


DOSSIER PÉDAGOGIQUE
SAISON 2019 - 2020

così fan tutte


opéra national
du rhin opéra d'europe

COSÌ FAN TUTTE / WOLFGANG AMADEUS MOZART

Opera buffa en deux actes
Livret de Lorenzo Da Ponte

[NOUVELLE PRODUCTION]

Coproduction avec le Musiktheater
im Revier Gelsenkirchen

Direction musicale **Jacques Lacombe**
Mise en scène **David Hermann**
Décors et vidéo **Jo Schramm**
Costumes **Bettina Walter**
Éclairages **Fabrice Kebour**

Fiordiligi **Gemma Summerfield**
Dorabella **Ambrosine Bré**
Despina **Lauryna Bendžiūnaitė**
Ferrando **Nick Pritchard**
Guglielmo **Björn Bürger**
Don Alfonso **Nicolas Cavallier**

Chœurs de l'Opéra national du Rhin
Orchestre symphonique de Mulhouse

En langue italienne,
surtitrages en français et en allemand

Durée approximative : 3h15
Conseillé à partir de : 12 ans

STRASBOURG

Opéra

di 3 mai 15h
ma 5 mai 20h
je 7 mai 20h
sa 9 mai 20h
ma 12 mai 20h
je 14 mai 20h

MULHOUSE

La Filature

ve 29 mai 20h
di 31 mai 15h

COLMAR

Théâtre

di 7 juin 15h

Contact: Hervé Petit
tél + 33 (0)3 68 98 75 23
courriel: jeunes@onr.fr

Opéra national du Rhin • 19 place Broglie
BP 80 320 • 67008 Strasbourg
operanationaldurhin.eu

ARGUMENT

ACTE I – DUPERIE : LES COUPLES S'ENTREMÊLENT

Guglielmo et Ferrando, deux jeunes officiers, soutiennent, face à leur ami Don Alfonso, que leurs fiancées, Fiordiligi et Dorabella, sont d'une bonté honnête et fidèle. Ce dernier n'hésite pas à rire de leurs innocentes certitudes et fait le pari de leur prouver la réalité inconstante des femmes.

La duperie prenant place sous ses directives, l'ami perfide commence par annoncer aux deux demoiselles que leurs hommes adorés doivent les quitter, ayant été appelés au service. Cette annonce est source de baisers désespérés, de mots doux et de promesses. Entre en jeu Despina, leur femme de chambre, qui les console en leur disant qu'elles ne resteront pas seules bien longtemps. Elle les incite à prendre du bon temps, leurs amants en feront sûrement tout autant.

Soudoyée par le conspirateur de l'amour, elle fait introduire les futurs maris auprès de ses maîtresses mais cette fois sous l'apparence trompeuse d'Albanais. Chacun des deux se met à faire la cour à la fiancée de l'autre. L'une comme l'autre tiennent bon et ne succombent pas tout de suite à la tentation, réconfortant les esprits tourmentés de ces messieurs. Don Alfonso pousse alors le jeu encore plus loin en faisant croire aux jeunes femmes que les deux hommes se sont empoisonnés devant leurs refus butés. Despina accourt, déguisée en docteur, et demande aux jeunes filles de l'aider à soigner les mourants qui profitent de cette opportunité pour confesser, une fois encore, leurs penchants.

ACTE II – TROMPERIES : DES AMANTS ET AMANTES DÉCONFIS

Despina essaie de convaincre ses jeunes maîtresses de se laisser séduire, les sentant prêtes à céder devant la ténacité des Albanais. Par amusement, les belles naïves décident de se répartir les amoureux. Ainsi, les nouveaux couples se forment : Dorabella et Guglielmo, et, Fiordiligi et Ferrando. Dorabella cède la première aux avances de Guglielmo, désespérant le pauvre Ferrando qui, de son côté, n'a subit que des refus. Mais Don Alfonso n'a pas dit son reste et jure que Fiordiligi fera de même.

Les deux sœurs finissent par se faire des confidences : si l'une s'est déjà laissée porter par ce nouveau parfum de séduction, l'autre n'y a échappé que de justesse, puisant dans toute sa force morale. Elles entrevoient avec ces nouveaux venus les promesses de mariages tant désirés (« È amore un ladroncello »). Ferrando revient à la charge auprès de Fiordiligi et celle-ci convient finalement qu'il lui va bien, scène à laquelle Guglielmo assiste avec abattement.

Les deux prétendants en colère se sentent trahis. Don Alfonso leur conseille d'épouser les jeunes femmes puisqu'au final, elles sont toutes ainsi (« Tutti accusan le donne ») ! Et c'est Despina, déguisée en notaire, qui va se charger de les marier. Une fois les contrats réalisés, le chant de retour des soldats se fait entendre. Les deux officiers reviennent sous leurs vrais visages et miment la surprise devant le notaire, les actes signés et leurs désirées mortifiées. Leur ami oblige les jeunes femmes à avouer leurs fautes. Il raconte le subterfuge et conseille aux jeunes gens de se réconcilier. Peu après, les deux duos se marient, pour de vrai cette fois, dans leur état d'origine.

LES PERSONNAGES ET LEURS RELATIONS

Così fan tutte se compose de six protagonistes :

Deux comploteurs

DON ALFONSO
BASSE*

Vieux philosophe, ami de Ferrando et Guglielmo.

Sceptique sur la fidélité, la constance des femmes et possédant toutes les réponses, il souhaite éclairer la jeunesse. Il a un rôle de père éducateur auprès des jeunes amoureux et monte à lui tout seul l'intrigue qui fera la particularité de la pièce.

DESPINA
MEZZO-SOPRANO*

Soubrette, elle est la complice de Don Alfonso.

Elle a un rôle d'entremetteuse durant la supercherie qui sera faite aux jeunes amantes et revêt un déguisement de médecin et de notaire au cours de la pièce.

Deux amants

FERRANDO
TENOR*

Officier d'armée et fiancé à Dorabella.

Il se laissera prendre à l'intrigue et au doute sur la constance de sa future femme. Lui faisant croire à un départ soudain en guerre, il revient déguisé en albanais pour séduire Fiordiligi, fiancée à son camarade Guglielmo. Une fois séduite, le déguisement est ôté pour dévoiler la supercherie. Il se mariera finalement avec Dorabella, désillusionné sur l'amour.

GUGLIELMO
BARYTON*

Officier d'armée et fiancé à Fiordiligi.

Il se laissera également prendre au jeu monté par Don Alfonso et mettra à l'épreuve la fidélité de sa promise. À l'image de Ferrando, dans le même esprit de la supercherie, lui ayant fait part de son départ pour le front, il se déguisera en albanais pour revenir séduire Dorabella, fiancée à Ferrando. Celle-ci se laissera aller dans ses bras. Il lui dévoilera alors son vrai visage pour au final reprendre sa place aux côtés de Fiordiligi.

Deux amantes

DORABELLA
MEZZO-SOPRANO*

Sœur de Fiordiligi et fiancée de Ferrando.

Ferrando au front, elle succombe au charme d'un bel albanais qui n'est autre que Guglielmo, le fiancé de sa sœur, déguisé et éprouvant sa fidélité. Une fois le masque tombé, elle reprend sa place au bras de Ferrando.

FIORDILIGI
SOPRANO*

Sœur de Dorabella et fiancée de Guglielmo.

Son fiancé parti en guerre, elle se laisse aller dans les bras de Ferrando, déguisé en albanais et fiancé à sa sœur Dorabella. La duperie révélée, elle se marie finalement à Guglielmo.

À PROPOS DE ...

