



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

SAMUEL / SAMUELE

ORATORIO OU TRAGEDIA LIRICA ALFIÉRIENNE ? SAUL DE FELICE ROMANI POUR NICOLA VACCAJ

Dans sa dimension de figure biblique,¹ Saul naît en musique en tant que personnage d'oratorio ou d'action sacrée.² Cependant ses vicissitudes sont tellement romanesques que l'opéra s'en est vite emparé et en a fait un véritable héros de théâtre.³ Parmi les titres qui lui sont consacrés au XIX^e siècle, le *Saul* (1829) de

-
1. L'essentiel des événements le concernant (XI^e siècle av. J.-C.) se trouve dans le *Premier Livre de Samuel* (9–31), bien que nous en ayons également des traces dans le *Premier Livre des Chroniques* (9, 35–44 ; 10).
 2. D'une certaine manière Marc-Antoine Charpentier inaugure à la fois les filons sacré et profane par son *Mors Saülis et Jonathæ* (ca. 1680), *historia sacra*, et la tragédie lyrique *David et Jonathas* (1688) qui précède de quelques semaines l'oratorio *Saul in Davidem* (1688) d'Antonio Foggia, sans doute postérieur à celui de son père Francesco Foggia, *David fugiens a facie Saul* (entre 1658 et 1675) dont la date d'exécution nous est inconnue mais est vraisemblablement antérieure au premier titre de Charpentier ; dans la catégorie de la musique sacrée nous pouvons aussi inscrire le *dramma sacro* de Domenico Laurelli sur des vers de Francesco Posterla, *Micol fidelis* (1706), suivi de l'oratorio probablement le plus célèbre de nos jours, *Saul* (1739) de Georg Friedrich Hændel, sur un texte de Charles Jennens, et des sûrement moins connus *Saul convencido por David* (ca. 1740) de Salvador Figueras, *Bis zum Tod verfolgte David* (1750) de Gregor Joseph Werner, *La fureur de Saül* (1759) de Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville, *Saul, oder die Gewalt der Musik* (1770) de Johann Heinrich Rolle, sur un poème de Johann Samuel Patzke, *Saul furens* (1774) de Ferdinando Bertoni, *Samuelis umbra* (1777) de Pasquale Anfossi, paroles attribuées à Pietro Chiari, le *Saul* (1791), inachevé, d'Antonio Salieri, parfois identifié avec un *Davidde* plus avancé, *L'ombra di Samuele* (1796) de Giuseppe Aloisi, sur un livret de Francesco Gonella ; au XIX^e siècle, nous retrouvons l'*azione sacra* de Luca Agolini, sur un texte de Pietro Orlandi, *Saulle in Endor* (1821), les oratorios de Lauro Rossi, *Saul* (1833), d'Ignaz Assmeyer sur des vers de Christoph Kuffner, *Saul und David* (1840), dont les auteurs réitèrent l'expérience dans le *Sauls Tod* (1842), de Léon-Gustave-Cyprien Gastinel, *Saül* (première moitié du XIX^e siècle, probablement à cheval entre les années 1840 et 1850), de Ferdinand Hiller, sur un poème de Moritz Hartmann, *Saul* (1858), de Per Ulrik Stenhammar, *Saul och David* (1869), réorchestré en 1900 par Wilhelm Stenhammar, de Hubert Parry, *King Saul* (1894). Rappelons également l'oratorio-pastiche *Saul* (1803), empruntant sa musique à plusieurs compositeurs (Mozart, Haydn, Cimarosa, Paisiello, Naumann, Gossec, Sacchini, Philidor), arrangé par Christian Kalkbrenner et Ludwig Venceslav Lachnith, sur un texte d'Étienne Morel, Jean-Marie Deschamps et Jean-Baptiste-Denis Després.
 3. Après l'œuvre de Charpentier que nous avons évoquée à la note précédente, la carrière opératique du personnage se poursuit en Italie grâce à *La riprovazione di Saulle* (1726) de Francesco Poncini Zilioli et au *dramma per musica* de Gaetano Andreozzi, *Saulle* (1794), sur un livret probablement de Francesco

Nicola Vaccaj (1790–1848), sur un livret de Felice Romani (1788–1765),⁴ occupe une place non négligeable, aussi bien dans la carrière de ces deux auteurs que dans l'histoire de l'opéra italien.⁵

