

D'India avec l'archevêque de Salzbourg autour du livre de madrigaux qui lui est dédié. Nous ne nous occuperons pas de l'analyse musicale¹ de ce livre mais du contexte historique et de la manière dont la musique du compositeur se diffuse dans le monde germanique grâce à l'action de son dédicataire ; c'est ainsi que le compositeur participe à la construction d'une identité culturelle italo-autrichienne – les premiers dédicataires étrangers de D'India sont Autrichiens – et que le mécénat éclectique de Marco Sittico, entre sacré et profane², se reflète dans l'un des recueils de madrigaux les plus importants, intéressants et novateurs du compositeur.

A. La famille Altemps entre l'Autriche et Rome

a. Généalogie et histoire de la famille Hohenems

Illustre et ancienne dynastie originaire de la Souabe³ (Schwaben), au sud de l'Allemagne, à l'ouest de la Bavière, la famille Hohenems (Altemps), s'installe au début du XVI^e siècle en Italie, à Rome, où Marco Sittico Hohenems (l'oncle du dédicataire de D'India, fait baron par l'empereur d'Autriche) est nommé cardinal et évêque de Constance en 1561⁴. Son fils naturel, Roberto Altemps⁵ (1565-1586, cousin du dédicataire), premier duc de

¹ Concernant l'analyse musicale de ce livre, cf. Glenn WATKINS, *Sigismondo D'India. Il terzo libro dei madrigali a cinque voci con il suo basso continuo da sonar con diversi instromenti da corpo a beneplacito, ma necessariamente per gli otto ultimi*, Firenze, Olschki, 1995, p. VII-X (coll. « *Musiche Rinascimentali Siciliane* », XV). Voir aussi G. WATKINS, « *I madrigali polifonici di Sigismondo D'India, nobile palermitano* », *Sigismondo D'India tra rinascimento e barocco : Atti del convegno di studi, Erice, 3-4 agosto 1990*, éd. Maria Antonella Balsano et Giuseppe Collisani, Palermo, Flaccovio, 1993, p. 62-75, *Sigismondo D'India. The First Five Books of Madrigals For Mixed Voices in Five Parts. Volume III : The Third Book of Madrigals for Five Voices*, éd. John Steele et Suzanne Court, New York, Gaudia, 1998 et Joachim STEINHEUER, « *Sigismondo D'India und die « Vaghezze di Musica » von Francesco Rasi* », *Care note amorose : Sigismondo D'India e dintorni : atti del convegno internazionale : Torino, 20-21 ottobre 2000*, éd. Sabrina Saccomani Caliman, Torino, Istituto per i beni musicali in Piemonte, 2004, p. 83-125.

² Ernst HINTERMAIER, « "Es gehe confuse in verrichtung des Gottesdienstes zue, vnnd wolle demnach denn Chorum in ein bessere und richtigere Ordnung bringen". Liturgie-Reform, Kirchenmusik und höfisches Musikleben unter den Erzbischöfen Wolf Dietrich von Raitenau (1587-1612) und Markus Sittikus von Hohenems (1612-1619) », *Salzburger Musikgeschichte Vom Mitteralter bis ins 21. Jahrhundert*, éd. Jürg Stenzl, Ernst Hintermaier et Gerhard Walterskirchen, Salzburg, Pustet, 2005, p. 136.

³ Giovanni GALBIATI, *Un manipolo di lettere degli Altemps al cardinale Federico Borromeo*, Roma, Monete in Milano, 1940, p. 13.

⁴ Rudolf REINHARDT, « *Die Bischöfe von Konstanz* », vol. II, p. 7-11, Manfred SCHULER, « *Die Bischöfe und die Musik* », vol. II, p. 239-247 et Alfred A. STRNAD, « *Markus Sittich von Hohenems und Andreas von Österreich* », vol. I, p. 396-403, *Die Bischöfe von Konstanz*, Verlag Robert Gessler, 1988, 2 vol.

⁵ Roberto Altemps sera décapité en 1586 pour cause d'adultère. Cf. Francesco SCOPPOLA, « *Influssi della « Giustizia » Sistina sulla produzione artistica successiva. Il restauro della Madonna della Clemenza e di S. Aniceto in Palazzo Altemps* », *Sisto V, I. Roma e il Lazio*, éd. Marcello Fagiolo et Maria Luisa Madonna, Roma, Libreria dello Stato, 1992, p. 783.

Gallese⁶, de Soriano et de la Rocchetta – au nord de Rome –, établit sa descendance dans la Ville éternelle⁷. Le cardinal Marco Sittico ou Siticus, Sedunensis ou Seducensis, qui vivra longtemps à Rome, peut donc être considéré, à travers son fils Roberto, comme le fondateur de la branche Altemps de cette ville⁸. La famille Altemps était donc à la fois allemande et romaine et excellait dans l'art de la négociation et de la guerre⁹.

Le château de Hohenems se trouvait dans la région autrichienne de Vorarlberg, à l'extrême ouest de l'Autriche, près de la frontière suisse. La famille Hohenems a italianisé son nom au milieu du XVI^e siècle à partir de la dérivation latine « Ad alta Embs » ou (Embs), devenu Altemps (ou Altaemps)¹⁰. Voici l'arbre généalogique de Marco Sittico, le dédicataire de D'India :

Wolfgang Altemps ∞ Chiara Médicis (sœur du pape Pie IV¹¹) → Marco Sittico Altemps (1533-1595, cardinal et oncle du dédicataire¹²), le comte Iacopo Annibale (frère du cardinal et père du dédicataire) ∞ Ortensia Borromeo (sœur de Carlo Borromeo¹³) → Marco Sittico Altemps (archevêque de Salzbourg et dédicataire du Troisième livre de D'India)

⁶ Le cardinal Marco Sittico Altemps a acheté le marquisat de Gallese, de Soriano et de Rocchetta à la fin du XVI^e siècle, cf. Adelaide MARESCA COMPAGNA, « La vita nel palazzo attraverso le fonti archivistiche », *Palazzo Altemps, indagini per il restauro della fabbrica Riario, Soderini, Altemps*, éd. Francesco Scoppola, Roma, De Lucca, 1987, p. 247 et Jonathan Paul COUCHMAN, *Felice Anerio's music for the church and for the Altemps « Cappella »*, Ann Arbor, UMI, p. 191-192. Une archive de la famille Altemps est conservée à Viterbo-Gallese, cf. Manuela DI DONATO et Giancarlo ROSTIROLLA, *I Beni musicali di Roma e del Lazio : biblioteche, archivi, discoteche, musei, collezioni pubblici e privati*, Roma, IBIMUS, 2009, p. 139.

⁷ Giovanni Battista DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Bologna, Forni, 1986, vol. I, p. 35. Roberto Altemps a épousé en 1580 la fille de Virginio Orsini, Cornelia Orsini. Cf. Alfredo SERRAI, *La Biblioteca Altempsiana, ovvero Le raccolte librarie di Marco Sittico III e del nipote Giovanni Angelo Altemps*, Roma, Bulzoni, 2008, p. 16. Voir aussi *Notizie di lettere, memorie e strumenti degli anni 1268-1626, riguardanti membri della famiglia Orsini, conservati negli archivi della famiglia Caetani*, Archivio Storico Capitolino de Rome (I-Rasc), Archivio Orsini, série I, boîte 49/1, fascicule 9, f. 2v, où il est question d'un arbre généalogique des Orsini.

⁸ G. GALBIATI, *Un manipolo di lettere degli Altemps*, op. cit., p. 16. Voir aussi Fausto NICOLAI, *Mecenati a confronto : committenza, collezionismo e mercato dell'arte nella Roma del primo Seicento. Le famiglie Massimo, Altemps, Naro e Colonna*, Roma, Campisano, 2008, p. 41 et Simonetta SCHERLING, *Markus Sittikus III. (1533-1595). Vom deutschen Landsknecht zum römischen Kardinal*, Konstanz, UKV, 2000, p. 171-178.

⁹ Piero PANIZON, *Il cardinale lanzichenecco Marco Sittico III di Alta Ems*, Torino, Ananke, 2010, p. 55 et 56.

¹⁰ A. SERRAI, *La Biblioteca Altempsiana*, op. cit., p. 15. Voir aussi P. PANIZON, *Il cardinale lanzichenecco op. cit.*, p. 53.

¹¹ A. SERRAI, *La Biblioteca Altempsiana*, op. cit., p. 13.

¹² Concernant la généalogie du cardinal Altemps, cf. Pompeo LITTA, *Famiglie celebri italiane. Famiglia Altemps*, Milano-Napoli, 1852, table 2.

¹³ J. P. COUCHMAN, « Musica nella cappella di Palazzo Altemps a Roma », *Musica e musicisti nel Lazio*, éd. Arnaldo Morelli, Roma, Palombi, 1985, p. 168-169.

Le dédicataire de D'India, le comte Marco Sittico von Hohenems¹⁴ – à ne pas confondre avec son homonyme, oncle et cardinal –, prince-archevêque de Salzbourg depuis 1612¹⁵, était donc le neveu de Carlo Borromeo et le cousin de Carlo Gesualdo et du cardinal Federico Borromeo de Milan¹⁶ – dont on parlera longuement dans un autre chapitre. L'influence de Carlo Borromeo sur le cardinal Sittico est certaine¹⁷. En témoigne le séjour du jeune Federico, dans ses années de formation culturelle et spirituelle, au palais romain du cardinal Altemps à la fin du XVI^e siècle¹⁸. Palais qui se trouve place Saint-Apollinaire en plein centre de Rome et qui fut acquis en 1568 par le cardinal Sittico¹⁹.

Le cardinal Altemps était lié à l'église de Santa Maria in Trastevere dont il était le titulaire depuis 1580²⁰ ; s'y trouve d'ailleurs la chapelle familiale où il a été inhumé en 1595²¹ en présence du Tasse²². Il est également, avec Carlo Borromeo, l'un des protagonistes de la construction de la *Chiesa Nuova* à Rome, dédiée à Grégoire XIII et aux Oratoriens de Philippe Néri²³.

Quant à son neveu, le prince-archevêque dédicataire du Troisième livre de D'India, il a été formé dans les années 1580 au Collège des Nobles de Milan puis au Collège germanique de Rome²⁴, avant de retourner à Salzbourg, ville qui a vu sous son règne « la première floraison du baroque²⁵ ». Son activité d'archevêque fut courte (1612-1619) mais culturellement fructueuse et d'une importance cruciale²⁶.

¹⁴ Pour un portrait de l'archevêque Marco Sittico, cf. G. GALBIATI, *Un manipolo di lettere degli Altemps*, *op. cit.*, p. 81.

¹⁵ Sur les documents concernant l'archevêque et qui sont conservés à l'*Archivio arcivescovile* de Salzbourg et aux Archives du Vatican, cf. *Id.*, p. 47.

