



*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