

LE PROLOGUE – CONFIGURATIONS STYLISTIQUES

ADELA-FRANÇOISE BIHARI¹

SUMMARY. Prologue - theatrical convention at the ancient Greeks was assumed since the beginning in the structure of baroque opera. Distinguished section, with a clear functionality - to present the resume of the piece with the major themes and to take the goodwill of the public, the Prologue had various stylistic configurations. The study presents the most important and significant titles of opera "with" prologue and dramaturgical metamorphosis of this concept.

Keywords: prologue, baroque opera, lyrical theatre, drama, libretto, personage/ character, performance, spectator

Si l'on consulte les dictionnaires pour établir sa définition, on trouve de différents valences sémantiques du terme *prologue*.

- Prologue = préambule d'une **œuvre** dramatique destiné à annoncer le sujet ou à honorer la **personnalité** devant laquelle l'**œuvre** est **exécutée**. [...] ²
- Prologue = partie d'un ouvrage musical qui présente l'action, après l'ouverture et avant que l'action commence. {...} ³
- Prologue = situé après l'ouverture (ou sinfonia), il s'agit de la première scène, rattaché ou non à l'action principale qui sert d'introduction à une opéra. [...] ⁴
- Prologue = 1. partie d'une pièce antique de théâtre qui précédait l'entrée du **chœur** en scène et ou l'on exposait le sujet et ou en appelait à la bienveillance du spectateur; 2. Acteur qui, chez les Romains, récitait le prologue d'une **pièce** de théâtre; 3. partie introductive d'une pièce littéraire, dramatique ou musicale présentant les événements qui précèdent l'action ou **éléments** qui on facilitent la compréhension. Introduction, preface ⁵

Étymologie du terme: gr. *Pro*= pour, avant; *logos*= discours

¹ PhD. Lecturer professor, "Gh. Dima" Academy of Music, Cluj-Napoca. Contact: 400007 Cluj-Napoca, str. I.C. Brătianu nr. 25. E-mail: adis_fb@yahoo.com

² Honegger, M., *Dictionnaire de la Musique/Science de la Musique*, Ed. Bordas, Paris, 1977

³ Pernon, G., *Dictionnaire de la Musique*, Ed. Ouest-France, Rennes, 1992

⁴ ***, *Dictionnaire de la Musique*, Ed. Larousse, Paris, 1993

⁵ ***, *Dicționar Explicativ al Limbii Române (Dictionnaire explicatif roumain)*, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998

Prologue – convention dramatique présente dès le début dans le théâtre antique, préfaçait la pièce, en établissant le contact entre le public et les acteurs, en annonçant les thèmes majeurs du spectacle, et jalonnant de la sorte les coordonnées de départ, pour une meilleure compréhension de la pièce.

Moment et modèle spécifique de l'opéra à ses débuts, tiré de la tragédie antique, le Prologue connaît des formes structurales variées, ayant certaines valences fonctionnelles et de dramaturgie constantes mais, implicitement, des configurations (nombre de personnages, l'ampleur proprement-dite, structures etc.) extrêmement différentes.

Nous allons essayer de réaliser une succincte "prise de photos" historique-culturelle du Prologue.

17-e siècle. Dans l'opéra baroque, principalement dans les français, le Prologue est présent dans la majeure partie des créations du genre. Ayant ou n'ayant pas de relation directe avec le sujet qui allait être présenté, le prologue était la section distincte ou l'on rendait hommage à la personnalité qui patronnait l'événement théâtral: prince, duc, roi. C'était souvent après le sujet du prologue soutenu par des personnages allégoriques portait à l'attention du public un problème d'actualité politique. Un autre argument ayant justifié le recours au prologue était le fait que le sujet, inspiré par la mythologie grecques ou romain, élément typique de l'opéra baroque devaient être ramener in nuque à la mémoire du spectateur exactement comme dans le théâtre antique⁶.

En ce qui concerne la musique, s'avèrent révélatrices les paroles de J. J. Rousseau, contemporain du nouveau phénomène inédite et... controversé en même temps qu'était le théâtre lyrique: "Comme le sujet des Prologue est ordinairement élevé, merveilleux, ampulé, magnifique et plein de louange, la musique en doit être brillant, harmonieuse et plus imposante que tendre et pathétique⁷.

