

Préparation de l'oral d'analyse :
feuille de route



NB : Vous trouverez ci-dessous les passages à choix pour l'oral de fin d'année d'analyse, ainsi qu'une description des objectifs du travail ainsi que quelques conseils méthodologiques, avec les pistes et les questions qu'on peut se poser pour progresser dans l'analyse. Ce document complète les définitions et la fiche technique sur les *Noces*, contenant un synopsis, une liste de personnages, quelques renvois bibliographiques et les liens audios et vidéos pour se familiariser avec l'opéra (cf. documents à part sur le site de la bibliothèque).

En bref : de quoi s'agit-il ?

Le but de ce travail est de montrer comment Mozart parvient à organiser musicalement les scènes et à créer, par la musique, de nombreux « effets de théâtre ». Il faudra donc interpréter les paramètres et les matériaux que vous aurez dégagés de la partition en rapport au texte, à l'action et à la caractérisation des personnages.

Choix de la scène :

Lorsque vous aurez écouté l'opéra en entier et que vous en aurez apprivoisé l'histoire et les personnages (voir fiche technique), la première chose à faire est de **choisir un extrait parmi les scènes proposées ci-dessous** :

- **Extrait no 1 : Acte I, scènes 6-7 : Suzanne, Basile et le Comte (trio « du fauteuil »)**, depuis « *Oimè ! Che fate ?* » (récitatif), puis Terzetto (« *Cosa sento !* ») (à partir de la p. 105 de la *Neue Mozart-Ausgabe*):

https://www.youtube.com/watch?v=5Bdgpdr3l2g&list=PLjXigUMxtn1seCH2_TS520lCYg2Wykbbh&index=17
(prendre un peu avant pour le récitatif)

Chérubin est venu porter à Suzanne une chanson qu'il a composée pour sa marraine, la Comtesse. Arrive le Comte. Comme il ne veut pas être vu car il a été chassé du château, Chérubin se cache derrière un fauteuil. Alors que le Comte tente de séduire Suzanne, Basile survient. C'est au tour du Comte de se cacher, mais lorsque Basile laisse entendre que Chérubin regarde la Comtesse d'un regard bien insistant, le Comte sort de sa cachette, furieux...

- **Extraits nos 2, 3 et 4 : début du Finale de l'acte II** (voir page suivante pour le découpage des extraits)

Suzanne et la Comtesse déguisent Chérubin en femme pour qu'il prenne la place de Suzanne lors d'un rendez-vous galant que Figaro a concocté pour piéger le Comte. Mais ce dernier survient précisément au moment où le jeune homme est en train de se changer (alors qu'il est censé avoir quitté le château pour l'armée...); quant à Suzanne, elle est sortie chercher un ruban. Prise de panique, la Comtesse cache Chérubin dans son cabinet. S'ensuit une série de péripéties et de quiproquos : les protagonistes vont devoir rivaliser d'inventivité pour déjouer les soupçons du Comte, qui a bien de la peine à démêler les nœuds de l'action...

- **Extrait no 2 : Acte II, Terzetto no 14 : la Comtesse, le Comte et Suzanne**, depuis « *Il mio sposo ! Oh Dei ! Son morta* » (récitatif), jusqu'à « *Dunque voi non aprite ?* » (pp. 199-213 de la *Neue Mozart-Ausgabe*).

https://www.youtube.com/watch?v=khWIMQDFAu8&list=PLjXigUMxtn1seCH2_TS520lCYg2Wykbbh&index=32
(prendre un peu avant pour le récitatif)

- **Extrait no 3 : Acte II, Duettino no 15 et Duo début Finale : Suzanne et Chérubin, puis le Comte et la Comtesse**, depuis « *Dunque voi non aprite ? - E perchè deggio le mie camere aprir ?* » (récitatif), jusqu'à « *Signore ! Cos'è quel stupore ?* » (pp. 213-233, *Neue Mozart-Ausgabe*)

https://www.youtube.com/watch?v=VDzXlZhVjZ8&list=PLjXigUMxtn1seCH2_TS520lCYg2Wykbbh&index=33

