

## Travail de fin d'année sur *Noces de Figaro* ou *Don Giovanni* de Mozart

Quelques définitions utiles :

Opéra buffa : Né des intermèdes comiques que l'on plaçait entre les actes d'un opéra *seria* au début du 18<sup>ème</sup> siècle, l'opéra *buffa* prend rapidement son indépendance en se dotant d'une ouverture. Il garde en général une structure en deux parties, qui rappelle ses origines d'« intermèdes ». Proche de la comédie de mœurs, il puise ses personnages dans la *commedia dell'arte* ou dans la vie quotidienne. La présence d'ensembles vocaux au cours desquels la tension s'accumule (en particulier dans les finales d'actes) offre une dramaturgie dynamique, qui vient ébranler la forme rigide de l'opéra *seria*. Chez Mozart, la synthèse des éléments sérieux et comiques est si grande qu'il devient difficile de distinguer entre les registres *seria* et *buffa*. Mais c'est bien au genre *buffa* que l'on rattache les trois opéras qu'il 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 généralement ses sujets de la mythologie et de l'histoire antique. Il met en scène des personnages nobles, évoluant dans des décors fastueux, et donne l'occasion aux chanteurs de briller dans des airs très virtuoses : les « affects » y sont très codifiés. Le récitatif *secco* (voir ci-dessous), dans lequel l'action du drame est concentrée, débouche toujours sur un air, où se déploie l'émotion du personnage ; à la fin de son air, celui-ci sort de scène (on parle d'airs *de sortie*). Le nombre d'airs dans un opéra *seria* est très élevé, et ceux-ci sont toujours écrits de forme *da capo* : le retour de la première partie ornée succède à une partie B, de nature contrastante (forme ABA'). Cette forme, refermée sur elle-même, ne permet pas *a priori* de progression psychologique, ni d'accumulation de tension. Il s'agit plutôt de viser l'équilibre et l'harmonie dans la constellation des passions suscitées par le drame.

Ensemble : se dit d'un numéro impliquant plusieurs solistes et parfois un chœur. On trouve notamment des ensembles dans les finales d'actes d'opéra *buffa*, au 18<sup>ème</sup> siècle, ainsi que dans l'opéra italien du 19<sup>ème</sup> siècle. On parle également 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 majeurs et 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 : Contrairement au récitatif *secco*, le récitatif accompagné 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 violents et agités, ou lorsque le personnage est en proie à un dilemme tragique.

NB : Pour des définitions plus précises et documentées, voir les articles correspondants du *New Grove Dictionary of music and musicians* (*Grove online*).