Claudio Monteverdi - ORFEO (1607)

Dans son chef-d'œuvre, *Orfeo*, Claudio Monteverdi confère des valences de metatextualité au prologue, tel que le demande la fonction dramaturgique même spécifiques au discours. Le personnage allégorique La Musica parle du pouvoir de la musique, du charme que les sons de la lyre d'Orphée crée, réussissant- pour un instant- à vaincre le désespoir, la peur, les limites de la vie humaine, la mort même.

⁶ L'élément de "suspens" de l'action proprement-dite était étranger au théâtre baroque; la surprise, l'inédite, se reflétaient dans la manière ou l'on traitait le sujet ou dans les éléments de détail musical-dramaturgique à l'intérieur des épisodes.

⁷ ***, *Dictionnaire de la Musique*, 1777

Le style texte est élevé, sobre, la rhétorique rappelle la poésie de la Renaissance, aux phrases élaborées, précieuses, chargées de figures de style telles la métaphore, l'allégorie, la comparaison, l'hyperbole. Le texte du prologue est déclamé à la manière de la monodie accompagnée – style nouveau, révolutionnaire à l'époque, appelé par les initiateurs de la Camérale Florentine *seconda prattica*⁸.

Les cinq phrases déclamées par cet unique personnage qui soutient le Prologue, la Musica, alternent avec des ritournelles, courtes interventions instrumentales, ayant à la base le même thème musical.

La Musica:

“Dal mio Permesso amato a voi ne vegno, incliti eroi, sangue gentil di regi, di cui narra la fama eccelsi pregi, né giugne al ver perch'è troppo alto il segno.

(Ritornella)

Io la Musica son, ch'a i dolci accenti so far tranquillo ogni turbato core, ed or di nobil ira, ed or d'amore posso infiammar le più gelate menti.

(Ritornella)

Io su cetera d'or cantando soglio mortal orecchio lusingar talora, e in guisa tal de l'armonia Sonora de le rote del ciel più l'alme invoglio.

(Ritornella)

Quinci a dirvi d'Orfeo desio mi sprona, d'Orfeo che trasse al suo cantar le fere, e servo fe' l'inferno a sue preghiere, gloria immortal di Pindo e d'Elicona.

(Ritornella)

Or mentre i canti alterno, or lieti, or mesti, non si mova augellin fra queste piante, né s'oda in queste rive onda sonante, ed ogni auretta in suo camin s'arresti.”

Dans l'opéra *Il Ritorno d'Ulisse in Patria*, Monteverdi en appelle pour le Prologue à plusieurs personnages allégoriques: Fortune, Tempo, Jupiter et, à un personnage impressionnant par le contraste vis-à-vis de l'imposante image des autres, - L'Umana Fragilità.

J.B. Lully - ATYS (1676)

Dans le Prologue prédominent les personnages allégoriques, élément définitoire d'ailleurs dans l'opéra baroque: Le Temps, Les Heures, La Muse Melpomène etc.

⁸ Par rapport à la *prima prattica*, celle de l'art polyphonique qui avait atteint, en 16^e siècle le comble de la perfection (Striggio, Palestrina, Banchieri, Vecchi, Monteverdi, Gesualdo etc.) mais qui, implicitement rendait inintelligible le texte poétique.

Le Sujet. Le Temps, suivi par le chœur des Heures, célèbre la gloire éternelle du roi Louis XIV, le plus grand entre les héros.

Flore, déesse du printemps apparaît avec les nymphes qui apportent des fleurs, étant conduits par un Zéphir. Elles sont tristes, parce qu'elles ne réussissent jamais à rendre hommage du roi qui part en guerre!... Melpomène, muse de la tragédie, apparaît accompagnée d'une suite de héros, parmi lesquelles Hercule, Castor et Pollux, Eteocle, Polynice. Préoccupée d'apaiser les problèmes royaux, la muse chasse les ombres tristes qui rappellent toujours au roi ces devoirs et lui propose le conte du bel Atys. (...) A la fin, les deux suites, celle de Melpomène et celle Flore se réunissent.

