

A- L'ouverture

Comparer ce début d'opéra avec la scène XV du Finale à l'arrivée de la « Statue de pierre »

1) L'Andante en ré mineur > tourné vers ce que sera le Romantisme musical

l'accord de 7^e diminuée

dans le Finale, véritable « coup de théâtre » à l'arrivée du Commandeur, accord très expressif, « accord de frayeur » qui prendra énormément d'importance à l'époque romantique (Ecouter Liszt ...)



2 intervalles de triton (le diable en musique au Moyen Age ! !)
Si-fa et Ré-Sol#

On retrouvera cet accord chez Mozart dans tous les moments tragiques (mort du Commandeur, arrivée de la statue, etc...) sauf ... pour la mort de Don Giovanni !

Au début de l'opéra, par comparaison, un accord « stable » de tonique en Ré mineur.



Mozart n'ose pas ce que fera Beethoven (autre « classique ») dans sa 1^{ère} symphonie : commencer un morceau de musique avec un accord de « tension » (accord de 7^e)

Le chromatisme

Très présent, dès le début de l'opéra (mouvement descendant de la basse, gammes montantes et descendantes...), il a souvent été utilisé à l'époque baroque pour évoquer la douleur ou la souffrance. Il deviendra, lui aussi, omni-présent à l'époque romantique (Ecouter Tritan et Isolde de R.Wagner...)



Les syncopes rythmiques

On les retrouve dans le Finale lorsque Don Giovanni est déstabilisé (« Je n'aurais jamais cru que vous viendriez... puis plus tard après que la statue lui a demandé : »Viendras tu diner avec moi ? ») Ce trouble rythmique venant juste après l'évocation des pas pesants de la statue nous déstabilise aussi d'autant plus que Mozart le fait suivre d'accords sur...le contretemps. Là encore, on pourra penser à une œuvre romantique (ex : symphoniefantastique d'H.Berlioz)



II) L'Allegro en ré majeur > tourné vers ce qu'est le Classicisme musical

Ecouter cette ouverture et comparer avec le début de la symphonie n°39 (K543) écrite 6 mois plus tard ! (Ici encore un Andante « réfrigérant » suivi d'un Allegro)

Le souci de l'équilibre formel (la forme « sonate »)

Une architecture musicale équilibrée en 3 volets (Exposition, Développement, Réexposition) mettant en contraste 2 « mondes » différents (2 tonalités)

EXPOSITION « Monde » de A en Ré Majeur I	POSITION « Monde » de B en La Majeur V	DEVELOPPEMENT -> Vers des tonalités éloignées	REEXPOSITION « Monde » de A en Ré Majeur I	POSITION « Monde » de B en Ré Majeur I
mesure 56	mes 121	mes 193	mes 217	

Penser à la symétrie des allées des *jardins à la française* du château de Versailles (expression par Le Nôtre d'une esthétique classique triomphante) : Pour le classicisme, le « beau » n'est pas effet de surprise, stupeur comme pour le baroque, mais mesure, retenue et harmonie... Les compositeurs « classiques » (Haydn, Mozart, Beethoven...) vont s'attacher à l'équilibre de l'architecture de leurs compositions musicales en perpétuant les constructions symétriques (forme « lied » ABA, forme « sonate », forme « en arche » ABCBA, ...)

B- La présentation des personnages

Leporello : dans un « monde » de Fa majeur

Apprendre
par cœur



L'altercation avec le Commandeur : « monde » de Sol min.

Le personnage a une voix de basse contrairement à Leporello et Don Juan qui sont des barytons ; et pourtant, il « plafonne » souvent sur un ré, note aigüe pour cette tessiture, génératrice de tension et d'intensité dramatique.



La mort du Commandeur : « monde » de Fa mineur !

->Reconnaître l'accord de 7^e diminuée lorsque le Commandeur, père de Donna Anna est mortellement touché par Don Giovanni.

->Essayer de suivre la voix du Commandeur **envahie par les silences** au cours de son agonie et progressivement engloutie dans ce merveilleux trio de voix graves que forment les voix de Don Giovanni à la partie supérieure, de Leporello à la partie inférieure et du Commandeur entre les 2.

