

Vivaldi et la Pietà

Diapositive 1

Dans le tableau "Partenza del Bucintoro" d'Antonio Stom, la Pietà est bien en évidence, c'est le grand bâtiment rouge au centre du tableau. À côté de la Pietà, à gauche, on aperçoit une rangée de boutiques (là où se trouve actuellement l'église). Parmi celles-ci, on retrouve une pharmacie, une boutique de chapeaux, un charcutier et un nettoyeur. C'est le paysage que Vivaldi a bien connu à son époque.

Mais qu'était-ce que la Pietà?

Laissez-moi d'abord expliquer ce que la Pietà n'était pas : une école pour filles, une académie de musique, un orphelinat ni un couvent.

C'était un établissement pour les enfants non désirés et abandonnés. Il était connu sous le nom *Ospedale della Pietà*. *Ospedale* dans ce contexte signifie hospice, pas hôpital. À Venise, du temps de Vivaldi, il y avait quatre principaux *Ospedali* : 1) le Mendicant, le plus grand, destiné aux pauvres, aux blessés de guerre, aux sans-logis et aux nobles qui connaissaient des revers de fortune; 2) le Ospedaletto pour les orphelins, 3) le Incurabile pour ceux qui étaient atteints de maladies incurables et 4) la Pietà. Les enfants étaient placés dans une niche creusée dans le mur, appelée *Scaffetta*, par la mère, un membre de la famille, le prêtre de la paroisse qui avait trouvé un bébé abandonné au bord de la route. L'enfant était envoyé soit à la campagne soit à Venise, et était élevé par des mères nourricières employées par la Pietà. Ensuite, après plusieurs années, il retournait à Venise pour commencer sa vie à la Pietà.

Les garçons étaient séparés des filles et quittaient la Pietà à l'âge de 16 ans, après avoir été formés au taillage de pierres, au ouatage et au tissage du coton, pour les préparer à un métier plus tard dans la vie. Les femmes avaient trois options : devenir nonnes, mais peu entraient au couvent, le mariage, ou vivre à la Pietà pendant toute leur vie. La majorité restait à la Pietà. On s'occupait bien d'elles, elles étaient nourries et logées, mais on les faisait travailler. Dans l'établissement, il y avait deux catégories de femmes : les musiciennes et les non musiciennes, connues sous les noms de *Figlie di Coro* et de *Figlie di Comun*. Elles cousaient, brodaient, tissaient le coton et la soie et s'occupaient de diverses tâches dans l'établissement et ensuite vendaient les oeuvres qu'elles produisaient.

Les musiciennes constituaient l'élite de la Pietà. Du temps de Vivaldi, elles étaient 60 ou 70 dans le chœur. Cependant, elles travaillaient aussi et gagnaient leur vie, toujours au sein de l'établissement. Elles avaient leurs propres chambres et pièces séparées. Une des sources de revenus les plus lucratives était d'être responsable des *Figlia in Educazione*. Les familles riches et nobles de Venise et d'Italie envoyaient leurs filles à la Pietà pour y être éduquées et celles qui étaient chargées de ces enfants portaient le titre de *Una Figlie Privilegiata*. Seulement 14 femmes du chœur et 10 des *Figlie di Comun* avaient droit à ce privilège.

La Priora était la directrice de la maison, elle était responsable de tout ce qui se passait dans l'établissement. Les postes suivants par ordre d'importance étaient les deux *Maestre di Coro* et ensuite les deux *Scrivane*, qui étaient chargées de s'occuper de tous les bébés qui arrivaient à la Pietà. Elles supervisaient les mères nourricières, à la fois dans l'établissement, à Venise et à la campagne, payaient leurs salaires et étaient présentes en cas de litiges éventuels avec les parents. La mère ou la famille pouvait réclamer qu'on leur rende leur enfant en tout temps.

La Pietà représentait une énorme entreprise. Ses membres étaient dans une large mesure autosuffisants, une grande quantité de nourriture et de vin provenait des terrains que la Pietà possédait à la campagne. Il y avait une boulangerie et une banque. La Pietà était gouvernée en grande partie par trente nobles vénitiens riches.