À la cour du Roi Soleil Louis XIV, un hommage destiné exclusivement au monarque, sans renfermer le résumer de la pièce qui allait être présentée, était, tel que l'on mentionnait antérieurement, un geste *sine qua non* de décence minime et obligatoire, intègre dans la lignes du conduite du cérémonial de la Cour. Mais, un exemple atypique est le prologue de la pièce de Molière, *Le Malade imaginaire*, la musique de cette comédie-ballet étant écrite par M.A. Charpentier. Le texte initial du Prologue respecte la convention:

„Après les glorieuses fatigues et les exploits victorieux de notre auguste monarque, il est bien juste que tous ceux qui se mêlent d'écrire travaillent ou à ses louanges, ou à son divertissement. C'est ce qu'ici l'on a voulu faire; et ce prologue est un essai des louanges de ce grand prince, qui donne entrée à la comédie du <Malade imaginaire> dont le projet a été fait pour le délasser de ses nobles travaux.”

Mais M. Bulgakov écrit dans le roman *Vie de Monsieur de Molière*, "... un événement étrange est survenu et ce Prologue n'a pas été présenté. Que la chance militaire eut trahi le roi justement à ce moment là et l'on a dû éliminer le prologue pour qu'il ne se fût entendre telle une taillerie ou bien que le roi eût cessé de manifester de l'intérêt pour la création de son auteur comique..." La pièce a été représentée au Palais Royal, en plein carnaval, et, à la place des déités mythologiques Flore, Pan et Faune, apparaissait une bergère qui chantait un nouveau Prologue, d'où nous citons:

*“Votre plus haut savoir n'est que pure chimère,
Vains et peu sages médecins;
Vous ne pouvez guérir, par vos grands mots latins,
La douleur qui me désespère:
Votre plus haut savoir n'est que pure chimère.
Hélas! hélas! je n'ose découvrir
Mon amoureux martyr
Au berger pour qui je soupire,*

*Et qui seul peut me secourir.
Ne prétendez pas le finir,
Ignorants médecins; vous ne sauriez le faire:
Votre plus haut savoir n'est que pure chimère.
Ces remèdes peu sûrs, dont le simple vulgaire
Croit que vous connaissez l'admirable vertu?
Pour les maux que je sens n'ont rien de salulaire:
Et tout votre caquet ne peut être reçu
Que d'un MALADE IMAGINAIRE.”*

Le changement d'attitude est toute évidente, à partir de rhétorique excessivement flatteuse, due au monde aristocratique corrompue, doré et dentelé (dans les vêtements et dans le langage), jusqu'à un réalisme dur, désarmant, mais extrêmement bien accepté par le grand public.

J.Ph. Rameau - LES INDES GALANTES

Les héros du Prologue sont les quatre États européens France, Italie, Espagne et Pologne qui dansent, guidé par la déesse Hébé, le jeu de la jeunesse et de la joie de vivre (voir Entrée des quatre nations).

La déesse Hébé, symbole de l'éternelle jeunesse, du plaisir, de la concorde, verse du vin et entretient la bonne disposition générale.

L'entrée en scène de Bellone – symbole de la guerre, donne naissance au conflit. Bellone encourage les jeunes gens à entrer en guerre, pour jouir de la gloire, pendant que Hébé les incite à la paix et à l'amour.

Le Prologue, d'une grande ampleur, précède par une ouverture du type français, est structuré en cinq scènes:

Scène 1 - Hébé

Scène 2 – Entrée des quatre Nations

Scène 3 – Bellone avec cortège

Scène 4 – Hébé

Scène 5 – Le Dieu Amour, son cortège et Hébé

Chaque scène renferme, à son tour, des sections instrumentaux dansantes, appelées *Menuet*, *Musettes en rondeau*, *Air grave pour deux polonaises*, *Air pour les Amours*, *Air pour deux guerriers portant les drapeaux* etc.

Nous citons quelques fragments textuels du Prologue de cet opéra:

Hébé: *“Vous, qui d'Hébé suivez les lois, / Venez, rassemblez-vous, accourez à ma voix! Vous chantez dès que l'aurore/ Éclaire ce beau séjour: Vous commencez avec le jour/ Les jeux brillants de Terpsichore; Les doux instants que vous donne l'Amour/ Vous sont plus chers encore.”*

(Scène 1)

Bellone: *“La Gloire vous appelle: écoutez ses trompettes!/ Hâtez-vous, armez-vous, et devenez guerriers! Quittez ces paisibles retraites!/ Combattez, il est temps de cueillir des lauriers. Des biens dont le secret augmente la douceur. Songez qu'il faut les taire! [...]”*