C- Les 2 Airs

L'Aria dans l'opéra s'oppose au récitatif ; (Le récitatif fait avancer l'action ; un clavecin « suit » le chanteur qui raconte l'histoire)

Dans l'opéra-bouffe, les différences ne sont pas aussi marquées, car, à l'origine, ceux-ci étaient joués ...pendant les entractes des opéras « séria » (sérieux) ! Duo, trio alternent avec les airs et on retrouve beaucoup cette influence dans le Don Giovanni de Mozart qui est, rappelons le, « giocoso » c'est à dire de l'ordre de la comédie.

L'air du catalogue (Leporello)

Voir la mise en scène de cet air dans le film de J. Losey « Don Giovanni »

La première partie

Leporello reste grossier et maladroit en énumérant à Donna Elvira la liste des conquêtes de Don Giovanni. Musicalement, la ligne reste mélodique reste très simple avec l'effet bouffe de suspens sur « mais en Espagne... ! » (point d'orgue).



La deuxième partie

Leporello change complètement et « fait » le gentilhomme ! Musicalement, on passe à un rythme à 3/4 de Menuet ; la ligne musicale devient articulée et ornementée...

Il se prend pour Don Giovanni...

Andante con moto



... au point de personnifier son discours dans une inflexion musicale très « décalée » sur les mots : « ma passion prédominante est la jeune débutante... » (passage en ré mineur)

di por- le in lis- ta ma passion pre dmi nante

cadence évitée

La fin de l'aria garde l'aspect comique en retardant infiniment la conclusion attendue par une cadence rompue suivie d'une série de cadences parfaites (effet musical de « clin d'œil d'un air entendu » sur les mots : « du moment que c'est une femme...vous savez ce qu'il fait ! ») Notez la vocalise sur le mot « fait », ici encore, on imagine la mine coquine au public !

voi sa- pe te quel che fa

cadence rompue V ---> VI

sa- pe te quel che fa

cadence parfaite V ---> I

La ci darem la mano (la séduction de Zerlina)

La première partie

Notez la carrure très « classique » de la phrase de Don Giovanni (2 x 4 mesures) et voyez comme Zerlina « en rajoute » toujours un peu musicalement ! Non seulement elle a épousé l'intonation de Don Giovanni, mais les ornements supplémentaires qu'elle déploiera ensuite à chaque fin de phrase en disent (musicalement) autant qu'un long discours !

Don Giovanni

Zerlina

Là ci darem la ma-no là mi-di-re-te si ve-di, non e lon-tano, par-tiam ben mio da qui

Ils « se rapprocheront » de plus en plus (musicalement les interventions s'enchaînent toutes les 2 mesures puis toutes les mesures)

Zerlina
mi tre ma un po co il cor ma puo bur la - mi an

Don Giovanni
là mi di re te si partiam, ben mio, da qui
cor Mi fa pie tà Ma- set- to
Vieni, mio bel di- let- to io can gri e

f Zerline, toute en « rondeurs » musicales
Va, non mi de gno

et Don Giovanni toujours un peu « autoritaire » (l'intonation et le rythme de « Vieni, mio bel diletto » ressemble à « Va, non mi degno » au Commandeur à la scène 1) ↑

La deuxième partie

Ils se rapprochent tellement qu'ils finissent ensemble « enlacés » (musicalement à la tierce) dans une danse (passage en ternaire 6/8)

An-diam, an- diam, mio be ne
An-diam, an- diam, mio be ne

qui d'un mouvement tournant finit par ressembler à ...une bourrée paysanne (avec le rythme de sicilienne)

violons + flûtes *tr.*
pizz.

En conclusion de cette première partie d'analyse, on s'aperçoit très bien que la musique de Mozart ne fait pas qu'accompagner les paroles. Elle n'est pas redondante par rapport au livret de Da Ponte et, pour qui veut bien s'y attarder, elle « éclaire » d'un jour particulier le caractère et complète parfois l'action des personnages .

Nous sommes déjà loin de la musique purement descriptive des baroques et on se rapproche à grand pas du « double langage » Wagnérien confié au *leitmotiv*