

Préface du traducteur

Au moment de remettre ce travail, le traducteur se doit de fournir quelques précisions.

A moins de reprendre l'Avertissement qui figurait en tête de la traduction de *Così fan tutte*, l'Avant-Scène Opéra 16/17, il faut redire que le but recherché ici est avant tout de permettre au lecteur et à l'auditeur de l'original de comprendre l'italien, ou mieux : de sentir Da Ponte – et, si possible, Mozart !... – à travers la traduction proposée, mot à mot aussi proche que possible du texte.

Ce texte italien a été établi avec la partition d'orchestre (dite « de poche ») Eulenburg – à la fois la plus complète et la plus accessible, par sa taille et son prix, aux amateurs – et le fac-similé du manuscrit qu'une édition rend heureusement aisé à consulter.

On y trouve tous les textes signés par Da Ponte et mis en musique par Mozart pour les représentations successives de Prague puis de Vienne. Des notes permettent de rétablir ce qu'était chacune des versions – puisque l'usage actuel est d'additionner pratiquement les deux.

Au fil des scènes, les autres notes donnent quelques précisions, sources, variantes, références ou hypothèses permettant au lecteur de naviguer avec quelques repères dans l'univers de Don Giovanni.

Enfin, à l'heure où – ici comme ailleurs – on détourne, et on se sert plus souvent des chefs-d'œuvre qu'on ne les sert, le petit garçon qui, en culotte courte et « donnant la main », montait il y a tout juste trente ans vers l'Archevêché à la découverte de Don Giovanni – après avoir été conquis par *Così* l'année précédente – regarde à présent avec tendresse ces années passées à devenir patiemment familier de tels chefs-d'œuvre. Il est heureux aujourd'hui de rendre ici, d'une certaine manière, leur fréquentation plus aisée et de contribuer modestement, là ou ailleurs, à les faire aimer davantage, à les servir en rapportant encore une toute petite pierre au monument du génie mozartien.

Pierre Malbos

Aix-en-Provence, juillet 1979

Ouverture

Mozart avait terminé la composition de son opéra lorsqu'il en écrivit l'Ouverture. Est-ce à dire qu'il s'agisse d'un poème symphonique destiné à résumer l'action et, comme on l'a dit, à présenter, en une évocation liminaire, les principaux personnages masculins : le Commandeur dans l'*andante* initial en ré mineur et Don Juan dans le *molto allegro* en ré majeur ? Non, l'Ouverture chez Mozart n'a jamais pour fonction de narrer un programme ni d'engendrer, par la présentation anticipée des thèmes principaux de la pièce, une atmosphère où l'auditeur serait passivement plongé.

Ce que Mozart annonce, ce sont les idées-clefs.

Et pour commencer la force essentielle du drame. Quelle force ? Celle de la frénésie vitale et érotique dont le nom même du héros est devenu le symbole ? Non. Celle du Ciel outragé qui finira par intervenir, dans une apparition fantastique, pour venger et punir ? Pas davantage. Il s'agit d'une puissance anonyme et terrible, à laquelle vient se heurter la frénésie vitale du héros et que Mozart inscrit, d'une façon brutale, au frontispice de l'œuvre : la mort.

Nous sommes mis *ex abrupto* en sa présence avec ces immenses accords en ré mineur, dont l'ondolement syncopé et l'attardement final de la basse sont exemple typique de la simplicité des moyens dont sait user le Maître pour atteindre l'extrême grandeur :



Enchaînant aussitôt, le quatuor scande *piano* le sombre rythme trochaïque ♩ ♩ ♩ dont la pulsation incantatoire soutiendra obstinément, dans la scène du dénouement, la voix de la Statue. Puis vont surgir les gammes chromatiques montantes (*crescendo*) et descendantes (*piano*) qui éclaireront, plus longuement qu'ici, la scène de la damnation de leur flamboiement fantastique. Mais Mozart ne s'attarde pas : il ne

développe rien, n'amplifie rien. Les gammes viennent de s'éteindre ; le rythme trochaïque bat encore sourdement pendant quatre mesures et alors, sans transition, s'ouvre le second volet de l'Ouverture, le *molto allegro* en ré majeur.

L'*andante* présentait le butoir contre lequel, pour finir, se lancera Don Juan. L'*allegro* va nous montrer le point de départ de cette ruée, ce qui permettra de lancer très efficacement le mouvement du début de l'action.

Deux sujets dans ce mouvement de sonate. Le premier en ré majeur est, déclare Hermann Abert, « l'une des trouvailles les plus géniales de tout Mozart ». Remarquons sa subtilité rythmique, car aucune de ses articulations ne coïncide avec une barre de mesure :



Après la joie sans joie de ce premier thème, voici le second (en la majeur) qui a été conçu pour un traitement thématique serré :



Il exprime aussi la ruée passionnelle de Don Juan, mais, grâce à la cassure médiane, Mozart joue (modulations à l'appui) avec toutes les nuances non seulement diverses, mais opposées dont chacun des deux hémistiches est capable : d'une part agressivité, arrogance, obsession du désir, d'autre part frivolité moqueuse, griserie légère et sarcasme grinçant.

La trépidation démoniaque emporte tout par le jeu combiné des deux sujets. Et pour finir, en s'orientant au fa majeur, la tension s'allège et l'enchaînement se fait sans heurts avec la scène initiale.

Nous sommes prêts : l'action qui s'ouvre s'annonce trépidante, mais nous pressentons qu'elle ne sera rien moins que joyeuse.