

OPÉRA
— DE —
— LILLE
1923-2023 100

GUIDE — — D'ÉCOUTE

Don Giovanni

OPÉRA —
— WOLFGANG A. MOZART
DU 5 AU 15 OCT. 2023 —
— Emmanuelle Haïm *Direction musicale*
Guy Cassiers *Mise en scène*

Dossier réalisé avec la collaboration d'Emmanuelle Lempereur,
enseignante missionnée à l'Opéra de Lille, août 2023

opera-lille.fr



Pôle des publics

03 62 72 19 13

groupe@opera-lille.fr



Sommaire

AVANT DE COMMENCER

Personnages et résumé [p. 3](#)

Pour aller à l'essentiel : quelques clés de compréhension [p. 4](#)

LE GUIDE D'ÉCOUTE

Les personnages et les voix en détail

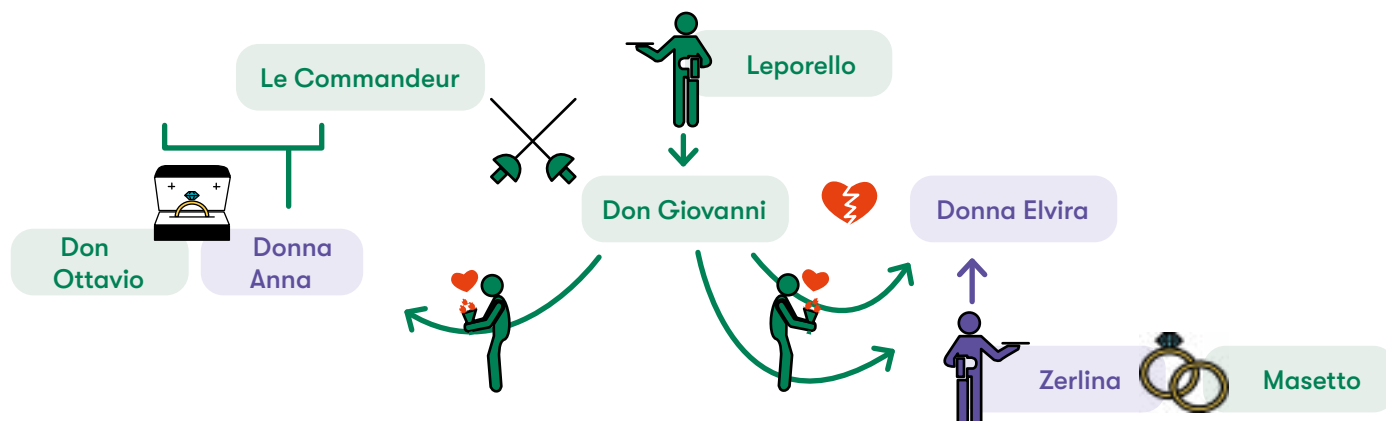
| | |
|---------------|-----------------------|
| Don Giovanni | p. 9 |
| Leporello | p. 10 |
| Donna Elvira | p. 12 |
| Donna Anna | p. 13 |
| Don Ottavio | p. 14 |
| Zerlina | p. 15 |
| Masetto | p. 16 |
| Le Commandeur | p. 16 |

Morceaux choisis et détaillés

| | |
|------------------------------------|-----------------------|
| L'Ouverture | p. 17 |
| « Là ci darem la mano » | p. 18 |
| « Ah soccorso !... Son tradito ! » | p. 20 |
| « Non ti fidar, o misera » | p. 21 |

Don Giovanni est un opéra en deux actes composé par Wolfgang Amadeus Mozart en 1787, sur un livret de Lorenzo da Ponte. Il s'agit d'une nouvelle production de l'Opéra de Lille, mise en scène par Guy Cassiers. Le Concert d'Astrée joue sous la direction de la cheffe d'orchestre Emmanuelle Haïm.

Les personnages



Le résumé

« *Don Giovanni* s'ouvre sur le meurtre d'un père. L'histoire commence lorsque Donna Anna, la fille du Commandeur, est violente par Don Giovanni. Le père de la jeune femme, réveillé par ses cris, sort et provoque en duel Don Giovanni, venu masqué. Mais le Commandeur meurt sous les coups de l'agresseur de sa fille.

Ce duel est l'occasion d'un trio de voix d'hommes, chose rare dans l'opéra. Encore plus rare, Don Giovanni a une voix de basse et pas de ténor, comme c'est habituellement la règle pour tous les premiers rôles masculins - et encore plus pour les séducteurs. Vocalement, rien ne le distingue des deux autres basses : ni de Leporello son valet (alors que Don Giovanni ne cesse de lui rappeler leur différence de condition) ni du Commandeur, figure de l'autorité morale (alors que Don Giovanni est le débauché absolu).

Don Giovanni, loin de se repentir de son crime, invite deux fois le Commandeur à revenir d'entre les morts pour souper en sa compagnie. Alors que Don Giovanni festoie chez lui et se montre plus odieux que jamais avec son valet, le Commandeur répond à l'invitation et surgit d'entre les morts. Soudainement, l'opéra bascule dans le tragique et le surnaturel. Celui qui était un père venu défendre sa fille se transforme en un spectre terrifiant, en cette grande voix de basse venue des tréfonds de l'au-delà et accompagnée par un orchestre plus religieux que jamais pour entraîner Don Giovanni, hurlant de douleur, dans les flammes de l'Enfer.»¹



Si vous le souhaitez, dans la série « J'te résume » vous trouverez sur ce lien une présentation amusante et décalée de Don Giovanni.

1. Source : [site de France Musique](#)

Pour aller à l'essentiel : quelques clés de compréhension

AVANT DE _____
— COMMENCER

Il nous semble intéressant d'avoir déjà entendu quelques airs de *Don Giovanni* avant de venir assister à une représentation. Connaître l'histoire et s'affranchir des surtitres, reconnaître un passage déjà entendu, s'étonner de la différence entre ce qu'on s'était imaginé d'un personnage et la réalité donnée à voir sur scène... ce sont autant de plaisirs qui vous aideront à profiter au mieux de cette expérience. Voici quelques éléments pour vous aider à vous imprégner de l'œuvre.

Découvrir les personnages

Il est bien plus efficace de découvrir un opéra en présentant les personnages qu'en lisant le synopsis dont on perd le fil rapidement. Leur rôle, les liens qu'ils entretiennent, leur condition sociale, la psychologie également, sont détaillés dans la partie « Personnages ». Vous y trouverez aussi une analyse sommaire des airs principaux permettant de mieux les comprendre et les apprécier le jour de la représentation.

N'oubliez pas que l'opéra – spectacle vivant – est le contraire du cinéma. Plus on le connaît et plus on l'aime. Bien sûr que la fin est spoliée ! La plupart des opéras sont joués depuis 200, 300 et même 400 ans. Le livret est donc connu et l'intérêt réside dans l'interprétation, la mise en scène et l'émotion, maître-mot de l'opéra.

Si vous n'avez que peu de temps pour préparer les élèves, en 1 heure grâce à ce document, vous pourrez faire le tour des personnages.

L'essentiel du guide d'écoute

Pour compléter l'étude des personnages, si vous avez un temps de préparation supplémentaire, l'analyse de certains passages se révélera passionnante. Nous vous invitons à consulter la partie « guide d'écoute » que vous pouvez présenter grâce à ces pistes et ressources. Dans le guide d'écoute, vous trouverez :

- Le célèbre duo « **Là ci darem la mano** ». Il est facile de ressentir les hésitations puis la capitulation de Zerlina face à la séduction de Don Giovanni.
- La mort du Commandeur. C'est l'un des instants les plus poignants de l'opéra et il a lieu dès les premières minutes. Repérez les trois voix graves et formulez leur ressenti. Vous pouvez aussi choisir de comparer cet extrait avec la fin de l'opéra, et faire entendre la mort de Don Giovanni. Nous basculons ici dans le fantastique et le XIX^e siècle. Cette écoute a toute sa place aux côtés de celles de Weber, Schubert, Wagner ou Berlioz.
- Le quatuor « **Non ti fidar, o misera** », réunissant Don Giovanni, Donna Anna, Don Ottavio et Donna Elvira est un sommet de l'écriture mozartienne. Il est conseillé de l'écouter avant la première représentation pour en saisir toutes les subtilités.

