



Mathias LEHN

A la recherche des opéras composés

d'après "*Le Songe d'une nuit d'été*"

de William Shakespeare

*Mathias LEHN*

A la recherche des opéras composés  
d'après "*Le Songe d'une nuit d'été*"  
de William Shakespeare

D.E.A. d'Histoire de la Musique et Musicologie

préparé sous la direction de

Marie-Claire BELTRANDO-PATIER, Professeur

Université de Paris IV Sorbonne - 1995



## Sommaire

Remerciements.....	6
Avant-propos.....	8
Avertissement.....	10
Introduction.....	11
Plan de la future thèse.....	18
Chapitre rédigé.....	21
Traduction.....	49
Annexe 1.....	62
Bibliographie.....	77
Discographie.....	106
Table des matières.....	110

## REMERCIEMENTS

Je remercie Madame le Professeur Marie-Claire Beltrando-Patier, qui a accepté de diriger mes recherches.

Je tiens à remercier M. Nick Chadwick, bibliothécaire à la British Library de Londres, pour les recherches qu'il a effectuées pour moi et qui m'ont grandement facilité la préparation de mon voyage à Londres; ainsi que M. Robert Parker, également bibliothécaire à la British Library, dont l'aide précieuse m'a été très profitable lors de mon séjour à Londres.

Je suis très reconnaissant au compositeur américain David Francis Urrows de m'avoir envoyé les renseignements que je lui demandais ainsi qu'une copie du livret de son opéra. Il me faut aussi exprimer ma gratitude au professeur Bryan N.S. Gooch, à Jane Turner, archiviste à la

Bibliothèque Mc Pherson et à Odean Long de l'Université de Victoria (Canada) pour leurs précisions concernant certaines références du *Shakespeare Music Catalogue*.

Un grand merci aux éditions Dilia à Prague, qui m'ont prêté un exemplaire de la partition de l'opéra de Jaroslav Doubrava. Je n'oublierai pas le professeur Christopher R. Wilson de l'Université de Reading (Grande-Bretagne) pour ses informations et ses encouragements, ni Graziano Mandozzi à Minusio (Suisse), spécialiste de Leoncavallo.

Il m'est impossible de citer ici toutes les bibliothèques, théâtres et maisons d'édition (en Allemagne, Autriche, Belgique, Canada, Espagne, États-Unis, France, Grande-Bretagne, Italie, Suisse) qui ont contribué à cette étude. Que leurs responsables en soient tous vivement remerciés.

Enfin, il me faut exprimer ma reconnaissance à Sylvie, Olivia, Raphaëlle et David.

### AVANT-PROPOS

Shakespeare et l'opéra : le rapprochement n'est pas nouveau. Déjà adapté à l'opéra de son vivant, les musicologues ne se sont régulièrement intéressés à Shakespeare qu'à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Une partie des études était consacrée à la musique interprétée à son époque, dans le cadre des représentations de ses œuvres et à l'aspect musical de celles-ci, une autre considérait son œuvre comme point de départ d'un nouveau *corpus* et cherchait à déterminer quelles œuvres ou catégories d'œuvres il avait pu inspirer ou susciter.

Dans l'introduction, je replace la comédie *Le Songe d'une nuit d'été* dans sa généalogie littéraire, avant d'en dégager une particularité intrinsèque, susceptible d'être retenue comme sujet d'étude. Au cours du chapitre suivant, qui s'intégrera dans la première partie de ma thèse, je tente

d'établir une liste d'opéras composés d'après la comédie de Shakespeare. Dans cette étude, le sujet présenté dans l'introduction est confirmé et affiné. Des précisions pourront être apportées lorsque mes recherches épistolaires à l'étranger auront abouti. Pour la partie bilingue, j'ai choisi un texte extrait d'un livre en anglais sur la relation entre Shakespeare et la musique. Ce texte présente un survol historique de l'adaptation des œuvres de Shakespeare en livrets d'opéras. En conclusion de mon étude, une bibliographie raisonnée, précédée d'indications biographiques sur tous les compositeurs cités.

Dans la suite de mes recherches, je pense m'attacher principalement au personnage de Puck afin de tenter de définir son rôle littéraire puis ses différentes caractéristiques musicales, dans le *corpus* d'opéras déterminé dans le chapitre déjà cité.

#### AVERTISSEMENT AU LECTEUR

Les références à l'œuvre de Shakespeare, ainsi que les citations sont empruntées à l'édition Arden pour la version anglaise et à la traduction de Jean-Michel Déprats, publiée par Actes Sud collection "Papiers" pour la version française (références bibliographiques n° 1 et 4).

Dans les tableaux successifs (à l'exception du n° 5), j'indique le nom du compositeur, le titre de l'œuvre en langue originale (ou tel qu'il est cité dans la liste concernée), la ville et l'année de création. Pour les œuvres de compositeurs dont la langue d'origine n'utilise pas l'alphabet latin, j'ai reproduit la translittération trouvée dans les ouvrages français, ou le cas échéant, anglais.

*En outre, ces génies déconcertent*

Victor Hugo  
"William Shakespeare"

## INTRODUCTION

William Shakespeare<sup>1</sup> vécut à une époque où les idées et les structures sociales établies au Moyen-Age conditionnaient encore la pensée et le comportement des hommes : la reine Élisabeth<sup>2</sup> était la représentante de Dieu sur la Terre. L'athéisme constituait un défi aux croyances et au mode de vie de la majorité des élisabéthains, mais la foi catholique n'était plus la seule : l'autorité de Rome subissait la concurrence de Martin Luther<sup>3</sup>, de Jean Calvin<sup>4</sup>, de beaucoup de sectes religieuses, et enfin de l'Église anglicane elle-même. Au Parlement, différents phénomènes sociaux menaçaient les prérogatives royales : l'ordre économique et social se trouvait déstabilisé

---

<sup>1</sup> Shakespeare, William, 1564-1616, poète dramatique anglais.

<sup>2</sup> Élisabeth I, 1533-1603, fille d'Henri VIII et d'Anne Boleyn, reine d'Angleterre de 1558 à 1603.

<sup>3</sup> Luther, Martin, 1483-1546, réformateur religieux allemand.

<sup>4</sup> Cauvin, Jean, dit Calvin, 1509-1564, réformateur religieux et écrivain français.

par la montée du capitalisme, par la répartition des domaines monastiques sous Henri VIII<sup>5</sup>, par le développement de l'enseignement, par l'afflux de richesses après la découverte de nouveaux pays<sup>6</sup>.

Sur le plan culturel, les comédies latines de Plaute<sup>7</sup> et de Terence<sup>8</sup> étaient connues dans les écoles et les universités élisabéthaines, et des étudiants en jouaient parfois des traductions ou adaptations en anglais. Les tragédies de Sénèque<sup>9</sup> ont également été beaucoup traduites et souvent imitées, pour leur structure et leur rhétorique. Il existait aussi une forte tradition dramatique locale dérivée des miracles médiévaux<sup>10</sup> qui continuaient à être représentés dans différentes villes. Les prédécesseurs directs de Shakespeare, bien qu'ayant fréquenté l'université, structuraient rarement leurs pièces comme il leur avait été enseigné à Oxford ou à Cambridge : ils développaient des formes narratives plus populaires, où les intrigues secondaires renforçaient l'action principale d'une manière qui rappelle plus le style médiéval que le style classique<sup>11</sup>. A cette époque, la langue anglaise se modifiait et accroissait son rayonnement. Spenser<sup>12</sup> fut l'un des principaux acteurs de cette évolution par la réutilisation d'anciennes expressions devenues désuètes. La grammaire, le vocabulaire, puis l'orthographe se standardisèrent peu à peu par la disponibilité croissante, à faible coût, de livres imprimés.

---

<sup>5</sup> Henri VIII, 1491-1547, roi d'Angleterre, 1509-1547.

<sup>6</sup> voir à ce sujet Brown, J. R. et Spencer, T. S. B., *Shakespeare*, "The New Encyclopædia Britannica", vol. 27, p. 253.

<sup>7</sup> Plaute (Titus Maccius Plautus), -254,-184, poète comique latin.

<sup>8</sup> Terence (Publius Terentius Afer), -190, -159, poète comique latin.

<sup>9</sup> Sénèque (Lucius Annaeus Seneca), -4, 65, homme politique, écrivain et philosophe romain.

<sup>10</sup> miracle ou mystère : genre théâtral du Moyen-Age qui mettait en scène des sujets religieux.

<sup>11</sup> voir à ce sujet Brown, J. R. et Spencer, T. S. B., *Shakespeare*, "The New Encyclopædia Britannica", vol. 27, p. 253-254.

<sup>12</sup> Spenser, Edmund, 1549 ? - 1599, poète anglais.

Dans les premières œuvres de Shakespeare, on trouve des influences assez nettes : Plaute pour la structure de *La Comédie des erreurs*, Ovide<sup>13</sup> et Sénèque pour la rhétorique et les événements de *Titus Andronicus*, Marlowe<sup>14</sup> pour la sentimentalité et la caractérisation des personnages dans *Richard III* et *Le Marchand de Venise*, la tradition populaire italienne de la *commedia dell'arte* pour le style dramatique et les personnages de *La Mégère apprivoisée*, etc<sup>15</sup>. Par la suite, Shakespeare n'a pas rejeté ces influences, mais il les a intégrées dans son style et en a rendu la perception difficile.

*Le Songe d'une nuit d'été*<sup>16</sup>, publié en 1600, fut écrit entre 1594 et 1596, si l'on se rapporte à certains passages de la pièce probablement inspirés par des événements contemporains.

La réplique de Titania au sujet du mauvais temps (acte II, scène 1) :

Therefore the winds, piping to us in vain,

As in revenge have suck'd up from the sea  
Contagious fogs; which, falling in the land,  
Hath every pelting river made so proud  
That they have overborne their continents.  
The ox hath therefore stretch'd his yoke in vain,  
The ploughman lost his sweat, and the green corn  
Hath rotted ere his youth attain'd a beard;  
The fold stands empty in the drowned field,  
And crows are fatted with the murrion flock;  
The nine-men's-morris is fill'd up with mud,  
And the quaint mazes in the wanton green  
For lack of tread are undistinguishable.  
(p. 32-33)

Aussi les vents, qui soufflaient en vain pour nous sur leurs  
pipeaux,

Comme pour se venger, ont aspiré de la mer  
Des brumes pestilentielles; qui, retombant sur la terre,  
Ont rendu les moindres petites rivières si orgueilleuses  
Qu'elles ont débordé de leur lit.  
Le bœuf a donc tiré son joug en vain,  
Le laboureur gaspillé sa sueur, et le blé vert  
A pourri avant que sa jeunesse ait pris de la barbe;  
L'enclos reste vide dans le champ noyé,  
Et les corbeaux s'engraissent sur le bétail pestiféré;  
Le jeu de marelle est recouvert de boue,  
Et les ingénieux labyrinthes sur l'herbe luxuriante,  
Faute d'être foulés, ne sont plus discernables.  
(p. 26-27)

<sup>13</sup> Ovide (Publius Ovidius Naso), -43, 17, poète latin.

<sup>14</sup> Marlowe, Christopher, 1564-1593, auteur dramatique anglais.

<sup>15</sup> voir à ce sujet Brown, J. R. et Spencer, T. S. B., *Shakespeare*, "The New Encyclopædia Britannica", vol. 27, p. 253-254.

<sup>16</sup> *A Midsummer Night's Dream*, littéralement : "Un Songe d'une nuit de la Saint-Jean" car Midsummer Day désigne la St Jean, solstice d'été, époque la plus favorable à l'apparition et aux manifestations des esprits de toutes sortes.

se rapporterait<sup>17</sup> à l'été particulièrement humide et froid de 1594. Le thème du mariage incite à penser que la pièce ait été écrite pour des festivités princières : peut-être le mariage de William Derby avec Elizabeth Vere en janvier 1595. L'incertitude de la date précise réside dans le fait que des passages aient pu être rajoutés ou modifiés après coup<sup>18</sup>.

Les principaux éléments de la pièce de Shakespeare sont<sup>19</sup> le mariage de Thésée et Hippolyte, l'assiduité à se déclarer des quatre amants (Hélène, Hermia, Lysandre et Démétrius), le monde des fées (Obéron, Titania, Puck) avec ses enchantements et ses querelles, les mésaventures de Bottom, l'intermède de Pyrame et Thisbé. Il n'existe aucun texte connu qui combine tous ces éléments. En revanche on connaît les sources auxquelles Shakespeare a pu puiser :

- Thésée et Hippolyte : *Knight's Tale* ("Conte du Chevalier"<sup>20</sup>) extrait des *Contes de Canterbury*<sup>21</sup> de Chaucer<sup>22</sup>, lignes 859-930 et *La Vie de Thésée* (extraite des *Vies parallèles*<sup>23</sup>) de Plutarque<sup>24</sup> dans la traduction de Sir Thomas North<sup>25</sup>;

- les amants : *Knight's Tale*, lignes 1056-1181;

- les fées :

- la chanson de geste *Huon de Bordeaux*<sup>26</sup> (XIII<sup>e</sup> siècle) traduite par

<sup>17</sup> voir à ce sujet Shakespeare, William, *A Midsummer Night's Dream*, Londres, Penguin Books, 1994, introduction, p. 15.

<sup>18</sup> voir à ce sujet l'introduction à l'étude des sources du *Songe d'une nuit d'été* dans *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, édité par Geoffrey Bullough, Londres, Routledge, 1964, vol. 1, p. 367 à 376 et surtout p. 367.

<sup>19</sup> "*Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*", édité par Geoffrey Bullough, vol. 1, p. 368.

<sup>20</sup> Reprend la *Théséide* de Boccace sous une forme condensée et abrégée, pour raconter la rivalité amoureuse de Palamon et d'Arcite où Thésée apparaît comme un personnage humoristique.

<sup>21</sup> Véritable chronique sociale de l'Angleterre de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, publiée en 1526.

<sup>22</sup> Chaucer, Geoffrey, vers 1340 - 1400, poète anglais.

<sup>23</sup> Collection de 46 biographies groupées deux par deux, celle d'un Grec étant comparée à celle d'un Romain. Shakespeare s'en inspira pour *Jules César*, *Antoine et Cléopâtre* et *Coriolan*. Thésée y est comparé à Romulus.

<sup>24</sup> Plutarque, vers 46 - vers 125, biographe et moraliste grec.

<sup>25</sup> voir à ce sujet Smith, Hallett D., *Shakespeare*, "The Encyclopedia Americana", 1971, vol. 24, p. 647.

<sup>26</sup> Huon, qui a tué sans le connaître le fils de l'empereur, Charlot, se voit imposer de rudes épreuves par Charlemagne. Le héros obtient son pardon et la main d'Esclarmonde, avec l'aide du nain Aubéron.

Lord Berners<sup>27</sup> avant 1533 pour le personnage d'Obéron;

- le livre III des *Métamorphoses*<sup>28</sup> d'Ovide pour Titania (dans l'original latin car dans la traduction anglaise de l'époque, réalisée par Arthur Golding, elle porte le nom de Diane<sup>29</sup>);

- *The Discoverie of Witchcraft* ("La Découverte de la sorcellerie", 1584) de Réginald Scot et le personnage Orthon des *Chroniques* de Jean Froissart<sup>30</sup> dans la traduction de Lord Berners<sup>31</sup> pour le personnage de Puck;

- la métamorphose de Bottom : *L'Âne d'or*<sup>32</sup> d'Apulée<sup>33</sup>;

- l'intermède de Pyrame et Thisbé : le livre IV, vers 67 à 201 des *Métamorphoses* d'Ovide.

Avec de tels antécédents, dont un (le livre IV des *Métamorphoses* d'Ovide) devait connaître de nombreuses adaptations musicales<sup>34</sup>, le texte de Shakespeare ne pouvait qu'attirer les compositeurs. Si on peut évaluer à plusieurs centaines le nombre d'opéras inspirés par les pièces de Shakespeare (390 selon Christopher R. Wilson<sup>35</sup>, 187 selon Winton Dean<sup>36</sup>, environ 300 selon

---

<sup>27</sup> John Bouchier, Lord Berners, 1469-1533, écrivain et homme d'état anglais, connu pour sa traduction des *Chroniques* de Jean Froissart. Sa traduction de la romance française *Huon de Bordeaux* introduisit le personnage d'Obéron dans la littérature anglaise.

<sup>28</sup> Épopée mythologique en 15 livres composée par Ovide à partir de -1. Histoire du monde du chaos primitif à l'apothéose de César, au cours de laquelle s'enchaînent des légendes de transformation de dieux ou d'hommes en animaux, en plantes.

<sup>29</sup> voir à ce sujet "*Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*", édité par Geoffrey Bullough, vol. 1, p. 371.

<sup>30</sup> Froissart, Jean, 1337-1400, chroniqueur, poète et romancier français.

<sup>31</sup> voir à ce sujet Braddy, Haldeen, *Shakespeare's Puck and Froissart's Orthon*, "Shakespeare Quarterly", vol. VII, printemps 1956, n° 2, p. 276-280.

<sup>32</sup> *Les Métamorphoses* ou *L'Âne d'or* : roman d'Apulée en onze livres, à la fois satirique et mystique : Lucius, changé en âne par une Thessalienne, va d'aventure en aventure, à travers divers milieux sociaux, en quête de la rose qui lui rendra forme humaine. Rabelais, Cervantès, La Fontaine y ont puisé, Nerval en a subi l'influence.

<sup>33</sup> Apulée (Lucius Apuleius Theseus), 125 - 170, écrivain latin.

<sup>34</sup> comme par exemple, celles de Leveridge (1716), Rebel et Francœur (1726), Lampe (1745), Hasse (1768) et Rauzzini (1775), toutes intitulées *Pyrame et Thisbé*.

<sup>35</sup> Wilson, Christopher R., *Shakespeare*, "New Grove Dictionary of Opera", vol. 4, p. 338-347.

<sup>36</sup> Dean, Winton, *Shakespeare and Opera*, "Shakespeare in Music" édité par Phyllis Hartnoll, Londres, Macmillan, 1964, 326 p., p. 89-176.

Michel Pazdro<sup>37</sup>), *Le Songe d'une nuit d'été* est, parmi toutes les pièces de Shakespeare, l'une des plus adaptées :

- 14 fois selon Dean, troisième derrière *La Tempête* (31) et *Roméo et Juliette* (24 fois);
- 17 fois selon Pazdro, quatrième derrière *La Tempête* (41), *Roméo et Juliette* (31) et *Hamlet* (22 fois);
- 39 fois selon Wilson, second derrière *La Tempête* (47 fois);
- 45 fois selon Hotaling<sup>38</sup>.

La diversité des indications de ces répertoires incite à traiter leurs renseignements avec prudence. La principale source d'erreurs, en dehors de la mauvaise copie ou d'une ressemblance trompeuse du titre de l'œuvre musicale avec celui de la pièce de Shakespeare, est liée aux problèmes des sources littéraires de chaque livret. Soit les livrets sont composés par enchaînement de scènes extraites de différentes pièces, soit les librettistes se réfèrent à des sources parallèles faisant apparaître un personnage commun : par exemple le masque *Obéron* de Ben Jonson<sup>39</sup> ou le poème épique *Obéron* de Christoph Martin Wieland<sup>40</sup>.

La popularité de *Roméo et Juliette* s'explique par l'universalité de cette histoire d'amour contrecarré par les intérêts familiaux. *La Tempête* et *Le Songe d'une nuit d'été* font partie des pièces les plus adaptées, vraisemblablement pour la diversité des situations qu'elles contiennent du fait de la confrontation d'un monde naturel et d'un monde surnaturel. La présence de deux univers et d'un médiateur (Puck, envoyé par Obéron dans *Le Songe d'une nuit d'été*, Ariel,

---

<sup>37</sup> Pazdro, Michel, *Le Songe d'une nuit d'été*, Avant scène Opéra n° 146, p. 3.

<sup>38</sup> Hotaling, Edward R., *Shakespeare and the Musical Stage : a Guide to Sources, Studies and First Performances*, Boston, G. K. Hall & Co, 1990, xxv + 517 p., p. 421-423.

<sup>39</sup> Jonson, Ben, 1572-1637, auteur dramatique anglais.

<sup>40</sup> Wieland, Christoph Martin, 1733-1813, poète, conteur et romancier allemand.

ministre de Prospero dans *La Tempête*), la particularité du rôle de Puck chez certains compositeurs (parlé chez Britten et Delannoy) ainsi que son importance dramatique (rôle clé au carrefour des différents royaumes) m'a semblé digne d'intérêt. Il est un bouffon inconscient à mi chemin entre l'état "sauvage" et l'état "domestique". Lorsqu'il est libre, il s'amuse des malheurs des autres dus à sa maladresse (actes I à III) et lorsqu'il obéit consciencieusement à Obéron, tout rentre dans l'ordre (actes IV et V). Par son activité d'entremetteur, il peut faire penser à Don Alfonso dans *Così fan tutte* de Mozart qui "déforme" pour mieux les "reformer" les deux couples d'amoureux.

C'est pourquoi j'ai décidé de travailler sur le personnage de Puck dans certains opéras composés d'après *Le Songe d'une nuit d'été*. Je compte analyser son profil littéraire et musical : est-il différencié musicalement des autres personnages ? Quelle est sa véritable nature ? Quel est son rôle exact ? Agit-il librement, ou est-il sous influence ? Est-il un personnage unique ou appartient-il à une catégorie bien définie de caractère théâtral ?

PLAN DE LA FUTURE THÈSE

Titre :

Étude dramaturgique du personnage de Puck dans les quatre opéras composés en Europe au XX<sup>e</sup> siècle d'après *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare par Victor Vreuls, Marcel Delannoy, Benjamin Britten et René Gerber.

Présentation du sujet :

On trouve dans la pièce de Shakespeare trois univers distincts : les fées (le roi Obéron; la reine Titania et leurs suites), les nobles et leurs courtisans (Thésée, Duc d'Athènes; Hippolyte, Reine des Amazones fiancée à Thésée; Égée, père d'Hermia; Philostrate, maître des réjouissances de Thésée; Hermia, amoureuse de Lysandre; Héléna, amoureuse de Démétrius; Lysandre et

Démétrius, jeunes courtisans amoureux d'Hermia), les artisans (Quince le charpentier, Bottom le tisserand, Flute le raccommodeur de soufflets, Snout le rétameur, Snug le menuisier et Starveling le tailleur).

Puck est le serviteur d'Obéron. Il lui sert d'homme de main et ne devrait agir que sur ses ordres. Mais il est bouffon et aime rire. Ainsi tout en suivant les ordres d'Obéron, il peut semer la zizanie sur terre, obligeant son maître à intervenir. Pourtant, c'est encore Puck qui rétablira l'ordre en exécutant correctement les instructions du roi des fées, d'où la duplicité de sa nature : espiègle et rusé, serviteur et obéissant. Cette duplicité se démarque des comportements amoureux des nobles par son aspect inné, alors que les changements sentimentaux des amants sont entièrement imputables à l'action de Puck et sont le reflet visible de son ambiguïté personnelle : dieu ou homme, bienveillant ou farceur.

