

Hommage à Luigi Mancinelli : centenaire de *Paolo e Francesca*

Qui ne connaît, en Italie, terre de Roméo et de Juliette, un autre couple d'amoureux pratiquement aussi célèbres : Paolo et Francesca. Leur tragique histoire inspira, souvent sous le titre de *Francesca da Rimini*, poètes, musiciens et peintres. L'opéra qui nous occupe pour l'heure fut créé le 11 novembre en 1907 par **Luigi Mancinelli**, musicien et chef d'orchestre autrefois célèbre et populaire, au point de voir son prénom de Luigi se muter en l'affectueux diminutif de « Gigi »...



« *Quel giorno più non vi leggemmo avante.
Ce jour-là, nous n'avons pas lu plus avant.* »
Dante Alighieri, *Inferno*, Canto V° (Chant V), vers 138.

« GIGI » MANCINELLI

Luigi Mancinelli est né à Orvieto, ville d'Ombrie ayant donné son nom à l'un des plus prestigieux vins blancs d'Italie. C'est là qu'il voit le jour, le 5 février 1848, fatidique année de révolutions européennes et d'adieu au dernier grand Romantique de l'opéra italien, Gaetano Donizetti, qui devait disparaître le 8 avril. Bien que destiné au commerce, « Gigi » avait appris seul à jouer du piano et pour échapper aux peu artistiques visées de sa famille, il avait fui vers Florence. On le rattrapa à mi-chemin et lui reprocha sa conduite mais force fut de seconder son inclination et on le retrouve pour de bon à Florence, à l'âge de quatorze ans, prenant des leçons de violoncelle et de composition avec l'estimé Maestro Teodulo Mabellini (1817-97), auteur d'une dizaine d'opéras dont *Rolla* (1840), *Ginevra degli Almieri* (1841) et *Il Conte di Lavagna* (1843), forte histoire de la conjuration génoise des Fieschi. Luigi Mancinelli put rapidement vivre de la musique puisqu'il devint instrumentiste dans l'orchestre du prestigieux Teatro della Pergola de Florence tout en vendant les romances qu'il composait. Le destin n'aillait pas tarder du reste à lui offrir *son occasion*, selon l'expression consacrée.

Le compositeur et chef d'orchestre Emilio Usiglio (1841-1910) voit son nom survivre encore grâce un enregistrement remontant aux temps héroïque du phonographe. Il s'agit d'un passage de son œuvre la plus connue, l'opéra bouffe *Le Educande di Sorrento* (1868), dont le titre signifie : les « petites pensionnaires chez des religieuses » de Sorrente. Alfredo Colombani¹ en parlait, encore en 1900, comme d'un « popolarissimo operista giocoso vivente », c'est-à-dire d'un « très populaire auteur d'opéra bouffe vivant », opinion confirmée par le fait, pratiquement unique dans l'histoire de l'opéra italien, d'un compositeur n'ayant écrit que des opéras bouffes : c'est le cas des huit œuvres de Usiglio ! Le Maestro aurait déclaré : « *alla mia musica non si dorme* : on ne dort pas à ma musique », et on veut bien le croire en découvrant l'unique extrait enregistré parvenu jusqu'à nous. Certes, il nous faut « dépasser » les grattements d'usage -d'usure ?- du vieux disque de phonographe, les « sonorités miaulement » affligeant parfois le soprano, ainsi que la pauvreté de l'accompagnement piano, pour découvrir la fraîcheur d'une inspiration chaleureuse, d'une ferveur passionnée au charme séduisant, tout droit dans la lignée sentimentale de Donizetti.

Emilio Usiglio était en 1874 le prestigieux chef d'orchestre attitré du Teatro Morlacchi de Pérouse et notre jeune Luigi Mancinelli avait réussi à se faire engager par le même théâtre en tant que premier violoncelle, maître de piano et chef substitut. Un soir, nous raconte Adriano Lualdi², en parlant de l'état d'ébriété avancé du pauvre Maestro Usiglio, « on le trouve sous le lit de sa chambre d'hôtel, il ronfle et éructe bruyamment : "Maestro, courage, dans une heure vous devez diriger l'*Aida*. - Mais quoi *Aida* ? répond-il. Je suis Radamès mort ; laissez-moi dans mon souterrain." ».

On conjure alors Luigi Mancinelli de sauver la représentation et pour la première fois de sa vie, le voilà qui empoigne la baguette.

Présents à la soirée étaient l'éditeur tout-puissant Giulio Ricordi et le directeur de l'important Teatro Apollo de Rome qui précisément se rencontraient à Pérouse en vue de faire représenter le nouvel opéra verdien à Rome. L'exécution sous la direction de Luigi Mancinelli procède avec excellence et Ricordi reconnaît en lui « une authentique nouvelle force de l'art ». Il fait engager Mancinelli à Rome, où il va diriger deux grands opéras : *Guglielmo Tell* et *Gli*

¹ In : *L'Opera italiana nel secolo XIX°*, Milano, Tipografia del *Corriere della Sera*, 1900.

² In : *Diario VIII Ricordo di Luigi Mancinelli*, texte publié dans le site Internet :

<http://www.rodoni.ch/malipiero/adrianolualdi/lualdidiariomancinelli.html>

Ugonotti (Les Huguenots) : « sa fortune de chef d'orchestre est faite », conclut Adriano Lualdi.

Jeté à corps perdu dans la direction d'opéra, Luigi n'y avait encore pas « touché », en tant que compositeur. Il le *frôle*, pour ainsi dire, en composant durant les années 1878-79 des musiques de scène pour deux tragédies de Pietro Cossa et répertoriées sous les noms de *Ouverture e 5 intermezzi per la Cleopatra* et *Preludio e intermezzo per la Messalina*. Maurizio Giarda³ déclare que les « musiques de scène pour la *Cleopatra* de Pietro Cossa sont d'un haut niveau technique, expressif ; sublime dans son intensité est le thème du charme fatal de Cléopâtre et le rythme exaspéré du motif initial qui revient avec insistance durant l'ouverture. »

Le musicologue bien connu Giancarlo Landini dans sa longue et précieuse présentation⁴ de Mancinelli et de *Paolo e Francesca*, cite à son tour un observateur attentif, Sergio Martinotti, nous disant de ces musiques que leur « ''goût aristocratique [...] combinant timbres héroïques du symphonisme avec de fréquentes pauses lyriques'', démontre déjà combien Mancinelli est ''loin des bruyantes scansions mélodiques qui préparent le climat veriste'' ». L'époque précédant l'éclosion de la Jeune Ecole nous est suffisamment connue pour savoir qu'il existe d'autres courants que celui s'écoulant irrémédiablement vers les « fleuves » mascagnopucciniens, mais les exposants des autres tendances n'ont pas forcément la chance d'avoir leurs opéras encore exécutés aujourd'hui, comme par exemple les Faccio, les Franchetti, les Boito... G. Landini poursuit avec intérêt : « Le goût symphonique de Mancinelli démontre une complète assimilation de la leçon européenne, un processus d'apprentissage qui ne doit surtout pas être confondu avec les intentions velléitaires provinciales de beaucoup, de trop de musiciens italiens. Il dénote au contraire une approche rigoureuse le portant à un style où revivent originalement des souvenirs ''franckiennes'' et ''tchaïkowskiennes'', avec la capacité d'anticiper des solutions qui appartiendront ensuite à l'école française [et ici, G. Landini cite à nouveau S. Martinotti], ''au point de rappeler comme la *Fuga degli amanti a Chioggia* [appartenant aux *Scene veneziane*] anticipe en son mouvement que l'on ne peut arrêter, le célèbre *Apprenti sorcier* de Paul Dukas'' ».

