



CITHĂRA ET SPIRĪTUS MĂLUS

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 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 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 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 or other similar portals, even in draft.

Sediziose voci.
Studi sul melodramma
8

Collana diretta da
Camillo Faverzani (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 / PREFERAZIONE 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^e 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

EXODE / ESODO

LE MOSÈ DE ROSSINI ENTRE BIBLE ET LITTÉRATURE

La problématique qu'il s'agit d'aborder ici concerne la fonction de la figure biblique de Moïse dans l'opéra de Rossini à travers ses interprétations littéraires dont l'intérêt tient à la personnalité et à l'importance des auteurs qui se sont passionnés pour l'œuvre, Stendhal et Balzac.

MOÏSE FIGURE BIBLIQUE ET SUJET THÉÂTRAL AU DÉBUT DU XIX^E SIÈCLE

La tradition des œuvres théâtrales et lyriques, profanes et sacrées, créées à partir d'un sujet biblique est déjà fort riche en Italie à la veille du XIX^e siècle. Les actions sacrées comportant des dialogues dramatiques utilisant les textes bibliques surtout à l'époque du Carême (dont la forme semble avoir été inaugurée au temps de la Contre-Réforme par Philippe Neri) ont pris un large développement sous le nom d'oratorios. Ceux-ci ont ainsi exploité des thèmes souvent restés dans l'ombre comme avec le *Jephté* de Giacomo Carissimi ; le plus souvent le livret était en langue vulgaire, d'où l'appellation *oratorio vulgare* comme le *Daniele* (1656) toujours de Carissimi.¹ Quant à Alessandro Scarlatti, sur ses trente-quatre oratorios, il compose une *Judith*, un *Sacrifice d'Abraham*, et un *David combattant et victorieux*, tandis que toutes les autres œuvres sont consacrées au Nouveau Testament et à la Vierge Marie. Chez Baldassare Galuppi, la moitié des vingt-sept oratorios sont bibliques, comme *Abigail* ou *Jaël*. Mais on pourrait citer aussi d'autres compositeurs comme Luigi Rossi, Alessandro Stradella, Nicola Porpora, Antonio Vivaldi... L'oratorio biblique s'implanta plus difficilement et lentement au nord des Alpes, même si Pietro Metastasio, poète à la cour de Vienne, en assura l'immense succès hors d'Italie : ses trente-six livrets d'opéras et d'oratorios furent utilisés dans quelque huit cents œuvres musicales à travers toute l'Europe, et en particulier

1. Cf. FRANS C. LEMAIRE, « Oratorios et opéras bibliques », in *Le destin juif et la musique. Trois mille ans d'histoire*, Fayard, Paris 2001, pp. 179 et suiv. Les autres oratorios latins de Carissimi sont consacrés à Ezéchias, Balthazar, Jonas, Job, Abraham et Isaac.

par de nombreux compositeurs italiens, tels que Piccinni, Boccherini...² En Allemagne, et notamment à Hambourg, on se concentra davantage sur le Nouveau Testament et la Passion du Christ, sous l'influence de la prédication luthérienne. Hændel et Bach confirmeront brillamment cette tendance, plus théâtrale chez le premier (*Le Messie*, 1742) — qui favorise le contenu dramatique (illustrant les passions humaines, les références historiques) aux dépens du souci apologétique —, plus liturgique et spirituelle chez le second.³ Néanmoins Telemann donne une *Judith* (1732) et Rameau un *Samson* (1733) sur un livret de Voltaire.

À l'opéra proprement dit, en raison des différentes censures et limitations en pays catholique, les sujets bibliques sont moins nombreux que les sujets historiques ou empruntés à la mythologie gréco-latine. Il est tout de même intéressant de considérer quelles figures bibliques attirèrent les préférences des auteurs de livrets et les compositeurs : Judith est sûrement la plus prisee (notamment par les peintres) ; quant à Moïse, principalement dans les oratorios et les œuvres évoquant la libération d'Israël et la sortie d'Égypte, il doit sa présence, dès la fin du XVIII^e siècle, au XIX^e et même au XX^e siècles, à sa compatibilité avec les idées révolutionnaires et les luttes pour l'indépendance nationale.⁴

Ceci pour dire que Rossini n'innove en aucune façon avec le choix de la matière biblique et de sa figure tutélaire. Mais, au-delà du caractère circonstanciel de la période de Carême qui impose dans les théâtres un thème lié à la liturgie du temps pascal, cela démontre qu'il reconnaît à la figure de Moïse une forte portée symbolique et religieuse (tant dans la tradition chrétienne que juive) aux possibles retombées philosophiques et politiques. Nous verrons d'ailleurs que c'est précisément la dimension idéologique de la figure de Moïse, et son possible recrutement dans la défense de la cause *risorgimentale* en Italie, qui va attirer l'attention de nos prestigieux lecteurs, probablement au-delà des intentions du musicien lui-même. N'oublions pas que l'enjeu sera aussi une réponse aux attaques de Wagner contre les sujets bibliques en polémique avec Verdi (et son *Nabucco*), ou bien plus tard la position d'un Schoenberg engagé dans la revendication de son propre judaïsme à travers *Moïse et Aaron*.