#### Introduction :

Présentation de la pièce de Shakespeare, caractérisation rapide du personnage et incidences musicales possibles.

#### Première partie (1-2 ou 3-2) :

1) Détermination de la liste des opéras composés d'après la pièce de Shakespeare et choix du *corpus*. Œuvre de référence : Britten.

2) Explication du choix du personnage de Puck : c'est le seul à n'être pas chanté dans certains opéras, d'où son intérêt dramatique.

Deuxième partie (3-4 ou 1-4) :

3) Étude littéraire :

- présentation des différents mondes : amants, artisans, fées, princes;
- rôle du personnage de Puck chez Shakespeare;
- comparaison des livrets avec la pièce de Shakespeare : déterminer la fidélité relative des librettistes à Shakespeare.

4) Étude musicale : traitement du personnage Puck dans les opéras :

- ses différentes caractérisations : rôle muet, parlé, chanté, dansé, mimé;
- étude mélodico-harmonique;
- traitement de la parole : syllabique/mélismatique;
- ses relations avec les autres personnages : rapports texte/musique.

Troisième partie :

Dégager des idées générales sur Puck : comparaison avec d'autres personnages d'opéra, déterminer sa spécificité. Établir s'il est unique ou s'il appartient à une certaine catégorie connue et reconnue de caractère théâtral.

Conclusion :

Choix difficiles par le but fixé et les variétés musicales rencontrées.

Chaque opéra est représentatif de la perception de l'œuvre de Shakespeare au XX<sup>e</sup> siècle dans chaque pays.

Personnage passionnant par l'importance dramaturgique de son rôle.

*Je suis ce joyeux vagabond de la nuit*

Puck, acte II, scène 1, v. 43.

#### Chapitre rédigé : DÉTERMINATION DU CORPUS

*Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare est au centre d'un vaste réseau littéraire et musical d'une grande richesse et aux caractéristiques complexes : inspirée par des œuvres littéraires plus anciennes, elles mêmes adaptées à l'opéra, elle est aussi à la source d'œuvres musicales appartenant à tous les genres. La diversité des mondes présents dans la pièce, empruntés chacun à un auteur différent rend parfois difficile l'attribution de telle œuvre musicale à un courant issu de tel auteur. La multitude des travaux déjà réalisés sur Shakespeare et l'opéra ne rend pas cette tâche plus aisée. Dans ce chapitre, je tente d'établir une liste, aussi complète que possible, des opéras (terme à définir avec précision) composés d'après *Le Songe d'une nuit d'été*,

c'est à dire ne comprenant que le texte de Shakespeare, ou au minimum un canevas qui en soit directement issu.

### CHOIX DU SUJET

Durant l'été 1991, le festival d'Aix en Provence présentait une nouvelle production de l'opéra *Le Songe d'une nuit d'été* de Benjamin Britten, sous la direction musicale de Stuart Bedford et dans une mise en scène de Robert Carsen. Trois ans plus tard, ce spectacle était programmé à l'Opéra Comique, salle Favart, à Paris et à l'Opéra de Lyon. Dans le numéro deux de son journal<sup>1</sup>, l'opéra de Lyon proposait un entretien avec Robert Carsen. Dans celui-ci, l'interlocuteur du metteur en scène indique que

*"vingt-huit pièces de Shakespeare ont donné lieu à quelque 300 opéras. On compte 17 opéras à partir du Songe d'une nuit d'été".*

Cette indication numérique m'a décidé à m'intéresser à la pièce de Shakespeare et aux compositeurs auxquels elle a inspiré des opéras. Je décidai de ne travailler que sur les opéras achevés du vivant du compositeur ou complétés peu après sa mort en respectant l'esprit de l'œuvre. J'exclus les musiques de scène, les comédies musicales, les mélodrames<sup>2</sup> et les œuvres qui, bien que contenant certains passages du *Songe d'une nuit d'été*, n'en sont pas de véritables adaptations : soit d'autres pièces entraient également dans l'écriture du livret, soit des personnages étrangers à l'œuvre de Shakespeare y étaient introduits, soit elles étaient inspirées par les sources mêmes de la pièce de Shakespeare.

---

<sup>1</sup> "Opéra de Lyon", n° 2, mai 1994, 16 p., entretien p. 9.

<sup>2</sup> Œuvre dramatique où un texte déclamé s'unit à un accompagnement musical.

### LANCEMENT DES RECHERCHES

La première étape de mon travail a été de tenter d'établir une liste, exhaustive si possible, de ces opéras, avant de déterminer ceux auxquels je consacrerai mon étude. J'ai écrit à l'opéra de Lyon dans l'espoir d'entrer en contact avec l'auteur de l'entretien et de connaître la source de ses informations, mais je n'ai reçu aucune réponse. J'ai alors consulté l'article "*Shakespeare*"<sup>3</sup> du *New Grove Dictionary of Opera* et trouvé une liste d'opéras composés d'après les œuvres de Shakespeare. La section relative au *Songe d'une nuit d'été*, qui indique trente-neuf compositions, est reproduite ci-dessous (voir tableau 1). Les listes consultées et citées dans ce chapitre ont été traitées de la manière suivante : lorsqu'aucun élément musicologique ou littéraire ne permet d'affirmer que le librettiste ne s'est pas inspiré de Shakespeare, l'opéra est conservé pour le *corpus* final. Ce n'est qu'au moment du choix définitif que je sépare les œuvres d'origine douteuse des œuvres dont la source shakespearienne est attestée. Les tableaux de ce chapitre (à l'exception du n° 5) donnent les renseignements suivants : le nom du compositeur, le titre de l'opéra (dans la langue originale), la ville où il a été créé, et une date qui est, sauf indication contraire, celle de la création :

- r. : répétitions.
- c. : composition.
- e. : représentation d'extraits.

Dans ce cas, la seconde date (lorsqu'elle n'est pas précédée d'une des abréviations ci-dessus) est celle de la création.

	<b>Compositeur</b>	<b>Titre</b>	<b>Ville</b>	<b>Année</b>
1	Alaszewski	Ein Sommernachtstraum	Berlin	1975
2	Aliabiev	Volshebnaya noch'	Moscou	r. 1938

<sup>3</sup> Wilson, Christopher R., *Shakespeare*, "New Grove Dictionary of Opera", en quatre volumes, édité par Stanley Sadie, Londres, Macmillan, 1992, vol. 4, p. 338-347.

3	Arundell	A Midsummer Night's Dream	Londres	c. 1930, e. 1934
4	Besoyan	Babes in the Wood	New York	1964
5	Bishop	A Midsummer Night's Dream	Londres	1816
6	Britten	A Midsummer Night's Dream	Aldeburgh	1960
7	Bruce	Pyramus and Thisbe	Tuscaloosa	1965
8	Convery	Pyramus and Thisbe	Waterford	1982
9	Cummings-Knight	Midsummer Night's Dream	Hurstpierpoint	1984
10	Delannoy	Puck	Strasbourg	c. 1943-45, 1949
11	Doubrava	Sen noci svatojanské	Opava	c. 1945-49, 1969
12	Elliston	Six Musical Episodes from Shakespeare with Original Setting for Children	Southampton	1894
13	Fox	Midsummer Night's Dream	Los Angeles	1978
14	Gerber	Le Songe d'une nuit d'été	Biel	1984
15	Ghisi	Piramo e Tisbe	Plauen	c. 1941-43, 1955
16	Grosheim	Titania, oder Liebe durch Zauberei	Kassel	1792
17	Kurtz	Bottom's Dream	New York	1984
18	Lampe	Pyramus and Thisbe	Londres	1745
19	Leoncavallo	Songe d'une nuit d'été	Paris	1899
20	Leslee	A Hollywood Midsummer Night's Dream	Buffalo	1980
21	Leveridge	Pyramus and Thisbe	Londres	1716
22	Lloret	Nohecita de San Juan	Madrid	1919
23	Logar	Cetiri scene iz Sekspira	Belgrade	c. 1927-36, 1988
24	Mancinelli	Sogno di una notte d'estate	Rome	e. 1922
25	Margoshes	Midsummer Night's Dream	New York	1980
26	Martin	Midsummer Night's Dream	Tuxedo	1983
27	Mosca	Il Sogno di Titania	Milan	1982
28	Pagani	Sogno di una notte d'estate	Milan	1981
29	Purcell	The Fairy Queen	Londres	1692
30	Roti	Il Sogno d'una notte d'estate	Turin	1899
31	Siegmeister	Night of the Moonspell	Shreveport	1976
32	Smith	The Fairies	Londres	1755
33	von Suppé	Ein Sommernachtstraum	Vienne	1844
34	Tallman	Midsummer Night's Dream	Dallas	1974
35	Urrows	Midsummer Night's Dream	Cambridge	e. 1986
36	Van Heusen	Swingin' the Dream	New York	1939
37	Vreuls	Un Songe d'une nuit d'été	Bruxelles	1925
38	Werle	En Midsommarnattsdröm	Malmö	1985
39	Wolf	Die Zauberrungen, oder Die Irrtürmer der Zauberei	Weimar	1785

Tableau 1

L'article du *New Grove Dictionary of Opera*<sup>4</sup> cite également une abondante bibliographie relative à Shakespeare, au premier rang de laquelle se trouve le *Shakespeare Music Catalogue* de

<sup>4</sup> Wilson, Christopher R., *Shakespeare*, "New Grove Dictionary of Opera", vol. 4, p. 338-347.

Bryan N. S. Gooch<sup>5</sup>. Ce catalogue se révèle très utile car il ne regroupe pas seulement les opéras mais tous les genres de musiques (opéras, comédies musicales, musiques de scène, musique de chambre, musique symphonique, *etc.*) composées d'après l'œuvre du dramaturge. Il permet ainsi de retrouver beaucoup d'ouvrages cités par les autres listes et de connaître leurs origines.

Nous pouvons déjà, grâce aux renseignements fournis par ce catalogue, éliminer 21 œuvres qui ne sont pas des opéras, qui sont inachevées, dont la partition est perdue, ou qui font intervenir d'autres sources pour le livret :

- comédies musicales<sup>6</sup> : n° 1, 4, 9, 12, 13, 20, 22, 25, 28, 34, 36, 38;

- certaines compositions adoptent une forme musicale spécifique se démarquant de l'opéra tel que je l'ai défini au début de ce chapitre :

- le n° 7 est classé "*opéra de chambre*"<sup>7</sup> (œuvre généralement courte destinée à être interprétée par un petit ensemble instrumental et quelques chanteurs) et ses sources ne sont pas connues avec certitude<sup>8</sup>;

- le n° 15 "*Cantare di piazza*"<sup>9</sup> (œuvre destinée à être interprétée en plein air);

- le n° 26 "*pièce de théâtre musical*"<sup>10</sup> (œuvre plus proche de la comédie musicale que de l'opéra);

---

<sup>5</sup> Gooch, Bryan Niel Shirley, *A Shakespeare Music Catalogue*, en cinq volumes, Oxford, Clarendon Press, 1991, xciii + 2820 p., surtout vol. 2, p. 1059-1077 et p. 1115-1126.

<sup>6</sup> "*musical*", Gooch, *ibid.*, vol. 2, p. 1059 n° 10117; p. 1060 n° 10125; p. 1062 n° 10141; p. 1063 n° 10145; p. 1063 n° 10146; p. 1065 n° 10161; p. 1065 n° 10163; p. 1066 n° 10170; p. 1067 n° 10179; p. 1075 n° 10280; p. 1076 n° 10287; p. 1077 n° 10291.

<sup>7</sup> "*chamber opera*", Gooch, *ibid.*, vol. 2, p. 1062, n° 10138.

<sup>8</sup> "*based on Shakespeare's text ?*", Gooch, *ibid.*, vol. 2, p. 1062, n° 10138.

<sup>9</sup> Gooch, Bryan N. S., *ibid.*, vol. 2, p. 1063, n° 10150.

<sup>10</sup> "*musical theatre piece*", Gooch., *ibid.*, vol. 2, p. 1066, n° 10171.

- le n° 31 "*adapté librement*"<sup>11</sup> (c'est à dire que c'est une "*œuvre en relation lointaine ou indirecte avec Shakespeare*"<sup>12</sup>);

- perdues (littéralement "*n'existe plus*"<sup>13</sup>) : n° 21, 39;

- inachevée<sup>14</sup> : n° 2;

- autres sources (autres œuvres de Shakespeare, œuvres d'autres écrivains, contemporains de Shakespeare ou non) :

- le n° 17 contient des scènes du *Songe d'une nuit d'été* (actes I, scène ii; II, i-ii; III, i; IV, i-ii; V, i) et de *La Tempête* (acte IV, scène i)<sup>15</sup>;

- les textes chantés du n° 32 sont de Dryden<sup>16</sup>, Hammond, Lansdowne, Milton<sup>17</sup> et Waller<sup>18</sup>. De plus cette dernière comprend également des passages de quatre autres pièces de Shakespeare : *Henry VIII*, *Peines d'amour perdues*, *Beaucoup de bruit pour rien* et *La Tempête*.<sup>19</sup>

Certaines œuvres sont l'aboutissement de la collaboration de plusieurs compositeurs, ou mettent en jeu plusieurs pièces de Shakespeare. Elles peuvent être supprimées au vu de mes critères :

- La consultation de la partition<sup>20</sup> du n° 5 nous apprend que toute la musique n'est pas de Bishop :

<sup>11</sup> "*freely adapted*", Gooch., *ibid.*, vol. 2, p. 1074, n° 10272.

<sup>12</sup> "*Pieces which have only a slight or an indirect connection with Shakespeare*", Gooch, *ibid.*, vol. 1, p. xxiv.

<sup>13</sup> "*no longer extant*", Gooch, *ibid.*, vol. 2, p. 1065, n° 10162 et vol. 2, p. 1077, n° 10292.

<sup>14</sup> "*unfinished*", Gooch, *ibid.*, vol. 2, p. 1059, n° 10119.

<sup>15</sup> Gooch, *ibid.*, vol. 2, p. 1064, n° 10157.

<sup>16</sup> Dryden, John, 1631-1700. Auteur dramatique et essayiste anglais. Il fit de nombreux emprunts à Shakespeare.

<sup>17</sup> Milton, John, 1608-1674. Poète et essayiste anglais. Il eut une grande influence sur les romantiques anglais et français. Son chef-d'œuvre est le "*Paradis perdu*" ("*Paradise Lost*", 1667).

<sup>18</sup> "*The song texts are by Dryden, Hammond, Lansdowne, Milton and Waller*", Parkinson, John A., *The Fairies*, "New Grove Dictionary of Opera", vol. 2, p. 107.

<sup>19</sup> Gooch, Bryan N. S., *A Shakespeare Music Catalogue*, vol. 2, p. 1074, n° 10276.

<sup>20</sup> Bishop, Sir Henry Rowley, *A Midsummer Night's Dream*, partition piano-chant, Londres, s.d., 93 p., British Library cote H.160.b.

"*Toute la musique, à l'exception de cinq morceaux repris de Arne, Smith, Battishill, dr. Cooke et Handel, entièrement nouvelle, composée, adaptée et arrangée par Henry R. Bishop.*" <sup>21</sup>

- L'œuvre de Logar (n° 23) est dans le même cas car elle

"*emprunte des fragments au Roi Lear, au Marchand de Venise, à Antoine et Cléopâtre et au Songe d'une nuit d'été, adaptés en mouvements contrastés, sur le modèle d'une symphonie.*" <sup>22</sup>

A l'opposé, certaines œuvres ont les qualités requises pour être retenues :

- La partition<sup>23</sup> du n° 37 ne laisse aucun doute sur l'origine littéraire du livret. La page de titre indique :

*"Poème de Paul Spaak, d'après Shakespeare."*

De plus, on retrouve tous les personnages de la pièce à l'exception de Philostrate. Seuls leurs noms ont été traduits en français :

*Thésée, Hippolyte, Lysandre, Démétrius, Hermia, Hélène, Égée, Titania, Puck ou Robin Bonenfant [soprano], Obéron, Fleur des Pois, Grain de Moutarde, Toile d'araignée, Phalène [pour Peaseblossom, Mustardseed, Cobweb et Moth], Culasse, Groin, Coing, Joint, Flûte et l'Affamé [successivement Bottom, Snout, Quince, Snug, Flute et Starveling].*

Le livret reprend les principaux éléments de la pièce de Shakespeare à l'exception de l'intermède *Pyrame et Thisbé* : la querelle entre Obéron et Titania et les chassés-croisés amoureux.

---

<sup>21</sup> "*The whole of the Music, with the exception of five pieces altered from Arne, Smith, Battishill, dr Cooke & Handel, entirely new & Composed, Adapted & Arranged by Henry R. Bishop*", page de titre.

<sup>22</sup> "*took fragments from King Lear, The Merchant of Venice, Antony and Cleopatra and A Midsummer Night's Dream, set in contrasted movements on the model of a symphony.*", Duric-Klajn, Stana, *Logar Mihovil*, "New Grove Dictionary of Music and Musicians", vol. 11, p. 132.

<sup>23</sup> Vreuls, Victor, *Un Songe de nuit d'été*, partition piano-chant, Bruxelles, Cranz, 1934, 148 p., Bibliothèque de l'Opéra cote F.833.

Un premier problème apparaît à la mention du titre *Pyrame et Thisbé*. En effet, c'est le titre de l'intermède interprété à l'acte V de la pièce de Shakespeare par les artisans pour divertir le roi Thésée (acte V, v. 56-57). Mais il existe une source plus ancienne pour ce passage dont Shakespeare s'est inspiré : il s'agit du *Livre IV* (lignes 67-201) des *Métamorphoses* d'Ovide<sup>24</sup>. Pour les opéras portant ce titre, il faudrait donc séparer ceux composés d'après Ovide de ceux inspirés par Shakespeare. Mais, comme les œuvres intitulées *Pyrame et Thisbé* ne font intervenir que deux personnages de la pièce de Shakespeare, comme ces deux personnages n'entrent pas directement dans la problématique de cette étude, comme Puck en est absent, elles peuvent être écartées d'office, même s'il apparaît qu'elles sont plus dans la descendance de l'œuvre de Shakespeare que dans celle de l'œuvre d'Ovide. Je tenterai cependant auparavant, quand cela est possible, de déterminer leurs origines. Il faut également prendre des précautions avec les opéras intitulés *Obéron* : ils ont généralement pour antécédent le poème épique homonyme<sup>25</sup> de Wieland<sup>26</sup>, qui a lui même transposé l'œuvre de Shakespeare "*dans l'esprit du lyrisme préromantique*"<sup>27</sup>.

#### DE L'ABONDANCE DES LISTES

Le volume 2 du catalogue de Gooch cite 25 opéras composés d'après *Le Songe d'une nuit d'été*, dont 23 font partie du tableau 1 (n° 2, 3, 5, 6, 8, 10, 11, 14, 16, 17, 18, 19, 21, 24, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 37, 39). Les deux autres sont :

<sup>24</sup> voir à ce sujet Bullough, Geoffrey (éditeur), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1964, p. 373-376.

<sup>25</sup> Poème publié en 1780. Influencé par l'Arioste. Deux thèmes s'y opposent : l'héroïsme épique représenté par le voyage de Huon, et le sentiment, représenté par l'amour de Huon pour Rezia et d'Obéron pour Titania.

<sup>26</sup> Wieland, Christoph Martin, 1733-1813, poète, conteur et romancier allemand.

<sup>27</sup> voir à ce sujet Airoldi, Giovanna Federici, *Obéron*, "Dictionnaire des personnages", Paris, Robert Laffont, coll. "Bouquins", 1960, p. 720.

	<b>Compositeur</b>	<b>Titre</b>	<b>Ville</b>	<b>Année</b>
40	Aleksandravicius	Vasarvidzio nakties sapnas	inachevé	?
41	Valverde	?	Madrid	1898

Tableau 2

De ce tableau nous pouvons éliminer le n° 40 ("*inachevé*"<sup>28</sup>). La référence relative à l'œuvre de Valverde (Gooch, vol. 2, p. 1076, n° 10286) cite une liste d'opéras établie par R. A. Northcott. Celle-ci n'a pas été publiée et est conservée par la Folger Shakespeare Library de Washington. Georgianna Ziegler, bibliothécaire à Washington, ne peut pas en effectuer de copie sans l'autorisation des héritiers de l'auteur.

Les premiers répertoires cités dans cette étude, le *New Grove Dictionary of Opera* et le catalogue de Gooch, sont des ouvrages de référence qui couvrent un domaine beaucoup plus étendu que celui de mon étude : le premier couvre tous les aspects de l'opéra (œuvres, compositeurs, librettistes, chanteurs, *etc.*), le second couvre tous les aspects de la musique en relation avec Shakespeare. Les ouvrages musicologiques cités ci-dessous sont plus spécialisés (Keys, Dean) ou moins pratiques d'utilisation (Loewenberg, Viking). Mais ils comportent, en plus des listes d'opéras, des indications sur chaque œuvre (librettiste, date et lieu de création, doutes éventuels sur le lien entre l'opéra et Shakespeare).

L'ouvrage de Keys<sup>29</sup> ne cite aucune œuvre en relation avec *Le Songe d'une nuit d'été*. D'autres listes (dont je reproduis ci-dessous, tableaux 3 à 5, les

<sup>28</sup> "*Unfinished*", Gooch, *ibid.*, vol. 2, p. 1059, n° 10118.

<sup>29</sup> Keys, Allwyn Charles, *Les Adaptations musicales de Shakespeare en France jusqu'en 1870*, Paris, Recueil Sirey, 1933, ii + 237 p.

références des œuvres non encore citées) sont fournies par :

- Winton Dean, *Shakespeare in the Opera House*, "Shakespeare Survey" n° 18, Cambridge, University Press, 1965, p. 90 (voir tableau 3 ci-dessous);

- Alfred Loewenberg, *Annals of Opera, 1597-1940*, Cambridge, W. Heffer & Sons Ltd (voir tableau 4 ci-dessous);

- le dictionnaire Viking de l'opéra<sup>30</sup> (qui n'a pu être exploité qu'en partie du fait de l'abondance des œuvres citées et de l'absence d'un index complet) et le fichier des titres du département musique de la Bibliothèque Nationale (voir tableau 5 ci-dessous).

Les *Annals of Opera* et le fichier de la Bibliothèque Nationale n'ont pu être exploités qu'imparfaitement. Le premier, qui présente les opéras par date de création croissante nécessiterait une lecture complète. Le second n'a été consulté qu'aux titres directement évocateurs de la pièce de Shakespeare : soit le titre lui même, soit un nom de personnage, alors que d'autres possibilités sont envisageables.

	Compositeur	Titre	Ville	Année
42	Manusardi	Un Sogno di primavera	Milan	1842
43	Orff	Ein Sommernachtstraum	Stuttgart	1964

Tableau 3

Cette liste comprend 12 œuvres déjà citées : les n° 3, 6, 10, 11, 18, 21, 24, 29, 32, 33, 37 et 39.