WOLFGANG AMADEUS MOZART
COMPOSITEUR
1756 - 1791



Né à Salzbourg, Wolfgang Amadeus Mozart appartient à une famille de musiciens autrichiens originaires d'Allemagne. Son père, Leopold Mozart est lui-même compositeur et violoniste dans l'orchestre de l'archevêque de Salzbourg de 1743 jusqu'à sa mort. Wolfgang aborde très rapidement la musique ; il joue bientôt du clavecin, puis étudie le violon. Il étonne par sa capacité à improviser, à déchiffrer et à mémoriser les partitions.

En 1762, alors que Wolfgang atteint l'âge de six ans, Leopold organise un voyage à Munich et à Vienne, où le génie et la précocité de son fils soulèvent l'admiration. En 1763, ils entament une tournée dans les principales villes allemandes, puis Paris et Londres. Alors qu'il est en Angleterre, Mozart découvre la musique de Carl Friedrich Abel et de Johann Christian Bach. En septembre 1767, la famille se rend à Vienne où l'Impératrice Marie-Thérèse et son fils, Joseph II commandent un opéra au jeune compositeur. Il crée alors la *Finta semplice*. Dans la foulée, il compose en 1768 le Singspiel *Bastien et Bastienne*, qui révèle sa profonde connaissance de l'opéra-comique français.

Mozart se voit confier le poste de « Konzertmeister » à la cour de Salzbourg et part courir pendant plus de deux ans les métropoles italiennes avec son père. Une fois rentré, il devient une figure marquante de la vie musicale, surtout avec sa musique de chambre et musique pour orchestre.

En 1777, n'obtenant pas de poste à la cour de Vienne, il part avec sa mère, faisant le voyage le plus important de sa carrière. Après Munich vient Mannheim, qui possède l'un des meilleurs orchestres européens, où Mozart apprend véritablement l'orchestration. En février 1778, il se rendra à Paris où le style musical français a une profonde influence sur lui, notamment le style concertant.

Le retour à Salzbourg est décevant : à cette époque, il obtient la commande d'un opéra, *Idoménée, roi de Crète*, créé à Munich, le 29 janvier 1781. Il y démontre sa parfaite maîtrise du répertoire de l'opéra seria italien. Cependant, ses relations avec l'archevêque se détériorent de plus en plus et il quitte définitivement son service, en mai 1781.

Commence alors une existence précaire pour Mozart, qui doit donner des leçons pour vivre. Il obtient la commande d'un Singspiel, *L'Enlèvement au sérail*. De 1782 à 1784, il compose neuf concertos pour piano qu'il joue lui-même ou fait jouer par ses élèves. La précarité de sa vie s'accroît lorsqu'il épouse, en 1782, Constance Weber. Sa commande lyrique suivante lui vient seulement en 1786, pour *Le nozze di Figaro*, qu'il compose sur un livret de Lorenzo Da Ponte. Son succès conduit à une nouvelle commande, à laquelle Mozart et Da Ponte travaillent ensemble et voit le jour en 1787 : *Don Giovanni*. Le compositeur endetté emprunte de l'argent à la confrérie des francs-maçons dont il fait partie depuis quelques années.

L'année 1788 est une année exceptionnelle : Mozart compose ses trois dernières symphonies, la *Symphonie n° 39 en mi bémol majeur*, la *Symphonie n° 40 en sol mineur*, et la *Symphonie n° 41 en ut majeur*, dite *Symphonie Jupiter*. À partir de 1789 lui parviennent successivement plusieurs commandes d'opéras dont, en 1789, *Così fan tutte* et un Singspiel, *La Flûte enchantée*. Mozart reçoit aussi la commande mystérieuse d'un *Requiem* de la part d'un commanditaire anonyme. Il tombe malade, et ne termine pas le *Requiem*, qui sera plus tard achevé par son élève Franz Xaver Süssmayer. Après deux mois de déclin, il meurt, probablement d'une fièvre rhumatismale. Il laisse deux fils, Karl Thomas Mozart (1784-1858) et Franz Xaver Wolfgang Mozart (1791-1844), qui fut, lui aussi, compositeur.

ŒUVRES MAJEURES

Idoménée, roi de Crète, 1781
Les Noces de Figaro, 1786
Don Juan, 1787
Così fan tutte, 1790
La Flûte enchantée, 1791

LORENZO DA PONTE
LIBRETTISTE
1749 – 1838



Originaire d'une ville modeste de la République de Venise, Ceneda (aujourd'hui commune de Vittorio Veneto), Lorenzo Da Ponte va marquer les esprits par une vie aventureuse et donjuanesque dont il se rappellera dans sa carrière de librettiste -, caractéristique des intellectuels italiens de l'époque vivant dans une société en mutation où le mécénat artistique perd en cadence.

À la mort de sa mère, son père prend une jeune catholique pour épouse et la famille, juive alors, se convertit au catholicisme prenant le nom de da Ponte qui n'est autre que celui de l'évêque de la ville.

Poussé par son père, il est ordonné prêtre en 1773 et devient professeur de lettres et de rhétorique aux séminaires de Portogruaro et de Trévis.

Il migre de Venise en 1779, banni pour adultère, menant une vie de débauche entre parties de jeu et abus de plaisirs de diverses sortes. Trois ans auparavant, il avait dû démissionner de ses fonctions pour avoir fait des écrits imprégnés d'idées des Lumières. Réfugié à Dresde, il rencontre le monde du théâtre et s'adonne au métier de librettiste en collaborant avec le poète officiel de la cour, Caterino Mazzola.

Il connaît ses heures de gloire à Vienne, où il s'installe en 1781, poète officiel du Théâtre impérial, successeur de Métastase, avec pour protecteur l'empereur Joseph II. Il y écrit une vingtaine de livrets pour le théâtre italien, notamment pour Martin y Soler, Salieri et Mozart, grands compositeurs de leur époque.

À la mort de l'Empereur en 1790, il part pendant un temps pour Prague et Dresde où il retrouve son vieil ami Casanova avant de traverser la Manche et de rejoindre Londres. Il y continue sa carrière en tant que librettiste au King's Theater et professeur d'italien.

Il rejoint le continent américain avec sa femme Nancy Grahl en 1805 pour fuir ses créanciers londoniens puis finit ses jours en donnant des cours de langue et de littérature italienne au Columbia College, ancienne université de Columbia.

Introduceur et propagateur de la langue italienne et de sa culture sur ce nouveau continent, il s'emploie par là même à faire traverser l'océan Atlantique à l'opéra italien.

1826 est l'année qui marque la première américaine de *Don Giovanni*, montée avec l'aide de Manuel Garcia - célèbre ténor - et la non moins célèbre Maria Malibran dans le rôle de Zerlina. Il cherche à créer un opéra italien en 1833 mais cette tentative est un échec malgré la venue de Pietro Maroncelli, musicien et écrivain italien, à New York.

Une vie marquée d'intrigues, de scandales et de manigances financières ; tout cela est de sa main romancé et couché sur papier à compter de 1830. Une dernière volonté de ne pas tomber dans l'oubli et, cette fois, c'est une réussite. Découvertes par Lamartine, les *Mémoires* de Da Ponte seront édités et réédités.

Sa mort en 1838 à New York, donne lieu à d'imposantes funérailles à la cathédrale Saint Patrick.