Luigi Mancinelli composera d'autres musiques de scène, comme ces *5 numeri per il Tizianello* (1880), pièce que le dramaturge Erik Lumbroso avait tiré d'une nouvelle d'Alfred de Musset. Quant au degré de notoriété que rapportera à notre Gigi la composition de musiques de scènes -et son prestige physique personnel ! -, nous l'avons dans une sympathique caricature de A. Edel nous montrant un fringant Romain jouant de la lyre sur fond de pyramide et obélisque derrière lequel se cache une belle. Le visage altier mais aimable du Romain nous rappelle quelqu'un... quant à la belle inconnue... mais voyons plutôt ce qu'en dit l'espiègle commentaire : « *Marcantonio Mancinelli* subjugué de sa sérénade et par le charme de sa beauté, l'inconstante *Cléopâtre*. »

Lorsque le compositeur-chef d'orchestre portera sa musique de scène (sans la « scène ») à Paris, la critique du fameux Blaze de Bury montrera combien cette musique était autonome et n'avait pas besoin de la pièce de théâtre *Cleopatra* pour vivre : « Il est possible, ainsi qu'on l'a prétendu, que M. **Luigi Mancinelli** soit un Massenet italien, mais alors ce serait un Massenet ayant des idées. Des intermèdes écrits pour la tragédie de *Cléopâtre* [*Cleopatra*],

³ In : *Invito all'Opera, viaggio alla scoperta di autori dimenticati (Invitation à l'Opéra, voyage à la découverte d'auteurs oubliés ...au nombre de quarante-six actuellement)*, publié dans le « site Internet » : <http://www.primonumero.it/musica/index.php>

⁴ *Rosa di Romagna, Rosa dei Malatesta, Rosa vermiglia* in : plaquette enregistrement Cd Bongiovanni GB 2245-2, Bologna 1999. L'ouvrage de Sergio Martinotti s'intitule : *Ottocento strumentale italiano* (Bologna, 1972).

l'orchestre populaire de Turin ne nous en a fait entendre que trois : l'ouverture, l'andante-barcarolle, la marche. En dehors de cette partie, toute dans la lumière de l'amour et du triomphe, il en est une autre dramatique et sombre et qui se compose d'une symphonie intitulée : la Bataille d'Aclium, d'un scherzo-orgie, et d'une marche funèbre. Représentée à Rome, au théâtre Valle en 1877, la *Cléopâtre* [*Cleopatra*] de M. Pietro Cossa valut au jeune auteur de ces intermèdes un succès d'enthousiasme que les applaudissements du public parisien viennent de ratifier. M. Mancinelli n'a pas trente ans, et déjà sa renommée commence à compter. Qui l'empêche de pousser dès aujourd'hui son succès plus loin et de compléter l'aventure ; après avoir si brillamment écrit des intermèdes pour la tragédie d'un autre, pourquoi ne ferait-il pas de cette tragédie un opéra : sa *Cléopâtre*. Un tel sujet, si beau qu'il soit, ne dépasse ni son talent ni son inspiration ; il a l'éclat et la richesse de l'instrumentation moderne, il a le savoir et l'instinct du style ; c'est assez pour que Shakspeare [Shakespeare] et la Grande-Reine lui viennent en aide. »⁵

Pour l'heure, « Gigi » Mancinelli continue de réaliser son rêve : diriger des orchestres, et Bologne où il avait déjà travaillé, l'appelle en 1881 comme directeur de ce prestigieux lycée musical d'où sortirent rien moins que deux glorieux fleurons de l'opéra italien, Gioachino Rossini et Gaetano Donizetti. Il entreprend d'audacieuses réformes et parvient à transmettre son esprit musical aux jeunes élèves compositeurs. Directeur de la « Cappella di San Petronio », il exalte les fidèles au point de voir résonner les austères voûtes de la cathédrale de Bologne sous d'enthousiastes applaudissements. Fondateur-directeur de la Società del Quartetto, il organise de mémorables concerts avec un orchestre bolognais porté à un haut niveau de qualité d'exécution et donne ainsi pour la première fois en Italie, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven et la grande *Agape Sacra* du *Parsifal* de Wagner.

En 1882 lui échoit l'honneur de célébrer le quatrième centenaire de Guido Monaco, célèbre inventeur de la notation musicale traditionnelle et connu également sous les noms de Guido d'Arezzo et de Guido Aretino (en français Guy Arétin). Le texte d'Arrigo Boito comporte toutes les notes de musique, de la même façon que l'*Inno*, (l'Hymne) de Mancinelli est composé sur la gamme du *Do* :

« Util di Guido regola superna,
Misuratrice facile de' suoni,
Solenne or tu laude a te stessa intuoni
Sillaba eterna. »

(Utile règle suprême de Guido, / Mesurant facilement les sons, / Tu entonnes à présent une solennelle louange de toi-même / Parole éternelle.)

C'est durant cette période bolognaise qu'il donne au Teatro Comunale, le 2 octobre 1882, son premier ouvrage lyrique, *Isora di Provenza*. Le succès de l'accueil ne se renouvela pas à Naples, curieusement, mais à Vienne, et encore vers la fin du siècle. Selon Alfredo Colombani⁶, cette *Isaure de Provence* « renferme des des mélodies on ne peut plus suaves et reflète une palette orchestrale des plus éblouissantes ». Maurizio Giarda⁷ en parle comme d'un « drame d'amour et de mort avec une orchestration soignée et pénétrante. »

En 1886 il reprend la vie de libre chef d'orchestre et dirige l'Opéra Royal de Madrid durant sept années, et la Société des Concerts pendant trois ans. Après l'Angleterre, l'Ecosse et

⁵ Henri Blaze de Bury, « Les concerts du Trocadéro » in : *Revue des Deux-Mondes*, Août 1878.