• L'œuvre de Manusardi peut être éliminée, car, citée dans le chapitre intitulé "*inspirées indirectement*" ("*obliquely related*") du catalogue de Gooch, elle est indiquée comme étant "*probablement tirée*" de la pièce de Shakespeare<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> Holden, Amanda (éditeur), *The Viking Opera Guide*, Londres, Penguin, 1993, xxii + 1305 p.

<sup>31</sup> "*This work is probably derived from Shakespeare's Dream*", Gooch, *A Shakespeare Music Catalogue*, vol. 2, p. 1120, n° 10798.

• Pour Carl Orff, la lecture de la partition<sup>32</sup> ne laisse aucun doute sur la source. Elle porte la mention suivante sur la page de titre :

*"William Shakespeare. Un Songe d'une nuit d'été, arrangé d'après la traduction de August Wilhelm von Schlegel et mis en musique par Carl Orff"*<sup>33</sup>.

De plus, tous les personnages de Shakespeare (à l'exception des fées au service de Titania) apparaissent :

*Thésée, Égée, Lysandre, Démétrius, Philostrate, [les artisans] Squenz, Schmuck, Zettel, Flaut, Schnauz et Schlucker [successivement Quince, Snug, Bottom, Flute, Snout et Starveling], Hippolyte, Hermia, Helena, Obéron, Titania, Droll [changement de nom pour Puck].*

Cependant il ne s'agit pas d'un opéra, mais bien d'une musique de scène :

*"De 1917 à 1962, Orff travailla à six projets de musique de scène pour Le Songe d'une nuit d'été"*<sup>34</sup>

Je ne conserverai donc pas cette œuvre pour la suite de mon étude.

	<b>Compositeur</b>	<b>Titre</b>	<b>Ville</b>	<b>Année</b>
44	Hasse	Piramo e Tisbe	Vienne	1768
45	Rauzzini	Piramo e Tisbe	Londres	1775
46	Rebel/Francoeur	Pirame et Thisbé	Paris	1726
47	Thomas	Le Songe d'une nuit d'été	Paris	1850
48	von Weber	Oberon	Londres	1826

Tableau 4

On y retrouve trois œuvres : les n° 29, 32 et 37.

<sup>32</sup> Orff, Carl, *Ein Sommernachtstraum*, partition piano-chant, Mainz, B. Schott's Söhne, 1963, 144 p., British Library cote G.1201.i. (1.)

<sup>33</sup> *"William Shakespeare. Ein Sommernachtstraum. Nach der Übersetzung von August Wilhelm von Schlegel eingerichtet und mit Musik versehen von Carl Orff."*

<sup>34</sup> *"Zwischen den Jahren 1917 und 1962 arbeitete Carl Orff an sechs Entwürfen für eine Bühnenmusik zum Sommernachtstraum"*, Gersdorf, Lilo, Orff, p. 97.

Les numéros 44 et 46, sont visiblement (d'après la liste des personnages et l'action) inspirés d'Ovide plutôt que de Shakespeare :

- la partition de Hasse<sup>35</sup> indique trois personnages : Pyrame, Thisbé, et le père de Thisbé.

Le librettiste, Marco Coltellini, s'est inspiré des *Métamorphoses* d'Ovide pour écrire le livret en association avec le compositeur<sup>36</sup>;

- celle de Rebel et Francœur<sup>37</sup> en indique cinq, sans compter ceux du prologue : Zoraïde, Thisbé, Ninus, Pirame et Zoroastre (par ordre d'apparition);

- la partition de Rauzzini porte la mention "cantate"<sup>38</sup> et l'exemplaire consulté est incomplet, ne faisant intervenir que le rôle de Pirame.

Aucune des partitions des trois œuvres n° 44 à 46 n'indique de source littéraire. Elles peuvent être supprimées.

L'œuvre de Thomas<sup>39</sup> (n° 47) ne sera pas retenue à la vue de la liste des personnages (Élisabeth, Olivia, Shakespeare, Latimer, Falstaff, Jérémy), ainsi que celle de Weber<sup>40</sup> (n° 48), construite sur le poème de Wieland.

---

<sup>35</sup> Hasse, Johann Adolf, *Piramo e Tisbe*, 2 volumes, 215 p. et 189 p., Bibliothèque Nationale, section musique, cote D 5441-5442.

<sup>36</sup> voir à ce sujet Ferrara, Giovanna et de Nys, Carl, *Piramo e Tisbe*, "Dictionnaires des œuvres de l'art vocal", Paris, Bordas, 1992, vol. 3, p. 1605.

<sup>37</sup> Rebel, François et Francœur, François, *Pirame et Thisbé*, Paris, Ballard, 1726, 307 p., Bibliothèque Nationale, section musique, cote Vm<sup>2</sup>.288.

<sup>38</sup> "*Piramo e Tisbe*, Cantata del Signor Calzabidgi, Musiqua del Signor Raouzsiny", Bibliothèque Nationale section musique, cote Vm<sup>7</sup>.88.

<sup>39</sup> Thomas, Ambroise, *Le Songe d'une nuit d'été*, Paris, Bureau central de musique, s.d., 272 p., Bibliothèque Nationale, section musique, cote Vm<sup>5</sup>.2426.

<sup>40</sup> von Weber, Carl Maria, "*Obéron*, opéra fantastique imité de Wieland, version française de MM. Nutter, Beaumont et Chazot", Paris, Lendrier, 1857, 189 p., Bibliothèque Nationale, section musique cote Vm<sup>3</sup>. 187.

Le dernier tableau (n° 5 ci dessous) indique le nom et le prénom du compositeur, le titre de l'œuvre, l'année de création et l'origine de la référence.

	<b>Compositeur</b>	<b>Prénom</b>	<b>Titre</b>	<b>Année</b>	<b>Source</b>
49	Andreozzi	Gaetano	Piramo e Tisbe	1803	Viking
50	Barnett	John	Queen Mab	s.d.	Viking
51	Bianchi	Francesco	Piramo e Tisbe	1783	Viking
52	Ferrabosco	Alfonso II	Oberon	1611	Viking
53	Rochefort	Jean-Baptiste	Pyrame et Thisbé	?	BN musique
54	Trémisot	Édouard	Pyrame et Thisbé	?	BN musique

Tableau 5

Nous pouvons exclure les deux dernières œuvres de ce tableau :

- l'ouvrage de Jean-Baptiste Rochefort<sup>41</sup> n'est pas un opéra, mais un mélodrame. C'est une alternance de passages musicaux et de passages déclamés, sans aucune parole chantée;
- celui d'Édouard Trémisot<sup>42</sup> ne fait intervenir que deux personnages de Shakespeare, Pyrame et Thisbé. Les autres (Mesphear, Marduck, Menès et Nabod) n'ont aucun lien avec la pièce de Shakespeare;
- Les compositions d'Andreozzi et de Bianchi qui portent le même titre de *Piramo e Tisbe* et sur lesquelles je n'ai pas trouvé de précisions peuvent également être supprimées.

Dans l'ouvrage d'Edward R. Hotaling<sup>43</sup>, qui dresse un catalogue des opéras composés d'après l'œuvre de Shakespeare, j'ai surtout consulté deux listes : la première (par ordre alphabétique de compositeur) et la sixième (par titre d'œuvre de Shakespeare). La première

<sup>41</sup> Rochefort, Jean-Baptiste, *Pyrame et Thisbé*, 39 p., Bibliothèque Nationale, section musique, cote Vm<sup>6</sup>.141.

<sup>42</sup> Trémisot, Édouard, *Pyrame et Thisbé*, partition piano-chant, Paris, L. Grus, 1905, 274 p., Bibliothèque Nationale, section musique, cote Vm<sup>2</sup>.1426.

<sup>43</sup> Hotaling, Edward R., *Shakespeare and the Musical Stage : a Guide to Sources, Studies and First Performances*, Boston, G. K. Hall & Co, 1990, xxv + 517 p.

fournit en effet des renseignements utiles sur les œuvres citées dans la sixième. Pour *Le Songe d'une nuit d'été*, sur les 45 œuvres citées, 19 apparaissent pour la première fois dans cette étude :

	<b>Compositeur</b>	<b>Titre</b>	<b>Ville</b>	<b>Année</b>
55	Allegra	Il Sogno di una notte	Florence	1931
56	Arne M.	The Fairy Tale	?	1763
57	Arne T.A.	The Fairy Prince	Londres	1771
58	Aylward	A Midsummer Night's Dream	Londres	1790
59	Berens	En Sommarnattsdröm	Stockholm	1856
60	Bernabei	Gli Equivoci d'Amore	Vienne	1689
61	Busby	The Fair Fugitives	Londres	1803
62	Cooke	Oberon, or The Charmed Horn	Londres	1826
63	De Boeck	Een Winternachtsdroom	Anvers	1902
64	Gasparini	Gl'equivoci d'amore e d'innocenza	Venise	1723
65	Gaztambide y Garbayo	El Sueño de una noche de verano	Madrid	1852
66	Hüe	Titania	Paris	1903
67	Kunzen	Holger Danske oder Oberon	Copenhague	1789
68	Loder	Robin Goodfellow or the Frolics of Puck	Londres	1848
69	Noël	Le Songe d'une nuit d'été	Paris	1886
70	Offenbach	Le Rêve d'une nuit d'été	Paris	1855
71	Serpette	Le Songe d'une nuit d'été	Paris	1886
72	Silverman	The Midsummer Night's Dream Show	?	?
73	Vranicky	Oberon, König der Elfen	Francfort	1790

Tableau 6

Les 26 opéras déjà répertoriés sont les n° 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 16, 18, 19, 21, 24, 29, 30, 31, 32, 33, 36, 37, 39, 41, 42, 43, 48, 52. Ce livre fournit également le titre de l'opéra de Valverde (n° 41) que le dictionnaire de Gooch ne citait pas : c'est "*El Sueño de una noche de verano*" (p. 423).

#### RÉDUCTION DU CORPUS PAR DES CRITÈRES LITTÉRAIRES ET MUSICAUX

L'ouvrage de Hotaling, ainsi que le *New Grove Dictionary of Opera*, le *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, le dictionnaire des opéras de Stieger<sup>44</sup>, le catalogue de Gooch

<sup>44</sup> Stieger, Franz, *Opernlexikon*, première partie : "Titelkatalog", en trois volumes, Tutzing, Hans Schneider, 1975, xxxv + 1344 p.

et l'étude de Dean<sup>45</sup> nous renseignent plus en détail sur ces œuvres, et nous permettent d'en éliminer certaines. Lorsque les informations de ces livres ne sont pas suffisantes, la consultation des partitions (quand elle est possible) autorise un avis définitif.

n° 56 : selon Hotaling, c'est une œuvre collective de M. Arne, C. Dibdin, J. Battishill, C. Burney, Hook et J.C. Smith<sup>46</sup>;

n° 57 : d'après Hotaling, le livret de George Colman senior<sup>47</sup> est inspiré par Ben Jonson<sup>48</sup> :

*"Colman a réécrit le masque de Ben Jonson Obéron, le prince des fées. Le masque de Ben Jonson reprend des passages de Shakespeare et Dryden"*<sup>49</sup>

n° 58 : pour Hotaling, il s'agit d'une musique de scène<sup>50</sup>;

n° 59 : selon Hotaling,

*"le livret est la traduction en suédois du livret utilisé par Thomas pour son opéra Le Songe d'une nuit d'été"*<sup>51</sup>

et l'opéra de Thomas a déjà été traité (voir ci-dessus n° 47);

n° 61 : d'après le *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, la partition est perdue<sup>52</sup>;

n° 62 : composé en réaction contre l'opéra *Oberon* de Weber en 1826, l'opéra de Cooke reprend la même source. En effet, la page de titre du livret précise :

*"Obéron, or the Charmed Horn. Un conte de fées romantique, en deux actes. Inspiré par le célèbre poème de Wieland."*<sup>53</sup>

<sup>45</sup> Dean, Winton, *Shakespeare and Opera*, "Shakespeare in Music", édité par Phyllis Hartnoll, Londres, 1964, p. 89-176.

<sup>46</sup> Hotaling, Edward R., *Shakespeare and the Musical Stage*, p. 13.

<sup>47</sup> Colman, George, 1732-1794, dramaturge anglais. Il dirigea le théâtre de Haymarket.

<sup>48</sup> Jonson, Ben, 1572-1637, auteur dramatique anglais.

<sup>49</sup> *"Colman rewrote Ben Jonson's masque Oberon, The Fairy Prince. Ben Jonson's masque has passages from Shakespeare and Dryden"*, Hotaling, Edward R., *Shakespeare and the Musical Stage*, p. 14.

<sup>50</sup> *"incidental music"*, Hotaling, Edward R., *ibid.*, p. 19.

<sup>51</sup> *"the libretto is a swedish translation of the libretto used for Thomas' opera Le Songe d'une nuit d'été"*, Hotaling, Edward R., *ibid.*, p. 30.

<sup>52</sup> *"Music to The Fair Fugitives, lost"*, Kessler, Jamie Croy, *Busby Thomas*, "New Grove Dictionary of Music and Musicians", vol. 3, p. 497.

<sup>53</sup> *"Oberon or the Charmed Horn, A romantic fairy tale, in two acts. The subject from the celebrated poem of Wieland"*, livret, Londres, J. Tabby, 1826, 46 p., page de titre, British Library cote 1509/435.

n° 65 : selon Gooch,

*"zarzuela composée sur le livret [...] écrit pour Ambroise Thomas."* <sup>54</sup>

n° 66 : d'après Dean, le seul lien avec Shakespeare est une querelle entre Obéron et Titania, qui avec Robin (c'est-à-dire Puck) sont les seuls personnages communs à cet opéra<sup>55</sup> et à la pièce de Shakespeare<sup>56</sup>.

n° 67 : à la consultation de la partition de l'opéra de Kunzen<sup>57</sup>, seuls les personnages d'Obéron et de Titania rappellent la pièce de Shakespeare. De plus, on apprend que

*"accueilli sans succès, Holger Danske, composé d'après l'ouvrage préromantique Obéron de Wieland, avec l'aide de Schulz, mélange les styles du grand opéra et du singspiel"* <sup>58</sup>.

n° 68 : selon Gooch, le seul lien avec l'œuvre de Shakespeare est la présence de certains personnages<sup>59</sup>.

n° 69 : d'après Hotaling, Noël est le librettiste de Serpette (voir ci-dessous n° 71) :

*"Selon toute vraisemblance, Noël est le librettiste et Serpette est le compositeur"*<sup>60</sup>.

<sup>54</sup> *"zarzuela based on the libretto [...] prepared for Ambroise Thomas"*, Gooch, *A Shakespeare Music Catalogue*, vol. 2, p. 1117, n° 10777.

<sup>55</sup> *"Titania, drame musical en trois actes de Louis Gallet et André Corneau, musique de Georges Huë"*. Partition piano-chant, Paris, Choudens, 1903, 239 p., British Library cote F.794.e.

<sup>56</sup> *"Huë's Titania [...] has no closer link with Shakespeare than a quarrel between Oberon and Titania"*, Dean, Winton, *Shakespeare and Opera*, "Shakespeare in Music", p. 96, note 1.

<sup>57</sup> Kunzen, Friedrich Ludwig Aemilius, *Holger Danske*, partition piano-chant, Copenhagen, C. F. Cramer, 1790, 152 p., British Library cote E.517.

<sup>58</sup> *"The unsuccessful Holger Danske, composed to Wieland's proto-romantic Oberon, with Schulz as adviser, mixes the styles of grand opera and Singspiel"*, Karstädt, Georg, Kunzen, "New Grove Dictionary of Opera", vol. 2, p. 1059-1060.

<sup>59</sup> *"Only the introduction of Shakespearean characters links this work to that of Shakespeare"*, Gooch, *A Shakespeare Music Catalogue*, vol. 2, p. 1119, n° 10793.

<sup>60</sup> *"In all likelihood Noël is the librettist and Serpette is the composer"*, Hotaling, Edward R., *Shakespeare and the Musical Stage*, p. 199.

n° 70 : la partition<sup>61</sup> porte l'indication : "*saynette*"<sup>62</sup> et ne comprend qu'un air "*Ô Paris, ô Paris*" chanté par le personnage John.

n° 71 : la partition nous apprend qu'il s'agit d'une opérette en un acte<sup>63</sup> qui n'a absolument aucun lien avec Shakespeare et dont le titre original a été mal reproduit. Elle ne fait intervenir que deux personnages chantés (Atala la dompteuse, le clown Babylas, son mari) et un singe.

n° 72 : selon Gooch, c'est une "*cantate*"<sup>64</sup> avec uniquement deux rôles chantés et dont les sources ne sont pas connues<sup>65</sup>.

n° 73 : d'après le *New Grove Dictionary of Opera*, cette œuvre a été inspirée par Wieland :

"Singspiel romantique en trois actes de Paul Wranitzky sur un livret de Johann Georg Carl Ludwig Gieseke d'après le livret Hüon et Amande (1788) de Sophie Seyler, lui-même basé sur le poème épique Obéron de Christoph Martin Wieland."<sup>66</sup>

Parmi les œuvres du tableau n° 6, je peux donc supprimer celles citées sous le numéro suivant : 56 à 59, 61 et 62, 65 à 73. On apprend également que l'œuvre n° 52 est un ouvrage collectif<sup>67</sup>, que nous supprimons donc de la liste. Il en reste 22 :

	Compositeur	Titre	Ville	Année
1	Allegra	Il Sogno di una notte	Florence	1931
2	Arundell	A Midsummer Night's Dream	Londres	c. 1930, e. 1934
3	Barnett	Queen Mab	?	?
4	Bernabei	Gli Equivoci d'Amore	Vienne	1689

<sup>61</sup> Offenbach, Jacques, *Le Rêve d'une nuit d'été*, Paris, G. Brandus et S. Dufour, 1855, 7 p., Bibliothèque Nationale section musique, cote Vm<sup>5</sup>.2031.

<sup>62</sup> saynète : petite comédie bouffonne du théâtre espagnol destinée à être jouée pendant un entracte.

<sup>63</sup> Serpette, Gaston, *Le Singe d'une nuit d'été*, partition piano-chant, Paris, Brandus, 1884, vi + 60 p., Bibliothèque Nationale section musique, cote Vm<sup>5</sup>.2872.

<sup>64</sup> "*cantata*", Gooch, Bryan N. S., *A Shakespeare Music Catalogue*, vol. 2, p. 1074, n° 10273.

<sup>65</sup> Hotaling, Edward R., *Shakespeare and the Musical Stage*, p. 247.

<sup>66</sup> "Romantisches Singspiel in three acts by Paul Wranitzky to a libretto by Johann Georg Carl Ludwig Gieseke after Sophie Seyler's libretto Hüon und Amande (1788), itself based on Christoph Martin Wieland's epic poem Oberon (1780)", Bauman, Thomas, *Oberon, König der Elfen*, "New Grove Dictionary of Opera", vol. 3, p. 642.

<sup>67</sup> musique d'Alfonso Ferrabosco II et de Robert Johnson, Hotaling, *ibid.*, p. 86.

5	Britten	A Midsummer Night's Dream	Aldeburgh	1960
6	Convery	Pyramus and Thisbe	Waterford	1982
7	De Boeck	Winternachtsdroom	Anvers	1902
8	Delannoy	Puck	Strasbourg	c. 1943-45, 1949
9	Doubrava	Sen noci svatojanske	Opava	c. 1945-49, 1969
10	Gasparini	Gl'equivoci d'amore e di innocenza	Venise	1723
11	Gerber	Le Songe d'une nuit d'été	Biel	1984
12	Grosheim	Titania, oder Liebe durch Zauberei	Kassel	1792
13	Lampe	Pyramus and Thisbe	Londres	1745
14	Leoncavallo	Songes d'une nuit d'été	Paris	1899
15	Mancinelli	Sogno di una notte d'estate	Rome	e. 1922
16	Mosca	Il Sogno di Titania	Milan	1982
17	Purcell	The Fairy Queen	Londres	1692
18	Roti	Il Sogno d'una notte d'estate	Turin	1899
19	von Suppé	Ein Sommernachtstraum	Vienne	1844
20	Urrows	Midsummer Night's Dream	Cambridge	e. 1986
21	Valverde y San Juan	El Sueño de una noche de verano	Madrid	1898
22	Vreuls	Un Songe d'une nuit d'été	Bruxelles	1925

Tableau 7

La lecture des partitions de certains de ces opéras nous aide à mieux définir les sources auxquelles compositeurs et librettistes ont puisé :

1) l'ouvrage de Britten<sup>68</sup> fait intervenir tous les rôles de la pièce de Shakespeare, sauf Égée et Philostrate. Puck, rôle parlé, est un acrobate. Benjamin Britten lui-même et Peter Pears, créateur du rôle de Flûte, ont adapté la pièce de Shakespeare, en en coupant près de la moitié<sup>69</sup>;

2) pour l'œuvre de Delannoy<sup>70</sup>, nous pouvons faire une remarque équivalente : tous les personnages à l'exception de Philostrate apparaissent. Snout est remplacé par Sly. Ils chantent tous, sauf Puck qui est un danseur, et qui s'exprime plusieurs fois en parlant. Cependant, il

<sup>68</sup> Britten, Benjamin, *A Midsummer Night's Dream*, Londres, Boosey & Hawkes, 1960, 495 p., Bibliothèque Nationale, section musique, cote Vmb 1969.

<sup>69</sup> voir à ce sujet Britten, Benjamin, *Le Songe du compositeur*, "L'Avant-Scène Opéra" n° 146, mai-juin 1992, p. 17-19.

<sup>70</sup> Delannoy, Marcel, *Puck*, manuscrit, 1948, 320 p., Bibliothèque Nationale section musique, cote MS 15002.

n'obtient la parole que par l'intervention d'Obéron, à partir de la page 199. C'est le librettiste de Delannoy, André Boll, qui proposa au compositeur d'adapter la comédie de Shakespeare<sup>71</sup>;

3) celle de Lampe<sup>72</sup>, bien que ne reprenant que l'épisode des artisans (et donc pouvant être supprimée), est inspirée par Shakespeare :

*"Les paroles empruntées à Shakespeare"*<sup>73</sup>

Ceci est confirmé par la présence d'un public incarné par M. Semibrief et deux aristocrates (qui remplacent Thésée et sa cour) qui reprennent les commentaires que l'on trouve chez Shakespeare. Signalons que malgré le souhait du second aristocrate (équivalent de Thésée) de ne pas voir d'épilogue, Lampe en introduit un (duo et chœur) à la fin de son opéra<sup>74</sup>.