Tableau : avec la permission de Querini Stampalia Venezia: Photographie de Micky White ©

Diapositive 2

La Pietà telle qu'elle est aujourd'hui. Le bâtiment situé à droite de l'église est maintenant l'hôtel Metrople, mais la Pietà en est toujours propriétaire. Photographie de Micky White ©

Diapositive 3

C'est dans cette *Calle* qu'était située la *scaffetta*. À gauche, il y a deux portes, on voit clairement la première, et la deuxième est un peu plus loin, là où les deux hommes marchent. Dans la passerelle surélevée, il y avait un judas afin que la *Portinara* puisse voir qui était à la porte lorsque l'on sonnait pour annoncer une nouvelle arrivée.

Habituellement, la personne qui amenait le bébé le plaçait dans la *scaffetta* et s'en allait, mais parfois, certains sonnaient et un dialogue s'engageait. Un mot d'encouragement pouvait conduire la mère à retourner à la maison avec son bébé. Les nourrissons étaient abandonnés pour plusieurs raisons, pauvreté,

parce que la mère manquait de lait, parce que le père était parti à l'armée ou en prison, mais la principale raison, et de loin, était l'illégitimité et les enfants nés de la prostitution.

Quand la *Portinara* sortait le bébé de la *scaffetta*, elle l'examinait pour savoir s'il était malade ou s'il avait des poux. On retirait au bébé les vêtements dans lesquels il était emmitouflé et soit on les jetait s'ils étaient en très mauvais état, soit on les vendait dans une boutique à l'intérieur de la Pietà. La pièce dans laquelle on amenait les bébés était vide, sans chauffage, et contenait seulement une table. Photographie de Micky White ©

Diapositive 4

Marquage au fer

La tâche suivante de la *Portinara* était d'appeler le *Medico Chirurgo* qui marquait le bébé au fer sur le haut du bras gauche, du signe P. Cette pratique était destinée à protéger le bébé du vol lorsqu'il était emmené à la campagne ou à Venise. Plus tard au cours du 18^e siècle, on marquait les bébés sur la plante du pied. Cette pratique a été abandonnée au 19^e siècle parce qu'elle était jugée trop barbare.

Diapositive 5

Chaque bébé était enregistré dans le livre appelé *Libro della Scaffetta*. Cette tâche revenait à la *Scrivana*. Cette page montre en haut la date, l'heure d'arrivée, à gauche les numéros de *scaffetta*, qui se suivent. On faisait souvent référence à ce numéro plus tard dans leur vie, par exemple quand l'une d'elle se mariait, son numéro était noté dans le registre.

La *scrivana* donnait un nom au bébé, même si la mère le lui en avait déjà donné un. Elle rédigeait une description complète et détaillée des vêtements, ainsi que des anomalies présentées par l'enfant, par exemple une oreille. La croix à côté du nom de Brigdia indique la mort pendant l'enfance, puisqu'elle est morte seulement deux mois après avoir été amenée à la Pietà. Le lieu de la mort est aussi soigneusement inscrit.

Ces inscriptions nous donnent beaucoup d'informations sur les familles qui abandonnaient ces bébés et aussi sur la vie quotidienne en 1715. Je vais transcrire et expliquer chacun des trois exemples que nous avons ici.

1715 à di 20 Luglio à hore due

P. 5372 Pietro nas:te con due pezzi di fassa nove; fustagno novo rigado. paneselo di fiocheto novo: et un pocco di carta involta con mezzo soldo, e posta trà le fascie:
a di 21 d:to fù Batt:o nella nostra chiesa dal S.D: Fran:co Bazzatto con il sud:o nome more solito.