L'Ouverture



Le début d'un opéra est toujours un moment important. L'ouverture nous permet de nous plonger dans l'œuvre et dans l'histoire qui va nous être contée. Les lumières s'éteignent, le rideau reste fermé ou s'ouvre selon la volonté du metteur en scène. Vous pouvez écouter l'ouverture en consultant la partition manuscrite autographe de Mozart.



L'histoire du manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France est romanesque à souhait. La veuve de Mozart, Constance, vend la partition manuscrite de *Don Giovanni* à un éditeur allemand. La partition refait surface à Londres en 1855 au moment où la célèbre cantatrice et compositrice française Pauline Viardot, muse des artistes parisiens de l'époque, y triomphe.

Elle vend ses bijoux pour l'acheter au prix de 150 livres (une fortune à l'époque). Elle fait relier les précieux feuillets en maroquin grenat protégé par une enveloppe en cuir et les expose dans un coffret de style gothique en bois de thuya vernis décoré d'entrelacs en laiton. Rossini se serait agenouillé devant la précieuse relique. En 1902, elle en fait don au Conservatoire national de Paris avec la promesse que le trésor reste à Paris.



Pour aller à l'essentiel : quelques clés de compréhension

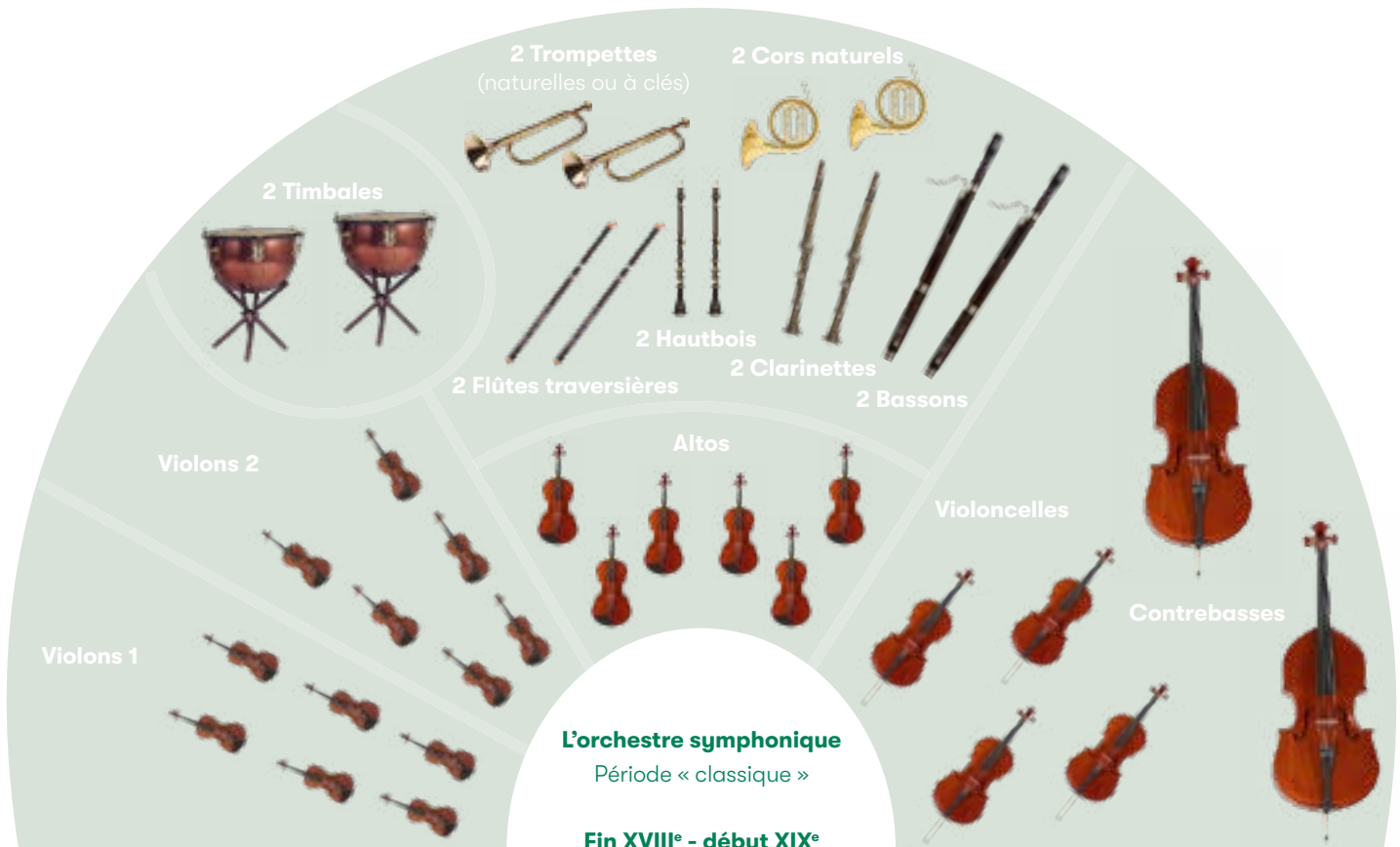
AVANT DE _____
_____ COMMENCER

L'Orchestre classique

La cheffe d'orchestre Emmanuelle Haïm fait le choix pour son ensemble Le Concert d'Astrée de jouer sur instruments anciens. Observez comme les instruments ont changé depuis cette époque.

Après les débuts timides de Vivaldi et Telemann, Mozart est le premier à donner ses lettres de noblesse à la clarinette et à l'utiliser pleinement dans ses opéras.

La basse continue, indissociable de la musique baroque, a disparu. Les récitatifs sont secco (piano forte ou clavecin) ou *accompagnato* (orchestre réduit).



Les airs

Les airs sont particulièrement virtuoses (voir les personnages). Mais il y en a un qui est abordable avec les élèves : « **Deh vieni alla finestra** » (acte II, scène 3)

Don Giovanni chante une sérénade (*Canzonetta*) à la fenêtre de la chambre de Donna Elvira pour séduire sa servante. Accompagné de la mandoline, il se montre enjôleur. L'air est simple car tel un prédateur, il s'adapte à sa proie.

Cet extrait célèbre peut être chanté par une classe dès la 6^e (1^{er} couplet seulement dans ce cas).

Voici les paroles, la traduction et la partition pour piano.



Don Giovanni

Deh, vieni alla finestra, o mio tesoro,
Deh, vieni a consolar il pianto mio.
Se neghi a me di dar qualche ristoro,
Davanti agli occhi tuoi morir vogl'io!
Tu ch'hai la bocca dolce più che il mele,
Tu che il zucchero parti in mezzo il core!
Non esser, gioia mia, con me crudele!
Lasciati almen veder, mio bell'amore!

Don Giovanni

De grâce, viens à la fenêtre, mon trésor !
De grâce, viens adoucir ma peine :
si tu me refuses quelque consolation,
je veux mourir sous tes yeux.
Toi, dont la bouche est plus douce que le miel,
toi, dont le cœur n'est que douceur,
ne sois pas cruelle avec moi :
laisse-moi au moins te voir, mon bel amour !

