



# CITHĀRA ET SPIRĪTUS MĀLUS

LA BIBLE ET L'OPÉRA / LA BIBBIA E L'OPERA

SOUS LA DIRECTION DE / A CURA DI  
CAMILLO FAVERZANI

---

LIBRERIA MUSICALE ITALIANA

# Libreria Musicale Italiana



# PDF

I nostri PDF sono per esclusivo uso personale. Possono essere copiati senza restrizioni sugli apparecchi dell'utente che li ha acquistati (computer, tablet o smartphone). Possono essere inviati come titoli di valutazione scientifica e curricolare, ma non possono essere ceduti a terzi senza una autorizzazione scritta dell'editore e non possono essere stampati se non per uso strettamente individuale. Tutti i diritti sono riservati.

Su [academia.edu](http://academia.edu) o altri portali simili (siti repository open access o a pagamento) è consentito pubblicare soltanto il frontespizio del volume o del saggio, l'eventuale abstract e fino a quattro pagine del testo. La LIM può fornire a richiesta un pdf formattato per questi scopi con il link alla sezione del suo sito dove il saggio può essere acquistato in versione cartacea e/o digitale. È esplicitamente vietato pubblicare in [academia.edu](http://academia.edu) o altri portali simili il pdf completo, anche in bozza.

Our PDF are meant for strictly personal use. They can be copied without restrictions on all the devices of the user who purchased them (computer, tablet or smartphone). They can be sent as scientific and curricular evaluation titles, but they cannot be transferred to third parties without a written explicit authorization from the publisher, and can be printed only for strictly individual use. All rights reserved.

On [academia.edu](http://academia.edu) or other similar websites (open access or paid repository sites) it is allowed to publish only the title page of the volume or essay, the possible abstract and up to four pages of the text. The LIM can supply, on request, a pdf formatted for these purposes with the link to the section of its site where the essay can be purchased in paper and/or in pdf version. It is explicitly forbidden to publish the complete pdf in [academia.edu](http://academia.edu) or other similar portals, even in draft.

Sediziose voci.  
Studi sul melodramma  
8

Collana diretta da  
Camillo Faverezani (Université Paris 8)

COMITATO SCIENTIFICO

Franco Arato (Università degli Studi di Torino) – Francesco Cento (Université Paris 8) – Vittorio Coletti (Università degli Studi di Genova) – Claudia Colombati (Università degli Studi di Roma-Tor Vergata) – Gilles Couderc (Université de Caen) – Emanuele d'Angelo (Accademia di Belle Arti di Bari) – Béatrice Didier (École Normale Supérieure) – Anna Dolfi (Università degli Studi di Firenze) – Elisabetta Fava (Università degli Studi di Torino) – Andrea Gialloredo (Università degli Studi di Chieti) – Michela Landi (Università degli Studi di Firenze) – Gilberto Lonardi (Università degli Studi di Verona) – Marina Mayrhofer (Università degli Studi di Napoli-Federico II) – Piero Mioli (Accademia Filarmonica di Bologna) – Giorgio Pagannone (Università degli Studi di Chieti) – Emila Pantini (Université Paris 8) – Paola Ranzini (Université d'Avignon) – Daniela Romagnoli (Università degli Studi di Parma) – Paolo Russo (Università degli Studi di Parma) – Marco Sirtori (Università degli Studi di Bergamo) – Stefano Verdino (Università degli Studi di Genova) – Walter Zidarič (Université de Nantes)

Ce volume a été publié grâce au soutien de  
Commission de la Recherche de l'Université Paris 8



Laboratoire d'Études Romanes–EA4385 de l'Université Paris 8



In copertina: MARC CHAGALL, *La Création de l'Homme* (1956–58).  
Nizza, Musée national Marc Chagall

Redazione, grafica e layout: Ugo Giani

© 2019 Libreria Musicale Italiana srl, via di Arsina 296/f, 55100 Lucca  
lim@lim.it www.lim.it

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione potrà essere riprodotta, archiviata in sistemi di ricerca e trasmessa in qualunque forma elettronica, meccanica, fotocopiata, registrata o altro senza il permesso dell'editore, dell'autore e del curatore.