La date est le 20 juillet 1715 à 2 h : l'heure était différente de ce qu'elle est maintenant. Une demi-heure après le coucher de soleil, c'était *Hore* 1. Mi-juillet, le soleil se couche plus ou moins vers 21 h 30, donc *Hore* 2 correspond environ à minuit. Ils remettaient leurs horloges à l'heure environ tous les 12 jours. La plupart des gens amenaient les enfants soit 2 h avant le coucher de soleil, au moment du coucher de soleil ou 1 à 2 h après. Ceci nous indique que les vénitiens étaient à la maison, soit en train de souper, soit étaient rentrés pour la nuit. Leurs journées étaient régies par le rythme du soleil, les boutiques et les églises ouvraient au lever du soleil.

La *Scrivana* a appelé le bébé Pietro, c'était un nouveau-né et il était emmitouflé dans des langes et dans un morceau de feutre rigide neufs. Quelqu'un avait glissé une note dans ses vêtements. Il a été baptisé le jour suivant par l'aumônier de la Pietà.

D'après cette description, il provenait probablement d'une famille qui n'était pas pauvre, mais pas riche non plus.

A di d.to a hore 3

P. 5373 Marta de g:ni 6 con fassa strazza; strazon de griso doreto; é due strazze bianche.

Marta a six ans, elle a été amenée à *Hore* 3 et était vêtue de haillons; le *griso* est un tissu de laine très grossier. Deux morceaux de guenille. Elle a aussi été baptisée le jour suivant par l'aumônier de la Pietà. Elle vient d'une famille pauvre.

A di d.to a hore 7

P. 5374 Brigida nas:te involta in strazze bianche.

Cette enfant est seulement enveloppée dans des haillons et ne porte rien d'autre, ce qui suggère que la famille était très pauvre ou que cette enfant était née de la prostitution, vu que personne n'en a pris soin, et ces inscriptions dégagent un sentiment de culpabilité ou de honte. Elle a été amenée à 5 h du matin. La personne qui l'a apportée s'est assurée de le faire à une heure où il n'y avait personne autour. Bien que l'inscription ait été effectuée vers 5 h du matin, c'est à dire juste avant le lever du jour, quand l'activité commence, si on tient compte du temps que la *portinara* la ramasse, du marquage et de l'inscription de la *scrivana*, toutes ces démarches ont pris environ une heure. Elle a donc été transportée au milieu de la nuit. Elle est morte deux mois plus tard.

Photographie de Micky White © Propriété de Micky White

Diapositive 6

Le menu quotidien daté de 1712 montre très clairement l'ordre d'ancienneté. On retrouve en tête le *Maestre* et les *Figlie di Coro*, ensuite la *Putte Grande*, les non musiciennes qui avaient 18 ans et plus, les *Putte Mezzane* âgées de 14 à 18 ans, les *Putte Piccole* qui ont de 10 à 14 ans, les *Putte di Ritorno* qui revenaient après avoir travaillé comme domestiques chez des familles de Venise, elles sont âgées d'environ 15 à 18 ans, et enfin les garçons.

Photographie Archivio di Stato di Venezia.

Propriété de L'Istituto dell'Infanzia Santa Maria della Pietà, Venezia. ©

Du dimanche au mardi, ils recevaient du ragoût avec du riz, et du boeuf. Tous avaient du pain et du vin, les musiciennes recevaient de plus grandes quantités, les *Putte Mezzane* et les *Piccole* avaient du fromage en plus du bœuf. Les *Putte di Ritorno* et les garçons ne recevaient pas de bœuf.

Les mercredis, on leur donnait des œufs plutôt que du bœuf, sauf aux *Putte di Ritorno* et aux garçons.

Les vendredis, le fromage est au menu : ils recevaient du *Formaggio Salà* et du *Formaggio dolce*.

Les samedis, on leur donnait du poisson. Les garçons recevaient des fruits en plus, mais pas les femmes.