ŒUVRES MAJEURES

Les Noces de Figaro, 1786

Don Giovanni, 1787

Così fan tutte, 1790

AUTOUR DE L'ŒUVRE

CONTEXTE DE CRÉATION : UNE « VIENNALE » QUOTIDIENNE

Nous sommes à Vienne, en 1789, les idées des Lumières connaissent leur apogée, un mouvement de révolution a pointé à l'horizon. Là où les fourches sont levées à l'ouest, l'heure est à la musique sur l'est. Vienne est le point de genèse d'une édition musicale florissante, théâtre d'une vie culturelle très intense. Wolfgang Amadeus a connu un franc succès avec *Le nozze di Figaro* et ce n'est autre que l'empereur germanique Joseph II, despote éclairé, qui commande à Mozart le dramma giocoso *Così fan tutte*, lui connaissant son talent pour faire chanter les farces, les duperies, les trahisons et faire sauter les masques des imposteurs.

Malgré ses succès retentissants, Mozart connaît des heures sombres. Ses finances ne sont pas au beau fixe, sa femme en convalescence lui fait défaut. Cette commande tombe donc à point et c'est le cœur à l'ouvrage qu'il se plonge dans ce dramma giocoso.

Le nozze di Figaro inspiré par Beaumarchais, *Don Giovanni* par la verve affûtée de Molière et son *Dom Juan*, *Così fan tutte* marque la troisième et dernière collaboration entre le librettiste Lorenzo da Ponte et notre compositeur. Mais la rumeur court que ce serait l'empereur Joseph II lui-même qui aurait soufflé l'intrigue aux oreilles des deux acolytes. Celle-ci n'est point une recherche de longue haleine. Elle vient raconter un fait divers qui a longtemps fait chuchoter la mondanité viennoise : à Trieste, deux officiers auraient échangé leurs femmes.

Qui sera donc le dindon de la farce ? Ni victimes, ni gagnants, Da Ponte offre une fin heureuse aux amants. Mozart donne à sa musique le pouvoir d'habiller les sentiments, du comique au drame sérieux qui meurtri les cœurs, si les paroles ou les masques peuvent tromper, celle-ci est pleine d'honnêteté. La confection de ce livret, simple et, malgré l'originalité de sa trame, déjà abordée par les dramaturges et les auteurs de littérature, prendra, il est dit, peu de temps. Un mois environ. Les connaissances sur la genèse de cet opéra sont assez floues et son temps de réalisation ne peut être affirmé avec certitude.

La première représentation officielle aura lieu au Burgtheater de Vienne le 26 janvier 1790. Mais après cinq représentations, la mort de l'Empereur le 20 février 1790 fera tomber l'effervescence, une période de deuil fermera les théâtres. Lors de leur réouverture, *Così fan tutte* ne rencontrera pas le succès attendu.

Remis à l'honneur au XX^e siècle, après que son intrigue ait été jugée par le public immorale et invraisemblable, il est considéré aujourd'hui comme un véritable chef-d'œuvre.

DRAMMA GIOSOSO: ENTRE OPERA BUFFA ET OPERA SERIA

Così fan tutte est une œuvre dite dramma giocoso (parfois qualifiée d'opéra buffa), au même titre que *La finta giardiniera* et *Don Giovanni*, qui se traduit de l'italien par « drame joyeux ». Le dramma giocoso reprend les codes comiques de l'opéra buffa tout en y incorporant des éléments d'opéra seria, souvent autour de situations plus pathétiques ou de personnages plus sérieux dans l'intrigue. Le terme est apparu pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle, il tient ses racines de l'opéra napolitain inspiré des travaux du dramaturge vénitien Goldoni. Il est important de noter que le terme « drame » s'entend ici au sens d'« action ». Mais il reste intéressant de l'étudier sous la forme d'un joli oxymore ; dramma giocoso évoque une circonstance où le comique réagit en fonction du tragique ou des sentiments pathétiques que peut susciter une situation quotidienne. Nous naviguons au fil des actes sur des airs et des récitatifs* chantés. Tirailé entre opéra seria et opéra buffa, il se construit en deux actes autour d'une intrigue à laquelle viennent se mêler passion et sentiments et qui s'achève sur un ton joyeux où chacun retrouve sa place.

L'opéra seria renvoie à un type d'opéra qui suit des règles musicales et dramatiques strictes et nous plonge dans des situations tragiques proches des tragédies classiques comme celles de Racine par exemple. Les intrigues s'inspirent des mythologies antiques avec leurs héros et leurs rois. Le but est d'apporter une morale à l'intrigue. Le chœur n'a pas encore une place trop importante dans l'opéra seria, en tout cas jusqu'au XVIII^e siècle. Les chants sont plus des arias (airs) pour solistes qui expriment des sentiments souvent torturés.

L'opéra buffa se crée en opposition à l'opéra seria. Il reprend des codes de la commedia dell'arte* notamment au travers des premiers chanteurs qui l'interprète venant de ce milieu en particulier. Les intrigues sont plus légères et sont plus des farces ou des parodies. Né à Naples, il incorpore des termes en dialecte ce qui en fait une œuvre plus populaire. Il sera remplacé par le dramma giocoso au XVIII^e siècle.

« Le dernier finale me cause du souci parce que j'ai dû composer la musique sans attendre votre réponse et la disposition musicale est telle qu'il me semblerait impossible de mettre les vers auxquels vous faites allusion. », écrivait-il à Bardare (Rome, le 1^{er} janvier 1853).

Così fan tutte, un dramma giocoso qui pousse sur l'ironie de l'opera seria...

Dans *Così fan tutte*, le texte donne un caractère ironique à ce dramma giocoso qu'il n'est pas coutume de trouver dans ce genre d'opéra et dont la musique ne fait qu'intensifier cette parodie du genre opera seria. En effet, des références propres à l'opera seria tels que les déesses, les attraits de la mythologie grecque, la manière tragique de s'étendre sentimentalement, sont parsemées au cours de l'histoire et portées en dérision. Ferrando et Guglielmo comparent leurs amantes dans le premier acte à « des Pénélope, des Vénus et des Artémis ». Une fois leur faiblesse d'engagement dévoilée, elles sont qualifiées de « pires que la barque de Caron ou la grotte de Vulcain ».

L'ironie se fait sentir dans l'exagération qui est mise dans les promesses des amantes. Promesses qu'elles ne pourront tenir, simples humaines dont la réalité les éloigne des figures héroïques de la mythologie. On peut comparer les personnages de *Così fan tutte* à ceux de l'opera seria, de par la tragédie qui les anime mais ils sont dévêtus de leur caractère symbolique et fantastique. Si bien qu'ici l'héroïsme est chanté de manière ironique, surestimé pour une vie simple, dénuée du mythe.

En exemple, la ligne vocale au ton tragique et déclamatoire, pour l'air « *Como scoglio* », empruntée par Fiordiligi pour repousser Ferrando (déguisé en Albanais) vient renforcer et nuancer la farce. Cet air aux traits caractéristiques de l'« aria di furore » dans l'opera seria du XVIII^e siècle repose en aval sur un récitatif* fort en exubérance et en hyperboles :

Comme un roc demeure immobile
Contre les vents et la tempête ;
Ainsi pour toujours cette âme est forte
Dans sa fidélité et son amour.

... pour redonner à la femme son humanité

L'ironie du drame est centrée en particulier sur les personnages féminins de cet opéra. Est-ce un hasard ? ou une manière de faire un clin d'œil au titre « Elles font toutes ainsi » ? Selon les hommes, les femmes sont toutes les mêmes.