4) pour Mancinelli<sup>75</sup>, tous les personnages de Shakespeare (à l'exception d'Égée et des fées au service de Titania) sont présents :

*Teseo, Lisandro, Demetrio, Ippolita, Ermia, Elena, Filostrato, Quince, Snug, Bottom, Flute, Snout, Starveling, Oberon, Titania, Puck* [rôle mimé];

Le livret de Fausto Salvatori reprend largement l'action de la pièce de Shakespeare : la métamorphose de Bottom, l'intermède des artisans, les amours contrariés de Démétrius et Hélène.

---

<sup>71</sup> voir à ce sujet Boll, André, *Marcel Delannoy*, Paris, Ventadour, 1957, p. 26-27.

<sup>72</sup> Lampe, John Frederick, *Pyramus and Thisbe*, Bibliothèque Nationale, section musique, cote D 6632.

<sup>73</sup> *"The words taken from Shakespeare"*, Lampe, *ibid.*, page de titre.

<sup>74</sup> voir à ce sujet le texte de Peter Holman traduit par Isabelle Dubois qui accompagne l'enregistrement cité en discographie.

<sup>75</sup> Mancinelli, Luigi, *Sogno di una notte d'estate*, partition piano-chant, Bologne, Pizzi, 1922, 270 p., British Library cote H.1043.b.

5) selon Gooch, les sources de l'opéra de Roti ne sont pas connues avec certitude<sup>76</sup>. Je n'ai pas réussi à consulter la partition. Edward R. Hotaling<sup>77</sup> et Christopher R. Wilson<sup>78</sup> citent l'œuvre, sans aucun commentaire.

Souhaitant travailler sur le personnage de Puck, j'élimine les œuvres intitulées *Pyrame et Thisbé*, qui ne le font pas intervenir : les n° 6 et 13 du tableau n° 7. J'arrive à un total de 19 opéras, dont la liste figure au tableau 8.

	<b>Compositeur</b>	<b>Titre</b>	<b>Ville</b>	<b>Année</b>
1	Allegra	Il Sogno di una notte	Florence	1931
2	Arundell	A Midsummer Night's Dream	Londres	c. 1930, e. 1934
3	Barnett	Queen Mab	?	?
4	Bernabei	Gli Equivoci d'Amore	Vienne	1689
5	Britten	A Midsummer Night's Dream	Aldeburgh	1960
6	De Boeck	Winternachtsdroom	Anvers	1902
7	Delannoy	Puck	Strasbourg	c. 1943-45, 1949
8	Doubrava	Sen noci svatojanske	Opava	c. 1945-49, 1969
9	Gasparini	Gli equivoci d'amore e di innocenza	Venise	1723
10	Gerber	Le Songe d'une nuit d'été	Biel	1984
11	Grosheim	Titania, oder Liebe durch Zauberei	Kassel	1792
12	Leoncavallo	Songe d'une nuit d'été	Paris	1899
13	Mancinelli	Sogno di una notte d'estate	Rome	e. 1922
14	Mosca	Il Sogno di Titania	Milan	1982
15	Purcell	The Fairy Queen	Londres	1692
16	von Suppé	Ein Sommernachtstraum	Vienne	1844
17	Urrows	Midsummer Night's Dream	Cambridge	e. 1986
18	Valverde y San Juan	El Sueno de una noche de verano	Madrid	1898
19	Vreuls	Un Songe d'une nuit d'été	Bruxelles	1925

Tableau 8

<sup>76</sup> "based on Dream ?", Gooch, Bryan N. S., *ibid.*, vol. 2, p. 1074, n° 10270.

<sup>77</sup> Hotaling, Edward R., *Shakespeare and the Musical Stage*, p. 228 et p. 423.

<sup>78</sup> Wilson, Christopher R., *Shakespeare*, "New Grove Dictionary of Opera", vol. 4, p. 345.

RECHERCHES À L'ÉTRANGER PAR PROCURATION

Afin de déterminer les liens possibles entre ces opéras et la pièce de Shakespeare, j'ai été amené à entrer en relation avec des compositeurs (David Francis Urrows, René Gerber), des éditeurs, des théâtres ou des bibliothèques dans les pays suivants : Allemagne, Autriche, Canada, États-Unis, Grande-Bretagne, Italie, République Tchèque, Suisse. Voici les renseignements obtenus :

1) Allegra : Le théâtre de Florence où l'œuvre a été créée, ne m'a pas encore répondu. Selon l'équipe de l'Université de Victoria (Canada), il s'agirait d'une musique de scène pour une production florentine de la pièce. Je peux supprimer cette œuvre.

2) Arundell : Après avoir écrit au Royal College of Music de Londres où Arundell enseignait, je me suis adressé au Theatre Museum de Londres, puis aux Archives du Old Vic Theatre de Bristol. Mais elles ne conservent aucune information relative à un opéra de ce compositeur d'après cette pièce. Selon Alan Boustead, il s'agit d'une musique de scène<sup>79</sup>, que je ne conserve donc pas pour la suite de mon étude.

3) Barnett : Boosey & Hawkes qui publia l'opéra, ne le fit jamais en intégralité. Novello, qui d'après Boosey & Hawkes a publié cette œuvre n'a pu me fournir aucun renseignement. Le manuscrit est probablement (selon Boosey & Hawkes) conservé à la bibliothèque de Boston (États-Unis), mais ma demande de renseignements (envoyée fin avril 1995) n'avait pas encore été traitée début septembre.

---

<sup>79</sup> "incidental music", Boustead, Alan, *Music to Shakespeare*, Londres, Novello, 1964, p. 14.

4) Bernabei : la Bibliothèque Nationale de Vienne, où l'œuvre a été créée, ne possède aucun renseignement.

5) De Boeck : la page de distribution trilingue (flamand, français, allemand) de la partition<sup>80</sup> comporte le passage suivant :

*" Songe d'une nuit d'hiver, légende lyrique en un acte et deux tableaux, poème flamand de Léonce du Catillon, musique d'August De Boeck."*

Suit la liste des personnages :

*La Princesse Aurore; La Hulotte, vieille sorcière; Freya, seconde femme d'Odin; Le Chevalier Printemps; Le Roi Frimas.*

La page de titre ne comporte aucune mention du nom de Shakespeare. Cette œuvre n'a visiblement aucun lien avec le dramaturge anglais et peut être supprimée.

6) Doubrava : le titre tchèque original *Sen noci svatojanské* peut se traduire par *Un Songe d'une nuit de la Saint Jean*. La partition, généreusement prêtée par la maison d'édition tchèque Dilia, indique :

*"Livret de dr. R. Vonasek et du compositeur, écrit d'après Shakespeare"<sup>81</sup>*

Le livret (en trois actes et onze tableaux) reprend scrupuleusement le déroulement de la pièce originale : la querelle Obéron-Titania, l'intermède *Pyrame et Thisbé*, les chassés-croisés

---

<sup>80</sup> De Boeck, August, *Winternachtsdroom*, Bruxelles, Breitkopf & Härtel, s.d., Bibliothèque Royale Albert 1<sup>er</sup>, Bruxelles, cote Mus 3015 B.

<sup>81</sup> *"Podle W. Shakespeara napsali libreto dr R. Vonasek a autor"*, Doubrava, Jaroslav, *Sen noci svatojanske*, partition piano-chant, Prague, Dilia, 1967, 397 p., page de titre.

amoureux<sup>82</sup>. Malgré les difficultés occasionnées par la langue tchèque, je conserve cette œuvre pour le *corpus* final.

7) Gasparini : la Biblioteca Nazionale Marciana à Venise possède le livret de l'opéra (cote Dramm.1225.1). Ce livret contient la liste des personnages qui est la suivante :

*Leonora, reine d'Aragon; Don Carlo Sancio, général; Raimondo, père de Don Carlo; Elvida, comtesse de Barcelone; Ramiro, duc de Villa Reale; Ernesto, frère d'Elvida.*

Il n'y a aucune relation apparente à l'œuvre de Shakespeare, dont le nom n'est pas cité : cet opéra peut être supprimé.

8) Gerber : La société d'orchestre de Bienne (Suisse) m'a envoyé le programme de la création de l'œuvre, en février 1984. Celui-ci indique clairement :

*"texte (d'après Shakespeare) de René Gerber".*

La distribution de l'opéra reprend presque intégralement celle de la pièce d'origine. Seul le rôle de Moth, l'une des fées au service de Titania, est supprimé. Les noms des fées sont traduits (Peaseblossom : Fleur des pois; Mustardseed : Graine de moutarde; Cobweb : Toile d'araignée) alors que ceux des artisans (Bottom, Quince, Flute, Snug, Snout, Starveling) ne le sont pas. Le résumé du livret inclus dans le programme montre que René Gerber a repris fidèlement l'action de la pièce de Shakespeare (les chassés-croisés des quatre amants, la querelle Obéron-Titania, la métamorphose de Bottom et l'intermède *Pyrame et Thisbé* ). Malheureusement, la tessiture des rôles n'est pas indiquée, mais les photos des interprètes permettent de découvrir que Puck est un rôle féminin. Il faut encore déterminer s'il est parlé ou chanté. J'ai écrit au compositeur afin de savoir comment il serait possible de consulter la partition, mais je n'ai pas encore reçu de réponse.

---

<sup>82</sup> voir à ce sujet le résumé proposé dans le programme de la création à Opava en 1969.

9) Grosheim : les éditions Simrock à Londres (qui ont publié l'ouverture) ne savent pas ce qu'est devenu le manuscrit et la Bibliothèque de l'Université de Bonn, à laquelle ils conseillaient de s'adresser ne possède aucune information à ce sujet.

10) Leoncavallo : Graziano Mandozzi (Minusio, Suisse) n'a, en trente années d'études, rien trouvé de concluant sur un éventuel opéra de Ruggero Leoncavallo d'après *Le Songe d'une nuit d'été*. Lorenza Guiot, de la Bibliothèque Cantonale de Locarno (qui possède un fonds Ruggero Leoncavallo d'environ 6000 documents) n'a rien trouvé non plus, que ce soit dans la correspondance ou dans des entretiens accordés à des journalistes.

11) Mosca : l'œuvre, créée à Milan, a été publiée par les éditions Ricordi<sup>83</sup>. Je leur ai écrit et je n'ai pas encore reçu de réponse.

12) Purcell : *The Fairy Queen* ne comprend pas de musique pour le texte de Shakespeare, qui est largement tronqué et modifié<sup>84</sup>. Des "masques" (divertissement scénique mêlant action, poésie, chant et danse<sup>85</sup>) sont insérés entre les actes de la pièce. Il s'agit donc d'une pièce de théâtre avec interludes musicaux, lesquels n'ont que peu de rapports avec la pièce, elle même adaptée pour la circonstance :

---

<sup>83</sup> Gooch, *ibid.*, vol. 2, p. 1066, n° 10175.

<sup>84</sup> "Shakespeare's play is continually altered and compressed", Purcell, *The Fairy Queen*, Londres, Novello, 1968, p. xi.

<sup>85</sup> voir à ce sujet l'article *masque*, "Science de la musique", Paris, Bordas, 1977, vol. 2, p. 584.

"Avec ses masques autonomes et pratiquement sans action, *The Fairy Queen* est très éloignée de la forme véritable de l'opéra." <sup>86</sup>

De plus,

"Afin de faire de la place pour les quatre longs masques de Purcell, [...] des portions considérables de poésie lyrique ont été supprimées, comme l'ont été les personnages mineurs de *Hippolyte et Philostrate*. [...] Des passages qui auraient semblé obscurs au public de 1692 ont été adroitement éclaircis." <sup>87</sup>

Je ne retiendrai donc pas cette œuvre pour le *corpus* de mon étude.

13) von Suppé : Otto Biba, conservateur en chef de la Bibliothèque de la Société des Amis de la Musique à Vienne (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien) me signale que le manuscrit ne comporte pas la distribution, mais que le rôle de Puck est noté en clé de sol.

14) Urrows : j'ai reçu le 5 septembre une lettre de David Francis Urrows au sujet de son opéra, ainsi qu'une copie du livret. Tous les renseignements et citations de ce paragraphe sont extraits de cette lettre. Il s'agit d'un travail de fin d'études composé entre 1980 et 1982. Le livret a été écrit d'après

"la version abrégée de la pièce de Shakespeare préparée au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle par David Garrick, intitulée *Les Fées*". <sup>88</sup>

Dans ce livret, Puck est un rôle chanté par une soprano ou un ténor car *il est en quelque sorte asexué* <sup>89</sup>. Le personnage de Philostrate, ainsi que les artisans (à l'exception de Peaseblossom)

---

<sup>86</sup> "With its self-contained and largely plotless masques, *The Fairy Queen* is far removed from true opera", Price, Curtis, *The Fairy Queen*, "New Grove Dictionary of Opera", vol. 2, p. 109.

<sup>87</sup> "To make room for Purcell's four substantial masques, [...], considerable portions of the lyric poetry were cut, as were the minor characters Hippolyta and Philostrate. [...] Passages that would have been obscure to a 1692 audience were adroitly clarified", Price, Curtis, *ibid.*, p. 108.

<sup>88</sup> "an abridged version of Shakespeare's play prepared in the mid-18th century by David Garrick entitled *The Fairies*."

<sup>89</sup> "he is sort of asexual"

sont supprimés. Les passages relatifs à la métamorphose de Bottom et à l'intermède de *Pyrame et Thisbé* sont racontés comme des événements extérieurs à l'opéra. Selon le compositeur,

*"de tous points de vue, cela reste un travail d'étudiant. [...] Si l'œuvre devait être représentée, je devrais la réviser entièrement."*<sup>90</sup>

De plus, l'orchestration est inachevée. Cette œuvre est donc incomplète et ne peut faire l'objet d'une étude dramaturgique approfondie.

15) Valverde : José Maria Soto de Lanuza, de la Biblioteca Nacional de Madrid m'a envoyé une photocopie de la distribution, publiée dans le livret en 1898. On y trouve, entre autres,

*"l'Été, le Printemps, l'Hiver, l'Automne, des Vendangeurs, des Fleurs, un Parasol, des Baigneuses"*<sup>91</sup>,

alors qu'aucun des personnages de Shakespeare n'y apparaît directement. Le texte de Gabriel Merino y Celso Lucio n'a visiblement rien à voir avec la pièce de Shakespeare. Cette œuvre peut être éliminée du *corpus*.

Avec ces précisions, voici le tableau final des opéras composés d'après *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare et convenant aux critères que je me propose de poser :

- ce sont des œuvres lyriques : drame mis en musique (paroles chantées, ou en partie parlées, avec accompagnement orchestral), destiné à être représenté sur scène;
- elles ont une source littéraire unique : la pièce de Shakespeare, éventuellement coupée ou arrangée.

---

<sup>90</sup> "it remains in every sense a student work. [...] If the work were to be performed, I would have to revise the entire thing."

<sup>91</sup> "El Verano, La Primavera, El Invierno, El Otono, Vendimiadoras, Flores, El Quitasol, Banistas", livret publié à Madrid, par R. Velasco, 1898, Biblioteca Nacional, Madrid.

	<b>Compositeur</b>	<b>Titre</b>	<b>Ville</b>	<b>Année</b>
1	Barnett	Queen Mab	?	?
2	Bernabei	Gli Equivoci d'Amore	Vienne	1689
3	Britten	A Midsummer Night's Dream	Aldeburgh	1960
4	Delannoy	Puck	Strasbourg	c. 1943-45, 1949
5	Dobrava	Sen noci svatojanske	Opava	c. 1945-49, 1969
6	Gerber	Le Songe d'une nuit d'été	Biel	1984
7	Mancinelli	Sogno di una notte d'estate	Rome	e. 1922
8	Mosca	Il Sogno di Titania	Milan	1982
9	von Suppé	Ein Sommernachtstraum	Vienne	1844
10	Vreuls	Un Songe d'une nuit d'été	Bruxelles	1925

Tableau 9

Cette recherche, fastidieuse par l'éparpillement des sources, constamment soumise à vérifications par le peu de fiabilité des travaux précédents, se révèle cependant utile premièrement à la détermination du *corpus*, deuxièmement à son homogénéité.

#### CHOIX FINAL DU CORPUS

Sur les dix opéras du tableau n° 9, trois (n° 1, 2, 8) n'en font partie que par l'absence de renseignements précis à leur sujet : cités par au moins l'un des ouvrages consultés, je n'ai pas de preuve ni de leur dette envers Shakespeare ni de leur totale indépendance vis à vis du dramaturge.

Sur les sept autres, un (n° 9) a été créé au XIX<sup>e</sup> siècle, tous les autres au XX<sup>e</sup>, chacun dans un pays d'Europe différent. Cette caractéristique crée l'unité au sein de ce "groupe des 6", dont les spécificités sont sûrement plus le fruit de la variété d'approche d'un sujet identique par des cultures différentes que d'un degré d'évolution varié du langage musical.

Le tableau n° 10 ci-dessous présente les six opéras composés au XX<sup>e</sup> siècle d'après *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, classés par année de création :

	<b>Compositeur</b>	<b>Titre</b>	<b>Ville</b>	<b>Année</b>
1	Mancinelli	Sogno di una notte d'estate	Rome	e. 1922
2	Vreuls	Un Songe d'une nuit d'été	Bruxelles	1925
3	Delannoy	Puck	Strasbourg	c. 1943-45, 1949
4	Britten	A Midsummer Night's Dream	Aldeburgh	1960
5	Dobrava	Sen noci svatojanske	Opava	c. 1945-49, 1969
6	Gerber	Le Songe d'une nuit d'été	Biel	1984

Tableau 10

Signalons que l'étude relative à Mancinelli et à Doubrava sera entravée par les barrières que représentent les langues italienne et tchèque.

Alors que dans la pièce de Shakespeare, le rôle de Puck est généralement confié à un comédien, il ne semble pas y avoir de préférence nette pour confier le rôle à un homme ou une femme lors de l'adaptation en opéra : si Mancinelli, Delannoy et Britten le confient effectivement à un homme, c'est pour ne pas le faire chanter, mais parler (Delannoy et Britten) ou rester muet (Mancinelli); à l'opposé, Vreuls, Doubrava et Gerber le confient à une femme (soprano ou mezzo-soprano). Ces six opéras présentent ainsi un éventail de configurations probablement représentatif d'autant de conceptions dramaturgiques divergentes.

Consacrée au personnage de Puck dans ces opéras, cette étude pourra s'attacher aux particularités stylistiques et (éventuellement) aux partis pris des compositeurs pour traiter un sujet, qui par ses composantes variées, permet divers angles d'approche. De plus, ce travail sur des opéras composés au XX<sup>e</sup> siècle d'après une pièce du XVI<sup>e</sup> siècle permet d'étudier la perception d'un texte avec quatre siècles de recul, de s'assurer de la vitalité d'un genre que l'on croit trop souvent disparu, et de découvrir des compositeurs oubliés parfois injustement par l'Histoire.

## **TRADUCTION**

Ce texte est extrait de la seconde moitié de la deuxième partie du livre *Shakespeare in music*, édité par Phyllis Hartnoll, publié aux éditions Macmillan à Londres en 1964. L'article de Winton Dean (88 pages) étudie les rapports entre Shakespeare et l'opéra. Après une étude esthétique des attraits qu'exercent les pièces du dramaturge sur les compositeurs, il retrace un historique des adaptations avant de se pencher sur trois principaux groupes de pièces : les comédies, les pièces historiques, les tragédies.

Les notes appelées par un chiffre sont du texte original, celles appelées par une lettre ont été ajoutées lors de la traduction.

## APERÇU HISTORIQUE

Personne ne connaît le nombre exact d'opéras inspirés par les pièces de Shakespeare. Le catalogue des pages 243 à 290, qui constitue apparemment la première tentative sérieuse de combler cette lacune<sup>A</sup>, en présente environ 180, parmi lesquels près de 80 (et sûrement plus) ont été publiés en version orchestrale ou piano-chant, parfois seulement en partie, alors que seuls les livrets des autres ont été imprimés. Cette liste est sûrement incomplète, et elle comporte probablement quelques œuvres pour lesquelles le lien avec Shakespeare est ténu ou même imaginaire. Lorsque l'opéra n'a pas été publié, les preuves sont souvent intangibles et parfois contradictoires<sup>1</sup>. Parmi les tragédies et les comédies, toutes sauf deux (*Titus Andronicus* et *Les Deux gentilshommes de Vérone*) ont engendré au moins un opéra; les pièces historiques, pour des raisons évidentes, ont été moins adaptées. La plupart des pays d'Europe, à l'exception des Balkans, et au moins deux pays du Nouveau Monde, ont apporté leur contribution, dans 12 langues différentes. L'Italie et l'Allemagne (y compris l'Autriche) arrivent en tête avec 45 opéras chacun, suivis par la Grande-Bretagne et la France avec environ 25.

---

<sup>A</sup> En effet, des études avaient déjà été consacrées à la musique en relation avec Shakespeare (Lavoix, 1869; Bridge, 1923; Keys, 1933; Boustead, 1964) mais il a fallu attendre les années 1960 et surtout 1990 pour voir ces études se consacrer plus spécifiquement à l'opéra (Dean, 1965; Hotaling, 1990; Gooch, 1991; Wilson, 1992).

<sup>1</sup> Plusieurs des œuvres qui semblent inspirées par Shakespeare ont en fait des sources tout à fait différentes. Cela est valable pour la plupart des opéras concernant Jules César, Cléopâtre, Coriolan, Pyrame et Thisbé, et la jeunesse d'Henry V, et également pour quelques autres dont les titres rappellent des personnages de Shakespeare (Henry VIII, Richard III, Béatrice, Juliette, Rosalind). Presque tous les opéras du XVIII<sup>e</sup> siècle intitulés *Hamlet* ont été composés sur le livret de Zeno et Pariati, inspiré par Saxo Grammaticus; plusieurs opéras intitulés *La Tempête* sont dérivés de la pièce homonyme d'Ostrovsky et *Troilus et Cressida* de Walton est tiré du poème épique de Chaucer. *Titania* de Huë (1903), comme *Obéron* de Weber n'ont en commun avec Shakespeare que la querelle entre Obéron et Titania. Offenbach et Ambroise Thomas ont tous les deux repris le titre de *Songe d'une nuit d'été*. L'opéra de Thomas fait paraître sur scène Shakespeare accompagné de Falstaff et de la reine Elisabeth I. Falstaff prend rendez-vous dans une taverne avec la reine déguisée, Shakespeare se saoule en sa présence et est ramené impotent au parc de Windsor. Serpette écrivit également un opéra sur la vie de Shakespeare (1899).

Ces proportions ne sont pas surprenantes, mais il est curieux que la Tchécoslovaquie ait produit trois fois plus d'opéras inspirés par Shakespeare que la Russie. La contribution russe s'élève à quatre opéras, dont deux sont très récents et un n'a jamais été représenté<sup>2</sup>. Bien sur, la proportion d'échecs dans chaque groupe est élevée; le plus inattendu est l'absence presque totale de succès pour les opéras allemands. Seul *Les Joyeuses commères de Windsor* de Nicolai jouit d'une réputation internationale; parmi les autres, très peu ont été représentés en dehors de l'Allemagne.