- Saverio Salfi ; le XIX^e siècle s'ouvre par le *melodramma sacro* de Francisco Sanchez, *Saul* (1805), très contemporain du *dramma sacro* de Nicola Zingarelli, *Saulle, ovvero Il trionfo di Davide* (1805), sur des vers de Jacopo Ferretti (bien que cette œuvre s'inscrive dans le genre du drame sacré, il nous semble que le librettiste et le lieu de sa création, le Teatro del Fondo de Naples, l'orientent davantage vers l'opéra) ; suivent *Le Triomphe de David* (1805), mélodrame de Gabriel Bourbon-Leblanc sur des paroles de Louis-Charles Caigniez (déjà auteur de *Saül et David* en 1803), que reprend Ignaz van Seyfried (musique et paroles) pour son *Saul, König von Israel* (1810), dont le livret sert également la composition d'Ernst Theodor Amadeus Hoffmann pour son *Saul, König von Israel* (1811), *Saul* (1830) de Carolina Uccelli qui remanie pour sa propre musique le texte de Salfi utilisé par Andreozzi, *Saul, König von Israel* (1833) de Carl Borromäus von Miltitz, sur des vers de Johann von Sachsen, les *tragedie liriche* d'Antonio Buzzi, sur un poème de Camillo Giuliani, *Saul* (1843), et de Francesco Canneti, sur un poème de Giulio Pullè, *Saul* (1845), l'opéra de Nicolò Coccon, sur des paroles de Faramiti, *Saul* (1884) ; au XX^e siècle, *Saul og David* (1902) de Carl Nielsen, sur un livret d'Arne Einar Christiansen, *Saul* (1928) de Hermann Reutter sur un texte tiré du drame du même titre d'Alexander Lernet-Holenia (1927). En plus des opéras proprement dits, en Italie il faut aussi indiquer les nombreuses tentatives d'adaptation de la tragédie de Vittorio Alfieri, *Saul* (1782), dont la *scena lirica* de Bonifazio Asioli, *Scena nel Saulle* (1796) qui met en musique le chant de David de sa source (III, 4, 248–397) — ici comme ailleurs, nous renvoyons aux actes des livrets et des pièces de théâtre en utilisant des chiffres romains, aux scènes, suivies le cas échéant de la références des vers, en recourant aux chiffres arabes — et la *tragedia per musica* de Luigi Antonio Calegari, *Saul* (1821), un titre non dépourvu de lien avec notre sujet ; suivent les *Versi lirici nella tragedia intitolata "Saul" di Vittorio Alfieri* (ca. 1830) de Gaspero Pelleschi qui reprennent vraisemblablement le même passage que Calegari et *Saul, ouverture d'introduzione alla Tragedia d'Alfieri* (1868) d'Antonio Bazzini ; pour les œuvres tirées du dramaturge italien, cf. notamment ANGELO FABRIZI, *Riflessi del linguaggio tragico alfieriano nei libretti d'opera ottocenteschi*, « Studi e problemi di critica testuale », XII aprile 1976, pp. 143–146 (qui relève des échos alfiériens aussi dans le *Saul* d'Uccelli et inscrit les *tragedie liriche* de Buzzi–Giuliani et de Canneti–Pullè dans le sillage de la dérivation alfiérienne ; par la suite nous renverrons à cette étude par le sigle AF1 suivi du renvoi de la ou des pages) et ANGELO FABRIZI, *Alfieri e la musica*, « Rivista di letteratura italiana », XVIII/2–3 2000, pp. 357–358 (AF2) qui signale par ailleurs l'inédit de Stefano Cavalchini, *Saul* (1887) attendant toujours d'être mis en musique ; rappelons également qu'en 1828 Giuseppe Verdi compose une cantate pour baryton et orchestre, aujourd'hui perdue, intitulée *I deliri di Saul* et inspirée de la tragédie de l'auteur piémontais. Mentionnons enfin les cantates de Teodulo Mabellini, *Saul* (1857), de Charles H. Gabriel, sur un livret de Willis B. Perkins, *Saul, King of Israel* (1901) et d'Alessandro Cicognini, *Saul* (1932), la musique de scène (1922) d'Arthur Honegger, pour la tragédie d'André Gide *Saül* (1897–1898, publiée en 1903) et le poème symphonique de Johan Wagenaar, *Saul en David* (1906, 1928). Plus récemment, le texte de l'écrivain français a été remis en musique par Flavio Testi dans son *Saül* (2003).
4. Pour les informations concernant les deux auteurs, nous renvoyons aux encyclopédies et aux dictionnaires spécialisés, ainsi qu'à la bibliographie qui suit dans les notes ; de Vaccaj, rappelons quand même qu'il est l'auteur de *Giulietta e Romeo* (1825), sa première collaboration avec Romani, d'une *Giovanna d'Arco* (1827) sur un livret de Gaetano Rossi, de *La sposa di Messina* (1839) sur des vers de Jacopo Cabianca, et d'une *Virginia* (1845) sur un poème de Camillo Giuliani.
 5. Relevons que le livret de Romani a été réutilisé en 1843 par Ferdinando Ceccherini et l'année suivante par Antonio Speranza, toujours à Florence (pour ces éditions, cf. aussi LUIGI LIANOVOSANI, *Saggio bibliografico relativo ai melodrammi di Felice Romani*, Ricordi, Milano 1878, p. 39 (sigle LL), GUIDO BUSTICO, *Saggio di una bibliografia di libretti musicali di Felice Romani*, « Rivista musicale italiana », XIV 1907, p. 273 (GB) et plus récemment JOHN N. BLACK, *The libretti of Felice Romani: a*