(Scène 3)

18-e siècle. Vers le milieu du 18-e siècle, le prologue tombe en désuétude. Une forme atypique, de quasi prologue est celle sous la forme d'une préface écrite. Voir, par exemple, la fameuse préface-manifeste esthétique de l'opéra *Alceste* (1767) de Ch.W. Gluck: *« Lorsque j'ai commence à écrire la musique pour Alceste, je me suis propose de la débarrasser de tous les abus qui, insérés par la vanité mal comprise des chanteurs ou par une complaisance exagérée des compositeurs, défigure depuis longtemps l'opéra italien. [...] »*

En échange, c'est fréquemment qu'apparaît l'idée d'épilogue⁹, conclusion finale, moralisatrice, ayant la fonction d'un happy-end, même si la section ne porte pas ce nom. Exemples: les sections finales de *Don Giovanni*, *Le Nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Der Schauspieldirektor* de Mozart, *Fidelio* de Beethoven etc.

Don Giovanni de W. A. Mozart

“Resti dunque quell birbon/ Con Proserpina e Pluton/ E noi tutti, buona gente, ripetiam allegramente/ L'antichissima canzon:/ Questo è il fin di chi fa mal!/ E de perfidi la morte /Alla vita è sempre ugual!”

(Finale nr. 26, scène 18)

Le Nozze di Figaro de W. A. Mozart

“Questo giorno di tormenti, di capricci e di follia,/ In contenti e in allegria solo Amor può terminar! / Sposi, amici, al ballo! al gioco! Alle mine date fuoco Ed al suon di lieta Marcia/ Corriam tutti a festeggiar!”

(Finale Nr. 28, scène 12)

19-e siècle. A l'époque du romantisme (voir Wagner dans sa *Tétralogie*, Mussorgski, *Boris Godunov*, Borodine, *Prince Igor*, Boito, *Mefistofele*, Offenbach, *Les Contes d'Hoffmann* etc.), fréquemment le prologue n'a plus sa fonction initiale, celle de résumé le sujet, mais il présente la forme d'un chapitre antérieur à l'action proprement-dite. Mais, ce chapitre se déroule en temps réel, devant les yeux du spectateur.

⁹ Une réplique tardive des stylèmes de l'opéra classique, évidemment sous l'ombre de la parodie et de la paraphrase est *The Rake's progress* (1953) de I. Stravinsky, dans le final duquel il existe appelé de façon explicite, l'Épilogue.

Charles Gounod - ROMÉO ET JULIETTE (1867)

L'opéra commence par une ouverture-prologue. Le livret¹⁰, en français, respecte la structure de la tragédie shakespearienne: cinq actes, avec un prologue, exécuté par le chœur.

Le Chœur: "*Vérone vit jadis deux familles rivales, /Les Montaigus, les Capulets, /De leurs guerres sans fin, à toutes deux fatales, /Ensanglanter le seuil de ses palais./ Comme un rayon vermeil brille en un ciel d'orage, /Juliette parut, et Roméo l'aima! Et tous deux, oubliant le nom qui les outrage, /Un même amour les enflamma! Sort funeste! aveugles colères!/ Ces malheureux amants payèrent de leurs jours La fin des haines séculaires/ Qui virent naître leurs amours!*"

Hector Berlioz - ROMÉO ET JULIETTE¹¹ (1839)

Le Prologue est précédé par une courte introduction orchestrale tripartite: *Combats – Tumulte- Intervention du Prince*. L'idée est inédite par ce détail, de l'existence d'un autre "prologue" symphonique, programmatique, avant "l'officiel" déclaré. Un autre détail inédit de l'opéra est le fait que les voix des protagonistes sont attribuées à l'orchestre, la voix humaine étant destinée uniquement aux parties narratives (alto, tenor), respectivement au personnage Padre Lorenzo (basse). Le prologue, ainsi que toute la structuration du discours symphonique, a été conçu en trois parties distinctes:

Récitatif choral: "*D'anciennes haines endormies...*" / Strophes "*Premier transports que nul n'oublie...*" / Récitatif et Scherzetto "*Bien que Roméo la pâle rêverie...*"

G. Verdi - IL TROVATORE (1853)

Cet opéra n'a pas de prologue proprement-dit, déclaré, mais la première partie, appelée *Introduzione*, a tous les éléments d'un prologue: le personnage Ferrando présente les prémisses du drame qui aura lieu: l'amour non partagé du Comte de Luna pour la belle Leonora, le rival inconnu, le troubadour qui lui chante pendant la nuit sous les fenêtres, les antécédents affreux de la famille.