Diapositive 7

Les fenêtres sur le côté droit de la photo, avec des petites saillies au-dessus, sont celles de la pièce de musique. C'est dans cette pièce que Vivaldi donnait ses leçons de musique, les *Figlie di Coro* y pratiquaient et on donnait des concerts pour les nobles visiteurs et les membres des familles royales d'Italie et d'Europe. C'est dans cette pièce que le fameux Gloria de Vivaldi aurait été pratiqué et entendu pour la première fois par les voisins, avant d'être chanté au moment de la messe dans la chapelle. Comme on peut le voir, c'était une très grande pièce, avec un foyer, il y avait des poutres de bois au plafond, les murs étaient unis et tout au bout de la pièce, il y avait treize marches en bois. Ces marches ont été restaurées en pierre plus tard, et elles conduisaient à un étage où les *Figlie* chantaient, derrière une grille de fer, comme elles le faisaient à l'église.

On peut voir les appartements de la *Priora* tout au bout, là où est situé le balcon.

Photographie de Micky White © Propriété de Micky White

Diapositive 8

C'est la cour intérieure de la Pietà, qui du temps de Vivaldi, était cloîtrée, en bas à gauche du bâtiment gris où était située la chapelle, la salle de musique est à gauche.

Photographie de Micky White © Propriété de Micky White

Diapositive 9

Laissons voguer notre pensée vers Vivaldi lui-même et imaginons-le dans le contexte de la Pietà. Vivaldi a débuté à la Pietà en 1703 comme *Maestro di Violin*. Il a commencé à travailler le 1^{er} septembre et s'est associé à cet *Ospedale* pendant 38 ans. Il avait été ordonné prêtre en mars de la même année, et on lui avait donné une *Mansionaria*, ce qui consiste à dire un nombre spécifique de messes pour l'âme d'une femme appelée Lugrezia Molin Memo, qui, dans son testament, avait déclaré laisser 2 500 ducats pour faire dire des messes au *Altare Privileggiato* de l'église de la Pietà. Tous les quelques mois, il était payé 20 ducats pour cette tâche. C'est cet escalier qu'il aurait monté pour atteindre la salle de musique. Quand il arrivait, il devait d'abord se présenter à la *Priora* qui appelait ensuite le *Maestre*, une des musiciennes les plus âgées, pour l'accompagner à son cours. C'était la coutume pour tous les maîtres qui enseignaient à la Pietà.

Photographie de Micky White © Propriété de Micky White

Diapositive 10

Vivaldi recevait 15 ducats tous les trois mois. Ce paiement, daté du 27 juin 1704, correspond à 6 mois de salaire.

27 @ D. Ant. o Vivaldi Mro di Violin per mesi sei, et @ conto 30 D

Plus tard au cours de la même année, son salaire annuel a été augmenté à 100 ducats et couvrait aussi l'enseignement de la *Viola all'Inglese*, la viole.

Photographie Archivio di Stato di Venezia. © Propriété de Micky White

Diapositive 11

Il ne faisait pas qu'enseigner, sa tâche consistait aussi à acquérir des instruments pour les *Figlie di Coro* quand c'était nécessaire, et la Pietà le remboursait plus tard. Ici, il achète deux violons.

Detto (19th July 1712) per spese di Chiesa , e Coro a D. Ant. o Vivaldi per saldo di due Violini uno serve per Anna Maria 20 L'altro per Bernardina 12 n.268.

Ces personnes étaient deux de ses élèves, mais ce qui est intéressant à propos de ce paiement est le prix qu'il paye pour les deux instruments destinés à Anna Maria & Bernardina. Anna Maria est la *Figlia* pour laquelle il a écrit 37 concertos pour violons, et deux pour viole d'amour. C'était une musicienne exceptionnelle, et déjà à l'âge de 16 ans, il était à même de constater son talent exceptionnel. L'instrument de Bernardina coûte 12 ducats, ce qui est un prix moyen.

Photographie Archivio di Stato di Venezia. ©

Propriété de L'Istituto dell'Infanzia Santa Maria della Pietà, Venezia.

Diapositive 12

Les *Figlie della Pietà* et celles du *Comun* n'avaient pas de noms de famille. Les premières étaient connues sous le nom de leur instrument et les secondes par la nature du travail qu'elles effectuaient. Dans ce document de 1707, nous avons une liste qui illustre ceci.