¹⁶ P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, *op. cit.*, table 1.

¹⁷ P. PANIZON, *Il cardinale lanzichenecco*, *op. cit.*, p. 114. La Biblioteca Ambrosiana de Milan (I-Ma) conserve 26 lettres de 1588 à 1617 entre Federico Borromeo et l'archevêque Marco Sittico.

¹⁸ *Id.*, p. 184. Voir aussi J. P. COUCHMAN, *Felice Anerio's music*, *op. cit.*, p. 212, note 352.

¹⁹ A. MARESCA COMPAGNA, « La vita nel palazzo attraverso le fonti archivistiche », *op. cit.*, p. 246.

²⁰ P. PANIZON, *Il cardinale lanzichenecco*, *op. cit.*, p. 152.

²¹ Nous pouvons lire dans une chronique romaine datée du 30 août 1625 : « Essendosi risoluto di fabricare con molta spesa nella Chiesa di S. Maria in Trastevere una bellissima Cappella avanto la tribuna maggiore et al paro di quella del già Cardinale Altemps. », Archivio Segreto Vaticano (I-Rasv), Segreteria di Stato, *Avvisi*, Roma, XI, 2 août 1625, f. 242v.

²² P. PANIZON, *Il cardinale lanzichenecco*, *op. cit.*, p. 200.

²³ *Id.*, p. 156-157.

²⁴ *Id.*, p. 168.

²⁵ « His reign witnessed the first flowering of the Baroque in Salzburg. », G. WATKINS, *Sigismondo D'India. Il terzo libro dei madrigali*, *op. cit.*, p. VII.

²⁶ Sibylle DAHMS, « Italienische Tanzkunst nördlich der Alpen », *In Deutschland noch ganz ohnbekandt. Monteverdi-Rezeption und frühes Musiktheater im deutschsprachigen Raum*, éd. Marcus Engelhardt, Frankfurt, Lang, 1996, p. 72.

b. La circulation de la musique italienne dans le monde germanique au début du XVII^e siècle, D'India et l'archiduc Ferdinand II d'Autriche

Ainsi que le souligne Herbert Seifert²⁷, le début de l'italianisation de la cour d'Autriche, marquant un tournant culturel à l'époque baroque, a été impulsé par deux impératrices de la famille Gonzague. La première, Eleonora Gonzaga²⁸ (1598-1655), deuxième femme de l'archiduc Ferdinand II²⁹ (1578-1637), nièce de Marie de Médicis et la plus jeune fille de Vincenzo Gonzaga, se rendit en Autriche en 1622 et scella ainsi l'alliance entre le duché de Mantoue et la maison d'Autriche³⁰. Elle joua un rôle de premier plan en tant que médiatrice dans l'introduction des nouveaux genres (opéra, ballets) dans ce pays³¹. La seconde fut Eleonora de Nevers-Mantoue (1630-1686), mariée à Ferdinand III (1608-1657), successeur de son père Ferdinand II à la tête du Saint-Empire romain.

Ferdinand II, dédicataire du Deuxième livre des motets de 1610 de D'India³², était un fervent catholique. Avec son gendre et ami, Maximilien de Bavière, il était un personnage clé du front catholique-romain dans le monde germanique³³ et était proche des Jésuites. Une profonde piété caractérisait la philosophie de sa cour à Vienne concernant la musique sacrée³⁴. En effet, parmi les vingt motets du recueil que D'India lui a dédié³⁵, nous trouvons des pièces

²⁷ Herbert SEIFERT, « Die Entfaltung des Barock », *Musikgeschichte Österreichs. Band 1. Von den Anfängen zum Barock*, Graz-Wien-Köln, Verlag Styria, 1977, p. 325.

²⁸ Pour la correspondance d'Eleonora Gonzaga avec Cesare et Alfonso d'Este entre 1622 et 1629, cf. Archivio di Stato di Modena (I-MOs), Archivio Segreto Estense, Cancelleria ducale, *Carteggi di principi esteri*, Germania, boîte 1587/13.

²⁹ La correspondance entre Ferdinand II et Eleonora Gonzaga est conservée aux archives d'État de Mantoue. Cf. Paola BESUTTI, « I rapporti musicali tra Mantova e Vienna durante il Seicento », *In Deutschland noch ganz*, *op. cit.*, p. 46.

³⁰ Raffaele TAMALIO, « Mantova e i Gonzaga tra Spagna e Austria (1530-1630). Un ducato sul cammino dell'impero », *I Gonzaga e l'impero. Itinerari dello spettacolo*, éd. Umberto Artioli et Cristina Grazioli, Firenze, Le Lettere, 2005, p. 36. Voir aussi Otto G. SCHINDLER, « L'incoronazione ungherese di Eleonora I Gonzaga (1622) e gli inizi del teatro musicale alla corte degli Asburgo », *Quaderni di Palazzo Te*, V (1999), p. 71.

³¹ *Id.*, p. 71, 83 et 84.

³² Sigismondo D'INDIA, *Liber secundus sacrorum contentuum Sigismundi De India Nobilis Panormitani, ternis, quaternis, quinis, senisque vocibus concinendorum*, Venetia, Gardano.

³³ Georg LUTZ, « Roma e il mondo germanico nel periodo della guerra dei Trent'Anni », *La corte di Roma tra Cinque e Seicento, « teatro » della politica europea*, éd. Gianvittorio Signorotto et Maria Antonietta Visceglia, Roma, Bulzoni, 1998, p. 431. 4 lettres de Ferdinand II écrites depuis Graz sont conservées à (I-Rasv), *Segreteria di Stato*, Principi, Indice 1017, vol. 56II, f. 43 (24 mai 1612), f. 268 (1^{er} juillet 1612), f. 331 (sans date) et f. 332 (16 septembre 1612) où il est question des affaires politiques et militaires de Venise. D'autres lettres de Ferdinand et de son frère Charles de Habsbourg depuis Graz et écrites en latin sont conservées à *Id.*, Indice 1017, vol. 57, f. 29 (25 mai 1613), f. 31 (24 mai 1614), f. 175 (1614-1615 ?) et f. 177 (1614-1615 ?).

³⁴ Steven SAUNDERS, *Cross, sword and lyre : Sacred Music at the Habsburg Court of Ferdinand II (1615-1627) The Latin Vocal Music of Giovanni Priuli and Giovanni Valentini*, Oxford, Clarendon Press Oxford, 1995, p. 9.

³⁵ Les vingt motets sont divisés en deux groupes de quatre motets à 3 et à 4 voix, neuf motets à 5 voix et 3 à 6 voix ; la partie de basse continue est fournie seulement pour les deux premiers groupes (les trios et les

avec des « textes destinés à la dévotion de provenance ecclésiastique » où prédomine le nouveau style monodique³⁶. L’archiduc d’Autriche était considéré par le compositeur comme faisant partie des « princes pour qui la musique est l’art le plus agréable³⁷ » et dont la protection d’artistes était magnanime et durable³⁸.

Il est intéressant de remarquer que la musique sacrée de D’India circule dans le monde germanique à partir de 1610. Il s’agit de la diffusion d’une musique catholique dans un monde protestant. Ainsi, quatre motets du livre que le compositeur a dédié à Ferdinand II ont été publiés dans deux importantes anthologies à Strasbourg : la *Pars altera* de 1612 et la *Pars tertia* de 1627³⁹. Même la dévotion religieuse se retrouve renouvelée par le nouveau style monodique et D’India fait partie de ces compositeurs qui participent à cette transformation.

Le règne de Ferdinand II a également vu l’introduction de l’opéra et d’autres genres dramatiques. Il a marqué un tournant pour l’histoire de la musique à la cour impériale ; les musiciens italiens qui circulaient de la cour de Graz à Vienne entre 1615 et 1620, ne faisaient pas que transmettre la musique italienne, ils véhiculaient également un nouvel état d’esprit : celui de l’essor de la musique baroque⁴⁰.

L’archevêque Marco Sittico était en contact avec la famille de Gonzague et plus particulièrement avec le cardinal Ferdinand, par ailleurs duc de Mantoue à partir de 1612⁴¹.

quatuors). Cf. Giuseppe COLLISANI, *Sigismondo D’India. Mottetti concertati a 2, 3, 4, 5 e 6 voci : Novi concentus ecclesiastici e Liber secundus sacrorum concentuum* (1610), Firenze, Olschki, 2003, p. XII (col. « Musica Rinascimentale Siciliana », XXIV).

³⁶ « Testi devozionali di compilazione ecclesiastica. », *Ibid.*

³⁷ « Inter eos principes qui iucundissima musice arte, qua animum summis negotiis depresso sublevat. », S. D’INDIA, *Liber secundus sacrorum contentuum Sigismundi De India Nobilis Panormitani, ternis, quaternis, quinibus, senisque vocibus concinendorum*, Venetia, Gardano, 1610, dédicace.

³⁸ « Amplissimo cuius patrocinio nunquam moriturae foverentur. », *Ibid.*

³⁹ G. COLLISANI, *Sigismondo D’India. Mottetti concertati*, op. cit., p. XII.

⁴⁰ S. SAUNDERS, *Cross, sword and lyre*, op. cit., p. 17. Voir aussi Hellmut FEDERHOFER, « Graz Court Musicians and their Contributions to the *Parnassus musicus Ferdinandaeus* (1615) », *Musica disciplina*, IX (1955), p. 167-244.

⁴¹ H. SEIFERT, « Early Reactions to the New Genre Opera North of the Alps », *Lo stupor dell’invenzione, Firenze e la nascita dell’opera. Atti del convegno internazionale di studi, Firenze 5-6 ottobre 2000*, éd. Piero Gargiulo, Firenze, Olschki, 2001, p. 105.

B. Le rayonnement culturel de la famille Altemps : musique, littérature et science

a. Les passions du prince-archevêque Marco Sittico et de son neveu Giovanni Angelo Altemps

Piero Panizon compare la famille Altemps à celle des Farnèse en matière d'émulation et de compétition tant pour les affaires religieuses que pour le mécénat artistique⁴². En effet, la cour des Altemps à Rome est emblématique de la transition vers l'innovation et le faste du baroque⁴³, contexte dans lequel l'archevêque Marco Sittico fait montre d'une énergie singulière malgré la courte durée de son activité d'évêque⁴⁴. Sur le plan littéraire, ses origines germaniques lui donnaient accès à des marchés éditoriaux qui lui étaient familiers comme ceux de Bâle, Zurich, Anvers, Strasbourg, Cologne, Ingolstadt, Hagenau⁴⁵, favorisant ainsi la circulation de livres entre l'Allemagne, l'Autriche, la Suisse et l'Italie.