No. 16 Canzonetta
Allegretto

DON GIOVANNI

Mandolino
Archi

(pizz.)

4

D.G.

Deh vie - ni al - la fi - ne - stra, o mio _____ te -
Ach kom - me an das Fen - ster, o du _____ mein

8

D.G.

- so - - ro, deh vie - ni a con - so - lar il
Le - - ben, ach komm_ und sei mein Trost in

11

D.G.

pian - to mi - - o:
mei - nen Lei - - den:

14
D.G.  *Se ne - ghi a me — di dar qual - - -*
Doch magst du Lind - rung mir, den

17
D.G.  *- che ri - sto - - ro, da - van - ti agli oc - chi*
Trost nicht ge - - ben, dann muss ich hier — vor

20
D.G.  *tuoi mo - - rit — vo - gl'i - - o.*
dir vom Le - ben schei - - den.

23
D.G.  *Tu ch'hai la boc - ca*
Sonst re - det wohl dein

38

D.G.

- le: la - scia-ti al - men__ ve - der, mio
 - sam: zei - ge dich, Liebs - te, mir, du

41

D.G.

bel - l'a - mo - re.
 mei - ne Woi - ne.

Les ensembles vocaux

À l'opéra, il est possible de chanter à six voix simultanées sur des paroles différentes. Au théâtre, cela conduirait à la cacophonie alors qu'en musique, cela produit une tension dramatique dont Mozart raffole. Ces ensembles sont réservés à la fin des actes.

Les duos permettent de réunir les amoureux, ou au contraire d'opposer des ennemis.

Dans un trio ou quatuor, l'écriture musicale se complexifie et révèle le talent du compositeur.

Les opéras de Mozart contiennent peu de grands chœurs comme chez Verdi plus tard. En revanche la partition propose un grand nombre d'ensembles vocaux :

Acte I

Scène 1 : **Trio de voix graves : Leporello, le Commandeur et Don Giovanni** : *Ah soccorso !* La mort du Commandeur

Scène 2 : **Duo Donna Anna / Don Ottavio** : *Fuggi, crudele, fuggi*. Le serment de la vengeance

Scène 7 : **Chœur de paysannes / Zerlina** : *Giovinette che fate all'amore*. Préparatifs du mariage

Scène 9 : **Duo Don Giovanni / Zerlina** : *Là ci darem la mano*. Air de séduction. Demande en mariage

Scène 12 : **Quatuor Donna Elvira / Donna Anna / Don Ottavio / Don Giovanni** : *Non ti fidar, o misera*. Don Giovanni essaye de discréditer Donna Elvira auprès du couple.

Scène 19 : **Trio Donna Elvira / Donna Anna / Don Ottavio** : *Bisogna aver coraggio*. Ils en appellent au ciel pour se venger.

Final : **Septuor** : *Tutto, tutto già sa*. Scène du bal

Acte II

Scène 1 : **Duo Don Giovanni / Leporello** : *Eh via buffone*. Dispute

Scène 2 : **Trio Donna Elvira / Don Giovanni / Leporello** : *A tacì ingiusto core*. Jeu cruel avec Donna Elvira. Les deux hommes ont échangé leur vêtement

Scène 7 : **Sextuor : Donna Anna / Don Ottavio / Leporello / Donna Elvira / Zerlina / Masetto** : *Sola sola in buio loco*. Vengeance contre Leporello déguisé en Don Giovanni

Scène 11 : **Duo Don Giovanni / Leporello** : *O statua gentilissima*. Scène du cimetière

Scène 15 : **Trio / Duo : Don Giovanni, le Commandeur / Leporello, chœur d'hommes** : *Don Giovanni, a cenar teco*

Final : **Sextuor : Donna Elvira / Zerlina / Don Ottavio / Masetto / Donna Anna / Leporello** : *Ah dove è il perfido*. Célébration de la mort de Don Giovanni

Don Giovanni

Baryton

« L'opéra de tous les opéras » disait Wagner. On peut poursuivre dans les superlatifs : Don Giovanni est LE personnage le plus emblématique de tous à l'opéra, et sans doute aussi le plus complexe.

À la fois admiré et haï, il est autant séduisant que détestable, courageux que fuyant et insaisissable. Il vit intensément avec une énergie folle et entraîne les personnes qu'il rencontre dans sa ronde infernale, sans se soucier de ce qu'elles ressentent. Aujourd'hui, nous le qualifierions de prédateur sexuel, de pervers narcissique qui se nourrit d'un désir sans fin, et de la souffrance de l'autre. À l'époque de Mozart, on parlait plutôt de libertin et de blasphémateur. C'est d'ailleurs son opposition déterminée au jugement divin qui le conduira à sa perte.

Nous voici donc contée la dernière journée de Don Giovanni, jonchée d'une succession d'échecs menant à sa mort célébrée comme une victoire.

Ce jeune homme issu de la noblesse est omniprésent. Il apparaît et disparaît au gré des rencontres et s'adapte tel un caméléon aux situations. Tour à tour indifférent (Donna Anna), cruel (Donna Elvira), séducteur et pygmalion (Zerlina), arrogant et manipulateur (Leporello), méprisant (Don Ottavio), dangereux (Masetto), et provocateur (le Commandeur), il est accompagné par une musique d'une variété inouïe. Elle épouse toutes les contradictions du personnage et les sublime.

Cependant, Mozart ne lui donne pas davantage d'air soliste que les autres : un seul dans l'acte I, et deux qui se suivent (ce qui est rarissime) au début de l'acte II.

Dans le fameux air du champagne : « *Fin ch'han dal vino* » (acte I, scène 15), la musique incarne la légèreté et l'énergie du personnage. C'est d'ailleurs le seul air où il s'exprime à la première personne, et paradoxalement celui où on y apprend le moins.

| | | | |
|--------------------|---------------------|-----------------------------|--------------------------|
| Finch'han dal vino | Chi la follia, | Pendant que le vin | qui le menuet, |
| Calda la testa | Chi l'alemanna | leur chauffe la tête, | qui la folie, |
| Una gran festa | Farei ballar. | fais préparer | qui l'allemande. |
| Fa preparar. | Ed io frattanto | une grande fête. | Et moi pendant ce temps, |
| Se trovi in piazza | Dall'altro canto | Si tu trouves encore | de mon côté, |
| Qualche ragazza, | Con questa e quella | quelque fille sur la place, | je vais lutiner |
| Teco ancor quella | Vo' amoreggiar. | invite-la elle aussi | celle-ci ou celle-là. |
| Cerca menar. | Ah! la mia lista | à te suivre. | Ah ! demain matin, |
| Senza alcun ordine | Doman mattina | Que la danse n'ait | tu devras ajouter |
| La danza sia; | D'una decina | aucun souci d'ordonnance: | une dizaine de noms |
| Chi il minuetto, | Devi aumentar! | fais-leur danser | à ma liste. |



L'air se concentre sur une cellule rythmique répétée et variée dans le tempo le plus rapide de l'opéra, provoquant un tourbillon teinté d'ivresse.

Dans la *Canzonetta* « **Deh vieni alla finestra** » (acte II, scène 3), déguisé en Leporello, il revêt les attributs musicaux du séducteur – thème enjôleur à la mandoline accompagné de *pizzicati* délicats aux cordes – dans le but d'ajouter la femme de chambre de Donna Elvira à sa longue liste de conquêtes.

Deh, vieni alla finestra, o mio tesoro,
Deh, vieni a consolar il pianto mio.
Se neghi a me di dar qualche ristoro,
Davanti agli occhi tuoi morir vogl'io!
Tu ch'hai la bocca dolce più che il mele,
Tu che il zucchero parti in mezzo il core!
Non esser, gioia mia, con me crudele!
Lasciati almen veder, mio bell'amore!