Lucieta Organista	Soprana dal Contralto
Paulina dal Tenor	Lorenza dalla Viola
Stella dalla Tiorba	Michielina dal Violin
Maria dalla Viola	Meneghina dalla Viola
Aneta dal Sopran	Clementia dalla Viola
Diana dal Contralto	Susana dal Violin
Prudenza dal Contralto	Cattina dalla Violeta
Cecilia dal Contralto	Vittoria dal Tenor
Silvia dal Violin	Antonia dal Tenor
Angelica dal Violin	Oliva dal Sopran
Catterina dal Violon	Pasqueta dal Sopran
Rosana Organista	Anastasia dal Sopran
Giulia Organista	
Geltruda dalla Violeta	
Agostina dal Sopran	
Anneta dal Basso	
Clementia dal Violin	

Photographie Archivio di Stato di Venezia.

Propriété de L'Istituto dell'Infanzia "Santa Maria della Pietà" Venezia. ©

Diapositive 13

L'année 1714 a constitué un point tournant pour la musique de Vivaldi. Cette année-là, le *Maestro di Coro* Francesco Gasparini, a demandé à la direction de la Pietà de lui accorder un congé de six mois pour des raisons familiales. La direction a accédé à sa demande et il devait reprendre son travail après son congé. Le jour même où il demandait la permission de prendre congé, il retira tout son argent de la Pietà, parce qu'il n'avait pas l'intention d'y retourner, mais la direction ne le savait pas. Six mois plus tard, Gasparini n'était pas revenu et la direction de la Pietà se trouvait dans une situation difficile. Elle s'est donc tournée vers Vivaldi pour obtenir de l'aide et lui a demandé d'être *Maestro di Coro*, mais il a refusé parce qu'il ne voulait pas d'un emploi permanent, ni être lié, cependant, ils trouvèrent un compromis. Vivaldi remplacerait Gasparini jusqu'à ce qu'on trouve un autre *Maestro di Coro*, la direction lui offrit plus d'argent et ainsi tout le monde était satisfait. C'est pendant cette période que Vivaldi dut composer de la musique sacrée pour l'église, et c'est ainsi que débuta sa première grande période pour ce genre de musique.

En 1715, il reçut 50 ducats supplémentaires pour une messe, des vêpres, plus de trente motets, un oratorio sacré et d'autres compositions. L'année suivante, il reçut le titre unique de *Maestro dei Concerti*, spécialement créé pour lui avec son accord.

Photographie Archivio di Stato di Venezia.
Propriété de L'Istituto dell'Infanzia Santa Maria della Pietà, Venezia. ©

Diapositive 14

Extrait des *Vacchette* qui sont les livres de caisse quotidiens, on peut voir le paiement de ces travaux, qui incluent Gloria.

Photographie Archivio di Stato di Venezia. ©
Propriété de Micky White

Diapositive 15

La première partition de musique de Vivaldi que nous avons est cette sonate écrite pour hautbois, violon, orgue et salmoè, un petit instrument rouge qui ressemble à une petite clarinette. Vivaldi a écrit sur le manuscrit les noms des *Figlie* pour lesquelles il a composé le morceau. C'était la règle et c'était très pratique, parce que premièrement, lui et les deux *Maestre di Coro* en gardaient trace et deuxièmement, il n'y avait pas de querelles à propos de qui chantait quoi.

Les musiciennes pour lesquelles Vivaldi a écrit cette sonate étaient :

Signora Prudenza Violin

Signora Pelegrina Oboè

Signora Lucietta Organo

Signora Candida Salmoè se piace

Photographie de Micky White © Propriété de Micky White.