Giovanni Angelo Altemps⁴⁶ (1587-1620), deuxième duc de Gallese, fils de Roberto Altemps et de Cornelia Orsini, neveu de l'archevêque Marco Sittico et petit-fils du cardinal Altemps dont il était l'héritier universel⁴⁷, est un personnage important dans le rayonnement culturel de la famille mais également en ce qui concerne le mécénat romain à l'aube du XVII^e siècle. C'est à cette époque qu'il poursuit les travaux du palais Altemps commencés par

⁴² « Un filo rosso sembra legare i Farnese agli Altemps, quasi a segnalare l'emulazione, la concorrenza tra le due casate. Dai maneggi del conclave alla rivalità nel mecenatismo artistico. », P. PANIZON, *Il cardinale lanzichenecco*, *op. cit.*, p. 117.

⁴³ *Id.*, p. 142.

⁴⁴ G. GALBIATI, *Un manipolo di lettere degli Altemps*, *op. cit.*, p. 47-48.

⁴⁵ A. SERRAI, *La Biblioteca Altempsiana*, *op. cit.*, p. 11. Voir aussi P. PANIZON, *Il cardinale lanzichenecco*, *op. cit.*, p. 209.

⁴⁶ Giovanni Angelo a épousé Maria Cesi (morte en 1609) en 1605 avec qui il a eu un fils : Pietro Altemps, puis il a épousé Margherita Madruzzo en deuxièmes noces en 1611 avec qui il a eu quatre enfants : Giovanni Angelo, Marco Sittico, Gaudenzio et Sigismondo. Cf. A. MARESCA COMPAGNA, « La vita nel palazzo attraverso le fonti archivistiche », *op. cit.*, p. 263 et 302.

⁴⁷ Dans un arbre généalogique trouvé dans le fonds Altemps à l'Archivio di Stato di Roma (I-Ras), *Miscellanea delle Famiglie*, boîte 8, daté certainement du XIX^e siècle et intitulé *Cardinal Marco Sittico Altemps Istitutore della primogenitura Morto il 15 febbraio 1595* figure un « Abate Marco Sittico » qui est le fils du duc Giovanni Angelo Altemps et donc le petit-fils de Roberto et l'arrière petit-fils du cardinal Marco Sittico. Sur la richesse et la complexité du fonds *Familles* des Archives d'État de Rome, cf. Marina MORENA, « Le raccolte di documenti di famiglie « notabili » conservate negli Archivi dei Stato di Pisa e di Roma », *Il futuro della memoria. Atti del convegno internazionale di studi sugli archivi di famiglie e di persone*, Capri, 9-13 settembre 1991, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, 1997, vol. I, p. 403.

son grand-père⁴⁸ et s'intéresse à la musique en y créant vers 1604 une chapelle musicale (la chapelle S. Aniceto⁴⁹), florissante au moins jusqu'à sa mort en 1620⁵⁰.

Son amour pour les lettres semble avoir été déterminant dans la constitution d'une des plus belles bibliothèques romaines de son temps⁵¹. En effet, les documents d'archives décrivent Giovanni Angelo comme une personne très savante, passionnée par les mathématiques, l'astronomie⁵², la littérature... Il est l'ami de Galileo Galilei⁵³ à qui il écrit une lettre en 1616 afin d'obtenir le télescope que le physicien a conçu en 1609⁵⁴.

La passion de Giovanni Angelo pour les livres⁵⁵ est similaire à celle de son oncle, le prince-archevêque Marco Sittico (le dédicataire de D'India), ou à celle du cousin de l'archevêque, le cardinal Federico Borromeo, du moins si l'on en juge par le développement concomitant, entre la première et la deuxième décennie du XVII^e siècle, des acquisitions et des commandes de portraits pour leur bibliothèque respectives (Altempsiana et Ambrosiana)⁵⁶. Stefano Lorenzetti souligne que « c'est en construisant d'une autre manière, à travers l'impression, un "objet pérenne", que le gentilhomme imprime durablement son nom en excluant toute possibilité de dénégation⁵⁷. »

⁴⁸ F. SCOPPOLA, « Influssi della « Giustizia » Sistina », *op. cit.*, p. 796-797. Sur son activité de mécène vis-à-vis des peintres, *cf.* Luca CALENNE, *Prime ricerche su Orazio Zecca da Montefortino (oggi Artena) : dalla bottega del Cavalier d'Arpino a quella di Francesco Nappi*, Roma, Gangemi, 2010, p. 127-128 et 153, note 54

⁴⁹ Pompilio TOTTI, *Ritratto di Roma moderna*, Roma, Ricciardi, 1638, p. 261.

⁵⁰ J. P. COUCHMAN, *Felice Anerio's music*, *op. cit.*, p. 161, 197-198 et 210-211.

⁵¹ J. P. COUCHMAN, « Musica nella cappella di Palazzo Altemps », *op. cit.*, p. 168. Sur la bibliothèque du cardinal Altemps, *cf.* P. PANIZON, *Il cardinale lanzichenecco*, *op. cit.*, p. 144-145 et 209-211.

⁵² Une grande partie de la bibliothèque Altemps était dédiée à l'astronomie. *Cf.* A. SERRAI, *La Biblioteca Altempsiana*, *op. cit.*

⁵³ F. NICOLAI, *Mecenati a confronto*, *op. cit.*, p. 42.

⁵⁴ F. SCOPPOLA, « Influssi della « Giustizia » Sistina », *op. cit.*, p. 800. Voir aussi J. P. COUCHMAN, *Felice Anerio's music*, *op. cit.*, p. 208. Dans une lettre du poète Raffaele Gualterotti, datée du 14 septembre 1609 et adressée à Virgino Orsini, le grand-père de Giovanni Angelo Altemps, il est question de Galilei et de « l'invention d'une lunette [...]», instrument qui permet de regarder une journée et demie au loin dans la mer les embarcations et autres objets visibles. » (« Il ritrovamento del suo occhiale [...] strumento di vedere per il mare una giornata e mezzo lontano i legni e gl'altri oggetti visibili. », (I-Rasc), *Archivio Orsini*, série I, boîte 119/3, lettre n° 324. Pour d'autres lettres entre Galilei et Virgino Orsini, *cf.* *Id.*, boîte 121/4, lettre n° 628 datée du 18 septembre 1610 et boîte 121/1, lettre n° 131 datée du 8 avril 1611.

⁵⁵ Giovanni Angelo a également acquis en 1611 une importante collection de plus de 10 000 livres et 2000 manuscrits appartenant au cardinal Ascanio Colonna qui contient des livres de musique sacrée et profane qui ne sont pas répertoriés dans les inventaires de la chapelle et dont la plupart sont conservés à la Bibliothèque Casanatense de Rome, *cf.* J. P. COUCHMAN, *Felice Anerio's music*, *op. cit.*, p. 195, 215-216 et 218-219.

⁵⁶ F. NICOLAI, *Mecenati a confronto*, *op. cit.*, p. 78.

⁵⁷ « *Construendo altrimenti, tramite la stampa, un 'oggetto permanente', il gentiluomo vi imprime stabilmente il suo nome, inibendo qualsiasi possibilità di diniego.* », Stefano LORENZETTI, *Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento. Educazione, mentalità, immaginario*, Firenze, Olschki, 2003, p. 194.

b. La villa Altemps de Frascati

Le cardinal Marco Sittico a investi une bonne partie de son patrimoine dans la construction de son magnifique palais romain mais également dans l'acquisition de deux villas à Frascati : Tuscolana et Mondragone, dans la campagne romaine, achetées au cardinal Farnèse en 1567⁵⁸. À la mort de Marco Sittico en 1595, Giovanni Angelo devient l'héritier de tout le patrimoine de la famille, y compris des deux villas. Ce dernier n'éprouve toutefois pas l'intérêt de ses prédecesseurs pour ces deux lieux. Après une tentative de location au cardinal Montalto en 1609, le duc Altemps finira par vendre les villas au cardinal Scipione Borghese, neveu du pape Paul V⁵⁹.

Giovanni Angelo était également proche du cardinal Pietro Aldobrandini, son tuteur dans ses années de jeunesse⁶⁰, et a sans doute été invité régulièrement aux divertissements organisés à la villa Aldobrandini, également à Frascati, sans doute dirigés par le compositeur Felice Anerio (1560-1614)⁶¹. En effet, le duc Altemps employait des musiciens à Frascati, villa dans laquelle une collection importante de musique polyphonique était conservée et probablement jouée pour la délectation du duc⁶².

⁵⁸ F. NICOLAI, *Mecenati a confronto*, *op. cit.*, p. 41, S. SCHERLING, *Markus Sittikus III.*, *op. cit.*, p. 104-108 et J. P. COUCHMAN, *Felice Anerio's music*, *op. cit.*, p. 190. Concernant l'histoire de la villa Mondragone, cf. Laura MARCUCCI, « Villa Mondragone a Frascati », *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, XVII (1982), p. 118.

⁵⁹ *Id.*, p. 119 et P. TOTTI, *Ritratto di Roma moderna*, *op. cit.*, p. 522-523. Voir aussi Matilde DE ANGELIS D'OSSAT, *Tra Villa Mondragone e Palazzo Altemps : le residenze di un cardinale*, Roma, Università degli studi, 2003. Plus tard, en 1622, la villa de Frascati sera vendue au cardinal Ludovisi, neveu du pape Grégoire XV. Cf. (I-Rasc), *Archivio Orsini*, série I, *Corrispondenza in entrata dei Duchi di Bracciano (1609-1639)*, boîte 130, lettre n° 32. Le cardinal Maurice de Savoie fera l'acquisition en décembre 1617 et en octobre 1618 d'une collection de sculptures classiques et d'autres antiquités provenant de la villa Altemps. Cf. *Archivio di Stato di Torino (I-Ta)*, Corte, *Materiale politico per rapporto all'estero, Lettere ministri – Roma*, liasse 29, fascicule 1, lettre n° 52 du cardinal Maurice de Savoie datée du 14 décembre 1617 : « Mi è molto gradita la proposta che mi fate in compra della Vigna del Duca Altemps, essendome anco più invaghito per gli ornamenti delle statue et altre antichità che vi sono. », et fascicule 2, lettre n° 79 d'Alessandro Scaglia, datée du 13 octobre 1618 où il est question de « tre teste di marmo antiche [...]. Delle teste [...] egli non ha altra certezza che siano d'Achile Anacreonte et d'Archimede che il nome ch'egli gli ha date, et che se bene le teste sono antiche non sono molto ben conditionate. »

⁶⁰ J. P. COUCHMAN, « Musica nella cappella di Palazzo Altemps », *op. cit.*, p. 170. Voir aussi (I-Ras), *Miscellanea delle Famiglie*, boîte 9, fascicule 1, où dans une lettre à peine lisible il est question de l'alimentation d'eau de la villa Aldobrandini à Frascati.

⁶¹ J. P. COUCHMAN, *Felice Anerio's music*, *op. cit.*, p. 199.

