quatre reprises d'entrer à la chapelle pontificale: le 19 janvier 1640, le 26 novembre

³⁵ A.S.R., Notai Capitolini, Ufficio 9, instrumenti 1627, f.621.

³⁶ B.A.V., Archivio Barberini, Computisteria, n° 223, Giornale A del cardinal Antonio, f.30. La nomination d'Antonio au cardinalat datait du 7 février 1628.

³⁷ Voir CAMETTI dans la bibliographie.

³⁸ Bibliographie, LIONNET.

1641, le 27 novembre 1649 (à cette époque, il est caudataire du cardinal Orsini), et le 5 février 1658. Sa voix ayant mué en mai 1625, il faut supposer qu'il était né entre 1610 et 1612; en 1658, il n'avait donc aucune chance d'être élu à la chapelle pontificale, parce qu'il était un peu trop âgé.

Le successeur de Brunerio, Giovanbattista Compagnoni (ou Boncompagnoni) quitte Saint-Louis à la fin de janvier 1626. Il est remplacé par Carlo Cecchelli, qui doit être encore très jeune puisque c'est son frère aîné qui signe les reçus de son salaire jusqu'au 30 novembre 1627; pendant la seconde année de son séjour à Saint-Louis, qui se termine le 15 décembre 1628, il signe personnellement. Cecchelli devait, plus tard, devenir maître de chapelle de la basilique Sainte-Marie Majeure de Rome, à deux reprises, du 1er mai 1647 au 27 août 1649 et entre 1650 et 1652.³⁹ Il est encore actif en 1658, puisqu'il loue à Saint-Louis un orgue qui lui appartient, pour les deux musiques extraordinaires de cette année-là.⁴⁰ Les deux frères, Paolo et Carlo, sont encore vivants en 1664.⁴¹ Paolo, le frère aîné de Carlo, était maître d'école. En 1635, il était dans la liste des maîtres d'école du «*Rione*» (quartier) Sant'Angelo, en 1644 il est installé en face du Collège Romain, d'où il ne bougera plus. En 1658, il est le doyen des maîtres d'école de Rome.⁴²

Lorsque Pasqualini quitte Saint-Louis définitivement, son poste reste vacant jusqu'au 15 octobre (1627), date à laquelle est engagé Pietro Pancrazio (ou Pangratico). Ce dernier est remplacé, le 1er décembre, par Pietro Tardetti.⁴³ A la fin de l'année 1629, Tardetti s'en va: pour le mois de décembre de cette année-là, c'est le ténor Antonio Granati qui reçoit pour lui. En janvier 1630, on engage à sa place un certain Carlo Santen⁴⁴ (ou Santeri) qui ne reste qu'un mois, et est remplacé, le 1er février, par Carlo Maruffi, qui quitte Saint-Louis le 31 mars 1630. Carlo Balducci lui succède tout de suite.

Au départ de Carlo Cecchelli, le 15 décembre 1628, la chapelle engage

³⁹ Bibliographie, RAELI.

⁴⁰ Voir les documents n° 147 et 148.

⁴¹ A.S.V., Armadio VIII, vol. 36 (Visita Apostolica) f.33v et 34; inspection du monastère de «*Sant' Ambrogio della massima*» à Rome. L'examen des revenus du monastère examine l'héritage de la Dame Virginia del Conte, administré à part, qui comporte deux obligations viagères en faveur des deux frères Paolo et Carlo Cecchelli à condition qu'ils fassent célébrer une messe dans l'église de Saint-Marcel.

⁴² A.S.R., Università, n° 71. On a déjà vu pendant la première période au moins un cas de maître d'école qui était aussi chanteur; ceci est un autre exemple de contact direct entre le monde des professionnels de la musique et celui des maîtres d'école de quartier.

⁴³ Il est possible qu'il s'agisse du même «*Pietro*», «*Pangratico*» n'étant qu'un prénom.

⁴⁴ On trouve dans les archives Borghese, «*Ruoli del Cardinal Scipione*», n° 3947 (A.S.V.), la trace d'un architecte, certain Giovanni Santen (ou Zanten), mort en septembre 1621, qui pourrait être le père ou l'oncle du jeune Carlo.

Giuseppe Tamantini, qui devait rester à Saint-Louis jusqu'au 31 mai 1630. En juin, sa place est occupée par Francesco de Angelis, peut être un jeune frère du contralto Costantino de Angelis, qui vient de quitter la chapelle à la fin du mois d'avril. Celui-ci ne reste qu'un mois et il faut attendre octobre pour que ce poste de soprane soit occupé. Paolo Cipriani est donc engagé au début du mois d'octobre 1630, avec un salaire de 4 écus par mois, au lieu des 3 écus prévus par le règlement. Ce traitement de faveur peut, peut-être, s'expliquer par le fait que Cipriani fait partie de la maison du cardinal Francesco Barberini, neveu du pape Urbain VIII.⁴⁵ En agissant ainsi, il est probable que la congrégation des français ait voulu rendre un «service» au cardinal. En tout cas, Cipriani restera à Saint-Louis jusqu'à la fin de l'année 1636 et, pendant toute cette période, il est inscrit au rôle de la maison de Francesco Barberini.

Ce perpétuel mouvement de sopranes est une conséquence directe de la suppression de l'école; ce qui est sûr, c'est que ce va et vient ne rendait pas le travail du maître de chapelle très aisé. A la longue, comme le dira très justement Romano Micheli quelques années plus tard au Pape Innocent X,⁴⁶ la disparition des écoles de jeunes sopranes ne pouvait qu'entraîner la généralisation de l'emploi des castrats, sans compter la diminution des possibilités d'apprentissage offertes aux jeunes garçons qui se destinaient à la carrière musicale.

Les parties de basse, ténor et contralto sont plus stables, malgré les fréquents changements de maître de chapelle qui caractérisent cette période et sont souvent cause de changements dans le personnel de la chapelle. Le poste que libère Francesco Serperio en février 1629 est occupé par Giovan Pietro Baldini. Lorsque Garrani s'en va, il est remplacé par Antonio Germani qui, lui aussi, ne devait quitter Saint-Louis qu'au moment du départ de Christoforo de Rossi, fin janvier 1629. A sa place, Sabbatini engage Girolamo Albitio Bono (ou Boni), qui ne reste que deux mois; le poste est assuré au mois d'avril par Pietro Todino (ou Todini) et, à partir du 1er mai, par Giobatta Painelli. Ce dernier quitte la chapelle le 30 novembre et laisse la place à Clerio Mancini, qui ne quittera Saint-Louis que le 31 janvier 1632.

Le ténor Francesco Rotondi, malgré son long passé à Saint-Louis, quitte la chapelle en même temps que Lorenzo Ratti. Du 1er avril au 10 juillet, le poste est occupé par Antonio Pastorelli;⁴⁷ le 15 juillet, il est remplacé par Antonio Lori qui restera à Saint-Louis jusqu'en 1627. Giovanbattista Massari, qui lui succède, s'en va à la fin du mois d'octobre 1628. Le poste reste vacant pendant deux mois, avant d'être occupé par Antonio Lori, de nouveau, de février à août 1629. Flavio Baggi, qui entre à la chapelle le 1er

⁴⁵ B.A.V., Archivio Barberini, Computisteria, n° 68 (Giornale C du cardinal Francesco) et n° 141 (Ricevute di salariati); voir aussi Hammond, en bibliographie.

⁴⁶ Voir CASIMIRI, bibliographie.

⁴⁷ Antonio Pastorelli reviendra plus tard à Saint-Louis, en 1633.

septembre 1629, y restera jusqu'à la fin du mois d'août 1631.

Giuseppe Riccione, qui a remplacé Margarina en octobre 1623, quitte Saint-Louis à la fin du mois de juin 1624. Le 1er juillet, Cesare Torroni entre à sa place. Ce dernier avait été «puer» à Sainte-Marie Majeure en 1604. Il y est de nouveau, comme contralto, en 1614. Le 29 octobre 1618, il est candidat au concours pour un poste de ténor à la chapelle pontificale.⁴⁸ Il restera à Saint-Louis jusqu'à la fin du mois d'août 1628. L'année suivante, l'éditeur romain G.B. Robletti inclut une composition de Torroni dans une de ses anthologies, *Le risonanti Sfere*.⁴⁹ J'ignore ce qu'il est devenu après son départ de Saint-Louis. Son successeur est Antonio Granati (ou Granata), qui jouait aussi du «violone» et devait rester à Saint-Louis jusqu'à la fin du mois d'août 1635. Il vivait encore en 1637: le registre de la paroisse de Saint-Nicolas «in Arcione» le mentionne comme musicien âgé de 40 ans. Un morceau de lui est inclus dans l'anthologie *Vezzosetti Fiori* (Robletti, 1622); avec un tel «curriculum», on peut supposer que Granati enseignait aussi la musique, ce qui expliquerait que le soprane Carlo Santeri (ou Santen) soit venu recevoir son salaire à Saint-Louis le 31 janvier 1629: c'était un petit service que l'on voit souvent les élèves rendre à leur professeur.

Le contralto Matteo Bonavera entre à Saint-Louis pour remplacer Francesco Pesce, en 1625. Lorsque Pesce revient à Saint-Louis, Agapito Mattei s'en va et Bonavera prend sa place. Lui aussi quittera Saint-Louis en même temps que Christoforo de Rossi, fin janvier 1629. Il fera un autre court séjour à Saint-Louis d'octobre à décembre 1631. De septembre 1637 à juillet 1639, il est à San Lorenzo e Damaso et, à partir de la fin de l'année 1654 à 1661, il chante à Sainte-Marie Majeure.

Dans le personnel dont dispose le maître de chapelle pendant cette deuxième période, il faut faire une place à part aux deux instrumentistes qui sont engagés en même temps que Christoforo de Rossi: il s'agit d'un violoniste et d'un luthiste, Antonello Filitrano et Alessandro Masi, qui sont engagés en février 1627 avec un salaire de 2,5 écus par mois. Ils ne resteront à Saint-Louis que pendant le temps de magistère de Cristoforo de Rossi; ils s'en vont, en effet, le 31 janvier 1629. Le compte rendu de la visite apostolique, effectuée à Saint-Louis entre 1626 et 1628, les inclut dans la liste des musiciens sans faire le moindre commentaire, alors que leur présence parmi les chanteurs est une contravention flagrante au règlement de la communauté. Le secrétaire qui a rédigé le rapport y reproduit une série d'erreurs d'orthographe dans les noms propres, dont une partie seulement est imputable au secrétaire de Saint-Louis, qui a établi les pages du livre annuel du trésorier. Filitrano, c'est ainsi qu'il signe régulièrement son nom, est appelé Feltrano et Masi est appelé Massi ou Marsi — il est impossible de décider si la lettre est un «S» ou un «R». L'organiste, Pelle-

⁴⁸ D.S. n° 37 (1618).

⁴⁹ *Le Risonanti sfere da velocissimi ingegni* [...], Roma, G.B. Robletti, 1629.

grino Scacchi, est appelé Sacchi, les autres chanteurs et le maître de chapelle sont orthographiés correctement. Ceci dit, ce rapport est très intéressant parcequ'il contient une description précise et détaillée de l'église et permet donc de savoir que l'orgue était installé dans l'une des deux tribunes qui s'ouvrent sur le chœur et que l'autre tribune était réservée aux chanteurs. Le chapitre des «Obligations de messes» explique l'origine de la messe anniversaire de la mort du roi Henri II, liée à un gros leg de Catherine de Médicis en faveur de l'église de Saint-Louis.

A part le fait qu'ils entrent ensemble à Saint-Louis, rien ne rapproche les deux instrumentistes en question: Masi, le luthiste, qui jouait peut-être aussi du cornet, est presque totalement inconnu, et Filitrano,⁵⁰ le violoniste, fera une brillante carrière à Rome: en 1632, il est salarié à la basilique des Saints Laurent et Damase, dont il deviendra maître de chapelle; il est très recherché comme violoniste et participe à plusieurs représentations d'opéras au théâtre du palais Barberini. En 1648, il est encore actif à Rome puisqu'un de ses élèves est engagé pour la musique extraordinaire du 25 août à Saint-Louis. Après le départ de Masi et Filitrano, les instrumentistes disparaissent définitivement de la formation régulière de la chapelle de Saint-Louis. Leur départ laissait libre un petit budget de 60 écus par an, que le maître de chapelle de l'époque, Pietro Paolo Sabbatini, réussit, d'une façon ou d'une autre, à faire destiner à deux chanteurs supplémentaires, portant ainsi le nombre des chanteurs à 10 au lieu des 8 prévus par le règlement de 1622. C'est ainsi qu'une basse, le frère Giovanni Angelo Federici remplace le violoniste et un contralto, le frère Marco Perazzini (ou Peraccini) remplace le luthiste. Perazzini, qui est de Bologne, ne reste qu'un mois à Saint-Louis et, en mars, Sabbatini le remplace par un soprano, Pandolfo Rosini. Ce Pandolfo, que le trésorier appelle Sacchetti à partir de janvier 1630, quitte la chapelle le 31 mai 1631; à sa place est engagé Filiberto Lorenzi (ou Laurenzi), qui restera à Saint-Louis jusqu'au 30 septembre 1633. Giovanangelo Federici quitte Saint-Louis, le 30 septembre 1630, il n'est pas remplacé.

En novembre 1629, la chapelle avait engagé un contralto supplémentaire, un certain Gabriel Doré;⁵¹ à partir de la fin du mois de janvier 1630, Sabbatini a le droit de disposer de 12 chanteurs: la situation de Doré est donc régularisée, toutefois, il quitte Saint-Louis à la fin du

⁵⁰ Les renseignements sur la carrière de Filitrano sont encore relativement fragmentaires. Graham Dixon le signale à San Lorenzo in Damaso en 1632, Hammond confirme cette donnée pour 1634 et signale diverses collaborations aux opéras donnée par les Barberini. Il apparaît dans les listes de musiciens pour le 25 août, à Saint-Louis (voir les documents n° 117 et 120). Je l'ai trouvé sur les listes de musiciens pour la fête du 8 septembre à Sainte-Marie de la Consolation en 1643 et 1644 et, par personne interposée, un soprano qui est son élève, de nouveau en 1648 (A.S.R., Ospedali, Consolazione, n° 875, G.P.).

⁵¹ Je soupçonne ce Gabriel Doré d'être un français de passage à Rome. Trois musiciens français, actifs dans la deuxième moitié du siècle, s'appellent Doré; rien ne permet toutefois de les mettre en rapport avec notre Gabriel.

mois d'avril. Pendant deux semaines, la place vacante est occupée par la basse Giobatta Painelli, remplacé par Giovanni Paolo Razzi, puis, le 1er octobre 1630, par le frère Antonio Maria Berardi qui restera un an à Saint-Louis.

On a l'impression que, malgré tous ses efforts, Sabbatini n'a jamais réussi à former une chapelle de 12 chanteurs, trois dans chaque partie; le ténor Pietro Todini, qu'il engage en février 1630, quitte la chapelle à la fin de juin, les trois mois suivants sont assurés par Giacinto Serafini;⁵² le 1er octobre le poste est occupé par Bonifazio Vittico qui devait rester à Saint-Louis jusqu'en janvier 1633.

Les organistes

J'ai déjà parlé des réactions de Giovanbattista Ferrini au changement de régime de la chapelle. En fait, malgré le demi-succès qu'il a remporté en obtenant un salaire de 4 écus par mois, au lieu des 3 que prévoyait le nouveau règlement, il préfère quitter Saint-Louis, probablement parcequ'il a trouvé une autre place qui lui convient mieux, et il s'en va le 30 septembre 1623. Sa place est occupée tout de suite par Francesco Muzi (ou Mutij, comme son nom est généralement écrit dans les documents de l'époque). Muzi est encore un inconnu lorsqu'il est engagé à Saint-Louis et il n'y restera que jusqu'à la fin de l'année 1626.

Muzi, après son séjour à Saint-Louis (qui est peut-être son premier poste), deviendra un organiste célèbre à Rome, d'abord titulaire de l'orgue de la basilique de l'Ara Coeli, sur le Capitole, et ensuite, à partir de 1643, organiste à Sainte-Marie Majeure. De plus, le 20 avril 1645, il entre au service du cardinal Camillo Pamphily, neveu du Pape Innocent X. Cela n'empêche pas Muzi de servir aussi le prince Borghese comme organiste de la chapelle construite par le Pape Paul V à Sainte-Marie Majeure et qui est «patronnée» par le prince Borghese.⁵³

Pellegrino Scacchi succède à Muzi, à la fin de l'année 1626. Scacchi aussi est encore relativement jeune quand il entre à Saint-Louis: il semble avoir commencé sa carrière d'organiste à Sainte-Marie en Transtévère, où il a tenu l'orgue pendant quelques mois en 1619.⁵⁴ Il devait y revenir pour sept mois en juillet 1622. Pellegrino est le frère de Marco Scacchi, musicien lui aussi, qui est installé en Pologne depuis l'année 1625, et ne devait en revenir qu'en 1649.⁵⁵ La famille Scacchi devait être relativement aisée,

⁵² HAMMOND (voir la bibliographie) identifie le «Giacinto Violino» des représentations d'opéras organisées par les Barberini avec Giacinto Serafini. Il n'y a rien d'anormal à l'époque dans le fait qu'un chanteur soit aussi instrumentiste.

⁵³ Bibliographie, LIONNET.

⁵⁴ Bibliographie, DIXON.

⁵⁵ Dans une lettre écrite de Varsovie, le 6 juin 1646 à Romano Micheli, Marco Scacchi parle de son frère Pellegrino qui est à Rome (Biblioteca Angelica, Ms 500).

puisqu'en 1630 Pellegrino habite une maison de sa propriété sur la place Navone, comme le révèle le registre «Status Animarum» de la paroisse de Saint-Louis. Il y est recensé comme ayant 29 ans, marié à une certaine Caterina et père d'un petit Giuseppe de 2 ans. Avec eux habite Carlo Scacchi, âgé de 18 ans, dont le degré de parenté avec Pellegrino n'est pas indiqué. Scacchi devait quitter Saint-Louis en même temps que Christoforo de Rossi, le 31 janvier 1629. Entre 1635 et 1637, il sera de nouveau organiste à Sainte Marie en Transtévère. Pendant cette période, lui aussi travaillera pour la famille Barberini: il participe au moins à deux représentations organisées par le cardinal Francesco Barberini, la Santa Teodora, en 1635, et le San Bonifatio, en 1638.⁵⁶

Sabbatini, qui succède à Christoforo de Rossi, se trouve donc sans organiste; il engage tout se suite Giulio Cesare Galletti, que l'on retrouvera plus tard comme organiste de l'église de Saint-Yves des Bretons. Galletti ne devait pas être tout à fait «à la hauteur» et le 10 ou le 11 novembre, il est remplacé par Michelangelo Rossi. Le choix de Michelangelo Rossi montre que Sabbatini n'était pas indifférent aux talents qui sortaient de l'ordinaire, même si ce choix a pu être influencé par le fait que Rossi était protégé par les Barberini. En tout cas, Michelangelo Rossi restera à Saint-Louis jusqu'en décembre 1632; il quittera Rome définitivement le 25 août 1634,⁵⁷ avec Mgr. Giulio Mazzarino.

L'orgue de Saint-Louis n'a pas subi de transformations pendant cette période: l'instrument est celui qu'Ugolini avait fait remettre à neuf en 1616. Le facteur d'orgues Giovanni Guglielmi, qui en assurait l'entretien, est remplacé en 1629 par Ennio Bonifazio,⁵⁸ toujours avec les mêmes honoraires de 6 écus par an.

Les musiques «extraordinaires»

La documentation concernant les musiques extraordinaires de cette deuxième période est assez complète: il ne manque que les listes du 25 août des années 1623 et 1626; en outre, il existe des documents qui fournissent des renseignements intéressants sur les musiques autres que celles de la fête du 25 août.

Le jour de l'an 1623, Ratti a fait venir huit chanteurs en renfort pour des vêpres solennelles chantées en l'honneur du prince de Condé, qui était de passage à Rome.⁵⁹ En 1625, sans doute à cause de l'année sainte, la

⁵⁶ Voir HAMMOND, Bibliographie.

⁵⁷ DETHAN, en Bibliographie.

⁵⁸ Ennio Bonifazi (ou Bonifazio) finira sa carrière «Cavaliere» après avoir construit de nombreux instruments à Rome.

⁵⁹ Il ne peut s'agir ici que du prince Henri II de Bourbon, père du Grand Condé, qui devait mourir le 26 décembre 1646. Voir le document n° 76.

congrégation a fait un effort inhabituel pour les deux fêtes de la Saint-Denis et de la dédicace de l'église, toutes les deux au mois d'octobre, et Romano Micheli a dû appeler quelques chanteurs pour renforcer la formation régulière. En novembre 1628, la congrégation fait chanter un Te Deum pour rendre grâces de la paix conclue avec les assiégés protestants de La Rochelle,⁶⁰ une victoire qui avait certainement fait plaisir au souverain pontife. Pour cette occasion, Christoforo de Rossi a fait venir six chanteurs de l'extérieur. Au début du mois d'octobre 1629, la congrégation fait célébrer une messe chantée pour le repos de l'âme de l'un de ses recteurs, Nicolas Lombard.⁶¹ Sabbatini y fait venir sept chanteurs, parmi lesquels il n'y a aucun soprano, ce qui est assez étonnant. En 1630, Sabbatini a fait venir quelques instruments pour la semaine sainte. En octobre, la même année, la congrégation organise une adoration des quarante heures exceptionnelle pour rendre grâces de la guérison du roi Louis XIII. Le compte que présente Sabbatini est intéressant parcequ'il montre que, déjà à cette époque, il pouvait disposer de chanteurs qui venaient sans être rétribués et qui devaient donc être ses élèves:⁶² c'est la seule façon d'interpréter le fait qu'il ne demande rien pour «les autres musiciens qui vinrent faire une faveur» et qui ne peuvent pas être ceux de la chapelle puisque ces derniers sont explicitement mentionnés au paragraphe suivant.

Toutefois, le nombre de musiciens concernés par ces musiques extraordinaires n'est jamais très important, comparé au nombre des musiciens de l'extérieur que les maîtres de chapelle peuvent faire venir pour la musique du 25 août. Il faut pourtant faire encore une distinction entre les musiques faites le 25 août pendant les magistères de Anselmi, Micheli et de Rossi, et celles faites par Sabbatini. Avant lui, la dépense engagée par la congrégation est contenue entre 41,30 et 48,30 écus; ce dernier chiffre est celui de l'année sainte, pour laquelle la congrégation semble avoir fait des dépenses plus importantes; il est donc plus raisonnable de prendre le chiffre de 44,50 écus comme limite supérieure, c'est celui de l'année 1628. La note de 68,60 écus, que présente Sabbatini pour la musique du 25 août 1629,⁶³ est donc complètement inattendue. Cela explique que les recteurs aient trouvé le compte un peu exagéré et, malgré les explications fournies par Sabbatini, l'aient réduit à 65 écus. Ils payeront la même somme l'année suivante, bien que le compte présenté par Sabbatini soit de 82,50 écus!⁶⁴

⁶⁰ Les protestants assiégés dans La Rochelle s'étaient rendus le 29 octobre. Voir le document n° 82.

⁶¹ Voir le document n° 84.

⁶² Voir le document n° 71; le passage où Sabbatini fait allusion «aux autres musiciens qui sont venus pour lui faire une faveur» (a favorire) est à rapprocher du texte de la déposition de son élève dans son affaire avec la ville de Penne, document n° 71.

⁶³ Voir le document n° 83.

⁶⁴ Voir le document n° 86.

A ce point, deux questions se posent. La première est: comment faisait Sabbatini pour payer les musiciens? Il dit bien, en 1629, que si les recteurs ne payent pas la somme indiquée, il sera obligé de compléter de sa poche; ceci peut s'admettre quand il s'agit d'une somme relativement peu élevée, en tout cas inférieure à son salaire mensuel, comme c'est le cas en 1629, mais, en 1630, la différence est énorme: 17,50 écus représentent trois mois et demi du salaire de maître de chapelle à Saint-Louis. On imagine mal le maître de chapelle préoccupé par le fait que la congrégation ne lui paye pas une petite somme de 2,10 écus, au point qu'il importune continuellement le recteur Jacques Lebre, ⁶⁵ se permettant un découvert de cette importance. Sabbatini devait être sûr de son fait et savoir qu'un mécène aurait payé ce que la congrégation lui refusait. La deuxième question est: pourquoi les recteurs n'ordonnaient-ils pas purement et simplement à Sabbatini de ne pas dépenser plus que les 65 écus qu'ils étaient prêts à déboursier pour la musique du 25 août? Etant donnée l'importance que les relations hiérarchiques avaient à cette époque, il est certain que cet ordre aurait été exécuté et grande partie des malentendus entre la congrégation et son maître de chapelle n'aurait pas existé. En tout cas, ces questions illustrent la mésentente entre les recteurs et Sabbatini; on comprend mieux pourquoi, dès le 17 mai 1630, ces derniers décident de le remplacer. Le fait que cette décision ait été prise avant le 25 août peut fournir une autre explication à la décision que prend Sabbatini d'organiser une musique vraiment grandiose pour la fête de cette année-là. Si on admet qu'il avait été averti de la délibération le concernant, on peut imaginer qu'il ait voulu démontrer de quoi il était capable et, en quelque sorte, se faire au moins regretter. Cet épisode est sans aucun doute intéressant mais, malheureusement, les documents existants ne permettent que de faire des hypothèses pour l'éclairer. Ceci dit, l'augmentation de la dépense pour la musique du 25 août, que la congrégation accepte pendant le magistère de Sabbatini reste un fait acquis: les maître de chapelle de la période suivante pourront toujours disposer de 65 écus et plus, pour la musique extraordinaire du 25 août.

Du point de vue musical, les trois prédécesseurs de Sabbatini n'avaient fait que continuer ce qui se faisait à Saint-Louis depuis l'époque du magistère de Brissio. Les listes des années 1624 à 1628 comportent en général une quinzaine de chanteurs, deux orgues et de deux à quatre instruments. Même si ces listes ne précisent pas comment étaient formés les différents choeurs, il est difficile d'imaginer une formation plus diversifiée que celle utilisée par Brissio en 1614 et 1615. Le seul fait nouveau qui ressort de ces listes concerne les chapelles aux quelles appartiennent les musiciens appelés en renfort: elles sont plus nombreuses qu'elles ne l'étaient pendant la période précédente. A côté des chanteurs pontificaux, qui restent un élément indispensable de toute musique extraordinaire, et

⁶⁵ Voir le document n° 67.

des chanteurs de la basilique Saint-Pierre, d'autres chapelles sont régulièrement représentées; l'apparition des chanteurs de la «chiesa nuova», c'est à dire de l'église de Santa Maria in Vallicella, l'église des oratoriens de Rome, témoigne certainement du goût que ces derniers avaient pour la musique et, en conséquence, de l'importance qu'ils donnaient à leur chapelle, même si elle était certainement moins grosse que celle de Saint-Louis. La liste du 25 août 1627⁶⁶ est particulièrement significative: à côté de sept chanteurs pontificaux, il y en a deux de Saint-Pierre, un de la «Chiesa Nuova», un de Saint-Apollinaire (l'église du collège germanique), un de Saint-Laurent (certainement Saint-Laurent et Damase) et un de Saint-Jérôme (San Girolamo della Carità). Deux autres chanteurs sont indiqués sans provenance, un certain Carlo et Stefano Santi (ou Lanti, la lecture est incertaine et, dans ce cas, il pourrait s'agir de Stefano Landi, ce qui expliquerait les honoraires de 2 écus donnés à un chanteur non pontifical, surtout si il avait été appelé pour «battre» la mesure).

La liste du 25 août 1628⁶⁷ est intéressante parcequ'elle comporte trois personnages très représentatifs du milieu professionnel romain de cette époque: Girolamo Bisterzio, Curzio Pelliccia et Belardino Missillo (s'il s'agit de lui et non pas de son fils Paolo). Tous les trois se trouvent, par rapport à la société musicale, dans une frange qui se place entre le simple chanteur et le maître de chapelle. Missillo, entre 1608 et 1610, habite sur le territoire de la paroisse de Sant'Andrea delle Fratte.⁶⁸ Le curé le recense régulièrement comme «Cantore», originaire de Farfa (en Sabine); il est marié et ses deux fils feront tous les deux de belles carrières musicales à Rome, Giovanni comme cornettiste et Paolo comme contralto, et leur

⁶⁶ Voir le document n° 80.

⁶⁷ Voir le document n° 81.

⁶⁸ A.V.R., Status Animarum, Sant Andrea delle fratte, 1608-1610. f.19 [strada Paolina] Belardino Missilli Cantore, Angelica sua moglie, Caterina sua serva, Giulio marito di detta Caterina.

ibidem 1610

f.81 [strada Paolina]

Geronimo Bisterzi cantore Romano

Franchittina di Ferrari genovese, moglie

Caterina, Margarita, Cecilia, Barbara figlie putte

Olimpia Gatti madre di Geronimo

Antonio di Doni Cantore in S. Giovanni

f.83 [toujours à strada Paolina]

Belardino Missilli Cantore da Farfa

Angelica de Bonis moglie

Paolo, Gio:, Cantore nell'Apollinare.

Pas très loin, à via Gregoriana habitait à cette époque le Sr. Pietro Mazzarini, avec Ortensia del Bufalo (en fait, elle s'appelait Bufalini mais del Bufalo était un nom connu à Rome — cela donne une idée de la précision des livres paroissiaux), Oratio, Giulio, Lissandro e Diana figli putti: le petit Giulio devait faire une belle carrière.

formation a certainement commencé à la maison. Le terme même de «cantore» utilisé par le curé révèle qu'il ne s'agissait pas d'un simple musicien, instrumentiste ou chanteur, qu'il aurait plutôt appelé «sonatore» ou «musico».

Curzio Pelliccia est un ancien de Saint-Louis, où il avait, à plusieurs reprises, fait fonction de «Chorista»; lorsqu'il vient chanter à Saint-Louis, en 1628, cela fait déjà plusieurs années qu'il est à la chapelle de la basilique Saint-Pierre, après avoir été à Saint-Laurent et Damase. Lui aussi semble avoir eu des élèves, à en croire l'une des listes de chanteurs compilées par l'organiste anonyme, propriétaire du manuscrits Q IV 29⁶⁹ de la collection Chigi. Un musicien est indiqué comme «celui de Don Curcio», c'est à dire «l'élève de Don Curcio». Le manuscrit en question est sûrement des années 1625, en tout cas avant le 17 février 1629, date de la mort de Luigi Conticelli, chanteur pontifical, qui se trouve dans une liste de débiteurs de cet organiste. (Tous ces débiteurs sont des maîtres de chapelle pour qui notre anonyme a travaillé et on y trouve Pietro Paolo Sabbatini et Girolamo Bisterzio, ce dernier pour deux processions). Etant donné que Curzio Mancini était sans doute mort avant 1625, il est fort probable que ce Don Curzio soit Pelliccia.

Girolamo Bisterzio est, lui aussi, un ancien de Saint-Louis. Lui aussi habite, en 1610, sur la paroisse de Sant'Andrea delle Fratte.⁷⁰ Il est marié, comme Missillo, alors que Pelliccia était un clerc. Ses activités de maître de chapelle indépendant sont mieux documentées: entre 1606 et 1614, il est régulièrement chargé par les espagnols d'organiser la musique de leurs processions dans l'église nationale de Saint-Jacques, place Navone.⁷¹ En 1614, il aura même l'honneur de diriger la musique de leur fête patronale, le 25 juillet. A partir de 1616, les espagnols n'ont plus besoin de lui, puisqu'ils ont décidé d'avoir une chapelle régulière dans leur église nationale, mais, entre temps, Bisterzio a réussi à obtenir le même genre de travail de l'Archiconfraternité de Saint-Roch.⁷² Là aussi, il n'aura jamais droit à l'honneur d'organiser la musique de la fête patronale, le 16 août, mais il est chargé des deux processions que l'Archiconfraternité organise chaque année, quasi régulièrement. Le dernier paiement qu'il reçoit de Saint-Roch est daté du 28 juin 1634.

Ces trois personnages secondaires représentent parfaitement un type de musiciens qui formaient l'ossature du milieu musical romain de cette

⁶⁹ Le n° Q IV 29 de la collection Chigi (B.A.V.) est un volume de pièces pour orgue, anonyme, auquel il manque au moins un feuillet au début; les feuillets de la fin du livre sont remplis de notes et de comptes.

⁷⁰ Voir plus haut, note 68.

⁷¹ En effet, à partir de décembre 1615, Paolo Tarditi, qui était déjà organiste de l'église Saint-Jacques des Espagnols est nommé maître de chapelle (archives des Espagnols, mandati, n° 470 et 1182).

⁷² A.S.R., Ospedali, San Rocco, n° 153 (mandati) et 371 (entrata e uscita). On a déjà vu Brissio s'occuper de la musique à «San Rocco».

époque: d'honnêtes artisans, qui, à côté d'une activité régulière de chanteur salarié dans une chapelle, enseignaient la musique, organisaient des musiques extraordinaires dans les églises qui ne pouvaient pas se permettre le luxe d'entretenir une chapelle et, à l'occasion, fournissaient quelques compositions de leur cru. Les conditions dans lesquelles ils exerçaient leur activité de professeur étaient certainement semblables à celles qu'illustre le contrat entre Vincenzo Ugolini et la famille Pasqualini, quand les élèves étaient de jeunes garçons, ou semblables à celles que j'ai décrites à propos de Sabbatini, quand il s'agissait de plus grands adolescents.

En ce qui concerne les instruments, il n'y a pas grande nouveauté pendant le magistère des trois prédécesseurs de Sabbatini, le maximum est de cinq, et c'est pour le 25 août de l'année sainte 1625, sinon on se contente de trois ou quatre. Pour les orgues, c'est la même chose, on se limite à deux orgues de renfort, sauf en 1625, où Romano Micheli fait une expérience. Il précise dans sa liste qu'il a fait apporter le petit orgue du Sieur Marubino (un célèbre soprano de la chapelle pontificale) «pour le faire entendre avec le grand'orgue». Ce fait est intéressant parce que l'un des organistes appelés par Micheli est Girolamo Frescobaldi; il faisait déjà partie de la liste du 25 août 1624 et sera régulièrement à Saint-Louis le 25 août, jusqu'en 1628, mais c'est la seule fois qu'il est fait mention d'un usage particulier de l'orgue. On imagine Micheli confiant à Frescobaldi quelques brillantes improvisations sur ce petit orgue et le faisant accompagner et soutenir par l'orgue de l'église et peut-être aussi un archiluth.⁷³

Les deux listes établies par Sabbatini pour le 25 août 1629 et 1630 sont tout autre chose:⁷⁴ déjà le fait qu'il les ait établies en précisant la répartition des musiciens dans les différents chœurs⁷⁵ est particulièrement intéressant, d'autant plus qu'en 1630 il indique même où il a placé les chanteurs de Saint-Louis. Il n'a pas pris ce soin en 1629 mais la présence d'un chœur uniquement formé d'instruments semble indiquer que, cette année là, il n'a pas mêlé les chanteurs de sa chapelle à ceux qui venaient de l'extérieur, suivant l'usage établi. Les deux listes décrivent cinq chœurs et chacun d'eux est renforcé d'instruments, toutefois l'un d'eux est dépourvu d'orgue. Il faut donc supposer que l'orgue de Saint-Louis soutenait deux Chœurs et que les musiciens regroupés dans le chœur sans orgue étaient installés dans la tribune opposée à celle où était l'orgue de l'église. La répartition des instruments mélodiques dans les différents chœurs correspond certainement à un programme précis: c'est ce que semble indiquer le fait que le cinquième chœur n'est fourni que d'instruments à

⁷³ Voir à ce propos ce que dit André Maugars des qualités d'improvisateur de Frescobaldi (Bibliographie).

⁷⁴ Voir les documents n° 83 et 86.

⁷⁵ Il ne faut pas oublier que le mot «Choro» ou «Coro» est pratiquement toujours utilisé à l'époque dans le sens de tribune et non pas de chœur comme nous l'entendons aujourd'hui.

vent, un cornet et deux trombones (il y a même un basson en 1630!), qui devaient être chargés des fanfares qui accompagnaient les déplacements du clergé célébrant et peut-être aussi l'entrée des cardinaux et de leur suite. Les autres choeurs sont tous fournis d'un violon, accompagné de luth, archiluth ou théorbe. Sabbatini fait venir aussi un clavecin, qui est dans l'un des choeurs en tant qu'instrument soliste, puisqu'il ne remplace pas l'orgue. Sabbatini n'est donc pas encore convaincu de la nécessité d'avoir un orgue, un Violone et un luth ou un archiluth pour réaliser la basse chiffrée: il se contente de deux de ces éléments.

L'identité des instrumentistes reste très vague: ils ne sont indiqués très souvent que par leur prénom, auquel est parfois ajouté le nom de leur patron. Il arrive même que seul l'instrument soit indiqué. Dans la liste du 25 août 1629, il faut souligner la présence du violoniste du cardinal Vidoni, dont c'est la seule apparition. Il est probable que cet «Alessandro del liuto» venu pour un seul service, soit Alessandro Masi, le luthiste qui avait quitté Saint-Louis en janvier 1629. Dans cette liste, il faut aussi remarquer qu'il y a quatre organistes pour trois orgues seulement: Sabbatini n'a donc pas fait jouer Giulio Cesare Galletti; cela confirme l'impression qu'il n'était peut-être pas tout à fait ce que le maître de chapelle souhaitait pour Saint-Louis et on comprend mieux qu'il l'ait remplacé aussitôt que possible. Cette explication me semble plus plausible qu'une banale indisposition de l'organiste. Frescobaldi n'est pas dans ces listes pour la bonne raison qu'il est à Florence à cette époque.

Dans la liste du 25 août 1630, il y a deux instrumentistes, serviteurs du cardinal Ludovisi, un violoniste et un luthiste; on se demande d'ailleurs pourquoi Sabbatini les a placés dans deux choeurs différents lorsqu'ils devaient avoir l'habitude de jouer ensemble. Cette année-là aussi, l'organiste titulaire de Saint-Louis est absent le jour du 25 août mais pour une toute autre raison: Michelangelo Rossi a été requis par le Souverain Pontife. Sabbatini a choisi Stefano Landi pour le remplacer.