Il y a toujours eu deux facteurs dans l'histoire des opéras composés d'après Shakespeare : l'attitude différente de chaque période et parfois de chaque pays d'une part envers le dramaturge Shakespeare et d'autre part envers l'opéra en tant qu'art. A la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, Shakespeare était démodé : pour le représenter, il fallait moderniser le texte et en faire un spectacle. Au XVIII<sup>e</sup> siècle en Angleterre, on le trouvait sauvage et gothique mais on appréciait ses pièces dans les adaptations autochtones réalisées par Cibber, Garrick, *etc.* Sa popularité sur le continent date des dernières décennies du siècle, quand ses pièces furent abondamment traduites - autre facteur de leur carrière à l'opéra. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle sur le continent, on le considérait surtout, dans une imagerie romantique, comme le précurseur de Goethe et Schiller, Byron, Dumas et Hugo, le créateur de grands drames poétiques encore susceptibles de susciter une émotion intense et des idées provocatrices dans les domaines moraux, sociaux et politiques. Les

---

<sup>2</sup> Aussi curieux que cela puisse paraître, on peut noter que le premier opéra russe dont la partition orchestrale ait été imprimée (1791), un "pasticcio" intitulé *Le Premier règne d'Oleg* sur un livret de la souveraine Catherine la Grande, est considéré comme ayant été écrit "en imitation de Shakespeare, sans observer les règles traditionnelles de la scène".

génération suivantes se tournèrent vers ses implications philosophiques et psychologiques. Pour le XX<sup>e</sup> siècle, il représente à la fois un classique, un sujet d'expériences théâtrales, un symboliste et une source de controverses morales et sémantiques. Chaque époque a trouvé en Shakespeare comme en tout grand artiste ce qu'elle souhaitait ou avait besoin d'y trouver.

Mais il n'a pas toujours été possible d'exprimer ces découvertes par le biais de l'opéra. L'opéra est principalement un art social et la société a toujours exercé un contrôle puissant - allant parfois jusqu'au droit de vie et de mort - sur lui. Jusqu'à la Révolution française, l'opéra sérieux, à l'exception de quelques phénomènes très localisés, était exclusivement aristocratique et constituait le divertissement des princes, des cours et des individus riches et oisifs. Après les guerres de révolution, son but principal n'était plus la glorification d'un ordre établi mais la représentation d'un divertissement populaire, souvent accompagné de propagande politique et sociale. En dehors de l'Italie, l'opéra romantique typique est un méli-mélo réunissant les vies mondaines et humbles, la comédie et le pathos, les homélies et l'hédonisme, le religieux et le païen, le naturel et le surnaturel. Mais comme le public devait être le plus large possible, son contenu intellectuel était presque toujours faible, les situations dramatiques variées et souvent spectaculaires, mais jamais complexes psychologiquement. Alors qu'il appréciait le monde grouillant de Shakespeare, il ne pouvait explorer les profondeurs cachées sous la surface.

La réaction de Wagner à cette tradition le conduisit à son antithèse, un drame en musique basé sur le développement psychologique et philosophique (et bien sûr musical) d'une extrême complexité avec très peu d'action extérieure. Alors que chez Wagner l'amour romantique du sensationnel s'effaçait devant la pensée conceptuelle, dans l'opéra veriste italien et français il fut

le point de départ d'un sensationnalisme exagéré qui prit comme sujet les émotions simples d'hommes et de femmes ordinaires et qui les exploita dans un esprit aussi réaliste que possible. Pendant le dernier quart du siècle, on assistait également au développement de l'opéra nationaliste dans des pays qui jusque là n'avaient pas de tradition spécifique forte, c'est à dire tous à l'exception de l'Italie, de la France et de l'Autriche-Allemagne. L'opéra du XX<sup>e</sup> siècle, très éclectique, utilise toutes les techniques modernes de composition et toutes les méthodes musico-dramatiques élaborées au cours des trois derniers siècles, puis les expérimente dans toutes les combinaisons imaginables.

Cette histoire complexe se retrouve dans celle de l'opéra shakespearien qui - au moins depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle - présente une histoire de cet art en miniature, ce d'autant mieux que les chefs-d'œuvre sont rares. On y trouve tout, du castrat au sérialisme, du bel canto à la *musique concrète*<sup>B</sup>. Il y a quelques lacunes au début, mais plus après 1775, quand une soudaine abondance d'opéras shakespeariens se produisit, surtout en Allemagne, en coïncidence avec la renaissance littéraire qui donna naissance au mouvement romantique. Les pièces les plus populaires étaient *Les Joyeuses commères de Windsor* (adaptée par Ritter, Dittersdorf et Salieri en l'espace de 5 ans, sans compter deux œuvres françaises méconnues de la génération précédente), *Roméo et Juliette* (huit adaptations entre 1773 et 1796) et surtout *La Tempête*, qui inspira au moins huit opéras dans les années 1798-1799, dont quatre en 1798 sur le même livret<sup>3</sup>. Il s'agit de *L'Île des esprits* de l'auteur dramatique F. W. Gotter, auteur également du livret du *Roméo et Juliette* de Georg Benda (1776), un des opéras les plus acclamés de son époque. Ces opéras

---

<sup>B</sup> en français dans le texte.

<sup>3</sup> Les mises en musique multiples d'un même livret étaient fréquentes au XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup>, mais cet exemple semble être unique dans le cas de Shakespeare.

allemands sont des *singspiel*, c'est à dire qu'ils comportent beaucoup de dialogues parlés, entremêlés d'arias, de duos, d'ensembles de circonstance de construction simple. Comme toutes les innombrables œuvres de ce genre écrites avant 1820, à l'exception des deux exemples de Mozart et du *Fidelio* de Beethoven, leur construction dramatique et musicale était trop rudimentaire pour résister à l'épreuve du temps.

Durant les années révolutionnaires en France et les premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, il y eut plusieurs opéras populaires sur le thème de *Roméo et Juliette* et l'on vit également les premiers essais sérieux d'adaptation des grandes tragédies. Presque tous ces opéras étaient français ou italiens. Les Allemands composèrent très peu d'opéras inspirés par Shakespeare dans la première moitié du siècle, malgré l'activité de la génération précédente et le stimulus des excellentes traductions de Schlegel. L'opéra romantique allemand était tellement attiré par des sujets fantastiques, surnaturels, exotiques ou médiévaux, dont les exemples abondent, qu'il n'avait pas le temps de s'intéresser aux grands auteurs dramatiques, même ceux de sa propre époque et de son propre pays.

Jusqu'alors, chaque génération faisait entrer Shakespeare dans le moule des conventions en usage. Les opéras de Purcell accordent plus d'importance au spectacle, qu'il soit théâtral, chorégraphique ou mécanique, qu'à l'action ou même à la musique. Le livret de la *Rosalinda* de Rolli paraphrase quelques passages de *Comme il vous plaira* dans les récitatifs des deux premiers actes, et utilise même *Souffle, souffle, vent d'hiver* pour une aria du Duc exilé, mais son modèle est celui des livrets italiens de Haendel; chaque aria - et il n'y a pas d'ensembles à l'exception du chœur final conventionnel - énonce un seul sentiment et est suivie d'une sortie, alors que

beaucoup de violence est parfois exprimé dans une ou deux mesures de récitatif. Les premiers livrets inspirés par *Roméo et Juliette*, ceux de Sanseverino et de Gotter, transforment la tragédie en une *comédie larmoyante*<sup>C</sup> à la mode. L'opéra de Zingarelli (1796) inclut la mort de Roméo (et supprime celle de Juliette), mais le livret est un ensemble déséquilibré typique de la dégradation de l'opéra séria à cette époque. Celui de Steibelt est plus intéressant - bien qu'étant à peine plus shakespearien - par ses affinités avec l'*opéra comique*<sup>D</sup> énergique et moraliste développé par Cherubini et immortalisé par Beethoven. Dans *L'Île des esprits*, Schikaneder transpose le mélange de tendresse, de solennité et de grotesque inhérent à *La Tempête* en expressions incohérentes et pour faire bonne mesure il ajoute une page amoureuse sur le modèle de celles de Cherubino. L'adaptation par Da Ponte de *La Comédie des erreurs* est de loin le livret le plus adroit et le plus fidèle à l'esprit de la pièce. Ce n'était pas une tâche trop difficile car l'action, tirée d'une farce de Plaute, est presque un archétype de l'*opéra-buffa* à l'écriture desquels Da Ponte était tellement habile. Mais l'éclatante première scène - un naufrage qui amène le maître et le domestique près de l'habitation de leurs vrais frères jumeaux à Ephèse - et l'ingéniosité constante des ensembles annonce le maître des librettistes.

Les quatre livrets de Felice Romani d'après Shakespeare (1822-1834), pour *Hamlet*, *Henri IV* et *Roméo et Juliette* (deux fois), montrent le travail intelligent d'un autre artisan. Ils se terminent plus ou moins de la même manière que chez Shakespeare - le final tragique revenait à la mode et Romani n'avait pas peur de terminer *Henri IV* par le bannissement de Falstaff - mais ils modifient en bloc les rapports et les situations afin de fournir les conflits forts et bruyants

---

<sup>C</sup> en français dans le texte.

<sup>D</sup> en français dans le texte.

qu'attendaient les publics de Mercadante, Vaccai et Bellini et ils ne tentent pas de conserver le langage ou le caractère des pièces. Même les meilleurs librettistes romantiques ont traité Shakespeare exactement de la même manière que Pixérécourt dans ses *mélodrames*<sup>E</sup> et que Lemierre et Voltaire dans leurs tragédies : c'est comme si un auteur moderne réduisait à leur plus grand facteur commun les œuvres d'Ibsen, Shaw, Agatha Christie et Samuel Beckett. Romani réalisa cela avec beaucoup plus de talent que la plupart de ses semblables. Le livret de Wagner pour *La Défense d'aimer* et (jusqu'au dernier acte) celui de l'*Otello* de Rossini appartiennent à cette catégorie. Certains résultats sont comiques : la version de *Macbeth* par Rouget de Lisle et celle de *La Tempête* par Scribe atteignent des sommets d'humour inconscient.

Cette attitude changea vers le milieu du siècle. Les librettistes commencèrent à abandonner les méthodes de Procruste<sup>F</sup> et traitèrent les intrigues et le langage de Shakespeare avec un certain respect. Alors que Romani avouait trouver *Hamlet* trop fantastique pour le goût de l'époque, S. M. Maggioni s'excusait dans sa préface au livret du *Falstaff* de Balfe (1838) de n'avoir pas suivi la pièce plus scrupuleusement. En fait, il était très fidèle, vu les habitudes de son époque, et la plupart de ses modifications étaient des coupures. C'est à cette époque que la scène anglaise rejeta les ajouts de Garrick et Cibber et *Falstaff*, bien qu'en italien, fut écrit pour le public de Londres. Le même esprit s'était répandu sur le continent. *Les Joyeuses commères de Windsor* de Nicolai (1849) est même plus proche de Shakespeare. Les deux opéras *Macbeth* de cette époque montrent un grand changement depuis Rouget de Lisle. Celui de Verdi (1847), malgré tous ses chœurs comiques de sorcières et d'assassins, est en grande partie une adaptation

---

<sup>E</sup> en français dans le texte.

<sup>F</sup> Brigand fabuleux qui torturait les voyageurs en coupant les pieds des grands et en tirant les membres des petits afin de les mettre aux dimensions de l'un de ses deux lits.

littérale, bien que raccourcie, de la pièce. Celui de Taubert (1857) suit Shakespeare en détail - jusqu'à la dernière scène, où il tombe dans le ridicule afin de garder la prima donna en scène pendant la bataille.

Cette tendance s'accroît dans les années 1860. Dans *Béatrice et Bénédict*, Berlioz non seulement conserva une grande partie du dialogue de Shakespeare - ce qui n'était pas difficile, car il est parlé - mais aussi transposa la nature des deux caractères principaux en paroles et en musique. *Hamlet* de Faccio a l'incalculable avantage d'avoir un livret de Boito, qui reproduit à peine moins fidèlement l'esprit de la pièce que son ouvrage postérieur pour Verdi. Le livret imprimé du *Roméo et Juliette* de Marchetti comporte une préface intéressante dans laquelle l'auteur et le compositeur déclarent qu'en réaction contre les libertés prises par Zingarelli, Vaccai et Bellini, ils ont tenté de "photographier" Shakespeare. Un public moderne pourrait trouver cette prétention surprenante; mais ces auteurs, comme Boito, ont clairement tenté une transposition la plus fidèle possible, et plusieurs scènes conservent les dialogues de Shakespeare. *Roméo et Juliette* de Gounod et *Hamlet* d'Ambroise Thomas, tous les deux sur des livrets du duo Barbier et Carré, sont des productions plus standardisées avec les habituels parures pour plaire au goût parisien; même ainsi, ils conservent une bonne part du texte de Shakespeare, et dans *Hamlet* ce fait fut justement porté à leur crédit par les critiques contemporains. Par une étrange coïncidence deux compositeurs mineurs français achevaient des opéras sur les mêmes tragédies quand ceux de Gounod et de Thomas furent créés. Pendant un certain temps leur travail ne fut pas reconnu et se révéla mort-né, mais le texte de Pierre de Garal pour le *Hamlet* de Hignard est plus fidèle que tous les autres.

Tous n'ont pas été aussi respectueux. La période romantique avait un désir insatiable de scènes religieuses à l'opéra, surtout les mariages, les prières et les enterrements. Là où Shakespeare en incluait, comme dans *Roméo et Juliette* et *Hamlet*, on peut être sûr de trouver un orgue ou un harmonium (ou les deux) et les aspects les plus corsés de l'harmonie sacrée. Et là où il n'y en avait pas, on pouvait presque toujours en ajouter. Berlioz se détourna de la mode en omettant la scène de l'église dans *Beaucoup de bruit pour rien*, mais Pinsuti et Taubert ajoutèrent sans raisons de vastes scènes de mariage dans *Le Marchand de Venise* et *La Douzième nuit* et le premier termina son opéra par un *tour de force*<sup>G</sup> religieux, les prières des Chrétiens à Belmont s'opposant à celles des Juifs accompagnant Shylock vers l'exil à bord d'un bateau.

Tous ces opéras, ainsi qu'une grande partie de l'abondante production allemande des années 1870, sont construits sur l'opposition aria-ensemble. Les œuvres italiennes, même les plus éloignées de l'original, s'achèvent rarement sans rebondissements; celles de Buzzola (*Hamlet*, 1847) et de Pinsuti sont à peine plus que des imitations de Verdi, mais leur énergie bondissante divertit l'oreille. Les opéras français sont remplis d'accès de banalité prétentieuse; les allemands sont plus ennuyeux et plus lourds, leur impulsion lyrique étant entravée par l'héritage plus raffiné de Mendelssohn et Schumann. (Nicolai, qui fit la plus grande partie de sa carrière en Italie et qui seul conserva un peu de la magie des forêts de Weber, est la seule exception). La collaboration de Verdi avec Boito est l'apogée non seulement de l'histoire de Shakespeare mais également de l'opéra même. La construction devient plus légère et plus subtile par l'enrichissement du récitatif et le relâchement (et non l'abandon) des frontières entre les numéros, afin de synchroniser la musique et le drame. L'une des caractéristiques les plus remarquables est la façon dont la

---

<sup>G</sup> en français dans le texte.

personnalité écrasante de Verdi se rend maîtresse du matériau sans le dénaturer. Il doit y avoir des différences d'accentuation, mais à ce niveau de génie, elles ne sont plus pertinentes. Pour une fois *l'esprit du siècle* a favorisé une union d'esprits par delà les générations.

L'ombre massive de Wagner mit du temps à envelopper l'opéra shakespearien, mais quand cela fut fait, son influence fut décisive. Il y eut plusieurs essais de drame musical basé sur la technique symphonique du leitmotiv, mais elle fut greffée sur autant de langages différents. Fibich, Bloch, Hale, Zillig et Castelnuovo-Tedesco ont fait des expériences avec plus ou moins de succès; chacun dans une langue différente, mais seuls Fibich et Zillig subirent de façon décisive l'influence wagnérienne. La plupart de ces compositeurs ont échoué car il leur manquait le pouvoir de développement, de transformation et de régénération des motifs de Wagner, ainsi que la capacité à filer une texture vivante continue. Seul Bloch a montré qu'un opéra shakespearien sur des principes wagnériens n'était pas une chimère. D'autres, comme Goldmark (*Le Conte d'hiver*) se sont égarés entre l'arioso wagnérien et la forme du grand opéra. L'exagération généralisée dans l'opéra romantique tardif est encore plus apparente dans l'école italienne du *verismo*. Tandis que Puccini réussissait avec succès l'alliance du réalisme et du drame musical, beaucoup de ses contemporains et imitateurs reproduisirent les caractéristiques les plus déprimantes de chacun des deux genres. *Juliette et Roméo* de Zandonai abaisse Shakespeare au niveau de D'Annunzio, et Mancinelli eut la main lourde (incluant une batterie de huit cors et huit trompettes derrière la scène) pour *Le Songe d'une nuit d'été*.

L'usage de motifs récurrents d'une forme ou d'une autre est commun à tous les opéras composés d'après Shakespeare au XX<sup>e</sup> siècle, à l'exception d'un ou deux, comme *Roméo et*

*Juliette* de Blacher qui adopta consciemment une posture néoclassique. Même des compositeurs en forte réaction contre des conventions passéistes, comme Martin et Malipiero, l'ont utilisé pour des raisons dramatiques. Son histoire remonte loin avant Wagner, et il a tant d'avantages évidents comme outil dramatique qu'il n'y a aucune raison de supposer qu'il soit démodé. Mais il ne remplace pas le développement organique de la musique; et si les thèmes eux mêmes ne sont pas reconnaissables, il va à l'encontre du but recherché. Dans *La Mégère apprivoisée*, Silver débute son opéra par les motifs de Petruchio et de Katharina, mais ils sont tellement insignifiants qu'ils peuvent facilement échapper à l'attention de l'auditeur.

Il est difficile d'imaginer Shakespeare au service du nationalisme en dehors de la Grande-Bretagne, et seuls les opéras de Holst et Vaughan Williams d'après *Falstaff*, écrits en dialecte populaire, peuvent être placés dans cette catégorie. Presque tous les livrets en anglais écrits des deux côtés de l'Atlantique au XX<sup>e</sup> siècle posent de sérieux problèmes de forme aux compositeurs par leur répugnance naturelle à s'écarter du langage de Shakespeare. (Les compositeurs du continent qui ont mis en musique des traductions littérales, comme Malipiero, Castelnuovo-Tedesco, Martin, Blacher et Klebe, se sont heurtés aux mêmes obstacles). Quelques uns - *Beaucoup de bruit pour rien* de Stanford, *La Tempête* de Gatty et Hale, *Le Marchand de Venise* d'Adrian Beecham - ont fait pire en comblant les vides ou en remplaçant des passages en prose par de mauvaises strophes de vers de mirlitons pseudo élisabéthains. Plusieurs ont incorporé d'autres œuvres de Shakespeare (surtout des sonnets), de poètes et d'auteurs dramatiques contemporains et éventuellement d'auteurs plus anciens. *La Mégère apprivoisée* de Giannini est une sorte d'acrostiche shakespearien avec l'introduction de plus d'une douzaine d'œuvres. Holst, Castelnuovo-Tedesco et Sutermeister (*Roméo et Juliette*) ont également introduit des sonnets;

Vaughan Williams, Holst, Barkworth et Hale, ainsi que Smith au XVIII<sup>e</sup> siècle, utilisèrent des chansons traditionnelles ou élisabéthaines de différentes sortes; Malipiero s'inspira de Horace pour deux chœurs de son *Giulio Cesare*<sup>4</sup>. On ne peut pas nier que la plupart des compositeurs anglais récents aient trouvé en Shakespeare un collaborateur trop redoutable; trop souvent le respect de la poésie a réprimé une inspiration déficiente. Seuls Britten et peut être Holst ont réussi : le premier est le seul compositeur d'un opéra à succès composé entièrement sur les propres mots de Shakespeare.

Les compositeurs modernes continuent à s'intéresser à Shakespeare; environ 70 des opéras du catalogue ont été composés ou créés après 1900, soit en moyenne plus d'un par an. En somme, en dépit de l'amélioration du goût en général et du goût littéraire en particulier, leur niveau artistique atteint rarement celui du XIX<sup>e</sup> siècle. Bien sûr, il y a des courants dans ces disciplines, et les bons opéras - sans mentionner les grands - sont rares à chaque époque. On peut douter de l'opportunité actuelle de l'opéra shakespearien, au vu du contexte musical, et le progrès des techniques n'y a jusqu'à présent fait aucune contribution. Mais cet état de choses ne peut pas être permanent. Les possibilités d'adaptation de Shakespeare en livret d'opéras sont loin d'être épuisées. Nous n'avons pas encore d'opéra satisfaisant d'après *La Tempête* ou *La Douzième nuit* et très peu d'après *Si vous le voulez bien*; et pourtant ces pièces - et plusieurs autres - semblent vraiment écrites pour être adaptées en opéras. Un jour y aura-t-il peut être même un compositeur capable de s'attaquer à *Hamlet* ou au *Roi Lear*<sup>H</sup>.

---

<sup>4</sup> Plusieurs compositeurs étrangers, dont Veracini, Chélaré, Halévy, Salvayre et Sutermeister (*L'Île enchantée*), ont repris des mélodies anglaises ou écossaises pour recréer la couleur locale, parfois dans des contextes les plus singuliers.

<sup>H</sup> Plusieurs opéras sur ce sujet ont été composés depuis 1964 parmi lesquels *Lear* d'Aribert Reimann (compositeur allemand né en 1936) créé en 1978 à Munich.

ANNEXE 1 : INDICATIONS BIOGRAPHIQUES SUR LES COMPOSITEURS CITÉS :

Cette première annexe présente des indications biographiques sur les 74 compositeurs cités dans le chapitre rédigé (Il n'y a que 73 œuvres car l'une a été composée par Rebel et Francœur). Pour chacun j'indique, quand les renseignements sont disponibles, le nom, le prénom, les années de naissance et de décès, la nationalité, ses professeurs s'ils sont célèbres, ainsi que la place occupée par l'opéra dans le catalogue de ses œuvres. Enfin, chaque notice se termine par la mention du titre de l'opéra cité dans le chapitre rédigé et par sa traduction en français. Quelques titres ne sont pas traduits à cause soit de l'ambiguïté du genre en français, soit de difficultés textuelles.

Les principaux ouvrages utilisés pour réaliser cette annexe sont les suivants : *New Grove Dictionary of Music and Musicians* en 20 volumes; *New Grove Dictionary of Opera* en 4 volumes; E.R. Hotaling, *Shakespeare and the Musical Stage*.

ALASZEWSKI, Marek, compositeur polonais du XX<sup>e</sup> siècle.