Pour aller plus loin, l'idée de cet opéra est peut-être de tourner en dérision la pensée des hommes vis-à-vis des femmes. Ceux-ci les comparent à des êtres imaginaires, fictifs, aux vertus infaillibles. L'exagération des amantes dans leur serment de fidélité et dans leur révolte face à la séduction des Albanais, les références aux éléments de la nature pour qualifier leurs sentiments, peuvent être entendus comme une raillerie qu'il est des hommes de croire en la force inébranlable des femmes, simples humaines. La femme, mise sur un piédestal, serait coupable d'avoir des faiblesses dans ses jugements et dans ses actes. Et tout est porté à croire que Mozart cherche ici à nous faire entendre qu'il n'est qu'illusion de croire à une chimère dans un monde rationnel.

La transparence de la vie quotidienne prend le pas sur le fantasme, voilà qui pourrait être la réelle morale de cette histoire et elle se confirme dans les propos tenus par don Alfonso qui s'adresse aux jeunes filles sur ces mots : « Je vous ai trompées, mais cette tromperie fut détromperie pour vos amants qui seront maintenant plus sages. »



Le Déjeuner sur l'herbe, Edouard Manet, 1863

LA PRODUCTION

JACQUES LACOMBE DIRECTION MUSICALE



© J.F. Bérubé

Il est directeur musical et artistique de l'Orchestre Symphonique de Mulhouse depuis 2018. De 2010 à 2016, il fut directeur musical du New Jersey Symphony Orchestra et de 2002 à 2006, premier chef invité de l'Orchestre symphonique de Montréal après avoir occupé les fonctions de directeur musical de la Philharmonie de Lorraine à Metz. Il dirige, en Amérique du Nord et en Europe, ainsi qu'en Océanie et en Asie. Il s'est produit sur les plus grandes scènes lyriques dont le Covent Garden, le Deutsche Oper de Berlin, le Teatro Regio de Turin, le Bayerische Staatsoper de Munich, le Metropolitan Opera de New York ; en France aux opéras d'Avignon, Marseille, Metz, Nantes et Angers, Monaco, Nancy. Avec le New Jersey Symphony Orchestra, il a enregistré la Suite de *La Petite Renarde rusée* de Janáček ainsi que *Carmina Burana* de Carl Orff et le *Requiem* de Verdi. Récemment, il a dirigé les *Contes d'Hoffmann* à Monaco, *Tosca* à Calgary, *Oberst Chabert* à Bonn, *Faust* au Deutsche Oper Berlin où il retourne en 2019 pour *Carmen* et *Lucia di Lammermoor*. Il dirige *Les Hauts de Hurlevent* de Bernard Herrmann à l'Opéra national de Lorraine en mai 2019. À l'OnR, il a dirigé *Le Roi Arthus* de Chausson en 2014, *La Juive* de Halévy en 2017 et *Barkouf* en 2018.

DAVID HERMANN MISE EN SCÈNE



© Pascal Bünning

Après ses études à l'université Hanns Eisler de Berlin, il obtient le 1^{er} prix du Concours International de mise en scène de Graz en 2000. En 2018, il est nommé pour les International Awards de Londres pour sa mise en scène de la trilogie Krenek présentée à l'Oper Frankfurt. Il signe de nombreuses productions sur les grandes scènes lyriques européennes et est invité aux festivals de Lucerne et de Salzbourg. Parmi ses productions récentes figurent *Simon Boccanegra* au Vlaamse Opera, *Rheingold* au Staatstheater Karlsruhe, *L'Affaire Makropoulos* de Janacek, *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* de Lachenmann et *Oresteia* de Xenakis au Deutsche Oper Berlin, *La traviata* et *Die Entführung aus dem Serail* à l'Opernhaus Zürich, *Ariane auf Naxos* et *Armide* de Lully à Nancy, *Rusalka* à Saarbrücken, *Die lustige Weiber von Windsor* à Liège. La saison dernière, il a mis en scène *L'Italiana in Algeri* à Nancy et Montpellier, *Simon Boccanegra* à Karlsruhe et *De la maison des morts* à l'Oper Frankfurt. Pour la Biennale de Munich, il a mis en scène la création de *Wir aus Glas* de Yatsutaki Inamori, en coproduction avec le Deutsche Oper Berlin. Plus récemment, il a mis en scène la création de *'Tis Pity she is a Whore* au Deutsche Oper am Rhein, *Lohengrin* à Nuremberg, une reprise de *Ariadne auf Naxos* à Dresde et Lausanne et *Simon Boccanegra* à Montpellier. Débuts à l'OnR

ÉLÉMENTS D'ANALYSE

JAMAIS DEUX SANS TROIS

Mozart et Da Ponte : Une collaboration « à deux en trois temps »

Da Ponte arrive à Vienne à l'âge de 32 ans et distinguera parmi les musiciens talentueux de la ville le jeune Mozart. Cette rencontre entre les deux artistes est très féconde et leur histoire vit quatre belles années de collaboration. C'est que le sens du théâtre de Da Ponte est fait à la mesure de notre musicien. Mozart doit trois de ses opéras les plus connus à Da Ponte qui doit sa gloire au succès rencontré par Mozart, son génie, sa musique. Qui de l'œuf a fait la poule ou la poule fait l'œuf ? Deux choses restent certaines : l'indubitable talent d'un jeune compositeur et la part déterminante du librettiste dans la réussite de ces opéras, la mise en valeur du chant et de la musique. Ce dernier approprie les pièces de Beaumarchais et de Molière, de manière singulière à l'opéra. Avec *Così fan tutte*, Da Ponte est plus libre dans la rédaction de son livret, le ton est plus léger mais marche dans la continuité des *Nozze di Figaro* et de *Don Giovanni*. Sa verve mettant en scène équivoque et sous-entendus s'inspirera de poètes de tout temps tels qu'Arioste, Ovide ou encore Goethe. L'histoire est ténue, et c'est peut-être cette simplicité du texte qui donnera toute l'ampleur à la musique, lui donnant la place d'un véritable protagoniste.

Nous pouvons parler de continuité entre les trois opéras *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* et *Così fan tutte* puisqu'ils ont tous été écrits par Da Ponte et composés par Mozart et cela sur quatre années consécutives. Toutefois, nous pouvons noter que les histoires sont indépendantes les unes des autres. Elles ne se suivent pas mais ont été mise en scène dans un même esprit, celui du siècle des Lumières. L'un comme l'autre baignant dans cette philosophie : Da Ponte ayant déjà écrit un opéra issu de Beaumarchais pour Salieri, Mozart se prêtant à s'inspirer de pièces de théâtre d'auteurs des Lumières.

L'ambiance et les personnages diffèrent mais on retrouve la patte de cette collaboration entre notre musicien et notre poète sur le plan musical - Mozart fait des clin d'œil à l'opéra *Le nozze di Figaro*, qui chante l'égalité, dans l'ouverture de *Così fan tutte* - et sur le texte - Da Ponte nous montre les trois étapes de la psychologie d'un personnage, Cherubino puis Don Giovanni pour finir par Don Alfonso. Ces opéras se rejoignent également sur les sujets abordés : amour, jeu de rôle, bonheur, désillusion, rapport de pouvoir... avec pour chacun une morale à la clé. *Così fan tutte* reprend cet amour juvénile de Cherubino dans l'expression naïve des sentiments réciproques des amants mais *Don Giovanni* et *Così fan tutte* se retrouvent en plongeant dans la psychologie des personnages y cherchant la nature complexe de l'être humain ; le premier dans la fièvre violente et un rythme effréné, le second dans une comédie plus légère et pleine d'ironie.