⁶² *Id.*, p. 161, 173, 199 et 225.

c. La musique de Giovanni Angelo Altemps

Au début du XVII^e siècle et jusqu'à l'élection du pape Paul V en 1605, le duc Altemps engage fréquemment de nombreux chanteurs de la Chapelle pontificale pour la chapelle de son palais romain parmi les plus appréciés par son ami le cardinal Aldobrandini⁶³. C'est le cas du ténor sicilien Martino Lamotta qui fut chanteur à l'église Saint-Louis des Français de 1598 à 1601, membre de la Chapelle Giulia de 1601 à 1605 et puis chanteur au service de la chapelle du duc Altemps où il célébrait la messe et copiait les textes pour les services liturgiques. Il deviendrait membre de la Chapelle Sixtine en 1610 jusqu'à la fin de sa vie. Lamotta apparaît en tant que « musicien » dans les registres du duc Giovanni Angelo le 22 avril 1612 et le 2 juillet 1613 ; de même, l'un des clavecins du palais Altemps est inscrit dans un inventaire de sa chambre en mars 1610⁶⁴.

Durant sa courte vie, Giovanni Angelo Altemps s'est occupé de musique et de théâtre⁶⁵ et a même écrit des comédies⁶⁶ et composé de la musique⁶⁷. Palestrina, Nanino ou Felice Anerio – ce dernier également proche du cardinal Aldobrandini⁶⁸ – font partie des musiciens qui ont travaillé pour la famille Altemps à Rome. En effet, entre 1604 et 1607 le duc dépense à peu près la somme de 7 200 écus en instruments, livres de musique et musiciens pour sa chapelle⁶⁹.

Felice Anerio a été engagé par le duc Altemps comme maître de chapelle en 1611. La même année, le duc Giovanni Angelo envoie une lettre datée du 7 septembre 1611 à Federico Borromeo où il recommande, sans succès, le frère cadet de Felice, Giovanni Francesco Anerio (1567-1630) pour le poste vacant de maître de chapelle de la Cathédrale de Milan⁷⁰. L'année suivante, en septembre 1612, Felice Anerio donne des leçons de musique à Rome à une personne non identifiée venue de Mantoue ; il s'agit probablement, si l'on en croit Jonathan Paul Couchman, du cardinal Ferdinando Gonzaga qui entretenait une

⁶³ *Id.*, p. 198 et 199. Voir aussi Frederick HAMMOND, « Cardinal Pietro Aldobrandini Patron of Music », *Studi musicali*, XII (1983), p. 53.

⁶⁴ J. P. COUCHMAN, « Musica nella cappella di Palazzo Altemps », *op. cit.*, p. 174.

⁶⁵ Sur le « teatrino del duca Altemps », cf. Filippo CLEMENTI, *Il carnevale romano nelle cronache contemporanee : con illustrazioni riprodotte de stampe e quadri dell'epoca*, Roma, Setti, 1899, p. 335.

⁶⁶ Une troupe de comédiens a représenté une comédie au palais Altemps durant le carnaval de l'année 1611. Cf. J. P. COUCHMAN, *Felice Anerio's music*, *op. cit.*, p. 206.

⁶⁷ F. SCOPPOLA, « Influssi della « Giustizia » Sistina », *op. cit.*, p. 797.

⁶⁸ J. P. COUCHMAN, *Felice Anerio's music*, *op. cit.*, p. 172 et 199.

⁶⁹ J. P. COUCHMAN, « Musica nella cappella di Palazzo Altemps », *op. cit.*, p. 182.

⁷⁰ G. GALBIATI, *Un manipolo di lettere degli Altemps*, *op. cit.*, p. 100. Voir aussi Marco BIZZARINI, *Federico Borromeo e la musica : scritti e categgi*, Roma, Bulzoni, 2012, p. 112.

petite chapelle musicale à Mantoue où il avait engagé plusieurs chanteurs de la chapelle pontificale vers 1610⁷¹.

Malgré les six inventaires des livres du duc Altemps qui ont été conservés⁷², il reste difficile, en examinant les recueils de musique sacrée présents dans sa bibliothèque, de savoir quels sont ceux qui ont servi pour la musique de la chapelle dédiée à S. Aniceto⁷³. L'importante collection de musique polyphonique sacrée du duc contient dix-huit imprimés et douze volumes manuscrits⁷⁴. Dans les inventaires conservés à Rome et à Chicago, on peut identifier des œuvres de Josquin, Rore, Agazzari, Cifra⁷⁵, Guerrero, Nenna⁷⁶, Palestrina, Raval, Victoria et Morales, toutes conservées, à l'exception du dernier, à la Bibliothèque du Vatican. Les partitions de l'inventaire Newberry de Chicago peuvent être attribuées à Allegri, Felice et Giovanni Francesco Anerio, Bassano, Frescobaldi, Lasso, Nanino, Steffanini, Trabaci, et Viadana⁷⁷.

L'importante activité de collectionneur de Giovanni Angelo Altemps nous donne une idée du répertoire polyphonique qu'il appréciait et sans doute utilisé pour sa chapelle. Figurent dans les inventaires des œuvres appartenant aussi bien à la première qu'à la seconde pratique. Il est étonnant de ne pas retrouver les deux recueils de motets de D'India dans la bibliothèque musicale du duc Altemps à Rome. Nous pouvons imaginer que la diffusion de la musique sacrée de D'India n'était pas à la hauteur de celle de sa musique profane et que ses motets devaient circuler plus facilement dans d'autres villes comme Plaisance ou Strasbourg, que dans la Ville éternelle dans les années 1610. En effet, le compositeur ne reviendra à la musique sacrée qu'à partir de 1625.

D'India était pourtant en contact avec le milieu musical romain des années 1609 à 1611 ainsi qu'en témoignent la dédicace de son Premier livre des *Musiche* de 1609⁷⁸, une lettre de Girolamo Borsieri datant probablement de 1610 où le compositeur est mentionné

⁷¹ J. P. COUCHMAN, *Felice Anerio's music*, op. cit., p. 177 et 178.

⁷² *Id.*, p. 213.

⁷³ J. P. COUCHMAN, « Musica nella cappella di Palazzo Altemps », op. cit., p. 178-179.

⁷⁴ J. P. COUCHMAN, *Felice Anerio's music*, op. cit., p. 219-221.

⁷⁵ Sur les rapport d'Antonio Cifra avec le monde germanique, cf. H. FEDERHOFER, « Antonio Cifra (1584-1629) und die Hofkapelle von Erzherzog Karl Joseph (1590-1624) in Neisse/Schelesien », *Die Musikforschung*, XLII (1990), p. 352-356.

⁷⁶ Il s'agit du Septième livre de madrigaux de 1609, cf. J. P. COUCHMAN, *Felice Anerio's music*, op. cit., p. 454.

⁷⁷ J. P. COUCHMAN, « Musica nella cappella di Palazzo Altemps », op. cit., p. 180-181 et *Felice Anerio's music*, op. cit., p. 220-221 et 224-225.

⁷⁸ « J'ai décidé de partir pour Rome afin de faire entendre [mes compositions] aux principaux virtuoses et en particulier à l'Illustrissime Monsieur l'Abbé Farnèse. », S. D'INDIA, *Le Musiche di Sigismondo D'India nobile palermitano da cantar solo nel clavicordio, chitarrone, arpa doppia et altri istromenti simili*, Milano, Tini et Lomazzo, 1609.

comme « élève des chanteurs de Rome⁷⁹ », mais également la dédicace de son Premier livre de motets adressée au cardinal de Savoie la même année⁸⁰.

d. Circulation du répertoire et carrière des musiciens, les échanges musicaux italo-autrichiens

Très importants pour les échanges musicaux entre la cour de Mantoue et celle des Habsbourg furent la visite en 1595 de Vincenzo Gonzaga au Nord de la Hongrie, à Innsbruck, Prague, Vienne et Pressburg⁸¹, mais également le voyage de Vincenzo II Gonzaga (frère de Francesco Gonzaga et cousin de l'Empereur Mattia⁸²) en 1612 à Prague et Vienne en compagnie du chanteur Francesco Rasi (1574-1621)⁸³. En 1598, l'archiduc d'Autriche Ferdinand II se trouvait à Mantoue. Le 14 et 15 juin de la même année, de retour d'un voyage à Rome et à Ferrare où il avait rencontré le pape, l'archiduc et futur empereur a assisté aux représentations théâtrales données par la Compagnie de la comédie de l'art des *Gelosi* (celle de Francesco et Isabella Andreini) à la cour des Gonzague⁸⁴.

Quatre ans après l'arrivée de Rasi à Salzbourg, l'archevêque Marco Sittico fait venir en décembre 1616 un autre chanteur mantouan ; le chevalier Francesco Campagnolo⁸⁵ ; et, plus tard, le ténor mantouan Pasquino Grassi (1589 ?-1656 ?) qui sera actif à Salzbourg, Vienne, Berlin, Bamberg, Bruxelles, Cologne et Munich où il a chanté pour le duc de Bavière⁸⁶. En effet, on peut considérer Marco Sittico comme le plus important promoteur, à

⁷⁹ « Sigismondo D'India allievo de' cantori di Roma. », cité dans Franco PAVAN, « 'un curioso ravolgimento di precetti' : la musica negli scritti di Girolamo Borsieri », *Carlo Donato Cossoni nella Milano spagnola : atti del convegno internazionale di studi, Conservatorio di Como, 11-13 giugno 2004*, éd. Davide Daolmi, Lucca, LIM, 2007, p. 398.

⁸⁰ S. D'INDIA, *Novi concentus ecclesiastici binis, ternis vocibus concinendi Sigismundi De India Nobilis Panormitani*, Venetia, Gardano, 1610,

⁸¹ H. SEIFERT « Rapporti musicali tra i Gonzaga e le corti asburgiche », *I Gonzaga e l'impero*, op. cit., p. 220-221.

⁸² Mattia est couronné empereur en 1612.

⁸³ Id., p. 221. Concernant la musique sacrée à la maison de Habsbourg dans une période plus tardive, cf. *Sakralmusik im Habsburgerreich 1570-1770*, éd. Tassilo Erhardt, Wien, Verlag, 2013.

⁸⁴ Raffaele TAMALIO, « Mantova e i Gonzaga tra Spagna e Austria (1530-1630). Un ducato sul cammino dell'Impero », *I Gonzaga e l'Impero*, op. cit., p. 35. Concernant la carrière d'Isabella Andreini à Vienne et à Prague, cf. P. BESUTTI, « I rapporti musicali tra Mantova e Vienna durante il Seicento », op. cit., p. 53-55. Pour ce qui est de la circulation et de la réception des comédies des Andreini en France. Voir la récente communication de Barbara NESTOLA, « De Mantoue à Paris : les comédies « avec musique » de Giambattista Andreini (1621-1622) », prononcée le 20 juin 2014 dans le cadre du séminaire *France 1600* à l'Université de Paris-Sorbonne.