ISBN 978-88-5543-015-9

# CITHĀRA ET SPIRĪTUS MĀLUS

LA BIBLE ET L'OPÉRA / LA BIBBIA E L'OPERA

SOUS LA DIRECTION DE / A CURA DI  
CAMILLO FAVERZANI

Séminaires / Seminari «L'Opéra narrateur» 2017–2018  
(Saint-Denis, Université Paris 8 – Paris, École Normale Supérieure)

PRÉFACE DE / PRAFAZIONE DI  
SYLVIE PARIZET

LIBRERIA MUSICALE ITALIANA

## SOMMAIRE / SOMMARIO

*Sylvie Parizet*  
Préface. La Bible au miroir de l'opéra IX

*Camillo Faverzani*  
Le vin et la musique réjouissent le cœur, /  
mais plus que ces deux choses l'amour de la sagesse XVII

*Camillo Faverzani*  
Vino e musica rallegrano il cuore, /  
ma più ancora l'amore della sapienza XXI

### GENÈSE / GENESI

*Kazimierz Morski*  
Musica e testo biblico: *La creazione* di Haydn  
ed alcuni aspetti della successiva tradizione sinfonico-oratoriale 3

*Antonio Meneghello*  
*Caino* di Giacosa–Perosi, un libretto interrotto.  
Riflessioni ed ipotesi di drammaturgia 21

*Fedora Wesseler*  
« Mourir de la mort ». Deux réflexions sur la mort sur la scène d'opéra :  
*La Mort d'Adam* de Jean-François Le Sueur et *Kain* d'Eugen d'Albert 31

*Francesco Cento*  
*Il Diluvio universale*, tra mare di carta e neve autentica 45

### EXODE / ESODO

*Claude Cazalé Bérard*  
Le *Mosè* de Rossini entre Bible et littérature 57

*Lorenzo Santoro*

Il *Mosè in Egitto* di Rossini a Napoli e a Modena.  
Un'opera musicale tra simbologia religiosa,  
sociabilità borghese ed espressività romantica 79

*Cristina Barbato*

Rossini sacré : *Mosè in Egitto* et *Moïse et Pharaon*  
sur les scènes européennes 87

JUGES / GIUDICI

*Nathanaël Eskenazy*

De la tragédie biblique au hiérodrame : *Jephté* (1732) de Montéclair et  
Pellegrin et *Jephté* (1783) de Rigel et Dancourt 101

*Giuseppe Galigani*

Il mito di Sansone all'opéra 119

SAMUEL / SAMUELE

*Camillo Faverzani*

Oratorio ou *tragedia lirica* alfiérienne ?  
*Saul* de Felice Romani pour Nicola Vaccaj 135

*Emanuele d'Angelo*

Libretti biblici.  
Sulle *Poesie sacre drammatiche* di Apostolo Zeno 169

*Mario Domenichelli*

*Historia davidica* e i *Sette salmi della penitenza*: oratori e cantate 181

ROIS ET CHRONIQUES / RE E CRONACHE

*Barbara Babić*

La Bibbia mélodramatique. Soggetti biblici  
nei teatri di *boulevard* parigino nel primo Ottocento 197

*Giovanni Antonio Murgia*

*Atalia*, dramma sacro per musica di Johann Simon Mayr  
e Felice Romani con gli interventi di Gioachino Rossini 213

*Simone Fermani*

*Nabucodonosor*: opera lirica o musica a programma? 223

ESTHER ET JUDITH / ESTER E GIUDITTA

*Maria Carla Papini*

Da Ester a Maria: itinerario di un personaggio biblico.  
*Il libro di Ester* e le sue versioni in ambito drammaturgico e musicale 239

*Emilia Pantini*

Un oratorio del Seminario romano: l'*Ester* di Giulio Cesare Cordara 253

*Marco Sirtori*

*La Betulia liberata*. Oratorio oppure opera seria? 269

DE L'ANCIEN AU NOUVEAU TESTAMENT /  
DALL'ANTICO AL NUOVO TESTAMENTO

*Claudia Colombati*

Eroine del Vecchio e Nuovo Testamento nell'opera dell'Otto-Novecento:  
la Dalila di Saint-Saëns e la Salomè di Strauss 283