Così fan tutte, ossia La scuola degli amanti
Ainsi font-elles toutes, ou l'École des amants

Così fan tutte : vers une symétrie et une osmose uniques

Cet opéra possède une symétrie spécifique puisqu'on peut la retrouver dans sa distribution et dans la construction du livret. Sur le premier point, on constate que les personnages marchent de paire : deux amants, deux amantes et deux comploteurs. Les amants et les amantes jouent à s'échanger les uns les autres mais les duos restent de mise et cela tout au long des deux actes. Sur le second point, la pièce est construite sur deux actes, le premier laissant place à l'espoir de l'amour heureux et le second plein de désillusion.

À croire que Mozart et Da Ponte ont cherché à retrouver la paire qu'ils composent tous deux. Et là où le travail de l'un complète celui de l'autre, cela s'en ressent dans l'osmose qui se crée dans *Così fan tutte* entre les mots et la musique. Un mariage intellectuel qui a permis d'allier le texte aux notes pour qu'ils ne fassent plus qu'un, donnant aux sentiments exprimés par les personnages une traduction musicale.

L'Ouverture : syncrétisme d'une trilogie

L'Ouverture donne la couleur de la pièce. En introduction, les huit premières mesures* sont lentes ; deux accords en do majeur, forte et tutti, donnent le ton comme les coups du brigadier* frappés sur le plancher de la scène annonçant le lever de rideau d'une pièce de théâtre. Suivra alors le thème de *Così fan tutte*, andante*, que chante Don Alfonso dans l'opéra (acte II, scène 13) et que l'on retrouvera à la fin de la pièce.

La suite, cœur de l'Ouverture, se joue presto, rapide, à l'image de la folie sentimentale qui mettra en effervescence cet opéra, et se construit sur les échos de *Così fan tutte* le belle (Trio, no. 7) chanté par Basile dans *Le nozze di Figaro*, jusqu'à la reprise du thème central. La reprise de ce thème est sûrement une intention de Mozart de nous faire un clin d'œil sur le chemin parcouru depuis le commencement de sa collaboration avec Da Ponte.

L'Ouverture est à part entière de l'ensemble de l'opéra. Elle sera d'ailleurs écrite après le reste de la partition. Le temps peut-être pour le compositeur d'enfanter son œuvre et de prendre pleinement possession de sa musique pour en faire un condensé qui habillera tous les actes réunis.

Sources : <http://digital.philharmoniedeparis.fr/0746067-cosi-fan-tutte-de-wolfgang-amadeus-mozart.aspx>
Così fan tutte de Wolfgang Amadeus Mozart - Bibliothèque numérique

Trois temps pour faire mûrir un personnage : Cherubino

Si la musique a grandi au cours des opéras, les protagonistes aussi. En se penchant sur le sceptique manipulateur Don Alfonso, l'italien le qualifie de vecchio filosofo qui se traduit par « sage philosophe ». Le philosophe, à force de vécu, a perdu l'illusion qui caractérise la jeunesse. Pessimiste de par son expérience, nous pouvons faire le tour de la carrière de ce vieux séducteur au fil des livrets de Da Ponte.

Il fait ses débuts avec Cherubino (Chérubin) dans *Le nozze di Figaro* et s'emploie à un amour naïf et sans limite, amoureux de toutes les femmes dont plus particulièrement de la comtesse Almaviva, sa marraine. Séducteur aguerri dans *Don Giovanni*, l'échec l'amènera au passible Don Alfonso, à ne faire état de son charme que pour lui-même, ne cherchant plus à faire ses preuves. C'est d'une manière désabusée qu'il néglige de relever les propos tenus par Despina à son égard : « un vieux comme vous ne peut rien faire du tout à une jeune fille » (Acte I, scène 10), agrémentés d'une gifle. Au coucher de son existence, ce personnage qui crée l'intrigue, au centre de la pièce, n'a pas un rôle musical bien développé, ses acteurs chantent pour lui. Il reste tout au long de la pièce sur ses convictions d'une manière douce et clairvoyante et, c'est avec compassion qu'il fera entendre raison aux jeunes protagonistes, à l'image d'un père non pas autoritaire mais initiateur : « que l'amant qui se trouve finalement déçu ne condamne pas autrui, mais sa propre erreur » (n° 30, *Tutti accusan le donne*).

On peut ici faire un parallèle avec la vie personnelle de Mozart. Son père décédé, le remède le plus souverain à l'erreur est la connaissance. Avec Don Alfonso, il donne la figure paternelle la plus aimable qui pouvait être associée à Leopold Mozart. Ce père pédagogue prendra sa plus grande envergure dans le personnage de Sarastro (*La Flûte enchantée*).

Sources : Sources : W. A. Mozart, *Così fan tutte*, «Portraits», Opéra Comédie Berlioz, Montpellier, p. 35.

L'OPERA AIME LA FARCE !

Le double jeu dans l'opéra, notamment l'opera buffa et l'opéra-bouffe

La farce tire son esprit du carnaval qui incarne parfaitement ce jeu de tromperie à travers le déguisement. Molière était un grand spectateur des farceurs du Pont-Neuf et c'est lui qui a fait de la farce une comédie. Mozart s'est fortement inspiré de cela dans ses œuvres par la suite.

L'opéra aime le masque. Le masque c'est l'intrigue. Il fait jouer, il interroge, il trompe, il renforce l'équivoque et, quand on le retire, le voile tombe. Quoi de mieux pour divertir ?

« L'habit ne fait pas le moine » : on cherche à remettre en question les apparences, ce qu'elles signifient et comment les interpréter. Le déguisement, parfois peu crédible (peut-être pour montrer le ridicule d'une telle démarche), met en avant cette nécessité de tromper l'autre, de se cacher derrière une identité pour arriver à ses fins, et ce sont là des intentions et des comportements que l'on retrouve au cours de la vie quotidienne.

De nombreux exemples autres que *Così fan tutte* badigeonnent les opéras-bouffes et buffa.

Mozart aimait beaucoup ces jeux de rôle pour mettre à mal la fidélité des uns et des autres. Dans *Le nozze di Figaro*, la Comtesse prend l'apparence de Suzanne que le Comte courtise afin de le prendre la main dans le sac. Suzanne quant à elle souhaite tester la fidélité de son fiancé, Figaro, et prendra la voix de la Comtesse pour essayer de le charmer.

Dans un désir de conquête romantique cette fois, Gioachino Rossini déguise ses personnages pour qu'ils puissent arriver à séduire la femme qui hante leurs pensées.

Dans *Il signor Bruschino*, Florille se déguise en Bruschino pour tromper le tuteur de sa dulcinée et qu'il les marie. *Il barbiere di Siviglia* fait jouer de ruses le comte Almaviva pour conquérir le cœur de Rosina ; il se fera étudiant sans le sou dans la peau de Lindoro pour tester la véracité de l'amour désintéressé de Rosina puis élève de Basilio sous les traits d'Alonso pour tromper le tuteur de Rosina.

Joseph Haydn maquille les prétendants Volpino et Mengone en notaires dans *Lo Speciale* (L'Apothicaire). Ces derniers écriront chacun leurs noms à la fin du contrat de mariage entre Grilleta et Sempronio pour être ainsi légalement mariés à la jeune femme. La supercherie n'ayant pas pris, ils prendront l'apparence de turcs pour arriver à leurs fins. Et c'est Mengone qui remportera brillamment la partie.

Offenbach jouera également sur les apparences dans ses opéras. Si on se penche sur *La Belle Hélène*, Pâris ne cesse de revêtir des couvertures pour conquérir « la plus belle femme du monde » qui n'est autre que la femme de Ménélas. Arrivé à Sparte sous l'apparence d'un berger, il trompera les gardes déguisé en esclave afin de pouvoir rejoindre Hélène dans ses appartements. Mis à la porte de la ville par Ménélas, il reviendra sous le déguisement du grand augure de Vénus et usera de sa ruse pour éloigner la belle Hélène de Sparte et la garder pour lui seul.