- **Extrait no 4 : Acte II, début du Finale no 16 : Suzanne, le Comte et la Comtesse, puis Figaro**, depuis « *Signor, cos'è quel stupore ?* » (Suzanne) jusqu'à l'arrivée d'Antonio : « *Ah, Signor ! Signor !* » (pp. 233-270 de la *Neue Mozart-Ausgabe*) :

<https://www.youtube.com/watch?v=v912J5fkVvs> (avec partition, à partir de 2'20)

NB : Il est possible de prendre un plus long passage que ceux proposés ci-dessus, en combinant les scènes. Le cas échéant, une certaine aisance dans l'analyse harmonique est souhaitable.

- **Extrait no 5 : Acte III, Sestetto no 19**, « *E decisa l'alite. O pagarla o sposarla* » (récitatif), puis Sextuor (« *Riconosci in questo amplesso una madre, amato figlio !* ») (pp. 372 de la *Neue Mozart-Ausgabe*) :

https://www.youtube.com/watch?v=7Yhc43YYSil&list=PLjXigUMxtn1seCH2_TS520lCYg2Wykbbh&index=46
(prendre un peu avant pour le récitatif)

Marcelline détient un contrat selon lequel Figaro doit l'épouser s'il ne peut pas rembourser la dette qu'il a contractée autrefois envers elle. Le juge Don Curzio est formel : Figaro doit payer, sinon il épousera Marcelline. Cela n'est pas pour déplaire au Comte, qui a tôt fait de se ranger du côté de Marcelline... Mais lorsque Figaro mentionne son passé d'enfant volé, cette dernière se rend compte qu'il n'est autre que son propre fils ! Suzanne arrive sur ces entrefaites, se méprenant sur la nature de l'embrassade entre Figaro et Marcelline...

Objectifs du travail :

Nous avons travaillé au semestre passé sur le lied, en creusant le rapport texte-musique par divers moyens (comparaison de la forme musicale avec la forme poétique, traitement vocal, rapport entre la voix et le piano, figuralismes, changements de textures, harmonie, nuances, dynamiques, thèmes et motifs...). Vous pouvez adopter le même point de vue, mais porté à une situation dramatique¹ : nous quittons le domaine de la musique de chambre et de la miniature pour aller vers le théâtre. Nous nous trouvons ainsi face à une situation scénique que la musique prend en charge à sa manière, en caractérisant les personnages et en soulignant les moments clefs de l'action. De plus, c'est tout l'orchestre qui est désormais exploité pour accompagner le jeu sur scène. Dès lors, le rapport texte-musique est dramatisé et spatialisé, de sorte à refléter les situations et à mettre en relief la relation entre les personnages.

C'est dans ce sens que les séances forme sonate de ces dernières semaines peuvent se révéler utiles : on trouvera, dans les opéras de maturité de Mozart, une même façon de travailler sur les proportions, et un même type de jeu sur les tensions / détentes à large échelle. Modulations, impression de résolution, pièges et surprises, fausses réexpositions, retour d'un motif dans une autre tonalité, varié, circulant d'un personnage à l'autre... Les moyens sont nombreux pour souligner l'action tout en veillant à la cohérence de la forme musicale. Le contact rapproché de Mozart avec la forme sonate n'est certainement pas étranger à son habileté à lier étroitement musique et dramaturgie. Le contraire est d'ailleurs aussi vrai : la pratique de l'opéra a considérablement enrichi le vocabulaire

¹ « Dramatique » est à prendre ici au sens de « théâtral », et non de « tragique ».

des compositeurs de la première école de Vienne, en particulier Mozart et Haydn, dans le domaine de la musique instrumentale pure (sans texte).

Ce travail sur *Les Noces de Figaro* devrait donc être une façon de revenir à la fois sur l'analyse du rapport texte-musique, mais aussi sur le langage « forme sonate » de la première école de Vienne, à la lumière de l'étude approfondie d'un ensemble* d'opéra (* > voir fiche technique + définitions sur documents à part).