⁶ *Op. cit.*

⁷ *Op. cit.*

l'Allemagne, c'est New York qui le reçoit et il inaugure le Metropolitan Opera (27 novembre 1893) reconstruit après un incendie, en dirigeant le *Faust* de Gounod. Il conduit également les premières représentations dans cet illustre Théâtre de *Werther*, *Falstaff*, *Samson et Dalila*, *Le Cid*, *Die Zauberflöte*, *La Bohème*, *Don Giovanni* et *Ernani*⁸. C'est à New York qu'il compose en quarante-sept jours seulement son *Ero e Leandro*, créé sous forme d'oratorio au festival de Norwich. L'année suivante, le même cadre reçoit son oratorio *Isaias*, composé sur des vers latins. Suivront un *Salve*, pour chœurs et orchestre (1893), et une symphonie (1894). Cette même année devait lui apporter la douleur de perdre son frère Marino, chef d'orchestre comme lui et ayant participé à d'importants événements comme la création posthume en 1882 de *Il Duca d'Alba* de Donizetti, ou de la première en Italie de *Il Vascello fantasma*, c'est-à-dire *Der Fliegende Holländer* de Wagner. Marino Mancinelli, né en 1842, avait lui aussi conduit bien des premières locales et se trouvait être un chef apprécié, mais la faillite de sa compagnie d'opéra au Brésil conduisit le malheureux au suicide.

Lorsque *Ero e Leandro* est enfin créé en version scénique, au Teatro Regio de Turin, le 1^{er} janvier 1897, l'opéra est « Jugé de diverses manières par les Turinois, mais apprécié de manière générale pour le caractère élevé de son style et pour la richesse de sa polyphonie, il n'a pas jusqu'ici commencé cette circulation par les théâtres d'Italie que les amis de l'auteur lui pronostiquaient », écrit à l'aube du XXe siècle Alfredo Colombani dans le supplément au *Corriere della Sera* déjà cité. Ce fabuleux volume destiné à célébrer l'Age d'Or de l'Opéra italien achève son article sur « Gigi » Mancinelli en nous révélant que sept années avant sa création, le compositeur pensait déjà à ce *Paolo e Francesca* qui motive le présent hommage : « Et la muse de Mancinelli déjà médite d'autres créations puisque le maestro est en train d'accomplir un nouvel opéra : *Paolo e Francesca*, que Arturo Colautti a tiré de l'épisode passionnel dantesque bien connu sur Francesca da Rimini. Nous finissons donc de parler de lui en lui renouvelant le souhait sincère que nous avons exprimé au début. » L'affectueux *souhait* en question commence par un passage de l'article de la *Revue des Deux Mondes*, que nous retranscrivons cette fois d'après la traduction-adaptation italienne : « Il possède la force et la richesse de l'instrumentation moderne : il a culture et instinct de style : et ceci suffit pour que la gloire doive lui venir en aide. »

Le supplément au *Corriere della Sera* conclut ensuite : « Le jugement est trop exact et l'augure trop légitime pour qu'on ne doive pas les partager entièrement. Nous disons augure, car jusqu'à présent la renommée est venue à Mancinelli plus pour d'autres dons que pour ceux d'« operista » [compositeur d'opéra]. Tout en comptant quelques bons succès théâtraux – il n'obtint jamais avec une partition, ni l'infatigable et enthousiaste applaudissement des foules, ni l'admiration passionnée et fidèle des intelligents. » Ainsi parlait-on en 1900 de Luigi Mancinelli et avec le recul des années, il est même touchant pour nous de lire cette remarque affectueuse : « Gigi Mancinelli (aujourd'hui encore on l'appelle ainsi) avait appris seul à jouer du piano... », sachant qu'à l'époque Gigi allait vers ses cinquante-deux ans ! (Il devait s'éteindre le 2 février 1921, veille de son anniversaire).

Une analyse affectueuse certes mais objective et la création de *Paolo e Francesca*, sept années⁹ plus tard (le 11 novembre 1907, à nouveau au « Comunale » de Bologne), changerait-elle quelque chose ?...

⁸ Renseignements donnés par le site <http://opera.stanford.edu/Mancinelli/>.

⁹ Il composera encore, vers 1915-17, la « Fantasia lirica » en trois actes *Sogno di una notte d'estate*, évidemment d'après William Shakespeare, mais elle ne sera pas créée.)

PAOLO E FRANCESCA

Arturo Colautti, journaliste, écrivain, poète et librettiste est particulièrement passé à la postérité grâce à deux beaux livrets d'opéras bien-aimés du public : *Fedora* pour Umberto Giordano (1898) et *Adriana Lecouvreur* pour Francesco Cilea (1902). Dans le *Paolo* de Mancinelli, il signale dans un *Avertissement* combien il a voulu suivre l'épisode dantesque, « sans scrupules superflus de vérité historique, voulant conserver intacte aux deux personnages principaux la purification idéale qui leur est concédée pour tous les siècles à venir par le suprême Dictateur de l'Art. » Cette volonté de suivre le poème de Dante se retrouve dans la concentration de l'opéra, non seulement dramatique (le livret est en un seul acte) mais également musicale, puisque l'exécution de l'œuvre n'atteint pas les soixante-cinq minutes.

On remarque toutefois avec intérêt l'ajout d'un personnage portant originalement le nom de sa qualité, si l'on peut dire : « Il Matto », Le Fou. Nouveau Tonio, Le Fou sert à attiser la jalousie de Gianciotto, mais à la difformité physique du personnage bien connu de *I Pagliacci*, correspond ici sa déformation mentale. Il partage enfin avec le personnage de Leoncavallo son attirance pour l'héroïne, méprisée par celle-ci.

Le nœud historique de l'intrigue concerne le mariage de convenance ayant eu lieu en 1275 entre la belle Francesca, fille de Guido Minore, seigneur de Ravenne, avec Gianciotto Malatesta, fils du seigneur de Rimini. Le prénom du marié dérive de Gianni et de « ciotto », tordu, bancal, et désignait l'infirmité du personnage déhanché et boiteux, en plus de laid et grossier. La nature voulut que le frère de Gianni ne fût pas nommé pour rien « Paolo il Bello », tant son élégance et son charme naturel étaient fascinants. Francesca finit par tomber amoureuse de son beau-frère, portant si bien ce nom de parenté. Un passage sublime du récit dantesque concerne le moment où, à force de lire ensemble des romans de chevalerie et d'amour courtois, en particulier lorsque Lancillotto (Lancelot) donne un baiser si fougueusement éperdu à Ginevra (Guenièvre), Paolo et Francesca, subjugués à leur tour, confessent à Dante et à Virgile dans un vers demeuré célèbre entre toutes les littératures de tous les temps :

« *Quel giorno più non vi leggemmo avante.
Ce jour-là, nous n'avons pas lu plus avant.* »

Dante Alighieri, *Inferno*, Canto V° (Chant V) vers 138.

Guidé par ses propres soupçons ou par une dénonciation, Gianciotto les surprit et les tua tous les deux (vers 1283-85).