⁸⁵ H. SEIFERT, « Beiträge zur Frühgeschichte der Monodie in Österreich », *Studien zur Musikwissenschaft*, XXXI (1980), p. 14. Sur la carrière de Campagnolo en Autriche, cf. P. BESUTTI, « I rapporti musicali tra Mantova e Vienna durante il Seicento », op. cit., p. 48-51.

⁸⁶ H. SEIFERT, « Rapporti musicali tra i Gonzaga », op. cit., p. 223-224.

Salzbourg, du nouveau style monodique⁸⁷ mais également de toute la musique italienne issue de la seconde pratique⁸⁸. Ainsi, le prince-archevêque a fait représenter dans cette ville *l'Andromeda*, opéra perdu de Monteverdi, pour le mariage de son neveu Jakob Hannibal II Altemps en décembre 1616. L'opéra fut repris deux mois plus tard pendant le carnaval, mais aussi en août et octobre 1617, puis, à nouveau, deux fois durant le carnaval de 1618⁸⁹. Après la mort de l'archevêque en 1619, son successeur, Paris von Lodron, n'a pas poursuivi les représentations d'opéras⁹⁰. La chapelle impériale, quant à elle, connaîtra son essor entre 1620 et 1630⁹¹, conduisant à une italianisation de la cour de Vienne⁹².

Le Huitième livre de madrigaux de 1638 ainsi que la *Selva Morale* de 1640-1641 de Monteverdi sont également deux exemples de la circulation des répertoires musicaux entre Mantoue, Venise et Vienne à cette époque⁹³.

Le livre de madrigaux que D'India adressa en 1615 au prince-archevêque de Salzbourg peut être considéré comme l'un des premiers et plus importants exemples de cette circulation, mais également comme le reflet du haut niveau musical de la cour de Marco Sittico et de la proximité de ce prince avec la cour de Mantoue.

C. Marco Sittico et D'India autour du Troisième livre de madrigaux

a. La « très haute protection » et la « grande renommée » de l'archevêque Altemps

L'année de la dédicace du Troisième livre de madrigaux, l'archevêque Marco Sittico se trouve à Salzbourg⁹⁴. Il nous semble peu probable, si l'on tient compte de l'activité musicale du compositeur à Turin en 1615, que D'India se soit rendu en Autriche :

⁸⁷ Othmar WESSELY, « Das Werden der barocken Musikkultur », *Musikgeschichte Österreichs*, op. cit., p. 283-284.

⁸⁸ E. HINTERMAIER, « Es gehe confuse in verrichtung », op. cit., p. 136.

⁸⁹ H. SEIFERT, « Frühes italienisches Muiskdrama nördlich der Alpen : Salzburg, Prag, Wien, Regensberg und Innsbruck », *In Deutschland noch gantz*, op. cit., p. 31.

⁹⁰ H. SEIFERT, « Early Reactions to the New Genre Opera North of the Alps », op. cit., p. 110. Voir aussi « Italianische Oper des Barocks in Österreich », *Il melodramma italiano in Italia e in Germania nell'età barocca : atti del V Convegno internazionale sulla musica italiana nel secolo XVII*, Laveno di Menaggio (Como), 28-30 giugno 1993, éd. Alberto Colzani, Como, AMIS, 1995, p. 105-114.

⁹¹ S. SAUNDERS, *Cross, sword and lyre*, op. cit., p. 18-32.

⁹² *Id.*, p. 178-197.

⁹³ Claudio GALLICO, « Rinuccini cangiante. Mantova, Venezia, Vienna », *I Gonzaga e l'Impero*, op. cit., p. 235-236. Concernant les rapports entre Monteverdi et les Habsbourg, cf. Paolo FABBRI, *Monteverdi*, Torino, EDT, 1985, p. 295, 299, 300, 303 et 313.

⁹⁴ Cf. les lettres du prince-archevêque Marco Sittico entre 1611 et 1613, presque toutes adressées au cardinal Borghese depuis Salzbourg, Constance et Ratisbonne, conservées à la Biblioteca Apostolica Vaticana (I-Rvat), *Manoscritti Barberini*, Carteggi diplomatici, Barb. Lat. 6809, f. 29-129 et celles datant de 1614 à 1617, depuis Salzbourg, et qui ont été publiées par G. GALBIATI, *Un manipolo di lettere degli Altemps*, op. cit., p. 92.

« Au Très Illustré et Très Vénéré, mon Très respecté Patron, Monseigneur Marco Sittico Comte d'Altemps et Gallarata. Archevêque et Prince de Salzbourg.

La haute protection dont Votre Seigneurie Illustrissime et Très Vénérée a toujours fait preuve à l'égard des virtuoses, a acquis une si grande renommée que, n'ayant pas pu être contenue à l'intérieur du très vaste territoire de l'Allemagne, elle traverse les Alpes, de même que tous les remparts de l'univers. C'est en se diffusant de la sorte qu'elle arriva jusqu'à ces confins de l'Italie où *j'aspire vivement à faire partie des Serviteurs protégés par Votre Seigneurie Illustrissime et Très Vénérée. Je viens vous faire don de moi-même avec cette dernière (au moins jusqu'à présent), œuvre musicale de prédilection, née difficilement*, en m'inclinant humblement. Depuis Venise, le premier jour du mois d'Août 1615.

De Votre Seigneurie Illustrissime et Très Vénérée, le Très dévoué Serviteur Sigismondo D'India⁹⁵. » (Nous soulignons).

Ainsi que le souligne Clarida Steffan, c'est en faisant le choix d'un nom illustre en tant « protecteur », que chaque compositeur se protège contre la critique et la jalousie et cherche à renforcer la valeur des publications qu'il propose au public⁹⁶. En effet, la « haute protection » de Marco Sittico est un mot central de la dédicace de ce livre de madrigaux. D'India cherche sans doute à augmenter son prestige en dédiant un recueil de musique à un prince étranger ; « la grande renommée » du dédicataire « qui traverse les Alpes » est proportionnelle à celle que le compositeur peut acquérir en se plaçant sous sa protection. Nous pouvons constater que les premiers dédicataires étrangers choisis par D'India sont autrichiens (Ferdinand II en 1610 et Marco Sittico en 1615) et que le compositeur sera engagé à la fin de sa vie par un prince allemand (Maximilien de Bavière 1628⁹⁷).

⁹⁵ « All'Ilustrissimo et Reverendissimo Signor mio collendissimo Monsignor Marco Sittico Conte d'Altemps, et Gallarata. Arcivescovo & Prencipe di Salzburg. L'alta protezione che V. S. Illustrissima & Reverendissima ha sempre havuto sopra à virtuosi ha di già acquistato così gran nome, che non potendo contenersi infra gli ampiissimi spatti della Germania, transcende l'alpi d'ogni intorno, anzi le gran mura dell'universo, e diffondendosi arrivà fin à questi estremi termini dell'Italia, onde io fatto ambitioso d'esser fra posto al numero de Servitori protetti da V. S. Illustrissima & Reverendissima vengo a farli oblatione di me stesso insieme con questo mio (infino ad hora) ultimo, faticoso, e prediletto parto musicale, & humilmente me l'inchino. Di Venetia il di primo Agosto MDCXV. Di V. S. Illustrissima e Reverendissima Divotissimo Servitore Sigismondo D'India. », S. D'INDIA, *Il terzo libro de' madrigali a cinque voci. Con il suo basso continuo da sonar con diversi instromenti da corpo a beneplacito, ma necessariamente per gli otto ultimi*, Venetia, Magni, 1615.

⁹⁶ Carlida STEFFAN, « Signori illustrissimi patroni collendissimi e devotissimi servitori. Dediche, destinatari e sistema editoriale al tempo di Orazio Vecchi », *Il theatro dell'uditio : società, musica, storia e cultura nell'epoca di Orazio Vecchi : conferenze tenute durante le celebrazioni del IV centenario della morte di Orazio Vecchi*, Modena, Mucchi, 2007, p. 254.

⁹⁷ Nous y reviendrons dans le chapitre II de la quatrième partie.

Au-delà de la volonté de D'India d'augmenter son prestige en dehors des frontières italiennes, il est possible, comme l'a précisé Glenn Watkins, que le compositeur ait cherché à « faire partie des serviteurs protégés » du prince-archevêque dans le but de quitter la cour de Turin pour celle Salzbourg à cause de la guerre du Montferrat⁹⁸, guerre qui a interrompu la quasi totalité des représentations théâtrales entre 1613 et 1618. Il est également possible que Marco Sittico ait cherché à attirer le musicien dans sa cour à la même période⁹⁹. En effet, l'archevêque se trouvait à Milan le 17 novembre 1606¹⁰⁰, soit un mois après la publication du Premier livre de madrigaux de D'India dans cette ville¹⁰¹. Nous pouvons penser, si l'on tient compte des importants rapports entre l'Autriche et la cour de Mantoue à cette époque, mais également du fait que le recueil en question est adressé à Vincenzo Gonzaga, que Marco Sittico aurait pu connaître la musique du compositeur à cette occasion.

Il est nécessaire d'approfondir les recherches archivistiques à Mantoue et à Salzbourg afin d'en savoir davantage sur les rapports du compositeur avec le monde germanique, de même qu'il convient de poursuivre les recherches de Robert Lindell¹⁰² qui s'est intéressé aux liens de D'India avec Marco Sittico autour de son Troisième livre de madrigaux lors d'une conférence dont le texte n'a pas été publié, qui s'est tenue en Autriche en 1974 dans le cadre d'un colloque sur la « Musique en 1600¹⁰³ » à l'occasion du festival de Bregenz et du 400^e anniversaire de la naissance de Marco Sittico.

Les échanges musicaux entre l'Italie et l'Autriche dans les premières décennies du XVII^e siècle doivent en effet être étudiés et approfondis à travers le mécénat de Marco Sittico¹⁰⁴. Nombre de musiciens italiens gravitant autour de la cour de Mantoue sont partis à Vienne et à Prague dans la période suivante, entre 1622 et 1639¹⁰⁵. Parmi ces

⁹⁸ G. WATKINS, *Sigismondo D'India. Il terzo libro*, op. cit., p. VIII.

⁹⁹ *Id.*, p. X.

¹⁰⁰ G. GALBIATI, *Un manipolo di lettere degli Altemps*, op. cit., p. 86.

¹⁰¹ S. D'INDIA, *Il primo libro de' madrigali a 5 voci*, Milano, Tradate, 1606. La dédicace, adressée à Vincenzo Gonzaga depuis Milan date du 14 octobre 1606.

¹⁰² Robert LINDELL, « Das Marcus Sitticus von Hohenems gewidmete dritte Madrigalbuch von Sigismondo d'India ».