De grâce, viens à la fenêtre, mon trésor !
De grâce, viens adoucir ma peine :
si tu me refuses quelque consolation,
je veux mourir sous tes yeux.
Toi, dont la bouche est plus douce que le miel,
toi, dont le cœur n'est que douceur,
ne sois pas cruelle avec moi :
laisse-moi au moins te voir, mon bel amour !

Leporello

Basse

Valet de Don Giovanni. Personnage bouffe. Il est à la fois le faire-valoir et le bouc-émissaire. Sa condition sociale le rend spectateur de la vie aristocratique qu'il admire et jalouse. Il est malmené par son maître cruel et sans pitié. Dans l'acte II, Don Giovanni l'oblige à échanger leurs vêtements. De serviteur, il pense accéder ainsi aux privilèges de la noblesse, notamment celui de la séduction facile. Finalement il ne recueillera que des coups de bâton des autres personnages qui pensent se venger de Don Giovanni.

À l'opposé de son maître dont il est dépendant, il est simple, peu cultivé et n'a pas les codes du langage soutenu. Mais il se révèle doté d'une conscience et d'une moralité totalement absentes chez Don Giovanni.

Mozart s'amuse avec ce personnage peureux et lâche qui accompagne toutes les aventures de son maître. En cela, il dédramatise les situations, et apporte la légèreté dans ce *dramma giocoso*, jusque dans la scène de l'assassinat au début de l'opéra, et dans le final tragique.

L'acte I commence par l'air célèbre « **Notte e giorno faticar** » (scène 1)



Notte e giorno faticar,
Per chi nulla sa gradir,
Piova e vento sopportar,
Mangiar male e mal dormir.
Voglio far il gentiluomo
E non voglio più servir...
Oh che caro galantuomo!
Vuol star dentro colla bella,
Ed io far la sentinella!
Ma mi par che venga gente;
Non mi voglio far sentir.
(*Si ritira.*)

Nuit et jour s'échiner
pour qui ne vous en sait nul gré ;
supporter la pluie et le vent,
mal manger et mal dormir !
Je veux faire le gentilhomme,
et je ne veux plus servir.
Ah, l'aimable grand seigneur !
Vous, à l'intérieur, avec la belle,
et moi, je fais la sentinelle ?
Mais il me semble que quelqu'un vient...
Je ne veux pas me faire remarquer.
(*Il se cache.*)



On y trouve toutes les caractéristiques de l'*opera buffa*. Leporello s'exprime avec des phrases courtes. Les verbes restent à l'infinitif comme s'il ne savait pas conjuguer correctement. Musicalement, le personnage est aussi affublé de simplicité, notamment sur le balancement appuyé de deux notes, ponctué par un trait rapide comique et joué à l'unisson, ce qui alourdit considérablement le discours.

Il essaye de faire bonne figure en accentuant certains mots comme *galantuomo* ou par l'ajout de trilles, mais les *no no* le ramènent vite à sa condition de serviteur.

Dans l'air du catalogue tout aussi fameux « **Madamina, il catalogo è questo** » (acte I, scène 4), Leporello affiche une grande fierté d'être le valet d'un maître aussi séducteur. Il humilie aussi cruellement Elvira en lui lisant la liste des conquêtes féminines.

*Madamina, il catalogo è questo
Delle belle che amò il padron mio,
Un catalogo egli è che ho fatt'io,
Osservate, leggete con me.
In Italia seicento e quaranta,
In Almagna duecento e trent'una,
Cento in Francia, in Turchia novant'una,
Ma in Ispagna son già mille e tre.
V'han fra queste contadine,
Cameriere e cittadine,
V'han contesse, baronesse,
Marchesane, principesse,
E v'han donne d'ogni grado,
D'ogni forma, d'ogni età.
Nella bionda egli ha l'usanza
Di lodar la gentilezza,
Nella bruna la costanza,
Nella bianca la dolcezza.
Vuol d'inverno la grassotta,
Vuol d'estate la magrotta;
È la grande maestosa,
La piccina è ognor vezzosa.
Delle vecchie fa conquista
Pel piacer di porle in lista;
Ma passion predominante
È la giovin principiante.
Non si picca se sia ricca,
Se sia brutta, se sia bella;
Pur chè porti la gonnella,
Voi sapete quel che fa.*

*Ma petite dame,
voici le catalogue des beautés que mon maître
[a aimées,
un catalogue dressé par moi-même;
voyez, lisez avec moi.
En Italie, six cent quarante,
en Allemagne, deux cent trente et une,
cent en France, quatre-vingt-onze en Turquie,
mais, en Espagne, elles sont déjà mille et trois.
Parmi elles, il y a des paysannes,
des femmes de chambre, des bourgeoises,
des comtesses, des baronnes,
des marquises, des princesses,
des femmes de tout rang,
de toute apparence, de tout âge.
Il a l'habitude de louer
la gentillesse de la blonde;
la constance de la brune;
la douceur de celles aux cheveux blancs.
L'hiver, il préfère les grassouillettes,
l'été, les maigres ;
la grande est majestueuse,
la petite toujours gracieuse.
Il séduit les vieilles
pour le plaisir de les ajouter à la liste ;
mais sa passion prédominante
est la jeune débutante.
Peu lui importe qu'elle soit riche,
qu'elle soit laide, qu'elle soit belle;
pourvu qu'elle porte le jupon,
vous savez bien ce qu'il fait.*



Puis les cordes graves jouent la surenchère avec leur mouvement contraire.

Dans la première partie, les croches répétées aux seconds violons et altos apportent dynamisme et légèreté. Les flûtes et bassons jouent une phrase descendante en notes piquées et semblent rire et applaudir aux exploits du séducteur ; les hautbois répondent de façon tout aussi comique.



La deuxième partie *andante con moto*, semble empreinte de tendresse, mais c'est pour mieux décrire et se moquer de la diversité des femmes conquises. Nul besoin qu'elle soit jeune et jolie, pour Don Giovanni il suffit juste qu'elle soit une femme. Mozart illustre musicalement chacune d'entre elles, ce qui donne lieu à une grande diversité de thèmes évocateurs.

Donna Elvira

Soprano

La *Donna abbandonata*, la femme outragée.

Donna Elvira aime intensément Don Giovanni, malgré les humiliations. Ce personnage est traité avec cruauté par le maître et le serviteur. Hystérique et furieuse, elle est réduite à un objet de raillerie. Comment peut-elle rester amoureuse et excuser l'homme qui la malmène ?

Mozart en fait une précieuse ridicule, une femme lettrée et cultivée qui s'exprime « comme dans un livre ». Pour comprendre ce personnage, il faut saisir le second degré, la distance minimale qui la sépare du style *buffa*. Ses airs sont

une caricature du style *opera seria* baroque haendelien, jugé démodé. Pourtant, elle se révèle souvent touchante, car passionnée et sincère. Elle ouvre les yeux à Zerlina qui tombe sous le charme du prédateur, et force le respect du couple Don Ottavio / Donna Anna, qui se range derrière elle pour agir. À la mort de Don Giovanni, elle dit vouloir finir sa vie dans un couvent.

Une petite consolation : ses trois airs sont sublimes ainsi que le trio « Ah taci, ingiusto core ! », le quatuor « Non ti fidar, o misera », et les deux finales.

« **Ah chi mi dice mai** » (acte I, scène 5) : chaque mesure évoque le tourment et la furie : grands sauts d'intervalles, trémolos, traits rapides, opposition de nuances piano et forte. Mais la caricature excessive d'un air d'*opera seria* est ponctuée des interventions moqueuses de Don Giovanni et Leporello, ce qui nous place dans le registre de la parodie.