La dernière mise en musique du sujet ayant eu un certain retentissement est la *Francesca da Rimini* de Antonio Cagnoni, créée une trentaine d'années auparavant, au Regio de Turin, le 19 février 1878. C'est l'avant-dernier de ses vingt opéras dont les bouffes-sentimentaux *Don Bucefalo* (1847) et *Papà Martin* (1871) connurent un grand succès. Maurizio Giarda, après l'une de ses passionnantes investigations dans le trésor des partitions-mémoire de l'opéra italien du XIXe siècle, estime qu'il s'agit de « son œuvre la plus importante, avec la tentative de dépasser les schémas conventionnels. Le Finale, avec le meurtre de Paolo e Francesca, est d'une importance dramatique particulière ; remarquable aussi la caractérisation de l'ambiance médiévale. On sent une influence de Wagner dans l'orchestration et des accents pré-véristes ».

Le livret de Antonio Ghislanzoni, passé à la postérité pour celui d'*Aida*, est en quatre actes et présente de plus nombreux personnages, comme Guido seigneur de Ravenne et père de Francesca, un moine, un ménestrel, la fiancée de Paolo (!) et le père de celle-ci...

Le public curieux de comparer le bref *Paolo e Francesca* de Mancinelli au traitement traditionnel en plusieurs actes de Ghislanzoni-Cagnoni trouvera ici un résumé de ce dernier.

ACTE I - Premier Tableau. *Une petite pièce sévère avec prie-Dieu.* Francesca, sur le point d'épouser le noble Lanciotto, confie au moine Fra Bonaventura, qu'elle nomme « mio secondo padre », comme elle demeure impressionnée de la rencontre d'un mystérieux chevalier lui ayant déclaré son amour avant de disparaître... Elle en conserve un pressentiment de malheur pour son mariage, tandis que Fra Bonaventura lui prodigue des paroles rassurantes.

Second Tableau. *Une vaste cour de château avec portiques.* Le chœur s'extasie sur la magnificence d'une fête telle que Ravenne n'en connut guère. Alberigo, capitaine de fortune et les soldats s'interrogent sur le fiancé que personne n'a encore vu : est-il jeune ? beau ? en tout cas, on le dit généreux. Les dames déclarent à Silvio, qu'elles surnomment « gentil trovator », que son luth est muet depuis trop longtemps. Il monte sur la table et chante alors sa plus belle romance parlant d'un gracieux papillon allant de rose en rose jusqu'à ce qu'un jeune garçon l'emprisonne tendrement... hommage métaphorique à la fiancée. Le cortège nuptial traverse la cour mais Alberigo ne participe pas aux vœux généreux et lâche la métaphore suivante : « D'une jeune tourterelle, / Un vieil épervier, / Peut-il peut-être s'attendre / A foi et amour ? ».

ACTE II. *Un jardin Palais Malatesta de Rimini.* Silvio le ménestrel lit, à la grande joie des « damigelle » et des pages, une chronique d'amour courtois dans lequel un noble chevalier déclare à la dame de ses pensées qu'il ne peut vivre sans elle... Francesca survient, il veut lui offrir le livre, elle accepte par courtoisie mais déclare ne pas croire qu'il existe des amours heureuses sur terre. Lanciotto entre et l'appelle mais Francesca tressaille et il le fait remarquer au seigneur qui l'accompagne, Guido da Polenta, le propre père de Francesca, qui s'étonne de voir sa fille l'accueillir avec des pleurs. Lanciotto confirme ce qu'il écrivit à son futur beau-père : il n'a eu comme réponse à son amour que des pleurs en cette maison qui respire la tristesse. A l'annonce qu'il a appelé près de lui son frère chéri, Francesca s'est plus encore enfoncée dans sa tristesse... mais il est vrai, remarque Lanciotto, que ce frère a tué celui de Francesca sur le champ de bataille... Guido répond avec sagesse que si le cœur d'un père a pardonné, celui de Francesca ne peut être endurci. Elle se ressaisit, acceptant la venue du frère de Lanciotto qui, tendrement déclare qu'il n'a d'autre désir que de la voir heureuse. Seul en scène, Alberigo laisse libre cours à son amertume et raconte comme la fortune lui a souri depuis que sa mère l'a jeté aux chiens de la rue tel un torchon immonde. A présent il vieillit, pauvre soldat de fortune !... alors que prospèrent ceux qui, tantôt guelfes, tantôt gibelins, selon l'or ou les honneurs à glaner, clament tout haut le nom d'Italie, puis vendent leur patrie à l'étranger ! mais il leur prépare une belle vengeance. Francesca paraît, demandant à Fra Bonaventura de rester à ses côtés afin de lui insuffler la force nécessaire pour « accomplir l'œuvre » (son mariage). Elle accueille Pietro Anastagi et sa fille Isabella, tandis qu'Alberigo note à part que les deux rivales se rencontrent (on saisit plus tard l'allusion, lorsque l'on comprend qu'elle est fiancée à Paolo). Pietro remarque son sourire ironique et le somme de s'expliquer. Il raconte l'histoire d'une belle non éprise de son époux, imposé par son père, mais qui médita de faire venir le chevalier qu'elle aime, habiter sous le même toit que son mari... Pietro voudrait plus d'explication et Alberigo se contente de lui désigner Francesca et Paolo qui surviennent en s'entretenant à voix basse. Le venin est lancé et Pietro Anastagi demeure troublé malgré tout (et tous) et hésite même à accompagner sa fille à l'autel. Lanciotto en prend ombrage, parle d'injure, on en vient aux épées que Fra Bonaventura

ordonne de jeter à terre... Le rideau tombe respectivement sur le ressentiment ou la consternation des personnages.