2. Cf. FRANS C. LEMAIRE, « Oratorios et opéras bibliques », p. 181.

3. Après le succès du *Messie*, Hændel ne composa plus que des oratorios, pour la plupart sur des sujets bibliques (en partie à cause de la censure anglicane qui désapprouvait le choix de ces thèmes pour l'opéra). Ce qui fait un total de quinze grandes œuvres inspirées de l'Ancien Testament.

4. Cf. FRANS C. LEMAIRE, « Oratorios et opéras bibliques », p. 195 (titres des œuvres consacrées à Moïse).

L'OPERA SERIA DANS LA PRODUCTION DE ROSSINI AVANT LE MOSÉ

Avec *Mosè in Egitto* (1818) Rossini n'en est pas à sa première *opera seria e sacra* : c'est en fait la seconde sur un sujet sacré, après *Ciro in Babilonia, o sia La caduta di Baldassarre* (1812), drame sacré en deux actes. Celui-ci avait été précédé par *Demetrio e Polibio, melodramma serio*, composé en 1806 et représenté à Rome en 1812, sa première œuvre théâtrale, même si *La cambiale di matrimonio, farsa giocosa*, représentée en 1810 est souvent considérée comme son premier opéra. S'en suivent : *Tancredi* (1813), mélodrame héroïque en deux actes, représenté à la Fenice, à Venise ; *Aureliano in Palmira* (1813), *dramma serio* en trois actes, représenté à Milan, à la Scala ; *Sigismondo* (1814), drame en deux actes, représenté à Venise ; *Elisabetta regina d'Inghilterra* (1815), *dramma serio* en deux actes, représenté à Naples au San Carlo ; *Otello, ossia Il moro di Venezia* (1816), en trois actes, représenté à Naples ; *Armida* (1817), *dramma serio* en trois actes, représenté à Naples, au San Carlo ; *Adelaide di Borgogna, ossia Ottone re d'Italia* (1817), *dramma serio* en deux actes, représenté à Rome, Teatro Argentina. Et enfin notre *Mosè in Egitto*, défini *azione tragica sacra*, en trois actes, sur un livret d'Andrea Leone Tottola, représentée à Naples au Teatro di San Carlo, le 5 mars 1818. Il faut noter tout de suite que la désignation du genre change lors de sa révision et représentation à Paris, à l'Opéra, le 26 mars 1827, sous le titre qui va d'ailleurs évoluer de *Moïse et Pharaon ou Le passage de la Mer Rouge* à *Moïse* tout court, avec un nouveau livret d'Étienne de Jouy et Luigi Balocchi :⁵ on le dit alors mélodrame sacré en quatre actes.

Il est intéressant de comparer les deux appellations, *azione tragica sacra* et mélodrame sacré, qui révèlent d'emblée, avec le passage de trois à quatre actes, un changement d'économie dramatique ainsi que de projet esthétique (on passe de la dimension tragique à celle mélodramatique, avec ce que cela implique de références à la tradition et aux genres pratiqués par le musicien lui-même), ce qui aboutit au renforcement de la dimension théâtrale dans un sens plutôt spectaculaire, comme nous le verrons.⁶ Il faut également remarquer que dans cette production à la fois abondante et variée (huit *opere serie* après *Mosè* et *Moïse*, sans parler bien entendu des œuvres bouffes) les sujets bibliques sont très largement minoritaires : ils ne sont en fait qu'au nombre de deux. Par contre les sujets historiques ou romanesques prédominent très

5. Jouy sera aussi le librettiste de *Guillaume Tell* et Balocchi du *Siège de Corinthe* et du *Voyage à Reims*.

6. L'appellation *oratorio*, souvent utilisée par le compositeur lui-même dans sa correspondance, tient probablement à la nécessité pour Rossini de justifier la représentation de l'œuvre pendant les Carêmes. Il ne s'agit pas d'une définition proprement technique mais d'une facilité quelque peu opportuniste qu'il se donne : en effet, nous verrons plus loin que la source théâtrale de l'opéra (Ringhieri) que Tottola suit de très près (et dont l'intrigue sentimentale joue un rôle déterminant dans le déroulement dramatique) est tout à fait étrangère à l'esprit et à la structure du genre *oratorio*.