



**HAL**  
open science

**Compte rendu Percorsi dell'oratorio romano . Da historia sacra a melodramma spirituale. Atti della giornata di studi (Viterbo 11 settembre 1999)**

Anne Piéjus

► **To cite this version:**

Anne Piéjus. Compte rendu Percorsi dell'oratorio romano . Da historia sacra a melodramma spirituale. Atti della giornata di studi (Viterbo 11 settembre 1999). *Revue de musicologie*, 2007, 2007/1 (93), pp.179-181. halshs-00278090

**HAL Id: halshs-00278090**

**<https://shs.hal.science/halshs-00278090>**

Submitted on 8 May 2008

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

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

*Peercorsio del'oratorio romano. D'ha histsoria saccra a amehlodramma spiriuali. Atti della giornata di studi (Viterbo 11 settembre 1999) [Parcours de l'oratorio romain. De l'histoire sacrée à l'opéra spirituel. Actes de la journée d'études (Viterbe, 11 septembre 1999), éd. Savierio Franchi, Rome, IBIMUS, 2002. 340 p.*

La journée d'études organisée à Viterbe en 1999 sous l'autorité de Savierio Franchi célébrait les 25 ans d'existence du festival de musique baroque de cette ville, à l'occasion duquel furent donnés cette année-là deux oratorios inédits : *La Santa Francesca Romana* d'Antonio Caldara et la *Victoria Passionis Christi* de Francesco Foggia. À l'image de ce programme musical, la rencontre scientifique privilégiait les dernières décennies du XVIIe siècle et les premières du XVIIIe. Les huit contributions éditées (sept en italien, une en français), forment un tout d'une grande cohérence qui transcende le genre difficile des actes de colloque, par leur attachement à un répertoire très défini chronologiquement et géographiquement, et par le souci, commun à au moins quatre articles, de livrer et classier les données sur lesquelles se fonde la réflexion (tables chronologiques, répertoires, explicitation des hypothèses d'attribution, etc.). Ils complètent très utilement les actes d'un autre colloque, plus généraliste, parus la même année et auquel avaient participé plusieurs des auteurs réunis dans celui-ci : *L'oratorio musicale italiano e i suoi contesti (secc. XVII–XVIII): Atti del convegno internazionale, Perugia, Sagra Musicale Umbra, 18–20 settembre 1997*, édité par Paola Besutti dans les *Quaderni della Rivista Italiana di Musicologia* (Florence, Olschki, 2002).

Les apports de la journée d'étude de Viterbe sont multiples : mise en lumière de répertoires qui n'avaient pas encore été appréhendés dans leur globalité (Botti Caselli, Rostirolla, Guillot) ; études approfondies du mécénat et de ses principes rendus parfois complexes par la nature dévotionnelle des œuvres (Franchi, Morelli, Lorenzetti) ; nouvelle analyse de la difficile question de la définition littéraire du genre (Sarnelli, Mischiati), et remise en cause des fondements historiques de celle-ci. Il en résulte un ouvrage qui s'impose depuis sa parution comme l'une des grandes références bibliographiques dans le domaine et contribue de la meilleure façon à l'historiographie de l'oratorio romain.

La diversité des approches reflète celle des méthodologies qui dominent aujourd'hui la recherche consacrée à l'oratorio « baroque ». Une large part ressortit à l'histoire sociale du genre qui, dans l'historiographie musicale romaine, souffre encore de zones d'ombre que les plus récents travaux consacrés au mécénat (Arnaldo Morelli, John W. Hill, Saverio Franchi, Ursula Kirkendale, etc.), n'ont pas totalement comblées. L'étude renouvelée de la pratique mécénatique, fer de lance de la production musicale dans une ville qui associe à un fort mécénat pontifical une véritable effervescence artistique cardinalice et aristocratique, constitue l'un des intérêts majeurs de l'ouvrage. On sait, notamment depuis les travaux d'Ursula Kirkendale, qui s'est intéressée à la toute fin du XVIIe siècle et au début du XVIIIe (Stradella, Scarlatti, Caldara), à quel point le mécénat avait été déterminant dans le développement de l'oratorio romain. La longue étude que publie ici Saverio Franchi, accompagnée de l'imposant répertoire chronologique des 71 oratorios commandités par le prince Ruspoli, met en lumière de nouveaux éléments, en permettant d'un simple coup d'œil de comprendre les relations entre, par exemple, la chronologie des œuvres, l'évolution des effectifs, et les salles dans lesquelles elles furent jouées, de l'oratoire du SS. Crocifisso au palais privé de Ruspoli. Arnaldo Morelli s'intéresse à un autre aspect du mécénat romain, en étudiant les œuvres de Bernardo Pasquini, qui, attaché pendant de longues années à la famille Borghèse, laissa, entre 1675 et 1699, pas moins de dix-neuf oratorios, que Morelli a par ailleurs contribué à faire connaître par une édition musicale (*Il*