ACTE III. *Une salle du Palais Malatesta.* Lanciotto, très agité, se demande pourquoi son épouse est inquiète au point de crier fort son nom dans son sommeil... Il tremble de découvrir quelque « coupable flamme », mais se ressaisit : « vil est le soupçon... ». Alberigo lui porte un message de Pietro Anastagi déclarant lui écrire avec franchise : son frère Paolo n'aime pas sa fille Emma mais brûle en secret d'une autre flamme. Lanciotto, étonné, interroge Alberigo qui était le compagnon d'armes de Paolo. Avec hypocrisie, l'autre décrit l'air absent et sombre qu'il a vu quelque fois à Paolo... rien de significatif en somme ! Lanciotto veut se mettre à la recherche de son frère mais Alberigo le lui désigne par la fenêtre, en train de bavarder avec une Francesca semblant avoir oublié l'ombre de son frère tué par Paolo... Saisissant l'allusion, Lanciotto menace d'abord Alberigo de son poignard mais le fait plutôt arrêter, pensant être le jouet d'une calomnie. Lanciotto n'en reste pas moins pensif et préoccupé : Paolo, le jour des noces, n'était-il pas la proie d'une sombre mélancolie inexplicable ?... Lorsque Paolo et Francesca entrent, il est bien décidé à tirer la situation au clair. Il tend à Paolo le message d'Anastagi mais son frère récuse la nouvelle disant qu'il ne ment pas et du reste il est décidé à mépriser l'offense et à quitter Rimini. Lanciotto ne parvient pas à lui faire accepter de rester, il annonce alors son propre départ pour Pérouse. Francesca le supplie de ne pas la laisser seule, invoquant un vague présage, mais l'opinion de Lanciotto semble faite lorsque l'on entend ses mots, prononcés à part : « A feindre / Bien habile est l'infidèle ! ». Fra Bonaventura survient, demandant s'il est vrai qu'un preux et fidèle comme Alberigo puisse être en prison mais Lanciotto donne précisément l'ordre de sa libération. A peine le soldat fait-il son entrée que Lanciotto lui demande d'observer Paolo et Francesca. Le Finale unit les poignants adieux de Paolo et Francesca, les promesses d'enrichissement à Alberigo s'il porte à Lanciotto la preuve de la culpabilité des deux autres, et le noir pressentiment de Fra Bonaventura.

ACTE IV. *Un jardin avec des arbres aux épaisses frondaisons – Il fait nuit.*

Lanciotto, non parti pour Pérouse en fait, est embusqué dans les ruines d'une vieille tour couverte de lierre. Voyant son épouse se diriger vers la chapelle, il se demande si elle pourrait prier en étant coupable... à moins qu'elle ne prie pour... *lui* ! Il espère de tout son cœur qu'elle est innocente et du reste lorsque des hymnes à la Vierge lui parviennent de la chapelle, il s'agenouille et unit sa prière aux chants. Lorsque Francesca repasse, elle demande à sa suite de la laisser seule et s'interroge sur ce que va être sa vie à présent.

Paolo survient ! Elle le presse de fuir, lui rappelant qu'il s'agit de son frère mais Paolo répond avec détermination : « Il délia le lien sacré... / L'homme qui t'enleva à moi, / Puis-je le nommer frère ? ». Francesca tremble de terreur, mais de terreur d'elle-même, de cet amour qui brûle dans son cœur... Elle le supplie : « Près de toi j'oublie tout remords... / Mais cette ivresse est un tourment cruel... / Laisse-moi pure... si tu veux que Dieu / Nous unisse un jour éternellement au ciel ! ». Paolo recourt à des arguments extrêmes : « Si tu veux rester pure, / Envole-toi de ces murs ! », et il lui évoque les « baisers infâmes » qu'elle devra subir « sur le lit conjugal détesté ». Francesca est vaincue et le suit puis s'arrête, évoquant un fantôme au fond du jardin... Ils ont un moment de chant à l'unisson, chant d'amour désespéré... Le fantôme se matérialise : Lanciotto ! Francesca tente de s'interposer et s'écroule, blessée, ils se battent toujours et disparaissent derrière les arbres. Fra Bonaventura et le chœur entrent, Francesca les supplie de secourir Paolo mais le nom de *Francesca* qu'il lance en une invocation désespérée lui fait comprendre qu'il est perdu. Lanciotto revient mais le moine s'interpose : Francesca est mourante. Comme pour nous faire moins regretter de n'avoir pas conservé la fameuse scène de la lecture commune interrompue, le librettiste Ghislanzoni place dans la bouche de Francesca de belles paroles d'amour romantique désespéré :

« S'il est vrai qu'un Dieu terrible
Punit celui qui aime beaucoup...
Aux félicités du ciel,
Francesca ne peut être appelée.
Du moment qu'à l'aimé Paolo
L'éternité m'unisse,
Dans les pleurs et dans les ténèbres,
J'aurai le paradis. »

Fra Bonaventura la console : « Ne désespère pas, ô malheureuse, / Ton péché fut grand, / Mais au ciel est pardonné / Celui qui sur terre a beaucoup aimé ! ».

Lanciotto réalise qu'il vient de tuer son épouse, son frère : « Et moi ? / Pourrai-je vivre encor ? ». Fra Bonaventura annonce la mort de Francesca et demande aux autres de s'agenouiller et de prier pour elle. Lanciotto veut se transpercer de sa propre épée mais le moine l'en empêche. Le chœur, à genoux, conclut : « *Pace a chi tanto amò !* : La paix soit pour qui a tant aimé ! ».

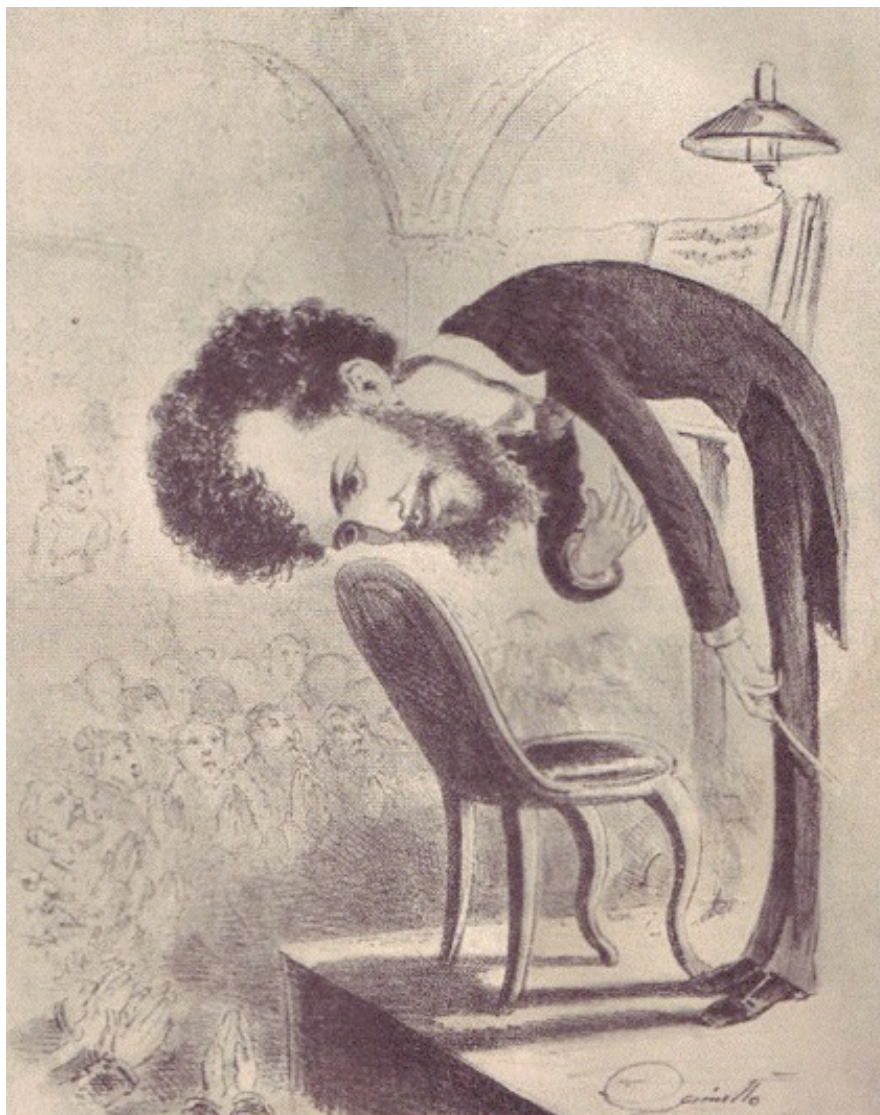
La comparaison avec « notre » *Paolo e Francesca* est intéressante malgré l'importante différence première, on passe en effet de quatre à un seul acte ! ...et d'une durée d'exécution probablement réduite de moitié (*Paolo* de Mancinelli dure un peu plus d'une heure et l'on ne connaît plus aujourd'hui l'opéra de Cagnoni). Si la *Francesca* de Cagnoni semble bien construite, la lecture de la présentation de *Paolo e Francesca* montre la vitalité de cette histoire résumée à l'essentiel : rien n'y manque ni ne semble *expédié*. On remarque par exemple un intéressant exemple de « concentration » de la matière, au niveau des personnages. Chez Ghislanzoni-Cagnoni, un ménestrel joue le rôle de commentateur intuitif et poète, tandis qu'un vieux soldat amer et rempli de ressentiment, Alberigo, celui d'observateur-délateur de la passion des deux protagonistes. Colautti et Mancinelli « concentrent » habilement les deux rôles dans celui du « Matto », ce fou dont l'état est le nom, observant avec le filtre de poésie du troubadour, mais aussi de l'amertume de celui qui s'est vu méprisé par la belle de l'histoire.