¹⁰³ Symposium « Musik um 1600 » in Bregenz. Une présentation du colloque a été publiée par Clemens HELLSBERG, *Die Musikforschung*, XXVIII (1975), p. 52. Le colloque a également traité de la question de la formation romaine de Marco Sittico, du contexte historique et artistique de la chapelle Altemps à l'église de Santa Maria in Trastevere, du renouveau du diocèse de Constance en 1600, du changement du style musical en Autriche à la même époque, des aspirations musicales ecclésiastiques dans ce pays, de l'importance de l'école de Vienne au début du XVII^e siècle, de l'essor de la monodie accompagnée, de la musique à la cour de l'archevêque Altemps ainsi que des musiciens comme Aurelio Bonelli, Pietro Pace, Camillo Orlandi ou Francesco Rasi qui ont également dédié des livres de musique au prince-archevêque Marco Sittico. Voir aussi H. SEIFERT, « Frühes italienisches Muiskdrama », op. cit., note 8.

¹⁰⁴ Herbert SEIFERT, « Early Reactions », op. cit., p. 105, 106 et 107.

¹⁰⁵ P. BESUTTI, « I rapporti musicali tra Mantova e Vienna durante il Seicento », op. cit., p. 47-48. Voir aussi Christine STREUBÜHR, « Die Darstellung der italienischen Oper in deutschsprachigen Reiseberichten des 17. Jahrhunderts », *Italian opera in Central Europe : 1614-1780. Italianità, image and practice*, éd. Corinna Herr,

musiciens, nous ne trouvons aucune trace de D'India qui, dans la même période, quittait la cour de Turin pour chercher à faire carrière à Rome et à Modène.

b. Musiciens et compositeurs dédicateurs du prince-archevêque Marco Sittico, le « nouveau Prométhée¹⁰⁶ ». Transplantation stylistique et éclectisme poétique et musical

Aurelio Bonelli, originaire de Bologne, également peintre et organiste à l'église de San Michele in Bosco de la même ville, est l'un des premiers compositeurs à dédier un recueil de musique à l'archevêque Marco Sittico : le Premier livre de villanelles de 1596¹⁰⁷, sa première publication musicale. Sa musique instrumentale témoigne également de la diffusion de la musique italienne au-delà des Alpes¹⁰⁸.

Pietro Pace (ou Paci), pour sa part, musicien originaire de Lorette et dont on connaît peu de choses, a dédié quant à lui un livre de *Scherzi* et d'airs spirituels¹⁰⁹ à Marco Sittico en 1615, année de publication du Troisième livre de D'India, mais également un livre de motets en 1619¹¹⁰ – l'année de la mort du prince-archevêque. Pace affectionnait également le style concertant et le nouveau style monodique¹¹¹ et était en contact avec le milieu musical de Rome et de Pesaro¹¹².

Une lettre de Marco Sittico, envoyée depuis Salzbourg le 29 juin 1617 à Federico Borromeo et conservée à la Biblioteca Ambrosiana de Milan, confirme « la grande renommée » de la « haute protection » de l'archevêque Altemps :

Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2008, Vol. II, p. 239-240 et S. SAUNDERS, *Cross, sword and lyre, op. cit.*, p. 225-232.

¹⁰⁶ « Quasi nuovo Prometeo, che voglia à cosa, che inanimata sia, con celeste splendore. » C'est ainsi que Pietro MATTEACCI, décrit le prince-archevêque Marco Sittico à qui il dédie sa fable pastorale *Fillidoro, Venetia, Ambrosio Dei*, 1613.

¹⁰⁷ Aurelio BONELLI, *Il primo libro delle villanelle a tre voci*, Venetia, Gardano, 1596. Voir aussi Elena FERRARI BARASSI, « *Il primo libro delle villanelle* » of Aurelio Bonelli dedicated to Marcus Sittico von Hohenems (1596), Espagne, Anuario musical, 1981.

¹⁰⁸ Concernant les trois publications (dont deux incomplètes) de Bonelli dont la deuxième est un livre de *Ricercari* de 1602 et qui nous est parvenu complet, cf. Oscar MISCHIATI, « Bonelli Aurelio », *Dizionario Biografico degli Italiani, op. cit.*, 1969, vol. XI, p. 745-747.

¹⁰⁹ Pietro PACE, *Il Primo libro de Scherzi et arie spirituali*, Venetia, Vincenti, 1615.

¹¹⁰ P. PACE, *L'Ottavo Libro de Mottetti a una, due, tre e quattro voci : con il salmo Dixit et Magnificat a sei voci : il tutto concertati con il Basso continuo per sonare : opera decimanona*, Roma, Soldi, 1619.

¹¹¹ P. PACE, *Il Primo libro de Madrigali per cantare sopra il Chitarone o Tiorba o altri stromenti da una voce sola con un dialogo tra il Peccatore e la Morte*, Venetia, Vincenti, 1613, *Scherzi arie et madrigali a una, due, tre & quattro voci sopra la Romanesca, Ruggiero & Gazzella per cantar nel Clavicembalo, Chitarrone, o altro simile stromento, opera decimaterza*, Venetia, Vincenti, 1616 et *Il Secondo libro de Scherzi et Arie spirituali : sopra la Romanesca, et Ruggiero con altre Arie a una, doi, tre, in sino a sette voci per cantare nel clavicembalo, chitarrone, o altro simile istromento concertate nella congregazione della Concettione, nell'Oratorio della Compagnia del Giesu in Loreto, opera decimaquarta*, Venetia, Vincenti, 1617.

¹¹² Giuseppe VECCHI, *Festa teatro e musica per le nozze roveresche del 1621 : L'Ilarocosmo di Ignazio Bracci e Pietro Pace*, Pesaro, Olivieri, 1981.

« J'aurais plus que volontiers reçu le Frère Guglielmo Venetiano de l'ordre de Saint-Augustin, qui m'a transmis ces jours derniers le commandement de Votre Seigneurie Illustrissime en même temps que le témoignage de votre très grande courtoisie. Ce dernier, ayant brillé uniquement dans la profession de musicien et compositeur, a trouvé pour moi trois serviteurs très qualifiés et dont je suis entièrement satisfait. Je n'ai rien pu faire d'autre que lui donner quelque secours en lui écrivant, à sa demande, une lettre de recommandation pour Monsieur le Cardinal Dietrichstein¹¹³ chez qui il se rendra afin de tenter sa chance¹¹⁴. »

En évoquant Guglielmo Veneziano, Marco Sittico fait en réalité allusion à Guglielmo Miniscalchi (1590 ?-1630 ?), moine compositeur qui a publié trois livres d'airs entre 1625 et 1630¹¹⁵.

C'est le chanteur et compositeur Francesco Rasi qui a introduit le nouveau style monodique à Salzbourg¹¹⁶. Il aurait également pu être le promoteur d'une série de représentations d'opéra italiens donnés dans cette ville sous l'égide de Marco Sittico entre 1614 et 1619. Le même Rasi a fait connaître à Salzbourg, peu de temps après son arrivée en Autriche, l'*Orfeo* de Monteverdi¹¹⁷. Élève de Giulio Caccini, il a introduit à Mantoue le style des monodistes florentins¹¹⁸, mais aussi à Prague et à Salzbourg¹¹⁹.

Le livre d'airs profanes que Rasi a dédié à Marco Sittico est daté de décembre 1612 et est conservé manuscrit à la Bibliothèque épiscopale centrale de Ratisbonne (D-Rp)¹²⁰. Parmi

¹¹³ Il s'agit de Franz von Dietrichstein (1570-1636), créé cardinal en 1500 par le pape Clément VIII.

¹¹⁴ « Havrei più che volentieri dato trattenimento a Fra' Guglielmo Venetiano dell'ordine di S. Agostino come ricerca il comando di V. S. Illustrissima ricevuto da me questi giorni per mezzo della cortesissima sua resami da lui : ma splendendosi egli solo per musico compositore nella qual profesione mi ritrovo tre soggetti ben qualificati e di mia sodisfatione, non ho potuto far altro che dargli un poco di soccorso et ad instanza de lui medesimo una lettera di raccomandatione al Sig. Cardinale Dietrichstein del quale s'è incaminato per tentar ivi sua fortuna. », (I-Ma), lettre G 226 inf. n° 41.

¹¹⁵ Guglielmo MINISCALCHI, *Arie di Guglielmo Miniscalchi, Libro Primo, per cantarsi nella spinetta, chitarrone, e simile istromento, con l'intavolatura per la chitarra alla spagnola*, Venetia, Vincenti, 1625, *Arie di Guglielmo Miniscalchi. Libro secondo per cantarsi nella spinetta, chitarrone, e simile istromento, con l'intavolatura per la chitarra alla spagnola*, Venetia, Vincenti, 1627 et *Arie di Guglielmo Miniscalchi Libro terzo per cantarsi nella spinetta, chitarrone, e simile stromento, con l'intavolatura per la chitarra alla spagnola*, Venetia, Vincenti, 1630. Concernant d'autres musiciens italiens faisant partie de la cour de l'archevêque Altemps, nous pouvons mentionner le cornettiste Giovanni Martino Cesare qui lui a dédié une livre de motets en 1614, l'organiste Alessandro Gualtieri – originaire de Vérone – ou Pietro Lappi. Cf. E. HINTERMAIER, « "Es gehe confuse in verrichtung" », *op. cit.*, p. 135-136.

¹¹⁶ O. WESSELY, « Das Werden der barocken Musikkultur », *op. cit.*, p. 303-304.

¹¹⁷ H. SEIFERT, « Rapporti musicali tra i Gonzaga », *op. cit.*, p. 222.

¹¹⁸ Warren KIRKENDALE, *The Court Musicians in Florence during the principate of the Medici, with a reconstruction of the artistic establishment*, Firenze, Olschki, 1993, p. 556 et 600.

¹¹⁹ H. SEIFERT, « Rapporti musicali tra i Gonzaga », *op. cit.*, p. 224.

¹²⁰ Concernant l'édition moderne de ce manuscrit, cf. H. SEIFERT, *Musiche da camera e chiesa. Francesco Rasi. Arie a tre, due et voce sola. Camillo Orlandi*, Salzbourg, Selke Verlag, 1995, p. IX. Voir aussi J. STEINHEUER, « Sigismondo D'India und die « Vaghezze di Musica » von Francesco Rasi », *op. cit.*, p. 86 et

les pièces du recueil nous pouvons mentionner les duos *Arde nel cielo (Brûle dans le ciel)*¹²¹ et *Bel mattin (Un beau matin)*¹²², les ariettes pour voix soliste *Galatea mentre t'amai (Galatée tandis que je t'aimais)*¹²³ et *Per chi mia voce (Pour qui ma voix)*¹²⁴, le trio *O del sol messagia Aurora (Ô du soleil l'aurore messagère)*¹²⁵ et le madrigal et l'ariette pour voix soliste *Un guardo (Un regard)*¹²⁶ et *Occhi sempre sereni (Yeux toujours sereins)*¹²⁷. Tous les airs ont été écrits sur des poèmes du même Rasi.