Les chanteurs viennent de nombreuses églises de Rome. Il y a toujours un groupe important de la chapelle pontificale et quelques éléments de la chapelle de Saint-Pierre; les chapelles de Sainte-Marie Majeure, de Saint-Laurent, du Saint-Esprit, de Sainte-Marie «ai Monti», de Sainte-Marie en Transtévère et de Saint-Apollinaire sont représentées dans la liste de 1629. En 1630, il n'y a plus un seul chanteur de Sainte-Marie en Transtévère, par contre les chapelles de l'église du «Jésus» et de Sainte-Marie de la Consolation ont fourni chacune un chanteur. Quatre chanteurs viennent de la basilique de Saint-Laurent; cela peut s'expliquer par le fait que le cardinal Francesco Barberini manifestait un intérêt particulier pour la musique de «sa basilique». Trois chanteurs ne sont indiqués que par le nom de leur patron; s'il n'est pas étonnant de lire les noms de Barberini et de Colonna, celui de Trivulzi est plus surprenant, autant que celui de Vidoni l'année précédente. En tout cas, ce sont des témoignages de l'importance qu'avait la musique dans la bonne société romaine de l'époque, même en

dehors des grandes familles qui avaient eu accès au pontificat.

Dernière remarque à faire à propos de ces musiques: la disproportion entre les formations réunies pour ces occasions et celles qui sont nécessaires à l'exécution du répertoire musical connu à Rome à cette époque.

Avec le deuxième chœur qui est double, Sabbatini a réuni une formation qui lui permet de faire concorder six choeurs et il est impensable qu'il ne l'ait pas utilisée jusqu'au bout de ses possibilités. Il faut donc conclure que la quasi totalité du répertoire utilisé pour ces grandes fêtes patronales a disparu parcequ'il n'était pas publié.

Ces deux musiques extraordinaires organisées par Sabbatini en 1629 et 1630 sont beaucoup plus riches que celles qui se faisaient auparavant à Saint-Louis. L'emploi de plusieurs choeurs y était une chose acquise depuis l'époque du magistère de Nanino mais c'est la première fois qu'on y voit un tel déploiement sonore, renforcé par de nombreux instruments; pourtant, malgré les réticences que Sabbatini a rencontrées, ce style deviendra la règle à Saint-Louis à partir des successeurs de Sabbatini.

A propos du répertoire, il n'y a rien à dire pendant cette période: il n'existe aucun document qui fournisse quelque indication que ce soit à ce propos.

En conclusion, il faut souligner l'instabilité chronique de la formation due, essentiellement, au fait que les maîtres de chapelle ne restent jamais plus de deux ans en poste. Cette instabilité nuisait certainement à la qualité de la musique. Il fallait donc que les recteurs trouvent le moyen de retenir les maîtres de chapelle à Saint-Louis: la solution la plus simple était de leur offrir un salaire plus important; c'est, en effet, ce qu'il feront.

TROISIEME PERIODE

Les maîtres de chapelle

Les recteurs avaient déjà décidé, en mai 1630, de faire appel à Ugolini pour remplacer Sabbatini mais ce n'est qu'à la fin du mois d'avril 1631 que cette décision prend effet. Le 28 avril, la congrégation paye 8 écus à Sabbatini, en plus de son salaire mensuel de 5 écus. Le 31 mai, Ugolini perçoit un salaire complet de 11 écus; le livre du trésorier est à la fois précis et laconique: «Die 31 maij solvi d. Vincentio Ugolino scuta undecim pro salario huius mensis, juxta decretum congregationis». La décision de licencier Sabbatini reportée au procès verbal de la réunion du 3 juin 1631 ne fait donc qu'entériner un fait accompli. Il est fort probable que cette période d'une année, ou presque, entre la décision d'appeler Ugolini et son entrée en fonction à Saint-Louis ait été occupée par de longues discussions à propos des conditions qu'il fallait faire à Ugolini, à moins que ce dernier n'ait posé lui-même des conditions précises et qu'il ait fallu tout ce temps pour vaincre la résistance de certains recteurs. Ugolini devait rester à Saint-Louis jusqu'à sa mort survenue le 10 ou 11 avril 1638.

Le début de ce second magistère d'Ugolini est très intéressant parcequ'il met en évidence les excellentes relations qu'avaient Benevolo avec lui, au point que, chargé d'un service spécial pour Saint-Louis, quand il s'agit de le payer, le trésorier l'appelle «substitut» de notre maître de chapelle.¹ Ugolini, qui devait être indisposé, ne peut assurer la musique du 25 août et c'est Benevolo qui en est chargé. Ce dernier est maître de chapelle de l'église et hospital du Saint-Esprit, à Rome, mais il est encore relativement jeune: tout juste 26 ans! Une telle relation de confiance pouvait exister entre un maître et son élève. Les années suivantes, Ugolini s'occupera personnellement de la musique du 25 août et n'aura plus besoin de faire appel à Benevolo.

La mort d'Ugolini semble avoir surpris les recteurs, qui ne trouvent pas tout de suite qui le remplacera. Pendant deux ou trois dimanches, Francesco Pesce fera office de maître de chapelle et la congrégation lui accordera 4 écus en reconnaissance de ses services.² Ugolini n'a pas apporté

¹ D.R. 1631, f.81 «exposita pro musica extraordinaria».

² D.R. 1638, «exposita pro musica extraordinaria», en date du 20 octobre, à Francesco Pesce «magistri capellae dum vacabat».

de grandes nouveautés dans la vie ou l'organisation de la chapelle à part une petite transformation de la formation. Lorsqu'il était entré en fonction, la chapelle était formée de douze chanteurs, trois dans chaque partie; entre 1636 et 1637, Ugolini la fera passer à dix chanteurs, quatre sopranes et deux altos, ténors et basses, ce qui semble avoir été assez habituel à Rome pendant tout le 17ème siècle. A part cela, il faut reconnaître que son prestige lui permettait d'engager des chanteurs de qualité qui, certainement, étaient honorés de chanter sous sa direction: des hommes comme Mario Savioni, Giovanni Marciano, Antonio Tubia et Girolamo Navarra sont salariés de la chapelle de Saint-Louis pendant son magistère, ce qui améliorerait certainement le niveau musical de l'ensemble.

Lorsqu'il doit remplacer l'organiste, Michelangelo Rossi (qui quittera Rome en août 1634), il trouve tout de suite quelqu'un qui assure le service, avant d'engager un musicien célèbre, Luigi Rossi. En rappelant Ugolini à Saint-Louis, même si cela leur a coûté cher, les recteurs ont donc fait une excellente opération.

Orazio Benevolo, qui succède à Ugolini, entre en fonction le 1er mai 1638. Il avait été l'un des derniers sopranes à bénéficier de l'école de Saint-Louis, où il était entré en février 1617.³ C'est donc à cette date que remontent ses relations avec Ugolini. Cametti a montré, sans équivoque possible, qu'il était le fils d'un pâtissier lorrain établi à Rome, certain Robert Venouot. Son nom de Benevolo est donc un surnom qui est devenu patronyme à l'usage, ce qui était encore assez fréquent à Rome dans le premier quart de ce 17ème siècle. Benevolo était né à Rome le 19 avril 1605. Lorsqu'il quitte définitivement Saint-Louis en mars 1623, après la réforme, il a donc à peine 18 ans et va servir, plus ou moins régulièrement, l'église de la Trinité des pèlerins, en tant qu'organiste. En 1624, il est nommé maître de chapelle de la basilique de Sainte-Marie en Transtévère. En juin 1630, il est engagé par l'hospital du Saint-Esprit et devient maître de chapelle de cette vénérable institution. C'est cette place qu'il quitte pour venir à Saint-Louis.

Benevolo a donc une solide expérience de maître de chapelle, quand il est engagé par la congrégation des français, mais il semble avoir déjà acquis une certaine renommée comme compositeur. Un épisode, qui se place en 1632, donne un peu la mesure de la renommée que Benevolo avait acquise, au moins auprès de certains de ses collègues. Le dimanche 23 mai de cette année-là,⁴ le ténor Biagio Stocchi, de la chapelle pontificale, célèbre sa première messe solennelle, dans l'église de Saint-Charles sur le Corso; la cérémonie doit être particulièrement solennelle puisqu'on y chante une messe à six chœurs de Benevolo, outre un motet pour 12 sopranes. Ce qui est particulièrement révélateur est que tout ceci est rapporté par le pointeur de la chapelle sans qu'il fasse le moindre commentaire.

³ Voir CAMETTI, Bibliographie.

⁴ Voir le document n° 91.

Quand il est nommé à Saint-Louis, Benevolo est donc un maître de chapelle affirmé et respecté, capable d'affronter sans difficultés la charge qui lui est confiée. Pendant son magistère, aucun événement important ne marque la vie de la chapelle. Il la quitte, de sa propre initiative, à la fin de septembre 1644, pour aller à la cour du duc de Bavière, à Munich. Il n'y restera que peu de temps, puisqu'il est déjà rentré à Rome en février 1646. Il est alors élu maître de chapelle de la basilique Sainte-Marie Majeure à la place d'Anton Maria Abbatini qui venait d'en être licencié.⁵ Il ne reste à cette place que jusqu'à la fin du mois de mai 1647, date à laquelle il y est remplacé par Carlo Cecchelli, ancien soprano de Saint-Louis. Benevolo est ensuite nommé maître de chapelle de la basilique Saint-Pierre, poste où il restera jusqu'à sa mort, le 17 juin 1672.

Les rivalités entre les musiciens, qui étaient candidats à la place laissée libre par Benevolo à Saint-Louis, sont à l'origine d'un épisode qui pousse Romano Micheli à écrire une lettre au Pape Innocent X.⁶ Cette lettre, publiée par Raffaele Casimiri, est un réquisitoire impitoyable contre la chapelle pontificale, dont les membres, selon Micheli, ont un peu trop tendance à s'occuper de ce qui ne les regarde pas. Le procès verbal de la réunion de la congrégation des français du 7 octobre 1644,⁷ pendant laquelle les recteurs examinent les différents candidats, ne laisse aucun doute: les chanteurs pontificaux ont donné à Stefano Fabri une lettre de recommandation qui emporte la décision des recteurs. Micheli, qui se sent lésé, en profite pour dénoncer auprès du Souverain Pontife ce comportement incorrect et faire des appréciations fort peu élogieuses de leur qualités musicales. Cela l'entraîne à dénoncer aussi la généralisation de l'emploi des castrats dans les chapelles de Rome. En conclusion, Micheli demandait au Pape de rétablir en sa faveur la charge de compositeur de la chapelle pontificale, qui n'avait plus été renouvelée après la mort de Felice Anerio.⁸ Micheli n'avait aucune chance d'obtenir ce qu'il demandait au

⁵ Sur les causes possibles du licenciement d'Abbatini de Sainte-Marie Majeure, voir LIONNET, Bibliographie.

⁶ Le cardinal Giovanbattista Pamphily est élu le 15 septembre 1644 et prend le nom d'Innocent X. Pour la lettre de Micheli, voir la Bibliographie, CASIMIRI.

⁷ Voir le document n° 92. Je me demande, d'ailleurs, comment Micheli avait réussi à savoir ce qui s'était passé pendant la réunion en question; en tout cas, ses renseignements étaient sûrs.

⁸ Felice Anerio était mort le 28 septembre 1614 (D.S. n° 33). Après l'avoir enterré dans l'église de «Santa Maria ai Monti», où son frère Francesco était maître de chapelle, les chanteurs pontificaux décident de demander qu'il soit remplacé par un chanteur dont ils avaient certainement plus besoin que d'un compositeur. Il faut reconnaître que la chapelle pontificale, en 1614, compte un certain nombre de musiciens qui sont aussi de bons compositeurs. Le maître de chapelle cette année-là est Ruggiero Giovannelli, qui a fait ses preuves dans ce domaine, mais il y a encore, Francesco Soto, qui est le doyen, Arcangelo Crivelli, Teofilo Gargari, et Vincenzo de Grandis: tous sont très capables d'aider au renouvellement du répertoire de la chapelle.

Pape, pas plus qu'il n'en avait d'être nommé comme maître de chapelle à Saint-Louis, simplement parcequ'il était trop âgé. Les recteurs, qui poursuivent une politique de stabilité pour la chapelle de Saint-Louis, ne peuvent envisager sérieusement la candidature d'un homme de plus de soixante ans, d'autant plus qu'ils sont désormais habitués à un style de musique plus à la mode, qu'un homme comme Micheli n'appréciait pas toujours. Toutefois, l'épisode Micheli est intéressant parcequ'il révèle une position critique envers la chapelle pontificale qui n'est pas un fait isolé.

Stefano Fabri, qui est nommé maître de chapelle à la place de Benevolo, est le fils d'un musicien qui avait eu une certaine faveur à Rome et était mort à Lorette, dans les Marches, où il était maître de chapelle. Stefano, pour venir à Saint-Louis, quitte la direction de la chapelle de l'église de Saint-Jean des Florentins, à Rome. Sa formation musicale est donc certainement sérieuse. Malgré tout, qu'il soit allé demander une recommandation aux chanteurs pontificaux, le rend un peu moins sympathique. Pendant son magistère, un certain nombre de chanteurs pontificaux se succéderont à Saint-Louis, comme la basse Girolamo Navarra ou le soprano Domenico Palombi. A partir de l'an 1649, Fabri commence à recevoir lui-même tous les salaires des chanteurs. Ce système simplifiait sûrement le travail du trésorier mais il fait disparaître les témoignages importants que représentaient les reçus mensuels de chacun des chanteurs, ne serait-ce que pour lever les doutes qui peuvent parfois subsister sur l'orthographe de leur nom, pour laquelle on ne peut pas se fier aveuglément au travail des copistes et trésoriers de l'époque.

Fabri est licencié, en même temps que toute la chapelle, à la fin du mois de juin 1656, à cause de la peste qui sévit à Rome. Le Pape Alexandre VII, pour éviter les occasions de contagion, a interdit tous les rassemblements de peuple, même dans les églises, la musique régulière n'a donc plus de raison d'être et elle est suspendue dans la plupart des églises de Rome.⁹ L'usage de l'orgue était déconseillé, en signe de deuil, mais les deux organistes salariés de la congrégation des français, celui de Saint-Louis comme celui de Saint-Yves, continuent à recevoir régulièrement leur salaire pendant la peste. Fabri devait mourir peu de temps après la fin de l'épidémie, le 27 août 1657. Au moment de sa mort, il était maître de chapelle de la basilique Sainte-Marie Majeure.

Le personnel

A la fin du mois d'avril 1631, lorsque Sabbatini quitte Saint-Louis, la formation de la chapelle est la suivante: Clerio Mancini et Aurelio Capua,

⁹ Le pape Alexandre VII avait organisé toute une série de services pour empêcher la diffusion de l'épidémie et pour aider les malades et leur familles, en particulier ceux qui habitaient avec un malade et étaient confinés chez eux.

basses; Antonio Granati, Flavio Baggi et Bonifatio Vittico, ténors; Francesco Pesce, Antonio-Maria Berardi et Lodovico Fantoni, altos; Paolo Cipriani, Carlo Balducci et Filiberto Lorenzi (ou Laurentij), sopranes. Un poste de basse est donc vacant; par contre il y a un quatrième soprane, Giovanni Bernardino Valentini.

Ugolini remplace très vite ce soprane supplémentaire par une basse, Girolamo Navarra, qui fait partie de la chapelle pontificale depuis le 16 décembre 1624. Capua, qui avait été engagé le 15 avril (il avait pris la place d'Antonio Arigoni), s'en va à la fin du mois de mai. Il n'est remplacé qu'à partir du 1er juin par le ténor Biaggio Stocchi, qui est à la chapelle pontificale depuis le 29 novembre 1616.¹⁰ Stocchi avait déjà fait deux séjours à Saint-Louis, en 1615 et en 1622. Lodovico Fantoni quitte la chapelle à la fin du mois de juin; Tomasso Filicelli le remplace. Fantoni avait tenté sa chance à un concours pour une place d'alto à la chapelle pontificale le 6 décembre 1629,¹¹ sans résultat; à Saint-Louis, il n'est resté que trois mois, d'avril à juin 1631, et j'ignore ce qu'il est devenu après. Le ténor Flavio Baggi, qui était à Saint-Louis depuis le 1er septembre 1629, s'en va le 15 septembre 1631; Ugolini le remplace par Mario Savioni, bien que ce dernier soit plutôt un alto. A la fin de l'année 1631, il y a donc un poste de basse occupé par un ténor et un poste de ténor occupé par un alto; ceci ne doit pas trop étonner: Ugolini, qui devait avoir de bonnes raisons pour les engager, peut très bien les avoir pris en profitant des places libres, se réservant de les remettre dans leur partie le moment venu. C'est, en effet, ce qui se passe au début de 1632: l'arrivée d'une nouvelle basse, Giovanpietro (ou Pietro) Baldini, permet de remettre les choses en place, Stocchi redevient ténor et Savioni alto, occupant la place d'Antonio Maria Berardi que Matteo Bonavera est venu seulement remplacer, d'octobre à décembre 1631.

Ugolini connaissait Savioni depuis 1617, année où le jeune Mario entre à Saint-Louis comme soprane, peu de temps après Orazio Benevolo. Ce dernier avait remplacé Ugolini au mois d'août 1631, mais ses fonctions de maître de chapelle à l'église et hospital du Saint-Esprit ne lui laissent que peu de disponibilités; Ugolini avait besoin de quelqu'un en qui il pouvait avoir confiance pour l'aider dans son travail à Saint-Louis et il choisit Savioni. Ce travail est d'ailleurs reconnu par un salaire extraordinaire de 6 écus par semestre que Savioni reçoit pendant tout le temps qu'il reste à Saint-Louis, c'est à dire, jusqu'au 30 octobre 1644.

Pendant l'année 1632, il n'y a presque aucun changement parmi les chanteurs. Clerio Mancini, basse, quitte la chapelle à la mi-janvier; il n'est remplacé qu'au début du mois de mars par Antonio Tubia. Carlo Balducci, soprane, s'en va à la fin du mois de mai et sa place est occupée par Benedetto Cruciat. A la fin du mois d'octobre, Antonio Granati s'en va lui

¹⁰ D.S. n° 35 (1616).

¹¹ D.S. n° 49 (1629).

aussi, laissant sa place à Napoleone Ricci. Au mois d'août, Paolo Cipriani est absent: Ugolini le remplace par Vincenzo Tozzi, sans doute un jeune garçon qu'il avait sous contrat chez lui.¹²

Le 26 mai 1633, Biaggio Stocchi meurt.¹³ Le dernier reçu de salaire qu'il avait signé à Saint-Louis est en date du 28 février: les mois suivants, Girolamo Navarra signe pour lui. Stocchi est enterré dans l'église de Saint-Charles au Corso, où il avait célébré sa première messe solennelle un an plus tôt. Le 15 juillet 1633, Tomasso Filicelli s'en va; le 1er août, Flaminio Claudi prend sa place: il restera à Saint-Louis jusqu'à la fin du mois de mai 1636. Lorsqu'il quittera la chapelle, il ne sera pas remplacé: en effet, entre la fin de l'année 1636 et le début de l'année 1638, Ugolini opère une transformation de l'organisation de la chapelle qui, de douze chanteurs, trois dans chaque partie, va passer à dix, répartis de la façon suivante, quatre sopranes, deux altos, deux ténors et deux basses.

En 1633, Paolo Cipriani et Filiberto Lorenzi quittent tous les deux Saint-Louis, à la fin du mois de septembre. Agostino Pisone, qui est engagé à la place de Cipriani, s'en va à la fin de l'année 1634; en décembre 1633, un certain Francesco Valerii signe le reçu pour lui. Ce même mois de décembre voit revenir Gabriele Rocchetti qui avait quitté Saint-Louis pratiquement en même temps que Lorenzo Ratti; Rocchetti n'est venu que pour un remplacement et ne réapparaît pas en 1634. Au début de l'année 1634, Ugolini engage un autre soprane, Pietro Cipriani, peut-être un frère de Paolo, qui restera à Saint-Louis jusqu'à la fin du mois de mars 1636. En 1635, à la place de Pisone, Ugolini engage Giuseppe Bianchi, castrat du Préfet de Rome Taddeo Barberini. Bianchi sera admis comme soprane surnuméraire à la chapelle pontificale le 21 novembre 1637;¹⁴ il avait quitté Saint-Louis à la fin du mois de juin 1637, pour aller au Collège Germanique qu'il quittera à la fin de juillet 1641, date à laquelle il semble avoir quitté Rome.¹⁵

Pietro Cipriani quitte Saint-Louis à la fin du mois de mars 1636; en avril, sa place est occupée par un certain Pietro Cassi, remplacé au début du mois d'août par Luca Angeletti. Ce dernier restera à la chapelle jusqu'à la fin de l'année 1638. Filippo Bombaglia (ou Bombaglia) qui le remplace en janvier 1639, est originaire de Perugia. Pendant les trois premiers mois de son séjour à Saint-Louis, les reçus de son salaire sont signés par Giacomo Razzi, un ancien ténor de la chapelle pontificale, qui l'avait quittée le 21

¹² La collection de manuscrits musicaux Chigi (B.A.V.) contient un recueil qui a appartenu à Vincenzo Tozzi, daté du 1er janvier 1644. Ce recueil fait partie d'un groupe qui provient de l'héritage de Marco Marazzoli (voir Chigi, Q VI 85).

¹³ D.S. n° 53 (1633). Il était aussi membre de la chapelle pontificale, depuis le 29 novembre 1616.

¹⁴ D.S. n° 57 (1637).

¹⁵ Bibliographie, CULLEY.

mai 1628 parcequ'il ne réussissait pas à s'entendre avec ses collègues.¹⁶ Il est donc fort probable que Bombagia ait été un élève de Razzi, qui lui aussi était originaire de Perugia. Bombagia restera à Saint-Louis jusqu'à la fin du mois d'avril 1640.

Avant la fin de l'année 1637, Francesco Corradini est engagé à la place de Giuseppe Bianchi; il restera deux ans à Saint-Louis.

Lorsque Vincenzo Ugolini meurt, il y a trois sopranes seulement à la chapelle: Benedetto Cruciani, qui s'en ira à la fin du mois d'octobre 1638, Francesco Corradini et Luca Angeletti. Les altos sont Mario Savioni et Francesco Pesce. Les ténors sont Antonio Pastorelli,¹⁷ qui a remplacé Vittico en février 1633, et Giovanni Vittorio Incarnatino, qui a succédé à Granati en septembre 1635. Les basses sont Pietro (ou Giovanpietro) Baldini et Michele Claverio.

Il n'y avait eu que très peu de changements chez les basses; Baldini était entré à Saint-Louis en janvier 1632. L'autre basse, Clerio Mancini, engagé par Sabbatini en décembre 1630, avait quitté Saint-Louis à la fin du mois de janvier 1632. Il n'avait été remplacé qu'en mars, par Antonio Tubia.¹⁸ Ce dernier quitte la chapelle à la fin de l'année 1634, remplacé par Francesco de Belli qui cède la place à Claverio au début de l'année 1635. Le troisième poste de basse avait été tenu par Girolamo Navarra¹⁹ jusqu'à la fin de l'année 1636 et est supprimé à partir de 1637. Le poste de troisième ténor avait été supprimé après le départ de Napoleone Ricci, à la fin de

¹⁶ D.S. n° 48 (1628); voir aussi D.S. n° 36 (1617), du 26 mars au 16 avril l'affaire entre Razzi et Severi qui l'a accusé d'avoir mal parlé du collège des chanteurs pontificaux. Voir aussi le document 92 bis.

¹⁷ Antonio Pastorelli, qu'on a déjà vu à Saint-Louis en 1623, pourrait être l'oncle ou le père de cet Hercole Pastorelli qui sera organiste à Saint-Louis en 1658.

¹⁸ Antonio Tobia (ou Tubia), serviteur du cardinal Sforza, viendra régulièrement chanter à Saint-Louis pour le 25 août à partir de 1658. Après Saint-Louis, il a fait partie de la chapelle de Sainte-Marie Majeure (Burke) et, à partir de juin 1640, de celle de San Lorenzo in Damaso (Dixon). Sa carrière est marquée par une série d'échecs à des concours pour entrer à la chapelle pontificale, 26 novembre 1641, 26 février 1649 (le pointeur précise qu'il est chapelain du cardinal Sforza), 5 février 1658 (à cette époque, il fait partie de la chapelle de la «Chiesa Nuova»), 25 mai 1662. Sa dernière apparition à Saint-Louis est du 25 août 1682; avec l'âge, il a abandonné les parties de ténor pour chanter comme basse.

¹⁹ Girolamo Navarra était né entre 1595 et 1597 à Lodi, en Lombardie. Il est déjà à Rome en janvier 1624, puisque le 27 de ce mois, il est candidat à un poste de basse à la chapelle pontificale. Le pointeur précise qu'il est caudataire du cardinal Scaglia. Il se représente au concours du 5 décembre 1624 et est admis le 16 décembre. Son indépendance de caractère et ses nombreuses occupations en dehors de la chapelle pontificale lui vaudront de nombreux ennuis; il était très recherché pour les parties de basse des opéras et certainement apprécié par le pape Urbain VIII puisqu'il l'emmène avec lui à Castelgandolfo au printemps 1637. En février 1640 il entre aussi dans la «maison» du cardinal Antonio Barberini. Il avait certainement mauvais caractère, élevait la voix facilement et supportait mal les caprices des sopranes castrats. Il devait mourir à Rome le 11 mai 1666. Son frère Leonardo est un ténor qui chantera longtemps à la chapelle de Saint-Pierre. Le fils de Leonardo, Girolamo, lui aussi est basse, comme son oncle.

février 1636.

Michele Claverio semble être le seul chanteur qui ait préféré quitter la chapelle après la mort d'Ugolini. Il s'était déjà fait remplacer pour le mois de février 1638 par Giovanni Paolo Durante.²⁰ Benevolo le remplace par Romolo Fellenghi.

Benevolo complète tout de suite la formation en engageant un quatrième soprane, Alessandro Rosati, le 1er août 1638. Ce dernier quitte Saint-Louis à la fin de l'année, mais revient au début du mois de mai 1639 et y restera jusqu'à la fin de l'année 1643. Une autre fois encore, il s'absente du mois de janvier au mois de mai, en 1644, mais il ne quittera définitivement la chapelle qu'à la fin du mois de mai 1648.

À la fin du mois d'octobre 1638, Benevolo doit trouver un autre soprane pour remplacer Benedetto Cruciani, qui était à Saint-Louis depuis le mois de juin 1632 et a décidé de s'en aller. Giovanbattista Goldi, qui est engagé pour le remplacer, restera à Saint-Louis jusqu'à la fin du mois de janvier 1640. En février, lui succède Francesco Litrico²¹ qui restera à Saint-Louis, en tant que soprane, jusqu'à la fin de l'année 1643. Litrico reviendra à Saint-Louis pendant la période successive. Le 1er mars 1640, Benevolo engage un autre soprane, Carlo Broncoli, qui ne quittera Saint-Louis qu'à la fin du mois de février 1646. En fait, ce n'est qu'à partir de cette année 1640 que les quatre postes de soprane prévus par la formation seront régulièrement occupés. Antonio Benignato, qui avait été engagé au début de l'année 1640, n'est resté que deux mois à Saint-Louis. À la fin du mois d'avril, c'est Bombaglia, l'élève de Giacomo Razzi, qui quitte la chapelle. Francesco Venturini, qui le remplace d'abord, ne reste que quelques mois et, avant la fin de l'année, est remplacé par Giovanni Manni. À la fin de l'année 1640, les quatre sopranes sont donc, Carlo Broncoli, Giovanni Manni, Francesco Litrico et Alessandro Rosati. Manni ne reste à Saint-Louis que jusqu'à la fin du mois d'octobre 1642; il est remplacé par Geronimo Gigliozzi (ou Gigliozzini) qui s'en ira dans les premiers mois de l'année 1644. À plusieurs reprises, un certain Francesco Ghezzi vient remplacer Gigliozzi.

Pendant le magistère de Benevolo, Mario Savioni continue son service d'assistance au maître de chapelle, qui se manifeste surtout pendant la semaine sainte et la semaine de Noël, les deux périodes de l'année liturgique pour lesquelles la chapelle engage souvent quelques musiciens de renfort pour mieux solenniser ces jours de fête. Je tiens à souligner cette période de collaboration amicale entre Benevolo et Savioni. Benevolo n'a que trois ans de plus que Savioni et ils se connaissent depuis leur enfance, ayant été tous les deux élèves d'Ugolini. Ce fait même aurait pu provoquer un certain ressentiment chez Savioni, qui se retrouvait subordonné à Benevolo; il

²⁰ Giovanni Paolo Durante est probablement de la même famille que Silvestro (voir plus haut la note 30, II^{ème} période), à page 56.

²¹ À propos de Francesco Litrico, voir plus loin et aussi Bibliographie, GIAZOTTO.

semble, au contraire, que tout se soit très bien passé, puisque Savioni reste à Saint-Louis même après qu'il ait été reçu à la chapelle pontificale. Cette amitié de Savioni pour Benevolo trouvera l'occasion de se manifester, beaucoup plus tard, en 1665, lorsque le collège des chanteurs pontificaux trouvera bon de mortifier Benevolo; Savioni ne craindra pas de manifester son désaccord, alors qu'il est seul contre tous ses collègues.²²

L'arrivée de Stefano Fabri au poste de maître de chapelle semble avoir provoqué le départ de Savioni, qui quitte définitivement Saint-Louis à la fin du mois d'octobre 1644. En octobre 1644, lorsque Benevolo quitte Saint-Louis, la formation de la chapelle est la suivante: Giovanni Maria Bezzi (a succédé à Fellenghi en avril 1639) et Giovanpietro Baldini, basses; Giovanni Antonio Pastorelli et Vittorio Incarnatino, ténors; Mario Savioni et Geronimo Amatori (a succédé à Pesce au début de l'année), altos; Francesco Forlani (depuis le début de l'année), Carlo Broncoli, Alessandro Rosati et Ludovico Bartolini²³ (a succédé à Gigliozzi le 1er octobre), sopranes.

Trois chanteurs quittent la chapelle à la fin du mois d'octobre 1644, c'est à dire juste après le début du magistère de Fabri, un soprano, Ludovico Bartolini, et les deux altos, Savioni et Amatori. A la place de ce dernier, Fabri engage Mario Ceccarelli, et Andrea Bocci à la place de Savioni. A la fin de l'année 1644, le soprano Francesco Forlani s'en va lui aussi; il est remplacé par Alessandro Fedele. A la fin du mois d'avril 1645, la basse Giovanpietro Baldini quitte la chapelle à son tour; il n'est remplacé qu'en juin par Marcantonio Ferrucci. L'arrivée de Fabri comme maître de chapelle a donc entraîné le renouvellement de la moitié de l'effectif.

Giovanni Maria Bezzi s'en ira, lui aussi, à la fin de l'année 1646. Entre temps, Ferrucci avait quitté Saint-Louis, à la fin du mois de février 1646. Romolo Fellenghi vient pour le remplacer, en mars et en mai. Du mois de juin au mois d'octobre, le poste est occupé par Odoardo Ceccarelli,²⁴ de la

²² Pendant une réunion préparatoire organisée par le secrétaire de la Congrégation de la Sacra Visita Apostolica pour étudier le texte d'un nouveau règlement sur la musique religieuse, les chanteurs pontificaux prétendent avoir été insultés par Benevolo. Au cours de la réunion où ils discutent ce qu'ils doivent faire, Savioni est le seul qui ose prendre la défense de Benevolo. Pour plus de détails sur cette affaire je renvoie à mon article sur la «Nuova Rivista Musicale Italiana», en bibliographie.

²³ Si ce Ludovico Bartolini est un jeune garçon, il faut l'identifier avec le Bartolini qu'on trouve comme instrumentiste dans la liste du 25 août 1682 (Document n° 177 et suivants).

²⁴ Odoardo Ceccarelli, natif de Bevagna en Ombrie, était à Rome depuis 1622 et à la chapelle pontificale depuis le 21 juin 1628. En 1647, il admet devoir au cardinal Colonna son admission à la chapelle pontificale et dit qu'il est resté «son serviteur» depuis cette époque. Son livre des points, n° 66, (1647), est un modèle du genre; il commence par un résumé des constitutions de la chapelle et se termine par une revue élogieuse de tous les membres de la chapelle; il a été amplement utilisé par Adami pour compiler son livre (voir la bibliographie). Il a chanté le rôle d'Orlando dans le *Palazzo Incantato* de L. Rossi, en février 1642. En janvier 1667, il se résigne à se faire remplacer dans ses fonctions de «conseiller musical» auprès de l'Arciconfraternità del Crocefisso. Il meurt le 7 mars 1668 laissant grande partie de ses biens à cette compagnie (Crocefisso).

chapelle pontificale; ce n'est qu'avec le début de l'année 1647 que la situation des basses se stabilise: deux nouveaux sont engagés par Fabri, Cesare Ravani et Francesco Ciancia (ou Cianci). Ciancia ne signe qu'une seule fois sur le livre du trésorier, en janvier, et il est remplacé, au mois de mai, par Leonardo Navarra, le frère de Girolamo; il est d'ailleurs très probable que Leonardo ne soit venu que pour remplacer son frère qui est de nouveau engagé par Saint-Louis à partir du mois de juin 1647. Ravani restera à Saint-Louis jusqu'à la fin de l'année 1655, et Navarra jusqu'à la fin du mois de septembre 1650, date à laquelle il est remplacé par Francesco Ciancia qui est revenu à la chapelle. Au début de l'année 1656, Giovanni Basselli occupe la place de Ravani. Ciancia²⁵ et Basselli sont encore à Saint-Louis le 27 juin 1656, lorsque la musique est suspendue.

Les parties de ténor sont plus stables. Antonio Pastorelli s'en va à la fin du mois d'avril 1646; Fabri engage alors Giovanni Marciano (ou Marciani), à qui il confiera le travail d'assistance que faisait Savioni. Marciano, qui vient de la chapelle du Collège Germanique, ce même mois d'avril commence à travailler pour la musique de la chapelle Borghese, à Sainte-Marie Majeure. A partir de 1653, le Prince Borghese lui confiera, à plusieurs reprises, l'organisation et la direction de la musique des Quarante Heures qui se faisait régulièrement dans la chapelle les trois derniers jours du carnaval.²⁶

Marciano quitte Saint-Louis à la fin du mois de janvier 1653; c'est l'époque où le Prince Borghese lui confie la musique des Quarante Heures pour la première fois. Fabri le remplace d'abord par Francesco Ferrotti, neveu du célèbre Angelo, castrat de la chapelle pontificale et «musicò» du cardinal Francesco Barberini.²⁷ Ferrotti s'en va à la fin du mois d'octobre 1653; Venantio Leopardi, qui lui succède, est encore à Saint-Louis en juin 1656.

Le départ de Marciano marque la disparition de la fonction d'assistance au maître de chapelle qui, en quelque sorte, était une survivance de l'institution du «chorista».

Avec les altos, Fabri semble avoir eu la main particulièrement heureuse; en effet, il ne devra opérer qu'un seul remplacement, lorsque Andrea Bocci quittera Saint-Louis à la fin du mois de septembre 1653, et Ludovico Lenzi,^{27 bis} qu'il engage en octobre, sera encore à Saint-Louis lorsque la

²⁵ Ciancia partira pour Vienne à l'époque de la peste (1656); le 17 septembre 1669, il sera admis à la chapelle pontificale. Lorsqu'il meurt, le 27 octobre 1675, le pointeur précise qu'il avait 64 ans.

²⁶ LIONNET, en bibliographie.

²⁷ Angelo Ferrotti, dit «Angelo di Savoia» parce qu'il avait commencé sa carrière sous la protection du cardinal de Savoie, était d'un caractère particulièrement vif, comme le rappelle Francesco Ravani, pointeur de la chapelle pontificale en 1637, à propos d'un incident entre Angelo Ferrotti et le maître de chapelle. Il faisait partie de la «maison» du cardinal Francesco Barberini, ainsi que Paolo Cipriani, Hyeronimus Kappsberger, Girolamo Zampetti, Girolamo Frescobaldi et Antonio Maria Ciacchi (ou Ciacci). Voir aussi Hammond, en bibliographie.

^{27 bis} En 1637, Lenzi était le «musicò» de Monseigneur Giulio Mazzarino qui était encore à Rome au service du cardinal Antonio Barberini (Archives Barberini, computisteria 224, f.72).

musique sera suspendue, à la fin du mois de juin 1656.

Les mouvements de sopranes, comme d'habitude, sont plus fréquents. Pendant toute l'année 1645, Alessandro Fedele, Alessandro Rosati, Carlo Broncoli et Stefano Castelli (ce dernier arrivé à Saint-Louis en novembre 1644), signent régulièrement leurs reçus de salaire sur le livre du trésorier. A la fin du mois de janvier 1646, Broncoli est remplacé par Domenico Rodomonte. En fait, ce «Rodomonte» n'est qu'un surnom derrière lequel se cache Domenico Palombi, comme il résulte clairement des documents qui concernent sa carrière à la chapelle pontificale, où il est admis comme surnuméraire en juin 1646, et définitivement le 10 août 1647.²⁸ Rodomonte avait déjà fait une apparition à Saint-Louis en 1634: il est dans la liste des chanteurs pour le 25 août. L'année où il est engagé à Saint-Louis, il semble avoir été très en faveur auprès du prince Borghese qui lui réserve un traitement spécial dans la nouvelle organisation de la musique de sa chapelle, en septembre 1646.²⁹ Ceci explique sans doute pourquoi Fabri lui fait accorder un salaire extra de 5 écus par semestre qui lui est payé en même temps qu'à Giovanni Marciano, le 24 janvier et le 1er juillet 1647. Il semble que Palombi ne soit pas resté à Saint-Louis au delà de la fin du mois de novembre 1647. Fabri qui a toujours perçu son salaire, à partir de novembre signe «pour le sieur Francesco». Ce Francesco semble d'ailleurs avoir confondu les idées du trésorier qui, en 1648, prépare une page de reçus au nom de Francesco Rodomont, qui n'a existé que sur cette page; en effet, en janvier et février, les reçus sont signés par Alessandro Fedele et, en mars, la place est occupée par Lodovico Matteucci. Ce dernier restera à Saint-Louis jusqu'à la fin de l'année 1651; en 1652, il est remplacé par Giovanbattista de Paolis (ou de Paulis).