*Ein Sommernachtstraum, Un Songe d'une nuit d'été.*

ALEXANDRAVICIUS, Zigmas, compositeur lituanien du XX<sup>e</sup> siècle.

*Vasarvidzio nakties sapnas, Un Songe d'une nuit d'été.*

ALIABIEV, Alexandre Alexandrovitch, 1787-1851. Compositeur russe. Il a composé trois quatuors à cordes, une symphonie et plusieurs opéras. Il est surtout connu pour ses romances et ses lieder. On lui doit *Le Rossignol*, air souvent introduit dans la leçon de chant du *Barbier de Séville* de Rossini.

*Volshebnaya noch', Une Nuit enchanteresse.*

ALLEGRA, Giuseppe, compositeur italien du XX<sup>e</sup> siècle.

*Il Sogno di una notte, Le Songe d'une nuit.*

ANDREOZZI, Gaetano, 1755 ou 1763-1826. Compositeur italien. Élève de son grand-père Niccolò Jommelli.

*Piramo e Tisbe, Pyrame et Thisbé.*

ARNE, Michael, 1740-1786. Compositeur anglais, fils de Thomas Augustine Arne. Il composa principalement de la musique théâtrale et des mélodies.

*The Fairy Tale, Le Conte de fées.*

ARNE, Thomas Augustine, 1710-1778. Compositeur et violoniste anglais. Il fonda en 1732 avec J.F. Lampe une compagnie dans le but d'interpréter des opéras anglais "*dans le style italien*".

*The Fairy Prince, Le Prince des fées.*

ARUNDELL, Dennis Drew, 1898. Metteur en scène d'opéras, écrivain et compositeur anglais. Il a composé des opéras, des musiques de scène pour le théâtre, le cinéma, la radio et la télévision.

*A Midsummer Night's Dream, Un Songe d'une nuit d'été.*

AYLWARD, Théodore, 1730-1801. Compositeur et organiste anglais.

*A Midsummer Night's Dream, Un Songe d'une nuit d'été.*

BARNETT, John, 1802-1890. Compositeur anglais. Il étudia le piano avec Kalkbrenner. Sept ans après le grand succès de son opéra *The Mountain Sylph* en 1834, il se retira et se consacra à l'enseignement du chant.

*Queen Mab, La Reine Mab.*

BERENS, Hermann, 1826-1880. Pédagogue et pianiste suédois d'origine allemande.

*En Sommarnattsdröm, Un Songe d'une nuit d'été.*

BERNABEI, Vincenzo, 1660-1732. Compositeur italien. Élève de son père Ercole, organiste de la cour à Munich à partir de 1684, il fit représenter plusieurs opéras dont *Eraclio* à Munich en 1690.

*Gli Equivoci d'amore, Les Malentendus de l'amour.*

BESOYAN, Rick, 1924. Chef d'orchestre, metteur en scène et chansonnier américain.

*Babes in the Wood, Des Bambins dans les bois.*

BIANCHI, Francesco, 1752-1810. Compositeur italien, élève de Jommelli. Il composa plus de 80 opéras créés en Italie, à Paris ou à Londres.

*Piramo e Tisbe, Pyrame et Thisbé.*

BISHOP, Sir Henry Rowley, 1786-1855. Compositeur anglais. Connu surtout pour avoir composé la chanson *Home, Sweet Home*.

*A Midsummer Night's Dream, Un Songe d'une nuit d'été.*

BRITTEN, Benjamin, 1913-1976. Compositeur et pianiste anglais. Il a abordé tous les genres sauf la symphonie. Il a acquis sa célébrité à l'opéra avec 13 œuvres. Il a également composé un ballet et trois paraboles d'église.

*A Midsummer Night's Dream, Un Songe d'une nuit d'été.*

BRUCE, Neely, 1944. Chef d'orchestre et compositeur américain. Il a composé trois opéras. Son style a évolué de la technique sérielle et de la théorie de l'information vers une juxtaposition de styles incompatibles jusqu'à une assimilation de la tradition américaine incluant le ragtime et le rock.

*Pyramus and Thisbe, Pyrame et Thisbé.*

BUSBY, Thomas, 1755-1838. Écrivain et compositeur anglais. Il écrivit une *Histoire générale de la musique* et composa le premier mélodrame anglais.

*The Fair Fugitives.*

CONVERY, Robert, 1954. Compositeur américain. Il a étudié à la Julliard School. Son opéra *Pyramus and Thisbe* est une farce comique utilisant récitatif et airs où chaque personnage est représenté par un instrument et un style mélodique spécifiques.

*Pyramus and Thisbe, Pyrame et Thisbé.*

COOKE, Thomas Simpson, 1782-1848. Chanteur et compositeur irlandais. Sa musique de théâtre consiste principalement en intermèdes intercalées entre les actes des pièces de théâtre.

*Oberon or the Charmed Horn, Obéron ou le Cor Enchanté.*

CUMMINGS-KNIGHT, Geoffrey. Compositeur anglais du XX<sup>e</sup> siècle.

*A Midsummer Night's Dream, Un Songe d'une nuit d'été.*

DE BOECK, Auguste, 1865-1937. Organiste et compositeur belge.

*Een Winternachtsdroom, Un Songe d'une nuit d'hiver.*

DELANNOY, Marcel, 1898-1962. Compositeur français. Élève de Jean Gallon, André Gédalge et Roland-Manuel. Il a composé trois opéras, de la musique de chambre, deux symphonies, de la musique de scène pour le théâtre et le cinéma.

*Puck.*

DOUBRAVA, Jaroslav, 1909-1960. Compositeur tchèque influencé par Janacek. Élève d'Otakar Jeremias. Il a composé trois symphonies, des cycles de lieder, plusieurs opéras, des ballets, de la musique de chambre.

*Sen noci svatojanské, Un Songe d'une nuit de la Saint-Jean.*

ELLISTON, Marion, compositeur anglais du XX<sup>e</sup> siècle.

*Six Musical Episodes from Shakespeare with Original Setting for Children, Six Épisodes musicaux de Shakespeare adaptés pour les enfants.*

FERRABOSCO, Alfonso II, 1575-1628. Compositeur anglais d'origine italienne. Il fut l'ami de Ben Jonson pour les masques duquel il composa la musique.

*Oberon, Obéron.*

FOX, Charles, 1940, compositeur américain.

*A Midsummer Night's Dream, Un Songe d'une nuit d'été.*

FRANCOEUR, François, 1698-1787. Violoniste et compositeur français. *Pyrame et Thisbé* fut la première des vingt œuvres écrites en collaboration avec François Rebel. Il fut "surintendant de la musique de la chambre" de 1744 à 1776.

*Pyrame et Thisbé.*

GASPARINI, Francesco, 1668-1727. Compositeur italien, élève de Corelli. Benedetto Marcello et Johann Joachim Quantz furent ses élèves. Ses opéras ont compté parmi les premières œuvres italiennes représentées à Londres.

*Gl'equivoci d'amore e d'innocenza, Les Malentendus de l'amour et de l'innocence.*

GAZTAMBIDE, Joaquin Romualdo, 1822-1870. Compositeur espagnol. Il se spécialisa dans la composition de zarzuelas et en écrivit 44.

*El Sueño de una noche de verano, Un Songe d'une nuit d'été.*

GERBER, René, 1908. Compositeur suisse. Il étudia à Paris avec Nadia Boulanger et Paul Dukas. Il a assimilé les leçons de ses professeurs ainsi que l'écriture concertante baroque et la sensualité romantique.

*Le Songe d'une nuit d'été.*

GHISI, Federico, 1901-1975. Compositeur et musicologue italien.

*Piramo e Tisbe, Pyrame et Thisbé.*

GROSHEIM, Georg Christoph, 1764-1841. Compositeur allemand, élève de Christian Kalkbrenner.

Il composa trois opéras, de la musique sacrée et de la musique de chambre.

*Titania oder Liebe durch Zauberei, Titania ou l'amour par enchantement.*

HASSE, Johann Adolf, 1699-1783. Compositeur allemand. Élève de Nicola Porpora et d'Alessandro Scarlatti. Il mit en musique presque la totalité de l'œuvre de Métastase. *Piramo e Tisbe* constitue un essai de rattachement à la réforme gluckiste de l'opéra.

*Piramo e Tisbe, Pyrame et Thisbé.*

HÜE, Georges Adolphe, 1858-1948. Compositeur français. Il obtint le Prix de Rome en 1879 et fut élu à l'Académie des Beaux Arts en remplacement de Saint-Saëns en 1922.

*Titania.*

KUNZEN, Friedrich Ludwig Aemilius, 1761-1817. Compositeur et pianiste allemand. Il composa principalement des opéras et des singspiels pour le Théâtre Royal de Copenhague.

*Holger Danske oder Oberon, Holger Danske ou Obéron.*

KURTZ, James, 1934, compositeur américain.

*Bottom's Dream, Le Songe de Bottom.*

LAMPE, John Frederick, 1703-1751. Compositeur et bassoniste allemand. Il passa une grande partie de sa vie en Grande-Bretagne. Il obtint son plus grand succès en 1737 avec *Le Dragon de Wantley*.

*Pyramus and Thisbe. Pyrame et Thisbé.*

LEONCAVALLO, Ruggero, 1857-1919. Compositeur italien. Admirateur de Wagner, il connut la gloire avec *I Pagliacci* en 1892, son seul opéra resté populaire. Il composa également de la musique symphonique, des mélodies et des pièces pour piano.

*Songe d'une nuit d'été.*

LESLEE, Ray, compositeur américain du XX<sup>e</sup> siècle.

*A Hollywood Midsummer Night's Dream.*

LEVERIDGE, Richard, 1670-1758. Compositeur et chanteur anglais. Il fut l'une des basses les plus importantes de son époque, chantant de 1695 à 1751.

*Pyramus and Thisbe, Pyrame et Thisbé.*

LLORET, José, compositeur espagnol, fin XIX<sup>e</sup>, début XX<sup>e</sup> siècle.

*Nohecita de San Juan, Un Rendez-vous de la nuit de la Saint-Jean.*

LODER, Edward James, 1813-1865. Compositeur anglais.

*Robin Goodfellow or the Frolics of Puck, Robin Bonenfant ou les divertissements de Puck.*

LOGAR, Mihovil, 1902. Compositeur yougoslave. Il a composé une œuvre abondante dans tous les genres : opéras, ballet, cantates, symphonies, concertos, musique de chambre, musique vocale, musique de film.

*Cetiri scene iz Sekspira, Quatre scènes de Shakespeare.*

MANCINELLI, Luigi, 1848-1921. Compositeur et chef d'orchestre italien. Il a composé quatre opéras mais s'est surtout fait connaître comme chef d'orchestre.

*Sogno di una notte d'estate, Songe d'une nuit d'été.*

MANUSARDI, Giuseppe. Né en 1807. Compositeur italien.

*Un Sogno di Primavera, Un Songe de Printemps.*

MARGOSHES, Steven, compositeur américain du XX<sup>e</sup> siècle.

*A Midsummer Night's Dream, Un Songe d'une nuit d'été.*

MARTIN, Judith, 1914, compositrice américaine.

*A Midsummer Night's Dream, Un Songe d'une nuit d'été.*

MOSCA, Luca, compositeur italien du XX<sup>e</sup> siècle.

*Il Sogno di Titania, Le Songe de Titania.*

NOËL, Édouard Marie Émile, 1848-1926.

*Le Songe d'une nuit d'été.*

OFFENBACH, Jacques, 1819-1880. Compositeur français d'origine allemande. Il débuta comme violoncelliste dans un orchestre de théâtre. Directeur de théâtre, chef d'orchestre, il pouvait vivre de ses œuvres, sachant s'adapter rapidement à l'évolution des régimes politiques successifs.

*Le Rêve d'une nuit d'été.*

ORFF, Carl, 1895-1982. Compositeur et pédagogue allemand. D'abord chef d'orchestre, il étudia la composition avec H. Kaminski et s'intéressa à la musique ancienne et à la tragédie grecque classique. Il composa principalement de la musique vocale et théâtrale.

*Ein Sommernachtstraum, Un Songe d'une nuit d'été.*

PAGANI, Mauro, compositeur italien du XX<sup>e</sup> siècle.

*Sogno di una notte d'estate, Songe d'une nuit d'été.*

PURCELL, Henry, 1659-1695. Compositeur et organiste anglais. Organiste de l'Abbaye de Westminster, il fut membre de la Musique Privée de plusieurs souverains successifs. Il composa également beaucoup pour des théâtres publics.

*The Fairy Queen, La Reine de Fées.*

RAUZZINI, Venanzio, 1746-1810. Compositeur, chanteur et claveciniste italien. Il composa ses premiers opéras pour Munich et s'établit en Grande-Bretagne en 1774.

*Piramo e Tisbe, Pyrame et Thisbé.*

REBEL, François, 1701-1775. Violoniste, compositeur et chef d'orchestre français. Il fut surintendant de la chapelle royale à partir de 1733. Annobli par Louis XV en 1760. Nommé Administrateur général de l'Académie Royale de Musique en 1772.

*Pyrame et Thisbé.*

ROCHFORT, Jean-Baptiste, 1746-1819. Compositeur français. Il fut directeur de l'opéra français à Kassel (1780-1785). Il composa principalement pour le théâtre : ballets, comédies-ballets, opéras-comiques.

*Pyrame et Thisbé.*

ROTI, Ugo. Compositeur italien de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

*Il Sogno di una notte d'estate, Un Songe d'une nuit d'été.*

SERPETTE, Gaston, 1846-1904. Compositeur français, élève d'Ambroise Thomas. Il fut Premier Grand Prix de Rome en 1871. Il composa 32 opéras-bouffe.

*Le Singe d'une nuit d'été.*

SIEGMEISTER, Elie, 1909. Compositeur américain. Il étudia à Paris avec Nadia Boulanger. Il a composé cinq opéras, des symphonies, des concertos, de la musique de chambre.

*Night of the Moonspell.*

SILVERMAN, Stanley, compositeur américain du XX<sup>e</sup> siècle.

*The Midsummer Night's Dream Show.*

SMITH, John Christopher, 1712-1795. Compositeur anglais d'origine allemande. Il a participé au projet de T. A. Arne d'établir un opéra anglais chanté suivant la mode italienne.

*The Fairies, Les Fées.*

VON SUPPÉ, Franz, 1819-1895. Compositeur et chef d'orchestre autrichien. Il composa ses premières opérettes en 1858. Il fut l'un des plus célèbres compositeurs d'opérettes viennoises.

*Ein Sommernachtstraum, Un Songe d'une nuit d'été.*

TALLMAN, Randolph, compositeur américain du XX<sup>e</sup> siècle.

*A Midsummer Night's Dream, Un Songe d'une nuit d'été.*

THOMAS, Ambroise, 1811-1896. Compositeur français. Premier Grand Prix de Rome en 1832. Il composa *Mignon*, représenté 1000 fois en 28 ans à Paris. Il succéda à Spontini à l'Académie des Beaux-Arts. Il remplaça Auber à la tête du Conservatoire de Paris où il devait rester de 1871 à 1896.

*Le Songe d'une nuit d'été.*

TRÉMISOT, Édouard. Compositeur français du début du XX<sup>e</sup> siècle.

*Pyrame et Thisbé.*

URROWS, David Francis, né en 1957. Compositeur et historien de la musique américain.

*A Midsummer Night's Dream, Un Songe d'une nuit d'été.*

VALVERDE, Joaquin, 1846-1910. Compositeur espagnol. Il a composé plus de 200 œuvres dont 30 zarzuelas.

*El Sueño de una noche de verano, Un Songe d'une nuit d'été.*

VAN HEUSEN, Jimmy, 1913. Chansonnier et pianiste américain.

*Swingin' the Dream.*

VRANICKY, Pavel, 1756-1808. Violoniste et compositeur de Bohême. Élève de Johann Martin Kraus, il fut l'ami de Beethoven. Il composa surtout des symphonies et de la musique de chambre.

Son opéra *Obéron* (1789) est le plus ancien opéra féerique allemand.

*Oberon König der Elfen, Obéron Roi des Elfes.*

VREULS, Victor, 1876-1944. Compositeur et chef d'orchestre belge. Il étudia à Paris avec Vincent d'Indy et fut professeur à la Schola Cantorum (harmonie de 1901 à 1906). Il a été le plus franciste des compositeurs belges de sa génération.

*Un Songe d'une nuit d'été.*

von WEBER, Carl Maria, 1786-1826. Compositeur allemand. Élève de Michael Haydn et de l'abbé Vogler. Il donna un élan décisif à l'opéra romantique allemand avec *Der Freischütz* en 1821.

*Oberon, Obéron.*

WERLE, Lars Johan, 1926. Compositeur suédois. Il a composé quatre opéras, des symphonies, de la musique de scène et de la musique électroacoustique.

*En Midsommarnattsdröm, Un Songe d'une nuit de la Saint-Jean.*

WOLF, Ernst Wilhelm, 1725-1792. Compositeur allemand. Il a composé 18 œuvres scéniques.

*Die Zauberirrungeu oder Die Irrtürmer der Zauberei.*

## **BIBLIOGRAPHIE**

J'ai réalisé la bibliographie de la manière suivante :

- sources : a) littéraires : éditions consultées de la pièce de Shakespeare en anglais et en français;

                  b) musicales : partitions consultées ou à consulter, par ordre alphabétique de compositeur;

- ouvrages consultés : a) écrits généraux sur l'opéra;

                                  b) biographies et études sur les compositeurs classées par ordre alphabétique de compositeur puis d'auteur;

                                  c) écrits sur Shakespeare et l'aspect littéraire de son œuvre;

d) écrits sur Shakespeare et l'aspect musical de son

œuvre;

- ouvrages à consulter : mêmes sous-catégories que ci-dessus.

Les sources principales de cette bibliographie sont le catalogue de Gooch, le *New Grove Dictionary of Music and Musicians* et le *New Grove Dictionary of Opera*. Pour chaque compositeur, j'ai choisi les ouvrages qui semblent se préoccuper plus de l'aspect qui m'intéresse : à savoir les études sur son œuvre, sur ses opéras.

#### SOURCES LITTÉRAIRES :

1) SHAKESPEARE, William, *A Midsummer Night's Dream*, édité par Harold F. Brooks, "*The Arden Shakespeare*", Londres, Methuen, 1979, réimprimé en 1993 par Routledge, cxliii + 164 p.

Édition précédée d'une introduction traitant de la date d'écriture, des sources et des antécédents de la pièce, ainsi que des différents aspects de la pièce elle-même : l'action, les personnages, les lieux, les thèmes importants. L'édition de la pièce est accompagnée d'un double appareil critique : le premier pour les différentes versions du texte suivant 59 éditions successives de la pièce, le second pour des explications de tournures littéraires. Suivent quatre appendices : la citation des sources, une étude de quatre points cruciaux, huit passages de la première édition *in Quarto* avec des césures variables, le prologue de Quince à l'acte V ponctué correctement.

2) SHAKESPEARE, William, *A Midsummer Night's Dream*, Londres, Penguin, 1994, 106 p.

Contient une biographie de Shakespeare, une description du théâtre élisabéthain, une introduction au texte (sources, éditions, etc.), des notes explicatives et un glossaire.

3) SHAKESPEARE, William, *Le Songe d'une nuit d'été*, version bilingue, traduction de Maurice Castelain, Paris, Aubier, 1992, 190 p.

Édition précédée d'une introduction comprenant une analyse de la comédie, des explications sur le texte, la date de composition, la durée de l'action, l'intrigue et les caractères, les sources de la comédie. Traduction en prose, trop littérale, donnant lieu à des non-sens en français. Notes explicatives pour certaines expressions tombées en désuétude.

4) SHAKESPEARE, William, *Le Songe d'une nuit d'été*, texte français de Jean-Michel Déprats, Arles, Actes Sud collection "Papiers", 1990, 83 p.

Traduction fondée sur l'édition Arden, respectant les césures, publiée à l'occasion des représentations données au festival d'Avignon en 1990.

5) SHAKESPEARE, William, *Le Songe d'une nuit d'été*, traduction en prose de François-Victor Hugo, "Théâtre complet", vol. 1, Paris, Garnier Frères, 1961, lxxx + 1010 p., p. 939-1007;

Contient une introduction générale sur Shakespeare, sur le théâtre élisabéthain, les textes de Shakespeare et les travaux de François-Victor Hugo en relation avec Shakespeare.

#### SOURCES MUSICALES :

6) ALLEGRA, Giuseppe, *Il Sogno di una notte*;

7) ARUNDELL, Dennis, *A Midsummer Night's Dream*, 1934, Bärenreiter;

8) BARNETT, John, *Quenn Mab*, 1841;

9) BERNABEI, Vincenzo, *Gli Equivoci d'amore*;

- 10) BISHOP, Sir Henry Rowley, *A Midsummer Night's Dream*, partition piano-chant, Londres, s.d., 93 p. (British Library : H.160.b.);
- 11) BRITTEN, Benjamin, *A Midsummer Night's Dream*, partition d'orchestre, Boosey & Hawkes, 1961, 495 p., (BN musique : Vmb 1969.);
- 12) COOKE, Thomas Simpson, *Oberon, or the Charmed Horn*, livret, Londres, J. Tabby, 1826, 46 p., (British Library cote 1509/435);
- 13) DE BOECK, August, *Winternachtsdroom*, version piano-chant, Bruxelles, Breitkopf & Härtel, s.d., (Bibliothèque Royale Albert I<sup>er</sup>, Bruxelles, cote Mus. 3015 B);
- 14) DELANNOY, Marcel, *Puck*, 1948, manuscrit autographe BN musique cote MS. 15002, (partition piano-chant, Paris, 1950, 233 p., Bibliothèque Michelet : cote N.260);
- 15) DOUBRAVA, Jaroslav, *Sen noci svatojanské*, partition piano-chant, Prague, Dilia, 1967, 397 p.;
- 16) FRANCOEUR cadet, François, REBEL fils, François, *Pyrame et Thisbé*, Paris, Ballard, 1726, 307 p., (BN musique cote Vm<sup>2</sup>. 288);

17) GASPARINI, Francesco, *Gli Equivoci d'amore e di innocenza*, Venise, 1723, (livret, Biblioteca Nazionale Marciana, Venise, cote Dramm. 1225.1);

18) GERBER, René, *Le Songe d'une nuit d'été*;

19) HASSE, Johann Adolf, *Piramo e Tisbe*, 1768 (BN musique cote D. 5441-5442.);

20) HUE, Georges, *Titania*, partition piano-chant, Paris, Choudens, 1903, 239 p. (British Library cote F.794.e.);

21) KUNZEN, Friedrich Ludwig Aemilius, *Holger Danske*, partition piano-chant, Copenhague, C.F. Cramer, 1790, 152 p. (British Library cote E.517);

22) LAMPE, John Frederick, *Pyramus and Thisbe*, partition d'orchestre : J. Walsh, Londres [c. 1745]; facsimile, Roger Fiske (ed.), *Music in London Entertainment*, series C, vol. 3, Stainer and Bell, 1988, 39 p. (BN musique cote Cons. D 6632.);

23) MANCINELLI, Luigi, *Sogno di una notte d'estate*, partition piano-chant, Bologne, Pizzi, 1922, 270 p. (BN Opéra cote Clé de sol 6532 et British Library cote H. 1043.b);

24) MOSCA, Luca, *Il Sogno di Titania*, 1982;

25) OFFENBACH, Jacques, *Le Rêve d'une nuit d'été*, Paris, G. Brandus et S. Dufour, 1855, 7 p.