Diapositive 16

Prudenza était connue sous le nom de Prudenza dal Contralto, mais ces filles avaient des talents si variés qu'elles pouvaient chanter ou jouer. Elle était la fille biologique du noble Marco Dandolo. On le voit à la façon dont elle est habillée, avec des dentelles et un petit bonnet, et une médaille d'un Agnus Deo l'Agneau de Dieu, attachée avec un ruban blanc. Prudenza avait une personnalité très forte. À l'âge de 28 ans, elle a épousé un des directeurs de la Pietà, qui avait 74 ans, et elle est morte à 91 ans. Elle jouait aussi de la *spinette* (clavecin organique) et de la viole *all'Inglese*. Une fois mariées, elles ne participaient plus à la vie de la Pietà. En fait, elles n'en avaient pas le droit, puisqu'elles étaient mariées et avaient des expériences sexuelles. Les directeurs de la Pietà étaient très stricts sur la moralité de toutes les *Figlie* de la Pietà, celles qui demeuraient à la Pietà étaient toutes vierges et s'il y avait des relations hors mariage, la Pietà s'assurait que l'homme épousait la fille immédiatement et elle n'était jamais autorisée à revenir, peu importe la raison.

Photographie de Micky White ©

Propriété de Micky White.

Diapositive 17

Les origines de Pelegrina sont exactement à l'opposé, elle était seulement enveloppée dans des haillons. Elle était probablement née de la prostitution, vu que ses vêtements sont négligés, ou la famille était pauvre, mais c'est peu probable parce que même la famille la plus pauvre s'occupait de ses enfants. Elle a pu être amenée de l'extérieur de Venise, vu qu'elle a été placée à la Pietà à l'âge de huit jours. Pelegrina jouait du violon basse, du violon et du hautbois, mais elle n'était pas seulement musicienne, elle était aussi infirmière et pharmacienne. Sa tâche consistait à prendre soin des malades, à leur donner les médicaments et les diètes spéciales dont ils avaient besoin.

Quand elles retournaient à la Pietà après que les familles des mères nourricières de Venise ou de la campagne en aient pris soin, la vie musicale commençait. Quand Pelegrina est revenue, elle a été placée sous la garde de Cattarina dal Violon, qui l'a élevée comme l'aurait fait une mère. Elle lui a enseigné à lire et à écrire ainsi que l'arithmétique, et bien sûr l'idéologie chrétienne. Cependant, c'est son influence musicale qui a mené Pelegrina au *Coro*. On lui a d'abord enseigné le violoncelle, vu que Cattarina était connue sous le nom de Cattarina dal Violon, puis plus tard, elle apprit le violon et ensuite le hautbois. Elle a été l'élève de Vivaldi pendant 38 ans. Elle a joué du violon jusqu'à sa mort à l'âge de 76 ans.

Photographie de Micky White ©

Propriété de Micky White.

Diapositive 18

Pelegrina devait vérifier tous les médicaments prescrits par le docteur. Cette liste est écrite de sa propre main.

Photographie Archivio di Stato di Venezia. ©

Propriété de L'Istituto dell'Infanzia Santa Maria della Pietà, Venezia.

Diapositive 19

Il est impossible de découvrir l'arrivée de Lucietta dans la *scaffetta*, vu qu'il y a deux Lucietta dans la même année, et sans le numéro de la *scaffetta*, elle ne peut pas être identifiée avec certitude. J'ai donc utilisé son certificat de décès. Elle est morte du *Mal di Petto* à l'âge de 82 ans et a été malade pendant 11 jours.

Lucietta a atteint le sommet de la vie à la Pietà, elle est devenue *Scrivana*, c'est ce qui apparaît dans le certificat. Cependant en 1730, elle est aussi devenue *Piora*, mais dut prendre sa retraite six ans plus tard parce qu'elle était complètement aveugle. Toutefois, ces femmes ne se complaisaient pas dans leur malheur, et elle continuait à être responsable des *Figlie in Educazione*. Parfois ces enfants avaient juste deux ans.

Photographie de Micky White © Propriété de Micky White.

Diapositives 20 & 21

Ceci est une liste faite par la Pietà le 24 mai 1718, c'était une sorte de recensement, chaque membre de l'établissement est listé, le *Maestre* et les *Figlie di Choro* viennent en tête.