Notons au passage l'originalité d'une *Francesca* « étrangère » et donc ne figurant pas parmi les dix-sept opéras recensés par le dictionnaire Caselli¹⁰ établissant les œuvres créées sur ce sujet en Italie. La *Françoise de Rimini* d'Ambroise Thomas (1882) fait en effet apparaître rien moins que Dante Alighieri lui-même au nombre des personnages ! On le voit aux côtés de Virgile dans un prologue où il rencontre les amants dans le premier Cercle de l'Enfer et décide de raconter leur histoire, puis dans un épilogue où ils reçoivent leur pardon. Précisons que Dante et Virgile paraissent également dans l'opéra *Francesca da Rimini* que Sergueï Rachmaninov fit représenter en 1906. Ce n'est pas le cas du dernier traitement « opératique » du sujet, semblant être celui de Riccardo Zandonai (Turin, 1914), sur un livret que Tito Ricordi tira de la pièce de Gabriele D'Annunzio.

Laissons à nouveau la parole à Maurizio Giarda avant d'écouter *Paolo e Francesca* : « Ses opéras n'eurent pas de succès populaire, c'étaient des œuvres raffinées pour un public restreint, œuvres d'une musique de recherche et de pensée, comme cela apparaît dans *Paolo e Francesca*, où l'on note l'influence wagnérienne à côté de citations de ballades médiévales

¹⁰ Aldo Caselli : *Catalogo delle opere liriche pubblicate in Italia*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1969.

italiennes, et le caractère passionnel des deux protagonistes est exprimé avec des accents grandioses, austères. »



Paolo e Francesca

L'action se déroule dans la forteresse des Malatesta, à Rimini, en l'an 1285

ATTO UNICO [1h. 04mn.]

La longue didascalie initiale plante décor et position des personnages. Nous découvrons un talus sous le donjon, dans l'angle des fortifications, dirigé vers la ville de Rimini. Soldats et gens des Malatesta regardent vers le ciel le vol des palombes ; un jeune bouffon appelé « il Matto » (le Fou) est étendu sur la dernière marche d'un escalier d'angle : « il dort ou rêve au soleil », nous dit poétiquement Arturo Colautti. Du reste le librettiste met en valeur son personnage principal Paolo Malatesta, dit « il Bello » (le Beau), qu'il décrit ainsi : « un jeune homme de belle prestance, très blond et à la longue chevelure bouclée sous le béret vermillon, en justaucorps sans haubert ni cotte de maille, mais l'épée au côté ».

Une brève introduction orchestrale *Allegro con brio*, tout occupée par un motif aux notes rebattues étranges, précède les exclamations des hommes d'armes regardant les oiseaux. C'est la chasse au faucon et Paolo (ténor) s'apprête à lancer le premier rapace. « Il Matto » (ténor) remarque avec une distance philosophique quel est le plus féroce, de l'homme ou de l'oiseau rapace. Le faucon de Paolo se saisit d'un héron et tous s'extasient sur l'exploit mais le Matto chantonne sagement que l'homme ou le faucon ne jouissent pas de leur victoire et deviennent proies à leur tour. Les bois de l'orchestre commentent avec espièglerie les paroles du Matto.

Entrée de Francesca (soprano). Arturo Colautti note soigneusement : « Depuis l'escalier central paraît d'un trait lumineux la gracieuse et passionnelle figure de Francesca, pâle sous le noir casque de ses cheveux ondulés ». Elle chante depuis l'extérieur un doux hymne au mois de mai, délicatement ponctué par les chœurs des chasseurs et des « donzelle », ses suivantes.

Moment de « parlé » et monologue Francesca. Sur un délicat tissu orchestral, Francesca ouvre un petit livre et déclame un extrait de roman de chevalerie où il est question de la manière dont naît l'amour ardent. L'orchestre attaque un chaleureux *Allegro sostenuto* portant le monologue de Francesca qui commente l'enfermement de sa jeunesse dans « ces sombres murs solitaires » et ce « cruel jardin ». Son chant culmine dans l'interrogation : comment l'amour peut-il faire vivre les âmes ?

Episode II Matto. Tandis qu'elle passe près du Fou, celui-ci baise dévotement un pan de sa traîne mais elle retire vivement le morceau de robe et détourne ses regards avec dégoût. Fortement blessé, à part, il la met en garde car si elle est superbe et distante avec tous, elle ne dédaigne pas le seul qui précisément déplaît à son époux...

Récit de Paolo. Comme pour illustrer ces paroles, Paolo s'incline et lui dit : « Toujours vous êtes la rose / La plus rare de Romagne ». Dans un *Allegro animato* « Pellegrino tornante di Soria » (Pèlerin revenant de Syrie), passionné mais élégant, il narre ses souffrances de prisonnier. Espérant toucher Francesca avec ce récit, il lui demande la faveur d'un ultime rendez-vous.

