

Travail de fin d'année sur les *Noces de Figaro* de Mozart

Quelques définitions utiles :

Opéra buffa : Né des intermèdes comiques que l'on plaçait entre les actes de l'opéra *seria*, l'opéra *buffa* prend rapidement son indépendance en s'accompagnant d'une ouverture, tout en gardant une structure en deux parties. A l'origine, ce genre comique allait volontiers chercher ses personnages dans la *commedia dell'arte* ou dans la vie quotidienne. En 1752, une représentation de *La Serva padrona*, opéra *buffa* de Pergolèse, déclencha à Paris une des querelles les plus mémorables de l'histoire de la musique (la querelle dite « des Bouffons »), qui opposa les partisans de la musique italienne (les Encyclopédistes) aux partisans de la musique française, défendant la tradition de Lully et de Rameau. L'opéra *buffa* ébranla la forme rigide de l'opéra *seria* par l'introduction d'ensembles vocaux et de finales. Chez Mozart, la synthèse des éléments sérieux et comiques est si forte qu'il devient difficile de distinguer entre le genre *seria* et le genre *buffa*. Mais c'est tout de même au genre *buffa* que l'on rattache les trois opéras que Mozart écrivit en collaboration avec le librettiste Lorenzo da Ponte : les *Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790).

Opéra seria : Genre baroque par excellence, l'opéra *seria* tire ses sujets de la mythologie et de l'histoire antique, mettant en scène des personnages nobles, qui évoluent dans des décors fastueux. Il donne l'occasion aux chanteurs de briller par des airs extrêmement difficiles, dans lesquels les émotions, qu'on appelait plutôt les « affects » à l'époque baroque, sont très codifiées. Les récitatifs *seccos* (voir ci-dessous), dans lesquels l'action du drame est concentrée, débouchent toujours sur un air, où se déploie l'émotion du personnage. Le nombre d'airs dans un opéra *seria* est très élevé ; ceux-ci sont presque toujours écrits dans la forme de l'*aria da capo* qui consiste en deux parties contrastées, avec le retour de la première partie en guise de conclusion (forme ABA'). La reprise de la première section est en principe plus ornée et plus virtuose.

Ensemble : se dit d'un numéro impliquant plusieurs solistes et parfois un chœur. On trouve souvent des ensembles dans les finales d'actes, par exemple dans l'opéra *buffa* du 18^{ème} siècle, ou dans l'opéra italien du 19^{ème} siècle. On parle aussi de « *concertato* » pour désigner le moment où tous les solistes et le chœur sont réunis : l'action s'immobilise et laisse place à l'expression d'une stupeur généralisée, ou alors d'un moment de grande émotion où le temps est suspendu. Mozart est réputé pour avoir accordé une grande place aux ensembles dans ses opéras. Il n'a pas son pareil pour insuffler l'action dramatique – généralement dévolue aux parties récitatifs (voir ci-dessous) – dans les ensembles, qui acquièrent de ce fait une théâtralité toute particulière.

Récitatif secco : sorte de déclamation notée. Le récitatif *secco* est proche des inflexions de la voix parlée : la déclamation n'est pas enfermée dans un moule rythmique, mais fluctue librement sur une base d'accords, généralement en position de sixte, joués par la basse continue ou le *continuo*. Dans l'opéra baroque, le récitatif *secco* est le support de l'action théâtrale, tandis que l'air permet de développer l'affect du personnage.

Récitatif accompagnato : Le récitatif accompagné, contrairement au récitatif *secco*, est soutenu par tout l'orchestre. A mi-chemin entre le *parlando* du récitatif et le phrasé mélodique de l'*aria*, il est volontiers utilisé dans les monologues, pour exprimer des sentiments agités et violents.