Ah chi mi dice mai
Quel barbare dov'è,
Che per mio scorno amai,
Che mi mancò di fè?
Ah, se ritrovo l'empio,
E a me non torna ancor,
Vo' farne orrendo scempio,
Gli vo' cavare il cor.

Ah! qui pourra me dire
où est ce barbare,
que j'ai aimé pour ma honte,
et qui m'a trahie ?
Ah! si je retrouve l'impie,
et qu'il ne me revient pas,
je vais faire un massacre,
je vais lui arracher le cœur.

« **Ah ! Fuggi il traditor !** » (acte I, scène 10) : s'il y a bien un point commun entre Don Giovanni et Donna Elvira, c'est le courage. Elle ne renonce ni à son amour, ni à son combat. Pour renforcer l'héroïsme de cette femme, Mozart adopte le style baroque des opéras de Haendel datant des années 1720-1730. On y retrouve les rythmes pointés caractéristiques et une écriture contrapuntique complexe. L'orchestre réduit au quatuor à cordes accentue encore la solennité de cet air d'une autre époque.



Ah, fuggi il traditor!
Non lo lasciar più dir!
Il labbro è mentitor,
fallace il ciglio.
Da' miei tormenti impara
A creder a quel cor,
E nasca il tuo timor
Dai mio periglio.

Ah, fuis ce traître,
ne l'écoute plus,
ses lèvres sont mensongères,
ses regards trompeurs.
Que mes tourments
t'apprennent à te défier de ce cœur
et que mes épreuves
t'enseignent la crainte.

« **Mi tradi quell'alma ingrata** » (acte II, scène 10)



Mi tradi quell'alma ingrata,
Infelice, o Dio, mi fa.
Ma tradita e abbandonata,
Provo ancor per lui pietà.
Quando sento il mio tormento,
Di vendetta il cor tavella,
Ma se guardo il suo cimenta,
Palpitando il cor mi va.

Cet ingrat m'a trahie,
il m'a rendue si malheureuse,
et pourtant, trompée et abandonnée,
j'éprouve encore de la pitié pour lui.
Quand je pense à mon tourment,
mon cœur crie vengeance:
mais, si je songe à ce qu'il encourt,
je sens battre mon cœur.

Cet air se présente sous une forme *rondo* (refrain et couplets). Mozart quitte le registre de la parodie pour une écriture résolument moderne. La colère cède la place à l'expression d'un amour passionné et inconditionnel. Les couplets accentuent la torture morale du personnage qui semble consolé par les réponses des bois.

Donna Anna

Soprano

C'est une femme issue de la noblesse, fille du Commandeur. Elle vient d'être abusée par Don Giovanni qui s'est fait passer pour son « fiancé » Don Ottavio. L'acte I commence donc par une dispute houleuse. Le Commandeur demande réparation et se fait tuer en duel par Don Giovanni masqué.

Elle ne cessera d'osciller entre désespoir et désir de vengeance, ne laissant aucune place à l'amour de Don Ottavio. Ses airs expriment la douleur d'une femme endeuillée et la colère, ce qui la place tout entière dans le genre *opera seria*.

Deux grands airs : « **Or sai chi l'onore** » (acte I, scène 12)



Or sai chi l'onore
Rapire a me volse,
Chi fu il traditore
Che il padre mi tolse.
Vendetta ti chiedo,
La chiede il tuo cor.
Rammenta la piaga
Del misero seno,
Rimira di sangue
Coperto il terreno.
Se l'ira in te langue
D'un giusto furor.

À présent, tu sais
qui a voulu ravir
mon honneur,
qui était le traître
qui m'enleva mon père.
Je te demande vengeance,
ton cœur l'exige ;
si ta colère réclame
le secours d'une légitime fureur,
rappelle-toi la plaie
de sa pauvre poitrine,
revois le sol couvert de son sang.

Dans le récitatif qui précède, les accords déchirants aux violons annoncent Donna Anna. Elle vient de reconnaître Don Giovanni comme étant son agresseur et le meurtrier de son père. Elle raconte cette nuit terrible à Don Ottavio. Dans l'air, elle lui demande vengeance. Contrairement à la furie d'Elvira, le tempo *Andante* indique davantage une détermination digne qu'un débordement d'émotions. L'accompagnement *alla breve* en doubles croches des violons et altos, les grondements des violoncelles et contrebasses, les contre-chants des hautbois et bassons accentuent cet effet.

« **Non mi dir, bell'idol mio** » (acte II, scène 12) est l'une des pages musicales remplies de surprises harmoniques, rythmiques et mélodiques qui caractérisent le génie de cet opéra.



[Rondo]
Non mi dir, bell'idol mio,
Che son io crudel con te.
Tu ben sai quant'io t'amai,
ETu conosci la mia fe.
Calma, calma il tuo tormento,
Se di duol non vuoi ch'io mora.
Forse un giorno il cielo ancora
Sentirà pietà di me.

[Rondo]
Ne m'accuse pas, mon bel amour,
de cruauté :
tu sais combien je t'aime,
tu connais ma fidélité.
Fais taire ton tourment.
si tu ne veux pas me voir mourir de chagrin ;
peut-être, un jour, le ciel aura-t-il
pitié de moi.

Mozart mène son personnage dans les méandres de l'introspection. La première partie lente est une déclaration d'amour à Don Ottavio, mais le mode mineur et les nombreuses modulations assombrissent le discours, lui laissant peu d'espoir. L'envolée lyrique de la deuxième partie, plus rapide, avec sa longue vocalise, montre sa détermination sans faille. Le jeu de dialogue entre les bois (notamment la clarinette et le hautbois) et les cordes y est également subtil.

Don Ottavio

Ténor

Dans cet opéra, toutes les voix d'hommes sont graves (Don Giovanni, Leporello, le Commandeur et Masetto) sauf Don Ottavio, amoureux de Donna Anna. Habituellement, la tessiture de ténor est réservée au héros. Pourtant, il n'en a pas l'étoffe. Il fait le serment de venger la mort du Commandeur. L'agression de sa fiancée dans le duo funèbre est illustrée par les dissonances non résolues, entrecoupées de lourds silences : « Fuggi, crudele » (acte I, scène 3).

Donna Anna

Ah! vendicar, se il puoi,
Giura quel sangue ognor.

Don Ottavio

Lo giuro... agl'occhi tuoi,
Lo giuro al nostro amor.

A Due

Che giuramento, o Deil
Che barbaro momento!
Fra cento affetti e cento
Vammi ondeggiando il cor.
(Partono.)

Il ne passera jamais à l'acte, laissant la statue surgissant de l'au-delà agir à sa place.

Finalement, il passe tout l'opéra à attendre Donna Anna et à lui déclarer son amour. Il devra être patient car elle lui annoncera devoir attendre une année de deuil avant de pouvoir se marier.

Donna Anna

Ah! jure de venger ce sang,
si tu le peux.

Don Ottavio

Je le jure ! Je le jure sur tes yeux,
je le jure sur notre amour.

Donna Anna et Don Ottavio

Quel serment. Ô Dieux !
Quel terrible instant !
Tant d'émotions diverses
agitent mon cœur.
(Ils sortent.)

Deux grands airs :

L'une des rares *aria da capo** : « **Dalla sua pace** » (acte I, scène 14), sublime et raffinée, sans aucune ironie

* Air en trois parties : A, B (contrastant), et retour de A'. Structure très utilisée dans l'opéra baroque.



Dalla sua pace la mia dipende;
Quel che a lei piace vita mi rende,
Quel che le incresce morte mi dà.
S'ella sospira, sospiro anch'io;
È mia quell'ira, quel pianto è mio;
E non ho bene, s'ella non l'ha.