Les points à traiter dans votre analyse :

En ce qui concerne **l'analyse**, voici quelques points qui me semblent mériter d'être traités, avec une pondération différente selon le passage que vous aurez choisi de présenter. A vous de voir ce qui semble le plus intéressant, utile ou pertinent pour aborder votre ensemble :

- **La caractérisation des personnages** : quels sont les personnages de votre scène, qui sont-ils, comment sont-ils présentés dans le livret ? Et comment Mozart les caractérise-t-il musicalement ? Vous pouvez raisonner en termes de traitement vocal, de rapport entre la voix et l'orchestre, de thèmes et motifs, d'instrumentation, de références stylistiques sous-jacentes, ainsi qu'observer comment la musique prend en charge les émotions provoquées par l'évolution du drame et les revirements de situation.
- Si cela est pertinent dans votre passage, vous pouvez observer **le mélange des genres et des registres (*buffa et seria*)**. Dans les trois opéras qu'il a composés avec Da Ponte, Mozart s'amuse avec les codes et conventions de l'opéra de son temps. Il brouille ainsi la distinction traditionnelle entre les registres comiques et sérieux, en usant conjointement du vocabulaire consacré à l'un et à l'autre. Cet aspect de son travail est surtout sensible dans *Don Giovanni*. Néanmoins, il se peut que vous trouviez des allusions à un langage *seria* dans les *Noces de Figaro* – éventuellement avec une distanciation ironique.
- En tous les cas, le **parcours tonal et l'impact des modulations sur la perception de la scène** sont à prendre en considération, de même que **l'analyse du matériau thématique** et son utilisation (répétitions, retours, variations,...), en rapport à l'action dramatique.
- **La question de la forme, qui découle du point ci-dessus (parcours tonal et retours thématiques)**, doit également faire partie de votre analyse : prenez un point de vue surplombant sur votre scène, pour essayer de rendre compte de son articulation, au regard du travail « organisateur » de la musique face à une action théâtrale parfois complexe. Le plan tonal sera fondamental pour pouvoir donner une vision synoptique du travail de Mozart sur la structure formelle. Rappelons qu'aucune forme consacrée n'est attendue dans les ensembles* - si ce n'est, éventuellement, un moment récapitulatif à la fin de la scène. La forme, chez Mozart, découle toujours de l'action théâtrale.
- N'oubliez pas de **tenir compte du récitatif* qui précède l'ensemble**, et de celui qui le suit. Relisez le livret, et regardez comment s'inscrit votre scène dans la continuité dramatique : situez-la dans le reste de l'acte, et analysez le récitatif qui la précède. Souvent, Mozart souligne certains mots ou certaines idées d'une façon particulièrement expressive. On observe parfois des écarts, s'exprimant par l'usage d'accords mineurs (rares dans les récitatifs *secco*) ou par des rapports de tierces, au lieu de la traditionnelle chute de quinte attendue pour ponctuer le dialogue.

D'autre part, il vaut toujours la peine de prendre en considération le moment où l'on entre dans l'air ou dans l'ensemble. Essayez de vous demander, au regard des pratiques et des codes de l'opéra du 18^{ème} siècle, ce qui pourrait justifier le retour au récitatif au sein de la scène ? En lisant le livret, on a souvent l'intuition que l'air ou l'ensemble pourrait se terminer à tel ou tel moment. Presque toujours dans un tel cas, on sera frappé par la capacité de Mozart à rester au sein de l'ensemble pour poursuivre le drame *en musique*. Ainsi, les rebondissements de l'action sont intégrés à la forme musicale, là où d'autres compositeurs seraient certainement revenus au récitatif pour faire avancer l'action.

- Tous ces aspects (et d'autres encore, selon vos intuitions et observations) devraient vous donner matière à **discuter la manière dont Mozart « musicalise » l'action**, en montrant la théâtralité de sa musique ainsi que son sens de la continuité dramatique.