Le Sujet. Dans la section appelée *Racconto* "Abbietta zingara...", Ferrando explique à ses soldats le ténébreux enveniment du passé: une gitane était venue au chevet d'un petit enfant, frère du Comte, lui avait fait des sortilèges, celui-là était tombé malade et comme punition, on condamna la gitane au supplice du feu sur le bûcher. Le lendemain l'enfant était disparu, mais après des jours d'investigations on trouve les cendres et les et les restes

¹⁰ Jules Barbier & Michel Carré

¹¹ Symphonie dramatique, livret de Émile Deschamps

d'un corps brule. L'horreur les envahit, ainsi que le désir féroce, inextinguible de la trouver la coupable, la fille de la gitane brulée on précise tente fois le fait que le vieux Compte pressentait dans son âme que son fils n'était pas mort.

Les quatre actes nous révèlent ensuite les relations tendues, sombres irréconciliables, entre le Compte et Il Trovatore, le frère inconnu, que dans sa folie, le Compte tuera.

Arrigo Boito - MEFISTOFELE (1868)

Le Chœur, Mefistofele. Le sujet du Prologue est le pari que le démon fait avec les anges qu'il s'emparera de l'âme de Faust.

J. Offenbach - LES CONTES d'HOFFMANN (1881)

Un aspect inédit du Prologue de cet opéra est le fait qu'il induit l'idée du temps présent par rapport aux tris actes ultérieurs qui représentent chacun, des épisodes / amours du passé. L'épilogue ramène le présent.

Le Sujet. Dans la taverne de Luther, les étudiants boivent, se divertissent pendant que dans l'édifice voisin se déroule le spectacle *Don Giovanni* de Mozart. Apparaît le poète Hoffmann épris de la primadonna Stella. Sur la prière des amis, il chante une chanson joyeuse. Lindorf, personnification du cynisme, de la méchanceté gratuite, démonique, lui prépare une pharse. Hoffmann a la révélation du mauvais esprit que Lindorf personnifie et qui lui avait anéanti trois fois dans sa vie, le bonheur.

Un cas tout à fait exceptionnel le représente le prologue de l'opéra veriste ***I PAGLIACCI (1892) de R. Leoncavallo.***

Le Prologue constitue, en premier lieu, la forme musicale du manifeste esthétique veriste: *"...l' autore ha cercato, invece, pingervi una squarcio di vita. Egli ha per massima sol che l' artista è un uom, e che per gl' uomini scrivere ei deve, e dal vero ispiravasi (...) le nostr' anime considerate, poichè siam uomini di carne ed ossa, e che di quest' orfano mondo, al pari di voi spiriamo l' aere!"*

Au-delà de l'idée veriste, le Prologue laisse entrevoir la voix de l'artiste s'expliquant soi-même, la dualité permanente de sa personnalité dans le jeu "moi/personnage", mais le Prologue insiste surtout, en avertissant sur la confusion qui pouvait apparaître entre les deux états de conscience. L'inédit de cette section en tant qu'ouverture consiste dans le fait qu'elle amène avec soi la voix humaine: après un ample discours symphonique introductif, *Vivace*, l'acteur Tonio assumera le "rôle" important du Prologue, dans une démarche conceptuelle narrative, du type oratoire: *"Si puo?... Signore, Signori, scusatemi se dal sol mi presenta. Io sono il Prologo."*

20-e Siècle. Le Prologue apparaît relativement souvent, on en a quelques exemples releveurs: les opéras *Peter Grimes* de B. Britten, *Lulu* d'Alban Berg, *Ulysse* de L. Dellapiccola, *Les Mamelles de Tiresias* de F. Poulenc, *Neamul Șoimăreștilor* de T. Jarda etc.

Le terme „prologue” est utilisé de même dans la musique instrumentale, au sens d'introduction (ex. M. Reger, *Symphonischer Prolog zu einer Tragödie*).