Autant de farces et de facéties qui donnent du piquant à l'opéra. Nous remarquerons que Mozart se fait un plaisir particulier à jouer avec l'amour et l'inconstance des cœurs. Ces idées de liberté et d'indépendance sortent du romantisme que l'on côtoie avec d'autres compositeurs.



Loge im Sofiensaal, Joseph Engelhart, 1903

Le déguisement dans *Così fan tutte*

L'équivoque dans cet opéra est poussée à son paroxysme et porte une telle envergure que chacun des amants s'y perd et s'y retrouve. La tromperie est portée par le sceptique Don Alfonso pour qui l'amour, chargé d'ambivalence, est une chose volatile qui se nourrit d'un met un jour et d'un autre le lendemain. En amical manipulateur, il anime ses pantins afin de leur dévoiler la dérision des émotions humaines les plus appréciables. Le caractère opportuniste des sentiments est mis à l'épreuve, celui des femmes dans un premier temps. Cependant, tous s'y font berner et cela malgré la sincérité dans l'expression de leurs émotions. Les amants éplorés s'y retrouvent dans leur échange de fiancée. Oubliant de chercher un démenti à travers leur farce, ils s'adonnent à une compétition vaniteuse, chacun voulant dévoiler quelle sera la fiancée la plus honorable et fidèle mais aussi quel sera celui des deux dont le charme ravira en premier le sourire de l'autre par son succès. Cette comédie a un arrière goût d'amertume, tout un chacun étant mis à l'épreuve.

Ainsi le titre n'en dit pas assez long sur la portée de la pièce. Le pardon final teinté de désillusion est réciproque entre les jeunes filles et les jeunes garçons : tous quatre ayant pris conscience que la vie est plus complexe qu'elle ne semble l'être. La leçon de don Alfonso n'étant pas d'accuser la faiblesse du cœur féminin mais de mettre en évidence la faiblesse du cœur humain, toujours en quête de nouvelles expériences :

Tout le monde accuse les femmes, et moi je les excuse
De changer d'amour mille fois par jour ;
Les uns appellent cela un vice, les autres une habitude,
Quant à moi je crois que c'est une nécessité du cœur.
Il ne faut pas que l'amant abusé
Condamne les autres, mais se reproche sa propre erreur ;
Qu'elles soient jeunes ou vieilles, belles ou laides,
Répétez avec moi : elles font toutes ainsi.

Pour aller plus loin :

L'inconstance des femmes n'a d'égale que celle des hommes. De manière sous-jacente, un sujet sociétal est traité ici qu'il convient de resituer dans le contexte actuel. Quelle est la place de la femme dans notre société ? Que peut-elle faire ou ne pas faire ? Est-ce en équivalence avec ce que les hommes sont en droit de faire ? Dans la même veine, *Così fan tutte* met en avant le doute et la sensibilité des hommes qui n'ont d'égaux que celle des femmes. L'homme peut-il se permettre de ressentir les mêmes douleurs que la femme ? Est-ce une faiblesse ou un gage de maturité sentimentale masculine ?



Le bal masqué, Albert Lynch, avant 1912

LE TRAVESTISSEMENT À L'OPÉRA

À ses débuts, le théâtre n'autorisait pas les femmes à monter sur scène. De ce fait, les rôles féminins étaient joués par des hommes travestis. Les troupes italiennes et espagnoles ont initié par la suite cette venue des femmes sur la scène au XVI^e et XVII^e siècles. Elles montraient avec exhibition certaines parties de leur corps plutôt masculines afin de rendre leur rôle féminin le plus viril possible. Cela remonte à la tradition dans l'Antiquité grecque, le théâtre donnant un esprit de virilité à l'héroïne tragique, comme Antigone ou Médée.

Le rôle travesti qui peut se traduire en une femme jouant un rôle masculin ou un homme jouant un rôle féminin est à distinguer avec le personnage travesti où l'acteur se travestit pour répondre aux besoins du personnage. Généralement, dans l'opéra comme dans le théâtre, le rôle travesti répond à un emploi*. Il est d'usage que des chanteurs, interprètes, soient travestis parce que leur tessiture* répond à cet emploi*.

Travestir un chanteur en femme donnera à un personnage féminin une voix empreinte de masculinité, plus grave et plus profonde. On peut jouer sur cela pour donner un effet comique, burlesque ou vieillissant à un caractère, souvent utilisé pour les rôles de servante ou soubrette au franc-parler appuyé. Nous donnerons en exemple l'opéra *Platée* de Jean-Philippe Rameau à l'Opéra national du Rhin en 2014 où le rôle de Platée a la figure féminine d'une grenouille en quête d'amour et sera tourné en moquerie par un manque de grâce et une voix masculine.

Au-delà de ces rôles burlesques, il existe, par coutume dans le répertoire classique, des partitions écrites pour des femmes qui sont chantées par des hommes dits contre-ténors, utilisant la voix de fausset* qui équivaut à un alto féminin. Le travestissement a touché à son paroxysme avec les castrats* aux XVII^e et XVIII^e siècles, atteignant des techniques vocales jamais égalées grâce à la compilation d'un chant lyrique aigu et la capacité thoracique des hommes adultes. D'autant plus que les tessitures* sopranos* étaient mises en avant à cette époque pour leur sonorité angélique.

A contrario, certaines partitions écrites pour des hommes sont chantées par des femmes pour des besoins de tessitures* particulières telles que le contralto* ou le mezzo-soprano*, caractéristique des jeunes hommes qui n'ont pas encore mué. Nous citerons en exemple le rôle de Cesare dans l'opéra *Jules César en Egypte* de Georg Friedrich Haendel chanté par des femmes travesties avec une tessiture contralto*. Dans l'opéra *Orphée et Eurydice* de Christoph Willibald Gluck, le rôle d'Orphée peut être interprété par une contralto*, une mezzo-soprano* voire une soprano*. De même, c'est la voix d'une mezzo-soprano* qui incarne le jeune adolescent Cherubino dans *Le nozze di Figaro*.

L'emploi de rôles travestis traduit de l'indifférence sexuelle qu'il y a eu au cours des siècles dans la distribution des rôles à l'Opéra. C'est une des caractéristiques de l'opéra italien notamment sous la Restauration. Le travestissement est synonyme de goût. Il donne du style et renforce la sensibilité de l'art du bel canto, « beau chant », tout en renforçant l'équivoque qu'il peut exister déjà dans les mises en scène d'opéras par l'ambiguïté sexuelle qu'il suscite. Ce sont ce genre de réflexions sociétales qu'il est plus aisé d'exprimer par le biais de l'art que par celui des mots. D'où l'importance de l'expression artistique, de sa liberté et de son accessibilité dans notre société, permettant de s'instruire et de garder une ouverture d'esprit.

Pour aller plus loin :

Une référence peut être faite également à la très grande cantatrice italienne Giuditta Pasta qui interpréta le rôle de Romeo dans *Giuletta e Romeo* de Zingarelli. On sort avec cette interprétation des convenances sociales de l'époque, la partition n'étant pas à l'origine adressée à une femme. Il est difficile pour le public de voir une femme en héro. L'opéra est encore en avance sur son temps à travers cette mise en scène et au-delà de la sonorité, l'objectif premier de cet ensemble est peut-être de faire passer un message. Pourtant, la voix grave et voilée de Giuditta sera qualifiée avoir des sonorités « sépulcrales » par le journal *Miroir des spectacles* et Théophile Gautier évoquera la présence de « Juliette et Roméo dans le même gosier ».