Alessandro Rosati, en juin 1648, est remplacé par Francesco Bevilacqua. Ce dernier s'en va à la fin du mois de septembre 1649. Fabri engage à sa place un certain Marcantonio Sportonio qui ne reste qu'une année, lui aussi: en octobre 1650, il est remplacé par Giovanbattista Rosa. Ce dernier quitte Saint-Louis à la fin de l'année 1651; pendant quelques mois, il est remplacé par un certain Checchino (Francesco), avant que n'arrive Carlo Broncoli, en octobre. Broncoli, qui avait déjà fait partie de la chapelle de Saint-Louis, y est encore en juin 1656.

Stefano Castelli quitte la chapelle à la fin du mois de novembre 1652; il est remplacé, lui aussi, par un ancien de Saint-Louis, Francesco Forlani qui y sera encore en juin 1656.

Alessandro Fedele s'en va en même temps que Castelli, en novembre 1652. Sa place est prise par Giuseppe de Santis qui restera à Saint-Louis jusqu'à la fin de l'année 1653.^{29 bis} A la fin de 1653, Giobatta de Paolis s'en

²⁸ D.S. n° 65 (1646) et n° 67 (1647). Voir aussi Doc. 95

²⁹ Voir LIONNET, en Bibliographie, et les documents n° 95 a,b,c.

^{29 bis} A moins qu'il ne s'agisse d'un cas d'homonymie, je pense qu'il faut voir ici le début de la carrière de l'organiste Giuseppe de Santis dont il existe quelques compositions vocales dans la collection Chigi au Vatican. Giuseppe de Santis viendra souvent à Saint-Louis comme

va lui aussi; Fabri doit donc trouver deux sopranes. Un certain Carlo, engagé en janvier, ne reste qu'un mois: il est remplacé par Giuseppe Gentile, qui restera à la chapelle jusqu'en juin 1656. L'autre soprane engagé en janvier 1654, Alessandro Borretti, quittera Saint-Louis à la fin de l'année 1655 et sera remplacé par Giuseppe Petrucci. A la fin du mois de juin 1656, lorsque la musique est suspendue, les quatre sopranes sont Carlo Broncoli, Francesco Forlani, Giuseppe Gentile et Giuseppe Petrucci.

Les mouvements de personnel pendant les trois magistères de cette période sont donc très réduits si on les compare à ce qu'ils avaient été pendant les huit années de la période précédente. Comme il fallait s'y attendre, la stabilité des maîtres de chapelle a entraîné une relative stabilité du personnel qui ne pouvait qu'améliorer la qualité du service régulier. Du point de vue musical, cette période est importante parcequ'elle voit la formation de la chapelle se stabiliser dans la forme type de quatre sopranes, deux altos, deux ténors et deux basses, qui est celle qui se généralise à Rome pendant le 17^{ème} siècle. A partir de 1640, la formation est pratiquement toujours au complet, ce qui mettait à la disposition du maître de chapelle deux choeurs à cinq voix qui devaient suffir largement à assurer le service musical que désirait la Congrégation des Français de Rome pour son église.

Si l'entrée en fonction de Stefano Fabri a provoqué un renouvellement important du personnel de la chapelle, cela est peut-être dû aussi aux remous provoqués dans la société romaine par l'accession au trône pontifical d'Innocent X (cardinal Giovanbattista Pamphily), qui avait été élu le 15 septembre 1644; Urbain VIII était mort le 29 juillet.³⁰

Les organistes

Lorsqu'Ugolini succède à Sabbatini, en mai 1631, il trouve à Saint-Louis un excellent organiste, Michelangelo Rossi. Toutefois, Ugolini fait engager un autre organiste qui est chargé du service à l'église de Saint-Yves des Bretons, ce qui devait décharger d'autant l'organiste titulaire de Saint-Louis. Le 1er novembre 1631, Cesare Galletti³¹ est engagé comme organiste à Saint-Yves, avec un salaire de 1,50 écus par mois.

Pendant l'année 1632, Michelangelo Rossi se fait remplacer à deux

organiste de renfort pour les musiques du 25 août à l'époque du magistère d'Alessandro Melani (voir les documents 199, 203 et suivants).

³⁰ D.S. n° 63 (1644). La période de vacance du siège pontifical, «Sede vacante», fut assez trouble, au point que, le 3 août 1644, les administrateurs de la communauté des Espagnols prennent le décret suivant: «que se continuè la guarda de los soldados en Santiago por aver tanta comocion en esta Sede Vacante en la ciudad». (Archives des Espagnols, n° 712, Actas de la Congregacion).

³¹ On a déjà vu Galletti, organiste à Saint-Louis en 1629.

reprises, en avril et en octobre, par Arcangelo Lori.³² Rossi était très célèbre comme violoniste et donc très demandé: il avait même été absent le jour du 25 août 1630. Il est amusant de voir que ses talents de violoniste sont utilisés, à Saint-Louis aussi, pour la musique extraordinaire du 25 août, en 1631 et en 1632. En effet, dans les listes de musiciens établies par le maître de chapelle à cette occasion, on trouve trois orgues de renfort et quatre organistes, et le premier nom de la liste des instrumentistes est Michelangelo! Il n'y a donc aucun doute, l'un des organistes de l'extérieur tenait l'orgue de Saint-Louis et Michelangelo tenait une partie de violon et, comme il était salarié par Saint-Louis, il était un peu moins payé que ses collègues de l'extérieur, 1 écus au lieu de 1,50.

Lorsque Michelangelo Rossi quitte Saint-Louis, à la fin de l'année 1632, Arcangelo Lori vient prendre sa place. Ce dernier, pourtant, n'était pas un organiste mais un luthiste très apprécié et sa présence à l'orgue de Saint-Louis ne peut être considérée que comme un intérim.^{32 bis} En effet, Ugolini le remplace très vite; le 1er avril 1633, Luigi Rossi est engagé comme organiste. Le choix du «Sieur Luigi» comme organiste montre combien Ugolini était sensible aux nouveaux talents qui se manifestaient à Rome. Rossi, qui fait partie de la maison du prince Borghese depuis le mois d'août 1620,³³ était encore pratiquement inconnu lorsque Ugolini l'engage à Saint-Louis; il avait eu l'occasion de se faire valoir en organisant et dirigeant la musique des Quarante Heures à la chapelle Borghese, qui avaient lieu, depuis 1631, pendant les trois derniers jours du carnaval. Rossi restera au service du prince Borghese jusqu'à la fin du mois de septembre 1636. A la fin de l'année 1641, le cardinal Antonio Barberini le prend à son service, lui accordant un salaire de 15 écus par mois;³⁴ à cette époque Rossi est entrain d'écrire son «Palazzo Incantato». Luigi restera titulaire de l'orgue de

³² Arcangelo Lori est très célèbre comme luthiste. Il est fort probable que ses apparitions à Saint-Louis comme organiste soient à mettre au compte d'une sorte de «service de remplacement» qui semblerait être organisé par l'association des musiciens de Rome, le fameux «Sodalizio de Musici de Roma». Il est à Saint-Louis, comme luthiste, presque tous les ans pour le 25 août, à partir de 1636 (voir les documents n° 108 et suivants).

^{32 bis} Que Lori ait été un luthiste célèbre est confirmé par la note du correspondant des Barberini qui, dans ses «Avvisi» de l'année 1679, tient à noter sa disparition de la façon suivante: Rome 21 janvier 1679. «Le cardinal Carpegna senior se trouve finalement à l'extérieur de sa vie; est mort aussi le sieur Arcangelo excellent sonneur d'archiluth», (Barb.Lat. 6388, f.64) Néanmoins, Lori affirme dans son testament qu'il a été organiste à la Chiesa Nuova l'église des oratoriens de Rome. Il était mort le 15 janvier.

³³ A.S.V., Archivio Borghese, n° 8237, 3949 et 3951, «Casa dell'Eccellentissimo Principe». Voir aussi, GHISLANZONI, en Bibliographie.

³⁴ B.A.V., Archivio Barberini, Computisteria, n° C 224, giornale del cardinal Antonio, f.351v. Cet arrangement a du être particulièrement apprécié par Luigi qui relevait d'une grave maladie; Giulio Rospigliosi avait même craint un moment qu'il ne pourrait pas terminer la partition du «Palazzo Incantato» à temps pour les représentations du carnaval (B.A.V., Vat.Lat. 13 364, lettres de Giulio Rospigliosi à son frère, 11 janvier 1642).

Saint-Louis jusqu'à sa mort, le 26 février 1653. Chaque fois que Luigi s'absente, il se fait remplacer par son jeune frère Carlo (ou Giovancarlo): c'est déjà le cas en 1635, lorsque Luigi va à Florence pour le service du prince Borghese, du mois de mai au mois de novembre.

A ce propos, il faut noter un détail significatif; lorsque l'organiste titulaire est absent le 25 août, le maître de chapelle ne se contente pas de son remplaçant habituel pour cette occasion extraordinaire, mais il fait venir un autre organiste de l'extérieur.³⁵

L'année de la mort de Luigi, Mario Savioni est «pointeur» de la chapelle pontificale. Il note dans son livre,³⁶ le jeudi 27 février, que presque tous les chanteurs de la chapelle pontificale sont allés chanter à une messe de requiem pour le repos de l'âme de Luigi Rossi, «très célèbre virtuoso dans la profession de la musique». Cette messe était célébrée à Saint-Louis. Savioni avait bien connu Luigi: ils avaient été ensemble à la chapelle de Saint-Louis d'avril 1633 à octobre 1644.

Les deux mois qui suivent la mort de Luigi, le salaire de l'organiste est versé «à l'organiste», sans plus de précision. Il est fort probable qu'il s'agisse de Carlo Rossi qui, depuis le mois de janvier 1649, était considéré par le trésorier comme un suppléant régulier à qui il payait «son salaire». Au mois de mai, l'organiste est un certain «Sieur Ercole», que le trésorier appelle Ercole Pastorelli au mois de juin et «sieur Pastorelli» en juillet; il reviendra comme organiste au début de la période successive. Il existe une cantate de lui dans le manuscrit n° 51 de la collection Doria-Pamphily.³⁷

Au mois de septembre 1653, le trésorier change une fois de plus de formule pour désigner l'organiste, il l'appelle «le sieur Hercole» avec un «H». Etant donné que le titulaire de l'orgue de Saint-Louis, à partir du mois de janvier 1654, est Ercole Bernabei, je suis tenté de croire que ce dernier est entré en fonctions seulement à partir du mois de septembre précédent. Bernabei sera le seul musicien de la chapelle qui ne sera pas licencié à la fin du mois de juin 1656, lorsque la musique sera suspendue.

Pendant toutes ces années, l'orgue de Saint-Louis est accordé et entretenu par le facteur d'orgues Ennio Bonifazio. Toutefois, en 1651, il n'apparaît pas sur le livre du trésorier et les honoraires du facteur d'orgues

³⁵ Voir les documents n° 102, 104 et 107; voir aussi la note sur les organistes.

³⁶ Voir le document n° 101.

³⁷ Le volume A.D.P. n° 51 contient 33 airs et cantates pour une voix et basse continue, 5 à deux voix et une à trois. La cantate de Pastorelli, *Venti turbini e procelle, S, bc, Si b*, requiert un soprano assez exceptionnel puisqu'elle couvre deux octaves, du Sib 2 au Sib 4. Elle est la dixième du volume. Huit pièces sont anonymes, les autres de F. Boccalino, G. Carissimi, A. Liberati, A. Lori, M. Marazzoli, G. Marciari, F. Mutij, M.A. Pasqualini, Antonio Peretti, G.C. Rossi, L. Rossi, M. Savioni, A.F. Tenaglia. Sept de ces auteurs ont travaillé régulièrement à Saint-Louis.

Le volume ms 2478 de la bibliothèque Casanatense (collection Baini) avec de nombreuses pièces de Marcantonio Pasqualini contient des cantates de Lori, Luigi Rossi, Mario Savioni, Giacomo Carissimi, Giovanni Marciari, Venanzio Leopardi, Pietro Antonio Vanini et Carlo Rossi. Ce volume peut être daté sûrement entre 1650 et 1660.

sont perçus en deux fois par Giovanni Marciano.

Un an après son retour à Saint-Louis, Ugolini fait remettre à neuf l'instrument; les travaux sont terminés le 23 juillet 1632 et le compte de Bonifazio est de 10 écus, pour lesquels il signe un reçu le 26 juillet.

En 1654, à côté d'Ennio Bonifazio apparaît Giuseppe Testa³⁸ qui succède à Bonifazio. Au printemps de l'année 1654, Testa a entièrement remis à neuf l'orgue de Saint-Yves des Bretons, travail pour lequel il reçoit 12 écus.

Le premier organiste qui avait été engagé pour Saint-Yves était Giulio Cesare Galletti, qui avait déjà assuré un bref intérim à Saint-Louis en 1629. Il reste à Saint-Yves jusqu'à la fin du mois d'octobre 1635. En novembre, lui succède Agostino del Nero (ou Neri) qui restera à Saint-Yves jusqu'à la fin de l'année 1653. Francesco Antonio Verdoni³⁹ (ou Verduni) succède à del Nero, seulement pour quelques mois; en juin 1654, il est déjà remplacé par Egidio Guardabassi.

Ces remplacements d'organiste (et aussi de chanteurs), qui s'opèrent si facilement au pied levé, font penser à une organisation professionnelle qui se serait chargée d'assurer les intérim; ayant remarqué que les musiciens qui viennent assurer ces remplacements apparaissent ensuite comme membres actifs du «Sodalizio de Musici di Roma»,^{39 bis} il me semble probable que le «Sodalizio» ait organisé aussi ce genre de service, pour aider les maîtres de chapelle dans leur travail quotidien.

Egidio Guardabassi, qui fait partie du groupe d'instruments à vent entretenu par la municipalité de Rome, «i Trombetti di Campidoglio», avait été organiste à Sainte-Marie en Transtévère en 1630 et 1631, avant d'en devenir maître de chapelle en novembre 1634, poste qu'il abandonnera en août 1637. Il restera à Saint-Yves jusqu'au 17 novembre 1656; il devait mourir peu après, peut-être victime de la peste qui sévit à Rome depuis le mois de juin 1656.⁴⁰

Les musiques «extraordinaires»

Pendant le magistère d'Ugolini, la seule nouveauté marquante dans le domaine des musiques extraordinaires est l'effort que la Congrégation fait

³⁸ A propos de la famille Testa, voir MORELLI, Bibliographie.

³⁹ Il pourrait s'agir de Francesco Verdoni, qui, en tant que basse, sera de toutes les représentations romaines dix ans plus tard, et aussi membre de la chapelle pontificale, où il entre en surnuméraire le 19 avril 1667. Voir aussi ses participations à la musique du 25 août, documents n° 155 et suivants.

^{39 bis} Malheureusement les archives du Sodalizio dei Musici di Roma sont pratiquement inexistantes avant 1651 (GIAZOTTO, en Bibliographie).

⁴⁰ La première grande cérémonie annulée à cause de la peste fut la chapelle pontificale (messe solennelle) du 24 juin 1656; traditionnellement, le pape célébrait ce jour-là dans la basilique de Saint-Jean de Latran. Benevolo a écrit une messe pour quatre chœurs à quatre voix en souvenir des angoisses de la peste (voir l'annexe IV).

pour la semaine sainte; cet effort se traduit par une dépense d'environ 15 écus tous les ans. Auparavant, la Congrégation n'avait jamais dépensé plus de 2 ou 3 écus à cette occasion. En admettant que le maître de chapelle ait fait venir des musiciens de l'extérieur pour trois cérémonies, le jeudi et le vendredi saint et le dimanche de Pâques, à 50 baiocchi par service, cela représente un total de 10 musiciens supplémentaires, probablement répartis en huit chanteurs et deux instrumentistes, ce qui permettait de déployer quatre chœurs dans l'église et d'exécuter quelques beaux psaumes concertés.

Pendant le magistère de Benevolo, la seule grande musique extraordinaire organisée par la Congrégation en plus de celles du 25 août, une messe avec Te Deum pour célébrer la naissance du Dauphin, en novembre 1638, n'est pas documentée dans le détail. La seule trace que les archives en aient conservé est un mandat global de 50 écus adressé au «Sieur Horace Benevolo», en date du 29 novembre.^{40 bis} Une somme de 50 écus permettait de réunir une quarantaine de musiciens, peut-être un peu moins si les recteurs ont inclus dans cette somme une gratification spéciale pour le maître de chapelle.

En ce qui concerne la musique extraordinaire du 25 août, il n'y a pas grand changement par rapport à ce qu'avait fait Sabbatini; toutefois, la Congrégation, désormais, accepte de payer les sommes nécessaires au déploiement de cinq ou six chœurs supplémentaires dans l'église. Le 25 août 1631, Ugolini est empêché et confie le travail à Orazio Benevolo. La liste détaillée⁴¹ établie par Benevolo regroupe les chanteurs par voix et non par chœurs, comme faisait Sabbatini. Les chanteurs en renfort sont six dans chaque voix, sauf les sopranes qui ne sont que cinq; ceci s'explique sans doute par le fait que les sopranes sont tous les cinq payés pour les trois services alors qu'un alto et deux ténors ne sont venus que pour un seul service. Les chanteurs en renfort forment donc cinq chœurs. Si Benevolo a fait venir quatre organistes lorsqu'il n'y a que trois orgues de renfort, c'est parcequ'il a préféré utiliser Michelangelo Rossi, l'organiste titulaire, comme violoniste. Pratiquement, la formation est donc la même que celle qu'avait réunie Sabbatini le 25 août 1630. Il est pratiquement impossible de savoir qui étaient les instrumentistes, à part ceux qui sont indiqués avec suffisamment de précision pour qu'il soit possible de les identifier, comme Missillo, qui est joueur de cornet, Michelangelo, qui ne peut être que Rossi, et Arcangelo, qui doit être Lori. Il faut remarquer aussi que deux instrumentistes ne sont venus que pour un seul service, probablement la messe, à laquelle venaient assister d'habitude de nombreux cardinaux. Il est évidemment tentant d'identifier le Giovanbattista de la liste avec Giovanbattista Riva, qui enseignait la viole aux musiciens du cardinal

^{40 bis} Voir le document n° 111.

⁴¹ Voir le document n° 102.

Francesco Barberini⁴² et, probablement aussi, à ceux du cardinal Antonio, mais il n'est indiqué avec son nom que dans la liste du 25 août 1637; malheureusement, ce Giovanbattista n'est pas régulier sur les listes de musiciens extra et cette identification serait donc particulièrement hasardeuse.

La grande nouveauté de ces listes de la troisième période ne regarde que l'administration de la Congrégation des Français de Rome. Auparavant, les musiciens salariés de la chapelle pouvaient être mentionnés sur les listes mais n'avaient droit à aucune rémunération spéciale; à partir de la liste de 1631, il y aura toujours la mention «pour les musiciens de chez nous --- 6 écus». Ce qui semble être une nouveauté de ces années, et qui deviendra un usage général à Rome, est la pratique d'offrir une collation aux musiciens qui n'ont qu'une pause relativement brève entre la messe et les vêpres.^{42 bis}

La liste de 1632 est un peu plus explicite que celle de 1631: Ugolini était un peu plus pointilleux que son jeune disciple, mais la formation est pratiquement la même.

Le 25 août 1633, la Congrégation organise une musique plus importante que d'habitude; les procès verbaux des réunions de la Congrégation ne donnent aucune explication à cette dépense extraordinaire. La liste établie par Ugolini⁴³ est aussi précise qu'impressionnante: neuf basses, huit ténors, huit altos, onze sopranes et cinq orgues! Les cinq orgues font penser à la répartition suivante: trois chœurs doubles et deux chœurs simples; en y ajoutant le chœur double que la chapelle régulière peut former normalement, on arrive à un total de dix chœurs réels, ce qui correspond à la formation décrite par Maugars, en 1639, à propos de la fête de Saint-Dominique dans l'église de «la Minerve».⁴⁴ Il est toutefois plutôt étonnant qu'une telle formation ne comporte que neuf instruments et seulement trois violons et un cornet. Le libellé même de la liste suggère un regroupement organisé autour de deux chœurs, avec un violon et le cornet d'un côté et les deux autres violons de l'autre. L'épinette, confiée à «Giobatta», probablement Ferrini, n'est là que pour la messe, ce qui confirme que la messe était bien le plus important des trois services, à cause de la présence des cardinaux.

Quant à la provenance des chanteurs, le schéma est toujours le même: un groupe important de la chapelle pontificale (5 basses, 4 ténors, 4 altos et 4 sopranes), huit chanteurs de la basilique Saint-Pierre et les autres qui viennent de Sainte-Marie Majeure, Saint-Laurent «in Damaso», la «Chiesa Nuova», Saint-Augustin, Saint-Esprit. Deux musiciens ne sont identifiés que par leur «patron», le castrat de Monseigneur Raimondi et le violon de Monseigneur Sandriani. Ces deux noms sont très significatifs parcequ'ils

⁴² HAMMOND, Bibliographie.

^{42 bis} Voir le document 104 bis.

⁴³ Voir le document n° 105.

⁴⁴ MAUGARS, Bibliographie.

montrent que le mécénat musical n'était pas réservé aux grandes familles mais que de simples prélats pouvaient, eux aussi, entretenir un ou deux musiciens dans leur maison.

Quatre des cinq organistes de renfort sont facilement identifiables; «Francesco d'Aracoeli» est F. Muzi, «Gio. Giacomo di San Pietro» est G. Porro, «Orazio di S[illisible]» est très probablement Benevolo, «Pellegrino» est certainement P. Scacchi. Le dernier reste un mystère. Quant à Luigi, il s'agit certainement de L. Rossi à qui Ugolini a fait attribuer un traitement de faveur puisqu'il est déjà salarié de Saint-Louis; il ne peut pas y avoir de doutes à ce propos puisque les orgues de renfort louées pour l'occasion ne sont que cinq et que Luigi est le dernier de six organistes.

Les autres musiques organisées par Ugolini pour le 25 août suivent toutes le schéma de celle de l'année 1632; les dix chœurs du 25 août 1633 sont restés une exception.

Un phénomène intéressant ressort de l'examen de ces listes: la part importante donnée aux voix de soprane. Mis à part le côté spectaculaire de la participation de certains castrats célèbres (sans oublier les implications sociales que cette participation sous entendait), il semble bien que le goût ait évolué depuis la fin du siècle précédent. Pendant cette période, exactement à la fin du magistère d'Ugolini, la formation régulière de la chapelle est transformée et, d'une répartition égale entre les voix, passe au type 4 S, 2 A, 2 T et 2 B qui devient le standard des chapelles moyennes de Rome. De ce point de vue, il convient de revenir sur la messe solennelle chantée par B. Stocchi, le 23 mai 1632 à l'église Saint-Charles. Le soprane Sante Naldini, qui en parle dans son livre des points de la chapelle pontificale, précise que la musique de Benevolo était à six chœurs et, en outre, qu'ils ont chanté un motet pour douze sopranes; ceci tendrait à indiquer que chacun des six chœurs était fourni de deux sopranes et, d'autre part, que l'on trouvait plaisant de faire chanter les sopranes tout seuls.

Dernier détail à signaler, à propos de ces musiques extraordinaires organisées par Ugolini, est la présence du jeune frère de Luigi Rossi dans la liste du 25 août 1635, où il est indiqué comme harpiste. Au carnaval de cette année-là, il est aussi sur la liste de la musique des Quarante Heures à la chapelle Borghese.⁴⁵ Il ne faut pas oublier que pendant l'été de l'année 1635, Luigi Rossi est à Florence et que son frère le remplace à l'orgue de Saint-Louis; Giovan Carlo était donc bien connu à Saint-Louis à cette époque-là, mais il n'était pas titulaire et donc ne pouvait pas participer à la musique extraordinaire en tant qu'organiste. Toutefois, il n'a rien perdu puisque Ugolini l'a invité comme harpiste.

Benevolo succède à Ugolini le 1er mai 1638; c'est donc lui qui est chargé de la musique du 25 août cette année-là. Il est parfaitement au courant de ce qui se fait à Saint-Louis: il a souvent participé aux musiques organisées

⁴⁵ LIONNET, Bibliographie.

par Ugolini, soit comme organiste, soit comme maître de chapelle. En fait, les musiques qu'il organise sont très semblables à celles que dirigeait son prédécesseur. La seule remarque à faire, à propos des listes établies par Benevolo, est qu'il est toujours très laconique dans sa manière de les établir; il ne prend jamais la peine d'indiquer d'où viennent les musiciens qu'il a engagés et se limite toujours au minimum nécessaire pour qu'un contemporain puisse les identifier. Les nouveautés que l'on y trouve sont strictement d'ordre administratif, comme le traitement de faveur de 3 écus accordé à certains sopranes célèbres et bien en cour (Angelo Ferrotti, Loreto Vittori et Marcantonio Pasqualini).⁴⁶ Il faut aussi souligner la rémunération spéciale du maître de chapelle: 6 écus pour son travail et les copies qu'il a du faire.

Le récit que fait André Maugars de la musique du 25 août 1639⁴⁷ met en valeur le côté mondain de ces cérémonies. Les cardinaux qui y assistaient envoyaient leurs serviteurs porter salutations et messages à l'un ou à l'autre, ce qui provoquait mouvements et commentaires, étant donné que tout le monde se connaissait. A certains moments, l'assistance ne devait donc pas être très silencieuse, même si la musique était excellente, comme le dit Maugars.

Stefano Fabri, qui succède à Benevolo le 1er octobre 1644, ne change rien aux habitudes établies pour la musique du 25 août; il faut seulement noter que les listes qu'il a laissées sont un peu plus détaillées que celles de son prédécesseur. Toutefois, il faut remarquer que le groupe instrumental que réunit Fabri contient presque toujours un «Violone». Ce n'est pas vraiment une nouveauté puisque Sabbatini en faisait usage lui aussi mais, étant donné que Ugolini et Benevolo s'en passent régulièrement, je suis tenté de croire que l'usage qu'en faisait Sabbatini ne correspondait pas à la mode mais bien à un choix personnel; ce ne serait donc qu'à partir de l'époque correspondant au magistère de Fabri à Saint-Louis que l'usage du «Violone» pour accompagner une partie de basse chiffrée se répand à Rome.

Le nombre des chanteurs appelés en renfort est pratiquement le même qu'à l'époque de Benevolo et ce n'est que le 25 août 1647 que Fabri fait venir quatre orgues au lieu des trois qui sont la règle. En 1650, qui est une Année Sainte, la musique du 25 août se fait à l'ordinaire; en 1656 et 1657, la fête de Saint-Louis n'est pas célébrée à cause de la peste: le Pape Alexandre VII avait interdit ces manifestations, qui étaient l'occasion de rassemblement de foule.

A partir de l'époque correspondant au magistère de Fabri, les archives conservent aussi des listes de chanteurs pour la procession de la Fête Dieu⁴⁸

⁴⁶ Voir le document n° 113; ces trois sopranes sont aussi liés aux Barberini, Ferrotti au cardinal Francesco, Vittori et Pasqualini au cardinal Antonio.

⁴⁷ Voir le document n° 114 (MAUGARS).

⁴⁸ Voir le document n° 122; je n'ai reproduit qu'une seule de ces listes de chanteurs pour la procession de la fête Dieu, parcequ'elles sont toutes semblables et que, la plus part du temps, les chanteurs y sont pratiquement non-identifiables.

(Corpus Domini). A Saint-Louis, comme dans beaucoup d'autres églises de Rome, cette procession se faisait le dimanche dans l'octave de la fête. Fabri appelle toujours onze chanteurs pour cette occasion; mis à part les sopranes, ce sont pratiquement toujours les mêmes et ces chanteurs qui viennent pour la procession, en général, ne sont pas invités pour le 25 août. Les qualités vocales requises pour chanter dans la rue en procession⁴⁹ n'étaient certainement pas celles qui étaient exigées pour les grandes musiques polychorales des jours de fête, même si, comme le dit Tommaso Tizi en 1653, ces grandes musiques se faisaient dans une ambiance tumultueuse^{49bis}.

Il n'y a donc pas grande nouveauté par rapport à ce qu'avait fait Sabbatini à la fin de la période précédente; Ugolini, Benevolo et Fabri n'ont fait que continuer ce qu'avait commencé leur prédécesseur. Relativement à l'histoire de Saint-Louis, Sabbatini doit donc être considéré comme un novateur.

Le répertoire

A propos du répertoire utilisé par la chapelle de Saint-Louis pendant cette troisième période, il existe un document important conservé dans la liasse de justifications de paiement de l'année 1631.⁵⁰ Il s'agit d'un compte détaillé d'achats de livres de musique, présenté par Orazio Benevolo, qui a été chargé par son maître, Ugolini, de renouveler en partie la bibliothèque de la chapelle. Ce compte de 19,40 écus est daté du 31 mai 1631.

La liste de Benevolo comporte 19 numéros qui, en fait, représentent 29 publications différentes.

- n° 1 - Antiennes pour toute l'année de Giovanni Francesco Anerio
Roma, G.B. Robletti 1613 (RISM A.1104)
- n° 2 - Trois volumes de Psaumes à 8 voix, pour les vêpres, reliés ensemble en parchemin de
Antonio Cifra, Roma, Bartolomeo Zanetti, 1610 (RISM C.2187)
Domenico Massenzio, Roma, Paolo Masotti, 1621 (RISM M.1317)
Paolo Tarditi, Roma, Luca Antonio Soldi, 1620 (RISM T.225)
- n° 3 - Motets pour tous les dimanches de l'année, en trois parties, de
Lorenzo Ratti, Venezia, Alessandro Vincenti, 1628
(RISM R.331, 332, 333)
- n° 4 - Motets pour toutes les fêtes des saints en quatre livres; de Vincenzo Ugolini;
Liber Primus, Venezia, Giacomo Vincenti, 1616 (RISM U.31)
Liber Secundus, *ibid.*, 1617 (RISM U.32)

⁴⁹ Pour les processions, les maîtres de chapelle mettaient couramment plus d'un chanteur par partie, ce qui était une exception pour les autres occasions (voir la note au document n° 115).

^{49bis} Voir le document n° 115. Tizi était un ténor de la chapelle pontificale.

⁵⁰ Voir le document n° 131.

- Liber Tertius, *ibid.*, 1618 (RISM U.33)
 Liber Quartus, Roma, Andrea Fei, 1619 (RISM U.34)
- n° 5 - Deuxième livre de motets de G. Francesco Anerio; deux éditions possibles: Roma, B. Zanetti, 1611 (RISM A.1097) ou Venezia, R. Amadino, 1612 (RISM A.1098)
- n° 6 - Premier livre de psaumes à 12 voix (avec motets) de Vincenzo Ugolini, Venezia, Alessandro Vincenti, 1630 (RISM U.38)
- n° 7 - Motets à 3, 4, 5 et 8 voix d'Ottavio Catalano
 Roma, B. Zanetti, 1616 (RISM C.1520)
- n° 8 - Deux volumes de psaumes à 4 voix pour les vêpres de Antonio Cifra, Opus 7; trois éditions différentes, Roma, G.B. Robletti, 1609, Venezia, G. Vincenti, 1610 et Roma, L.A. Soldi, 1619 (RISM C.2184, 2185 et 2186);
 Giovanni Bernardino Nanino, Roma G.B. Robletti, 1620 (RISM N.20). Ces deux volumes reliés ensemble.
- n° 9 - Choix de motets à 8 voix, «Selectae Cantiones», de Fabio Costantini, Roma B. Zanetti, 1614 (RISM 1614.3)
- n° 10 - Recueil de motets à 2 et 3 voix, «Sacrae et divinae cantiones», du frère Zaccaria Zanetti
 Venezia, A. Vincentini, 1619 (RISM 1619.5)
- n° 11 - Trois messes et motets pour la Sainte Vierge, à 8 et 12 voix de V. Ugolini, Roma, L.A. Soldi, 1622 (RISM U.36)
- n° 12 - Motets, Op.14 d'Agostino Agazzari, «Sertum roseum», Venezia, R. Amadino, 1612 (RISM A.304)
- n° 13 - Premier livre de concerts à 2, 3, 4 et 5 voix de Lorenzo Ratti Roma, B. Zanetti, 1617 (RISM R.330)
- n° 14 - Premier livre de motets de G.B. Nanino; deux éditions possibles: Roma, G.B. Robletti 1610 et *ibid.* 1618 (RISM N.14 et 15)
- n° 15 - Motets à 8 voix pour les fêtes doubles de première classe, de V. Ugolini, Roma, B. Zanetti, 1614 (RISM U.28)
- n° 16 - Premier livre de motets de Domenico Massenzio
 Roma, B. Zanetti, 1612 (RISM M.1309)
- n° 17 - Quatrième livre de motets d'Agostino Agazzari
 Venezia, R. Amadino, 1612 (RISM A.341)
- n° 18 - Psaumes à 8 voix de V. Ugolini
 Venezia, A. Vincenti, 1628 (RISM U.37)
- n° 19 - Troisième, quatrième et cinquième livres de motets d'Antonio Cifra, trois volumes différents:
 Troisième, Roma, G.B. Robletti, 1612 (RISM C.2177)⁵¹
 Quatrième (5 éditions différentes, 1609 à 1619, C.2179 à 2183)
 Cinquième (4 éditions différentes, 1612 à 1628, C.2190 à 2193)

⁵¹ Il reste un volume de cet exemplaire dans la bibliothèque de Saint-Louis, ce qui permet de dire avec certitude de quelle édition il s'agit.

Il faut noter tout de suite que la bibliothèque de Saint-Louis des Français conserve, encore aujourd'hui, quelques épaves des volumes achetés par Benevolo en mai 1631, correspondant aux numéros 2, 10, 12, 17, 18 et 19 de la liste ci-dessus. Malheureusement, aucun de ces volumes n'est complet.^{51bis}

La collection d'antiennes de G. Francesco Anerio existait déjà dans la bibliothèque de la chapelle, puisque les volumes qui la composent avaient été raccomodés et reliés par le libraire Girolamo Arditi l'année précédente;⁵² il faut donc supposer que, malgré le travail effectué, leur état n'avait pas semblé assez bon à Benevolo, qui a décidé de les remplacer par des neufs. Ce petit détail me semble un témoignage précis du succès qu'avait cette collection auprès des maîtres de chapelle contemporains d'Anerio.

Cette liste renseigne presque parfaitement sur le répertoire que la chapelle de Saint-Louis utilisait tout au long de l'année, au cours des messes et des vêpres les dimanches et les jours de fête.

Les motets, pour deux à huit voix, constituent la part la plus importante du répertoire; sur les 29 publications que comporte la liste, 17 sont consacrées uniquement à ce genre et il faut y ajouter ceux qui sont contenus dans les publications de psaumes ou de messes (n° 6, 11 et 18). On sait qu'il était d'usage de chanter deux motets à chaque messe, un à l'offertoire et un autre après l'élévation. Un vaste choix de motets était donc nécessaire, puisqu'il fallait que le texte soit en accord avec la liturgie du jour.

En deuxième place viennent les psaumes pour les vêpres. L'office des vêpres se prête particulièrement bien à une organisation musicale cohérente puisqu'il est entièrement chanté, exceptée l'oraison finale. Ceci explique que le maître de chapelle ait cherché à élargir le répertoire pour les vêpres en essayant d'exploiter au maximum la formation dont il disposait tout en variant les effets sonores: psaumes à quatre voix, à huit voix, à douze voix, accompagnés par des antiennes pour formations plus réduites.

Les messes, par contre, sont très peu représentées. Il semble que les maîtres de chapelle faisaient encore largement usage du vaste répertoire de messes laissé par leurs prédécesseurs du 16^{ème} siècle. Je trouve symptomatique qu'un auteur à la mode, comme Francesco Anerio, ait trouvé bon de réduire à quatre voix la célèbre «messe du Pape Marcel» de Palestrina et que Pietro Heredia, en 1646, publie cette messe, à Rome, avec deux autres messes du même Palestrina.

Si l'on classe ce matériel par auteurs, il apparaît tout de suite qu'ils sont tous de «l'école romaine», et que beaucoup d'entre eux sont passés par Saint-Louis. Les seuls qui n'aient jamais fait partie de la chapelle de Saint-Louis sont Agostino Agazzari, Francesco Anerio, Ottavio Catalano et Paolo Tarditi. Antonio Cifra, Fabio Costantini et Domenico Massenzio ont chanté à Saint-Louis et Nanino, Ratti et Ugolini y ont été maître de chapelle.

^{51bis} Voir le Document 130.

⁵² Voir l'annexe n° III.

Cette absence totale d'œuvres d'auteurs de l'étranger est certainement l'indice d'une certaine fermeture intellectuelle du milieu musical romain qui, à la longue, risquait peut-être de devenir desséchante. Cette tendance au repli sur soi est déjà manifeste dans la liste de l'inventaire de la bibliothèque musicale de 1591.⁵³ Pourtant, Rome est une ville particulièrement cosmopolite: français, lorrains, bourguignons, espagnols, suisses, flamands, allemands, vénitiens, florentins, génois, napolitains se cotoient aussi bien dans les classes populaires que dans les bureaux de l'administration et les palais des cardinaux. D'un autre côté, il faut aussi reconnaître que la Rome du 17^{ème} siècle est sans doute la seule ville d'Europe qui peut compter plus de deux ou trois maîtres de chapelle et que le nombre de musiciens professionnels actifs à Rome vers le milieu du siècle est particulièrement important; dans une société où «*il ne se passe guère jour de la semaine qu'il ne soit feste en quelque Eglise, et où l'on ne fasse quelque bonne musique; de sorte qu'on est assuré d'entendre tous les jours de la composition nouvelle*»,⁵⁴ il était pratiquement impossible de prendre conscience de ce repli sur soi.