MARIE MADELEINE / MARIA MADDALENA

*Amandine Lebarbier*

Tra-viare, itinéraires transfuges et résurgences du mythe  
de Marie-Madeleine sur la scène musicale au XIX<sup>e</sup> siècle 303

*Cesare Orselli*

Necessità di cristianesimo nella Francia laica:  
gli oratori *Marie-Magdeleine* e *La Vierge* di Jules Massenet 317

LE FILS PRODIGE / IL FIGLIOL PRODIGO

<i>Matthieu Cailliez</i> La Bible dans les livrets d'Eugène Scribe	331
<i>Walter Zidarič</i> <i>Il Figliol prodigo</i> d'Amilcare Ponchielli et Angelo Zanardini : un grand opéra au sujet biblique sur la scène de la Scala	343
<i>Gabriella Asaro</i> <i>Le Fils prodigue</i> de Prokofiev et Balanchine, chant du cygne des Ballets Russes	357
Résumés / Riassunti	375
Auteurs / Autori	391
Index des noms et des œuvres / Indice dei nomi e delle opere	401
Index des lieux et des théâtres / Indice dei luoghi e dei teatri	433
Index des personnages bibliques / Indice dei personaggi biblici	439



# GENÈSE / GENESI



KAZIMIERZ MORSKI

MUSICA E TESTO BIBLICO: *LA CREAZIONE* DI HAYDN  
ED ALCUNI ASPETTI DELLA SUCCESSIVA TRADIZIONE  
SINFONICO-ORATORIALE

Tra la fine del XVIII e l'inizio del XX secolo, in seguito ai mutamenti storico-ideologici ed alle fusioni di differenti fattori stilistici, la concezione sacra e liturgica della musica tese a confondersi col sentimento personale di elevazione religiosa. L'Oratorio per la sua essenza drammatica, fu al centro di tale problematica con prodromi che si realizzarono in epoca romantica. Nella tradizione oratoriale, così come nella rappresentazione scenica, le narrazioni bibliche hanno costituito a Parigi una delle principali fonti d'ispirazione per i compositori e per i pittori in particolare. Nella visione del musicista dell'Ottocento, rispetto alla semanticità del testo, si affermò l'idea di musica assoluta, voce della natura e di un contenuto ideale espresso nei vari generi drammaturgici e programmatici. Questo riguardò anche le liturgie, soprattutto quella cattolica e protestante ed i relativi riferimenti al Vecchio come al Nuovo Testamento. Compositori quali Mendelssohn, Schubert, Liszt, la scuola francese dell'Ottocento ed oltre sino, tra gli altri, a Stravinskij, musicarono testi sacri, dalla *Genesi* ai *Salmi* e ai *Vangeli*, creando magnifici affreschi sonori. Se il XVIII secolo fu quindi quello dell'opera per eccellenza, dalle tendenze barocche a quelle classiche e romantiche, continuò a fiorire tuttavia l'eredità oratoriale. In questo caso, accanto all'oratorio italiano di tipo metastasiano, si ebbero, anche in ambito tedesco, opere di stile classico, sino all'affermarsi di una tendenza sentimentale-illuministica della quale fecero parte sia un ramo spirituale (con i cosiddetti *Jesus-Oratorien*) che uno secolare, secondo la nuova e fertile sensibilità o *Empfindsamkeit*.<sup>1</sup> Per quanto concerne Haydn, già nel 1774 era apparso *Il ritorno di Tobia* su soggetto biblico e, sempre in quegli anni, il compositore si era dedicato alla composizione de *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers*

---

1. Cfr. *Il Classico*, in *Storia della Musica. Dal Medioevo ai giorni nostri*, a c. di FRIEDRICH BLUME, traduzione di ROBERTO ORTENSÌ, pp. 424-425 (poi FB).