Despina, médecin ou notaire : entre « rôle travesti » et « personnage travesti »

Comme nous pouvons le constater dans *Così fan tutte*, Despina, la complotiste de mèche avec les manigances de Don Alfonso, prendra différentes apparences au cours de la pièce. De soubrette, elle sera changée en médecin, soignant les albanais qui se seraient « empoisonnés » de désespoir devant le refus des jeunes femmes à se laisser aller à leurs avances, et en notaire pour les fausses fiançailles entre les albanais et les jeunes femmes. Dans cet opéra, le travestissement fait partie de la farce et cela renforce le caractère invraisemblable de la supercherie. L'ambivalence se trouve dans le jeu de Despina qui se travestit non pas dans le but de répondre à un besoin physique ou sentimental, « personnage travesti », mais pour faire tourner la supercherie. De ce fait, elle ne répond pas non plus à un besoin vocal, « rôle travesti », comme l'utilité qu'une femme peut avoir à chanter le rôle d'un jeune homme dont la voix n'a pas encore mué. Mozart joue pleinement sur l'équivoque et l'entre-deux.

MOZART : UN COMPOSITEUR DE LUMIERES

Les artistes sont imprégnés des mouvements de réflexion qui balayent leurs époques et cela s'en ressent dans leurs œuvres. Mozart n'échappera pas à la règle. Son goût pour le double jeu et le déguisement dans ses opéras peut s'expliquer par l'angoisse d'une identité instable qui caractérise la société féodale touchant à sa fin.

Mozart, érudit et cultivé, s'inspirera d'auteurs des Lumières dans sa vie et ses opéras comme Kant, Rousseau, Molière, Beaumarchais, de Musset, etc. Avec, dans la continuité, cette ouverture d'esprit vers d'autres civilisations qui se retrouve dans *L'Enlèvement au sérail* et *La Flûte enchantée*.

Il s'adonne à la connaissance et à de nouveaux idéaux tels que l'égalité (au-delà des conventions et des barrières sociales), l'amour, la liberté et la fraternité. Sa musique, porteuse d'avenir, rendra compte d'une réflexion sur les rapports sociaux et les relations de sexe et de pouvoir. L'impermanence psychologique caractérise ses personnages, l'homme n'est pas vu comme un idéal, un héros, mais est regardé dans toute sa complexité. Ce visage délétère de l'être humain qui se met en danger n'est autre qu'une réflexion bâtie sur les travaux de la médecine portant un intérêt notable au psychisme des individus et aux sentiments qui le traverse. On cherche à comprendre la réalité intrinsèque des hommes, ce qui les amène à agir d'une façon ou d'une autre. Rien n'est laissé au hasard, tous les sujets sont de mise : l'unicité entre l'homme et la nature à laquelle renvoient les pièces jouées dans les jardins, « les couples ambivalents ou contradictoires de la raison et du sentiment, du désir et de la vertu » (Blandine Kreigel) et, à travers ses escapades en orient, la barbarie et le despotisme.

L'opéra mozartien, avant-gardiste, est caractérisé par des valeurs qu'il ne cessera de mettre en avant que sont le pardon et la tolérance. Sont-elles des valeurs de la société du XVIII^e siècle ?

Ce serait en tout cas ce que Mozart, par indulgence ou complaisance, par un idéal de fraternité et de refus de vengeance, souhaiterait prodiguer, en connaisseur et bon entendeur de la nature humaine et sa fragilité. Cela vient faire écho à la philosophie des Lumières qui, à travers l'anthropologie, cherchera à inculquer la tolérance, la recherche du bonheur et à trouver un équilibre pour vivre ensemble.

Cette tendance futuriste se retrouve dans sa musique : selon Gérard Mortier, il peut être considéré comme « un chercheur averti des lois de la composition musicale » et s'est inspiré des sources « allemande et contrapuntique dans Bach ou Haendel, italienne et vocale chez le Padre Martini, française et dramatique par l'intermédiaire de Gluck ou de Grimm ».

Ainsi, philosophie anthropique et musique vont de paire dans l'opéra de Mozart : « Ce que l'entendement est impuissant à conceptualiser, la musique peut le donner à entendre. C'est Mozart encore, ou le chant de la raison » (Blandine Kreigel).

Sources : Sources : site de la BnF et *Mozart et les Lumières* de Blandine Kriegel, Opéra - Paris, le 11 février 2006
W. A. Mozart, *Così fan tutte*, «Le déguisement ou l'angoisse de l'identité instable», Opéra Comédie Berlioz, Montpellier, p. 21.



GLOSSAIRE

Andante : mouvement musical sur un tempo modéré, mais plus rapide qu'un adagio.

Baryton : du grec barytonos « dont la voix a un ton grave », voix masculine de tessiture moyenne qui se situe entre le ténor et la basse.

Basse : voix masculine dont la tessiture est la plus grave.

Brigadier : au théâtre, avant le début d'une représentation, trois coups sont frappés sur le plancher de la scène à l'aide d'un bâton appelé le brigadier. Cela attire l'attention du public sur le levé de rideau.

Castrat : jeune chanteur qui subissait une castration avant sa « mue » afin de conserver une voix aiguë. Très populaire au XVII^e et XVIII^e siècles, le pape Clément XIV interdit la castration en 1770 et ils disparaissent définitivement au début du XX^e siècle.

Commedia dell'arte : « comédie de métier » apparue au début du XVI^e siècle en Italie avec les premières troupes de comédie masquées, ce genre théâtral improvisé mélange astuces, ruses, déguisements, et crédulité pour amener le rire.

Emploi : ensemble de rôles d'une même catégorie exigeant un physique, une voix, un jeu particulier.

Mesure : découpage temporel et régulier de la partition d'un morceau de musique. Toutes les mesures ont la même durée sauf si la définition temporelle est changée en cours de partition.

Mezzo-soprano : d'origine italienne, ce terme signifie «à moitié soprano». Voix féminine, sa tessiture se situe entre le soprano et l'alto.

Récitatif : dialogues qui, suivant le genre d'opéra, peuvent être chantés ou parlés, et qui suivent les accents et les inflexions du texte sur un accompagnement de clavecin. Il concentre la narration et s'oppose à l'air où s'épanouissent plutôt les sentiments et les émotions.

Soprano : de l'italien sopra qui veut dire « dessus », voix de femme dont la tessiture est la plus aiguë. Elle se situe au-dessus de l'alto.

Ténor : du latin tenere « tenir », voix principale masculine dont la tessiture est la plus aiguë. Elle se situe entre l'alto et le baryton.

Tessiture : étendue des sons, échelle et ensemble de notes, qui peuvent être émis par une voix de manière homogène. Il existe comme typologies vocales, de la plus aiguë à la plus grave : le soprano, le mezzo-soprano, l'alto ou contralto, le contreténor et le ténor, le baryton, le baryton-basse et la basse.

Voix de fausset : dit aussi « voix de tête », est une technique vocale utilisant un registre très aigu et obtenue par une légère pression faite sur les cordes vocales pour dessiner un bord d'accolement mince entre elles et obtenir des notes aiguës de voix de tête, à l'image de celles que peuvent chanter les femmes et les enfants.

PROLONGEMENTS PÉDAGOGIQUES

ARTS DU LANGAGE

>> Réaliser une bande-annonce enregistrée ou filmée à partir du synopsis de l'opéra.