*nobilissimo Oratorio della Chiesa Nuova. Musiche per l'Oratorio di Santa Maria in Vallicella* [œuvres de Marazzoli et de Pasquini], édité en 2001 chez Skira). Renouant avec un type d'étude qu'il a déjà menée avec succès, Morelli étudie le mécénat non tant à travers les circonstances de commande et de création, mais, en aval, en s'intéressant à la fortune des œuvres, à leur circulation et à leur postérité dans toute l'Italie — puisque la musique de dévotion franchit avec aisance la frontière des États pontificaux, Rome et sa production musicale alimentant de fait oratoires, confraternités et cours princières de toute l'Italie et au-delà, de Modène à Florence en passant par Ferrare... et Vienne. La présentation par Pierre Guillot des fonds italiens et des oratorios conservés à Lyon témoigne d'ailleurs de cette diffusion précoce. L'intérêt de l'étude de Morelli consiste surtout dans la déconstruction du schéma erroné qui associe commande, lieu d'exécution et destination, schéma souvent peu pertinent dans le domaine des œuvres spirituelles. Il montre notamment comment le lieu de création des oratorios de Pasquini — en l'occurrence, l'église des Oratoriens —, ne contredit pas le principe d'une commande privée, et met ainsi clairement en évidence le lien entre mécénat privé et création publique, par l'intermédiaire des oratoires.

Ce volume ajoute des éléments nouveaux à la connaissance des compositeurs et des œuvres, qui contribuent à combler le manque de littérature critique. Giancarlo Rostirolla, spécialiste de la laude chantée, s'intéresse ici à Quirino Colombani, dont il présente de nouveaux éléments biographiques, à la suite desquels il dresse un premier inventaire des quinze oratorios conservés de ce compositeur. Tout en adoptant une démarche foncièrement différente, Ala Botti Caselli contribue elle aussi à une meilleure connaissance des répertoires. Partant du programme du concert et de la passion de F. Foggia (1665 *ca*), elle s'attache à cerner les contours d'une catégorie bien précise d'oratorio, par l'étude des conditions sociales d'exécution des œuvres, créés dans les cercles aristocratiques (et alors donnés en public ou en privé) ou conçus pour un plus large public, et montre comment le clivage linguistique recoupe un clivage sociologique déterminant pour l'évolution du genre, qui se partage entre les oratorios latins, exécutés notamment à l'oratoire du *SS. Crocifisso* (Oratoire du Très saint Crucifix) — dont on mesure la place centrale qu'il occupa par l'excellence de sa musique et la dynamique mécénatique qui le soutenait — et les oratorios en langue vernaculaire, que privilégient à la fois de nombreuses congrégations (à commencer par la congrégation de l'Oratoire elle-même) et des oratoires (tels l'*oratorio di S. Maria dell'Orazione e della Morte*), et les commanditaires aristocrates, les Borghèse, puis les Pamphili, Ruspoli, Colonna, etc.

Stefano Lorenzetti, s'attachant lui aussi à un répertoire défini par son sujet et ses circonstances de création, s'intéresse ici aux oratorios que l'on donnait chaque année à l'Académie réunie pour l'Assomption au *collegio clementino*. Spécialiste des collèges et de la formation nobiliaire et, à ce titre, grand connaisseur de ce collège romain qui accueillait la noblesse cosmopolite, Lorenzetti aborde ce répertoire des années 1660 aux années 1760, sous l'angle de l'identité générique, en mettant en lumière la question de la désignation des œuvres telle qu'elle évolue dans les documents d'archive (« cantate », « oratorio en musique »), pour se stabiliser avec l'adoption tardive du terme d'oratorio. Cette recherche fondamentale confirme, si besoin en était, la plasticité de l'oratorio dans ses relations à la scène, puisque maints documents confirment la présence d'une scène, d'un éclairage et d'un « apparato », d'une mise en scène et de costumes parfois. Fidèle à ses travaux antérieurs, Lorenzetti analyse la valeur idéologique et formatrice de telles œuvres représentées devant les jeunes gens.

Deux autres études, fondées sur les textes, contribuent sous un autre angle aux débats récurrents sur l'identité de l'oratorio. Reprenant le texte fondateur d'Arcangelo Spagna (*Discorso intorno a gl'oratorii*, 1706), Mauro Sarnelli en livre une nouvelle lecture à la lumière de la réforme du *melodramma*, et propose de nouvelles distinctions entre oratorios allégoriques et oratorios historiques. À ce travail fait écho une brève contribution du regretté

Oscar Mischiati, qui propose une lecture comparatiste de Spagna et d'un autre librettiste prolifique d'œuvres spirituelles : Erdmann Neumeister.

Enfin, un triple index rassemble noms cités, titres d'œuvres et lieux, cette dernière indexation étant absolument fondamentale pour les recherches consacrées à l'activité musicale de telle ou telle ville, mais aussi pour appréhender la question de la reprise des œuvres et de leur circulation.

Anne Piéjus