*am Kreuze* [Hob:XX:1])<sup>2</sup> scritta in forma puramente orchestrale su commissione per le cerimonie del venerdì santo al Grotto di Santa Cueva, nei pressi di Cadice, Spagna meridionale, con il titolo *Musica instrumentale sopra le 7 ultime parole del nostro Redentore in croce* ovvero *Sette Sonate con una introduzione ed alla fine un Terremoto*.<sup>3</sup> Ad opera dello stesso compositore essa venne rimaneggiata in forma di oratorio per soli, coro e orchestra tra il 1795 e il 1796 (Hob:XX:4). La complessa vicenda compositiva di questa opera sacra, è importante per comprendere il pensiero creativo di Haydn, tra l'aspetto prettamente musicale e quello comunicativo-rappresentativo in un periodo coevo alla nascita dei due ultimi oratori. In questa epoca i compositori contemporanei inglesi dediti a tale genere si prefissero di continuare la tradizione degli

- 
2. Abbreviazione per Catalogo Hoboken (in tedesco *Hoboken-Verzeichnis*); costituisce il primo catalogo tematico delle opere di Haydn, a cura del musicologo olandese Anthony van Hoboken.
  3. La composizione (1795–1796) fu riscritta per quartetto d'archi (pubblicata nel 1787 da Artaria come op. 48; Hob:XX:2; op. 51); fu realizzata anche una riduzione per tastiera ad opera dell'editore di Haydn, con l'approvazione del compositore (Hob:XX:3). Pare fosse eseguita in prima assoluta il 30 maggio 1794 nel Duomo di Passau. Una versione per coro e orchestra da camera risale invece al 1796, per la prima volta probabilmente eseguita il 26 marzo sotto l'egida della Gesellschaft der Assoziierten; Haydn si era deciso a tale revisione dell'opera dopo averne ascoltato la versione vocale a Passau redatta da Joseph Friebert, forse anche l'autore della versione tedesca del testo «che amplifica i sentimenti espressi nei concisi titoli latini dell'originale; nel caso del "Terremoto", il titolo italiano venne conservato» (cfr. HOWARD CHANDLER ROBBINS LANDON, DAVID WYN JONES, *Haydn. Vita e Opere*, traduzione di MARIA DELOGU, Rusconi, Milano 1988, p. 555 (RLDJ)). In questo volume i capitoli dedicati alla musica di Haydn sono stati appositamente scritti da Jones (RLDJ, 5); i capitoli biografici, abbreviati e adattati corrispondono a quelli di HOWARD CHANDLER ROBBINS LANDON, *Haydn: Chronicle and Works*, London–Bloomington, Indiana University Press, 1976–1980, 5 voll. (RL). Quando nel 1801, il compositore inviò tale versione vocale a Breitkopf & Härtel, dettò a Georg August Griesinger una prefazione nella quale parlava delle difficoltà incontrate nella composizione dell'opera a causa degli stretti limiti formali imposti: «Circa quindici anni fa mi fu chiesto da un canonico di Cadice di comporre della musica per *Le ultime sette Parole del Nostro Salvatore sulla croce*. Nella cattedrale di Cadice era tradizione produrre ogni anno un oratorio per la Quaresima, in cui la musica doveva tener conto delle seguenti circostanze. I muri, le finestre, i pilastri della chiesa erano ricoperti di drappi neri e solo una grande lampada che pendeva dal centro del soffitto rompeva quella solenne oscurità. A mezzogiorno le porte venivano chiuse e aveva inizio la cerimonia. Dopo una breve funzione il vescovo saliva sul pulpito e pronunciava la prima delle sette parole (o frasi) tenendo un discorso su di essa. Dopo di che scendeva dal pulpito e si prosternava davanti all'altare. Questo intervallo di tempo era riempito dalla musica». Questo si ripeteva per ogni parola: «La musica da me composta dovette adattarsi a queste circostanze e non fu facile trascrivere sette Adagi [o movimenti lenti (dal *Largo* all'*Adagio*)] di dieci minuti l'uno senza annoiare gli ascoltatori: a dire il vero mi fu quasi impossibile rispettare i limiti stabiliti» (RLDJ 305–306). Nella sua autobiografia l'abbé Maximilien Stadler racconta come ebbe modo di consigliare il compositore sull'opportunità di «adattare alle parole una melodia che in seguito sarebbe stata eseguita solo dagli strumenti, arte nella quale in ogni caso era maestro» (RLDJ, 215). Haydn aggiunse un'introduzione e inoltre un finale dal tempo molto più animato, in contrasto con i movimenti precedenti (*Terremoto*, citazione del terremoto descritto nel *Vangelo secondo Matteo*, 27, 51); secondo Landon e Jones il testo venne tratto dal poema *Der Tod Jesu* di Karl Wilhelm Ramler (RLDJ, 555).