Scènes diverses. Le Fou tend l'oreille puis, prenant des familiers des Malatesta à témoins, il met en métaphore la chasse au faucon jouant sur la confusion : la proie/Francesca. Les autres lui conseillent de tenir sa langue mais Paolo se met en colère et les bois espiègles accompagnant les paroles du Matto laissent bientôt la place à des accords menaçants de l'orchestre : Paolo le saisit à la gorge et menace de l'étouffer. On les sépare et Paolo s'éloigne. C'est alors que paraît, en haut de l'escalier, Gianciotto Malatesta, « en habit de Capitaine du peuple », précise Colautti qui poursuit : « le frère aîné de Paolo a le visage

olivâtre, grises sont la chevelure et la barbe, la personne est forte mais trapue et un peu voûtée. »

Le Matto s'explique à nouveau par métaphore : « Rien : une grue qui devint héron » (comprendre : Francesca devint proie !) heureusement pour lui que Paolo n'entend pas ! Il faut croire que dans le fatras métaphorique du Fou, Gianciotto perçoit de quoi éveiller ses soupçons, car il congédie tout le monde et lui ordonne de parler. Le Matto n'est pas plus direct, mais son chant est suavement moqueur, avec un accompagnement orchestral d'une musique largement insinuante :

« Dites à la flambée : gèle !
Dites au poison : pardonne !
Dites au sanglier : bêle !
Dites à l'avare : donne !
Dites à l'amour : cache-toi !... »

Monologue Gianciotto et Scena. Le frère de Paolo a saisi puisqu'il demande où et quand, puis pensant aux mesures qu'il doit prendre, il lance une bourse d'or au Fou. Il donne libre cours à son amertume dans un monologue accompagné par un orchestre évidemment tourmenté et culminant sur un brutal aigu. L'orchestre s'assouplit pour accompagner l'entrée de Paolo. Ce dernier demande à son frère de chasser l'insolent bouffon mais Gianciotto veut au contraire éloigner Paolo sous prétexte que Bologne a besoin d'un valeureux conducteur mais la vérité se fait jour, le nom de Francesca est prononcé : Paolo reproche à Gianciotto de la lui avoir ravie. L'orchestre adopte un motif tumultueux alors que leur chant demeure contenu, exprimant bien l'action du livret les montrant comme se mesurant du regard. Paolo finit par accepter de partir.

Monologue Gianciotto. Resté seul, il s'écrie trois fois : « Ei l'ama ! », (Il l'aime !), puis se lance dans une sorte d'air, « O gelosia », *Molto lento*, accompagné de tonalités amères à l'orchestre (violoncelles et bois) :

« O jalousie, reine des affres,
Glaciale brûlure et frisson de mort,
Tandis que je descends l'échelle des années,
Pourquoi m'enserres-tu de tes liens ? »

Scena Gianciotto-Francesca. Francesca s'apprête à déposer à l'autel de la Vierge des offrandes mais Gianciotto lui demande de laisser les prières pour les coupables... Abandonnant le ton de la courtoisie il lui demande si elle ne va prier pour sa ruine à lui, pour la pardon de ses turpitudes ? Elle ne comprend pas ces accusations, il poursuit et insiste, sur un curieux accompagnement « bouillonnant » des bois de l'orchestre. Elle s'éloigne, assez émue, et va s'agenouiller devant l'effigie de la Vierge. Gianciotto appelle ses gens et familiers à la chasse. La grande porte du château s'ouvre et livre passage au cortège de la chasse, le Matto en tête.

Scena Gianciotto-II Matto-Coro. Une sorte de double chanson de chasse commence alors, où la voix légère du Fou s'élève comme en contrepoint à celle du baryton, amère et noire, le chœur ponctuant tout ceci.

Scena de l'invocation à Sant'Uberto/Appel aux Vêpres. La chasse s'éloigne invoquant Saint Hubert. L'*Angelus* sonne, Francesca a une brève prière puis s'assure, regardant entre les merlons, que la chasse s'éloigne bien. A propos de ce passage, G. Landini note cette remarque intéressante : « Mancinelli aussi succombe finalement à cette recherche de la suggestivité musicale mais il se surveille, afin d'éviter les pièges d'un *mélodisme* avoué, aussi bien vocal que instrumental. Il nous faut bien le néologisme de « *mélodisme* », pour tenter de rendre l'expression italienne de « *uno scoperto melodismo* », c'est-à-dire d'une *évidente façon de*

composer mélodique, qui s'apparenterait bien sûr à la manière ouverte, directe et... *vériste* (ne résistons pas à utiliser le terme !) de la Jeune Ecole...

Cantilène II Matto. Depuis l'intérieur, le Fou prélude et chantonne un air parlant d'un bateau abandonné sur les eaux endormies...

Scena Francesca « O mia Ravenna ». Sur les lumineuses phrases des violons, elle invoque sa terre natale de Ravenne qu'elle sent de ne plus revoir.

Scena Paolo-Francesca. L'orchestre frémit sous un *Presto agitato* accompagnant l'entrée de Paolo. Plusieurs fois son chant est tendu en ce qu'il sollicite une force d'émission bien de l'époque de la composition, afin de traduire le désespoir de celui qui va partir (le Matto les surveille depuis les remparts supérieurs). Elle lui rappelle qu'elle est sa belle-sœur mais Paolo répond que tandis qu'il lui a pardonné (d'en épouser un autre), elle, ne lui permet même pas de l'appeler par son nom ! Durant leur dialogue, les violons jouent délicatement de jolies phrases diaphanes... et c'est alors que Arturo Colautti note : « Les jeunes gens, émus par leur sacrifice mutuel se rapprochent ». Paolo, faisant écho aux adieux passionnés d'Edgardo dans le célèbre Finale I de *Lucia di Lammermoor*, s'écrie que les airs porteront vers elle ses doux soupirs...

C'est le « Duetto d'amore vero e proprio » (le duo d'amour véritable), tel que le nomme G. Landini, qui commence. Voilà le seul moment où Mancinelli se permet un peu plus de ferveur, de passion, dans le chant comme à l'orchestre.

[Romanza il Matto]. Le charme retombe lorsque, accompagné de la harpe figurant le luth, le Fou chante une mélancolique romance *paroles ?* de un sirvente ou chant satirique du célèbre troubadour Jaufré Rudel sur laquelle Francesca et Paolo dialoguent, celui-ci tentant de la rassurer : c'est un chant venu de la mer, tous sont à la chasse. Comme il ne doit plus la revoir, il lui recommande « le petit don » qu'il lui fit à Ravenne, ce roman de chevalerie qu'elle lisait en entrant. Paolo veut lui montrer les pages tachées des larmes qu'il versa sur le triste sort commun de Lancilotto et Ginevra (Lancelot et Guenièvre) et pour ce faire s'approche d'un banc. « *Pour mieux voir à la lueur crépusculaire, elle le suit involontairement* », précise bien Colautti, qui tient à son adverbe. Francesca, remarquant qu'elle aussi a pleuré au même passage, « *s'est assise négligemment sur le banc. Paolo, lui indiquant la page, a, sans y prêter attention, fléchi un genou* ». On notera un second adverbe de précaution de Colautti, « *inavvertitamente* », que l'on peut traduire par : sans faire attention. Depuis le rempart, le Fou fait signe à quelqu'un finissant de gravir des marches. Les violons légers dans leurs notes les plus aiguës sèment comme une aura de mystère...