J'ai transcrit la liste et j'ai ajouté leur âge en 1715, l'année où Vivaldi était *Maestro di Coro*, y compris la date et l'année de décès, les instruments dont elles jouaient et les voix des musiciennes qui jouaient et qui chantaient.

La relation entre Vivaldi et ces femmes était très spéciale, l'énergie entre eux était électrique, elles reconnaissaient en lui un musicien et un compositeur d'une qualité exceptionnelle et il voyait la même chose en elles. Mais ce qui est remarquable, c'est sa sensibilité qui transparaît dans son écriture pour elles. Toutes ont eu le même début, toutes étaient non désirées et abandonnées, ce qui dans une telle situation, les rendait plus vulnérables et sensibles émotionnellement parlant, et Vivaldi, qui l'avait compris, avait adapté sa musique en conséquence. Dans la sonate mentionnée plus haut, dans les premières mesures, Pelegrina ouvre avec le hautbois, ensuite Prudenza et Lucietta, mais on leur accorde la même importance et le même temps. On le voit aussi dans ses concertos pour *Molti Strumenti*, elles sont toutes des stars.

Photographie Archivio di Stato di Venezia.

Propriété de L'Istituto dell'Infanzia "Santa Maria della Pietà" Venezia. ©

FIGLE DI CORO 1715

NOM & ÂGE EN 1715	INSTRUMENT / VOIX FONCTION	ANNÉE DE NAISSA NCE	DATE	DATE DE DÉCÈS	ÂGE AU MOMENT DU DÉCÈS
MENEGHINA 56	VIOLON PRIORA	1659	22 FÉVRIER	27 JANVIER 1730	71
MARCOLINA 66	VIOLON / VIOLON BASSE <i>MAESTRA DI CHORO</i>	1649		5 MARS 1730	81
BASTIANA 63	VIOLON	1652		19 AOÛT 1724	72
STELLA 67	ORGUE	1648		27 JANVIER 1732	82
ANZOLETA 72	VIOLON	1643		7 FÉVRIER 1721	77
SILVIA 65	SOPRANE	1650		3 MARS 1725	75
ZANETTA 49	CHANTEUSE / <i>DISPENSIERA</i>	1666		8 AOÛT 1722	56
ANDRIANA 52	THÉORBE / VIOLON / <i>SAGRESTANA</i>	1663		17 FÉVRIER 1734	70
ANGELICA 59	VIOLON <i>DISPENSIERA / SOPRA LAVORI D'AGO</i>	1656	13 SEPTEMBER	2 JUILLET 1727	71
ORTENSIA 63	VIOLONCELLE	1652	21 OCTOBER	26 FÉVRIER 1730	78
LUCIETA 38	ORGUE CHANTEUSE VIOLONCELLE <i>SCRIVANA / PRIORA</i>	1675		4 MARS 1757	82
LUGREZIA 51	CONTRALTO TENOR <i>SCRIVANA</i>	1664		21 DÉCEMBRE 1736	72
PAULINA 60	VIOLONCELLE SACRESTANA DI FUORI <i>PORTINARA</i>	1655		22 OCTOBRE 1740	85
ANTONIA 44	TÉNOR	1671		10 DÉC. 1733	62
MICHIELINA 41	VIOLON <i>MAESTRA DI CHORO</i>	1674		17 DÉCEMBRE 1736	62
ROSANA 49	VIOLON <i>SACRESTANA DI FUORI</i>	1666		8 MAI 1746	80
BARBARA 46	SOPRANE	1669		22 FÉVRIER 1758	88
MARTA 58	VIOLONCELLE / THÉORBE	1657		1 SEPTEMBRE 1735	78
MADALENA 52	CONTRALTO	1663		30 OCTOBRE 1748	85
PELLEGRINA 37	HAUTBOIS / VIOLON BASSE / VIOLON <i>SPECIERA</i>	1678	8 MAI	7 AOÛT 1754	76
LUGREZIA	VIOLON	1691	5 JUILLET ?	27 DÉCEMBRE 1775	84
MADALENA 37	VIOLON	1678		31 DÉCEMBRE 1738	60
MADALENA 36	SOPRANE	1677		1 JANVIER 1728	50
MARIA 48	VIOLONCELLE	1667		18 JUIN 1737	70
STELLA 37	THÉORBE	1678	7 AOÛT	28 JUIN 1763	85
CANDIDA 40	VIOLONCELLE / SALMOË COPISTE	1675	17 NOVEMBRE	26 MARS 1757	82
PAULINA 43	TÉNOR	1672		20 MAI 1748	76
CECILIA 36	CONTRALTO	1679	1 NOVEMBRE	28 MAI 1726	47
SILVIA 35	VIOLON	1674	DÉCEMBRE	13 FÉVRIER 1743	69
CATTARINA 42	VIOLON	1673		10 NOVEMBRE 1765	92
GELTRUDA 31	CONTRALTO / VIOLETTA / VIOLONCELLE THÉORBE <i>SCRIVANA</i>	1684	28 OCTOBRE	19 JANVIER 1752	68
ROSANA 30	ORGUE	1685		28 SEPTEMBRE 1759	74
GIULIA 28	ORGUE <i>MAESTRA DI CORO</i>	1687	29 JANVIER	19 OCTOBRE 1763	77
AGOSTINA	SOPRANE	1671			
ANNA	BASSE	?	?	?	?