R. Strauss – ARIADNE AUF NAXOS (1916)

Comme une réplique spirituelle, quasi postmoderne de l'opéra classique¹² et de ses sous-genres, *seria* et *buffo*, Richard Strauss compose *Ariadne auf Naxos*, où il insère des éléments de métatextualité et de „théâtre en théâtre”. Structuré en deux amples sections distinctes, Prologue/ Opéra proprement-dit délimite de façon conventionnelle les éléments antérieurs au sujet de l'opéra... qui va être présenté dans la maison d'un magnat.

Dans cet opéra de Richard Strauss coexistent dans un mélange intelligent, inédit, insolite, les deux facettes du genre lyrique: *buffo* et *seria*.

Sujet. Partie de plaisir chez un magnat viennois. On a invité deux troupes: l'une qui va interpréter en première l'opéra d'un jeune compositeur, „*Ariadne auf Naxos*”, et l'autre, de *Commedia dell'arte*. Mais, pour des raisons d'organisations (les représentations devaient obligatoirement finir quasi à 9 heures du soir quand commençaient les artifices), les deux représentations - l'opéra et le divertissement comique sont être interprétés simultanément¹³, d'où le délice de la dramaturgie.

Personnages:

La Primadonna – Ariadne

Le Ténor – le dieu Bacchus

Le Compositeur, le Chef d'orchestre, le Majordome, le Perruquier, le Professeur de Danse, Zerbinetta et Arlechino, Brighella, Scaramuccio, Truffaldino etc.

L'insertion et l'intersection des personnages *buffa* dans le discours musical de l'opéra *seria* (voir le monologue de Zerbinetta adressé à Ariadne relativement à la souffrance dans l'amour, dans la grande scène „*Grossmächtiger*”

¹² Le sujet mythologique, l'emplacement de l'action (initialement Strauss avait composé un court divertissement pour *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière. L'action se déroulait à Paris, au 17-e siècle. Ensuite, il l'a modifié sous la forme **Prologue/Opéra**, variante que l'on présente de nos jours; l'action → 19-e siècle, à Vienne), le récitatif, l'air, la virtuosité vocale, les répliques réalistes du type *Commedia dell'arte* ou l'opéra comique, le pathétisme de l'expression typique pour l'opéra *seria* etc.

¹³ Renvoi (?) au cas réel vécu par Mozart et Salieri avec la représentation simultanée de *Schauspieldirektor* et de *Prima la Musica poi le Parole* au Palais Schönbrunn de Vienne

Prinzessin...”), des explications esthétiques du Compositeur, culminant par son impressionnant air „*Sein wir wieder Gut*”, éloge pathétique à la musique ne sont que adresse quelques arguments qui soutiennent l'idée du metaopéra.

En voilà un court et dynamique dialogue entre la Primadonna, le Professeur de Danse, le Compositeur, qui souligne en outre les affirmations ci-dessus:

Primadonna: „*Schnell, lieber Freund! Einem Lakai zu mir! Ich muss unbedingt sifot den Grafen sprechen!*”

Der Musiklehrer: *Du kannst jetzt nicht eintreten. Sie ist beim Frisieren.*

Der Componist: *Wer ist dieses Mädchen?*

Der Tanzmeister: *Sie werden leichtes Spiel haben, Mademoiselle, die Oper ist lang weilig über die Einfalle an langt, so steckt in meinen linken Shuh absats mehr Melodie als in dieser ganzen <Ariadne auf Naxos> !*

Der Componist: *Wer ist dieses entzückende Mädchen?*

Der Musiklehrer: *Um so besser, wenn ist Dir gefällt. Es ist Zerbinetta.*

Sie singt und tanzt mit vier Partnern das lustige Nachspiel, das man nach deiner oper gibt...

Der Componist: *Nach meiner Oper?! Ein lustiges Nachspiel? Tänze und Triller frehe Gebarden und zweideutige reden nach <Ariadne>? Sag mir's?!*

Der Tanzmeister: *Ich bitte dich um alles!”*

Dénouement – Ariadne, personnage tragique par excellence, consolée du dieu Bacchus, apporte de plus des ingrédients ironiques-parodiques à l'éthos de l'opéra en opéra¹⁴.

F. Busoni - ARLECCHINO (1917)

Ce „caprice théâtral” en quatre parties et un Prologue, représente une parodie des stylèmes (conventions de langage, situationnelles) de l'opéra classique.