>> *Così fan tutte*, une comédie de mœurs:

- Liste des mots qui résument le comportement des personnages et leurs sentiments, (séduction, inconstance, cynisme, compétition etc.) pour comprendre l'évolution du ressort dramatique ;
- Une façon de dénoncer la faiblesse humaine et révéler les protagonistes à eux-mêmes : le jeu cruel de Don Alfonso, le pari, les mises à l'épreuve ;
- Périphrases, allusions, effets de miroir qui participent à la structure du texte et de l'action.

>> Ces personnages de pièces de théâtre qui « tirent les ficelles » de l'intrigue à la manière de Don Alfonso et de Figaro du *Barbier de Séville*.

>> Inventer une histoire qui commencerait par un pari entre des personnages. Un autre exemple d'œuvre sur le thème du pari : *Cymbeline* de Shakespeare.

Comparaison du livret avec des scènes des *Femmes savantes* ou des *Précieuses ridicules* de Molière; évocation possible du théâtre de Marivaux.

>> Allusions aux actes guerriers ou mythologiques dans l'œuvre (références à l'opéra séria).

>> Proposition de lecture :

- *Plus jamais Mozart* de Michael Morpurgo (Gallimard Jeunesse, 2008) ;
- *Moi, Mozart l'européen* de Michel Montoyat (Le Sablier Éditions, 2006) ;

>> Discussions, débats à propos de l'inconstance, l'amour est-il fait pour durer toujours ? Qu'en est-il des histoires d'amour aujourd'hui ? Quelle leçon Don Alfonso donne-t-il aux hommes et aux femmes à la fin de l'opéra et qu'en penser ?

>> Jeux de rôle à partir du livret, lecture de scènes.

ARTS DU SON

>> Écoute de l'ouverture de *Così fan tutte* : atmosphère, éléments musicaux dont la fanfare, le changement de tempo, le solo de hautbois dont le thème est repris par les instruments de l'orchestre, l'alternance solo/tutti, les six notes sur « Così fan tu - ut - te ».

>> Virtuosité et expression des voix lyriques à travers les airs et les ensembles ; s'amuser à reconnaître ou à remettre dans l'ordre des extraits-clefs de l'opéra.

>> Comment Mozart suggère-t-il musicalement le sentiment amoureux (lien texte - musique)?

>> Éléments d'opéra seria qui s'intègrent dans le genre bouffe de *Così fan tutte*:

- les duos des deux sœurs de l'Acte I, exemple de référence malicieuse à l'opéra séria ;
- la parodie et les références qui se rapportent à la mythologie.

>> L'orchestre, les instruments à l'époque de Mozart dont font partie le clavecin et le piano-forte.

>> Lire, regarder et écouter :

- *Les plus beaux manuscrits de Mozart* de Gilles Cantagrel ;
- *Rêver avec les sons, Wolfgang Amadeus Mozart* comprenant deux CD (Le Bord de l'Eau, 2011) ;
- Avec un livre deux CD, pour les 8/ 12 ans : *Mozart* de Béatrice Fontanel ((Gallimard Jeunesse, 2008).

ARTS DU SPECTACLE VIVANT

>> Qu'est-ce que la scénographie ?

>> Comparer différentes mises en scène de *Così fan tutte* dont celle de Patrice Chéreau, au Festival d'Aix en Provence (2005).

>> Déguisement et subterfuge au théâtre et à l'opéra depuis le XVII^e siècle; pourquoi les personnages de comédie se déguisent-ils, se travestissent-ils?

ARTS DU VISUEL

>> « L'amour dans l'art - Arts plastiques »

>> Sur le thème du sentiment amoureux au XVIII^e siècle : « La gamme d'amour » d'A.Watteau mettant en scène un couple de musiciens.

>> Cinéma. *Amadeus* de Milos Forman (1984)

>> Bandes dessinées :

- *Mozart à Paris* de Frantz Duchazeau (Editions Casterman, 2018)
- *Rejoue - la - nous, Mozart!* de Geronimo Stilton (Éditions Glénat, 2013)

ARTS DU QUOTIDIEN

>> Le Mozartkugel ou Mozartbonbon, chocolat à base de pistache datant de 1890, toujours commercialisé aujourd'hui.

>> La mode au XVIII^e siècle : costumes, robes et perruques

ARTS DE L'ESPACE

>> Des visites en perspective pour aller à la rencontre de Mozart :

- Mozarts Geburtshaus, sa maison natale à Salzbourg,
- la maison du compositeur à Vienne (dans la Domgasse), transformée en musée,
- Le Mozarteum à Salzbourg qui accueille les représentations du Festival de Salzbourg. C'est aussi un institut de recherche et de publication des éditions de Mozart.

PROJETS INTERDISCIPLINAIRES, PEAC, EPI

ALLEMAND, FRANÇAIS

>> Ressources pour un projet pédagogique bilingue autour de *Così fan tutte* : La classe à l'opéra.

FRANÇAIS, LANGUES, ARTS PLASTIQUES, EDUCATION MUSICALE, EPS, CDI

>> Qui sont les personnages de *Così fan tutte* ?

Traits de caractère, portraits, caractéristiques vocales, rôles bouffes ou serias; l'évolution des amoureux dans l'œuvre :

- Élaboration d'un petit livre incluant des écrits et croquis de costumes, de portraits imaginés pour les rôles,
- « Je suis ... », jeu théâtral incluant le mime, l'expression corporelle et des effets vocaux chantés,
- Choix argumenté d'extraits musicaux ... Pourquoi sont-ils leurs préférés ?

HISTOIRE - GEOGRAPHIE, FRANÇAIS, PHILOSOPHIE, EPS (DANSE), SCIENCES, ARTS, CDI

>> Arts, sciences et société à l'époque des Lumières, quelques idées pour aborder le sujet :

- le Classicisme,
- Ordre, nombres et symétrie en architecture, beaux-arts, musique, danse académique,
- Les grandes découvertes scientifiques,
- Les relations amoureuses au XVIII^e siècle,
- Humanisme et despotisme éclairé,
- Vienne, l'Autriche, l'Europe, à la fin du XVIII^e siècle.

HISTOIRE-GEOGRAPHIE, LANGUES, FRANÇAIS, ARTS, SCIENCES, CDI

>> « Sur les traces de W-A Mozart », élaboration de grands posters avec Flashcodes pour :

- Situer, sur une carte, les villes, pays et lieux emblématiques de sa vie et de ses voyages,
- Imaginer quelques pages de son carnet de voyage (à Paris par exemple),
- Citer ses œuvres majeures (Flashcode pour écouter les œuvres choisies/renvoi sur des vidéos du Net) et les instruments pour lesquels il a composé,
- Recueillir des éléments biographiques, s'intéresser aux rencontres du compositeur.

MATHEMATIQUES, ARTS

>> « EPI Mozart et moi art aux maths - Blogpeda »

TOUTES DISCIPLINES CONFONDUES

>> Le génie, est-ce seulement une question d'intelligence ?

Ressources

« Le génie ? Une affaire de créativité. Einstein, Marie Curie, Mozart... autant de noms synonymes de génie. Mais qu'est-ce qui distingue ces esprits extraordinaires ? »

(Grand dossier « Qu'est-ce que le génie ? » dans Sciences & Avenir, décembre 2014)

- Proposition de lecture : *Genius* de Sophie Gallois,
- Pour les enseignants, au sujet des élèves intellectuellement précoces (EIP) : demande par l'établissement d'un stage FIL (GFA, académie de Strasbourg) ou inscription individuelle au stage « PAF EIP » proposé tous les ans.