Voilà le fameux passage dantesque dans lequel ils vont lire ensemble... Arturo Collauti adapte même des vers de Dante Alighieri...

Francesca ouvre le livre sur ses genoux, Paolo commence sa lecture : c'est l'instant où la reine Guenièvre constate la douleur de Lancelot, qui l'aime éperdument, plus que lui-même ! Chaque fois qu'il marque une pause, Francesca le presse de continuer, si bien que « *(Les fronts des deux jeunes gens se touchent presque dans la lecture, et leurs haleines se confondent.)* », note Colautti, qui poursuit : « *(Paolo et Francesca, oublieux de l'heure, continuent à lire alternativement, dans la lumière assombrie du coucher de soleil.* ». La suite de la didascalie est moins élégiaque car elle nous confirme la présence, derrière une colonne, de deux indiscrets à l'écoute, Il Matto et Gianciotto. Sur les violons délicatement sensuels, sans extase lyrique mais déclamant presque, les deux amoureux poursuivent ainsi :

« **Paolo**

...et la reine, le voyant ainsi le visage défait et pâle et douloureux, pâlit de compassion...

Francesca

... et, vacillant, elle tomba entre ses bras...

Paolo

...et longuement sur la bouche le baisa...

(Abandonnant d'un coup la lecture, Francesca fixe Paolo amoureuxment dans les yeux : le jeune homme lui presse convulsivement la main).

Francesca

Oh, comment donc ?

Paolo

Ainsi...

(Paolo, tout tremblant, attirant à lui Francesca, la baise avidement sur la bouche. Gianciotto, avec un hurlement féroce fait irruption entre les deux. Le Fou, un peu à l'écart, ricane). »

L'orchestre vrombit, assène des coups, tandis qu'un rapide échange de paroles a lieu : Paolo déclare Francesca pure et se présente à la dague de son frère. Francesca veut s'interposer, lançant à Gianciotto : « Moi je l'aime !... Fratricide !... ». Il frappe Francesca qui tombe aux pieds de Paolo, ensuite il blesse mortellement son frère qui s'abandonne sur le corps de sa belle-sœur. Entre temps, la voix du Fou s'ajoute à ce paroxysme : « Grande récompense ! / Un beau coup, vraiment ! / Un, deux font trois... ». L'orchestre arrête ses coups violents et attaque un *crescendo* impressionnant, accompagnant les terribles paroles de jubilation de Gianciotto qui contemple Francesca tout ensanglantée :

« Rassasiez-vous, mes yeux !...

Rose des Malatesta, à présent tu es vermeille ! ».

Au son du couvre-feu, le Fou entraîne Gianciotto.

Scena finale. La cloche du couvre-feu sonne comme un glas mais porteur d'apaisement. Francesca appelle Paolo, elle confond les rougeurs du coucher de soleil avec la flamme de la « peine imminente » qu'elle sent venir... mais Paolo voit sereinement la fin du jour « bénissant celui qui rend son esprit... ». Leur dialogue ultime se déroule sur fond d'un chœur venu « des profondeurs », nous dit Colautti, car ses paroles de réconfort suprême pour ceux qui aimèrent vraiment, ne peuvent être celles des autres personnages, non présents et qui auraient d'abord constaté l'horreur de la scène. La mélodie est sereine et lorsque les chœurs la reprennent, l'orchestre se joint, caressant, chaleureux. Paolo, dans un ultime effort, approche sa tête du front de Francesca, elle l'entoure de ses bras :

Francesca

Paolo, ta main !...

Paolo

Donne-moi ton cœur !

Francesca

Et la bouche...

Paolo et Francesca (ensemble)

« O pio bacio !... o dolce morte !... : O pieux baiser !... ô douce mort !...

(En un baiser suprême les deux parents par alliance exhalent leurs esprits, la lumière du coucher de soleil atteint à une rougeur quasi infernale). »

Une clameur monte à l'orchestre, s'amplifie un peu sur une note tenue... que l'on peut croire finale... mais un accord bref, sec, plaqué, unique concession au style de la Jeune Ecole, accompagne la chute rapide du rideau.

POUR ECOUTER *PAOLO E FRANCESCA* DE LUIGI MANCINELLI

Le premier enregistrement disponible est le suivant :



Barbara De Maio (Francesca),
Donato Tota (Paolo),
Franco Vassallo (Gianciotto),
Stefano Montanari (Il Matto).
Orchestra « Pro Arte » - Marche ;
Coro Lirico « Mezio Agostini » di Fano, M^o. del Coro : Angelo Biancamano.
Maestro Concertatore e Direttore : Marco Berdondini.

Enregistrement effectué au Teatro Masini de Faenza, lors de la représentation du 9 avril 1999

Durée d'exécution totale : 1h. 04mn.

Bongiovanni GB 2245-2

(<http://www.bongiovanni70.com>)

La « navigation » sur *Internet* réservait la surprise de découvrir l'existence d'un **second enregistrement** : Il est publié par la firme **Albany Records** et réalisé avec l'« University of Miami Opera ».

La distribution comporte Rosa Vento (Francesca), Leo Skeffington (Gianciotto) et les ténors Nicholas Perna (Paolo ?) et Frank Ragsdale (Il Matto ?).

L'orchestre et les Chœurs sont : l'« University of Miami Symphony Orchestra » et l'« University of Miami Opera Theater Chorus ».

La direction musicale est assurée par Russell Young.

Durée d'exécution totale : 1h. 07mn. 30s.

Publié en 2005

Albany Records TROY732

...et peut-être un **enregistrement « privé »** de la reprise dans le lieu de la création :

Elena Rapita (Francesca), Giancarlo Monsalve (Paolo), Sung Woo Bu (Gianciotto), Enea Scala (Il Matto).

Coro del Conservatorio di Musica "Giovan Battista Martini" di Bologna, Coro da Camera di Bologna (dir. Pierpaolo Scattolin), Corale San Rocco di Bologna (dir. Marialuce Monari) ;
Maestro del Coro : Roberto Parmeggiani

Orchestra del Conservatorio di Musica "Giovan Battista Martini" di Bologna,
Maestro Direttore e Concertatore : Massimo Donadello

Bologne, « Teatro Comunale », 10 octobre 2006 (première représ.)

Précédé de l'Ouverture des *Scene veneziane* également de Luigi Mancinelli

Yonel Buldrini
décembre 2007