Ma paix dépend de la sienne,
si elle est heureuse, je me sens revivre,
ce qui lui cause souci, me donne la mort.
Si elle soupire, je soupire moi aussi ;
sa colère, ses larmes, sont miennes ;
et je ne saurais être heureux si elle ne l'est pas.

« **Il mio tesoro intanto** » (acte II, scène 10)



Il mio tesoro intanto
Andate a consolar,
E del bel ciglio il pianto
Cercate di asciugar.
Ditele che i suoi torti
A vendicar io vado;
Che sol di stragi e morti
Nunzio vogl'io tornar.

Pendant ce temps,
allez consoler celle que j'aime,
et tentez d'assécher les pleurs
de ses beaux yeux.
Dites-lui que je vais venger
les torts qui lui ont été faits,
et que je ne veux revenir
qu'en messager de mort.

Zerlina

Soprano

Jeune paysanne amoureuse, fiancée à Masetto. Elle apparaît la première fois dans un chœur de paysannes, dansant et chantant les joies de l'amour. Don Giovanni l'aborde le jour de ses noces. En prédateur expérimenté, il sait parfaitement comment s'adresser à elle pour la faire succomber (célèbre duo « Laci darem la mano »).

Il lui promet le mariage et l'accès au rang de la noblesse. Donna Elvira intervient in extremis pour lui ouvrir les yeux. Elle évolue dans un registre pastoral et apporte à l'œuvre la légèreté et l'insouciance absentes chez Donna Elvira et Donna Anna.

Bien sûr, Masetto est furieux et se sent trahi. Séductrice et entreprenante, elle sait regagner le cœur de son futur mari. Dans l'air « **Batti batti** » (acte I, scène 16), le texte est violent mais la musique n'est que douce.



Batti, batti, o bel Masetto,
La tua povera Zerlina;
Stara qui come agnellina
Le tue botte ad aspettar.
Lascero straziarmi il crine,
Lascero cavarmi gli occhi,
E le care tue manine
Lieta poi sapro baciare.
Ah, lo vedo, non hai core!
Pace, pace, o vita mia,
In contenti ed allegria
Notte e di vogliam passar;
Si, notte e di vogliam passar.

Frappe ta pauvre Zerlina,
mon beau Masetto.
Je resterai ici, comme un petit agneau,
à attendre tes coups.
Je te laisserai me tirer les cheveux,
je te laisserai m'arracher les yeux ;
et ensuite, heureuse,
je baiserais tes chères mains.
Ah, je le vois bien,
tu n'en as pas le courage!
Faisons la paix, mon amour !
Passons nos jours et nos nuits
Dans la joie et l'allégresse.

Dans son deuxième grand air « **Vedrai carino** » (acte II, scène 6), Zerlina se montre tout aussi amoureuse. Masetto s'est fait rosser par Don Giovanni et elle le console. Aucun remède d'apothicaire ne peut être plus efficace que son amour pour le soigner.



Vedrai, carino,
Se sei buonino,
Che bel rimedio
Ti voglio dar!
È naturale,
Non da disgusto,
E lo speciale
Non lo sa far.
È un certo balsamo
Che porto addosso,
Dare te' posso,
Se'l vuoi provar.
Saper vorresti
Dove mi sta?
Sentilo battere,
(facendogli toccar il core)
Toccamì qua!

Tu verras, mon chéri,
si tu es bien gentil.
quel bon remède
je vais te donner.
Il est naturel,
on le prend avec plaisir,
et l'apothicaire
ne sait pas le faire.
C'est un certain baume
que je porte en moi :
si tu veux l'essayer,
je peux t'y faire goûter.
Tu voudrais savoir
où je le cache ?
Touche-moi là,
(elle lui fait toucher son cœur)
tu le sentiras frémir.

Dans un tempo lent *grazioso*, en 3/8, et *do* majeur lumineux, la mélodie tendre est ornée de trilles et d'appoggiatures, ce qui accentue la coquetterie et l'espièglerie du personnage.



Dans la deuxième partie, Mozart joue sur l'illustration sonore (le figuralisme) des battements de cœur.

Masetto

Basse

Autant Don Ottavio doit se montrer patient avec Donna Anna pour reconquérir son amour, autant Masetto l'est pour sa nuit de noces. Ses attentes sont sérieusement menacées par Don Giovanni qui possède la fortune, le titre

de noblesse et le langage soutenu qui lui font défaut. Il ne sait pas se défendre face à lui. Il n'en n'a pas les moyens autres que physiques. Et encore... il se fait rouer de coups.

Ce personnage intervient du milieu de l'acte I au milieu de l'acte II, dans de nombreux récitatifs, ensembles vocaux et un grand air : « *Ho capito, signor sì* » (acte I, scène 8).



Ho capito, signor sì!
Chino il capo e me ne vo.
Già che piace a voi così,
Altre repliche non fo.
Cavalier voi siete già.
Dubitar non posso affé;
Me lo dice la bontà
Che volete aver per me.
(a Zerlina, a parte)
Bricconaccia, malandrina!
Fosti ognor la mia ruina!
(a Leporello, che lo vuol condur seco)
Vengo, vengo!
(a Zerlina)
Resta, resta.
É una cosa molto onesta!
Faccia il nostro cavaliere
cavaliera ancora te.
(Masetto parte con Leporello ed i di contadini)

J'ai compris, oui monsieur !
Je m'incline et je m'en vais:
du moment que tel est votre bon plaisir,
je n'ai rien à dire.
Vous êtes un chevalier,
je n'en doute pas, ma foi ;
la bonté que vous avez pour moi
me le prouve assez.
(à voix basse, à Zerlina)
Coquine, friponne,
tu as toujours été ma ruine.
(à Leporello qui le presse de le suivre)
Je viens, je viens!
(à Zerlina)
Reste, reste !
C'est là quelque chose de tout à fait honnête :
notre chevalier
sera ton cavalier.
(Leporello part avec Masetto et les autres
paysans.)

Le Commandeur

Basse



Le père de Donna Anna. Pas de grand air pour ce personnage, mais deux apparitions très remarquées, et surtout l'ombre de la mort qui plane tout au long de l'œuvre. Dans la scène 1, tout va très vite. En cinq minutes seulement : Leporello se plaint de son maître et assiste à l'altercation entre Donna Anna et Don Giovanni déguisé. Le Commandeur veut venger sa fille et le provoque en duel. Il meurt assassiné.



À la fin de l'opéra, il surgit sous l'apparence d'une statue. Sa voix d'outre-tombe nous plonge dans l'une des pages fantastiques les plus célèbres, et donne lieu encore une fois à un trio de voix de basse lugubre et dramatique. Il représente l'autorité morale. Il incarne la loi divine et le jugement dernier.



L'ouverture de *Don Giovanni* a été composée la veille de la première représentation à Prague. On pourrait imaginer qu'il s'agit pour Mozart d'une formalité. Et pourtant, la partition révèle un lot de surprises qui rendent l'ensemble profondément vivant, passant de l'ombre à la lumière, du tragique au comique en un instant, à l'image de la folle journée du personnage principal.

(0'03) La première partie *andante* est annoncée violemment *tutti* en ré mineur. La tonalité principale n'est pas choisie innocemment. Elle symbolise la musique religieuse (tonalité du *Requiem*). On y entend la résonance de l'église grâce aux syncopes des violons et au roulement de timbales. C'est le jugement dernier qui est ainsi annoncé, suivi d'une marche funèbre aux cordes en rythmes pointés sur un chromatisme descendant. (0'16)

À 0'41, les seconds violons assombrissent encore le climat de l'œuvre avec leur ligne mélodique obstinée en doubles croches, rendant compte de l'effroi du spectateur.

À 1'13, l'impression de tempête intérieure est donnée par les violons et flûtes, là encore en doubles croches, mouvement ascendant et descendant sur un chromatisme ascendant.