Camillo Orlandi, enfin, originaire de Vérone, fait également partie des musiciens de la cour de l'archevêque Marco Sittico¹²⁸. Il lui a dédié un recueil d'airs d'une à trois voix le 30 mai 1616¹²⁹, soit un an après la publication du livre de madrigaux polyphoniques de D'India. Parmi les pièces les plus représentatives, nous pouvons mentionner le duo pour ténors *Piangete occhi miei lassi (Pleurez mes yeux, las)*¹³⁰, dont le poème de Pietro Petracchi a également été mis en musique pour voix soliste dans le Premier livre des *Musiche* de 1609 de D'India, les dialogues à trois voix *Amante, Amore & Amico (Amant, Amour et Ami)*¹³¹ et *Licori, Tarsi e Dafne (Licori, Thyrsis et Daphnée)*¹³², et, pour finir, l'air pour ténor soliste *Piangono al pianger mio (Ils pleurent parce que je pleure)*¹³³ dont le poème de Rinuccini a également été mis en musique par D'India dans son livre de monodies accompagnées de 1609. Voici la version de D'India :

Ex. 30 : D'India, I.1, *Piangono al pianger mio*, m. 1-3

The musical score consists of two staves of music in common time, treble and bass clef, with a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes:

pian - go-no~al pian - ger mio le fe - re,e-i sa - si

Carol MacCLINTOCK, « The Monodies of Francesco Rasi », *Journal of the American Musicological Society*, XIV (1961), p. 31.

¹²¹ H. SEIFERT, *Musiche da camera e chiesa*, op. cit., p. 13.

¹²² *Id.*, p. 14.

¹²³ *Id.*, p. 16.

¹²⁴ *Id.*, p. 17.

¹²⁵ *Id.*, p. 19.

¹²⁶ *Id.*, p. 20.

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ O. WESSELY, « Das Werden der barocken Musikkultur », op. cit., p. 303-304.

¹²⁹ Camillo ORLANDI, *Arie a tre due et voce sola di Camillo Orlandi veronese. Musico dell'Illustrissimo, & Reverendissimo Arcivescovo, et Prencipe di Salisburgo. Opera seconda, Venetia, Vincenti, 1616.* Éd. moderne H. SEIFERT, *Musiche da camera e chiesa*, op. cit., p. XI et 23-24.

¹³⁰ *Id.*, p. 38-40.

¹³¹ *Id.*, p. 44-51.

¹³² *Id.*, p. 52-61.

¹³³ *Id.*, p. 66-67.

Et celle de Camillo Orlandi :

Ex. 31 : Orlandi, I.1, *Piangono al pianger mio*, m. 1-4

La dédicace du recueil d'Orlandi insiste, tout comme celle du Troisième livre de D'India, sur « la chaleur » de la protection¹³⁴ de Marco Sittico, sur sa « très honorable renommée¹³⁵ » qui dépasse les frontières de sa cour et sur sa connaissance éclairée de la musique¹³⁶. Il s'agit d'un nouvel exemple de « transplantation musicale » entre l'Italie et l'Autriche¹³⁷.

c. Héritage, défi et innovation dans le Troisième livre de madrigaux de D'India

Le Troisième livre de madrigaux de D'India peut être décrit par trois mots : héritage, défi et innovation. Dans ce recueil, le compositeur prend sans ambiguïté la direction de l'esthétique monteverdienne¹³⁸ en utilisant pour la première fois la basse continue et en explorant le terrain du madrigal polyphonique concertant¹³⁹.

D'India met pour la première fois en musique un poème du Tasse dans un livre de madrigaux polyphoniques. C'est en effet Monteverdi, avec ses Deuxième et Troisième livres de madrigaux, qui a suscité l'intérêt des compositeurs pour certains poèmes du Tasse¹⁴⁰. Concernant le livre de D'India dont il est question ici, il s'agit du madrigal qui ouvre le

¹³⁴ « E ben ragione che questo Secondo frutto di Musica (qualegli si sia) che rinvigorito del calore della sua protettione, vi hò prodotto. », C. ORLANDI, *Arie a tre due et voce sola*, op. cit., dédicace. Voir aussi H. SEIFERT, *Musiche da camera e chiesa*, op. cit., p. 24.

¹³⁵ « L'honoratissima fama, che corre per tutto l'universo della grandezza. », *Ibid.*

¹³⁶ « Il perfetto conoscimento, ch'ella tiene d'ogni virtuosa professione e particolarmente della Musica. », *Ibid.*

¹³⁷ « Mentre quasi novella pianta [...] divenuta nel suo nativo terreno infeconda [...] mi ritrovo [...] transportato, e fissa con le radici dell'humilissima servitù mia, nel ampio, e fertilissimo giardino della nobilissima Corte dell'Altezza Vostra. », *Ibid.*

¹³⁸ G. WATKINS, *Sigismondo D'India. Il terzo libro*, op. cit., p. IX-X.

¹³⁹ G. COLLISANI, *Sigismondo D'India*, Palermo, L'Epos, 1998, p. 48. Voir aussi Andrea GARAVAGLIA, *Sigismondo D'India « drammaturgo »*, Torino, EDT, 2005, p. 75-76 et *Sigismondo D'India. The First Five Books of Madrigals For Mixed Voices*, op. cit., p. XV.

¹⁴⁰ P. FABBRI, « Monteverdi legge Tasso », *Torquato Tasso e la cultura estense*, éd. Gianni Venturi, Firenze, Olschki, 1999, vol. I, p. 1221-1224. Voir aussi Fernando GIOVIALE, « "Guerra e morte avrai". Note su Tancredi e Clorinda, 'Passioni contrarie' di Tasso in Monteverdi », *Id.*, vol. III, p. 1 232.

recueil : *Impitoyable pitié* (*Dispietata pietate*) dont le poème est extrait de *l'Aminta*. Le compositeur présente des solutions techniques et expressives sans précédent¹⁴¹, notamment dans l'utilisation de la dissonance et du chromatisme ; il jette ici un regard en arrière – sur l'héritage de l'hyper-chromatisme napolitain –, pour mieux construire un avenir musical – l'innovation des propositions expressives de la seconde pratique.

D'India met également en musique deux poèmes de Guarini extraits du *Pastor fido*. Il s'agit de la comédie tragique qui a le plus inspiré les madrigalistes même si, ainsi que le souligne Dinko Fabris, les compositeurs de madrigaux ne prenaient pas toujours en compte les fortes connotations spectaculaires et musicales de cette œuvre¹⁴². « Le but architectural » de la poésie tragi-comique est celui d'expier la mélancolie¹⁴³. C'est dans la dynamique du mélange des pathos contraires qui caractérise l'éthos de la *tragicommedia* de Guarini¹⁴⁴, que le mouvement des affects, propre à la dramaturgie classique, est intégré dans un programme tendant à promouvoir la vertu, non seulement par le biais de l'épouvante par l'erreur, mais aussi grâce à l'expérience émotionnelle directe de la même vertu – toujours présente, donc, au sein du drame¹⁴⁵.

Les deux madrigaux extraits du *Pastor Fido* de ce recueil sont : *Quell'augellin che canta* (*Ce petit oiseau qui chante*) – mis également en musique par Monteverdi dans son Quatrième livre de madrigaux de 1603 – et *Ombrose e care selve* (*Ombrageuses et chères forêts*) – mis en musique par Marenzio dans son Septième livre de 1595¹⁴⁶ –, lamentation polyphonique avec basse continue obligée qui exprime la souffrance d'Ergasto. Ces deux extraits sont des moments lyriques plus sereins et moins tendus que ceux consacrés aux personnages principaux de la comédie-tragique de Guarini¹⁴⁷, mais qui atteignent ponctuellement des moments dramatiques liés aux souffrances de l'amour pour se terminer heureusement¹⁴⁸. Le sens dramatique profond de D'India se trouve dans le dosage musical doux-amer entre souffrance et apaisement :

¹⁴¹ G. WATKINS, « I madrigali polifonici di Sigismondo D'India », *op. cit.*, p. 65.

¹⁴² Dinko FABRIS, « La musica nelle lettere di Battista e Alessandro Guarini », *Id.*, p. 399.

¹⁴³ Federico SCHNEIDER, « La catarsi nella drammaturgia guariniana », *Rime e lettere di Battista Guarini : atti del convegno di studi, Padova, 5-6 dicembre 2003*, éd. Bianca Maria Da Rif, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, p. 197.

¹⁴⁴ Stefano LA VIA, « L'espressione dei contrasti fra madrigale e opera », *Storia dei concetti musicali. Espressione, forma, opera*, vol. II, éd. Gianmario Borio et Carlo Gentili, Roma, Carocci, 2007, p. 40.

¹⁴⁵ F. SCHNEIDER, « La catarsi nella drammaturgia guariniana », *op. cit.*, p. 213.

¹⁴⁶ Sigismondo D'India. *The First Five Books of Madrigals For Mixed Voices*, *op. cit.*, p. XVI-XVII.

¹⁴⁷ A. GARAVAGLIA, *Sigismondo D'India « drammaturgo »*, *op. cit.*, p. 37.

¹⁴⁸ Alfred EINSTEIN, *The Italian Madrigal*, Princeton, Princeton University Press, 1949, vol. II, p. 676. Concernant la notion de lamentation polyphonique, cf. Maria CARACI VELA, « Lamento polifonico e lamento

Ex. 32 : D'India, III.3, *Ombrose e care selve*, m. 11-19

la - men - tar vi la - men - ta - - -

no - stro la - men - tar vi la - men - ta - - -

la - men - tar vi la - men - ta - - -

la - men - tar vi la - men - ta - - -

tar vi la - men - ta - - -

ste, Gio - i - - - i

ste, Gio - i - - - i

ste, - - - - -

ste, - - - - -

ste, Gio - i

D'India met également en musique, pour la première fois, un poème de Boccace : *Io mi son giovinetta (Je suis jeunette)*, utilisé également par Monteverdi dans son Quatrième livre de madrigaux. Il revient également à la poésie d'Ottavio Rinuccini laquelle, après son Premier livre de 1606, sera mise en musique pour la deuxième fois dans ce recueil : *Dovrò dunque morire (Devrais-je donc mourir)*. Ce poème a également été utilisé par Fontanelli¹⁴⁹, Nenna ou Caccini. C'est également le cas du madrigal *Non è di gentil core (Ce n'est pas d'un*

monodico : affinità stilistiche e reciprocità di influssi», *L'evento musicale tra prassi e stile : un modello di interdipendenza*, éd. Alberto Colzani, Andrea Luppi, Maurizio Padoan, Como, AMIS, 1993, p. 341-383.