oratori biblici secondo la maniera di Hændel e, come afferma il Blume, in tale prospettiva si collocano *La creazione* e *Le stagioni* di Haydn (1798 e 1801), anche se ormai essi univano «impronte händeliane con testi inglesi ed elementi del *Singspiel*, dell'Opera, perfino della musica sacra, della Sinfonia, del Lied e con le peculiarità proprie del maturo stile dell'autore» (FB, 425) costituendo, tra il Sette e l'Ottocento, l'emblematica espressione «dell'arte religiosa e bucolica della natura», ossia «le insigni testimonianze di quell'ora stellare dell'umanità in cui l'unità di altissima arte e altissimo sentimento popolare nazionale si realizzò nella forza creativa del compositore allora più celebre al mondo». Per le sue influenze sull'arte, è da considerare un aspetto dell'ideologia politica dell'epoca, di quell'assolutismo illuminato monarchico che, in particolare a Vienna e nelle terre dell'impero asburgico, propagavano le idee di amore per l'umanità, di *pietas*, ordine, felicità dei popoli, sull'onda di un'armonia ristabilita tesa a mantenere l'equilibrio tra le tensioni; il lieto fine dovuto a Dio, al popolo ed alla natura, creava quindi una situazione favorevole «nella rinuncia ad una rivolta esistenziale». <sup>4</sup> Nell'ambito della musica religiosa, Haydn aveva avuto l'idea di dedicarsi alla composizione di un grande oratorio proprio nel periodo dei suoi due viaggi in Inghilterra (nel 1791-1792 e nel 1794-1795) quando ebbe modo di sentire quelli di Hændel rimanendone profondamente colpito nella convinzione che fosse necessario rinnovare la vecchia forma barocca attraverso «la nuova scuola di orchestrazione» della quale era stato uno dei principali fondatori (RLDJ, 504).

La possibilità di «una scrittura libera, molto varia ed efficace per un coro molto ampio» che l'oratorio di tradizione inglese offriva gli era congeniale; inoltre *La creazione* e *Le stagioni* aprivano a potenzialità descrittive sulle orme di Hændel. Altro elemento importante per Haydn era «l'estatica meraviglia davanti ai prodigi dell'universo», quello che lo portò a dire a Griesinger: «Non ho mai provato tanta devozione come nel periodo in cui ho lavorato alla *Creazione*» (RLDJ, 531); era il linguaggio degli arcangeli, inseriti nel testo dallo Swieten, a narrare la parola di Dio. Fu così che si accinse alla stesura dell'opera che lo impegnò profondamente dall'ottobre 1796 all'aprile 1798 sino alla sua rappresentazione. La «Allgemeine musikalische Zeitung» parlò a proposito della *Creazione*, di «kunstvolle Popularität oder populäre Kunstfülle», ossia di «popolarità elevata a compiuta arte o pienezza artistica pervasa di elementi popolari» (FB, 425). Caratteri che, come ancora scrive il Blume, costituirono generalmente il durevole successo degli oratori fondato, oltre che sul «senso di

4. CLAUDIA COLOMBATI, *Antonio Salieri: da "Tarare" ad "Axur, re d'Ormus"*, in *Musica e Libertà. Identità e contraddizione*, Edizioni Dell'Ateneo, Roma 1983, pp. 30-33; cfr. inoltre KURT KLINGER, *Gluck e l'Illuminismo austriaco*, in «Atti dell'Accademia Chigiana», XXIX-XXX 1975, pp. 247-261.