Arllecchino, rôle parlé, apparaît devant le rideau et, après un court signal sonore qui préfigure le thème mélodique de la „fanfare” – fragment instrumental immédiatement après le prologue, présente de façon succincte, synthétisée, les sujets que le public va suivre. Tous les autres rôles sont des typologies des personnages de la Commedia dell'arte.

Prologue: *"Ein Schauspiel ist für Kinder nicht, noch Gotter
Es wendet sich an menschlichen Verstand
Deitend es drum nicht vollig a la lettre,*

¹⁴ Zerbinetta intervient un instant pour déclarer que tout était passé tel qu'elle avait prévu (!)

*Nur scheinbar liegt der Sinn offen zur hand.
Der Szenen-Horizont zeigt heitres Wetter,
Die Hanlung spielt in heitren Wetters Land,
Sprichwortlich abgefasst, wie sie erscheinen
Von alters her auf alter Lander Buhnen.
Betrognen Ehemann, fremd dem eignen Lose
Rivalen, um ein zwetes Weib in Streit;
Blutiger Zweikampf folgt, daran sich lose
Land laufge Weisheit und Betrachtung Hose
Greift huntig- keck in die Begebenheit.
So spiegelt sich die kleine Welt im kleinen
Was lebend wahr, will nachgeahnt erscheinen.
(zum Kapellmeister) Maestro?..."*

S. Prokofiev – L'AMOUR DES TROIS ORANGES (1921)

L'amour des trois oranges, opéra en 4 actes et un Prologue, est inspiré du conte de Carlo Gozzi *L'amore delle tre melerance*. Le sujet¹⁵ comique-absurde a des traits qui caractérisent la Commedia dell'arte et le surréalisme à la fois. Le conte est enveloppé du ton subtil satyrique, ironique, du comique dépourvu de toute tendresse ou illusion spécifique des contes classiques. Les personnages appartiennent au monde des contes et de la Commedia dell'arte: le Roi de Trèfle, le Prince, la princesse Clarice, les sorciers rivaux le Magicien Celio, protecteur du prince et fata Morgana- protectrice de Léandre, Rrouffaldino, Pantalone, Farfarello, les Petits Diables, monstres, La Cuisinière – l'équivalent du ragon mauvais des contes populaires roumains etc.

Dans le Prologue apparaissent 4 groupes de „sympatisants” des divers genres théâtraux: Les Tragiques (basses), Les Comiques (ténors), Les Lyriques (sopranos + ténors), et... Les Têtes vides (altos + barytons).

Tous ont un ton autoritaire, dominateur. Leur dispute „esthétique” s'intensifie jusqu' à des agressivités verbales et des injures réciproques.

Les Tragiques: *Donnez-nous des grands tragédies! Des tragédies mondiales et philosophiques!*"

Les Comiques: *Donnez-nous des comédies! Du rire joyeux, du rire sonore!*

Les Lyriques: *Assez!... Donnez des vrais drames lyriques, romantiques, émotionants, des fleurs, la lune, des moments d'extase, l'amour rêveur et tendre!*

Les Têtes vides: *Ne pas penser! (...) Vite, vite! Des farces amusantes! De mots d'esprit grivois! Donnez-nous du luxe!*

¹⁵ Un prince hypocondre, malade d'une tristesse pathologique, une Cour qui cherche en vain et désespérément à l'égayer; deux intrigants qui convoitent son trône, une Fata Morgana qui, butant, déclenche le rire du prince, elle le maudissent de s'écarter de trios oranges. Il part à leur recherche, les trouve. Elles cachent en fait trois princesses... L' une deviendra, après d'autres péripéties et complications "maléfiques" des intrigants, sa femme.

A coté d'eux, Prokofiev introduit un groupe de 10 choristes (5 basses et 5 ténors), Les Ridicules – réplique parodique du choeur antique. Ils suivront des points-clé de l'action, en les commentant. Les Ridicules ont aussi une fonction „classique” de Prologue, en assurent le public que c'est une pièce vraiment bonne, incomparable... en nous recommandant le silence pour pouvoir le visionner.

George Enescu - OEDIPE (1939)

Le premier acte de cet unique, mais génial opéra dans la création du compositeur, est appelé *Prologue*.