Avant de conclure, il faut encore remarquer l'absence de musique pour les cérémonies funéraires. Il est pourtant certain que la chapelle devait chanter une messe solennelle chaque année pour l'anniversaire de la mort du Roi Henri II, sans compter qu'il devait y avoir d'autres occasions de funérailles dans l'église.⁵⁵ En tout cas, la messe pour Henri II n'apparaît jamais dans les comptes de dépenses de musique extraordinaire; il faut en conclure qu'elle était chantée par la formation régulière. Il est donc étonnant de ne trouver aucune messe des morts, ni dans la liste d'achats de Benevolo, ni dans l'inventaire de 1591, pas même la messe des morts à quatre voix de Francesco Anerio.⁵⁶

En conclusion, il faut noter que Vincenzo Ugolini n'hésitait pas à utiliser au maximum de ses possibilités la formation dont il disposait allant jusqu'à faire acheter des pièces pour trois chœurs à quatre voix lorsqu'il avait seulement douze chanteurs. Il est probable que cela n'était pas le cas tous les dimanches, mais il est intéressant de voir que cette possibilité n'était pas exclue. Les dates de publication des volumes de la liste, en outre, montrent bien l'importance qu'avait la musique contemporaine dans le répertoire de la chapelle de Saint-Louis.

⁵³ Voir le document n° 59.

⁵⁴ MAUGARS, Bibliographie.

⁵⁵ Voir les documents n° 84 et 101, qui témoignent des funérailles de Nicolas Lombard et de Luigi Rossi.

⁵⁶ La Messe «*pro defunctis [...] cum sequentia et responsorio*» de G. Francesco Anerio avait été publiée à Rome par G.B. Robletti en 1614; une autre édition, Rome, Ludovico Grignani, 1649, a été corrigée par Pietro Paolo Sabbatini. Ces deux éditions se trouvent dans la collection de Sainte-Marie en Transtévère avec une copie manuscrite en plus.

QUATRIEME PERIODE

Les maîtres de chapelle

Stefano Fabri, qui avait été licencié avec tous les chanteurs à la fin du mois de juin 1656, avait accepté, peu de temps après, le poste de maître de chapelle de Sainte-Marie Majeure, mais était mort, quelques semaines plus tard, le 27 août 1657. Le dernier service que Fabri avait rendu à la congrégation des français de Rome avait été la musique pour la fête de Saint Yves et les quarante heures qui l'avaient suivie, le 19, 20 et 21 mai 1657¹.

Lorsque les recteurs de la congrégation des français décident de remettre la musique en place, le 28 décembre 1657, ils nomment Antonio Maria Abbatini maître de chapelle.² Qu'ils aient choisi Abbatini semble assez normal, puisque ce dernier avait assuré les services musicaux à Saint-Louis à la Toussaint et pendant la semaine de Noël.³ Abbatini reconnaît d'ailleurs qu'il a brigué pour obtenir cette place de maître de chapelle à Saint-Louis.⁴ Il donne deux raisons pour expliquer le choix qu'il a fait; la première est qu'il craignait de «se dessécher à la longue» dans les obligations d'un service musical quotidien, comme celui qu'il exerçait à Sainte-Marie Majeure, et la deuxième est qu'il aspirait au poste de Saint-Louis, parce que le maître de chapelle n'y courait pas le risque de faire les frais de rivalités entre les chanoines mais, au contraire, pouvait y travailler en paix. Il souligne en outre le prestige qu'avait la chapelle de Saint-Louis dans le monde musical romain de l'époque allant jusqu'à dire que «le passé des maîtres de chapelle est à Saint-Louis».

Abbatini était originaire de Città di Castello, en Ombrie. Sa carrière de maître de chapelle semble avoir été particulièrement précoce, puisqu'il affirme avoir été nommé à la direction de la musique de l'église du Jésus de Rome à l'âge de 16 ans! Après son bref magistère chez les jésuites, il succède à Antonio Cifra comme maître de chapelle à Saint-Jean de Latran, en juillet 1626. Pendant son magistère à Saint-Jean il publie une messe

¹ Voir le document n° 145.

² Voir le document n° 134.

³ Voir le document n° 146.

⁴ Voir le document n° 137.

à 16 voix, réparties en quatre chœurs, qu'il dédie aux chanoines de la basilique.⁵ Rentré à Città di Castello, pour se soigner et se reposer, il s'y marie, avec Dorotea Giustini. En 1638 (ou au début de 1639), le pape Urbain VIII le rappelle à Rome pour lui confier la correction des hymnes liturgiques dont les textes venaient d'être révisés. Ce travail, qui l'a occupé pendant un an, sera l'occasion d'un malentendu entre Abbatini et le collège des chanteurs pontificaux.⁶ A la fin du mois d'octobre 1640, il succède à Paolo Tarditi à la tête de la chapelle de Sainte-Marie Majeure, à Rome.⁷ Le 5 janvier 1646, le chapitre de la basilique le licencie; je soupçonne le collège des chanteurs pontificaux d'avoir fait pression sur le chapitre.⁸ A cette époque, la chapelle de Sainte-Marie Majeure entretient encore des jeunes garçons, qui sont confiés au maître de chapelle et habitent avec lui dans le logement que fournit le chapitre. Abbatini en profite pour prendre d'autres élèves, en plus des quatre jeunes sopranes de la chapelle. Domenico da'l Pane, par exemple, est élève d'Abbatini pendant les années 1643 et suivantes. La maison devait donc être assez pleine puisqu'Abbatini y hébergeait aussi une de ses nièces, fille de son frère Tommaso.⁹ Ce service d'apprentissage des jeunes sopranes sera définitivement suspendu à Sainte-Marie Majeure à la fin du mois d'octobre 1645. Le 28 septembre 1649, Abbatini est rappelé par le chapitre de la basilique. A peine un mois plus tard, son élève préféré, Domenico da'l Pane, se dispute avec les chanteurs pontificaux qui participaient au service de la «Salve» de la chapelle Borghese, à Sainte-Marie Majeure.¹⁰ Ce différend est l'occasion, pour le collège des chanteurs pontificaux, d'un décret contre Abbatini (interdiction aux membres du collège de chanter sous la direction d'Abbatini). Ce dernier réussira à obtenir l'annulation de ce décret à Pâques, l'année 1650.¹¹

Il commence à travailler pour Saint-Louis, le 1er novembre 1657; les recteurs de la congrégation des français réunis le 28 octobre discutaient la possibilité de rétablir la chapelle comme elle était avant la peste. Avant de

⁵ La bibliothèque de Saint-Louis conserve les quatre cahiers du deuxième chœur de cette messe, non coupés, ce qui est assez étonnant; voir l'annexe n° III.

⁶ Voir les documents n° 138 et 139.

⁷ RAELI, en Bibliographie.

⁸ LIONNET, en Bibliographie.

⁹ Cette nièce Margherita, orpheline de Tomaso Abbatini, reçoit une dot de la compagnie de Sainte-Marie de la Consolation; dans le décret qui entérine cette décision, il est précisé qu'elle habite chez le sieur Abbatini, maître de chapelle de Sainte-Marie Majeure, devant (ou en face) la chapelle Paoline (la chapelle Borghese). (A.S.R., Ospedali, Consolazione, n° 7, Decreti, f. 109, 29 sept. 1645).

¹⁰ LIONNET, en Bibliographie.

¹¹ D.S. n° 69 (1650), 14 mars jeudi saint; malheureusement le livre a perdu deux feuillets et il manque les détails de cette «absolution».

nommer deux députés chargés de trouver des candidats au poste de maître de chapelle, ils demandent au trésorier, le Sieur Lambin, de préparer un rapport sur la situation financière. En fait, ce n'est que le 28 décembre que la congrégation décide de réintégrer la musique, après une longue discussion qui se conclut par un vote secret; la décision pour la musique n'est obtenue qu'avec deux voix de majorité.¹² La nomination d'Abbatini, par contre, semble n'avoir pas posé de problèmes, sans doute parce que les recteurs le connaissaient déjà et avaient pu apprécier ses talents, puisque il avait assuré le service musical à Saint-Louis à la Toussaint et pendant la semaine de Noël.¹³

Abbatini représente une nouveauté pour Saint-Louis: il est le premier des maîtres de chapelle de l'église qui ait travaillé pour le théâtre. Il a en effet collaboré à la partition de «Dal male il bene» représenté au palais Barberini en 1653.

Pendant son magistère à Saint-Louis, Abbatini sera très actif au sein du «Sodalizio de Musici di Roma», au point qu'il sera élu «Gardien» de la compagnie en 1662, 1663 et, de nouveau, en 1666. Cette distinction, que lui confèrent ses collègues, n'a pas que des avantages, étant donné que le collège des chanteurs pontificaux est hostile à cette compagnie, qui regroupe dans un organisme officiel tous les musiciens de Rome.¹⁴ En effet, le 22 novembre 1663, Abbatini perdra la direction de la musique pour la fête de Sainte Cécile, qui lui avait été confiée par le cardinal Acquaviva, parce que les chanteurs pontificaux refuseront d'y venir, «pour ne pas avoir de problèmes avec la compagnie des musiciens de Rome»!¹⁵

A partir de l'année 1662, Abbatini utilise le temps libre que lui laisse la direction de la chapelle de Saint-Louis en organisant chez lui une «Académie» musicale qui se réunit régulièrement: professionnels et amateurs éclairés y discutent d'un madrigal et, ensuite, des nouvelles idées proposées au clavecin par l'un ou l'autre des participants. Parmi les visiteurs que cite Abbatini, on retrouve Domenico da'l Pane, qui fera partie de la chapelle de Saint-Louis.

Abbatini enrichit la formation des musiques extraordinaires, surtout en ce qui concerne les instruments, et les listes qu'il établit sont très détaillées.

Au cours du premier trimestre de l'année 1667, Abbatini décide de quitter Rome pour aller à Lorette.¹⁶ Les recteurs de la congrégation lui octroient une gratification de 20 écus, le 31 mars 1667, en reconnaissance de son travail et de la musique qu'il a écrite à l'occasion des fêtes de Noël.

¹² Voir le document n° 134.

¹³ Voir le document n° 146.

¹⁴ GIAZOTTO, en Bibliographie.

¹⁵ Voir le document n° 141.

¹⁶ Voir le document n° 135.

Ce détail, qui est précisé dans le texte du procès verbal de la réunion, illustre l'importance que la composition de musiques nouvelles avait dans la charge de maître de chapelle.

Le 6 mars 1667, la congrégation avait déjà désigné le successeur d'Abbatini en la personne d'Ercole Bernabei,¹⁷ ancien organiste de Saint-Louis, qui, depuis le mois de juillet 1665, était maître de chapelle à Saint-Jean de Latran.¹⁸

Abbatini, toutefois, ne devait pas rester longtemps à Lorette. Le 9 novembre 1667, il est déjà rentré à Rome: la longue épître en vers¹⁹ qu'il avait envoyée à Sebastiano Baldini²⁰ avait donc eu l'effet qu'il en espérait, grâce aux liens d'amitié qui unissaient ce dernier au cardinal Flavio Chigi et au nouveau pape Clément IX (Giulio Rospigliosi qui, dans sa jeunesse, avait écrit de nombreux livrets d'opéra pour le théâtre Barberini, entre autre «Dal male il bene» auquel avait participé Abbatini). A son retour dans la capitale, Abbatini est salué par les chanteurs pontificaux, ce qui est assez amusant quand on songe à ce qu'il avait dû supporter de la part du «collège» dans les années passées.²¹ Pendant l'hiver 1667-1668, Abbatini travaille à la préparation de la représentation de «La Comica del Cielo», une comédie de Giulio Rospigliosi qu'il a mise en musique. En 1672, Abbatini sera encore une fois maître de chapelle à Sainte-Marie Majeure où il prend la succession d'Alessandro Melani, qui vient d'être élu maître de chapelle à Saint-Louis!

A propos de la succession d'Abbatini, il faut souligner un fait important: l'intervention de l'ambassadeur du roi de France dans une affaire qui, au fond, ne le regarde pas. En effet, le procès verbal de la réunion du 6 mars 1667, qui relate l'élection d'Ercole Bernabei, précise que ce dernier était recommandé par son Excellence l'Ambassadeur. C'est bien la première fois que cela se produit, mais ce devait être encore le cas, cinq ans plus tard, au moment d'assurer la succession de Bernabei.

Ercole Bernabei, qui succède à Abbatini, était né à Caprarola, entre 1620 et 1622. Il avait été organiste titulaire de Saint-Jean à partir de 1654. Lorsqu'il est nommé maître de chapelle à Saint-Jean de Latran, en juillet

¹⁷ DE RENSIS, en Bibliographie.

¹⁸ CASIMIRI, en Bibliographie.

¹⁹ Voir le document n° 137.

²⁰ Sebastiano Baldini, secrétaire de l'Université de la Sapienza, était aussi poète; plusieurs de ses compositions en l'honneur du pape Alexandre VII ont été mises en musique par M. Marazzoli. Lorsqu'il meurt, en 1685, Flavio Chigi qui est son principal héritier, avec le cardinal Pio di Savoia, fait faire l'inventaire de ses biens: Baldini possédait deux clavecins et une épinette, sans compter plusieurs luths. On comprend pourquoi Abbatini lui reproche de n'être jamais venu aux réunions de son «académie». (B.A.V., Archivio Chigi, n° 4159 et 4161, copie de son testament et inventaire, notaire Antonio Petrocchi, 7 septembre 1685).

²¹ L'incident de la musique de la Sainte-Cécile est de novembre 1663, voir le document n° 141.

1665, il reste théoriquement, organiste de l'église des français. Lui aussi est un membre actif du «Sodalizio de Musici di Roma»: ²² il avait été «gardien» des organistes en 1663. Il est marié et son fils Giuseppe Antonio (ou Giovanni Antonio, mais couramment appelé Antonio tout court) lui succède à l'orgue de Saint-Louis.

Au mois de juin 1672, Bernabei quitte Saint-Louis pour prendre la succession de Benevolo à Saint-Pierre; il n'y reste que deux ans à peine et quitte Rome définitivement au printemps 1674 pour aller prendre la direction de la «Hofkapelle» du Duc de Bavière, à Munich. Son fils Antonio l'y rejoindra en juillet 1677 et lui succèdera après sa mort, en 1687.

Pour succéder à Bernabei, les recteurs élisent Alessandro Melani, le 27 juin 1672.²³ Lui aussi est recommandé par l'ambassadeur. Melani était né à Pistoia, en Toscane, le 4 février 1639.²⁴ Son frère aîné, Jacopo, jouit d'une solide réputation comme maître de chapelle et compositeur à Florence et son frère Atto, castrat célèbre, a fait une carrière brillante, à mi-chemin entre la musique et la politique. L'arrivée à Rome d'Alessandro Melani en 1667 est sûrement liée à la récente élection au pontificat de Giulio Rospigliosi, dont la famille est originaire de Pistoia. Le premier emploi romain d'Alessandro confirme cette impression: il est élu maître de chapelle à Sainte-Marie Majeure, basilique à laquelle le nouveau pontife est particulièrement attaché. Lorsqu'il n'était encore qu'un jeune prélat, il avait expliqué à son frère aîné qu'il préférerait de loin être chanoine à Sainte-Marie Majeure qu'à Saint-Pierre.²⁵ Il avait d'ailleurs exercé la charge de préfet de la musique en 1637 et, à la fin de l'année 1643, avait été chargé de la fonction de vicaire de la basilique par Monseigneur Bentivoglio obligé d'accompagner le cardinal Antonio Barberini à Bologna. Cette affection pour la basilique dédiée à la Vierge Marie poussera le pape Clément IX à s'y faire enterrer. Il est donc symptomatique que la charge de maître de chapelle de la basilique, à laquelle le rattachai grande partie de ses souvenirs de jeunesse à Rome, soit confiée à un de ses compatriotes, qui est en outre le filleul de son frère.

²² GIAZOTTO, en Bibliographie.

²³ Voir le document n° 136.

²⁴ WEAVER, en Bibliographie. Il faut souligner que le parrain d'Alessandro était Bartolomeo Rospigliosi, frère de Giulio; Bartolomeo était sûrement un musicien amateur et c'est lui qui réclame de la musique à son frère lorsque celui-ci est encore jeune secrétaire aux brefs du pape Urbain VIII et simple chanoine de Sainte-Marie Majeure. C'est encore Bartolomeo qui enverra le claveciniste Valerio Spadi étudier la musique auprès de Frescobaldi (Vat.Lat. 13362 à 13368, lettres de Giulio Rospigliosi à sa famille).

²⁵ Giulio Rospigliosi écrit le 4 janvier 1642 à son frère: «et si je dois mourir chanoine, s'il plaît à Dieu, je veux mourir chanoine de Sainte-Marie Majeure». Le 1er août 1643, il réaffirme ce sentiment (B.A.V., Vat.Lat. n° 13.364, lettres de Giulio Rospigliosi à sa famille).

Melani est, lui aussi, un homme marié. Sa femme, Cecilia Martinetti, le laissera d'ailleurs veuf et sans enfants (elle meurt le 5 avril 1698), et Alessandro reportera toute son affection sur le jeune frère de sa femme, Pietro Paolo Martinetti,²⁶ musicien lui aussi. Melani est un musicien qui a réussi à plaire aux patriciens romains. Lorsqu'il quitte le poste de Sainte-Marie Majeure pour venir à Saint-Louis, le prince Borghese lui laisse le soin de la musique de sa chapelle, alors que ce poste était généralement considéré comme un accessoire du service du maître de chapelle de la basilique. Il saura aussi se faire apprécier du jeune cardinal Benedetto Pamphily²⁷ et de la reine Christine de Suède. Ces relations seront pour lui l'occasion de collaborer avec les meilleurs musiciens présents à Rome à cette époque; en commençant par Bernardo Pasquini, puis Arcangelo Corelli et Giovanni Lulier, qu'il invitera régulièrement à participer aux grandes musiques qu'il organise pour le 25 août. Pendant son magistère, ces musiques prendront une nouvelle dimension, très probablement due à la collaboration régulière de Corelli: les instruments à corde, qui ne semblent plus être répartis dans les différents choeurs, forment un véritable petit groupe orchestral autonome.

A la fin de l'année 1686, la congrégation décide de supprimer la musique régulière des dimanches et jours de fête et de ne conserver qu'un organiste.²⁸ Cette décision, qui n'est prise que pour des raisons purement économiques, est l'occasion pour la congrégation de manifester sa sympathie et son estime à Melani. La fin de la chapelle régulière clôt aussi cette quatrième période.

Le personnel

Lorsque Abbatini est nommé maître de chapelle, le 28 décembre 1657, il doit remettre sur pied un organisme qui n'a pas fonctionné depuis un an et demi. La formation qu'il réunit est la suivante.

Sopranes: Cintio Belli, Francesco Manetti, Giuseppe Gentili et Francesco Forlani;

Altos: Francesco Litrico et Carlo Broncoli;

Ténors: Venantio Leopardi et Giovanni Vittorio Incarnatino;

²⁶ Voir le document n° 186. Pietro Paolo Martinetti était alto et avait commencé comme soprano, encore jeune garçon; on le trouve dans les listes de chanteurs des années 1680 indiqué comme «Pietro Paolo di Melani» ou «il contralto di Melani».

²⁷ Benedetto était l'un des enfants du prince Camillo Pamphily et de sa femme Olimpia Aldobrandini, veuve du prince Borghese, plus connue comme princesse de Rossano. Voir MARX et MONTALTO, en Bibliographie.

²⁸ Voir le document n° 183.

Basses: Giuliano Reali et don Guglielmo...?²⁹

Forlani, Broncoli et Gentile ont déjà fait partie de la chapelle pendant la période précédente, ainsi que Incarnatino.

On sait déjà que le règlement ne prévoyait la musique que les dimanches et jours de fête, mais le fait que la congrégation ait commencé à se valoir des services d'Abbatini en novembre 1657 permet de préciser un peu mieux quels étaient les jours de fête qui avaient droit à la musique. Le document qui justifie le paiement des services assurés par Abbatini en novembre et décembre 1657³⁰ permet de se faire une idée à ce propos puisque la congrégation n'a requis les services d'Abbatini que pour les fêtes. Ce dernier présente au trésorier un compte de dépenses qui lui est remboursé le 23 janvier 1658.

Les «services faits par les musiciens de l'extérieur pendant les mois de novembre et décembre 1657» sont les suivants:

— Pour la fête de la Toussaint, messe et vêpres, avec 11 musiciens	11 écus
— pour l'Anniversaire (commémoration des fidèles défunts, le 2 novembre) messe avec 10 musiciens	3 écus
— pour les premières vêpres de Noël, 11 musiciens	11 écus
— pour la messe et les vêpres de Noël, 10 musiciens	10 écus
— pour la messe et les vêpres de Saint Etienne, 10 musiciens	10 écus
— pour la messe et les vêpres de Saint Jean l'Évangéliste, 10 musiciens	10 écus
— pour la messe des Quarante Heures, 10 musiciens, le jour de la fête des Saints Innocents	5 écus
— pour les deux processions des Quarante Heures, 10 musiciens	10 écus
	<hr/> 77 écus

Le total indiqué par Abbatini n'est pas juste: il a compté 7 écus de plus, qui peuvent s'expliquer de deux façons différentes: ou bien ces 7 écus représentent ses honoraires, ou bien le chiffre indiqué pour les 10 musiciens de la messe du 2 novembre est erroné et doit être lu 10, au lieu de 3.

Pour ces fêtes normales, Abbatini s'est contenté d'un groupe de musiciens qui est l'équivalent de la chapelle prévue par le règlement, sauf pour la Toussaint et les premières vêpres de Noël où il a requis onze musiciens au lieu des dix que comportait la chapelle normalement.³¹ Ce document ne fait pas mention de l'organiste qui, on l'a vu, avait été le seul membre de la chapelle que l'église avait conservé pendant la peste.

²⁹ La basse Guglielmo n'est restée qu'un an à Saint-Louis et le secrétaire ne connaissait pas son nom lorsqu'il a préparé le livre du trésorier de l'année 1658; comme tous les reçus de salaire, sauf ceux de l'organiste de Saint-Yves, sont signés par Abbatini, il n'y a pas moyen de savoir quel était son nom.

³⁰ Voir le document n° 146.

³¹ Lorsque la chapelle fonctionnait régulièrement, le maître de chapelle faisait souvent venir un ou deux musiciens de renfort au moment des fêtes de la Toussaint et de Noël.

A la fin de l'année 1659, Abbatini renouvelle grande partie du personnel. Voici la liste des chanteurs pour l'année 1660, telle qu'elle résulte du livre du trésorier et corrigée grâce à une liste compilée par Abbatini le 21 mars.

Domenico Da'l Pane, Camillo Morelli, Giuliano Maggioni et Carlo Manelli, sopranes;

Carlo Broncoli et Francesco Litrico, altos;

Venantio Leopardi et Giovanni Ricchi, ténors;

Giovanni Vittorio Incarnatino et Giuliano Reali, basses.

Les quatre sopranes sont donc nouveaux; Incarnatino est passé chez les basses, à la place de ce «Guglielmo», dont le trésorier n'a jamais su le nom de famille, et un nouveau ténor est entré, Giovanni Ricchi, qui devait par la suite, faire une belle carrière à Rome. Il était serviteur du cardinal Spada et originaire de Lucques en Toscane. Ricchi quitte Saint-Louis à la fin du mois d'avril 1660, probablement pour entrer à la chapelle de la «Chiesa Nuova», l'église des oratoriens.³² Lorsqu'il est appelé à faire partie du collège des chanteurs pontificaux, le 11 février 1662, il est à la chapelle de Saint-Apollinaire, l'église du collège germanique. Il sera «pointeur» de la chapelle pontificale en 1671 et «camerlingue» à partir de l'année suivante. On le retrouve régulièrement dans les listes de chanteurs appelés en renfort à Saint-Louis. Il devait mourir à Rome le 16 octobre 1685. Qui le remplace à Saint-Louis, en mai 1660, est Rutilio Ricci, qui y est encore à la fin de l'année 1664.

Domenico Da'l Pane apparaît en tête de la liste établie par Abbatini, dont il était l'élève préféré. Il devait être né entre 1631 et 1632 et avait commencé à étudier la musique avec Abbatini dans le courant de l'année 1641: en effet, il apparaît une première fois comme soprano à Sainte-Marie Majeure en septembre 1641³³ et c'est la période du premier magistère d'Abbatini à la basilique. En 1645, il chante à Saint-Apollinaire, dont le maître de chapelle est Giacomo Carissimi. Un document du collège germanique fait référence au contrat qui lie alors le jeune Da'l Pane à Abbatini;³⁴ ce dernier avait donc trouvé bon que son élève aille chanter sous la direction d'un maître comme Carissimi, qui, en fait, semble avoir été universellement apprécié par ses collègues contemporains.³⁵

³² Ricchi est indiqué comme chanteur de la «Chiesa Nuova» sur la liste du 25 août 1660, voir le document n° 150.

³³ RAELI, en Bibliographie.

³⁴ CULLEY, en Bibliographie.

³⁵ Micheli choisit Carissimi comme arbitre pour la démonstration publique de sa méthode d'enseignement de la musique aux jeunes enfants pendant l'été 1647 (Micheli, *Virtuosa e publica esperienza che si fà in Roma...*, L. Grignani, 1647). Quelques années avant, Jacomo Razzi, qui était pourtant un caractère un peu particulier qui ne s'accommodait pas facilement, avait écrit de Venise à Carissimi, pour l'inviter à présenter sa candidature à la succession de Monteverdi à Saint-Marc. Il faut aussi souligner que Carissimi se contentait de son travail au Collège Germanique et ne brigait pas pour obtenir l'organisation de musiques extraordinaires dans les églises de Rome; cette attitude lui permettait de rester hors de la mêlée.

A la fin de l'année 1649, Da'l Pane se dispute sérieusement avec les chanteurs pontificaux qui participaient au service de la «Salve» de la chapelle Borghese.³⁶ En conséquence, ces derniers obtiendront de leurs collègues un décret qui interdit aux membres du collège d'aller chanter là où chantait Da'l Pane. Ce dernier obtiendra une intervention de la princesse de Rossano en sa faveur, au début de l'année 1650, qui entrainera l'annulation du décret.³⁷ A cette époque, outre ses activités à la chapelle Borghese, il faisait aussi partie de la chapelle de la «Chiesa Nuova», l'église des oratoriens de Rome.

Le 9 juin 1654, Da'l Pane est admis à la chapelle pontificale, sur ordre du pape Innocent X.³⁸ Ses fréquentes absences à la chapelle pontificale sont toujours excusées, parcequ'il est allé servir le prince Camillo Pamphily ou son épouse, la princesse de Rossano. Il est probable qu'il ait donc déjà fait partie, en 1654, de la maison du prince; en tout cas, il est inscrit sur les rôles qui ont été conservés et qui couvrent les années 1660 à 1666.³⁹ En 1664, Da'l Pane est «pointeur» de la chapelle pontificale. Cette année-là, le prince Borghese le charge d'organiser la musique des quarante heures dans sa chapelle. Il sera élu maître de la chapelle pontificale en 1669 et mourra à Rome en décembre 1694.

Sans doute ce n'est qu'une coïncidence, mais Carlo Manelli, qui entre à Saint-Louis en même temps que Da'l Pane, fait partie, lui aussi, de la maison du prince Pamphily.⁴⁰ Manelli est certainement plus connu comme violoniste que comme soprano, mais les trois écus mensuels de son salaire à Saint-Louis, ajoutés aux cinq qu'il prenait pour son service chez le prince Pamphily, venaient compléter ses revenus fixes d'une manière non négligeable. Manelli était certainement très apprécié comme instrumentiste; on le trouve dans toutes les grandes musiques de l'époque, aussi bien pour les fêtes patronales que pour les représentations des oratoires. Manelli mourra à Rome en janvier 1697, après avoir été très actif au sein de la compagnie des musiciens de Rome.⁴¹

Camillo Morelli semble avoir fait une longue carrière à Saint-Louis: la dernière trace de lui, qu'on trouve dans les archives, est une «aumône» que lui accordent les recteurs le 1er janvier 1672. En 1667, 1668 et 1669, il est

³⁶ LIONNET, en Bibliographie.

³⁷ D.S. n° 69 (1650), 9 janvier.

³⁸ D.S. n° 72 (1654), 9 juin.

³⁹ A.D.P., banco 99, n° 4, Ruoli del principe.

⁴⁰ Comme à la note 39.

⁴¹ GIAZOTTO, en Bibliographie. Manelli participe régulièrement aux musiques extraordinaires organisées par N. Stamigna à Saint-Jacques des Espagnols en tant que premier violon; il y est toujours accompagné de Giacomo Branca. Néanmoins il ne semble pas y avoir eu des responsabilités semblables à celles qu'aura Corelli à Saint-Louis. (Archives des Espagnols, B II 210 et suivants, *Gastos ordinarios de la Yglesia*).

régulièrement invité à chanter aux vêpres qu'organise le cardinal Flavio Chigi, le 8 septembre, dans l'église de Sainte-Marie du Peuple.⁴² Quant à Giuliano Maggioni, en dehors de sa participation à la chapelle de Saint-Louis, je n'ai rien trouvé sur lui.

Le ténor Venantio Leopardi est un ancien de Saint-Louis, où il a déjà chanté, de novembre 1653 à juin 1656. Encore jeune musicien, il avait tenté sa chance à un concours pour une place de contralto à la chapelle pontificale, le 6 décembre 1629, sans résultat. Il avait ensuite quitté Rome et avait servi le cardinal Colonna à Bologna. Rentré à Rome en 1646,⁴³ il est engagé par la chapelle de Saint-Apollinaire. A partir de l'année 1647, il est régulièrement dans la liste des chanteurs appelés en renfort pour le 25 août, à Saint-Louis. Le 24 octobre 1648, il avait de nouveau tenté sa chance pour une place de contralto à la chapelle pontificale, encore une fois sans résultat. Sa collaboration avec Saint-Louis durera au moins jusqu'en 1675. J'ignore la date de sa mort.

Francesco Litrico doit être plus ou moins contemporain de Da'l Pane: on l'a vu en effet comme jeune soprane à Saint-Louis, d'abord de façon épisodique en 1640, et régulièrement en 1642 et 1643. Litrico est un castrat qui chantait les parties d'alto. Il n'était sûrement pas le seul, puisque le 9 avril 1662, le pape Alexandre VII avait ordonné que, à l'avenir, les concours de contralto soient interdits aux castrats.⁴⁴ En fait, Litrico qui avait été candidat à un concours le 10 novembre 1661 ne pourra pas se représenter au concours du 15 décembre 1662.⁴⁵ Litrico est encore à Saint-Louis à la fin de l'année 1664 et encore sur la liste établie par Melani au début de l'année 1675. Outre ses qualités musicales, qui sont certaines, puisque on le trouve aux vêpres Chigi, le 8 septembre 1672, et parmi les interprètes de l'oratorio d'Alessandro Scarlatti, le 24 février 1679, il devait être un excellent administrateur. En effet, il est élu une première fois «camerlingue» du «Sodalizio de Musici di Roma» en 1666, une autre fois en 1669 et sera confirmé dans sa charge jusqu'en 1680.⁴⁶ On le retrouvera comme extra à Saint-Louis pendant la dernière période.

Carlo Broncoli devait être un peu plus âgé, puisqu'il est jeune soprane à Saint-Laurent «in Damaso» en 1630. Lui aussi a déjà chanté à Saint-Louis,

⁴² B.A.V., archivio Chigi, n° 484, G.P. 1669.

⁴³ Leopardi a fait une saison à Paris (CULLEY, Bibliographie). Au début de l'année 1647, Leopardi est engagé (ou invité) par le prince d'Este pour la représentation de l'Orfeo de L. Rossi à Paris; il y interprétait le rôle de Charon. Dans la description qu'en fait un correspondant anonyme des Barberini (Barb. Lat. 4059, f.131 e suiv.) Leopardi est indiqué comme Venantio d'Este; deux autres chanteurs avaient été envoyés par l'Este pour cette occasion.

⁴⁴ D.S. n° 79 (1662), 24 mai.

⁴⁵ D.S. n° 79.

⁴⁶ GIAZOTTO, en Bibliographie.

une première fois de 1641 à 1646, comme soprane, et une deuxième fois de 1652 à juin 1656, cette fois comme alto. Lui aussi devait donc être un castrat. Il est encore sur la liste de Melani, en 1675.

Giovanni Vittorio Incarnatino est un bel exemple de fidélité à la chapelle de Saint-Louis: il y était entré en septembre 1635 et, à part l'interruption due à la peste, y reste au moins jusqu'à la fin de l'année 1664.

Giuliano Reali, fils de Giovan Paolo, originaire de Velletri, qui est un gros bourg sur la voie Appienne, non loin de Rome, est lui aussi membre de la chapelle pontificale. Il apparaît à Rome une première fois comme candidat à un poste de basse à la chapelle pontificale, le 26 novembre 1641.⁴⁷ Entre mars 1642 et avril 1644, il fait partie de la chapelle de Sainte-Marie Majeure;⁴⁸ c'est donc depuis cette époque-là qu'il connaît Abbatini. Il devait entrer à la chapelle pontificale le 1er janvier 1651.⁴⁹ Le 9 décembre 1665, il part pour la Bavière: le 23 janvier 1666, il est engagé à la «Hofkapelle» de Munich.⁵⁰ Il ne sera définitivement effacé de la liste des chanteurs pontificaux que le 18 avril 1667.⁵¹ Eitner le signale encore à Munich en 1674: il a donc travaillé sous la direction de Bernabei.

Comme on peut le voir par ces quelques indications biographiques, le milieu musical romain n'a pas perdu le caractère de perméabilité entre les chapelles qui le caractérisait déjà à la fin du siècle précédent.

Déjà à la fin de la période précédente, Stefano Fabri avait pris l'habitude de recevoir tous les salaires de la chapelle. Cette solution devait arranger le trésorier puisque Abbatini continue et, prenant acte de la coutume solidement établie, le trésorier en 1665, ne tient plus à jour la liste des chanteurs et le versement des salaires est entièrement à charge du maître de chapelle. A partir de 1665, les archives ne contiennent donc plus aucune trace des membres de la chapelle. Il existe seulement une liste, établie par Alessandro Melani au début de l'année 1675; la voici:

Basses, Gio. Baiselli (ou Basselli)	3 écus
Ludovico Prati	1,5
Girolamo Giorgetti	1,5
Tenors, Venantio Leopardi	3
D[on] Rutilio (Ricci)	3
Altos, Francesco Litrico	3
Carlo Broncoli	3

⁴⁷ D.S. n° 61; il y a dix candidats à ce concours, entre autres, M. Brunerio, M. Claverio et L. Navarra, frère de Girolamo. Ces trois chanteurs sont passés par Saint-Louis.

⁴⁸ Renseignement gracieusement communiqué par John Burke.

⁴⁹ B.A.V., Capp. Sistina, Livre du Camerlengo n° 50; le D.S. de l'année 1651, rédigé par Marco Marazzoli, manque dans la collection de la Capp. Sistina.

⁵⁰ EITNER, *Quellen Lexicon*.

⁵¹ D.S. n° 84; entre temps, Reali avait écrit à deux reprises à ses collègues de la chapelle pontificale, le 6 juin 1666 et le 5 février 1667.

Sopranes, Carlo Mannelli
Lazzaro Milleti^{51bis}
Domenico [...] di facchinetti
francesco Dell [illisible]

L'organiste est Antonio Bernabei, fils d'Ercole.

Tous les sopranes sont nouveaux. En fait, Giuliano Maggioni n'était resté que deux ans à Saint-Louis; en 1663, sa place est occupée par Vincenzo Bistini, lui-même remplacé par Vincenzo Oliviciani en 1664.

Dans la liste de Melani, il y a deux basses qui se partagent un salaire. Cette pratique du demi-salaire est très fréquente à la chapelle pontificale mais il n'en existe aucun exemple à Saint-Louis. On peut supposer que Melani savait déjà que Giorgetti devait remplacer Prati au cours du mois où il a établi cette liste, bien que cette explication ne soit pas très satisfaisante; en effet, cette liste de Melani se trouve à la première page du registre des mandats de paiement pour l'année 1675 et il est peu probable qu'un remplacement entre deux chanteurs ait intéressé le trésorier, ou le recteur qui établissait les ordres de paiement pour la musique. Il est donc possible que ces deux chanteurs se soient partagé le service ne venant qu'un dimanche sur deux, à tour de rôle.

D'une liste de candidats à un poste de basse à la chapelle pontificale, le 24 novembre 1670,⁵² il résulte que Gregorio de Giudici a fait partie de la chapelle de Saint-Louis pendant un certain temps. Il avait déjà tenté sa chance à la chapelle pontificale le 18 juin 1668;⁵³ malheureusement, le pointeur, cette année-là, n'a pas cru bon de noter où travaillaient les candidats. Il devait finalement réussir à se faire admettre à la chapelle pontificale le 14 décembre 1672. On peut donc supposer, puisqu'il était sûrement à Rome toutes ces années, qu'il avait succédé à Giuliano Reali lorsque ce dernier avait quitté Rome pour Munich, à la fin de l'année 1665. De Giudici était originaire de Ceccano, un petit pays de la province de Frosinone dans le Latium. Il devait y mourir le 7 décembre 1697.⁵⁴

Malgré le manque de données précises, il semble bien que cette période soit caractérisée par une tendance à la stabilité du personnel, tendance qui se manifestait déjà pendant la période précédente.

^{51bis} Lazzaro Milleti (peut-être un français) est noté comme chanteur de Saint-Louis sur une liste d'extras de l'église de Saint-Augustin, déjà en 1674. Je remercie Arnaldo Morelli pour ce renseignement inédit.

⁵² D.S. n° 88; il y a deux livres pour l'année 1670, Antimo Liberati, pointeur élu, ayant donné sa démission de cet office le 14 juillet. Suivant la coutume, le pointeur de l'année précédente, Lorenzo Cocchi, fut chargé de reprendre l'office vacant; le D.S. n° 87 est d'Antimo Liberati et se termine le 14 juillet, le n° 88, qui commence le 14 juillet, est de L. Cocchi.

⁵³ D.S. n° 85.

⁵⁴ B.A.V., Capp. Sistina, Livre du Camerlengo 1697 et 1698.

