



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 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

ROSSINI SACRÉ : *MOSÈ IN EGITTO* ET *MOÏSE ET PHARAON* SUR LES SCÈNES EUROPÉENNES

Rossini a composé deux opéras ayant comme thème les plaies d'Égypte et l'exode du peuple juifs : *Mosè in Egitto*¹ (de 1818 remanié en 1819) et *Moïse et Pharaon ou Le passage de la Mer Rouge*² (1827), successivement traduit en italien par Calisto Bassi sous le titre *Mosè* (circulant en version de concert déjà depuis 1827 et porté sur scène en 1829). Pendant plus d'un siècle, les critiques ont essayé de détecter la supériorité absolue d'une version sur les autres et ils ont souvent indiqué *Moïse et Pharaon* comme le moment le plus accompli de la production rossinienne précédant *Guillaume Tell*. Ainsi, *Mosè in Egitto* a été victime d'une éclipse très rapide et très longue,³ au profit de sa révision française qui a continué d'être représentée tout au long du XIXe siècle et même ensuite en France, alors qu'en Italie, c'est sa traduction, le *Mosè* sur le livret de Bassi, qui a eu une assez large diffusion, en particulier en version de concert. Il a fallu attendre 1983 et 1997 pour revoir respectivement *Mosè in Egitto* et *Moïse et Pharaon* à l'affiche, dans une édition critique et restaurée.⁴ Par la suite, les deux œuvres ont commencé à intéresser de nouveaux les grandes maisons d'opéra et ont même suscité un certain engouement de la part des metteurs en scène, au point qu'aujourd'hui on peut compter au total douze productions, un nombre exceptionnel pour le Rossini sérieux.

Bien que différents du point de vue musical et dramaturgique,⁵ les deux opéras présentent le même sujet : une action historique au contenu politique

-
1. *Mosè in Egitto* est un *opera seria*, proche de l'*oratorio*, sur livret d'Andrea Leone Tottola.
 2. *Moïse et Pharaon* est un grand-opéra dont le livret a été écrit par Luigi Balocchi et Étienne de Jouy sur la base de celui Tottola.
 3. On n'a que des traces de représentations sporadiques de *Mosè in Egitto* dans les années 1830 à Paris où il est programmé au Théâtre-Italien en concurrence avec *Moïse*, à l'affiche de l'Opéra.
 4. Cf. CHARLES SAMUEL BRAUNER, *Mosè in Egitto, commento critico*, Fondazione Rossini, Pesaro 2004.
 5. En lien avec ses sources, les quinze premiers chapitres de l'*Exode* et la tragédie *L'Osiride* (1760) de Francesco Ulisse Ringhieri, le livret de *Mosè in Egitto* mêle le thème sacré et le thème profane du conflit entre l'amour et le devoir, très récurrent dans les opéras rossiniens de la période napolitaine. *Moïse et Pharaon* reprend le croisement de ces deux axes mais avec une issue différente car

très fort⁶ imprégnée d'un sentiment religieux. De fait, d'après Emilio Sala, dans le contexte des mouvements insurrectionnels des années 1820 et 1830 (donc en pleine composition de *Moïse*, mais déjà dans l'air lors de la composition de *Mosè*) les Italiens trouvaient dans les domaines culturels et idéologiques des points de repère capables de devenir l'allégorie de conceptions essentielles telles que l'autorité et la légitimité.⁷ Dans ce sens, le personnage de Moïse, qui guide son peuple vers la terre promise, semble devenir emblématique de la liberté contre les oppresseurs. Cependant, selon d'autres études musicologiques, comme celle de Luigi Rognoni, dans les partitions de *Mosè* et de *Moïse* il n'y aurait pas de véritable opposition entre les Égyptiens et les Hébreux : Rossini ne caractérise pas musicalement de façon différente les deux groupes, ce qui voudrait dire qu'il ne présente pas des bons et des méchants, les premiers destinés à vaincre et les seconds à succomber. Selon cette lecture, ce ne serait donc pas un esprit patriotique qui imprègne les deux opéras, mais un profond sens religieux, dans le sens étymologique du terme dans son acception de relier. Il s'agirait donc de deux récits sur la violence et la souffrance de deux peuples qui, d'après Rognoni, n'arrivent pas à trouver un accord « perché sono entrambi prigionieri delle proprie istituzioni politiche e sociali ».⁸ Le thème biblique commun aux deux opéras se prête en égale mesure à une lecture qui met en avant soit le sentiment religieux, qui évoque l'égalité de tous les peuples et leur impuissance face à la volonté d'un esprit transcendant, soit le sentiment patriotique, qui porte principalement sur l'opposition entre deux peuples, les Égyptiens et les Hébreux. Or, nous chercherons de comprendre si les deux titres offrent aux metteurs en scène les mêmes pistes interprétatives et dans quelle mesure ces derniers exploitent la source biblique. Pour ce faire, nous analyserons les douze productions en ordre chronologique, de 1983 à 2017.