À 1'39, sans aucune transition, nous passons de l'ombre à la lumière, du tragique au comique. C'est un nouveau thème plus léger *molto allegro* qui apparaît. La fête que donnera Don Giovanni est aussi évoquée avec les trompettes et timbales. En composant des thèmes facilement mémorisables que Mozart utilise comme réminiscences dans la suite de l'opéra, il donne l'impression de « déjà vu », comme si le destin de Don Giovanni était annoncé dès les premières pages.

À 2'02, le dialogue s'installe entre le *tutti* agressif (masculin) et les violons isolés (féminin), et s'étend aux bois.

À 2'07, un nouveau thème harmonieux joué en mouvement parallèle de tierces par les flûtes, clarinettes et basson est vite perturbé par le crescendo des cordes.

La tension augmente vers – nous l'attendons – la cadence parfaite finale, mais il n'en n'est rien. Mozart ne termine pas cette ouverture et la prolonge sur la scène 1 sans aucune rupture.

« Là ci darem la mano » (acte I, scène 9)

Don Giovanni ne propose pas moins que le mariage à Zerlina qu'il vient de rencontrer le jour de ses noces avec Masetto. Elle hésite : « Je voudrais... et je ne veux pas... » Dans le duo, elle cède, car elle imagine un destin bien différent de celui d'une paysanne.

Don Giovanni

Là ci darem la mano,
Là mi dirai di sì.
Vedi, non è lontano;
Partiam, ben mio, da qui.

Zerlina

(Vorrei e non vorrei,
Mi trema un poco il cor.
Felice, è ver, sarei,
Ma pub burlarmi ancor.)
(Vorrei e non vorrei,
Mi trema un poco il cor.
Felice, è ver, sarei,
Ma pub burlarmi ancor.)

Don Giovanni

Vieni, mio bel diletto!

Zerlina

(Mi fa pietà Masetto.)

Don Giovanni

lo cangierò tua sorte.

Zerlina

Presto... non son più forte.

Don Giovanni

Andiam!

Zerlina

Andiam!

A due

Andiam, andiam, mio bene,
A ristorar le pene
D'un innocente amor.

Don Giovanni

Là, nous nous donnerons la main,
là, tu me diras « oui »>.
Vois, ce n'est pas loin :
partons d'ici, ma mie.

Zerlina

(Je voudrais... et je ne veux pas...
mon cœur tremble un peu.
C'est vrai, je serais heureuse ;
mais il peut encore se moquer de moi.)
(Je voudrais... et je ne veux pas...
mon cœur tremble un peu.
C'est vrai, je serais heureuse ;
mais il peut encore se moquer de moi.)

Don Giovanni

Viens, ma belle bien-aimée.

Zerlina

(J'ai pitié de Masetto.)

Don Giovanni

Je changerai ton destin.

Zerlina

(Ah... je me sens faiblir...)

Don Giovanni

Allons !

Zerlina

Allons !

Zerlina et Don Giovanni

Allons, allons, mon amour,
allons apaiser les tourments
d'une sainte inclination.



Andante

DON GIOVANNI

Là ci da-rem la ma-no, là mi di-rai di sì;
Dort Hand in Hand wir bei-de, dort sagst du mir dann ja;

Flauto
Oboi
Fagotti
Corni
Archi

Archi *p*

Ob. *crec.*

Fg.

Cor.

Mozart installe une ambiance, empreinte de charme et de simplicité, dans un tempo lent et une mesure binaire à deux temps. Le thème principal obéit aux règles classiques : la première phrase est suspensive (quarte ascendante sur *mano*), et ressemble à une invitation ; la deuxième plus affirmée (quinte descendante sur *di sì*) ponctuée par les bois en tierces, montre la détermination. Répétition de la première phrase qui se conclut cette fois sur la tonique de la gamme en *la* majeur. Zerlina reprend le thème – ils sont bien en phase – avec quelques variations qui montrent une légère inquiétude.

« Là ci darem la mano » (acte I, scène 9)

MORCEAUX _____
_____ DÉTAILLÉS

Au deuxième thème plus empressé (*Vieni, moi bel diletto*), Zerlina répond par une ligne chromatique descendante : elle hésite en citant Masetto.

Le retour du premier thème (*Là ci darem*) illustre le génie de Mozart : Don Giovanni est doublé par la flûte traversière (connotation féminine et douce) et Zerlina par le basson (connotation masculine et paternelle).

Après un retour du premier thème, le dialogue se resserre. Ils se rapprochent l'un de l'autre.

Puis ils chantent ensemble à la tierce, ce qui montre leur connivence. La flûte et le basson sont réunis. La mesure passe en 6/8 ternaire et plus dansant. La couleur pastorale apparaît dans le rythme de sicilienne et le motif léger et frivole cette fois aux flûtes et violons. Il envahit la partition pour clore le duo, d'abord *piano*, puis *forte*, ne laissant plus aucun doute sur la décision de Zerlina.

« Ah soccorso !... Son tradito ! » (acte I, scène 1)

MORCEAUX _____
_____ DÉTAILLÉS

La mort d'un personnage dans les premières minutes d'un opéra est rarissime ! Le duel est fatal au Commandeur. Il sent les derniers battements de son cœur et son âme s'échapper de son corps. Don Giovanni assiste au dernier souffle et voit s'échapper l'âme du malheureux. Quant à Leporello, c'est son cœur qui cogne dans sa poitrine. Il est pétrifié d'effroi.

Il Commendatore (*mortalmente ferito*)

Ah, soccorso! son tradito!
L'assassina m'ha ferito,
E dal seno palpitante
Sento l'anima partir.
(Muore.)

Don Giovanni (*a parte*)

Ah, già cade il sciagurato,
Affannoso e agonizzante,
Già dal seno palpitante
Veggio l'anima partir.

Leporello (*a parte*)

Quai misfatto! quai eccesso!
Entra il sen dalla spavento
Palpitar il cor mi sento!
Io non so che far, che dir.

Le Commandeur (*mortellement blessé*)

Ah, à l'aide!... Je suis trahi...
L'assassin... m'a blessé...
Et de ma poitrine... palpitante...
je sens... mon âme... s'échapper...
(Il meurt.)

Don Giovanni (*à part*)

(Ah ! l'infortuné est tombé...
Déjà je vois son âme,
haletante et agonisante,
s'échapper de sa poitrine palpitante.)

Leporello (*à part*)

(Quel forfait ! Quel outrage!
Je sens mon cœur
cogner d'effroi dans ma poitrine.
Je ne sais que faire, ni que dire.)



Le combat dans un tempo *molto allegro* se déroule dans la tonalité funèbre de *ré mineur*. Les coups d'épées sont figurés par les traits rapides ascendants, passant des violons aux cordes graves, et se terminant par un saut d'octave. Le coup fatal prend l'apparence d'un point d'orgue sur l'accord extrêmement tendu de septième diminuée...

Il se résout sur la dominante de *fa mineur* qui laisse la mort planer au-dessus des personnages. L'effet de ralenti est produit par l'*andante*, les arpèges aux premiers violons et les respirations rendant le discours du commandeur haché. Le focus sur cet instant dramatique est mené par les lignes chromatiques descendantes aux trois personnages qui se répondent. Une fois arrivées à leur dernière note, elles reprennent en repartant d'un saut d'octave, pour laisser le hautbois puis les flûtes et bassons annoncer la fin.



On peut comparer ce moment à la mort de Don Giovanni à la fin de l'acte II.

Le Commandeur a retrouvé un immense pouvoir sous la forme d'une statue : celui de la vie et de la mort. Il donne des ordres, il menace. Leporello tremble. Don Giovanni brave et défie. Ce passage est le point culminant de l'opéra et l'effet de terreur produit a été rarement égalé si ce n'est dans les opéras de Puccini un siècle plus tard.