Les organistes

Pendant l'interruption due à la peste, la congrégation a maintenu en place les deux organistes, Ercole Bernabei à Saint-Louis et Egidio Guardabassi à Saint-Yves. Ce dernier, toutefois, disparaît après le 17 novembre 1656, date du dernier reçu de salaire qu'il ait signé, et est remplacé par Giacomo de Santis (ou de Sanctis). Il est fort probable que Guardabassi soit mort à la fin de l'année 1656 puisque il disparaît aussi des listes de musiciens du Capitole à cette époque.⁵⁵ Son successeur restera à Saint-Yves jusqu'à la fin du mois de mai 1675. De Santis devait être un bon musicien puisque il est souvent invité à participer aux musiques du 25 août, à partir de l'année 1665, et on a vu que la participation de l'organiste de Saint-Yves à ces grandes musiques était extrêmement rare.

En juin 1675, l'orgue de Saint-Yves est confié à un certain Pier Maria Signorini, qui est déjà remplacé, en janvier 1676, par Ussardo Moresi. Ce dernier quitte Saint-Yves à la fin du mois d'avril 1676. En mai lui succède Girolamo Balducci, qui restera à Saint-Yves jusqu'en avril 1678, laissant la place à Domenico Mainardi. Ce dernier reste en place jusqu'à la fin de l'année 1686.

Pendant toute cette période, l'entretien des deux instruments, celui de Saint-Louis et celui de Saint-Yves, est assuré par le facteur d'orgues Giuseppe Testa, qui avait succédé à Ennio Bonifazi en 1654. Testa entretient de nombreux orgues à Rome et meurt, âgé seulement de 48 ans, le 28 septembre 1677.⁵⁶ Il avait déjà introduit à Saint-Louis son assistant Giuseppe Catarinozzi⁵⁷ qui lui succède officiellement à Saint-Louis en 1670. Testa effectue une grosse réparation sur l'orgue de Saint-Louis, l'été 1660, qui lui est payée 20 écus, bien que le compte qu'il avait présenté soit de 25 écus; cette pratique était d'ailleurs assez courante et les facteurs d'orgue de cette époque avaient bien du mal à faire admettre le tarif qu'ils tentaient d'appliquer systématiquement et qui était de 2 écus par registre.

Catarinozzi meurt au cours de l'année 1685: il est remplacé par Giacomo Alari qui continuera son service au long de la période suivante.

Le répertoire

Deux volumes conservés à la bibliothèque de Saint-Louis peuvent donner une indication sur le genre de répertoire utilisé couramment par la chapelle pendant les magistères d'Abbatini et Bernabei.

Le premier de ces volumes est le recueil de psaumes à cinq voix pour les vêpres de S. Fabri, publiés par les soins de son beau frère, chez Giacomo

⁵⁵ CAMETTI, en Bibliographie.

⁵⁶ MORELLI, en Bibliographie.

⁵⁷ La famille Catarinozzi, d'Affile, diocèse de Subiaco, dans le Latium, comptait encore un facteur d'orgues à la fin du 18^{ème} siècle, qui était chargé de l'entretien de l'instrument de la cathédrale de Tivoli (RADICIOTTI, en Bibliographie).

Fei, à Rome en 1660. Il s'agit donc d'une publication posthume, puisque Fabri est mort en 1657.⁵⁸ L'exemplaire conservé à Saint-Louis est complet; les six volumes formant l'ensemble de la publication ont été reliés ensembles, sans doute au siècle dernier, ce qui a favorisé leur conservation. Le recueil contient douze psaumes et deux magnificat.

Le deuxième est la partie de Ténor des Psaumes pour les vêpres de toutes les fêtes, avec un magnificat et les litanies de la Sainte Vierge, de Gino Angelo Capponi, publié à Rome, chez Giacomo Fei, en 1664. Les psaumes sont au nombre de seize.

Ceci illustre une fois de plus l'importance que les maîtres de chapelle donnaient aux vêpres.

Les musiques extraordinaires

Pendant la première année de son magistère en 1658, Abbatini doit tout de suite affronter une des difficultés spécifiques du travail de maître de chapelle à Saint-Louis, qui était dûe au caractère national de l'église de Saint-Louis. En effet, la congrégation décide d'organiser un *Te Deum* solennel, qui sera chanté le 15 août, pour rendre grâce de la guérison du roi Louis XIV. Cette décision est prise au dernier moment et Abbatini est donc contraint d'aller en personne trouver les chanteurs qu'il avait décidé d'inviter à participer à cette musique extraordinaire. Il mettra en compte les dépenses de voiture dues à cette urgence.⁵⁹ Ce petit détail est à souligner parce que ces invitations sont faites «du jour au lendemain», ce qui montre bien, une fois de plus, que ces grandes musiques n'avaient jamais de répétitions. Ce fait avait déjà étonné André Maugars, en 1639, et il faut croire que cette pratique persistait à Rome; elle suppose une remarquable capacité de déchiffrement de la part des musiciens!

Abbatini réunit vingt six chanteurs (onze de la chapelle pontificale, quatre de Saint-Pierre, quatre de Sainte-Marie Majeure, deux de Saint-Laurent, un de Saint-Jean de Latran, un du «Jésus», le maître de chapelle de Saint-Jean des Florentins et deux «serviteurs» de la famille Sforza). Il y a trois orgues de renfort, avec trois organistes, Vincenzo (Giovannoni), maître de chapelle de Saint-Laurent, Francesco Mutij, de Sainte-Marie Majeure et Matteo (Simonelli) de Saint-Laurent lui aussi. Les instruments sont répartis en deux groupes, d'un côté un violon, un «violone» et un luth, de l'autre, deux violons, un «violone» et un luth; parmi les instrumentistes, il faut noter la présence de Fabrizio Fontana, l'organiste de Saint-Pierre, qui est engagé comme violoncelliste. Si l'on rajoute à cet ensemble les dix chanteurs de l'église, cela représente un total de six chœurs réels organisés autour de quatre orgues.

⁵⁸ Argia BERTINI, GROVE.

⁵⁹ Voir le document n° 147.

Pour la musique du 25 août,⁶⁰ seulement dix jours plus tard, Abbatini fera venir pratiquement la même formation; mais cette fois-ci, F. Fontana est convoqué en tant qu'organiste, pour remplacer Ercole, l'organiste de Saint-Louis, qui est indisposé.

En 1660, Abbatini doit organiser un autre «*Te Deum*»⁶¹ que la congrégation fait chanter pour célébrer la paix signée entre la France et l'Espagne. Ce jour-là, le 26 février, l'ambassadeur du roi recevait à Saint-Louis son homologue espagnol; le cardinal Antonio Barberini assistait à la cérémonie. Le pape Alexandre VII avait célébré une messe pour la même occasion, la veille, dans l'église de Sainte-Marie de la Paix.⁶²

Pour cette musique, Abbatini n'a loué que deux orgues supplémentaires; pourtant, la liste comprend trois organistes de renfort, ce qui laisserait supposer qu'un orgue a été prêté à Saint-Louis pour l'occasion. Pour le reste, la formation est semblable à celle du 15 août 1658. Cette liste de musiciens pour le 26 février 1660 est remarquable parce qu'on y trouve quatre membres de la famille Fede, Giuseppe et Francesco Maria, les deux plus célèbres, tous les deux castrats, qui feront partie de la chapelle pontificale, leur autre frère Antonio et leur oncle, le révérend Giovanbattista, organiste et alto. Il n'y manque que Innocenzo, qui sera plus tard maître de chapelle à Saint-Jacques des Espagnols:⁶³ il devait être encore trop jeune. La famille Fede était originaire de Pistoia et semble s'être installée à Rome entre 1657 et 1658; c'est en avril 1657 que Giulio Rospigliosi avait reçu son chapeau de cardinal, et la famille Rospigliosi est l'une des familles importantes de Pistoia.

L'alto «Carlozzi» que l'on trouve régulièrement sur les listes de musiciens extra pendant cette période, doit être sûrement identifié avec Giovanbattista Coilozzi, de la chapelle pontificale. Quant à «Carlo del Violino», il doit s'agir de Carlo Caproli; il est indiqué par son nom de famille sur la liste du 25 août 1660. Lui aussi a fait partie de la maison du prince Camillo Pamphily,⁶⁴ en qualité d'«*aiutante di camera*» de novembre 1644 à avril 1647. Il était aussi organiste et compositeur. Abbatini semble l'apprécier particulièrement.

La musique du 25 août 1660 comporte un double ensemble instrumental; le premier et le deuxième «chœurs»⁶⁵ sont fournis de deux violons, un luth et un «violone»; un troisième «violone» complète la basse continue d'une

⁶⁰ Voir le document n° 148.

⁶¹ Voir le document n° 149.

⁶² Voir le document n° 149a.

⁶³ Archives des Espagnols, n° 1137, *Ricevute di musicisti 1668-1710*.

⁶⁴ A.D.P., Banco n° 99, n° 4.

⁶⁵ Voir le document n° 150; je rappelle que le mot «Chœur» doit être entendu comme estrade ou tribune.

autre tribune. Les chanteurs sont 36, auxquels il faut ajouter le «senesino della Chiesa Nuova» et le fils de Matteo Simonelli⁶⁶ qui n'ont participé qu'à un seul des trois services.

La liste du 25 août 1661 regroupe les chanteurs par voix, ce qui permet de mieux comprendre la formation des années 1660 et 1662. On y compte cinq sopranes seulement pour huit altos, neuf ténors et neuf basses. Pour la première fois apparaît à Saint-Louis Bernardo Pasquini⁶⁷ qui, à cette époque, est organiste de l'église des oratoriens de Rome, Sainte-Marie «in Vallicella» ou la «Chiesa Nuova». Pasquini sera un habitué des musiques du 25 août pendant quarante ans! Le groupe instrumental est particulièrement important puisqu'il comporte quatre violons et quatre violes avec un seul «violone».

L'année 1662 est marquée par deux musiques imprévues: une le 24 janvier, pour célébrer la béatification de Saint François de Sales et une autre le 1er février pour fêter la naissance du Dauphin, fils de Louis XIV et Marie Thérèse.⁶⁸ Ce «Te Deum» pour la naissance du Dauphin est marqué par un ensemble instrumental important: quatre violons, trois violes, deux «violoni», deux épinettes, un théorbe et trois archiluths, auxquels il faut ajouter deux trompettes. Six seigneurs romains apparaissent dans cette liste en tant que patrons habituels de musiciens: le duc Sforza, le prince de Palestrina (Barberini), le prince Colonna, le prince Pamphily et les seigneurs Sacchetti et Altieri (probablement des cardinaux).

En 1665, la congrégation organise une autre musique extraordinaire, le 21 juin,⁶⁹ pour célébrer la canonisation de Saint François de Sales. Cette fois-ci encore, Fabrizio Fontana est invité en tant que violoncelliste et non comme organiste. Carlo Caproli participe à la musique à double titre: il y joue du violon et il a loué son orgue! L'autre orgue appartient à Giuseppe Fede. Plusieurs membres de la chapelle pontificale sont propriétaires d'un orgue; lorsque la chapelle a besoin d'un orgue, elle le loue à l'un d'eux: c'est le cas, en particulier, de la musique que le collège des chanteurs pontificaux fait tous les ans le 30 janvier pour Pietro da Cortona à l'église des Saints Luc et Martine.⁷⁰

⁶⁶ Le «Senesino», (petit Siennois) est très probablement Lorenzo Cocchi, protégé du Cardinal Flavio Chigi et qui était à Rome depuis un peu plus d'un an. Giacomo Simonelli est ici probablement en tant que soprano étant donnée sa place dans la liste; on le reverra plus tard à Saint-Louis pour les musiques du 25 août, cette fois comme organiste. Voir les documents n° 196 et suivants.

⁶⁷ Pasquini est encore un inconnu à Rome en 1661 et pourtant Abbadini l'avait déjà remarqué.

⁶⁸ Voir le document n° 152.

⁶⁹ Les églises nationales à Rome faisaient toujours une fête après la canonisation d'un saint de leur nation; c'était un usage bien établi depuis le début du siècle.

⁷⁰ B.A.V., Capp. Sistina, Livres du camerlengo (catalogue manuscrits n° 216); dans les comptes relatifs aux vêpres secrets et à la musique pour la fête de Sainte Martine, on trouve la mention de paiements à Giuseppe Fede pour son orgue.

Le 25 août 1665,⁷¹ la musique est plus importante que d'habitude. Les décrets de la congrégation ne donnent pas la raison pour laquelle on a fait cet effort extraordinaire le 25 août 1665, mais il résulte clairement de la liste établie par Abbadini que les recteurs lui ont demandé, au dernier moment, de faire une musique grandiose. En fait, Abbadini rajoute trois chœurs complets à l'ensemble habituel.⁷² La formation est imposante: 42 chanteurs, 6 orgues et organistes, 4 violons et une viole, une épinette, quatre luths et théorbe et quatre «violoni». Le doreur Marcantonio Inverni a travaillé à la décoration des jalousies des cinq tribunes installées dans l'église pour y placer les musiciens. Ce travail a été fait lui aussi avec une certaine urgence, pour obéir aux nouvelles dispositions sur la musique contenues dans l'édit du pape Alexandre VII publié le 30 juillet précédent!⁷³ Toutefois, le fait que l'on faisait dorer les éléments de ces tribunes laisse supposer qu'elles étaient, en grande partie, démontables et qu'il était d'usage de les réutiliser d'une année sur l'autre.

L'année suivante, la fête de Saint-Louis a une musique presque aussi importante; la seule nouveauté intéressante de la liste des musiciens est le basson, placé avec les archiluths, comme s'il était là pour jouer une basse dont les accords étaient réalisés par l'un des archiluths. Cette musique du 25 août 1666⁷⁴ est la dernière qu'ait organisée Abbadini à Saint-Louis.

Les listes qu'établit Ercole Bernabei ont un grand avantage sur celles qu'a laissées Abbadini: elles présentent les musiciens regroupés par «chœurs». Chaque «choeur», ou tribune, est muni d'un groupe orgue-violoncelle pour la basse chiffrée et il y a un ou deux musiciens qui ne sont invités que pour battre la mesure, pour «tenir» le choeur, comme l'écrit Bernabei. D'un autre côté, Bernabei est beaucoup moins précis qu'Abbadini lorsqu'il s'agit d'identifier les musiciens.

En juin 1668, la congrégation lui demande d'organiser un «Te Deum». L'ensemble qu'il met sur pied est nettement moins fourni que ceux que son prédécesseur rassemblait pour les mêmes occasions:⁷⁵ en particulier, il faut souligner l'absence de violons. Les musiques extraordinaires organisées par Bernabei sont, en général, moins riches que celles auxquelles Abbadini avait habitué la congrégation. Le groupe instrumental semble particulièrement négligé, comme si Bernabei ne savait pas très bien quoi en faire. Le 25 août 1670,⁷⁶ par exemple, une tribune est fournie du trio habituel de cette

⁷¹ Voir le document n° 157.

⁷² Même la dépense pour cette musique extraordinaire est divisée en deux paiements séparés (D.R. 1665, «Exposita pro musica extraordinaria»).

⁷³ LIONNET, Bibliographie. Le Pape voulait que les chanteurs soient cachés aux yeux de l'assistance.

⁷⁴ Voir le document n° 158.

⁷⁵ Voir le document n° 162.

⁷⁶ Voir le document n° 165.

époque, avec un violon, un violoncelle, un luth et un orgue, mais il y a en plus une trompette. Une autre tribune a seulement une guitare avec l'orgue. En 1671, il n'y a plus qu'un violon avec un violoncelle et en 1672, le violon est resté le seul instrument mélodique de la formation.⁷⁷

Avec Alessandro Melani, les choses reprennent l'évolution qui avait commencé avec Abbatini. Le nombre et la répartition des chanteurs ne changent pas, ce qui s'explique sans doute par les dimensions de l'église. Il faut pourtant remarquer, qu'à partir de ces années 70, on commence à voir un groupe de sopranes célèbres, en général de la chapelle pontificale, tous réunis dans la première tribune et payés trois écus chacun. En 1675,⁷⁸ par exemple, la première tribune a un groupe de neuf sopranes confrontés à trois chanteurs dans les autres parties!

L'ensemble instrumental, par contre, prend progressivement de nouvelles proportions. Déjà en 1673, la première tribune a deux violons et un violoncelle, accompagnés d'un archiluth, probablement tenu par Lelio Colista; en plus de ce petit groupe, Melani a fait venir deux trompettes qu'il rémunère personnellement. L'année suivante, il rajoute une viole et, cette fois, les trompettes sont dans la liste. Les trois autres tribunes ont un ensemble orgue-contrebasse (ou violoncelle) pour la réalisation de la basse. A partir de 1674, Bernardo Pasquini est payé trois écus pour sa prestation du 25 août, ce qui est le double de ce qui est donné aux autres organistes. Le 25 août 1675, le groupe des instruments est encore plus fourni: trois violons (le troisième est «Arcangelo»),⁷⁹ un violoncelle et deux trompettes, accompagnés de l'archiluth de Lelio Colista.⁸⁰

Il suffit de regarder les listes établies par Melani pour assister à cette évolution du groupe instrumental. A partir de 1676, les listes ne sont plus présentées par «choeurs» mais par spécialités. Il faut noter en passant que les trompettes ont droit à un traitement de faveur, 2 écus au lieu du 1,5 des autres instruments. Le 25 août 1682, la musique est importante, parce que la communauté française fête aussi la naissance du duc de Bourgogne, premier petit fils de Louis XIV. Cette année-là, Arcangelo qui est

⁷⁷ Voir les documents n° 166 et 167.

⁷⁸ Voir le document n° 170.

⁷⁹ Il s'agit d'Arcangelo Corelli; voir les documents n° 168 et suiv.

⁸⁰ Lelio Colista était né le 13 janvier 1629 à Rome. Son père, Pietro, avait un emploi de «scriptor» à la bibliothèque vaticane et fréquentait l'entourage du cardinal Antonio Barberini (de janvier 1637 à août 1642, il fait partie de la maison du cardinal) ce qui explique pourquoi le jeune Lelio avait participé comme petit garçon à certaines représentations d'opéra organisées par les Barberini. Il deviendra ensuite un virtuose des instruments à cordes pincées: c'est en qualité de professeur de luth et de guitare qu'il commence à travailler pour le cardinal Flavio Chigi en 1657. Il mourra le 13 octobre 1680, titulaire de la charge de gardien des peintures de la chapelle pontificale. (Archivio Barberini Computisteria; n° 255, Salari e companatici della famiglia del ... cardinal Antonio; Bibliographie, WESSELY-KROPIK, HAMMOND, LIONNET).

maintenant le premier de la liste des instruments, est payé 2 écus. En 1684, ses honoraires passeront à 3 écus, comme ceux de Pasquini.

En 1686, un «Te Deum» est chanté à Saint-Louis, le 1er mai.⁸¹ Melani ne fait venir que huit chanteurs de renfort, mais bien six violons et quatre violoncelles; le premier violoncelliste est un certain «Giovanni di Pamphily», qui ne peut être que Giovanni Lulier qui faisait en effet partie de la maison du cardinal Benedetto Pamphily.⁸² Le seul orgue supplémentaire est tenu par Pasquini. Cette année-là, il faut noter aussi que deux autres musiciens sont payés plus que les autres, outre Arcangelo: un autre violoniste, Matteo (Fornari?) et un violoncelle, Giovanni Lulier. Ces trois «solistes» font automatiquement penser au «concertino» du «concerto grosso». Il est donc fort probable que les entrées des invités de marque et du clergé étaient accompagnées de musique purement instrumentale en forme de concerto grosso, avec ou sans les trompettes.

Cette musique du 25 août 1686 est la dernière de la quatrième période: à partir du 1er janvier 1687, les seules musiques qui se feront à Saint-Louis seront des musiques extraordinaires puisque la chapelle régulière a été dissoute. Melani continuera, toutefois, à assurer les services musicaux des grandes fêtes.

Avant de clore cette période, il faut signaler la présence à Rome, en tant que membres de la communauté des prêtres de Saint-Louis, de deux musiciens, qui pourraient n'être que des «amateurs», au sens moderne du mot. Ils sont tous les deux chapelains de l'église. Le premier, Jacques Clarac (ou de Clarac) est une basse. Il se présentera d'ailleurs à un concours pour un poste de basse à la chapelle pontificale, le 25 mai 1662.⁸³ L'autre, Georges Michat, sera même supérieur de la communauté et il joue de la viole. On le trouve dans les listes indiqué comme «Monsù Miscià» (ou Misciat). Le paragraphe du règlement de la communauté des prêtres de Saint-Louis qui interdisait «de jouer d'instruments éclatants» pendant certaines heures de la journée et, en tout cas, après l'Ave Maria,⁸⁴ avait donc encore sa raison d'être pendant cette période. Ceci laisse supposer que la pratique musicale était sans doute beaucoup plus répandue qu'on ne le pense généralement.

⁸¹ Voir le document n° 181.

⁸² MONTALTO, en Bibliographie.

⁸³ D.S. n° 79 (1662).

⁸⁴ Voir le document n° 2 bis.

CINQUIEME PERIODE

Les difficultés financières de la congrégation des français de Rome, difficultés qui sont à l'origine de la suppression de la chapelle musicale, devaient être réelles. On a vu que les chapelains aussi ont été touchés par ces économies et que leur salaire a été réduit. Mais cela ne suffisait pas et le 30 mai 1687 la congrégation décide de réduire de quatre à trois pour cent l'intérêt des dots¹ qui était versé aux filles bénéficiaires du legs du cardinal de Rambouillet. A Saint-Louis, l'usage était de verser la somme sur un fonds et de donner tous les ans les intérêts de cette somme aux filles qui y avaient eu droit. Il est évident que si le «Prince» avait décidé arbitrairement de réduire à trois pour cent les intérêts de ces obligations qu'étaient les «lieux de mont» (luoghi di monte), il devenait très difficile de continuer de payer des intérêts de quatre pour cent sur les dots alors qu'une grande partie des revenus de la congrégation était faite d'intérêts sur ces fameux «lieux de mont». La réduction du taux de l'escompte sur les obligations avait entraîné une réduction de la rente foncière, et les loyers étaient une autre part importante des revenus de la congrégation. Les «économies» étaient donc nécessaires.

Les recteurs semblent d'ailleurs appliquer le dicton qu'«il n'y a pas de petites économies». Lorsqu'ils avaient été obligés de suspendre la musique à l'époque de la peste, ils avaient conservé les deux organistes; en 1687, ils trouvent qu'un seul organiste, celui de Saint-Louis, peut très bien assurer le service dans les deux églises de Saint-Louis et de Saint-Yves. Toutefois, ils ne lui augmentent pas son salaire qui reste fixé à 4 écus par mois. Giovan Carlo Amaltei, qui est titulaire de l'orgue de Saint-Louis à la fin de l'année 1686, devient «l'organiste de nos églises».² Cette situation devait toutefois lui convenir puisqu'il est encore en place à la fin du mois de juillet 1719, lorsque se termine le dernier registre des mandats de paiement qui intéresse cette période.³ A cette époque, il est payé par semestre.

La seule activité musicale qui reste à Saint-Louis est donc concentrée sur les musiques extraordinaires, dont la liste a été établie par la décision de novembre 1686: messe et procession de la fête Dieu, messe de requiem pour

¹ Voir les documents n° 183, 183 bis et 183 ter.

² Voir le document n° 189.

³ Registre des Mandats n° 207/10 et 207/11.

Henri II, Assomption et 25 août, et fête de Saint Denis, le 9 octobre, qui était aussi l'anniversaire de la dédicace de l'église. Il y aura évidemment des variantes, surtout dues aux quarante heures, mais ce schéma reste la base et l'effort principal est concentré sur la musique du 25 août.

Les maîtres de chapelle

Il n'y a plus de maître de chapelle au sens strict, mais le fait que Melani ait accepté d'assurer régulièrement les musiques extraordinaires permet de lui conserver son titre. Pourtant, à la première occasion de l'année 1687, un «Te Deum» que la congrégation décide de faire chanter le 6 avril (qui est aussi le dimanche après Pâques), Melani est empêché et cette musique est confiée à Giovanbattista Bianchini.⁴ Ce dernier est maître de chapelle à Saint-Jean de Latran et aussi «Gardien des maîtres de chapelle» au sein de l'association des musiciens de Rome, ce fameux «Sodalizio». Je pense que c'est justement en qualité de «Gardien» qu'il a été amené à remplacer Melani pour cette occasion, soit que Melani lui-même ait fait appel à lui directement, soit qu'il ait conseillé aux recteurs de s'adresser au «Sodalizio».

Cette cérémonie avait été organisée par le cardinal d'Estrées qui avait été empêché de la faire plus tôt et, à cause du carême et de la semaine sainte, avait préféré la remettre au dimanche après Pâques. Outre les cardinaux du parti français et toute une série de prélats, il y avait invité grande partie de la noblesse romaine mais, pour donner encore plus de lustre à la cérémonie, grâce à une série d'aumônes, il s'était aussi assuré la participation de tous les orphelinats de Rome qui convergèrent vers Saint-Louis en soixante processions différentes représentant un total de plus de deuxmille enfants! En même temps qu'à Saint-Louis, le cardinal faisait chanter une messe suivie du Te deum laudamus dans cent églises et monastères de la ville. Les festivités, plus ou moins interrompues à cause du mauvais temps, devaient se prolonger encore pendant deux semaines avec, entre autres, une grande illumination de la Trinité des Monts.^{4 bis}

En tout cas, cette cérémonie est la seule qui ait été confiée à un maître de chapelle autre que Melani, et Bianchini ne réapparaîtra plus à Saint-Louis. Si son nom se trouve sur une ou deux listes de musiciens ce n'est qu'en qualité de professeur d'un chanteur qui n'est identifié que par ce moyen.

⁴ Bianchini n'est pas cité dans le New Grove Dictionary of Music. Eitner le signale pourtant comme Maître de chapelle de la Cathédrale d'Orvieto en 1678; en 1684 il est déjà Maître de chapelle au Latran à Rome où il semble être resté jusqu'en 1700 (Vat. Lat. 8089 A). En 1687 et 1691 il est «Gardien» de la Congrégation des Musiciens de Rome (GIAZOTTO).

^{4 bis} Pour plus de détails sur cette série de festivités, voir le récit anonyme publié à Rome par Gio. Battista Molo alla Maddalena en 1687 (Casanatense misc. 1360/22) cité intégralement par Renato BOSSA dans son article «Corelli e il cardinal Benedetto Pamphily» in *Nuovissimi Studi Corelliani*, en Bibliographie.

Melani est donc le maître de chapelle d'une chapelle inexistante. Il vit seul, avec sa femme et deux serviteurs, dans une maison via Rasella; sa femme, Cecilia Martinetti, est beaucoup plus jeune que lui. Le fait qu'ils n'ont pas d'enfants explique l'affection toute paternelle que Melani porte à son jeune beaufrère, Pietro Paolo Martinetti, dont il a assuré la formation musicale et qu'il fera participer activement aux musiques de Saint-Louis, à partir de 1695.⁵ Le 5 avril 1698, Cecilia Martinetti meurt, âgée seulement de trente sept ans.⁶ En septembre 1703, malade, Melani fait son testament⁷ et il meurt quelques jours plus tard, le 3 octobre.⁸ Il est enterré comme sa femme dans l'église paroissiale de Saint-Nicolas «in Arcione».

Le testament de Melani révèle plusieurs aspects de sa personnalité. Le premier point qui saute aux yeux est le souci qu'il a d'assurer un avenir tranquille à Pietro Paolo Martinetti, et l'estime qu'il a pour ses talents de musiciens: c'est à lui qu'il confie son héritage musical en lui laissant toutes ses compositions, qui devaient être nombreuses puisque le meuble qui les renferme est décrit comme un gros buffet.⁹ Il est donc fort probable que Martinetti avait déjà donné des preuves de ses capacités de compositeur; le manuscrit de Concerto Grosso, «del Sig. Martinetti», que signale Eitner à Berlin doit donc bien être de lui.¹⁰ Les talents de Martinetti devaient être suffisamment apparents puisque les recteurs de la congrégation des français accèdent sans hésiter au souhait de Melani qui le leur a conseillé comme son successeur: Martinetti est nommé maître de chapelle à Saint-Louis le lendemain de l'enterrement de son beaufrère.¹¹

En deuxième lieu, le testament souligne l'importance que Melani semble avoir attaché à ses fonctions de maître de chapelle, tant à Saint-Louis qu'à la chapelle Borghese de Sainte-Marie Majeure. La longueur même du temps qu'il a passé dans ces deux fonctions est significative; les deux legs qu'il fait aux patrons de ces deux institutions n'ont rien de nécessaire et montrent bien que les manifestations liturgiques et musicales qu'il y dirigeait, comptaient beaucoup pour lui.

En troisième lieu, il faut souligner les amitiés de Melani, et d'abord celle qui le lie à Michel Ange de La Chausse, un érudit français, amateur éclairé d'antiquités.¹² Ce dernier, toutefois, ne limitait pas ses intérêts à la Rome

⁵ Voir le document n° 186.

⁶ Voir le document n° 188.

⁷ Voir le document n° 186.

⁸ Voir le document n° 188.

⁹ Le mot utilisé par Melani est «credenzone» qui correspond exactement à une sorte de gros buffet.

¹⁰ En Bibliographie; voir aussi les documents n° 221 et suiv.

¹¹ Voir le document n° 184.

¹² BRUNEL en Bibliographie et documents n° 189 bis et 191.

antique: il est régulièrement député à la surveillance de la musique par ses collègues recteurs de la congrégation, ce qui dénote au moins un goût particulier pour la musique. Melani, qui connaissait les goûts de Monsieur de La Chausse, lui laisse un de ses tableaux. Une autre amitié qui me semble significative est celle qui se manifeste par le legs fait à l'architecte Giovanbattista Contini.¹³

Cet architecte s'était aussi signalé par son activité d'impresario théâtral avec un intérêt marqué pour l'opéra. La lecture des «Avvisi» et des journaux de l'époque montre d'ailleurs qu'il n'était pas le seul à mettre sur pied des représentations pendant la période du carnaval. Ces «saisons» théâtrales vivaient grâce à la location des loges que les grands seigneurs s'empresaient de payer pour pouvoir s'inviter mutuellement et aussi offrir le spectacle à leurs «serviteurs». Contini en tout cas fut le producteur d'Alessandro Scarlatti (*Equivoci nel sembiante*) en 1679. L'attitude du pape Innocent XI envers les spectacles rendait toutefois cette activité très aléatoire; à la veille de l'ouverture de la saison du carnaval 1678 par exemple, il avait interdit la location des places de théâtre n'autorisant que les représentations offertes gratuitement au public. Il est évident que seuls certains grands seigneurs pouvaient se permettre ce genre de dépense et cette interdiction limita de beaucoup le nombre des représentations à Rome cette année-là.

Robert L. Weaver assure que la première représentation du «*Scherzo pastorale*» d'Alessandro Melani fut donnée en 1677. Bien que cette représentation ait eu lieu à Sienne il est fort probable qu'on en ait parlé à Rome et que l'amitié de Melani et Contini remonte à cette époque-là. En 1680, ce dernier avait été chargé de construire une tribune nouvelle dans l'église de Saint Augustin, tribune qui devait recevoir un orgue neuf. Il est tentant d'imaginer l'architecte prenant conseil du musicien pour la réalisation de ce projet, d'autant plus que l'église de Saint Augustin est à deux pas de Saint-Louis. Toutefois, en l'absence de document précis, cette hypothèse ne peut que rester une hypothèse! Ceci dit, entre l'érudit français et l'architecte romain, le compositeur semble bien avoir fait partie d'une société qu'on appellerait, aujourd'hui, intellectuelle.

La dernière impression que laisse le testament est que Melani vivait à Rome dans un isolement familial, qui devait parfois lui peser. Son frère Atto était reparti pour Paris en 1679 et ses autres frères ne semblent pas avoir quitté la Toscane. La reconnaissance qu'il exprime pour les services rendus par son frère Atto, éclaire, a posteriori, l'intervention de l'ambassadeur de France au moment de la nomination de Melani au poste de maître de chapelle de Saint-Louis. En 1672, Atto était certainement très bien introduit dans les milieux officiels français de Rome: on se souvenait de l'amicale bienveillance que lui avait manifestée le roi Louis XIV au

¹³ L'architecte Giovanbattista Contini était né en 1641, il meurt à Rome en 1723 (PAOLO PORTOGHESI, *Roma Barocca*, Bari, Laterza, 1973).

début de son règne. Il est donc permis de penser qu'Atto n'avait pas été étranger à l'intervention de l'ambassadeur en faveur d'Alessandro.

Ces quelques indications expliquent, en partie, le succès de Melani à Rome. Outre la famille Borghese, qui lui laisse la direction de «la Salve» jusqu'à la fin de sa vie, Melani a aussi travaillé pour le cardinal Benedetto Pamphily et pour la reine Christine de Suède. Ces deux personnages qui, tous les deux, ont joué un rôle important dans la vie musicale romaine de la fin du siècle, donnent la mesure du succès de Melani.

Les musiques «extraordinaires»

A partir de janvier 1687, les musiques extraordinaires représentent la seule activité musicale de Saint-Louis, puisque la chapelle régulière a été supprimée. La première musique de cette dernière période est celle que la congrégation organise pour le «Te Deum» du 6 avril 1687.¹⁴ On a déjà vu que, pour cette occasion, Melani est remplacé par G.B. Bianchini. Ce dernier, sans doute parcequ'il n'a pas de relations suivies avec les français, établit une liste beaucoup plus détaillée que celles auxquelles Melani avait habitué la congrégation. Tout est précisé dans cette liste, aussi bien la répartition des chanteurs dans les différentes tribunes que les parties qu'ils tenaient. Comme d'habitude, les tribunes sont quatre, chacune avec son orgue, et l'ensemble instrumental semble être autonome. Corelli, qui est le premier de la liste des instruments, y est inscrit pour des honoraires de 3 écus, exactement le quintuple de ce que sont payés les instruments moyens! La provenance des chanteurs est presque toujours indiquée ce qui est d'autant plus intéressant que quatre des chapelles indiquées ne sont pas représentées habituellement à Saint-Louis: celles de Sainte-Agnès, de Saint-Jacques, de la Trinité et de Saint-Charles. Les musiciens invités, en plus de quelques représentants de la chapelle de Saint-Louis, qui n'existe plus que depuis peu, sont ceux que Melani faisait venir les années précédentes. Les organistes sont cinq, pour quatre orgues seulement, mais le troisième de la liste est Amaltei, l'organiste de l'église. Pasquini est présent, avec ses honoraires habituels, ainsi que les deux Simonelli, père et fils. Giacomo semble désormais plus apprécié que son père, puisqu'il est en deuxième place sur la liste.

Les trois premiers sopranes de la deuxième tribune sont indiqués comme élèves de trois maîtres de chapelle, Antimo Liberati, Giovanbattista Giansetti et Melani lui-même. Les chanteurs de la chapelle pontificale sont, désormais, traités comme les autres, à moins qu'ils ne soient vraiment célèbres, comme pouvaient l'être la basse Francesco Verdoni¹⁵ ou le ténor

¹⁴ Voir le document n° 192.

¹⁵ Verdoni avait parfaitement conscience de son succès au point que, repris par le pointeur de la chapelle pontificale le 1er mai 1675, il lui répondit avec arrogance «mais moi je suis le Sieur Verdoni» ce qui vexa profondément le Pointeur Giuseppe Vecchi, un castrat, qui alla s'en plaindre au cardinal Protecteur de la chapelle.

Giovanni Matteo Leopardi.

Les trompettes sont là très probablement parcequ'il s'agit d'un «Te Deum», elles manquent dans la liste du 25 août,¹⁶ qui est très semblable à celle du 6 avril.

Dans les années qui suivent, la formation de la musique du 25 août est pratiquement toujours la même, très semblable à celle de 1687, mais avec deux orgues de renfort seulement. Le groupe instrumental est toujours placé sous la direction de Corelli, qui, à partir de 1694, a droit à des honoraires de 6 écus. Il y a pourtant quelques nouveautés à signaler, particulièrement en ce qui concerne les chapelles dont les chanteurs viennent à Saint-Louis pour les musiques extraordinaires. En premier lieu, un certain Pietro Paolo basse de la chapelle des Anglais, c'est à dire du collège anglais. Il est invité assez régulièrement, après 1690, et d'autres chanteurs de cette chapelle viendront eux aussi. On voit aussi un ou deux chanteurs, indiqués comme «di Santa Lucia»: la seule église de Sainte Lucie qui puisse correspondre à cette indication est celle du «Gonfalone». Dans la liste du 25 août 1692 se trouve un certain «Stefano di piazza Giudia», c'est à dire Stefano «de la place juive». Depuis 1555, les juifs de Rome étaient obligés de vivre à l'intérieur d'un ghetto dont l'entrée principale se trouvait sur cette place, que les romains avaient automatiquement appelée la «place juive». Comme il est absolument exclu qu'un juif de religion hébraïque ait pu participer à une cérémonie liturgique, même en tant que simple chanteur, il faut croire que cette indication n'a été utilisée que parcequ'elle était le seul moyen de distinguer ce «Stefano» des deux autres qui sont sur la liste, Stefano Carli et Don Stefano (ce qui veut dire «le révérend Stefano»), donc un clerc. Pour le troisième, qui devait sans doute habiter sur le côté non juif de la place, l'indication de son domicile aura semblé la solution la plus simple à Melani.¹⁷

Pour l'année sainte 1700 la Congrégation fait un petit effort qui est apparent dans les dépenses pour la musique. Déjà à l'ouverture du Jubilé, le jour de Noël 1699, la musique de la grand-messe comporte des instruments; on y trouve le petit groupe d'instruments à cordes qui était habituel depuis des années à la grand-messe de la Fête Dieu, quatre violons (avec Arcangelo en tête), un violoncelle et une contrebasse. La procession de la Fête Dieu, l'Assomption et la Saint-Louis sont célébrées à l'accoutumé ainsi que les Quarante Heures les 26, 27 et 28 août. Par contre la Congrégation organise une messe solennelle suivie d'une procession le jour de la Nativité de la Sainte Vierge, le 8 septembre, ce qui est une nouveauté qui ne se reproduira pas les années suivantes. Le jour de Noël 1700, pour célébrer la cloture du Jubilé, «au lieu des vêpres on chanta des motets avec des Symphonies» comme l'écrit Melani sur le compte qu'il

¹⁶ Voir le document n° 196.