MOSÈ IN EGITTO DE PIER LUIGI PIZZI (PESARO, 1983)

La première mise en scène de *Mosè in Egitto* à l'époque contemporaine a été réalisée par Pier Luigi Pizzi en 1983 au Rossini Opera Festival de Pesaro. Le

l'histoire d'amour ne se termine pas à l'acte central par la morte du jeune amant, mais dans l'acte final, par loyauté des amoureux envers leurs peuples. De plus, une attention particulière est portée au passage de la Mer Rouge et par conséquent aux masses chorales et au rôle de Moïse comme guide et sauveur des Hébreux.

6. Cf. FOLCO PORTINARI, *Pari siamo! Io la lingua, egli ha il pugnale*, EDT, Torino 1981, pp. 75-76.

7. Cf. EMILIO SALA, *Mosè in Egitto — Moïse et Pharaon*, Fondazione Rossini, Pesaro 2008, p. 7.

8. LUIGI ROGNONI, *Gioachino Rossini*, Einaudi, Torino 1981, pp. 203-204 : « parce qu'ils sont tous deux prisonniers de leurs propres institutions religieuses et sociales » (dans notre traduction).

décor se fonde sur l'idée de verticalité et une paroi très haute sépare le plateau en deux espaces : l'avant-scène utilisée comme zone franche, éloignée des obligations de l'action et abritant le chœur des Juifs ; et l'arrière-plan où s'élève un grand escalier sur lequel sont placés le pharaon et le chœur des Égyptiens. La scénographie, richement décorée en style baroque, s'oppose à la simplicité des costumes : les Égyptiens sont caractérisés par le bleu et l'or, alors que le violet est utilisé pour Faraone ; les Hébreux, en revanche, portent des tuniques blanches et aucun élément vestimentaire ne permet de distinguer le personnage de Mosè des autres membres de son peuple. Le spectacle, dans ses lignes esthétiques assez purifiées, veut rappeler la tradition de l'*oratorio* : le jeu scénique des chanteurs/acteurs est plutôt statique et antinaturaliste et vise à mettre au premier plan le caractère solennel de l'opéra. Même les effets spectaculaires rentrent dans ce sillage : Pizzi n'utilise pas de machineries complexes et, pour représenter la foudre qui frappe Osiride, il opte pour de la simple fumée et du noir en scène ; pour la scène de l'exode, une brèche ouverte au milieu de la scène laisse entrevoir la mer, réalisée grâce à des toiles en tissu plastique agitées par des figurants. Le spectacle se termine par les Hébreux qui arrivent à l'avant-scène *soulagés et joyeux*.

MOSÈ IN EGITTO DE HUGO DE ANA (NAPLES, 1993)

En 1993, *Mosè in Egitto* revient sur la scène du théâtre San Carlo de Naples ; l'opéra retourne ainsi dans sa ville natale où il n'avait pas été joué depuis 1849. La direction musicale est confiée à Salvatore Accardo et la mise en scène à Hugo De Ana, qui signe aussi les décors et les costumes. L'artiste argentin choisit de s'éloigner de l'iconographie égyptienne archéologique ou de celle à laquelle le cinéma nous a habitués, en créant un lieu imaginaire de parois rocheuses et de coins désertiques où se trouvent des fragments de statues titanesques. Les costumes sont aussi stylisés : les Égyptiens portent des tuniques blanches et des coiffes, tandis que Mosè et son peuple s'habillent en tissus bruts. Comme Pizzi, De Ana considère l'opéra rossinien comme un *oratorio* et opte pour des effets spectaculaires très sobres : Mosè fait revenir la lumière en touchant son bâton, qui devient fluorescent ; la foudre est rendue scéniquement grâce à un faisceau lumineux qui vient d'en haut et d'une petite détonation qui vient d'en bas ; la pluie de grêle est réalisée par l'« effet neige » et par trois feux placés au centre et sur les côtés de la scène. Le passage de la mer Rouge n'évoque pas l'eau mais est rendu par des changements de décor à vue : une toile de fond faite de joncs de bambou, comme ceux que les Hébreux utilisent en guise de bâtons, se soulève et ils se dirigent vers le fond de la scène, puis on voit passer les Égyptiens ;