¹⁴⁹ Pour une analyse des cadences de ce madrigal, cf. S. LA VIA, « Alfonso Fontanelli's Cadences and the Seconda Pratica », *The Journal of Musicology*, XXX/1 (2013), p. 79-81.

noble cœur), sur un poème de Francesco Degli Atti – chanteur et compositeur à la cour de Ferdinand II à Graz¹⁵⁰ –, qui sera quant à lui mis en musique par Monteverdi dans son Septième livre de madrigaux de 1619.

Un poème de Marino figure également dans ce livre de D'India. Il s'agit de la *Canzone di lontananza* (*Chanson de l'éloignement*) : *È partito il mio bene* (*Mon bien est parti*) où se déploie le « pénétrant sens élégiaque¹⁵¹ » du compositeur, notamment à la fin de la seconde partie du madrigal, sur le mot « addio » :

Ex. 33 : D'India, III.5, *È partito il mio bene*, m. 119-125

Ad-dio dir - gli-ho po - tu -
 Ad-dio dir - gli-ho po - tu - to
 Ad-dio dir - gli-ho po -
 Ad-dio dir - gli-ho po - tu - to
 Ad-dio dir - gli-ho po -
 to e non son mor - to
 e non son mor - to
 tu - to e non son mor - to
 e non son mor - to
 tu - to e non son mor - to

¹⁵⁰ H. FEDERHOFER, « Graz Court Musicians », *op. cit.*, p. 215-216.

¹⁵¹ Federico MOMPELLIO, *Sigismondo D'India musicista palermitano*, Milano, Ricordi, 1956, p. 14

Enfin, il est intéressant de remarquer la volonté de D'India de surpasser ses contemporains en mettant en musique les mêmes poèmes qu'eux. C'est le cas du madrigal *Dove, ah, dove t'en vai ? (Où, ah, où t'en vas-tu donc ?)* d'Alessandro Striggio, extrait de *l'Orfeo* et utilisé par Monteverdi en 1607, et dans lequel D'India pousse l'expression à l'extrême¹⁵² dans l'exorde du madrigal avec l'exclamation polyphonique « ah » sur le temps faible suivie d'un silence et avec les dissonances sur le mot « dolce » :

Ex. 34 : D'India, III.5, *Dove, ah, dove t'en vai ?*, m. 1-9

Do - ve,ah do - ve t'en va - i, u - ni-co del mio cor, _____

Do - ve,ah do - ve t'en va - i, u - ni-co del mio

Do - ve,ah do - ve t'en va - i, u - ni-co del mio

Do - ve,ah do - ve t'en va - i, u - ni-co del mio

Do - ve,ah do - ve t'en va - i, u - ni-co del mio

Do - ve,ah do - ve t'en va - i, u - ni-co del mio

— dol - ce con-for - to? _____

cor, dol - ce con-for - to?

¹⁵² Sigismondo D'India. *The First Five Books of Madrigals For Mixed Voices*, op. cit., p. XV. Voir aussi J. STEINHEUER, « Sigismondo D'India und die « Vaghezze di Musica » von Francesco Rasi », op. cit., p. 105.

Il en est de même pour le madrigal *Ô amer souvenir (O rimembranza amara)*, madrigal concertant¹⁵³, sur un poème de Francesco Rasi, lui-même ami du poète Gabriello Chiabrera¹⁵⁴ – auteur du poème du madrigal *Indarno Febo (En vain Phébus)*¹⁵⁵. Ces deux poèmes ont également été mis en musique par Rasi lui-même en 1608¹⁵⁶. La présence de ces deux poèmes dans ce livre dédié à l’archevêque de Salzbourg peut être interprétée comme un défi explicite à la musique de Rasi¹⁵⁷.

Comme le souligne Giuseppe Collisani, D’India atteint dans son Troisième livre de madrigaux l’un des sommets stylistiques de sa production en réélaborant l’héritage du contrepoint et de l’harmonie chromatique et dissonante de type napolitain avec la déclamation monteverdienne¹⁵⁸. N’oubliions pas que ce recueil contient également un madrigal sur le poème anonyme *Mercè ! grido piangendo (J’implore pitié ! tout en pleurs)* également mis en musique par Gesualdo et Nenna¹⁵⁹, deux compositeurs napolitains.

Mû par le désir et le défi de réélaborer son héritage et de surpasser ses contemporains, Sigismondo D’India fait dans ce livre « don de lui-même ». Autrement dit, il affirme sa propre personnalité et se révèle ainsi comme l’un des compositeurs les plus novateurs de son temps¹⁶⁰ et comme l’un des plus importants artisans de la construction d’une « nouvelle architecture musicale¹⁶¹. »

¹⁵³ Sigismondo D’India. *The First Five Books of Madrigals For Mixed Voices*, op. cit., p. XVI. Voir aussi J. STEINHEUER, « Sigismondo D’India und die « Vaghezze di Musica » von Francesco Rasi », op. cit., p. 118-120 et G. WATKINS, « D’India the Peripatetic », « Con che soavità », *Studies in Italian Opera, Song and Dance, 1580-1740*, éd. Iain Fenlon et Tim Carter, Oxford, Clarendon Press, 1995, p. 58-61.

¹⁵⁴ G. WATKINS, *Sigismondo D’India. Il terzo libro*, op. cit., p. VIII.

¹⁵⁵ J. STEINHEUER, « Sigismondo D’India und die « Vaghezze di Musica » von Francesco Rasi », op. cit., p. 104-108.

¹⁵⁶ Francesco RASI, *Vaghezze di musica per una voce sola*, Venetia, Gardano, 1608. Voir aussi Nigel FORTUNE, « Italian Secular Monody from 1600 to 1635. An Introductory Survey », *Musical Quarterly*, XXXIX (1953), p. 179, G. WATKINS, « I madrigali polifonici di Sigismondo D’India », op. cit., p. 69 et *Sigismondo D’India. The First Five Books of Madrigals For Mixed Voices*, op. cit., p. XVI.

¹⁵⁷ G. WATKINS, « I madrigali polifonici di Sigismondo D’India », op. cit., p. 70 et G. COLLISANI, *Sigismondo D’India*, op. cit., p. 50.

¹⁵⁸ *Id.*, p. 49.

¹⁵⁹ G. WATKINS, « I madrigali polifonici di Sigismondo D’India », op. cit., p. 62-66. Voir aussi E. HINTERMAIER, « Es gehe confuse in verrichtung », op. cit., p. 136.

¹⁶⁰ Grâce à l’analyse de plus de trente versions du madrigal *Cor mio deh non languire (Mon cœur, las, ne languis pas)* sur un poème de Guarini, Claudia ARISTOTILE (« ‘Cor mio deh non languire’ di Battista Guarini nella produzione madrigalistica seicentesca », *Rivista di Analisi e Teoria Musicale*, XIV/1 (2008), p. 87-112) a démontré que Sigismondo D’India fait partie des compositeurs qui exploitent et varient le plus les éléments musicaux expressifs lors de la mise en musique du poème.

¹⁶¹ Nous empruntons ce terme à G. WATKINS, « I madrigali polifonici di Sigismondo D’India », op. cit., p. 75.

Conclusion

Nous constatons que les rapports de D'India avec le monde germanique traversent toute sa carrière musicale, depuis sa première publication de 1606 jusqu'à l'année de sa mort en 1628-1629. Mais également que ses premiers recueils de musique dédiés à des nobles étrangers l'ont été à des princes autrichiens. Nous avons vu à travers l'histoire de la famille Altemps comment les rapports politiques et culturels entre l'Autriche et l'Italie reflètent les goûts musicaux au-delà des Alpes en même temps qu'ils révèlent ceux de l'Italie.

La circulation de recueils de musique, de livres, de styles et de musiciens participe à la construction de l'identité nobiliaire du pays qui les reçoit autant qu'elle transforme celle du pays d'origine. La diffusion et l'appropriation forment un système vertueux qui favorise l'éclectisme et l'innovation. C'est à l'intérieur de ce système que l'on peut mieux comprendre le mécénat musical de Ferdinand II (à Graz et à Vienne), de la famille Altemps (à Rome et à Constance) et plus particulièrement celui de l'archevêque Marco Sittico (à Salzbourg) dont le maître-mot est la protection.

Le mécénat de protection de ce dernier doit être mis en parallèle avec celui de son neveu Giovanni Angelo Altemps ; mécénat empreint de collectionnisme – qu'il s'agisse d'instruments de musique, d'objets d'arts, de livres de musique et de science – mais aussi caractérisé par l'éclectisme musical où se mêlent madrigaux, *scherzi*, airs spirituels et profanes, polyphonie sacrée, musique instrumentale et théâtre musical, enfin marqué par la volonté de protéger les artistes en les recommandant à d'autres mécènes, ce qui facilite leur circulation. C'est à travers les convergences et divergences des goûts musicaux et du mécénat des deux Altemps que se révèle une partie des pratiques et de la vie musicales entre Rome et Salzbourg au début du XVII^e siècle ; au-delà des frontières, elle se font signe.

Le Troisième livre de madrigaux de D'India, « œuvre musicale de prédilection, née difficilement », s'insère dans le contexte historique et dans le complexe et riche système d'échanges artistiques entre l'Italie et l'Autriche au début du XVII^e siècle. La rivalité musicale qui transparaît dans ce recueil – notamment avec Francesco Rasi qui était, tout comme D'India, poète, chanteur et compositeur – est le moteur qui permet non seulement le renouvellement d'un héritage mais aussi l'innovation. Le prince-archevêque Marco Sittico Altemps peut être considéré comme l'arbitre qui, dans sa volonté de protéger les musiciens et de transplanter toutes les nouveautés musicales dans sa cour à Salzbourg, favorise l'émulation, la circulation et donc l'évolution de la musique de la première modernité.

Chapitre 3

LE DEUXIÈME LIVRE DES *MUSICHE* À DEUX VOIX (1615)

« Le sollel qui convoyt que la bele lumière
Se clipse de vos sens qui mesme une se soyt
Et entre vous et moy un globe se metoyt
Dun tenebreus obli dune cause murtriere. »

Charles-Emmanuel de Savoie, « Poesie partorali e d'amore¹ ».

Introduction

Quelques jours après la publication du Troisième livre de madrigaux, le 20 août 1615, Sigismondo D'India sort des presses de Riccardo Amadino son Deuxième livre des *Musiche* à deux voix. En 1615, un an après l'expulsion de l'ambassadeur d'Espagne à Turin², le conflit entre le duché de Savoie et l'Espagne s'avive. Il s'agit d'une année trouble pour le duc

¹ Archivio di Stato di Torino (I-Ta), Corte, Storia della real casa, *Storie particolari*, catégorie III, liasse 15/5, fascicule 2/c, n° 25, poème en français.

² Stéphane GAL, *Charles-Emmanuel de Savoie. La politique du précipice*, Paris, Payot, 2012, p. 398.