(BN section musique cote Vm<sup>5</sup>. 2031);

26) ORFF, Carl, *Ein Sommernachtstraum*, réduction pour piano, Mayence, B. Schott's Söhne, 1963, 144 p. (version Stuttgart 1962), British Library : G.1201.e (2.) et G.1201.i.(1.); BN Opéra :

clé de sol 4642 (réduction pour piano, 1944, 130 p.);

27) PURCELL, Henry, *The Fairy Queen*, "The Works of Henry Purcell", vol. 12, Londres,

Novello, 1968, 224 p., BN musique : usuels (MON 488);

28) RAUZZINI, Venanzio, *A Selection from Piramo e Tisbe, a Cantata*, Londres, Bremer, 1775,

(BN section musique cote Vm<sup>7</sup>.88);

29) ROCHEFORT, Jean-Baptiste, *Pyrame et Thisbé*, manuscrit, 39 feuilles recto-verso, s.d., (BN

section musique cote Vm<sup>6</sup>.141);

30) SERPETTE, Gaston, *Le Singe d'une nuit d'été*, partition piano-chant, Paris, Brandus, 1884

(BN section musique cote Vm<sup>5</sup>.2872);

31) SMITH, John Christopher, *The Fairies*, publié sans les récitatifs, Londres, I. Walsh, s.d., 92

p.; BN section musique cote D. 14.085 (2), et British Library cote G.240.a;

32) von SUPPÉ, Franz, *Ein Sommernachtstraum*, (manuscrit autographe : bibliothèque de la Gesellschaft der Musikfreunde, Wien, cote IV 39239);

33) THOMAS, Ambroise, *Le Songe d'une nuit d'été*, Paris, Bureau Central de Musique, s.d., 272 p., (BN section musique cote Vm<sup>5</sup>.2426);

34) TRÉMISOT, Édouard, *Pyrame et Thisbé*, partition piano-chant, Paris, L. Grus, 1905, 274 p., (BN section musique cote Vm<sup>2</sup>.1426);

35) URROWS, David Francis, *Midsummer Night's Dream*;

36) VALVERDE, Joaquin, *El Sueño de una noche de verano*; livret, Madrid, R. Velasco, 1898, 38 p. (Biblioteca Nacional, Madrid);

37) VREULS, Victor, *Un Songe d'une nuit d'été*, partition piano-chant, Bruxelles, Cranz, 1934, 148 p., BN Opéra : Clé de sol 5634 ou F[1921(a-b)];

38) von WEBER, Carl Maria, *Oberon*, Paris, Lendrier, 1857, 189 p., (BN section musique cote Vm<sup>3</sup>.187);

OUVRAGES CONSULTÉS :OUVRAGES GÉNÉRAUX SUR L'OPÉRA

39) BAKER, Henry Barton, *The London Stage, its history and tradition from 1576 to 1888*, Londres, W. H. Allen, 1889, 2 volumes : xiv + 296 p., 323 p., (BN imprimés : 8-Yk-282.);

Contient un index des noms et des œuvres, mais sans Purcell, ni Smith, ni *Fairies*, ni *Fairy Queen*.

40) DENT, Edward J., *Foundations of English Opera : A Study of Musical Drama in England during the Seventeenth Century*, New York, Da Capo Press, 1965, xi + 242p., (Michelet : S.394.);

Naissance et développement de l'opéra en Angleterre.

Chapitre 2, p. 18-42, *The English Masques* : histoire du masque;

Chapitre 11, p. 216-234, *The Fairy Queen* : analyse en relation avec les autres œuvres scéniques de Purcell.

41) HOLDEN, Amanda (éditeur), *The Viking Opera Guide*, Londres, Penguin, 1993, xxii + 1305 p.;

Dictionnaire d'opéras. Classés par ordre alphabétique de compositeur. Évocation de l'aspect théâtral de la carrière du compositeur, analyse de ses opéras les plus significatifs (du point de vue anglais) et liste exhaustive. Introduction à l'histoire de l'opéra, index des librettistes, des titres (uniquement pour les œuvres analysées, soit environ 1500).

42) LOEWENBERG, Alfred, *Annals of Opera 1597-1940*, Cambridge, W. Heffer, 1943, 3<sup>e</sup> édition, New York, Rowman & Littlefield, 1978, xxiv + 879 p., (Bibliothèque de la Sorbonne cote L-2534);

Dictionnaire d'opéras. Les œuvres sont classées chronologiquement par date de création. Il indique les dates de reprise de l'œuvre, les parodies, etc.

43) WHITE, Eric Walter, *A Register of first performances of English Operas : from the 16th century to 1980*, Londres, The Society of Theatre Research, 1983, vi + 130 p., (Bibliothèque de l'Arsenal : 4° W 2698);

Catalogue chronologique par date de création. Indique le lieu, le librettiste, le compositeur, pour la période de 1517 à 1980.

COMPOSITEURS D'OPÉRAS INSPIRÉS PAR *LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ* : BIOGRAPHIES ET ÉTUDES

ANDREOZZI

44) ZANETTI, E., *Andreozzi Gaetano*, "Enciclopedia dello spettacolo" en 12 vol., Rome, Le Maschere, 1954, vol. 1, col. 568-569, BN imprimés usuels cote SDT-G-790 (E,1);

Courte biographie.

BIANCHI

45) CASTIL-BLAZE, *L'Opéra italien de 1548 à 1856*, Paris, 1856, 544 p., (British Library : 11794.e.11);

Histoire de l'Opéra Italien de Paris : catalogue des chanteurs par époque. Pas d'index.

BRITTEN

46) CARPENTER, Humphrey, *Benjamin Britten : A Biography*, Londres, Faber & Faber, 1992, x + 680 p., (British Library : Music RA, 320.Bri.2d.);

Biographie de Britten. Analyse surtout littéraire du *Songe d'une nuit d'été*.

47) EVANS, Peter, *A Midsummer Night's Dream*, "The Music of Benjamin Britten", Londres, JM Dent & Sons Ltd, 1989, 570 p.; p. 236-256;

Analyse musicale du *Songe d'une nuit d'été* de Britten avec des exemples musicaux. (Bibliothèque des Halles);

48) EVANS, Peter, *Britten's "A Midsummer Night's Dream"*, "Tempo", 1960, n° 53-54, Londres, Boosey and Hawkes, p. 34-48 (BN musique cote 4-Bp 436);

Écrit avant la création de l'œuvre, présente une analyse musicale et dramaturgique de l'opéra de Britten, avec de nombreux exemples musicaux.

#### DELANNOY

49) BOLL, André, *Marcel Delannoy*, Paris, Ventadour, 1957, 46 p. (Bibliothèque Michelet cote N<sup>1</sup> 73);

Boll, librettiste de *Puck*, passe en revue les œuvres de Delannoy et les replace dans une perspective historique sans en faire l'analyse. Voir surtout le chapitre n° 4 *L'œuvre*, p. 20-32.

50) BRUYR, José, *Marcel Delannoy*, "L'Écran des musiciens", Paris, Les Cahiers de France, 1930, p. 74-79, (Bibliothèque Michelet cote S. 126);

Articles sous forme d'entretien avec le compositeur, qui parle de ses maîtres et de ses collègues compositeurs.

FERRABOSCO

51) LIVI, Giovanni, *The Ferrabosco Family*, "The Musical Antiquary", Oxford University Press, avril 1913, p. 121, (BN musique : Usuels Per 3);

Généalogie des compositeurs. Ne cite aucune œuvre en rapport avec le *Songe*.

FRANCOEUR

52) de LA LAURENCIE, Lionel, *Une Dynastie de musiciens aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles : les Rebel*, "Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft", vii, 1905-1906, p. 253-307, (BN imprimés 8-V-31284);

Biographies des différents compositeurs de la famille Rebel. Un passage sur *Pirame et Thisbé* : indique que le livret est d'après Ovide. (Voir également Rebel).

HUE

53) LANDORMY, P., *La Musique française après Debussy*, Gallimard, Paris, 1943, 380 p., (Bibliothèque Michelet cote S. 258);

Etudie surtout le Groupe des Six. Cite *Titania*.

54) SAMAZEUILH, Gustave, *Musiciens de mon temps*, Paris, La Renaissance du Livre, 1947, 429 p., (Bibliothèque Michelet);

Compilation d'articles sur les musiciens français et étrangers, ainsi que sur les interprètes contemporains de l'auteur. Cite *Titania*.

55) SCHNEIDER, L., *Titania de G. Hue*, "La revue musicale", Paris, janvier 1903, n° 1, p. 54-55, (Bibliothèque Michelet cote P. 37/1903/1);

Article relatif à la création de l'œuvre. Résumé de l'action, appréciation de l'interprétation.

### LEVERIDGE

56) BALDWIN, Olive, et WILSON, Thelma, *Richard Leveridge, 1670-1758*, "Musical Times", vol. cxi, n° 1528, juin 1970, p. 592-594; vol. cxi, n° 1531, septembre 1970, p. 891-893 et vol. cxi, n° 1532, octobre 1970, p. 988-990, (BN musique : Usuels Per. 80);

Étude générale sur l'œuvre de Leveridge.

57) GAGEY, Edmond McAdoo, *Ballad Opera*, New York, Columbia University Press, 1937, xii + 261 p.; BN imprimés : 8-Z-28545 (130);

Commente brièvement *The Comick Masque of Pyramus and Thisbe* de Leveridge et trois autres "ballad operas" d'après Shakespeare . {réimpressions 1965, 1968};

### OFFENBACH

58) BEKKER, Paul, *Jacques Offenbach*, Berlin, Marquardt, 1909, 138 p., (BN imprimés : 8-V-30460);

Biographie en allemand. Analyse d'œuvres. Rien sur le *Rêve*.

59) BRINDEJOINT-OFFENBACH, Jacques, *Offenbach, mon grand-père*, Paris, Plon, 1940, viii + 309 p., (BN imprimés cote 8-Ln 27-81875);

Biographie avec index des œuvres sans le *Rêve* qui n'est cité qu'une fois.

60) MARTINET, A., *Offenbach, sa vie et son œuvre*, Paris, Dentu, 1887, 299 p., (BN imprimés cote 8-M-7654);

Une phrase sur la création du *Rêve*.

### ORFF

61) GERSDORF, Lilo, *Orff*, Hamburg, Rowohlt, 1994, 158 p.;

Biographie, suivie d'une étude historique de la majorité des œuvres du compositeur, puis d'une chronologie, d'un catalogue des œuvres et d'une biographie.

Chapitre consacré à la musique pour *Le Songe d'une nuit d'été* p. 96-97.

62) HELM, Everett, *Carl Orff*, "Musical Quarterly", vol. XLI n° 3, juillet 1955, p. 285-304, (BN

musique : Usuels Per 2);

Décrit les procédés de compositions et la formation orchestrale utilisée par Orff pour le *Sommernachtstraum*.

63) LIESS, Andreas, *Carl Orff His Life and His Music*, Londres, Calder & Boyars, 1966, 184 p.,

(British Library cote X.439/684);

Retrace les débuts de l'histoire scénique de l'œuvre d'Orff et en fournit un résumé agrémenté de références musicales.

64) ORFF, Carl, *Carl Orff und sein Werk*, vol. 5 "Märchenstücke", Tutzing, Schneider, 1979, 273

p. + ill., (Bibliothèque de la ville de Munich, cote Sbm.800.Orf);

Voir surtout p. 219-226. Exposé sur la musique pour *Le Songe d'une nuit d'été*. Décrit son travail de composition sur les différentes versions de sa musique pour cette pièce.

PURCELL

65) SAVAGE, Roger, *The Shakespeare-Purcell Fairy Queen; a defence and recommendation*, "Early Music" 1/4, octobre 1973, Londres, Oxford University Press, p. 201-221, (BN Musique : Vmc 6268);

Étude sociale de l'œuvre de Purcell. Également étude littéraire du livret, replacé dans le contexte historique et dans son rapport à Shakespeare.

66) SCHREIBER, Ulrich, *Halbe Opern: eine ganze Sache ? Henry Purcell und die Anfänge der englischen Oper*, "Neue Zeitschrift für Musik" CXLVIII/4, avril 1987, Mainz, B. Schott's Söhne, p. 4-7, (BN musique : Vmb 309);

Observations sur l'histoire du théâtre au XVII<sup>e</sup> siècle en Angleterre qui dépendait de la politique et sur les débouchés dramaturgiques du genre du "semi-opéra". Il est question des œuvres de Purcell dans cette catégorie - *Dioclesian* (1690), *King Arthur* (1691), *The Fairy Queen* (1692), *The Indian Queen* (1695) - et de son opéra *Dido and Aeneas* (1689) considérés du point de vue du livret, de la dramaturgie et de la musique.

67) WESTRUP, Jack Allan, *Purcell*, traduit de l'anglais par Annette Dieudonné, Paris, JB Janin, coll. "La flûte de Pan", 1947, 263 p., (Bibliothèque Michelet S.231.);

Chapitre XI "Les autres opéras" p. 125-140 dont *The Fairy Queen* p. 130-136.  
Analyse succincte avec exemples musicaux.

68) ZIMMERMAN, Franklin Bershire, *Henry Purcell 1659-1695 : his Life and Times*, Londres, Macmillan, 1967, xvii + 429 p., (British Library, Music RA : 320.Pur.3, en libre accès.);

Analyse les relations entre Purcell, son œuvre et la société contemporaine. Recherche les circonstances (sociales, politiques, etc.) de création des œuvres.

RAUZZINI

69) SANDS, Mollie, *Venanzio Rauzzini, Singer, Composer, Traveller*, "Musical Times", vol. xciv, n° 1319, janvier 1953, p. 15-19 et vol. xciv, n° 1321, mars 1953, p. 108-111 (BN musique : Usuels Per 80);

Esquisses biographiques du compositeur. Décrit l'accueil de la création de *Piramo e Tisbe*.

REBEL

70) de la BORDE, Jean-Benjamin, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, 1870, 4 volumes, réimprimé 1972, vol. 3, p. 470-471; (vol. 1 : 445 p. + 57 p. de musique; vol. 3 : 702 p. + 59 p. de musique, BN imprimés : 4-V-3864);

Très succincte biographie, citant *Pyrame et Thisbé* réalisé en collaboration avec Francœur (voir également Francœur).

VREULS

71) SAMUEL, L., *Notice sur Victor Vreuls*, "Annuaire de l'Académie royale de Belgique", cxxiii (1957), p. 169-178, (BN périodiques : 8 Z. 981);

Biographie de Vreuls, augmentée d'une étude de son œuvre, d'un point de vue dramatique et littéraire pour les œuvres lyriques.

ÉCRITS SUR SHAKESPEARE ET L'ASPECT LITTÉRAIRE DE SON ŒUVRE

72) ANGEL-PEREZ, Élisabeth, *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, Hachette, collection "Les Fondamentaux", 1994, 160 p.

Synthèse historique de la littérature anglaise des origines à nos jours. Tableaux chronologiques, index (noms propres, œuvres), glossaire des termes techniques et littéraires.

73) BARTLETT, John, *A New and Complete Concordance or verbal index to words phrases and passages in the Dramatic Works of Shakespeare with a supplementary concordance to the Poems*, Londres, Mac Millan & Co, 1894, 1910 p., British Library cote AA. FF. h. (accès libre en salle de lecture principale);

Dictionnaire des termes et expressions utilisées par Shakespeare avec des renvois à toute son œuvre.

74) BRADDY, Haldeen, *Shakespeare's Puck and Froissart's Orthon*, "Shakespeare Quarterly", vol. VII, printemps 1956, n° 2, p. 276-280;

Cet article compare les deux personnages Puck et Orthon, semblables par leurs aptitudes surnaturelles et leur rôle clé dans chacune des œuvres : *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare et les *Chroniques* de Froissart.

75) BRIGGS, Katharine Mary, *The Anatomy of Puck : An examination of fairy beliefs among Shakespeare's contemporaries and successors*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1959, 2/1977, xi + 284 p., (British Library cote 4509.cc.23.);

Analyse littéraire du phénomène féérique chez Shakespeare et ses contemporains.

76) BRIGGS, Katharine Mary, *The Fairies in tradition and literature*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1967, x + 261 p., (British Library cote X. 909/11024);

Etude des traditions féériques de la littérature. (voir surtout 3<sup>e</sup> partie : *Some literary fairies*).

77) BROWN, John Russell, *Shakespeare and His Comedies*, Londres, Methuen, 1957, 207 p.,  
2/1963, 253 p., (British Library : 011768.ee.29);

Remarque que, excepté les trois premières comédies à intrigue, les pièces de Shakespeare suivent la tradition narrative et sont des variations sur le thème de l'amour vrai. *Le Songe d'une nuit d'été* reflète le thème de la confiance amoureuse (la complexité de la conception fidèle de la beauté par l'amant et la distinction entre le caprice et l'affection véritable).

78) BROWN, John Russell, SPENCER, Terence John Bew, *Shakespeare*, "The New Encyclopædia Britannica", 15<sup>e</sup> édition, 1992, en 29 volumes, vol. 27, p. 251-270;

Biographie de Shakespeare et étude de l'œuvre (surtout p. 253-255 : contexte intellectuel, traditions poétiques et théâtrales de l'époque).

79) BULLOUGH, Geoffrey (éditeur), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol. 1, "Early Comedies, Poems, Romeo and Juliet", Londres, Routledge and Kegan Paul, 1/1957, 2/1961, 3/1964, xx + 533 p., (Bibliothèque Sainte-Geneviève : cote 8-Y-SUP 22854.);

Étudie les sources dont Shakespeare s'est inspiré pour écrire ses pièces, dont notamment *Le Songe d'une nuit d'été*.

80) CHAMPION, Larry S., *The Essential Shakespeare : an annotated bibliography of major modern studies*, Boston, Mass., G.K. Hall & Co., 1986, xiv + 463 p., (Ste Geneviève : Qb 8° SUP 7147.);

Chapitre I, "General Studies" p. 1-96 dont "Reference Works" p. 1-8;  
Chapitre IV, "The Comedies", p. 173-266 dont "General Studies" p. 173-184 et "*Midsummer Night's Dream*" p. 229-234.

Bibliographie commentée de Shakespeare et son œuvre.

81) GIRARD, René, *Shakespeare, les feux de l'envie*, traduit par Bernard Vincent, collection "Le livre de poche" n° 4154, Paris, Grasset & Fasquelle, 1990, 573 p.;

Analyse de l'œuvre de Shakespeare par la théorie mimétique.  
*Le Songe d'une nuit d'été* p. 54-151 et p. 270-279.

82) HÉROU, Josette, *Précis de littérature anglaise*, Paris, Nathan, collection 128, 1992, 128 p.;

Ouvrage d'initiation à la littérature britannique : auteurs, œuvres, genres, courants littéraires. Analyse diachronique permettant de situer les œuvres dans le mouvement historique. Tables chronologiques de la production littéraire pour chaque siècle.

83) HUGO, Victor, *William Shakespeare, "Œuvres complètes : critique"*, Paris, Robert Laffont, coll. "Bouquins", 1985, xiii + 761 p., p. 237-454;

Introduction à la traduction des œuvres de Shakespeare par son fils François-Victor. Évoque l'homme et l'œuvre, le comparant aux plus grands poètes et dramaturges grecs.

84) HUNTER, George Kirkpatrick, *Shakespeare : The Late Comedies, "Writers and their work"* n° 143, Londres, New-York, Toronto, Longmans Green & Co., 1962, 63 p., Ste Geneviève : COL 8° 1001 (143);

Chapitre sur *Le Songe d'une nuit d'été* p. 7 à 20. Analyse littéraire du *Songe d'une nuit d'été* plus bibliographie.

85) MARTZ, William J., *Shakespeare's Universe of Comedy*, New York, David Lewis, 1971, xiii + 146 p., (British Library : X.950/359);

Analyse des pièces par leur côté comédie : éclaire les procédés de construction de Shakespeare pour rendre la pièce comique. Étudie les liens entre le comique et la réalité.

86) ONIONS, Charles Talbut, *A Shakespeare Glossary*, seconde édition révisée, Oxford, Clarendon Press, 1919, xii + 259 p., (BN imprimés : 8-X-16169);

Réédité en 1953 avec *addenda*.

Nouvelle édition augmentée et révisée par Robert D. Eagleson, Oxford, Clarendon Press, 1986, libre accès en salle de lecture principale (British Library) en AA.FF.e.

Analyse du vocabulaire de Shakespeare à la lumière des résultats publiés dans le grand *Oxford English Dictionary*.

87) PARIS, Jean, *Shakespeare*, Paris, Seuil, coll. "Écrivains de toujours" n° 22, 1954, 191 p.;

Biographie de Shakespeare et ses rapports à son œuvre.

88) RAIMOND, Jean, *La Littérature anglaise*, Paris, Puf, collection "Que sais-je" n° 159, 1986, 128 p.;

Étude chronologique, citant les différents styles et genres de chaque époque et les écrivains les plus importants.

89) SMITH, Hallett D., *Shakespeare*, "The Encyclopedia Americana", 30 vol., New-York, Americana Corporation, 1971, vol. 24, p. 642-650;

Cet article aborde le dramaturge sous différents aspects : la biographie, la chronologie de l'œuvre, les éditions, les sources, la scène élisabethaine, le testament, les portraits, la réputation posthume, l'histoire théâtrale (acteurs marquants).

90) SMITH, T.W., *Shakespeare, A Midsummer Night's Dream*, Londres, Macmillan, collection "Brodie's Notes", 1993, 89 p.;

Biographie de Shakespeare, résumé commenté de la pièce avec glossaire, étude de la structure de la pièce, du thème de l'amour, des lieux de l'action, des personnages et analyse stylistique.

91) STOKES, Francis Griffin, *Who's Who in Shakespeare*, Londres, Studio Editions, 2/1993, 350 p.;

Dictionnaire consacré à l'œuvre de Shakespeare : pièces, personnages, lieux géographiques, etc.

92) THIMM, Franz J. L., *Shakespeariana from 1564 to 1864 : an account of the Shakespearian literature of England, Germany, France and other European countries during three centuries with bibliographical introductions*, Londres, F. Thimm, 1865, vi + 92 p., réédition révisée en 1872 (BN imprimés Q 6189);

Dresse un catalogue de la bibliographie shakespearienne en France, Angleterre et Allemagne.