¹⁷ Voir le document n° 203, liste du 25 août 1692.

présente à la Congrégation. En dehors de l'alto Pietro Paolo (qui très probablement est son jeune beau-frère) il n'a invité que quatre sopranes qui sont accompagnés du petit groupe de quatre violons, un violoncelle et une contrebasse que l'on a déjà vu plus haut; Arcangelo (Corelli) est toujours en tête de ces listes d'instrumentistes avec des honoraires supérieurs à ceux des autres musiciens.^{18 bis}

Il convient peut-être de préciser ici dans quelle mesure Corelli collaborait aux musiques de Saint-Louis. On a déjà vu que sa première apparition sur les listes des musiques extraordinaires remonte au 25 août 1675, où il est un simple violoniste. Déjà le 25 août 1678 il a droit à un traitement un peu meilleur: 1,20 écus alors que tous les autres instrumentistes ne sont payés qu'un écu, excepté Carlo Manelli qui reçoit 1,50 écu. Je pense que les années suivantes il n'était pas à Rome, en tout cas il ne réapparaît sur les listes de Saint-Louis que le 25 août 1682 et, cette année-là, semble avoir été préféré à Manelli comme violoniste solo ou même peut-être comme directeur de l'ensemble instrumental qui s'exhibait certainement sans les voix à certains moments des cérémonies. Ce qui est certain c'est que le 25 août 1682, Corelli est payé 2 écus alors que tous les autres instrumentistes ne reçoivent qu'1,50. Le 25 août 1684, Corelli a droit à une nouvelle augmentation de ses honoraires qui passent à 3 écus; il est donc maintenant sur le même pied que Bernardo Pasquini, ce qui n'est pas peu dire, et cette situation restera inchangée jusqu'en 1693. J'ai déjà souligné plus haut le fait qu'à partir du 25 août 1694 les honoraires de Corelli passaient à 6 écus pour sa prestation à la fête de la Saint-Louis. Ce traitement particulier devait correspondre à des responsabilités particulières qui ne devaient pas être limitées à l'organisation de l'ensemble instrumental mais sans doute aussi à la fourniture de quelques morceaux de musique pour cet ensemble. Néanmoins, le responsable musical de la cérémonie restait Melani qui montre un goût très particulier, limité presque exclusivement aux instruments à cordes. Les trompettes qu'on avait déjà vues à Saint-Louis à l'occasion du 25 août pendant le début de son magistère (1674 à 1676) ne réapparaissent que le 25 août 1703 à une époque où il était certainement déjà diminué par la maladie: quelques jours plus tard il faisait son testament et mourait le 3 octobre suivant. C'est donc son beau-frère qui avait eu la responsabilité d'organiser cette fête du 25 août et son goût pour la nouveauté se manifeste dès l'année suivante puisque le 25 août 1704^{18 ter} l'ensemble des cordes est complété de quatre trompettes, deux hautbois et des timbales. En 1705, il n'y a plus que deux trompettes mais le 25 août 1706 les hautbois sont là de nouveau et y seront régulièrement jusqu'en 1711 bien que Corelli ne fasse plus désormais partie des musiciens appelés à Saint-Louis pour le 25 août (sans doute depuis 1709 ou 1710).

^{18bis} Voir les documents n° 212 213 et 214.

^{18ter} Voir les documents n° 220 à 225.

Il est presque certain donc que Corelli ait eu son mot à dire à propos de la formation instrumentale, d'autant plus qu'il s'occupait régulièrement d'un service de ce genre pour l'Académie de Saint-Luc à l'occasion de la remise solennelle des prix, qui avait lieu une fois par an.^{18.4} Toutefois, le fait même que les changements importants ne se font que lorsque Melani ne peut plus s'occuper activement de la musique, montre bien que la décision finale en ce domaine était prise par le maître de chapelle et non par son prestigieux invité.

Avant de clore ce chapitre sur les musiques extraordinaires de cette dernière période il faut remarquer les instrumentistes qui apparaissent sur les listes en tant que professeurs. Le premier est un certain Cusani, violoniste, qui est en personne sur la liste du Te Deum de 1687 mais qui avait envoyé un de ses élèves à sa place le 25 août 1686. Un «Andrea», élève de Corelli, se trouve sur la liste du 25 août 1696. Le 25 août 1704 c'est un élève de Budassi qui est sur la liste alors que son maître ne viendra que l'année suivante. Parmi les «Violette» on trouve régulièrement depuis des années un certain Bartolomeo (Mosi ou Mossi?) qui amène un de ces élèves en 1705 et 1706. Le contrebassiste Giovanni Travaglia vient lui aussi avec un élève en 1707.

Le dernier détail qui reste à souligner est la présence presque régulière, de 1696 à 1702 d'un violoniste indiqué comme «Monsù Pietro» et qui devait donc être un français puisque ce terme de «Monsù» était généralement appliqué aux français par les romains de cette époque. Il n'est pas le seul d'ailleurs puisqu'en 1702 il y a un cinquième violoncelle qui n'est indiqué que comme «il francese», le français.

Le répertoire

Il est bien évident, qu'à partir de 1687, le seul répertoire utilisé à Saint-Louis les dimanches et jours de fête ordinaires est limité à l'orgue. L'usage de faire dialoguer l'instrument avec les chanteurs, en l'occurrence les chapelains, était déjà bien établi et les organistes, en général, improvisaient les versets du kyrie que les chantres ne chantaient pas. On trouve parfois, d'ailleurs, quelques exemples de ces versets dans les cahiers que les organistes copiaient pour leur usage personnel.^{18.5} Cette musique étant

^{18.4} Voir l'article de FRANCO PIPERNO *Anfione in Campidoglio in Nuovissimi Studi Corelliani*, Bibliographie.

^{18.5} B.A.V. Chigi Q IV 24 et Q IV 27 contiennent de tels versets. Le Père Labat, O.P., dans son «Voyage d'Espagne et d'Italie» publié en 1709 s'exprime ainsi à propos des organistes romains et de leur manière d'improviser les versets durant les offices: «Les organistes italiens sont très habiles et surpassent à mon avis infiniment les Français, quand ce ne serait qu'en ce point, que sans occuper plus de temps à jouer un verset que le choeur n'en emploie à le chanter en plain chant, ils font briller la beauté de leur composition et la délicatesse de leur art.»

entièrement confiée à l'habileté d'improvisateur de l'organiste, il est même surprenant qu'il en reste quelques fragments dans les recueils qui ont survécu.

Pour se faire une idée du genre de musique utilisée les jours de fête, il n'existe que la note que Melani inclut dans son testament pour indiquer avec précision les morceaux qu'il lègue à Saint-Louis. Comme Melani le précise lui-même dans la petite introduction qu'il a écrite en tête de la liste,¹⁹ il s'agit de deux vêpres complets et d'une grand-messe pour la fête de Saint-Louis. Melani a placé les psaumes dans l'ordre où ils sont chantés aux vêpres d'un confesseur non pontife. Le seul qui n'existe qu'en une seule version est le «*Laudate Dominum omnes gentes*»; tous les autres, ainsi que le «*Magnificat*», sont en deux versions différentes correspondant aux deux vêpres. Le début et la fin de la cérémonie sont soulignés par l'emploi d'une formation plus fournie, pour le premier psaume, «*Dixit Dominus*», et pour le «*Magnificat*». Les autres psaumes, presque sans exception, et toutes les antiennes, prévoient l'emploi des violons.

La messe est à seize voix. Elle est accompagnée du graduel et de l'offertoire; ces deux morceaux sont confiés essentiellement aux sopranes, ce qui permettait de mettre en valeur les qualités vocales des sopranes qui faisaient partie de la maison des cardinaux qui assistaient à la messe en grand nombre. L'introït et la communion manquent, ce qui est tout à fait normal étant donnée la longueur du Kyrie et de l'Agnus Dei. Il est plus surprenant de n'y trouver aucun motet pour l'élévation. Les chanteurs de la chapelle pontificale en avait un au programme de chaque messe, par exemple.²⁰ Il est donc logique de penser que ce moment de la messe était réservé à l'ensemble instrumental. Le programme de Melani ne prévoit d'ailleurs ni entrée ni sortie, il faut donc en conclure que ces trois moments de la messe «de Leurs Eminences les Cardinaux» étaient réservés à Corelli, au moins à partir de 1694, qui est l'année où il reçoit pour la première fois des honoraires de 6 écus.

Il ne reste qu'à regretter que tout ce matériel ait disparu.

¹⁹ Voir le document n° 187.

²⁰ Voir ADAMI en Bibliographie.

EPILOGUE

Après le décès de Melani, il est bien évident que les activités musicales continuent dans le cadre de l'église Saint-Louis des Français, mais il fallait mettre un terme à cette étude et celui-ci m'a semblé approprié.

En fait, les recteurs de la congrégation ont suivi le conseil du seul maître de chapelle qui soit resté plus de trente ans en fonction à l'église, et ont désigné Pietro Paolo Martinetti comme maître de chapelle honoraire. Martinetti reste en place, chargé des seules musiques extraordinaires, jusqu'en 1730. Toutefois, le 19 août 1729,²¹ les recteurs lui donnent un assistant, en la personne de Giovanni Battista Costanzi. Les motifs de cette décision sont simples: le cardinal Ottoboni le leur a demandé; mais il faut noter que les recteurs trouvent nécessaire de préciser que Costanzi devra continuer de faire chanter les compositions de «feu le Sieur Melani». Ceci représente un changement par rapport à ce qu'on était accoutumé de faire au 17^{ème} siècle, où la nouveauté était de rigueur.

Les musiques extraordinaires continuent à avoir lieu régulièrement à Saint-Louis, avec l'effort principal centré sur la fête patronale du 25 août. Il semble d'ailleurs que l'évolution qui s'était amorcée pendant le magistère de Melani continue de se faire. La liste des musiciens réunis à Saint-Louis pour le 25 août 1711²² montre bien que, surtout en ce qui concerne l'ensemble instrumental, le goût avait changé.

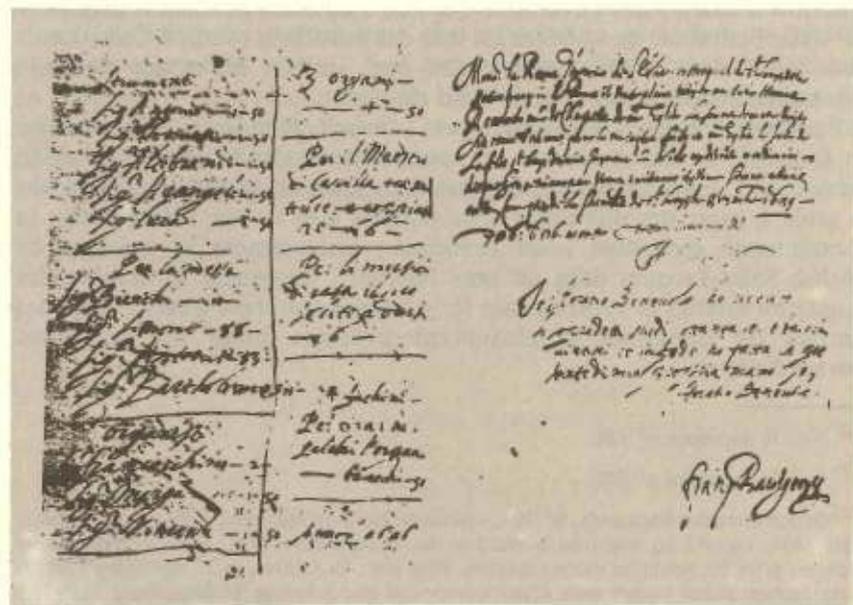
Pourtant, il faut aussi constater que la chapelle régulière n'est pas remise en fonction, ce qui représente un appauvrissement par rapport au siècle précédent. L'église de Saint-Louis des Français n'est malheureusement pas la seule à avoir des difficultés économiques à la fin du 17^{ème} siècle; la communauté espagnole aussi «réforme» sérieusement la musique de l'église Saint-Jacques dans un sens restrictif, diminuant le nombre des chanteurs salariés et contraignant les «Administratores» à rester dans des limites de dépenses extrêmement précises pour les musiques extraordinaires.²³

²¹ Voir le document n° 185.

²² Voir le document n° 228.

²³ In Archives des Espagnols, n° 709, «Actas de la Congregacion», f.22; un décret du 12 mars 1697, rappelé au cours de la réunion du 30 septembre 1704, limite sévèrement les dépenses pour les musiques extraordinaires. Plus loin, au f.161v., le 22 septembre 1708, la Congrégation réduit encore cette dépense imposant une limite de 25 écus. Pour finir, le 9 octobre 1708 (f.165v. et 166) la Congrégation décide de licencier deux sopranes pour réduire aussi le budget de la musique régulière.

Les chapelles musicales avaient, sans aucun doute, un rôle fondamentale dans la société musicale romaine: non seulement, elles donnaient aux musiciens la possibilité d'un exercice régulier, mais elles leur assuraient un revenu fixe. La chapelle de Saint-Louis tenait une place importante dans ce «concert»; sa fermeture représente donc un appauvrissement regrettable.



BIBLIOGRAPHIE

ADAMI

ANDREA ADAMI, *Osservazioni per ben regolare il coro dei cantori della Cappella Pontificia* [...], Roma, De Rossi, 1711.

ANNIBALDI

CLAUDIO ANNIBALDI, *L'Archivio musicale Doria Pamphily*, in «Studi Musicali», XI (1982), n° 1 et 2.

BRUNEL

GEORGES BRUNEL, *Michel-Ange de La Chausse*, in: *Les Fondations Nationales dans la Rome Pontificale*, Académie de France et Ecole Française, Rome, 1981.

CAMETTI

ALBERTO CAMETTI, *La Scuola dei Pueri Cantus di San Luigi de Francesi*, in RMI, Torino, Bocca, 1915;

Firmin Lebel, Maestro a San Luigi de Francesi, in RMI, Torino, Bocca, 1925;

Un contratto d'insegnamento musicale nel Secolo XVI-1591, in «Rassegna Musica d'oggi» n° 2 (1922);

I musicisti di Campidoglio, Roma, Reale Società di Storia Patria, 1925;

Chi era Hippolita cantatrice del Cardinal Montalto, in «Sammelbände» Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1913;

Orazio Michi dell'Arpa, in RMI, Torino, Bocca, 1914;

Organi, organisti ed organari del Senato e Popolo Romano, in RMI, Milano Roma, Bocca, 1919;

Musicisti celebri: Marcantonio Pasqualini, in RMI, Milano, 1921.

CANNON

BEEKMAN C. CANNON, *Music in the Archives of the Basilica of Santa Maria in Trastevere*, in «Acta Musicologica», XLI (1969).

CASIMIRI

RAFFAELE CASIMIRI, *Disciplina musicae e Mastri di Cappella*; in «Note d'Archivio», XII (1935) n° 1 et XX (1943) n° 1;

Romano Micheli e la Cappella Sistina del suo tempo, in «Note d'Archivio», III (1926) n° 4;

Ercole Bernabei, Maestro della cappella musicale lateranense, Roma, Psalterium, 1920;

Oratori del Masini, Bernabei, Melani [...] per l'anno santo 1675, in «Note d'Archivio», XIII, (1936).

CULLEY

THOMAS CULLEY, *Sources and Studies for the History of the Jesuits*, vol. II, *Jesuits and Music, A study of the Musicians connected with the German College in Rome during the 17th. Century*, Roma, Jesuit Historical Institute, 1970.

DETHAN

GEORGES DETHAN, *Mazarin et ses amis, suivi d'un choix de lettres inédites*, Paris, Berger-Levrault, 1968.

DIXON

GRAHAM DIXON, *The Cappella of Santa Maria in Trastevere (1605-1645)*, in «Music and Letters» I xii (1981);
Lenten Devotions in Baroque Rome, in «The Musical Times», march 1983.

EITNER

ROBERT EITNER, *Quellen Lexicon*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1904.

FREY

HERMAN WALTHER FREY, *Die Gesänge der sixtinischen Kapelle an den Sonntagen und hohen Kirchenfesten des Jahres 1616*, Studi e Testi della Biblioteca Apostolica Vaticana, Mélanges Tisserant, vol. IV, 1ère partie, 1964;

Die Kapellmeister an der französischen Nationalkirche San Luigi dei Francesi in Rom im 16. Jahrhundert, in «Archiv für Musikwissenschaft» 1965-4 et 1966-1.

GHISLANZONI

ALBERTO GHISLANZONI, *Luigi Rossi, biografia e analisi delle Composizioni*, Milano-Roma, Bocca, 1954.

HAMMOND

FREDERICK HAMMOND, *Girolamo Frescobaldi and a Decade of Music in Casa Barberini 1634-1643*, in «Analecta Musicologica», Band 19, 1979.

LIONNET

JEAN LIONNET, *La «Salve» de Sainte-Marie Majeure: la musique de la chapelle Borghese au 17ème siècle*, in «Studi Musicali» XII (1983) n° 1;
Una svolta nella storia del Collegio dei Cantori Pontifici, in «Nuova Rivista Musicale Italiana» gennaio-marzo 1983
Les activités musicales de Flavio Chigi, in «Studi Musicali» IX (1980) n° 2.

MARX

HANS JOACHIM MARX, *Die «Giustificazioni della Casa Pamphily» Als Musikgeschichtliche Quellen*, in «Studi Musicali» XII, (1983) n° 1.

MAUGARS

ANDRÉ MAUGARS, Publié par E. THOINAN, *Réponse faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie écrite à Rome le 1er octobre 1639*, Paris, Claudin, 1865.

MONTALTO

LINA MONTALTO, *Un mecenate in Roma, il cardinale Benedetto Pamphily*, Firenze, 1955.

MORELLI

ARNALDO MORELLI, *I Testa, celebri organari romani*, in «Note d'Archivio» Nuova Serie, I (1983).

MURATA

MARGARET MURATA, *Operas for the Papal Court with Texts by Giulio Rospigliosi* (dissertation University of Chicago), UMI Research Press, 1981.

RADICIOTTI

GIUSEPPE RADICIOTTI, *L'arte musicale in Tivoli [...]*, Tivoli, Officina poligrafica italiana, 1907.

RAELI

VITO RAEI, *Da V. Ugolini ad O. Benevoli nella Cappella della basilica liberiana (1603-1646)*, Roma, Tipografia Artigianelli, 1920.

DE RENSIS

R. DE RENSIS, *Ercole Bernabei, contributo alla storia musicale italiana*, Roma, 1920.

ROSTIROLLA

GIANCARLO ROSTIROLLA, *La Cappella Giulia in San Pietro negli anni del magistero di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, in *Atti del Convegno di Studi Palestriniani*, Palestrina, 1977.

VIDAL

MGR. JEAN-MARIE VIDAL, *Les Oratoriens à Saint-Louis des Français*, Rome-Paris, Auguste Picard, 1928.

WEAVER

ROBERT L. WEAVER, *Materiali per le biografie dei fratelli Melani*, in «Rivista Italiana di Musicologia» vol. XII (1977) n° 2;
Article *Melani* in *The New Grove*, 1981.

WESSELY-KROPIK

HELEN WESSELY-KROPIK, *Lelio Colista*, Wien, Oesterreichische Akademie der Wissenschaften, Böhlau, 1961.

Volumes collectifs.

«Quaderni della Rivista Italiana di Musicologia» 7:
Nuovissimi Studi Corelliani, Atti del terzo congresso internazionale (Fusignano, 4-7 settembre 1980), Firenze, Leo S. Olschki, 1982.

«Collection de l'Ecole Française de Rome» 52.
Les Fondations Nationales dans la Rome Pontificale
Académie de France, Villa Médicis et Ecole Française de Rome, Palais Farnèse, 1981.

SOURCES ET ABBREVIATIONS

- Archives des Pieux Etablissements Français de Rome et de Lorette,
12 via Giovanna d'Arco, Roma
Tous les documents cités sans origine proviennent de ces archives, en particulier:
la série des *Libri Decretorum Congregationis*, L.D.C.
la série des livres du trésorier *Data et Recepta*, D.R.
les cartons de *Giustificazioni di pagamenti*, G.P.
- Au Vatican,
Archivio Segreto Vaticano, A.S.V.
fonds Archivio Borghese
collection *Sacra Visita Apostolica* (Armadio VII).
- Biblioteca Apostolica Vaticana, B.A.V.
Archivio Barberini, collection Barberini Latini (Barb.Lat.)
Archivio Chigi, collection manuscrits musicaux Chigi
fonds Cappella Sistina (Capp.Sistina)
— Collection musicale
— Collection des «Diari sistini» (D.S.) et des livres des camerlingues (catalogue manuscrit n° 216, Baronci)
fonds Cappella Giulia,
fonds Rospigliosi, inclus dans la collection Vaticani Latini (Vat.Lat.)
fonds Vaticani musicali, qui regroupe diverses collections, entre autres, Rospigliosi et Casimiri.
- Archivio del Vicariato di Roma (A.V.R.)
Série des registres paroissiaux (*Status animarum, Libri de morti*)
Collection musicale de la basilique Sainte-Marie en Transtévère.
Archives de la Confraternità dell'Oratione e Morte.
- Archives nationales (Archivio di Stato, Roma, A.S.R.)
fonds Università
fonds Ospedali di Roma (San Rocco, Santa Maria della Consolazione)
collection des Notai Capitolini.
- Archives de la famille Doria-Pamphily, A.D.P.
- Archives des Espagnols.
- Rivista Musicale Italiana, RMI.

Exemples de formation de la chapelle de Saint-Louis

1594

- Giovanni Bernardino Nanino, M.d.C.
Ercole Ferruzzi, B, jusqu'au 31 janvier, revient en novembre
Domenico Delicati, B, d'avril à juillet
Curzio Pelliccia, B et chapelain
Giovanni Teofilo, chantre et chapelain
Teofilo Gargari, A
Giovanni Francesco Brissio, B et «chorista»
Vincenzo Ugolini, A pour les dimanches et fêtes seulement (surnuméraire)
Orazio Fioretti, trombone
Ugo Vallotti, cornet
Pietro Speilier, organiste
Etienne de Lange (ou Lange), T jusqu'au 13 avril
Giobatta Rosati, T après

1600

- G.B. Nanino, M.d.C., sc. 20
Pietro Speilier, org.te, sc. 4
Curzio Pelliccia, B, sc. 8
Pirro Bernabei, A et chapelain, sc. 6
Ludovico Teseo, A et chapelain, sc. 6, jusqu'en juillet
Fabrizio Tiranno, A à partir d'octobre
Claudius Gerardus, T et chapelain, sc. 4, 50, jusqu'en septembre
Martino Lamotta après
Geronimo Pino, B, sc. 6
Honorato de Savia, T et chapelain, sc. 6, 50
Jean Madrières, chantre et chapelain, sc. 6
Rossanus Silz, Chantre et chapelain, sc. 4
Vincenzo Ugolini, B surnuméraire, à partir de mai, sc. 2
Ugo Vallotti, cornet, sc. 2, à partir de mars
Bernardo Bertolotti, trombone, sc. 2, à partir de mars
Siméon Huguet, violon, sc. 2, à partir de juin

1605

- G.B. Nanino, M.d.C.
P. Speilier, organiste
Mathurin Dumigny, B, sc. 6, jusqu'en juillet
Giobatta Nanino après
Geronimo Pini, B, sc. 7, jusqu'en novembre
Francesco Gibellini après
Jean Bonet, T et chorista, sc. 5, 50
Domenico Massenzio, T, sc. 4, 50, jusqu'en août
Fabio Costantini après

Ludovico Petrorsi, A, sc. 4
Francesco Campoclaro, A, sc. 6
Francesco Gibellini «per cornetto», sc. 2
Bernardino Bertolotti, trombone, à partir de décembre

1609

Giovanni Francesco Brissio, M.d.C.
P. Speilier, org.te
Giovanbattista Nanino, B, sc. 5, 50
Tito Pressio, B, sc. 5
Jean Bonet, T, sc. 7, 50
Francesco Gibellini, T et cornet, sc. 5, 50
Andrea Cerronio, A, sc. 7
Mutio d'Attis, A, sc. 4
Bernardo Bortolotti, trombone, sc. 2
Joan Luca Polonus, cithare (ou luth?), sc. 2, jusqu'en juin
Francesco Rotondi, T surnuméraire, sc. 2, à partir de juillet

1615

G.F. Brissio, M.d.C.
P. Speilier, organiste
Mario Burbari, B, sc. 8
Francesco Gubernalis, B, sc. 7
Jean Bonet, T, sc. 7, 50
Antonio Ronaglia, T, sc. 7, 50 jusqu'en juillet
Biagio Stocchi en août, Francesco Serdei en décembre
Andrea Cerronio, A, sc. 7 jusqu'en septembre
Giuseppe Angelini, A, sc. 5
Giovanni Antonio Ferreri, Trombone, sc. 2

1620

Vincenzo Ugolini, M.d.C. sc. 20
Giobatta Ferrini, organiste, sc. 4
Christoforo Margarina, T, sc. 10
Jean Cachet, A, sc. 7, 50
Cesare Monanni, A, sc. 9
Benedetto Garrani, B, sc. 5
Francesco Boninfanti, B, sc. 5, 50
Francesco Rotondi, T et choriste, sc. 6
Giovanni Antonio Ferreri, trombone, sc. 2

1622

Lorenzo Ratti, M.d.C., sc. 23
Francesco Ravani, B, sc. 10
Benedetto Garrani, B, sc. 5
Christoforo Margarina, T, sc. 10
Francesco Rotondi, T, sc. 6
Don Costantino de Angelis, A, sc. 6
Cesare Monanni, A, sc. 10

Francesco Boninfanti, B, sc. 6
Giov. Antonio Ferreri, trombone, sc. 3
remplacé en décembre per Giovanni Santi
Francesco Rossi, T surnuméraire (toujours remplacé par Biagio Stocchi)
Giobatta Ferrini, organiste, sc. 5

1624

Anselmo de Anselmi, M.d.C., sc. 5
Francesco Mutij, organiste, sc. 4
Francesco Serperio, B, sc. 3
Benedetto Garrani, B, sc. 3
Antonio Lori, T, sc. 3
Giuseppe Riccione, T, sc. 3, jusqu'en juin
Cesare Torroni après
Francesco Pesce, A, sc. 3
Agapito Mattei, A, sc. 3
Agostino Cucchiati, S, sc. 3, jusqu'en mai
Francesco Maria Riccione, du 1er au 15 juin
Michelangelo Brunerio après
Marcantonio Pasqualini, S, sc. 3, jusqu'en février
Tomasso Ciciarelli après

1626

Romano Micheli, M.d.C.
Francesco Mutij, organiste
Francesco Serperio, B
Antonio Germano, B
Antonio Lori, T
Cesare Torrone, T
Francesco Pesce, A
Matteo Bonavera, A
Tomaso Ciciarelli, S
Giobatta Compagnoni, S jusqu'au 31 janvier
Carlo Cecchelli après

1628

Christoforo de Rossi, M.d.C.
Francesco Serperio, B
Antonio Germano, B
Cesare Torrone, T
Giobatta Massari, T, jusqu'au 31 octobre
Francesco Pesce, A
Matteo Bonavera, A
Carlo Cecchelli, S, jusqu'au 15 décembre
Giuseppe Tamantini après
Pietro Tardetti, S
Pellegrino Scacchi, organiste

Antonello Filitrani, violon
Alessandro Masi, luth

1630

Pietro Paolo Sabbatini, M.d.C.
Michelangelo Rossi, organiste
Girolamo Albizio Bono, B jusqu'au 31 mars
 Giobatta Painelli après le 1er mai
GiovanPietro Baldini, B
Frà Giovanni Angelo Federici, B jusqu'au 8 septembre
 Antonio Arigoni après
Antonio Granati, T
Flavio Baggi, T
Pietro Todini, T
Francesco Pesce, A
Costantino de Angelis, A jusqu'au 30 avril
 Bernardino Malapezza après
Gabriel Dorè, A jusqu'au 30 avril
 Paolo Razzi du 15 mai au 30 septembre
 Antonio Maria Berardi après
Giuseppe Tamantini, S jusqu'au 31 mai
 Francesco de Angelis en juin
 Paolo Cipriani (sc. 4) à partir d'octobre
Carlo Maruffi, S jusqu'au 31 mai
 Carlo Balducci après
Pandolfo Sacchetti, S jusqu'au 31-mai
 Filiberto Lorenzi après

1635

Vincenzo Ugolini, M.d.C., sc. 11
Benedetto Cruciani, S
Giuseppe Bianchi, S
Petro Cipriani, S
Mario Savioni, A
Francesco Pesce, A
Flaminio Claudi, A
Antonio Pastorelli, T
Antonio Granati, T
Napoleone Ricci, T
Girolamo Navarra, B
Francesco Belli (de Belli), B
Pietro Baldini, B
Luigi Rossi, organiste (remplacé par son frère Gio. Carlo pendant son absence)

1640

Orazio Benevolo, M.d.C.
Luigi Rossi, organiste
Giobatta Goldi, S. jusqu'au 31 janvier

Carlo Broncoli à partir du 1er mai
Filippo Bombagia (Bombaglia), S jusqu'au 30 avril
 Francesco Venturini à partir du 1er juin
Alessandro Rosati, S
 Antonio Benignato, S jusqu'au 31 janvier
 Francesco Litrico à partir du 1er mars
Mario Savioni, A
Francesco Pesce, A
Antonio Pastorelli, T
Giovanni Vittorio Incarnatino, T
Pietro Baldini, B
Giovanni Maria Bezzi, B

1645

Stefano Fabri, M.d.C.
Luigi Rossi, organiste
Giovanni Maria Bezzi, B
Pietro Baldini, B jusqu'au 31 mars
 Marcantonio Ferrucci à partir du 1er juin
Antonio Pastorelli, T
Giov. Vittorio Incarnatino, T
Mario Ceccarelli, A
Andrea Bocci, A
Alessandro Fedele (Fidelis), S
Carlo Broncoli, S
Alessandro Rosati, S
Stefano Castelli, S

1650

Stefano Fabri, M.d.C.
Luigi Rossi, organiste
Cesare Ravani, B
Girolamo Navarra, B
Giovanni Marciano, T
Gio. Vittorio Incarnatino, T
Andrea Bocci, A
Mario Ceccarelli, A
Stefano Castelli, S
Alessandro Fedele, S
Giobatta Vota, S
Ludovico Matteucci, S

1656

Stefano Fabri, M.d.C.
Ercole Bernabei, organiste
Giovanni Basselli, B
Francesco Ciancia, B
Venantio Leopardi, T
Gio. Vittorio Incarnatino, T

Carlo Broncoli, S
Francesco Forlani, S
Giuseppe Gentile, S
Giuseppe Petrucci, S
Ludovico Lenzi, A
Mario Ceccarelli, A

1658

Antonio Maria Abbatini, M.d.C.
Ercole Pastorelli, organiste
Guglielmo..., B
Giuliano Reali, B
Venantio Leopardi, T
Gio. Vittorio Incarnatino, T

1664

Antonio Maria Abbatini, M.d.C.
Ercole Bernabei, organiste
Giuliano Reale, B
Gio. Vittorio Incarnatino, B
Venantio Leopardi, T
Rutilio Ricci, T

Cintio Belli, S
Francesco Manetti S
Giuseppe Gentile, S
Francesco Forlani, S
Francesco Litrico, A
Carlo Broncoli, A

Domenico Da'l Pane, S
Camillo Morelli, S
Carlo Manelli, S
Vincenzo Oliviciani, B
Francesco Litrico, A
Carlo Broncoli, A

Index alphabétique des chanteurs et musiciens salariés à Saint-Louis

Abbatini, Antonio Maria, Maître de chapelle, 28 XII 1657
31 III 1667
Allegri, Bartolomeo, puer S: 1603, A: 1607-1609
Allegri, Domenico, puer S: juin 1596 - février 1602, A: 1603
Allegri, Gregorio, puer S: 1591 - juin 1596, A: 1601-1604
Amadori, Giobatta, T: 1618 - 31 janvier 1619
Amaltei, Giovan Carlo, Organiste: 1686 (peut-être plus tôt) - 1719?
Amatori, Girolamo, A: janvier - octobre 1644
Angeletti, Luca, S: août 1636 - décembre 1638
Angelini, Giuseppe, A: 1615 (il s'agit peut-être de Anselmi, Giuseppe)
de Angelis, Francesco, S (puer?): en janvier 1630 aurait dû remplacer Tamantini,
mais la place est donnée à Paolo Cipriani.
Anselmi, Anselmo, M.d.C.: mars 1623 - 15 mars 1625
Anselmi, Giuseppe, A: 1612 - 1614
Arigoni, Antonio, B: septembre 1630 - 15 avril 1631

Baggi, Flavio, T: septembre 1629 - 15 septembre 1631
Baldini, Giovan Pietro, B: février 1629 - avril 1645
Balducci, Carlo, S: avril 1630 / juin 1630 - mai 1632
Barsotti, Giacomo, ?: mai 1592 - début 1594
Basselli, Giovanni, B: janvier à juin 1656 - 1675?
Belli, Cinzio, S (puer?): 1658 et 1659
de Bellis, Francesco, B: fin 1634 - octobre 1635
Benevolo, Orazio, puer: février 1617 - mars 1623 / M.d.C. juin 1638 - 7 octobre 1644
Benignato, ?, S: février 1640
Berardi, Frà Antonio Maria, A: octobre 1630 - septembre 1631
Bernabei, Ercole, Org.te: fin 1653 - janvier 1658 / 1660 - juin 1665
M.d.C.: avril 1667 - juin 1672
Bernabei, Giuseppe Antonio, Org.te: 1667? - 1677? surement 1675
Bernabei, Pirro, A: 1599 - mars 1608
Bertini, Vincenzo, S: janvier (?) - août 1633
Bertolotti, Bernardo, Trombone: mars 1600 - janvier 1601, décembre 1605-1609
Bevilacqua, Francesco, S: juin - juillet, octobre - novembre 1648,
janvier - septembre 1649
Bezzi, Giovan Maria, B: avril 1639 - décembre 1646
Bianchi, Giuseppe, S: janvier 1635 - juillet (?) 1637
Bisterzio, Girolamo, B: octobre 1594 / janvier - septembre 1595
Bocci, Andrea, A: novembre 1644 - août 1653
Bonavera, Matteo, A: 1625 - janvier 1629 / octobre - décembre 1631
Bombagia, Filippo, S: («il Monello»?): mai 1639 - avril 1640
Bonet (Bonetti), Jean, T: 1604 - 1616
Boninfanti, Francesco, B: 1620
Bono, Girolamo Albizio, B: février 1629 - mars 1630

Boretta, Alessandro, S: février 1651 - juin 1656
 Brissio, Giovan Francesco, T: 16 octobre 1586-1589
 A et luth: 1593 - janvier 1597
 M.d.C.: décembre 1608 - juin 1616
 Broncoli, Carlo, S: mars 1640 - février 1646, A: oct. 1652-1675?
 Brunerio, Michelangelo, puer S: juin 1624 - mai 1625
 Burbari, Mario, B: 1613-1616
 Buttafochi, (Domenico) Antonio, A: 1618-1619 / août - oct. 1623

Cachet, Jean, A: 1616-1621
 Capocci, Alessandro, T: 1617
 Capua, Aurelio, B: 15-30 mai 1631
 Castelli, Stefano, S: novembre 1644 - novembre 1652
 Ceccarelli, Mario A: 15 décembre 1644 - juin 1656
 Ceccarelli, Odoardo, T: juin - octobre 1646
 Cecchelli, Carlo, S (puer?): février 1626 - décembre 1628
 Ceronio, Andrea, A: 1607 - septembre 1615
 Ciancia, Francesco, B: janvier 1647
 Ciciarelli, Tomaso, S (puer?): mars 1624-1626
 Cifra, Antonio, S, puer: juillet 1594 - juillet 1596
 Cipriani, Paolo, S: janvier (?), surement octobre 1630 - septembre, 1633
 Cipriani, Pietro, S: 1634 - février 1636
 Civili, Francesco, S (puer): 1616-1617
 Clarac, Jacques de, chapelain (B): 1650 - juillet 1669
 Claudi, Flaminio, A: août 1633 - mai 1636
 Claverio, Michele, B: novembre 1635 - février 1638
 Compagnoni, Giovanbattista, S (puer?): juin 1625 - janvier 1626
 Conforti, Giovan Luca, A: mai 1587 - avril 1588
 Coradini, Francesco, S (puer?): 1638-1639
 Costantini, Fabio, B: septembre 1605 - février 1606
 Crescenzi, Orazio, T: juillet 1595 - avril 1598
 Cruciati, Bernardo, S: juin 1632 - octobre 1638
 Cucchiati, Agosto, S (puer?): janvier - mai 1624

D'Attis (ou D'Atti), Mutio, A: avril 1608-1610
 Da'l Pane (ou Del Pane), Domenico, S: 1660-1664 sans doute plus tard
 Daria, Ottavio, T: avril 1595-1597
 De Amati, Fabio, cornet: 1597
 De Amici, Antonio, organiste à Saint-Yves, janv.-févr. 1587
 De Amici, Vincenzo, trombone: 1597
 De Angelis, Costantino, A: 1622-15 août 1623 / fév. 1629 - avr. 1630
 De Angelis, Francesco, S (puer?): juin 1630
 De Angelis, Ludovico, T: juin 1633-1634
 Delicati, Domenico, B: avril - juillet 1594 / sept. 1595 - juin 1597
 De Livio, Vincenzo, trombone: 1610
 Della Corte, Bartolomeo, A: juin 1601 - novembre 1602
 Della Valle, Valentino, S ? : janvier - mai 1629, remplace Cucchiati
 (ou perçoit pour lui?)
 De Rossi, Christoforo, M.d.C.: février 1627 - janvier 1629

De Savia, Onorato, T: octobre 1598-1601
 Donati, Angelo, puer S: 1616-1617
 Dore (ou Doré?), Gabriel, A: novembre 1629 - avril 1630
 Durante, Giovan Paolo, B: février 1638