« Non ti fidar, o misera » (acte I, scène 12)

Donna Elvira vient de permettre à Zerlina de ne pas tomber dans le piège du prédateur. Don Giovanni, menacé dans ses projets, veut faire croire au couple Donna Anna et Don Ottavio que Donna Elvira est folle. Le couple ne se laisse pas fléchir, convaincu de sa sincérité.

Donna Elvira (*a Donna Anna*)

Non ti fidar, o misera,
Di quel ribaldo cor;
Me già tradi quel barbaro,
Te vuol tradir ancor.

Donna Anna e Don Ottavio (*a parte*)

(Cieli, che aspetto nobile,
Che dolce maestà!
Il suo pallor, le lagrime
M'empiono di pietà.)

Don Giovanni

La povera ragazza
È pazza, amici miei;
Lasciatemi con lei,
Forse si calmerà.

Donna Elvira

Ah non credete al perfido!
Restate ancor, restate!

Don Giovanni

È pazza, non badate.

Donna Anna e Don Ottavio

A chi si crederà?
(Certo moto d'ignoto tormento
Dentro l'alma girare mi sento
Che mi dice, per quell'infelice,
Cento cose che intender non sa.)

Donna Elvira

(Sdegno, rabbia, dispetto, tormento
Dentro l'alma girare mi sento,
Che mi dice, di quel traditore,
Cento cose che intender non sa.)

Don Giovanni

(Certo moto d'ignoto spavento
Dentro l'alma girare mi sento
Che mi dice, per quell'infelice,
Cento cose che intender non sa.)

Don Ottavio

(Io di qua non vado via
Se non scopro questo l'affar.)

Donna Anna

(Non ha l'aria di pazzia
Il suo volto, il suo parlar.)

Don Giovanni

(Se men vado, si potria
Qualche cosa sospettar.)

Donna Elvira

Da quel ceffo si dovria
La ner alma guidicar.

Don Ottavio (*a Don Giovanni*)

Dunque quella?...

Donna Elvira (*à Donna Anna*)

Malheureuse, ne te fie pas
à ce coeur infâme.
Ce barbare m'a trahie,
il veut te trahir aussi.

Donna Anna et Don Ottavio (*à part*)

(Ciel, quel noble aspect !
Sa douleur,
ses larmes,
m'emplissent de pitié.)

Don Giovanni

La pauvre fille est folle,
mes amis ;
laissez-moi seul avec elle,
elle se calmera peut-être.

Donna Elvira

Ah, ne croyez pas ce traître !
Restez, oh Dieux, restez...

Don Giovanni

Elle est folle, ne lui prêtez pas attention.

Donna Anna et Don Ottavio

Qui croire ?
(Je sens mon âme troublée
par un tourment inconnu
qui me souffle à propos de cette malheureuse
des choses que je ne sais comprendre.)

Donna Elvira

(Indignation, rage, dépit, épouvante,
agitent mon esprit,
et me disent sur ce traître
des choses que je ne sais comprendre.)

Don Giovanni

(Je sens mon âme troublée
par un tourment inconnu
qui me souffle à propos de cette malheureuse
des choses que je ne sais comprendre.)

Don Ottavio

(Je ne partirai pas d'ici
avant d'avoir tiré l'affaire au clair.)

Donna Anna

(Ni son langage, ni ses manières
ne semblent être ceux d'une folle.)

Don Giovanni

(Si je m'en vais,
ils pourraient avoir des doutes.)

Donna Elvira

A son visage, on peut juger
de la noirceur de son âme.

Don Ottavio (*à Don Giovanni*)

Elle est donc...?



Don Giovanni

È pazzarella.

Donna Anna (a Donna Elvira)

Dunque quegli?...

Donna Elvira

È un traditore.

Don Giovanni

Infelice!

Donna Elvira

Mentitore!

Donna Anna e Don Ottavio

Incomincio a dubitar.

Don Giovanni (a Donna Elvira)

Zitto, zitto, che la gente

Si raduna a noi d'intorno;

Siate un poco più prudente,

Vi farete criticar.

Donna Elvira (forte, a Don Giovanni)

Non sperarlo, o scellerato,

Ho perduta la prudenza;

Le tue colpe ed il mio stato

Voglio a tutti palesar.

Donna Anna e Don Ottavio (a parte,

guardando Don Giovanni)

Quegli accenti si sommessi.

Quel cangiarsi di colore,

Son indizi troppo espressi

Che mi fan determinar

Don Giovanni

Elle est folle.

Donna Anna (à Donna Elvira)

Il est donc...?

Donna Elvira

C'est un traître.

Don Giovanni

Malheureuse!

Donna Elvira

Menteur!

Donna Anna et Don Ottavio

Je commence à douter.

Don Giovanni (à Donna Elvira)

Silence!

Les gens se rassemblent autour de nous.

Soyez un peu plus prudente:

vous allez vous faire remarquer.

Donna Elvira (à voix haute, à Don Giovanni)

Ne l'espère pas, scélérat

j'ai perdu toute prudence.

Je veux que tous soient témoins

de tes fautes et de mon malheur.

Donna Anna et Don Ottavio (a part,

observant Don Giovanni)

Ces accents soumis,

cette soudaine pâleur,

sont des indices trop éloquentes

pour ne pas me convaincre

Ce qui est remarquable dans cet extrait, c'est la fluidité naturelle du dialogue qui s'installe en fonction de la psychologie des personnages. Mozart passe librement du solo au duo, trio et quatuor.

L'ensemble vocal débute par les accents sincères de Donna Elvira, mise en valeur par un *Andante alla breve*, où les cordes l'accompagnent discrètement. Nous avons quitté le registre de l'*opera buffa*. La soprano a retrouvé ses lettres de noblesse. Le crescendo nous mène au duo Donna Anna / Don Ottavio, parfaitement en phase avec elle, aussi bien moralement que musicalement.

L'entrée de Don Giovanni le place dans un registre *buffa*. Il a perdu de sa prestance et apparaît pitoyable. Le chromatisme et les contretemps aux cordes le rendent ridicule. La dernière phrase, « *Lascia te mi con lei* », tente de rattraper cet écart, mais se montre peu persuasive.

La réponse de Donna Elvira ne se fait pas attendre. Non elle n'est pas folle, elle est blessée mais aussi déterminée. Au dialogue entre les deux personnages s'ajoute le commentaire du couple uni à la tierce.

À partir de *Ah non credete*, l'équilibre des voix est modifié : Donna Elvira s'emporte sur une ligne mélodique arpégée pendant que les trois autres voix s'unissent dans sur un rythme de triolets inattendu. Les quatre voix chantent ensuite la même ligne descendante chromatique en contrepoint, ce qui souligne la confusion des esprits.

La furie de Donna Elvira éclate sur « *Chi mi dice* ». Elle est rejointe pas Don Giovanni qui retrouve son côté *buffa*, et le couple toujours uni.

À partir de *Io di qua non vado*, à 1'53, les quatre voix s'espacent davantage. Chacun prend la parole – Don Ottavio / Donna Anna / Don Giovanni / Donna Elvira – se répondent et finissent par le même motif mélodique.



La réponse de Donna Elvira ne se fait pas attendre. Le furieux *mentitore* qui retentit dans un cri de sincérité, est suivi de la réponse du couple qui hésite encore mais se rallie à sa cause. Le long trait en doubles croches de Don Giovanni « *Zitto zitto...* » semble sorti de la bouche de Leporello car il en adopte les mêmes caractéristiques.

Au « *Non sperar lo* » d'Elvira, la dispute éclate franchement. Mozart réorganise de façon brillantissime les voix en deux duos qui se superposent.