Le premier contact du *maestro* avec ce sujet ne relève cependant pas de sa carrière de compositeur mais de ses quelques essais dans le chant en tant qu'interprète. En effet son nom apparaît parmi les « Cantori »⁶ de la *tragedia per musica* de Luigi Antonio Calegari, *Saul* (1821), dont il chante le rôle-titre : « SAUL Sig. Niccola Vaccaj di Pesaro, Compositore di Musica, e Maestro di Canto ».⁷ Dans la brève préface qui précède, l'auteur se montre particulièrement reconnaissant vis-à-vis du collègue « rinomato »⁸ (So, 4) d'avoir participé à cette aventure. Parmi les autres participants, dans le rôle de David, nous retrouvons Girolamo Viezzoli, un musicien dilettante qui joue un rôle très important dans la vie de Vaccaj. Même si cette expérience n'est nullement mentionnée par Giulio Vaccaj dans la biographie qu'il écrit de son père, nous y apprenons que notre compositeur, à l'époque où la pièce a été jouée, est bien à Venise, ville dans laquelle il effectue un long séjour à partir de 1816,⁹ y fait jouer ses premiers opéras et donne des leçons de chant,¹⁰ conséquence logique de sa pratique personnelle : « Sebbene non fosse dotato dalla natura di un organo perfetto, cantava egli pure egregiamente »¹¹ (GV, 40). Ce que confirme en quelque sorte Alessandro Biaggi, son ancien élève et auteur de la préface : « Il Vaccaj non ebbe dalla natura il dono di una bella voce, ma il suo modo di cantare, era una perfezione, era un metodo, era un incanto »,¹² avant de s'étendre sur maints détails de son excellente méthode. Et même si Calegari est sans doute très indulgent quant à la renommée du jeune musicien,¹³ ce genre de remarque laisse transparaître la bonne entente qui règne dans le milieu musical vénitien, du moins dans les fréquentations du compositeur ; en guise de confirmation, la lettre qu' il adresse de Trieste à Viezzoli en juin 1821 ;

bibliographical survey, in Felice Romani. *Melodrammi, poesie, documenti*, a c. di ANDREA SOMMA-RIVA, Olschki, Firenze 1996, pp. 207, 235.

6. SAUL | TRAGEDIA PER MUSICA | A CINQUE VOCI CON CORI | DA ESEGUIRSI PRIVATAMENTE | [...] | VENEZIA | COI TIPI DI GIUSEPPE MOLINARI | 1821., p. 5 (So) : « Chanteurs » (dans notre traduction, comme dans tous les autres cas). Nous avons signalé ce titre à la note 3 parmi les œuvres de filiation alfiérienne que ne dément guère Calegari dans son avant-propos ; ajoutons que la trame suit sa source de manière très rapprochée, sa première partie reprenant les actes I et II du modèle, la seconde, les actes III à V, tout en procédant à d'inévitables réductions et à de rarissimes déplacements.
7. « SAUL M. Niccola Vaccaj di Pesaro, Compositore de Musique, et Maître de Chant ».
8. « réputé ».
9. Cf. GIULIO VACCAJ, *Vita di Nicola Vaccaj*, Zanichelli, Bologna 1882, p. 34 (GV).
10. Rappelons que Vaccaj est aussi l'auteur d'une méthode de chant réputée (cf. NICOLA VACCAJ, *Metodo pratico di canto italiano da camera con accompagnamento di pianoforte*, récemment repris chez Ricordi, Milano 2012, 3 voll.).
11. « Bien que la nature ne l'eût point doté d'un organe parfait, il chantait lui aussi remarquablement ».
12. ALESSANDRO BIAGGI, *Prefazione*, in GIULIO VACCAJ, *Vita di Nicola Vaccaj*, p. XII : « Vaccaj n'était pas doté par la nature d'une belle voix mais sa façon de chanter, c'était la perfection, c'était un enchantement ».
13. À l'époque il n'a composé que trois opéras qui ont connu une réception correcte sans être éclatante.