Fabri, Stefano, M.d.C.: octobre 1644 - juin 1656
 Fantoni, Ludovico, A: avril - juin 1631
 Fedele, Alessandro, S: 1645 - novembre 1652
 Federici, frà Giovanni Angelo, B: février 1629 - 9 septembre 1630
 Fellenghi, Romolo, B: mars 1638 - début 1639
 Ferreri, (Giovanni) Antonio, trombone: 1612-1622
 Ferrini, Giovanbattista, org.te: septembre 1619 - septembre 1623
 Ferrotti, Francesco, T: février - octobre 1653
 Ferrucci, Marcantonio, (aussi Laureti), B: juin 1645 - janvier 1646
 Ferruzzi, Ercole, B: juin 1592 - janv. 1594 / oct. - déc. 1595 / 1596-1597, dimanches
 et fêtes seulement
 Filicelli, Tommaso, A: juillet 1631 - juillet 1633
 Filippini, Ferdinando (ou Ferrante), T: 23 sept. 1591-1593
 Filitrano, Antonello, violon: février 1627 - janvier 1629
 Forlani, Francesco, S: 1644 / 1653 - juin 1656 / 1658-1659

Galletti, (Giulio) Cesare, org.te: fév. - nov. 1629 (Saint-Louis)
 1632-1635 (Saint-Yves)
 Gargari, Teofilo, A: 10 juillet 1592-1597
 Garrani, Benedetto, B: 1617-1624
 Gentile, Giuseppe, S: fév. 1654 - juin 1656 / 1658-1659
 Germani, Antonio, B: 1625 - janvier 1629
 Ghetij (ou Ghezzi), Francesco, S (puer?): Janvier - avril 1644
 Gibellini, Francesco, T et cornet: décembre 1605-1610
 Gigliozzi, Girolamo, S (puer?): novembre 1642 - septembre 1644
 Giovannelli, Ruggiero, M.d.C.: 1588 - mars 1591
 de Giudici, Gregorio, B: 1668? surement en 1670 - déc. 1672?
 Goldi, Giovanbattista, S (puer?): novembre 1638 - janvier 1640
 Granati, Antonio, B (violone): 1629 - août 1635
 Grappuccioli, Ferdinando («Braccio») A: 1611
 Guardabassi, Egidio, org.te: juin 1654 - octobre 1656 (Saint-Yves)
 Gubernalis, Francesco, B: octobre 1614-1619
 Guerini, Gaspare, cornet: décembre 1595 - février 1596
 Guglielmini, Marcantonio, A: 1606

Huguet, Siméon, puer S: ? - mai 1594 / Violon: oct. 1596-1603

Incarnatino, Giovanni Vittorio, T: septembre 1635 - juin 1656
 1658-1664 ? (B à partir de 1661)

Lamotta, Martino, T: 14 mai 1598 - oct. 1598 / 1600 - avril 1601
 Lancelotto, Sebastiano, org.te: 1 mois en 1593 (Saint-Yves)
 Landinelli, Hippolito, ? : 15 avril 1589-1590
 Laureti, Marco, B: juillet 1645 (frère de M. Ferrucci)

Lenzi, Ludovico, A: 1654 - juin 1656
 Leopardi, Venanzio, T: nov. 1653 - juin 1656 / 1658-1675 (plus tard?)
 Litrico, Francesco, S: mars 1640-1643
 A: 1658-1664 (plus tard?)
 Lorenzi, Filiberto, S: juin 1630 - sept. 1633
 Lori, Antonio, T: 15 juillet 1623 - août 1629
 Lori, Arcangelo, org.te: avril et octobre 1632 / déc. 1632 - mars 1633

Macatij (Macazi), Angelo, puer: 1618
 Maggioni, Giuliano, S: 1660-1662
 Mainardi, Domenico, org.te: mai 1678-1686 (Saint-Yves)
 Malagigia: voir Pasqualini
 Malapezza, Bernardino, A: 15 mai 1590 - mai 1591
 Mancini, Clerio, B: déc 1629 - 15 janv. 1632
 Manetti, Francesco, S (puer?): 1658-1659
 Mannelli (ou Manelli), Carlo, S: 1660-1664 (plus tard?)
 Manni, Giovanni, S: juillet 1640 - oct. 1642
 Marciani, Giovanni, T: mai 1646 - janvier 1653
 Margarina, Christoforo, T: 1618-1623
 Martineau, Nicolas, A: juillet 1597 - août 1598
 Martinetti, Pietro Paolo, M.d.C.: 5 octobre 1703-1729 (1730?)
 Martini, Benedetto, T: décembre 1597-17 mars 1598
 Maruffi, Carlo, S (puer?): février 1629 - mai 1630
 Masi, Alessandro, luth: février 1627 - janvier 1629
 Massari, Giovanbattista, T: janvier - octobre 1629
 Massenzio, Domenico, puer: été 1598 - avril 1601
 T: 1604 / août 1605
 Matteucci, Ludovico, S: mars 1648-1651
 Matthei (ou Mattei), Agapito, A: 1623 - début 1625
 Melani, Alessandro, M.d.C.: 27 juin 1672 - 3 octobre 1703 (décédé)
 Michat, Georges («Monsù Misciat»), Chapelain (viole): 1650-1664
 Micheli, Romano, M.d.C.: avril 1625 - janvier 1627
 Milleti (Millet ?), Lazzaro, 1674-1675?
 Monanni, Cesare, A: 1617-1622
 Morelli, Camillo, S: 1660 - janvier 1672 (plus tard?)
 Moresi, Usuardo (Odoardo?), org.te: oct. 1675 - avr. 1676 (St. Yves)
 Mutij (ou Muzi), Francesco, org.te: oct. 1623 - 15 déc. 1626

Naldini, Romolo, org.te: 158? - 30 mars 1592 (St. Louis)
 Nanino, Giovanbattista, B: août 1605-1612
 Nanino, Giovanni Bernardino, M.d.C.: avril 1591 - début déc. 1608
 Navarra, Girolamo, B: juin 1632-1636 / juil. 1647 - sept. 1650
 Navarra, Leonardo, T: mai 1647
 Neri (ou Del Nero), Agostino, org.te: nov. 1635-1652 (St. Yves)
 Nicodemi, Giulio, T: 1611-1614
 Noel («Natalis»), François, T: mai 1601 - nov. 1603

Painelli, Giovanbattista, B?: 15 mai - nov. 1630
 Palombi, Domenico («Rodomonte»), S: 1647-1649
 Palontrotti (Paloni), Melchior, B: mai 1588 - juil. 1589

Pancratio, Pietro, S (puer?): 15 oct. - nov. 1627
 («Pancratio» pourrait être un 2ème prénom, voir Tardetti)
 de Paolis, Giovanbattista, S: nov. 1651-1653
 Pasqualini, Marcantonio, S: 1623 - fév. 1624 / janv. - août 1627
 Pastorelli, (Giovanni) Antonio, T: avril - 10 juil. 1623 / février 1633 - avril 1646
 Pastorelli, Ercole, org.te: juin-juil. 1653 (?)
 1658-1659
 Pellicia, Curzio, B: 1594-1605
 Peracino (ou Perazzini?), frà Marco, A: février 1629
 Pesce, Francesco, («Norcia»), puer: sept. 1605-160?
 A: 15 nov. 1623-1643
 Petrorsi, Ludovico, A: 1604-1605
 Petrucci, Giuseppe, S (puer?): janvier - juin 1656
 Pini, Girolamo, B: mai 1597-1605
 Piperno, Eustachio (voir infra, Prova)
 Pisone, Agostino, S: octobre 1633-1634
 Poytenet (ou Poyteret), Pierre, A: nov. 1594 - juin 1595
 Pozzinovi, Lorenzo, cornet (violino): juillet 1594-1595
 Prissio, Tito (ou Vito), B: 1608-1614
 Prova (ou Prona), Eustachio, puer: 1605-160?

Quintilio, Stefano, A: février - mai 1631

Ratti, Felice, puer: juin 1596-1597 (?)
 Ratti, Lorenzo, M.d.C.: août 1620 - fév. 1623
 Ravani, Cesare, B: 1647 - juin 1656
 Ravani, Francesco, B: 1621 - octobre 1622
 Razzi, Giacomo, (T): 30 mai 1639, signe pour Filippo Bombagia
 Razzi, Paolo, A: 15 mai - sept. 1630
 Reali, Giuliano, B: 1658 - nov. 1665 (?)
 Ricardini, Orazio, A: déc. 1590 - juin 1592
 Ricchi, Camillo, org.te: 15 sept. - 8 déc. 1584 / 1587 (St. Yves)
 Ricchi, Giovanni, T: janv. - avril 1660
 Ricci, Francesco, S: 24 déc. 1628 - 6 janv. 1629
 Ricci, Napoleone, T: nov. 1632-1636
 Ricci, Rutilio, T: 1660-1664 (plus tard?)
 Ricciardi, Giandomenico, B: juin 1590 - mai 1591
 Riccioni, Francesco Maria, S (puer?): 15-30 juin 1624
 Riccioni, Giuseppe, T: oct. 1623 / janvier - juin 1624
 Rocchetti, Gabriele, S (puer?): mars - avril 1623
 S: décembre 1633 (remplace Pisone)
 Roneglia, Antonio, T: janvier - juillet 1615
 Rosa, Giovanbattista, S (puer?): oct. 1650-? 1651
 Rosati, Alessandro, S: août 1638-1643 / mai 1644-1648
 Rosati, Giovanbattista, A: déc. 1590 - mai 1591 / 1595-1596
 de Rossi, Christoforo, M.d.C.: février 1627 - janvier 1629
 Rossi, Domenico, B: 1621
 Rossi, Francesco, T: 1621 - janvier 1622
 Rossi, Luigi, org.te: avril 1633-27 février 1653 (décédé)

Rossi, Michelangelo, org.te: 11 novembre 1629 - décembre 1632
Rotondi, Francesco, T: 1609-1610 / 1620 - mars 1623

Sabbatini, Pietro Paolo, M.d.C.: février 1629 - avril 1631
Sacchetti, Pandolfo, S (puer): janvier - avril 1630
Sadet (Sadetto), Renaud (Rinaldo), A: oct 1595 - juin 1597
Chantre: juin 1601-1602
Santeri (Santèn?), Carlo, S (puer?): janvier 1629
Santi, Giovanni, trombone: 1622
Santini, Prospero, org.te: 1583 / 1587 (St. Yves)
Savioni, Mario puer; 1617-1618, A: 15 sept. 1631-1644
Scacchi, Pellegrino, org.te: 15 déc. 1626 - janvier 1629
Serdei, Francesco, T: déc. 1615-1617
Serperio, Francesco, B: 1623 - janvier 1629
Signorini, Pier Maria, org.te: juin - 15 oct. 1675 (St. Yves)
Speilier, Pietro, org.te: avril 1592 - juillet 1619 (décédé)
Sportonio, Marcantonio, S: oct. 1649 - oct. 1650
Squilli, Gabriele, puer (?): 1622 / janv. - fév. 1624
Stocchi, Biagio, T: fév. - déc. 1622

Tamantini, Giuseppe, S: 15 déc. 1628 - mai 1630
Tardetti, Pietro (Pancratio?), S: janv. - août 1628
Teofilo, Giovanni, A: août - octobre 1593
Tiranno, Fabrizio, A: octobre 1600 - juin 1601
Tobia (ou Tubia), Antonio, T (B?): mars 1632 - mars (?) 1635
Todini, Pietro, T: février - juin 1630
Torrioni, Cesare, T: juillet 1624 - août 1628
Tozzi, Vincenzo, S (puer?): août 1632 (remplace P. Cipriani)

Ugerio, Stefano, B: un mois en 1594
Ugolini, Vincenzo, puer: 1592-? / A: 1594 / mai 1600 - avr. 1601
M.d.C.: juil. 1616 - juil. 1620 / mai 1631 - mai 1638

Valentini, Giovanni Bernardino, S: janvier - mai 1631
Valeri, Camillo, T: 1603
Valeri, Francesco, S: décembre 1633
Vallot (Vallotti), Hugues (Ugo del Cornetto), cornet: mars 1593 - juin 1594 / mars
1600 - janv. 1601 / juill. - déc. 1601
Vanni, Carlo, T: avril-août 1593
Velardo, Vincenzo, A: mai 1589 - novembre 1592
Verdoni, Francesco Antonio, org.te: 1653-15 mai 1654 (St. Yves)
Verovio (Veronio), Giacomo, ? : janv. - août 1604
(remplace, ou reçoit le salaire de J. Bonet)
Vittico, Bonifazio, T: octobre 1630 - janvier 1633

Inventaire des livres de musique conservés à la bibliothèque
de l'Eglise et Communauté de Saint-Louis des Français de Rome

n° 1

I-Rslf 83/4/1
Grand livre de chœur in folio, relié veau sombre avec dorures
1er plat: Armes de France
2ème plat: EST ECCLESIAE S. LUDOVICI DE URBE NATIONIS
GALLICANAE DONO R.D. LUDOVICI LE BRETON L.R.AR. APPLICAR.
ABBREVIATORIS (Letterarum Apostolicarum)
contient 7 fascicules publiés à Paris par Adrien Leroy et Robert Ballard, en 1557
— MISSA AD IMITATIONEM MISSAE VIRGINIS MARIAE... Jean Maillard
5v (RISM M.181)
— MISSAE TRES JACOBO ARCADET Regio musico... 4 et 5v
ad imitationem modulorum Noe Noe (Jean Mouton), Ave Regina Coelorum
(Andrea da Silva), Missae Vulgarus Beatae Virginis (RISM A.1384)
— MISSA AD IMITATIONEM MODULI JE SUIS DESHERITEE... Nicolas De
Marle 4v (RISM M.708)
— MISSA AD IMITATIONEM MODULI SURGE PETRE... Jacquet, 6v (RISM
J.17)
— [Credo] PATREM A JO. MAILLARD; 8v. (RISM M.180)
— CANTICUM BEATAE MARIAE VIRGINIS Quod magnificat inscribitur... 1er
ton, Arcadet; 2ème ton, Leschenet; 6ème ton, Cadeac; 7ème ton, Ceston; 8ème
ton C de Sermisy. (RISM 1557/8)
— PISSIMAE ac Sacratissimae Lamentationes...
Févin, Festa, Arcadet, Févin, Carpentras, Carpentras, Arcadet, Févin, Arcadet,
Sermisy; 3, 4 et 5v (RISM 1557/7)

n° 2

I-Rslf, 100
Palestrina, MISSARUM... liber quartus Milan, Francesco et Héritiers de Simone
Tini, 1590 Tenor [ms: S.Jvo] (RISM P.668)

n° 3

I-Rslf, 101
AUGUSTINI AGAZZARII ARMONICI INTRONATI SACRAE CANTIONES
LIBER QUARTUS ... 2 et 3v Venezia, Ric. Amadino, 1612
101 A, Cantus; 101 B, org. (RISM A.341)

n° 4

I-Rslf, 102
SERTUM ROSEUM EX PLANTIS HIERICO AB AUGUSTINO AGAZZARIO
... 2 et 3v Venezia, Ric. Amadino, 1612 (RISM A.304)
102 A, Cantus; 102 B, Altus.

n° 5

I-Rslf, 103

Cifra, Antonio MOTECTA QUAE BINIS TERNIS QUATERNIS VOCIBUS CONCINUNTUR ... LIBER TERTIUS

Roma, Giobatta Robletti, 1612 (RISM C.2177)

Cantus primus

n° 6

I-Rslf, 104

Cifra Antonio VESPERAE ET MOTECTA Octonis vocibus ... Opus Nonum

Roma, Bartolomeo Zanetti, 1610 (RISM C.2187)

Altus 2. Chori [ms. *Sancti Ludovici*]**n° 7**

I-Rslf, 105

Tarditi, Paolo PSALMI MAGNIF. CUM QUATUOR ANTIPHONIS Ad Vesperas
2 Choeurs à 4v.

Roma, Luca Antonio Soldi, 1620 (RISM T.225)

Altus 2. Chori [104, 105 et 110, reliés ensemble]

n° 8

I-Rslf, 106

SACRAE ET DIVINAE CANTIONES Binis ac ternis vocibus ad organum
decantandae ex plurimis Excellentissimis Musicis PER FRATREM ZACCARIAM
ZANETTUM

Venezia, Alessandro Vincenti, 1619 (RISM 1619/5)

106 A, Cantus primus; 106 B, Cantus secundus

[ms: *Sancti Ludovici*]**n° 9**

I-Rslf, 107

Abbatini, Anton Maria MISSA SEXDECIM VOCIBUS

Roma, Paolo Masotti, 1627 (RISM A.8)

2^e.Chori S, A, T, B,**n° 10**

I-Rslf, 108

Ugolini, Vincenzo, PSALMI AD VESPERAS OCTONIBUS VOCIBUS ...

Venezia, Alessandro Vincenti, 1628

A, T et B du 2^{ème} chœur (RISM U.37)**n° 11**

I-Rslf, 109

Antonelli, Abundio, RESPONSORII Della Natività di Nostro Signore con
l'invitorio; Salmo Venite exultemus et Te Deum Laudamus A TRE QUATTRO E
OTTO VOCI Del Sig. Gio. Francesco Anerio ... con una messa à 4 e mottettini a due
del Sig. Abundio Antonelli ...Roma, Giobatta Robletti, 1629 [ms: *S. Jvonis Britannorum*]

Basso (RISM A.1107)

n° 12

I-Rslf, 111

Massenzio, Domenico, SALMI VESPERTINI A QUATTRO VOCI INTIERI
CONCERTATI E SEGUITI ... con l'Hinno Ave Maria Stella et Magnificat CON
IL BASSO DA SONARE ... Libro Terzo, Opera Undecima Roma, Paolo Masotti,
1632[ms: *S. Ivo*]

Soprano, Tenor (manque le dernier f.) et Org. (RISM M.1319)

n° 13

I-Rslf, 113

Capponi, Gino Angelo, PSALMODIA VESPERTINA INTEGRA ... QUINQUE
VOCIBUS ...

Roma, Giacomo Fei (d'Andera Fei), 1664

Tenor (RISM C.922)

n° 14

I-Rslf, 114

Fabri, Stefano, SALMI CONCERTATI A Cinque voci

Roma, Giacomo Fei, 1660

[six volumes, S, S, A, T, B, org. reliés ensemble] (RISM F.25)

n° 15

I-Rslf, 115

Belli, Giulio, Psalmi ad Vesperas ...

Venezia, Stampa del Gardano, 1615

Tenor du 1^{er} Chœur (non in RISM)**n° 16**

I-Rslf, 116 (A)

MS, basse chiffrée pour orgue de 33 Hymnes de Palestrina.

26 f. + 1 f. de garde avec Index

à f. 26v, B d'un Madrigal à 5 v, de Pallavicino, Benedetto, «Per adolcir del cuor
l'incendio».**n° 17**

I-Rslf, 117

MS, 1 f. qui contient l'Hymne et les Antiennes de la fête de la Toussaint copiés en
clef de Fa et e rondes (plain chant)

Très probablement en vue d'une improvisation d'un contrepoint.

Note à l'Annexe III

(A)

Le manuscrit 116 contient une série de 33 basses chiffrées pour l'orgue qui
correspondent à des hymnes de Palestrina. L'ensemble des caractéristiques de ce
cahier (type d'écriture et d'encre, papier et format) est tel qu'il est impossible de le

dater d'avant 1650. La couverture de carton gris a malheureusement disparu et, avec elle, le titre qui devait s'y trouver. Ceci dit, ce manuscrit peut sans aucun doute être rapproché du cahier de basses chiffrés ajoutées aux offertoires de Palestrina que Ercole Bernabei donna à la Basilique Saint-Pierre en 1674 avant de partir pour la Bavière. Ce volume est classé sous le numéro XIII 11 dans la collection de la Cappella Giulia (Rvat) ainsi que l'édition de 1593 (Francesco Coattino) des OFFERTORIA TOTIUS ANNI de Palestrina.

Bien que les calligraphies des deux cahiers, celui de Saint-Louis et celui de Saint-Pierre, soient très semblables, il n'est pas possible d'attribuer avec certitude le cahier de Saint-Louis à Bernabei; on ne peut parler que de fortes présomptions.

En tout cas, l'existence même de ces deux cahiers montre bien l'importance que l'orgue avait prise à Rome dans ces années 1650-1670: on n'y envisage pas de chanter quoi que ce soit «a cappella» et même les pièces du répertoire qui, à l'origine, ne comportaient pas de partie d'accompagnement en sont fournies. La généralisation de ce phénomène trouve une autre confirmation dans une série de copies manuscrites de la collection de Sainte-Marie en Transtévère. Cette série (les douze premiers numéros du fascicule 605) contient 11 offertoires de Palestrina, en parties séparées, tous munis d'une basse chiffrée pour l'orgue et, là aussi, les types de papier et écriture permettent de dater ces copies des années 1660-1670.

**Inventaire des oeuvres à caractère religieux
écrites par les maîtres de chapelle de Saint-Louis
et conservées dans les collections de manuscrits musicaux de Rome**

ABBATINI, Antonio Maria

Rvat, Giulia IV 10, Tantum ergo, S, org

Rc ms 5389, Motet en l'honneur de Sainte Claire, Haec est virgo 3 S, org

Rc ms 5403, Offertoire, Confitabuntur coeli, S.B. org (1648?)¹

BENEVOLO, Orazio

Rvat Giulia IV 15, Séquence Lauda Sion

Offertoire Mihi autem, 8v

IV 16, Messe «Bosca», 2 ch. à 4v

Messe «La Christianina», 2 ch. à 4v

Messe «Marsilia», 2 ch. (4 et 5v)

Messe «Angelus Domini», 3 ch. à 4v

V 37, Messe «Onde tolse amor», 3 ch. à 4v

V 38, Messe «Ecce sacerdos magnus», 3 ch. à 4v

V 39, Messe «Mirabiles elationes maris», 4 ch. à 4v

V 40, Messe «Maria prodigio celeste», 4 ch. à 4v

V 41, Messe «Maria corona di tutti li santi», 4 ch. à 4v

V 42, Messe «Tira corda», 4 ch. à 4v

V 43, Messe «Tu es Petrus», 4 ch. à 4v

V 44, Messe «Si Deus pro nobis», 4 ch. à 4v

V 45, Messe «Pro gratiam actionum ...», 4 ch. à 4v

V 46, Messe «O dulcis virgo Maria», 4 ch. à 4v

V 47, Messe «In diluvium aquarum ...», 4 ch. à 4v

V 48, Psaume, Dixit Dominus (per S. Thomaso di Villanova), 6 ch. à 4v

XIII 21, Séquence, Lauda Sion, S A T B

Rvat Sistina 304 Psaume, Laetatus sum, 2 ch. à 4v

305 Motet, Exaltare Domine, 2 ch. à 4v

314 Antienne, Vidi Dominum sedentem, 2 ch. à 4v

BERNABEI, Ercole

Rvat Giulia IV 17 bis Antienne, Regina coelorum

Rc ms 5404 Antienne, Loquebantur, 8v? [fragments de deux antiennes différentes]

1. (cet offertoire est celui qui se chante pour la fête de Saint Chrysogone à qui est dédié une des basiliques de Rome. Il résulte clairement du «Libro dei punti» de la chapelle pontificale de l'année 1648 (Rvat, Capp. Sist. D S n° 67) qu'Abbatini fut chargé d'organiser la musique de la fête patronale de la basilique le 24 novembre cette année-là. Ceci permet de dater au moins approximativement la composition de cette pièce).

FABRI, Stefano

- Rvat Vat. mus. 558 Magnificat 1er ton, 4 ch. à 4v, org Psaume, Confitebor, 2 ch. (4 et 5v), Antienne, Hodie Christus natus, 2 S, org
Rc ms 5410 Magnificat, 8ème ton, 4 ch. à 4v, org

MELANI, Alessandro

- Rvat Barb. Lat. 4231 (f.19 et suiv.)
Motet pour S et bc, Nuntiate filiae Hierusalem
Rvat Giulia IV 101 Magnificat, 8v, org
XIII 21 Motet, Benedictus es Domine, 2 ch. à 4v, org
Rvat Sistina 356 Antienne, Salve regina, 8v, org
Rsmt (A.V.R.) Psaume, Laudate pueri, à 5 con ripieni
2 ch. (4 et 5v), org

MICHELI, Romano

- Rangelica ms 500 Miscellanea de correspondance, contient aussi
Messe en canon, 2 ch. à 5v
Dialogus annuntiationis,

NANINO, Giovanni Bernardino

- Rvat Giulia XIII 25 Motet, Pulcra es amica mea, 2 ch. à 4v, org
XIII 28 Antienne, Ecce quam bonum, 2 ch. à 4v, org
Antienne, O beatum N., 2 ch. à 4v, org

RATTI, Lorenzo

- Rsmt (A.V.R.) Messe «Sine nomine», 2 ch., vl, org
Messe Do re mi fa sol la», 4v, org
Rvat Giulia IV 11 Messe «Vestiva i colli», 2 ch. à 4v
Messe «Octavi toni», 2 ch. à 4v
V 64 Messe «Zacharia», 4 ch. à 4v
410 à 417 Ecce panis angelicus, 5v
Rvat Chigi Q VIII 205 Antienne, Qui vult venire, 4 S, org

ROSSI, Luigi

- Rvat Vat. Mus. 558 Motet, Exulta, in vita, B, bc
Rc ms 2490 Motet, O amantissime Jesu, S, bc

UGOLINI, Vincenzo

- Rvat Giulia XIII 25 Antienne, Favus distillans, 2 ch. à 4v, org
XB 70 Hymne, Veni creator, 4v
Psaume, Jubilate Deo (sans Gloria), 4v
Repons, Illuminare his, 2 ch. à 4v
Introït, Omnes gentes plaudite, 2 ch. à 4 v.
Antienne, Petrus apostolus
Litanies, 2 ch. à 4v
XV 75 Séquence, Lauda Sion, 6v

Note sur les organistes qui ont participé aux musiques
du 25 août pendant la 2ème et la 3ème périodes

Avant 1624, les listes de musiciens pour la fête du 25 août ne mentionnent jamais le nom des organistes qui ont été appelés par le maître de chapelle. La première liste qui indique au moins le prénom des organistes et, comme par hasard, le premier organiste est Girolamo, organiste de Saint-Pierre, donc sans aucun doute Girolamo Frescobaldi, est celle du 25 août 1624.

Il m'a semblé intéressant de rassembler ces organistes sur une liste unique qui permet de faire quelques constatations. Il ne s'agit, bien sûr, que des listes du 25 août.

- 1624 : 2 org. Gironimo organista di S. Pietro
Gio Batta org.ta
1625 : 2 org. Gironimo [id]
Roberto org.ta
1626 : 2 org. Girolamo Frescobaldi
Roberto org.ta
1627 : 2 org. Girolimo org.ta di S. Pietro
Pietro organista del Popolo [?]
1628 : 2 org. et 2 organistes non précisés
1629 : 3 org. Roberto organista
Oratio org.ta di S. Maria Trast.re [?]
Guido org.ta di S. Pietro
Pietro org.ta del Ppl.
1630 : 3 org. Stefano Landi
Roberto della Pace
Francesco d'Aracoeli
Pellegrino
1631 : 3 org. Jacomo
Franceschino
Pellegrino
Tomasso
1632 : 3 org. Gio Giacomo di S. Pietro
Oratio M.o di Capp.a di S. Spirito
Franceschino
Pellegrino
1633 : 5 org. Franc.o d'Aracoeli
Gio Giacomo di S. Pietro
Oratio di S. [illisible]
Jacomo dell'abb[ate?] [le reste illisible]
Pellegrino
Luigi
1634 : 3 org. S. Ger.o Frescobaldo
Oratio
Francesco d'Aracoeli
Pelegrino [sic]

- 1635 : 3 org. Frescobaldi
Franceschini
Pelegriano
Vincenzo di S. Lorenzo
- 1636 : 3 org. Frescobaldi
Franceschino
Oratio
Pelegriano
- 1637 : 3 org. Franceschino
Oratio
Pelegriano
- 1638 : 3 org. Frescobaldi
Franceschino
Margarina
Gasparo
- 1639 : 3 org. Franceschino
Margarina
Vincenzo
- 1640 : 3 org. Franceschino
Vincenzo
Margarina
- 1641 : 3 org. [identique à 1639]
- 1642 : 3 org. Franceschino
Margarina
Ercole
- 1643 la liste manque
- 1644 : 4 org. Franceschino
Margarina
Vincenzo
Hercole
- 1645 : 4 org. Francesco
Margarini [sic]
Matteo
Ercole
- 1647 : 4 org. Francesco
Vincenzo
Matteo
Ercole
- 1648 : 3 org. et 4 organistes non précisés
- 1649 : 3 org. Franceschini
Leonardo
Matteo
Checcho [sic]
- 1650 : 3 org. Franceschini
Matteo
Checco
- 1652 : 3 org. Franceschini
Vincenzo
Francesco Felice

1653 : 3 org. Vincenzo
Franceschini
Fabritio
Checcho

1654 : 3 org. et 3 organistes non précisés

1655 : 5 org. les organistes ne sont pas précisés dans la liste en tant qu'organistes, deux sont identifiables, le troisième est moins sûr
Vincenzo
Franceschini
Borgiani [?]

Que Girolamo Frescobaldi fût venu à Saint-Louis était un fait connu mais il est difficile de dire si on a fait appel à lui avant 1624. Les cinq années de son séjour à Florence apparaissent avec évidence. A voir cette liste, il semblerait que la personnalité du maître de chapelle qui organisait la musique n'ait pas eu grande importance pour le choix des organistes; Frescobaldi vient aussi bien avec Anselmi, qu'avec Micheli et Christoforo de Rossi, comme il viendra plus tard avec Ugolini.

Les identités exactes du «Roberto», qu'on voit à Saint-Louis de 1625 à 1630 et qui a sûrement été, pendant ce temps, organiste à Santa-Maria della Pace, et du «Pietro», à Saint-Louis en 1627 et 1629, restent encore à préciser.

Il est intéressant de voir Orazio Benevolo appelé par Sabbatini en 1629: cela montre bien que Benevolo n'était pas apprécié seulement de son maître Ugolini. Ce dernier, d'ailleurs, fera régulièrement appel à ses services à partir de 1632 et si Benevolo n'apparaît pas sur la liste en 1631, c'est simplement parcequ'il était responsable de la direction de la musique cette année-là.

Le «Pellegrino» qui est régulièrement à Saint-Louis le 25 août de 1630 à 1637 est certainement Pellegrino Scacchi. «Francesco d'Araceli», que tout le monde s'accorde pour identifier avec le «Franceschino» que l'on voit aussi régulièrement sur cette liste, ne peut être que Francesco Muzi, ancien organiste titulaire de Saint-Louis, comme Scacchi. «Giovanni Giacomo di S. Pietro» est sûrement Porro, second organiste de la basilique, qui n'apparaît à Saint-Louis que pendant l'absence de Frescobaldi.

Après son retour de Florence, il est certain que Frescobaldi a repris ses activités d'enseignement de la musique qu'il avait déjà avant son séjour en Toscane. Un de ses anciens élèves, Bartolomeo Grassi, donne un témoignage précis de cette activité avant 1628 dans la dédicace qu'il place en tête du «Primo Libro delle Canzoni» de Frescobaldi, publié par ses soins chez Masotti, à Rome, en 1628. Simple coïncidence, le Dédicataire de l'oeuvre, Mgr. Girolamo Bonvisi, habitait presque en face de l'église de Saint-Louis, comme en témoigne le registre de recensement de la paroisse (Liber Status Animarum) de 1630. En tout cas, la réputation de Frescobaldi s'était établie en Toscane au point que Bartolomeo Rospigliosi, jeune frère du plus célèbre Giulio, envoie à Rome un certain Valerio Spadi, claveciniste de Pistoia, à prendre des leçons chez Frescobaldi. Spadi est évidemment confié à Giulio, qui est installé à Rome depuis plusieurs années déjà et a su se faire apprécier des Barberini. Les termes utilisés par Mgr. Giulio dans les lettres qu'il envoie régulièrement à son frère aîné, sont très révélateurs de l'activité musicale à Rome pendant toutes les périodes de l'année. «Je fais savoir à Bartolomeo que Spadi va bien et que depuis lundi il a commencé d'aller à l'école du Frescobaldi et que je l'ai pourvu d'une épipette: en conséquence, il ne perd pas son temps et il va aussi écouter les musiques qu'on fait, lesquelles particulièrement en carême, se font ici en beaucoup d'endroits

et sont très bonnes». Le fait d'être élève de Frescobaldi et protégé de Giulio Rospigliosi donnera l'occasion à Spadi de participer, au moins comme second claveciniste, aux représentations musicales organisées par les Barberini au carnaval suivant: le «Valerio» cité par Frederick Hammond dans son article sur Frescobaldi et les Barberini, ne peut être que notre Spadi.

Le pauvre Spadi pourtant avait mal commencé son séjour à Rome; le changement de régime et de climat lui avait été néfaste. Mgr. Giulio lui-même s'était déjà plaint à son frère du peu de raffinement de la cuisine romaine, à peine un peu plus d'un an auparavant. Quoiqu'il en soit, la constipation de Valerio, soignée par le docteur Perla, médecin du pape Urbain VIII, guérira.

Quels ont été les autres élèves de Frescobaldi pendant son dernier séjour à Rome? Il est difficile de le dire avec précision, mai je serais très tenté de croire que ce «Gaspere», qui est le quatrième organiste, le 25 août 1638 fut l'un d'eux.¹

A partir de 1635, les listes mentionnent régulièrement un certain «Vincenzo» qui ne peut être que Giovannoni. Celui-ci amènera à Saint-Louis son élève, Matteo Simonelli, qui le remplace en 1645. Que Simonelli ait été élève de Giovannoni est un fait que Tommaso Tizi croit bon de souligner au moment où, le 15 décembre 1662, il enregistre sur son livre des points, le succès de Simonelli au concours pour une place d'alto à la chapelle pontificale. Matteo lui-même ne manquera pas de conduire son fils Giacomo à Saint-Louis; on l'y voit une première fois, «puer» soprano, en 1660, et en 1666, en tant qu'organiste.

1. Même si Gaspere n'est pas un prénom très courant il est difficile de décider de qui il s'agit.

B.A.V.

Vat. Latini 13.363 lettres de Mgr. Giulio Rospigliosi à son frère.

20 marzo 1638

[...] Fo sapere a Bartolomeo che lo Spadi sta bene, e sino da lunedì cominciò ad andare alla scola del Frescobaldi, et io gli ho provisto lo spinetto, che però non perde tempo, e va sentendo le musiche che si fanno, le quali particolarmente la quaresima si fanno quà in molti luoghi, e sono molto buone.

30 aprile 1638

[...] Lo Spadi la passa bene, et ho procurato questa settimana santa fargli vedere tutte le funzioni più principali, trà le quali vedrà domattina N.S. cantar messa Pontificalmente.

3 luglio 1638

[...] Il Sig. Valerio Spadi da qualche giorno in qua non è stato interamente bene, nascendo il suo male dall'havere il corpo poco obediente, di che dice haver patito quasi sempre dopo che è a Roma, non ostante di haver pigliato molti rimedij. (*Le docteur Perla e même conseillé qu'il rentre chez lui avant les grandes chaleurs*). Tuttavia stimando io che il trattarsi ancora per qualche tempo gli possa portare gran profitto nel sonare, l'ho persuaso che provi prima se il fare un poco di purga, e vivere con regola gli giovi al suo male, e non giovando è sempre in tempo à partirsi.

Vat. Latini 13.362

4 aprile 1637

[...] Se trà quelli che si partono di costà ci fusse qualcheduno che oltre all'esser fedele nello spendere sapesse ancora cucinare io lo piglierei volentierissimo, perché ho sempre desiderato un cuoco che cucini all'usanza di cotesto paese. Perché come si puo ricordare il Sig. Zio Commendatore, qui non si mangia mai (mentre si voglia uscir niente dall'ordinario) cosa che abbia garbo, perché se hanno a fare una crostata, una torta, o simil cose, sono avvezzi a mettervi tanto Zucchere e tanto Butiro.