MICHELINA 46	ORGUE	1669		5 MAI 1737	68
MICHELINA 29	CONTRALTO	1686	29 SEPTEMBRE	18 NOVEMBRE 1766	80
CLEMENTIA 25	VIOLONCELLE	1690	28 MARS		
SOPRANA 43	CONTRALTO	1672		12 OCTOBRE 1749	77
MENEGHINA 38	VIOLONCELLE	1677	10 JUILLET	13 DÉCEMBRE 1763	86
ANASTASIA 40	SOPRANO	1675	FÉVRIER	14 MAI 1753	77
SUSANA 27	VIOLON	1688	17 AOÛT	MARIÉE 1730	
ANNA MARIA 19	VIOLON, HAUTBOIS, THÉORBE, CLAVECIN, VIOLE D'AMOUR, VIOLONCELLE, MANDOLINE	1696	31 JUILLET-FÉV 1697	10 AOÛT 1782	86
APPOLONIA 23	SOPRANE	1692	9 FÉVRIER	11 NOVEMBRE 1751	60
CLEMENZA 33	VIOLON	1682	23 NOVEMBRE	29 DÉCEMBRE 1768	86
LORENZA 22	VIOLONCELLE	1691	27 OCTOBRE	26 JUIN 1756	65
CATTINA	VIOLE/ VIOLON BASSE	1687		5 FÉVRIER 1770	82
DIANORA 21	CHANTEUSE	1694	21 AVRIL	MARIÉE 27 OCTOBRE 1726	
ANETA 62	SOPRANE	1653	29 DÉCEMBRE	30 DÉC. 1730	77
ANTONIA	TÉNOR				
OLIVIA			MORTE AVANT 1807	OU MARIÉE	
PASQUETTA 25	SOPRANE <i>AGIUSTA LE SPINETTE</i>	1690	12 JUILLET	25 DÉCEMBRE 1767	77
VITTORIA 32	TÉNOR	1683	17 AVRIL	5 JUIN 1764	81
ISABELLA 23	CHANTEUSE	1692	14 JUILLET	30 JUIN 1739	45
BERNARDINA 18	VIOLON	1697		23 NOVEMBRE 1783	86
FIORINA 13	VIOLON	1702		AVRIL 1728	26
ANTONIA 12	ORGUE	1703		MARRIED 14 AVRIL 1755	52
BASTIANA 16	VIOLON, VIOLONCELLE	1699		5 DÉCEMBRE 1774	75
PERPETUA	VIOLON, VIOLE, VIOLON BASSE	1707		27 JANVIER 1793	85
BASILIA 14	CHANTEUSE / VIOLE	1701		3 FÉVRIER 1780	77

© Micky White