93) TREVELYAN, George Macaulay, *Histoire sociale de l'Angleterre*, traduit de l'anglais par Odile Demange, Paris, Robert Laffont, collection "Bouquins", 1993, xxiv + 832 p.;

Retrace l'histoire économique, politique et sociale de l'Angleterre, de Chaucer à la reine Victoria. Voir surtout les chapitres 6 et 7, "L'Angleterre de Shakespeare", p. 182-262.

#### ÉCRITS SUR SHAKESPEARE ET L'ASPECT MUSICAL DE SON ŒUVRE

94) BOUSTEAD, Alan, *Music to Shakespeare, a practical catalogue of current incidental music, song settings and other related music*, Londres, Novello, 1964, v + 40 p. (British Library : 11760.bb.9 et Westminster Music Library : 3/004947715 VIC-M Ref);

Ne cherche pas les opéras en premier lieu. Cite les opéras les plus connus.

95) BRIDGE, J. Frederick, *Shakespearean music in the Plays and Early Operas*, Londres, J.M.

Dent & Sons Ltd, 1923, xiii + 93 p., (Westminster Music Library : 788.22, à Victoria).

Chapitre 6 *The Music of the Plays and the Operas*, p. 35-42 : *Siege de Rhodes, Tempete, Timon*.

Chapitre 9 *Purcell's operas* sur les opéras de Purcell *Tempête* et *Fairy Queen* : p. 57-62.

96) COHEN, Selma Jeanne, *A Midsummer Night's Dream : Shakespeare's Magical Creation Has*

*Lured Many Composers to Attempt Musical Settings*, "Musical America" vol. LXXIV, n° 11,

New York, Musical America Corporation, septembre 1954, p. 5 et 18, (BN musique : Vma 572);

Établit un rapide survol des adaptations musicales du *Songe d'une nuit d'été*.

97) DEAN, Winton, *Shakespeare and Opera*, "Shakespeare in Music", édité par Phyllis Hartnoll,

Londres, MacMillan & Co Ltd, 1964, 326 p., p. 89-176, (British Council Library à Paris);

Étudie les opéras composés d'après les textes de Shakespeare d'un point de vue esthétique, historique, puis par catégorie : comédies, pièces historiques, tragédies. Contient un catalogue des œuvres musicales composées d'après Shakespeare. (p. 243-290).

98) DEAN, Winton, *Shakespeare in the Opera House*, "Shakespeare Survey" n° 18, Cambridge,

University Press, 1965, x + 204 p., p. 75-93, (British Council Library à Paris);

Présente les adaptations des pièces de Shakespeare en opéras et en dresse une liste chronologique par œuvre d'origine.

99) DENT, Edward J., *Shakespeare and Music*, "Companion to Shakespeare Studies", édité par Harley Granville-Baker et George Bagshaw Harrison, Cambridge, University Press, 1934, vii + 408 p., (BN imprimés : 8-Yk-2060);

Étudie l'aspect musical de l'œuvre de Shakespeare, en relation avec les pratiques musicales de l'époque.

100) GOOCH, Bryan Niel Shirley, *A Shakespeare Music Catalogue*, en cinq volumes, Oxford, 1991, xciii + 2820 p., (Bibliothèque Sorbonne : BSR 8 = 2446.);

Catalogue des œuvres musicales composées d'après les œuvres littéraires de Shakespeare, classées par ordre alphabétique de titre de pièce, puis par compositeur. Index des compositeurs, arrangeurs, éditeurs, librettistes et bibliographie sur les compositeurs et sur Shakespeare. Indique la situation de la partition et le genre de l'œuvre : opéra, opéra comique, opérette, comédie musicale, *etc.*

101) HOTALING, Edward R., *Shakespeare and the Musical Stage : a Guide to Sources, Studies and First Performances*, Boston, G. K. Hall & Co, 1990, xxv + 517 p., (Westminster Music Library : Libre accès 783.05738);

Cet ouvrage contient une liste d'opéras composés d'après l'œuvre de Shakespeare, présentée sous 9 classements différents : ordre alphabétique de compositeur, ordre alphabétique de librettiste, ordre alphabétique de titre de pièce de Shakespeare, degré de certitude sur l'origine shakespearienne de l'œuvre (jugement personnel de l'auteur), puis deux listes par ordre alphabétique de compositeurs et citant les cotes à la Library of Congress de Washington et à la British Library de Londres. Chaque référence du premier classement est éventuellement suivie d'un commentaire sur l'œuvre et sur son lien avec Shakespeare.

102) KEYS, Allwyn Charles, *Les Adaptations musicales de Shakespeare en France jusqu'en 1870*, Doctorat, Faculté de lettres, Université de Paris, Paris, Recueil Sirey, 1933, ii + 237 p., (Bibliothèque Sainte Geneviève : THL 4° 16.);

Met l'accent sur le texte plutôt que sur la musique. 'Appendice', p. 213-219, établit une liste des œuvres dans lesquelles la musique joue un rôle secondaire. Ne cite aucune œuvre d'après *Le Songe d'une nuit d'été*.

103) LAVOIX, Henri-Marie Tallemant dit, *Les Traducteurs de Shakespeare en musique*, "Revue et gazette musicale de Paris", Paris, Liepmanssohn et Dufour, 1869, 32 p., (BN Impr Vp 18528);

Berlioz, Chelard, de Joncières, Gounod, Halévy, Hignard, Locke, Mendelssohn, Rossini, Taubert, Thomas, et Verdi.

Étudie principalement les adaptations des drames *Otello*, *Roméo et Juliette*, *Hamlet*, *Macbeth*. S'arrête assez longuement sur *Obéron* de Weber, en raconte l'action, et cite quelques opéras d'après *Le Songe d'une nuit d'été*.

104) NAYLOR, Edward Woodall, *Shakespeare and Music. With illustrations for the music of the 16th and 17th centuries*, Londres, J.M. Dent & Sons, 1896, 2/1931, xii + 212 p., (Sorbonne SAM 6=330 guichet B.);

Étudie les indications musicales dans les pièces de Shakespeare en relation avec la musique de l'époque.

105) PFISTER, G. A., *Shakespeare Operas*, "Musical News and Herald" (16 décembre 1922), p. 550, (Westminster Music Library);

Article d'une page sur Shakespeare et l'opéra.

106) SCHMIDGALL, Gary, *Shakespeare and Opera*, New York & Oxford, Oxford University Press, 1990, xxii + 394 p. (Sorbonne : SAM 8=681);

Chapitre 28, "Britten's *Dream*", p. 287-291.

Étudie l'intermède *Pyramus and Thisbe* chez Shakespeare et chez Britten.

107) STERNFELD, F.W., *Shakespeare and Music*, "A New Companion to Shakespeare Studies", Cambridge, Kenneth Arthur Muir, Samuel Schoenbaum, 1971, v + 298 p., (British Library : X.950/227);

Traite principalement des passages relatifs à la musique dans l'œuvre de Shakespeare.

108) WILSON, Christopher, *Shakespeare and Music*, Londres, "The Stage" Office, 1922, xiii + 170 p., (British Library : 011765.i.39);

Cite les adaptations les plus connues du *Songe* : Purcell, Smith, Lampe, Bishop.

109) WILSON, Christopher R., *Shakespeare William*, "New Grove Dictionary of Opera", Londres, Macmillan Press Limited, 1992, 4 volumes, vol. 4, p. 338-347.

Bibliographie de Shakespeare et liste des adaptations de ses pièces en opéras.

#### OUVRAGES A CONSULTER :

##### OUVRAGES GÉNÉRAUX SUR L'OPÉRA

110) FISKE, Roger, *English Theatre Music in the 18th Century*, Londres, Oxford University Press, 1973, 2/1986;

111) van LENNEP, W., *The London Stage*, South Illinois University Press, 1960-1968;

112) NORTHOUSE, Cameron, *Twentieth Century Opera in English and the United States*, G.K. Hall & Co., 1976;

113) SCHNAPPER, Edith Betty (éd.), *British Union Catalogue of Early Music printed before the year 1801 : a record of the holdings of over one hundred libraries throughout the British Isles*, London, Butterworths Scientific Publications, 1957, 2 vol., 1178 p.;

114) SHAW, George Bernard, *Shaw's Music*, Dan H. Lawrence, éditeur, 3 volumes, The Bodley Head, 1981;

115) WILLIAMS, Gary Jay, "*The concord of this discord*" : *music in the stage history of A Midsummer Night's Dream*, "Yale theatre" IV/3, printemps 1973, p. 40-68.;

#### COMPOSITEURS D'OPÉRAS INSPIRÉS PAR *LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ* : BIOGRAPHIES ET ÉTUDES

##### BRITTEN

116) COOKE, Mervyn, *Britten and Shakespeare : Dramatic and Musical Cohesion in A Midsummer Night's Dream*, "Music and Letters", Egham, mai 1993;

117) EVANS, John, REED, Philip, et WILSON Paul, éditeurs, *A Britten Source Book*, Britten-Pears Library, 1987;

118) GISFORD, Anthony, éditeur, *Tribute to Benjamin Britten on his fiftieth Birthday*, Londres, Faber, 1963;

119) GODSALVE, William H. L., *Opera from Comedy : Britten Remakes Shakespeare's Dream*, Ann Arbor, 1992;

120) HERBERT, David (éditeur), *The Operas of Benjamin Britten*, Londres, Hamish Hamilton, 1979;

121) HOLST, Imogen, *Britten*, Londres, Faber & Faber, 1966, 80 p., 2/1970, 90 p.;

122) HOWARD, P., *The Operas of Benjamin Britten*, Londres, 1969;

123) HURD, Michael, *Benjamin Britten*, Londres, Novello, 1966, 22p.;

124) MITCHELL, Donald, *A Midsummer Night's Dream*, "The Britten Companion", sous la direction de Christopher Palmer, Cambridge and New York, Cambridge University, 1984, 485 p.;

125) MITCHELL, Donald, et KELLER, Hans, *Benjamin Britten : A Commentary*, Londres, Rockliff, 1952;

126) PIRIE, Peter J., *The English Musical Renaissance*, New York, St. Martin's Press, 1980, 270 p.;

127) ROSEBERRY, E., *A Note on the Four Chords in Act II of Midsummer Night's Dream*, "Tempo", n° 66-67;

128) ROUTH, F., *Benjamin Britten*, "Contemporary British Music", Londres, 1972;

129) SUTCLIFFE, James Helme, *Der Komponist Benjamin Britten : Versuch einer Würdigung*, "Oper heute: Ein Almanach der Musikbühne", p. 81-106, Berlin, Henschel Verlag GmbH;

130) "Tempo", n° 66-67, 1963, (Britten issue);

131) WHITTALL, A., *The Music of Britten and Tippett : Studies in Themes and Developments*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982;

132) WHITE, E.W., *Benjamin Britten : his Life and Operas*, Londres, Faber, 1970, 2/1983, 256 p.;

133) WHITE, E.W., *Benjamin Britten, A sketch of his life and works*, Londres, Boosey and Hawkes, 1948, 109 p., 2/1954, 219 p.;

134) YOUNG, Percy Marshall, *Britten*, Londres, Benn, 1966, viii + 71 p.;

#### DELANNOY

135) BOLL, André, *Marcel Delannoy : musicien de théâtre*, "Revue Musicale", 1949, n° 25;

136) BRELET, G., "Encyclopédie de la Pléiade, Histoire de la musique", vol. II, édité par Roland Manuel, Paris, Gallimard, 1963, p. 1255-1257;

137) "Courrier Musical", i-ii, 1963;

138) FÉDOROV, Vl., *Delannoy*, "Musik in Geschichte und Gegenwart";

139) MACHABEY, Armand, *Portraits de trente musiciens français*, Paris, Richard Massé, 1949;

#### MANCINELLI

140) OREFICE, G., *Luigi Mancinelli*, Rome, 1921;

141) SHAW, George Bernard, *Music in London 1890-1894*, Londres, 1932;

142) SILVESTRI, Luciano, *Luigi Mancinelli, direttore & compositore*, 1966;

#### VREULS

143) BERNIER, R., *Victor Vreuls*, "Syrinx II", octobre-novembre 1938, p. 8;

#### ÉCRITS SUR SHAKESPEARE ET L'ASPECT LITTÉRAIRE DE SON ŒUVRE

144) BARBER, César Lombardi, *Shakespeare's Festive Comedy : A Study of Dramatic Form in Relation to Social Custom*, Princeton, Princeton University Press, 1959, 266 p.;

145) BERGERON, David M., *Shakespeare : a study and research guide*, New York, Macmillan, 1976;

146) BONAZZA, Blaze Odell, *Shakespeare's Early Comedies : A Structural Analysis*, "Studies in English Literature" n° 9, La Haye, Mouton, 1966, 125 p.;

147) CARROLL, D. Allen, WILLIAMS, Gary Jay, *A Midsummer Night's Dream : An Annotated Bibliography*, Garland Shakespeare Bibliographies n° 12, New York, Garland Publishing, 1986;

148) LATHAM, Minor White, *The Elizabethan Fairies*, New York, 1930, ix + 313 p.;

149) MARDER, Louis, *A Midsummer Night's Dream : A Supplementary Bibliography 1895-1965*, The New Variorum Shakespeare, New York, American Scholar Publications, 1965, 18 p.;

150) WIDMAN, W.L., New Variorum Series, travail sur *M.N.D.*;

151) YOUNG, David Pollock, *Something of Great Constancy : The Art of "A Midsummer Night's Dream"*, New Haven and London, Yale University Press, "Yale Studies in English" vol. 164, 1966, 190 p.

#### ÉCRITS SUR SHAKESPEARE ET L'ASPECT MUSICAL DE SON ŒUVRE

152) ADELSBERGER, Birgit, *Shakespeare und die Oper. Eine Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung der Falstaffvertonungen*, Diplomdolmetsch diss., English : Inst. für Übersetzer- und Dolmetschausbildung, U. Wien, 1983, 83 p.;

- 153) ALDRICH, Richard, *Shakespeare and Music*, "Musical Discourse from the 'New York Times'", Essay Index Reprint Series, Freeport, NY : Books for Libraries Press, [1967], p. 126-147;
- 154) AUGUSTIN, S., *Shakespeare-Musik*, "Morgenblatt für gebildete Leser" n° 32 (1864), p. 756-761; n° 33 (1864), p. 779-785;
- 155) BARNES, Clive, DOWNES, E., KOPE, K., LEVARIE, S., *Shakespeare in Opera and Ballet*, New York, Garland, 1990, xviii + 278 p.;
- 156) BARR, A. E., *Shakespearean Operas*, "Atlantic Monthly" n° 49 (avril 1882), p. 461-469;
- 157) BLACKSTONE, Mary Anna, *The Eighth Fairy : Stage Music and A Midsummer Night's Dream to 1800*, Ph. D. dissertation, University of New Brunswick, 1977, vii + 955 p. Bibliography, p. 942-954;
- 158) CASTELNUOVO-TEDESCO, Mario, *Shakspere and Music*, "Shakespeare Association Bulletin" n° 15 (juillet 1940) : p. 166-174;
- 159) EDWARDS, Henry Sutherland, *Shakespearian Operas*, "The Lyrical Drama : Essays on Subjects, Composers & Executants of Modern Opera", Londres, W. H. Allen, 1881, vol. 2, p. 57-63.;
- 160) GENZEL, H.J., *Die Oper und Shakespeare : Bemerkungen und Beispiele zur Adaptation*, "Shakespeare Jahrbuch", cxxii, 1986, p. 159-176;
- 161) GREENHILL, James, HARRISSON, W.A., FURNIVALL, F.J., *A List of all the songs & passages in Shakespeare which have been set to music. The words in old spelling from the quartos and first folio*, Folcroft, Folcroft Library, 1974, 102 p.;
- 162) ISRAEL, F., *Shakespeare et les musiciens*, Paris, D'Haussy, 1982;
- 163) MC MULLEN, E.W., *The Earliest Operatic Adaptations of Shakespeare*, dissertation, Columbia University, 1939;
- 164) NEIGHBARGER, Randy Lyn, *An Outward Show : Music for Shakespeare on the London Stage, 1660-1830*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1992;
- 165) NIEMEYER, C.A., *Shakespeare and Opera*, Union College Symposium, 1964, p. 17-23;
- 166) RAELI, Vito, *Shakespeare nel melodramma*, "La scala" n° 96 (novembre 1957), p. 43-50, 96-98;
- 167) RUPPEL, K.H., *Shakespeare und die Oper*, "Shakespeare Jahrbuch", xcv, 1959, p. 178-192;

168) SCHMITT-von Mühlenfels, Franz, *'Pyramus und Thisbe' : Rezeptionstypen eines Ovidischen Stoffes in Literatur, Kunst und Musik*, Ph. D. dissertation, U. Heidelberg, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1972, 164 p.;

169) STEPHENS, Kevin, *Shakespeare in Opera*, "Theatrephile" n° 1 (mars 1984), p. 64-68; (juin 1984), p. 9-14; (octobre 1984), p. 9-14.;

170) WILSON, Christopher, *Shakespeare and Music*, New York, Da Capo Press, 1977 (reprint de l'édition 1922), xiii + 170 p.

### DISCOGRAPHIE

Cette discographie présente une référence complète pour chaque œuvre enregistrée. Si les œuvres de Hasse et de Lampe semblent n'exister (en aout 1995 et sur disque compact) que dans les versions ci-dessous, les autres sont abondamment représentées : la sélection a été effectuée en fonction de la nouveauté relative de ces interprétations. J'indique alors brièvement quelques enregistrements plus anciens.

1) BRITTEN, Benjamin, *A Midsummer Night's Dream*, avec :

Oberon :	James Bowman;
Tytania :	Lilian Watson;
Puck :	Dexter Fletcher;

Thésée :	Norman Bailey;
Hippolyte :	Penelope Walker;
Lysandre :	John Graham Hall;
Demetrius :	Henry Herford;
Hermia :	Della Jones;
Helena :	Jill Gomez;

City of London Sinfonia, direction : Richard Hickox, enregistré à Londres en novembre 1990,

Virgin Classics 7 59305 2, coffret de 2 CDs (77:14 et 77:12);

Enregistrement accompagné d'une présentation de l'œuvre, d'un résumé du livret et du livret complet, le tout en trois langues (anglais, français et allemand).

Autre version : celle enregistrée par Britten lui même avec Alfred Deller pour Decca, considérée comme une référence.

2) HASSE, Johann Adolf, *Piramo e Tisbe*, avec :

Piramo :	Barbara Schlick;
Tisbe :	Ann Monoyios;
Le père :	Wilfried Jochens,

La Stagione, direction : Michael Schneider, enregistré à Arolsen en juin 1993; Capriccio 60 043-

2, coffret de 2 CDs (60:16 et 63:27);

On trouve dans le livret accompagnant ce coffret une présentation de l'œuvre, un article du chef d'orchestre, un résumé de l'action, les biographies des interprètes et le texte complet, le tout en trois langues (anglais, français et allemand).

Cet enregistrement a été réalisé d'après les partitions conservées à la bibliothèque du Conservatoire de Milan et à la Bibliothèque Nationale Autrichienne de Vienne. Il existe un autre enregistrement dirigé par Helmut Müller-Brühl (avec Barbara Schlick, Suzanne Gari et Michel Lecoq) en 1984 pour Koch-Schwann.

3) LAMPE, John Frederick, *Pyramus and Thisbe*, avec :

Pyramus :	Mark Padmore;
Thisbe :	Susan Bisatt;
Le mur :	Michael Sanderson;
La lune :	Arwel Treharne;
Le lion :	Andrew Knight;

Ensemble Opera Restor'd, direction : Peter Holman, enregistré en juillet 1994, Hypérion CDA 66759, coffret de 1 CD (64:15);

Le livret contient le texte complet en anglais et un article du chef d'orchestre en trois langues (anglais, français et allemand). Six minutes du disque sont consacrées à un *Concerto pour flûte*, présenté comme la seule œuvre orchestrale de Lampe qui ait survécu.

4) PURCELL, Henry : *The Fairy Queen*, avec :

Lorraine Hunt,	soprano;
Catherine Pierard,	soprano;
Susan Bickley,	mezzo-soprano;
Howard Crook,	ténor;
Mark Padmore,	ténor;
David Wilson-Johnson,	basse;
Richard Wistreich,	basse;

Le chœur Schütz de Londres, London Classical Players, direction : Roger Norrington, enregistré à Londres en novembre 1993, EMI Classics CDS 5 55234 2, coffret de 2 CDs (58:21 et 63:49);

On trouve dans le livret une présentation de l'œuvre et le texte chanté complet, en trois langues (anglais, français et allemand).

Signalons les enregistrements dirigés par William Christie, John Eliot Gardiner, Benjamin Britten en 1967, pour ne citer que les plus connus.

5) von WEBER, Carl Maria, *Oberon* (dans l'adaptation de Gustav Mahler), avec :

Oberon :	Gary Lakes;
Hüon de Bordeaux :	Ben Heppner;
Rezia :	Deborah Voigt;
Fatime :	Delores Ziegler;
Scherasmin :	Dwayne Croft;
Puck :	Victoria Livengood,

Chœur de l'opéra de Cologne; Orchestre du Gürzenich de Cologne, direction : James Conlon, enregistré en juillet et septembre 1992 à Cologne; EMI Classics CDS 7 54739 2, coffret de 2 CDs (62:07 et 72:49);

Cet enregistrement est accompagné d'un texte de présentation de l'œuvre, d'un résumé de l'action, des biographies des interprètes en trois langues (anglais, français et allemand) et du livret en deux langues (anglais et allemand).

Cet opéra n'a pas été beaucoup enregistré, mais il existe néanmoins une autre version (originale), dirigée par Rafael Kubelik avec Placido Domingo et Birgit Nilsson, disponible chez DG.

TABLE DES MATIERES

Sommaire.....	5
Remerciements.....	6
Avant-propos.....	8
Avertissement.....	10
Introduction.....	11
Plan de la future thèse.....	18
Chapitre : détermination du corpus.....	21
- Choix du sujet.....	22
- Lancement des recherches.....	23
- De l'abondance des listes.....	28
- Réduction du <i>corpus</i> par des critères littéraires et musicaux.....	34
- Recherches à l'étranger par procuration.....	41
- Choix final du corpus.....	47
Traduction.....	49
- Aperçu historique.....	50
Annexe 1 : indications biographiques.....	62
Bibliographie.....	77
- Sources littéraires.....	78
- Sources musicales.....	79
- Ouvrages consultés.....	84

• Ouvrages généraux sur l'opéra.....	84
• Compositeurs : biographies et études.....	85
• Écrits sur Shakespeare et l'aspect littéraire de son œuvre.....	91
• Écrits sur Shakespeare et l'aspect musical de son œuvre.....	96
- Ouvrages à consulter.....	100
• Ouvrages généraux sur l'opéra.....	100
• Compositeurs : biographies et études.....	101
• Écrits sur Shakespeare et l'aspect littéraire de son œuvre.....	103
• Écrits sur Shakespeare et l'aspect musical de son œuvre.....	103
Discographie.....	106