INDEX DES NOMS CITES

(Exceptés ceux qui sont déjà inclus dans la bibliographie, et ceux des documents)

- Abbatini, Antonio Maria, 8, 74, 95-98, 100-102, 107-109, 110, 111-112, Doc. 141, Doc. 155
 Abbatini, Margherita, 96
 Abbatini, Tommaso, 96
 Acquaviva, Cardinal, 97, Doc. 141
 Acquisti (Acquisiti) Giovanbattista, Doc. 112, Doc. 133
 Adami Andrea, 80, 122
 Agazzari Agostino, 92, 93
 Agostini Paolo, 12, 32, 52, Doc. 77
 Alari Giacomo, 107
 Aldobrandini Olimpia, Princesse de Rossano, 100, 103
 Alexandre VII Pape (Fabio Chigi), 75, 90, 98, 104, 109, 111, Doc. 133, Doc. 142
 Allegri Bartolomeo, 20, 24, 32
 Allegri Domenico, 20, 22, 32, Doc. 16
 Allegri Gregorio, 20, 22, 32
 Altemps, Duc Giovanni Angelo, 1, 9, 20
 Altieri, Cardinal, 110
 Altieri Clemente, 32
 Amadino Ricardo, 92
 Amadori Giov. Battista, 26
 Amaltei Giovan Carlo, 114, 118
 de Amati Fabio, 19
 Amatori Girolamo, 80
 de Amici Vincenzo, 16, 19
 Anerio Felice, 74
 Anerio Giov. Francesco, 74, 91, 92, 93, 94
 Angeletti Luca, 77, 78
 Angelini Giuseppe, 25
 Animuccia, 44
 Anselmi (de Anselmi) Anselmo, 48, 65
 Anselmi Giuseppe, 25
 Arcadelt Jacques, 43
 Arditi Girolamo, 93
 Arigoni Antonio, 76
 Arigoni, Cardinale Pompeo, 14
 Arrigoni Giovanni, 44

 Baggi Flavio, 60, 76
 Baldini Giovan Pietro, 60, 76, 78, 80
 Baldini Sebastiano, 8, 98
 Balducci Carlo, 59, 76
 Balducci Girolamo, 107
 Barberini, Cardinal Antonio, 58, 78, 81, 84, 90, 99, 109, 112, Doc. 50
 Barberini, Cardinal Francesco, 60, 64, 70, 81, 87, 90, Doc. 104, Doc. 133
 Barberini Famille, 104
 Barberini Palais, 97
 Barberini Taddeo, Prince de Palestrina, Préfet de Rome, 77, 110
 Barberini Urbano, Prince de Palestrina, Doc. 201
 Barsotti Giacomo, 17
 Bartolini Ludovico, 80
 Basselli Giovanni, 81, 105
 Bellarmino, Cardinal Roberto, 29
 Belli Cinzio, 100
 Belli (de Belli) Francesco, 78
 Beltrami Ludovico, 15, 18
 Benevolo Orazio, 31, 32, 33, 56, 72, 73, 74, 79, 80, 86, 87, 89, 90, 91, 93, 94, Doc. 91, Doc. 131
 Benignato Antonio, 79
 Bentivoglio, Monseigneur et Cardinal, 99
 Benvenuti Domenico, 33
 Berardi Antonio Maria, 63, 76
 Berettini Pietro dit «Da Cortona», 110
 Bernabei Ercole, 85, 98, 105-108, 111, Doc. 168
 Bernabei Giovanni Antonio, 99, 106
 Bernabei Pirro, 19, 22, 23, 40, 41
 Bertini Argia, 108
 Bertolotti Bernardo, 20, 23, 24
 Berulle, Rév. Père de, 14
 Bevilacqua Francesco, 82
 Bezzi Giovanni Maria, 80
 Bianchi Giuseppe, 77, 78
 Bianchini Giovanbattista, 115, 118
 Bisterzio Girolamo, 18, 67, 68
 Bistini Vincenzo, 106
 Boccalini Francesco, 85, Doc. 105
 Bocci Andrea, 80, 81
 Bombagia Filippo, 77, 78, 79
 Bonavera Matteo, 61, 76, Doc. 147
 Bonet Jean, 22, 23, Doc. 54
 Bonifazi Ennio, 64, 85, 86, 107, Doc. 112
 Boninfanti Francesco, 26, 48
 Bono Girolamo Albitio, 60
 Bonvisi Mgr., 27
 Borghese Cardinal Pier Maria, 58, Doc. 105
 Borghese Cardinal Scipione, 39, 40, Doc. 50

Borghese Prince, 81, 82, 85, 100, 103, 118
Borgiani Alessandro (Cesare), Doc. 128,
Doc. 147, Doc. 161
Borgiani Domenico, Doc. 128
Borretti Alessandro, 83
Borretti (Boretti) Guidobaldo, Doc. 102
Borromini Francesco, 54
Bossa Renato, 115
Bourgogne Duc de, 112
Bramini Jacomo, 56
Branca Giacomo, 103
Brissio Giov. Francesco, 12, 13, 17, 18, 19,
24, 25, 32, 34, 38, 39, 41, 42, 44, 45, 52,
66, Doc. 13, Doc. 17 bis
Broncoli Carlo, 79, 80, 82, 83, 100, 101, 102,
104, 105
Brunerio Michelangelo, 58, 59, 105
Budassi, 121
Burbaro Mario, 25
Burke John, 105, Doc. 104
Buttafochi Domenico Antonio, 26
Cachet Jean, 25, 26
Cadeac, 43
Camiz-Trinchieri Franca, 38
Campoclaro Francesco, 22
Capoci Alessandro, 25
Capponi Gino Angelo, 108
Caproli Carlo, 109, 110
Capua Aurelio, 75, 76
Carissimi Giacomo, 85, 102
Carli Stefano, 119
Carpegna Cardinal, 84
Casata Sante, Doc. 77
Cassi Pietro, 77
Castellani Leonardo, Doc. 152
Castelli Stefano, 82
Catalano Ottavio, 92, 93
Catarinozzi Giuseppe, 107
Ceccarelli Mario, 80
Ceccarelli Odoardo, 80
Cecchelli Carlo, 59, 74
Cecchelli Paolo, 59
Cerronio Andrea, 24
Ceston, 43
Chalumeau Antoine, 32
Chigi Cardinal Flavio, 98, 104, 110, 112,
Doc. 142, Doc. 168
Christine Reine de Suède, 100, 118, Doc. 168
Ciacci (Ciacchi) Antonio Maria, 81, Doc. 104
Ciancia Francesco, 81
Ciciarelli Tomaso, 58
Cifra Antonio, 32, 91, 92, 93, 95
Cimapano famille, Doc. 226
Cipriani Paolo, 60, 76, 77, 81
Cipriani Pietro, 77

Ciria Tommaso, 15, 17
Citaredo Silvio, 15
Civili Francesco, 32
Clarac (de Clarac) Jacques, 113
Claudi Flaminio, 77
Claverio Michele, 78, 79, 105
Clement VIII Pape (Aldobrandini), 35
Clement IX Pape (Giulio Rospigliosi), 99
Cocchi Lorenzo (il Senesino), 106, 110
Coilozzi Giovanbattista (Carlozzi!), 109
Colista Lelio, 112, Doc. 168
Colista Pietro, 112
Colonna Cardinale, 80, 104
Colonna Famille p. 70
Colonna Prince Lorenzo, 110, Doc. 168
Compagnoni Giovanbattista, 59
Condè Henri II (prince de), 64
Contarelli Gaspare, Doc. 157
Conticelli Luigi, 68
Contini Giovanbattista, 117
Corazio Bartolomeo, 17
Corelli Arcangelo, 100, 103, 112, 113, 119,
120, 121, 122, Doc. 226
Corner (Cornaro) Cardinal Federico, 27
Corner, Mgr. Marco, 39, 40, Doc. 36
Corradini Francesco, 78
Corselli Cosimo, Doc. 54
Corsini Monsigneur, 27
Costantini Alessandro, 8, 23
Costantini Fabio, 23, 24, 92, 93
Costanzi Giovan Battista, 123
Crescenzi Orazio, 18, 19
Crivelli Arcangelo, 11, 12, 74
Cruciati Benedetto, 76, 78, 79
Cucchiati Agostino, 57, 58
Cusani, 121

Da'l Pane Domenico, 96, 97, 102, 103, 104
Da Ponte (De Ponte) Costanza, Doc. 94
Daria Ottavio, 18, 29
D'Attis Muzio, 24
Dauphin, fils de Louis XIII, futur Louis
XIV, 87
Dauphin, fils de Louis XIV, 110
De Angelis Costantino, 48, 56, 60
De Angelis Francesco, 60
De Grandis Vincenzo (Senior), 48, 74, Doc.
77
De Grandis Vincenzo (Junior), Doc. 155
Del Conte Virginia, 59
Delicati Domenico, 19
Della Corte Bartolomeo, 21, 22, Doc. 102
Della Valle Valentino, 58
Donati Angelo, 32
di Doni Antonio, 67

Doré Gabriel, 62
Dumigny Mathurin, 22
Durante Giovanni Paolo, 79
Durante Ottavio, 54
Durante Silvestro, 56, 79

Este Duc d', 104
d'Estrees Cardinal, 115

Fabri Stefano, 74, 75, 80, 82, 83, 90, 91, 95,
105, 107, Doc. 101, Doc. 142
Facchinetti Monseigneur, 106
Falbo Giovanni, Doc. 77, Doc. 82
Fantoni Ludovico, 76
Farnese famille, 23
Fede Antonio, Francesco Maria, Giovanbat-
tista, Innocenzo, 109
Fede Giuseppe, 109, 110
Fedele Alessandro, 80, 82
Federici Giovanangelo, 62
Fei Andrea, 92
Fei Giacomo, 107, 108, Doc. 142
Fellenghi Romolo, 79, 80
Ferrer Antonio (Gio. Ant.), p. 25, 28
Ferri Marcantonio, Doc. 51 bis
Ferrini Giov. Battista, 34, 47, 48, 54, 55, 63,
88
Ferrotti Angelo, 81, 90
Ferrotti Francesco, 81
Ferrucci Marcantonio, 80
Ferruzzi Ercole, 12, 15, 16, 17, 18, 19
Festa (Costanzo?), 43
Févin, 43
Filicelli Tomasso, 76, 77
Filippini Ferdinando, 15
Filitrano Antonello, 50, 61, 62
Fioretti Orazio, 16
Fischer Klaus, 52
Fontana Fabrizio, 108, 109, 110, Doc. 152
Forlani Francesco, 80, 82, 83, 100, 101
Fornari Matteo, 113, Doc. 226
Fortani Filippo, 32
Frescobaldi Girolamo, 27, 69, 70, 81, Anne-
xe V, Doc. 77
Galletti Giulio Cesare, 64, 70, 83, 86
Gallo Cardinal, 27, 44
Gargari Bernardino (Notaire), 57
Gargari Teofilo, 16, 19, 74
Garrani Benedetto, 25, 48, 54, 55, 60
Gentile Giuseppe, 83, 100, 101
Gentile Riccardo, 15, 17
Gerardi Claudio (Gerard, Claude?), 18
Germani Antonio, 60
Gesualdo Carlo Principe di Venosa, 49
Ghezzi Francesco, 79

Ghiringhella don Francesco, Doc. 147, Doc.
168
Ghirlandi Marco, 25
Giansetti Giovanbattista, 118, Doc. 125,
Doc. 161
Gibellino Francesco, 22, 23
Gigliozzi Girolamo, 79, 80
Giorgetti Girolamo, 105
Giovannelli Ruggiero, 9, 10, 12, 41, 42, 74,
Doc. 50, Doc. 51
Giovannoni Vincenzo, 108, Doc. 147
de Giudici Gregorio, 106, Doc. 143
Giustini Dorotea, 96
Goldi Giovanbattista, 79
Goudimel, 43
Granati (Granata) Antonio, 59, 61, 76, 78
Grappuccioli Ferdinando, 10, 16, 24, Doc.
82, Doc. 102
Grassi Bartolomeo, 27
Gregoire XV Pape (Ludovisi), 14, 47
Griffin J.A., Doc. 155
Grignani Ludovico, 50, 94, 102
Grisardi Giovanni (Grisard, Jean), Doc. 37
Guardabassi Egidio, 86, 106, 107
Gubernali (Gubernalis) Francesco, 25
Guerino Gaspare, 16,
Guglielmi Giovanni, 16, 33, 64
Guglielmini Marcantonio, 24

Henri II Roi de France, 62, 94, 115
Heredia Pietro, 93
de Houller Nicolas, 25
Huguet Simeon, 17, 19, 20, 22, 31, 32

Incarnatino Francesco, Doc. 104
Incarnatino Giovanni Vittorio, 78, 80, 100,
101, 105, Doc. 104
Inguiorant Ludovicus (Louis), 22
Innocent X Pape (Giovanbattista Pamphily),
60, 63, 74, 83
Inverni Marcantonio, 111

Jannicoli Curzio, Doc. 102
Kappsberger Hieronymus, 81

Labat Père, 121
de La Chausse Michelange, 116, 117
de La Martiniere Jacques, 18
Lambin Monsieur, 97
Lamotta Martino, 19, 20, 21, 27, Doc. 77
Lamoureux Tristan, 52
Lancelloto Sebastiano, 17
Lancioni Francesco, Doc. 82
Landi Stefano, 40, 67, 70
Landinelli Ippolito, 14

Lanfredi Bernardino et Pietro, Doc. 21
Lange Etienne, 18
Lazzarini Gregorio, Doc. 102
Lebret Jacques, 52
Lebreton Louis, 43
Lefébure Nicolas, 31
Lenzi Ludovico, 81
Leopardi Giovanni Matteo, 119
Leopardi Venanzio, 81, 85, 100, 102, 104, 105
Leroy et Ballard, 43, 44
Leschenet, 43
Liberati Antimo, 85, 106, 118
Litrico Francesco, 79, 100, 104, 105
de Livio Vincenzo, 24
Lombard Nicolas, 65, 94
Lonati Carlo Ambrogio, Doc. 168
Lorenzi Filiberto, 62, 76, 77
Lorenzo del Violino, 40
Lori Antonio, 56, 60
Lori Arcangelo, 84, 85, 87, Doc. 102
Louis XIII, Roi de France, 47
Louis XIV, Roi de France, 108, 112, 117
Ludovisi Cardinale, 55, 70
Lulier Giovanni, 100, 113

Maggioni Giuliano, 102, 104, 106
Maillard Jean, 16, 43
Mainardi Domenico, 107
Malvezzi Leonardo, 15
Mancini Clerio, 60, 75, 76, 78
Mancini Marie (Princesse Colonna), Doc. 168
Manelli Carlo, 102, 103, 106, 120
Manetti Francesco, 100
Manfredi Don Manfredo parroco di Vallera-
no, p. 11
Manni Giovanni, 79
Marazzoli Marco, 77, 85, 98, 105
Marciano Giovanni, 73, 81, 82, 85, 86, Doc. 106, Doc. 147
Margarina Christoforo, 26, 48, 56
de Marle Nicolas, 43
Martineau Nicolas, 19
Martineti Cecilia, 100, 116
Martineti Pietro Paolo, 100, 116, 120, 123, Doc. 226
Martini Benedetto, 19
Marubino Lorenzo, 69, Doc. 50, Doc. 77
Maruffi Carlo, 59
Masi Alessandro, 50, 61, 62, 70
Masotti Paolo, 27, 51, 91
Massari Giovanbattista, 60
Massenzio Domenico, 22, 23, 32, 91, 92, 93
Matteucci Lodovico, 82

Matthei Agapito, 56, 61
Maugars André, 69, 88, 90, 94, 108, Doc. 114
Mazzarino Giulio (Mazzarin, Jules), 64, 81
Medici Cardinal Leopoldo de, Doc. 168
Medici Catherina de (Reine de France), 62
Melani Alessandro, 82, 83, 98, 99, 100, 104, 105, 112, 113, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, Doc. 168, Doc. 187, Doc. 188
Melani Atto, 99, 117, 118, Doc. 168
Melani Jacopo, 99
Melendez Antonio, Doc. 104
Michat Georges, 113
Micheli Romano, 41, 48, 49, 60, 65, 69, 74, 75, 102
Michelino (Michelin?) Giovanni, 22, 31, 56, Doc. 59
Milleti (Millet?) Lazzaro, 106
Missillo Belardino, 67
Missillo Giovanni, 67, 87, Doc. 102, Doc. 106
Missillo Paolo, 67
Molo Giovan Battista, 115
Monaci Bartolomeo, Doc. 198
Monanni Cesare, 25, 26, 48
Monzu Marino (Monsieur Marin), Doc. 225
Montalto Cardinal Alessandro Peretti di, 11, 39, 51, Doc. 48
del Monte Cardinal Francesco, 38
Monteverdi Claudio, 102
Morales Cristoforo, 16, 43
Morel Louis, 22
Morelli Camillo, 102, 103
Morello Giulio del, 43, 44
Moresi Usuardo, 107
Mossi (Mosi) Bartolomeo, 121
Muzi Francesco, 63, 85, 89, 108, Doc. 152

Naldi Romolo, 15, 16
Naldini Sante, 89, Doc. 102
Nanino Giovanbattista, 22, 25
Nanino Giov. Bernardino, 9, 10, 11, 12, 16, 17, 19, 23, 24, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 40, 41, 43, 44, 51, 52, 92, 93, Doc. 54, Doc. 77
Nanino Giov. Maria, 10, 11, 23, 26, 42, 45
Nardi Paolo, Doc. 226
Natalis Francesco (Noel?), 21
Navarra Girolamo, 73, 75, 76, 77, 78, 81, Doc. 82, Doc. 84, Doc. 100, Doc. 102, Doc. 106
Navarra Leonardo, 78, 81, 105
Neri (o del Nero) Agostino, 86
Nevers duc de, Doc. 186
Nicodemi Giulio, 24
Nicolini Bartolomeo, Doc. 102

Nini Cardinal Giacomo, Doc. 142, Doc. 161

Oliviciani Vincenzo, 106
O'Regan Noël, 12
Orfei Luca (da Fano), 44
Orsini Cardinale, 59
Ottoboni Cardinal Pietro, 123

Painelli Giovanbattista, 60, 63
Palestrina Giovanni Pierluigi da, 16, 43, 93
Pallonaro Girolamo, Doc. 147
Palombi Domenico, 75, 82
Palontrotti Melchior, 38
Pamphily Camillo, 63, 100, 103, 109, 110, Doc. 125, Doc. 152
Pamphily Cardinal Benedetto, 100, 113, 118
Pancrazio (Tardetti?) Pietro, 59
de Paolis (Paulis) Giovanbattista, 82
Parravicini Carlo, Doc. 186
Parvino Giovanni, Doc. 84
Pasqualini Antonio Maria, 57
Pasqualini Marcantonio, 57, 58, 59, 85, 90, Doc. 100, Doc. 102
Pasqualini, Pietro Paolo, 58
Pasquini Bernardo, 100, 110, 112, 113, 118, 120, Doc. 152
Pastorelli (Giovanni) Antonio, 60, 78, 80, 81, Doc. 82
Pastorelli Ercoli, 78, 85
Paul V (Borghese) Pape, 14, 24, 47
Pazzaglia Ottaviano, Doc. 149
Pelliccia Curzio, 17, 19, 22, 29, 67, 68
Pelliccia Giovanbattista, 29
Pellini Michele, Doc. 106
Perazzini Marco, 62, Doc. 84
Peretti Antonio, 85
Pesce Francesco («Norcia»), 32, 56, 61, 72, 76, 78, 80
Petrobelli Francesco, 24
Petrocchi Antonio, 98
Petrorsi Ludovico, 22, 23, 24, Doc. 102
Petrucci Giuseppe, 83
Piccolini Pietro Giorgio, Doc. 78, Doc. 120
Picer (Picher) Gregorio, 18, 32
Pini Girolamo, 19, 22
Pini Orazio, 19
Pio di Savoia Cardinale, 98
Piperno Franco, 121
Pisone Agostino, 77
du Plessis Alphonse et Armand, Doc. 119
Pontirollo Giacomo, 25, 26
Porro Giovanni Giacomo, 89
Portoghese Paolo, 117
Poytenet Pierre, 18
Pozzinovi Lorenzo, 18, 37

Prati Ludovico, 105
Pressio Tito, 24
Prova (Prona) Eustachio dit. «Piperno», 31, 32, Doc. 54
Puliaschi (Pugliaschi) Gio Domenico, Doc. 50

Raimondi Monseigneur, 88
Rambouillet Cardinal de, 114
Ranolio (Ranoglio) Francesco, Doc. 102
Ratti Felice, 32
Ratti Lorenzo, 14, 26, 33, 48, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 77, 91, 92, 93
Ravani (Ravano) Cesare, 81
Ravani Francesco, 26, 27, 48, 81
Razzi Giacomo, 77, 78, 79, 102
Razzi Giovanni Paolo, 63
Reali Giuliano, 101, 105, 106
Ricardino Horatio, 15, 16
Ricchi Giovanni, 102
Ricci Napoleone, 77, 78, Doc. 102,
Ricci Rutilio, 102, 105
Ricciardi Domenico, 15
Riccione Giuseppe, 56, 58, 61
Riva, Giovanbattista, 87
Robletti, Gio Batta, 34, 55, 56, 61, 91, 92, 94
Rocchetti Gabrielle, 33, 57, 77
Rodomonte Domenico (vedi Palombi, D.), 82
Roneglia Antonio, 25
Rosa Giovanbattista, 82
Rosati Alessandro, 79, 80, 82
Rosati Giovanbattista, 15, 18, 19
Rosini (Sacchetti?) Pandolfo, 62
Rospigliosi Bartolomeo, 99, Annexe V
Rospigliosi, Monsignor Giulio, 84, 98, 99, 109, Annexe V
Rossi (de Rossi), Christoforo, 50, 51, 54, 55, 60, 61, 64, 65
Rossi Domenico, 27
Rossi Francesco, 27
de Rossi Francesco Flaminio, Doc. 102
Rossi Giovan Carlo, 85, 89
Rossi Luigi, 58, 73, 80, 84, 85, 89, 94, 104, Doc. 94, Doc. 101, Doc. 133, Doc. 161
Rossi Michelangelo, 64, 70, 73, 83, 84, 87, Doc. 102
Rotondi, Francesco, 24, 26, 48, 56, 60

Sabbatini Pietro Paolo, 51, 52, 53, 54, 60, 62, 63, 64, 65, 69, 70, 71, 72, 75, 78, 83, 87, 90, 94, Doc. 21
Sacchetti Cardinal, 110
Sacchetti Pandolfo, Doc. 76

Sacchi Bernardino, 56
Sadettus Rinaldo (Renaud), 19, 21
Sanci Lorenzo, 38, Doc. 50
Sandrini Monsignor, 88
Santen (Zanten?) Carlo, 5, 9, 61
Santen Giovanni, 59
Santi Giovanni, 28
de Santis Giacomo, 107
de Santis Giuseppe, 82, Doc. 226
de Santis Marco, Doc. 226
Saraceni Simone, 17
de Savia Honorato, 19, 22
Savioni Mario, 32, 73, 76, 78-80, 85
Scacchi Pellegrino, 62, 63, 89
Scacchi Marco, 63
Scaglia Cardinal, 78
Scarlatti Alessandro, 104, 117
Schiavoni Claudio, Doc. 128
Serafini Giacinto, 63, Doc. 102
Serdei Francesco, 25
de Sermisy Claudin, 43
Serperio Francesco, 54, 55, 60
Severi Francesco, 39, 49, 78, Doc. 82
Sforza Cardinal, 78
Sforza famille, 108
Sforza Duc, 110
Sigismond III, roi de Pologne, 20
Signorini Pier Maria, 107
Silbiger Alexander, 34
Simonelli Giacomo, 110, Doc. 226
Simonelli Matteo, 108, 110, Doc. 152, Doc. 226
Simonetti Francesco, 29
Soldi Luca Antonio, 48, 91, 92
Soriano Francesco, 34, 44
Soto Francisco, 74
Spada Cardinal, 102
Spadi Valerio, 99, Annexe V
Spellier Pietro, 16, 19, 33, 44
Sperati Gaetano, Doc. 201
de Sponde Henri (Monseigneur), Doc. 2 bis
Sportonio Marcantonio, 82
Squilli (ou Spilli) Gabriele, 55
Stamigna Nicola, 103
Stanga Pompeo, Doc. 51
Stocchi Biagio, 25, 48, 73, 76, 77, 89, Doc. 77

Tallemand des Réaux, Doc. 119
Tamantini Giuseppe, 60

Tamburini Pietro Antonio, Doc. 104
Tarditi Paolo, 21, 68, 91, 93, 96
Tenaglia Antonio Francesco, 85, Doc. 125
Teofilo, Giovanni, 18
Tesoreto Giovan Pietro, 33
Testa Giuseppe, 86, 107
Theseo Ludovico, 18
Tigrini Monsignor, 27
Tiranno Fabrizio, 19, 20, 21
Tizi Tommaso, 91, Doc. 115
Todini Pietro, 60, 63
Tombaldini Domenico, 39, Doc. 48, Doc. 77
Torrioni Cesare, 61
Tozzi Vincenzo, 77
Trivulzi Cardinal, 70
Tubia (au Tobia), Antonio, 73, 76, 78
de Tullier Joseph, 17

Ugerio Stefano, 18
Ugolini Vincenzo, 12, 13, 14, 18, 19, 20, 25, 31, 32, 33, 34, 52, 57, 58, 69, 72, 73, 76, 77, 78, 79, 83, 84, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, Doc. 77, Doc. 106, Doc. 112
Urbain VIII Pape (Barberini), 21, 50, 78, 83, 96, Doc. 119, Doc. 120

Valentini Giovanni Bernardini, 76
Valeri Francesco, 77
Valerio Camillo, 22
Valori Camillo, Doc. 161
Vallot Hugues (Vallotti, Ugo), 16 18, 20
Vanini Pietro Antonio, 85
Vanni Carlo, 15, 18, 43
Vecchi Giuseppe, 118
Velardo Vincenzo, 15
Venouot Roberto, 32
Venturini Francesco, 79
Verdoni Francesco, 86, 118, Doc. 155
Verovio (Veronio) Giacomo, 22, Doc. 54
Verovio Simone, Doc. 54
Victoria Tomas Luis da, 43
Vidoni Cardinal, 70
Vincenti Giacomo e Alessandro, 41, 91, 92
Visconti Pietro Paolo, Doc. 161
Vittico Bonifacio, 63, 76, 78
Vittori Loreto, 90

Zampetti Girolamo, 81
Zanetti Bartolomeo, 91, 92
Zoilo Cesare, Doc. 52

Finito di stampare
nel mese di dicembre 1985

Coordinamento e grafica Mauro Spanti / Composizione: Tiziana Giustiniani e Franca Ortolani / Impaginazione e foto: Gino Mancini / Carta tipo Grifo, Miliani, Fabriano / Legatoria: Cuminetti, Roma / Stampatore: Ezio Degni / Stampa in offset in 10 sedicesimi per l'Artigiana Multistampa Snc - Via Ruggero Bonghi, 36 - 00184 Roma - Tel. 73.73.85-73.73.87

FRANCESCO LUISI

APOGRAFO MISCELLANEO MARCIANO

FROTTOLE CANZONI E MADRIGALI CON ALCUNI ALLA PAVANA IN VILLANESCO

(Edizione critica integrale dei Mss. Marc. It. Cl. IV, 1795-1798)

SERIE I: MUSICA RINASCIMENTALE
A: Edizione integrale del Corpus delle Frottole
I: Frotti Manoscritti



EDIZIONI FONDAZIONE LEVI
VENEZIA 1979

NICOLÒ ANTONIO PORPORA

SINFONIE DA CAMERA A TRE ISTROMENTI

opera seconda

Edizione critica a cura di
GIOVANNI CARLI BALLOLA

SERIE II: MUSICA BAROCCA
B: Musica strumentale
1: Sonate



EDIZIONI FONDAZIONE LEVI
VENEZIA 1982

Eleanor Selfridge-Field

PALLADE VENETA

Writings on
Music in Venetian Society
1650-1750



EDIZIONI FONDAZIONE LEVI
VENEZIA 1985

LAUDARIO GIUSTINIANEO

EDIZIONE COMPARATA CON NOTE CRITICHE DEL RITROVATO
LAUDARIO MS 40 (EX BIBLIOTECA DEI PADRI SOMASCHI
DELLA SALUTE DI VENEZIA) ATTRIBUITO

A

LEONARDO GIUSTINIAN

Integrato dagli autorevoli codici Venezia, Ms. Marc. Cl. IX, 182
(ex Biblioteca di S. Mattia di Murano), Berlin, Ms. Hamilton
348 (ex Biblioteca di S. Francesco della Vigna di Venezia),
dall'Editio Princeps (Venezia, 1474), dall'Editio Altera
(Vicenza, 1475) e da altre antiche fonti manoscritte
e stampate. Con l'analisi bibliologica, biblio-
grafica e documentaria delle fonti principa-
li, allargata a sillogi secondarie per una
integrazione dei repertori correnti sul-
le laude e sulle indicazioni di
«cantasi come» e con uno

STUDIO DOCUMENTARIO

sull'organizzazione musicale delle Scuole Grandi
di Venezia, sui musicisti, sui cantori di laude e
sui suonatori, riuniti con note biografiche
in un Dizionario e una

APPENDICE

introduttiva alla lettura delle
musiche del secondo
volume

a cura di

FRANCESCO LUISI

volume I



EDIZIONI FONDAZIONE LEVI
VENEZIA 1983

LAUDARIO GIUSTINIANEO

MUSICHE A MODO PROPRIO, RICOSTRUZIONI
E «CANTASI COME» NELLA TRADIZIONE
MUSICALE DEI SECOLI XV-XVI-XVII
PER LE FONTI DELLE LAUDE ATTRIBUITE

A

LEONARDO GIUSTINIAN

Trascrizioni e testi poetici secondo la le-
zione delle fonti musicali, con il rinvio
all'analisi comparata del volume I e con

DUE APPENDICI

musicali per altri testi giustiniani-
nei, per «giustiniane» (con
alcune per l'intonazione
di laude) e per un sag-
gio di polifonia
laudistica nel
Veneto

a cura di

FRANCESCO LUISI

volume II



EDIZIONI FONDAZIONE LEVI
VENEZIA 1983

Edizioni Fondazione Levi

Apografo miscellaneo marciano. Frottole Canzoni e Madrigali con alcuni alla pavana in villa-nesco. Edizione critica integrale dei Mss. Marc. It. Cl.IV, 1795-1798, a cura di Francesco Luisi. Venezia, 1979. (EFL.I.A.1.1).

Volume di pagg. 429 con studio critico, 103 trascrizioni musicali, 96 esempi musicali, 32 illustrazioni e 1 tavola f.t. a colori; formato in 4°, leg. in tutta tela con impressioni in oro e sovraccoperta in cartoncino. L. 80.000.

Sonate a due violini e basso continuo di N.A. Porpora, a cura di Giovanni Carli Ballola. Venezia, 1982. (EFL.II.B.1.1).

Edizione critica con realizzazione del Basso continuo.

1 volume di pagg. 160 con studio critico, trascrizione dei 6 concerti del Porpora e 9 illustrazioni n.t.; formato in 4°, leg. in tutta tela con impressioni in oro e sovraccoperta in cartoncino, L. 50.000 (edizione in brossura L. 40.000).

Laudario Giustiniano a cura di Francesco Luisi. Venezia, 1983. (EFL.IV.B.1).

Due volumi di complessive pagine 1100, formato in 4°, leg. in tutta tela con impressioni in oro, sovraccoperta e custodia, L. 250.000.

Pallade Veneta. Writings on Music in Venetian Society 1650-1750, a cura di Eleanor Selfridge-Field, Venezia, 1985 (EFL.III.D.1).

Edizione critica documentaria di inedite testimonianze di vita e costume musicali, rilevate da documenti dell'Archivio di Stato di Venezia e presso la Biblioteca Marciana.

1 vol. di ca. 400 pagg. con trascrizione diplomatico-critica dei documenti, tavole, illustrazioni, indici analitici; formato in 8°, leg. in tutta tela. L. 60.000.

Note d'archivio per la storia musicale. Nuova serie. Rivista annuale con interessi specificamente rivolti alla ricerca d'Archivio e alla documentazione musicologica.

Comitato Direttivo: A. Basso, F. Luisi, O. Mischiati e G. Rostirolla.

Direttore responsabile: Francesco Luisi.

Abbonamento annuale L. 18.000 / Estero L. 26.000.

Anno I: 1 volume di pagg. 267 con contributi di G. Burchi, M. Fabbri, D. Fabris, A. Morelli, F. Della Seta, O. Mischiati, F.C. Ricci e C. Vitali. (EFL.V.A.1).

Anno I. Supplemento. GIORGIO PIOMBINI, *Indici della Rivista Note d'Archivio per la storia musicale 1924-1943* (con una premessa di O. Mischiati) di pagg. 372. Prezzo L. 20.000 / Estero L. 28.000. (EFL.V.B.1).

Anno II. 1 volume di pagg. 284 con contributi di G. Dixon, M. Talbot, F. Marri, A. Morelli, A. Lovato, G. Rostirolla. (EFL.V.A.2).

Anno II. Supplemento. JOHN BURKE, *Musicians of S. Maria Maggiore, Rome, 1600-1700: A social and economic Study*, di pagg. 130. Prezzo L. 10.000 / Estero L. 16.000. (EFL.V.B.2).

Distribuzione per sottoscrizione: FONDAZIONE LEVI - VENEZIA

Distributore per l'Estero: CASALINI LIBRI - FIESOLE

In preparazione

L'Antifonario di S. Marco in una sconosciuta fonte del 1250 ca., a cura di Giulio Cattin. Edizione critica con trascrizione in notazione gregoriana, uno studio critico sulla tradizione liturgica di S. Marco e un saggio sulle miniature di Giordana Mariani Canova. 1 volume in 4° rilegato in tela, con illustrazioni. (EFL.IV.A.1).

Supplemento a Note d'Archivio, n. 3. (EFL.V.B.3). JEAN LIONNET, *La Cappella musicale di S. Luigi dei Francesi a Roma nel XVII secolo* (titolo provvisorio).

Supplemento a Note d'Archivio, n. 4. (EFL.V.B.4). CARLO VITALI, *Epistolario di Giacomo Antonio Pertì (1678-1756) dal Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna* (titolo provvisorio).

Franco Rossi, *Il fondo musicale della Biblioteca della Fondazione Levi di Venezia* (titolo provvisorio).

Attività della Fondazione Levi

La sede della Fondazione Levi, Palazzo Giustinian Lolin, ospita una Biblioteca costituita principalmente dal fondo di manoscritti e di stampe antiche dei sec. XVI-XIX, lascito originario della collezione di Ugo Levi.

L'intero fondo è stato schedato dal prof. Franco Rossi al quale si deve anche la stesura del catalogo di imminente pubblicazione.

La Biblioteca è aperta agli studiosi dalle ore 9 alle ore 12,30; sono a disposizione del pubblico le opere a stampa del fondo, le collezioni di partiture operistiche e sinfoniche, nonché le raccolte di edizioni critiche moderne.

Il settore editoria, affidato alla responsabilità del prof. Francesco Luisi, rivolge principalmente i suoi interessi alla valorizzazione di documentazioni musicologiche e di monumenti musicali inediti appartenenti alla cultura veneziana e veneta. Particolare attenzione viene inoltre rivolta alla ricerca documentaria relativa alla storia musicale del passato. A tal fine è stata ripresa la pubblicazione della rivista *Note d'archivio per la storia musicale*.

La Fondazione Levi organizza inoltre concerti, mostre e seminari di studio con particolare riferimento alla propria attività editoriale intesa a valorizzare la cultura musicale veneziana e veneta. A tal fine ha condotto a termine il restauro di un'ala del palazzo Giustinian Lolin che, trasformata in foresteria, offre ora la possibilità di più idonea organizzazione delle attività di studio.

Nell'ambito di questa attività la Fondazione ha promosso l'organizzazione di un convegno internazionale sui problemi del restauro e conservazione degli antichi strumenti musicali, eleggendo un comitato scientifico nazionale e affidandone la presidenza al prof. Vinicio Gai. I lavori confluiranno nel convegno che si terrà a Venezia dal 16 al 19 ottobre 1985, in occasione dell'anno europeo della musica proclamato dal Consiglio d'Europa.

Allo scopo inoltre di sostenere ogni tipo di iniziativa musicologica e di favorire la ricerca a livello scientifico e universitario, nonché nell'idea di stimolare gli interessi di giovani studiosi, la Fondazione Levi ha bandito ed espletato il primo *Concorso nazionale per la migliore tesi in discipline musicologiche*, di cui appresso si pubblica il verbale della Commissione giudicatrice.

*Concorso Nazionale per la migliore Tesi
in Discipline Musicologiche*

Verbale

La Commissione composta da Alberto Basso, Carolyn Gianturco, Francesco Luisi (presidente), Oscar Mischiati e Giancarlo Rostirolla, riunitasi nei giorni 6 e 7 marzo 1985 nella Sede della Fondazione Ugo e Olga Levi — Palazzo Giustinian Lolin — Venezia, dopo aver esaminato i lavori pervenuti nei termini stabiliti dal Bando del Primo Concorso nazionale per la migliore tesi in discipline musicologiche discussi in sedi universitarie italiane negli anni 1983-1984, ha deliberato all'unanimità di assegnare il premio unico (lire un milione) alla tesi di laurea di Virgilio Bernardoni dal titolo *La maschera e la favola italiana del primo Novecento*, discussa nell'anno accademico 1982-1983 nell'Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Laurea in discipline delle Arti della Musica e dello Spettacolo, relatore prof. Lorenzo Bianconi.

A termini del bando di concorso la suddetta opera vincitrice sarà pubblicata in una collana musicologica della Fondazione Ugo e Olga Levi.

La commissione giudicatrice ritiene, inoltre, di dover segnalare:

— per il loro contributo documentario e di ricerca originale le seguenti tesi:

CARLO CELOTTO

L'ambiente musicale vicentino e la produzione sacra e profana di Agostino Facco.

Tesi discussa all'Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, nell'Anno Accademico 1982-1983, relatore prof. Giulio Cattin.

PAOLA CIRANI

Il fondo musicale e l'organo del Duomo di Casalmaggiore.

Tesi discussa all'Università degli Studi di Parma, Facoltà di Magistero, Corso di Laurea in Materie Letterarie, Anno Accademico 1983-1984, relatore prof. Claudio Gallico.

FRANCO COLUSSI

Marc'Antonio Pordenon polifonista del XVI° secolo.

Tesi discussa all'Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, Anno Accademico 1982-1983, relatore prof. Giulio Cattin.

— per il loro valore critico-filologico:

CONCETTA ASSENZA

Giovanni Ferretti tra canzonetta e madrigale. Edizione critica de il Terzo Libro delle Napolitane a cinque voci (1570).

Tesi di Laurea discussa all'Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Laurea in Discipline delle Arti, Musica e Spettacolo, Anno Accademico 1983-1984, relatore prof. Rossana Dalmonte.

ATTILIO PIOVANO

Aspetti della Musica Strumentale di Ottorino Respighi.

Tesi discussa all'Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, Anno Accademico 1982-1983, relatore prof. Giorgio Pestelli.

JANIA SARNO

Musica religiosa in America Latina nel periodo coloniale.

Tesi discussa all'Università degli Studi di Roma La Sapienza, Facoltà di Lettere, Istituto di Storia della Musica, Anno Accademico 1982-1983, relatore prof. Fedele D'Amico, correlatore prof. Dario Puccini.

Motivazione

La Commissione ha ritenuto di assegnare il premio alla monografia presentata da VIRGILIO BERNARDONI poiché essa si distingue per la lucida impostazione generale della materia, per la maturità del giudizio, per la scorrevole ed appropriata forma espositiva e per l'organizzazione degli apparati.

nuova
rivista
musicale
italiana

trimestrale di cultura e informazione musicale

Comitato di direzione:

FEDELE D'AMICO, MASSIMO MILA,
LEONARDO PINZAUTI, ROMAN VLAD

Redazione

GIANCARLO ROSTIROLLA

Responsabile

LEONARDO PINZAUTI

Redazione, direzione e amministrazione:

Via del Babuino, 51 - 00187 Roma - Tel. 3686/2286
Un fascicolo (150 pagg.): Italia L. 5.000; Estero L. 6.500
Fascicoli arretrati: Italia L. 5.500; Estero L. 7.000
Abbonamento annuo: Italia L. 20.000; Estero L. 26.000
c/c postale 2690104

ERI - EDIZIONI RAI RADIOTELEVISIONE ITALIANA