Sujet. Dans le palais royal de Thebes, le peuple fête et se rejouit des fêtes données par le roi Laïos et la reine Jocaste à l'occasion de la naissance de leur premier fils. Le vieux Tirésias arrête le moment où, sur la demande du grand prêtre, les parents se préparaient à donner un nom à leur fils, en reprochant au roi de ne pas avoir tenu compte de l'interdiction du dieu Apollo, celle de n'avoir jamais d'enfants. Comme punition, il leur prédit l'horrible vengeance des dieux: cet enfant tuerait son père et épouserait sa mère. Epouvanté, le roi Laïos demande à un berger d'emmenner l'enfant à la montagne et de l'y tuer.

Cornel Țăranu - LE SECRET DE DON GIOVANNI (1969)

Le Prologue est soutenu par deux personnages-type de la Commedia dell'arte, Arlecchino et Colombina qui esquissent, de manière ludique, une atmosphère du départ de l'action. Le non-conformisme des dialogues, les mots d'esprits, les zigzags rebelles à toute idée de cohérence sérieuse ou rhétorique du type classique y sont présents.

Le discours des personnages est une alternance rapide de segments de texte parlé et de Sprechgesang.

Arlecchino: „*Bonjour!*”

Colombina: *Bonsoir!*

Arlecchino: *Je ne suis pas prologue...!*

Colombina: *Il est Arlequin*

Arlecchino: *Mon manifeste poétique...*

Colombina: *O, je vous en prie!*

Arlecchino: *Je suis ascétique. Je m'abstiens.*

Colombina: *Etoffe d'idéologue, de mercier.*

Arlecchino: *... mais, au gré de tous. Je raconte, je pers, j'édifie. Prudemment. Je ne lie, je ne délie rien.*

Colombina: *Excellent! C'est un animateur!*

Arlecchino: *Animons-les, donc, un peu! Tout d'abord, Colombine! Pourquoi l'animer? Elle est vif argent!*

Colombina: *Je le sais.*

Arlecchino: *Les autres héros?...*

Colombina: *Lui et... Elle*

Arlecchino: *Elle et... Lui*

Colombina: *Deux par deux...*

Arlecchino: *Ils s'ennuient terriblement."*

En guise de conclusion

Ayant ses origines dans le théâtre antique, le Prologue, en tant que section distincte, avec sa spécificité éclaircissante, explicative, avant-coureuse, bienveillante... a été assumé et inséré, le long de l'histoire, dans l'équation de la dramaturgie du théâtre lyrique.

Même s'il n'apparaît pas toujours avec sa dénomination explicite, le Prologue a une fonctionnalité clairement définie. Les typologies du Prologue sont diverses, non-conventionnelle parfois: le discours symphonique de l'ouverture/ du prélude/ de l'introduction orchestrale assume souvent la fonction du Prologue, se substituant à celui-ci. (ex. Leitmotivs, thèmes, idées musicales suggestives, allusives pour conturer d'un personnage ou d'une situation dramatique/ affective concrète). De même, la première scène/ le premier air/ acte de l'opéra a, en certains cas, la configuration typique du Prologue, au vrai sens du terme.

Nous avons considéré releveuse et... utile cette démarche subjective, qui, loin d'éluider tous les aspects/ variantes/ titres/ nuances, a suivi quelques-unes des métamorphoses stylistiques du Prologue.

(Traduction en français par prof. univ. Elena Ardelean)

BIBLIOGRAPHIE

- ***, *Dicționar Explicativ al Limbii Române (Dictionnaire explicatif roumain)*, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998
- ***, *Dictionnaire de la Musique*, Édition Bordas, Paris, 1977
- ***, *Dictionnaire de la Musique vocale – lyrique, religieuse et profane*, Marc Honneger & Paul Prévost, Édition Larousse Bordas, 1998
- ***, *Dictionnaire des Personnages*, Édition Lafont-Bompiani, Paris, 1962
- ***, *Enciclopédie de la Musique*, Édition Fasquelle, Paris
- ***, *Larousse – Dictionnaire des Grands Musiciens*, Paris, 1985
- ***, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publishers, London, 1992

Bulgakov, Mihail, *Viața Domnului de Molière* (La Vie de Monsieur de Molière), Ed. Junimea, 1976

Constantinescu, Grigore, *Ghid de Operă* (*Guide d'Opéra*), Editura Muzicală, București, 1971.

Kobbé, Gustave, *Tout l'Opéra*, Edition Robert Lafont, 1993.