NB : Les questions relatives au mélange des genres (*seria* et *buffa*) ainsi qu'au partage entre récitatif et air/ensemble sont moins aisées à traiter pour les personnes qui ne sont pas familières de l'opéra du 18^{ème} siècle. Ne vous inquiétez pas et portez votre attention sur les autres paramètres. L'analyse est un processus riche, qui fait intervenir des connaissances multiples ; il n'est pas attendu que vous ayez une maîtrise de tous les paramètres. Ce qui est important, c'est de poser les questions qui nous permettent de compléter petit à petit les informations qui nous manquent.

Présentation de l'analyse :

En ce qui concerne la **présentation de votre analyse**, vous êtes libres. C'est à vous de voir comment vous souhaitez organiser votre exposé. Il est toutefois clair qu'un support visuel (schéma, plan tonal, analyse harmonique d'un passage, analyse de motifs, partition analysée sur PDF,...) vous aidera beaucoup à illustrer votre propos, et à maintenir l'exposé dans le temps imparti (comptez 20-30 minutes d'exposé, et une quinzaine de minutes pour la discussion). Vous pouvez bien sûr préparer un Power Point, mais ce n'est pas une obligation.

Quelques conseils méthodologiques :

Dans un premier temps, je vous conseille de faire une analyse « chronologique » de la partition, en notant tous les éléments qui vous paraissent intéressants, avec une attention au plus de paramètres possibles (caractère des thèmes et motifs, harmonisation, parcours tonal avec modulations, tensions/détentes, résolutions, rythmes, mètres, carrures, changements de tempi, textures, orchestration, traitement vocal, ambitus et tessiture, fonctions des parties au sein de forme, ruptures, contrastes,...). Faites un aller-retour entre la réduction piano, très utile pour l'analyse harmonique, et la partition orchestre, pour tenir compte de l'usage dramaturgique des instruments, du rapport entre la voix et l'accompagnement, des changements d'orchestration, et de toutes sortes de petits détails encore. (Je vous conseille d'imprimer la réduction piano et la partition orchestre, pour pouvoir les annoter toutes les deux et répertorier votre analyse harmonique sur la partition orchestre.)

Petit à petit, commencez à mettre en lien les observations et à les interpréter – par rapport à ce que vous savez du genre dans lequel s'inscrit l'œuvre, du contexte stylistique de l'époque, des conventions de l'opéra, et de la référence à un cadre formel donné s'il y a lieu. Mais surtout, veillez à toujours interpréter les observations en lien à la situation dramatique (c'est-à-dire à l'action théâtrale et aux relations entre les personnages). Aidez-vous de la liste de points à traiter ci-dessus, que vous n'avez pas besoin d'utiliser de façon « scolaire », mais que vous pouvez relire à la fin de votre analyse pour voir si vous avez bien pris en compte les différents paramètres.

Parallèlement à l'analyse, continuez à écouter l'opéra, idéalement avec le livret sous les yeux. Vous pouvez également vous documenter en exploitant les ressources de la page internet sur le site de la bibliothèque. La fiche technique contient aussi quelques pistes bibliographiques, dont plusieurs sont accessibles en ligne. N'hésitez pas à échanger du matériel entre vous (notes de lecture ou références intéressantes). Un rayon de séminaire à la bibliothèque (au 1^{er} étage), que je vais créer d'ici la fin du mois, vous permettra également de lire sur place à vos heures « perdues » certains articles ou ouvrages... A noter que ces pistes bibliographiques sont conçues comme des « bonus », pour élargir l'analyse à des enjeux esthétiques plus larges : le cœur du travail reste la partition.

Enfin, gardez un moment pour préparer le plan de votre exposé et réfléchir à un/des support(s) qui pourront illustrer votre analyse (voir ci-dessus). C'est souvent en préparant le matériel pour accompagner son propos que l'on prend conscience de détails qui nous avaient échappés lors d'une lecture linéaire de la partition. En outre, en nous forçant à synthétiser nos observations et à interpréter l'analyse, l'étape de la mise en forme et de la structuration amène également son lot de trouvailles.

En souhaitant à tout le monde un bon travail, je reste à disposition par mail si vous avez besoin de me contacter ou si vous rencontrez un problème au cours de votre recherche.