

international OPERA

270

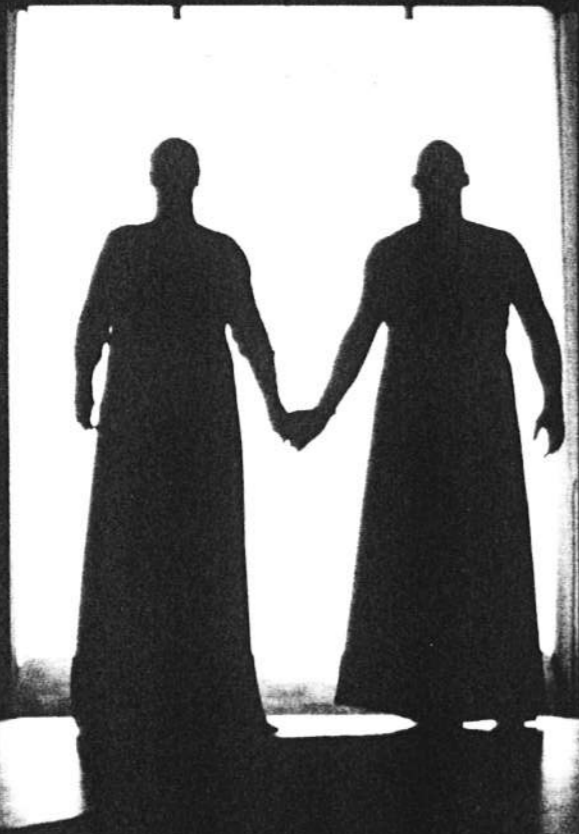
VERDISSIMO XVIII
Les débuts

Tous les livres et DVD du centenaire

TOUS LES FESTIVALS

LES 75 ANS DE REGINE CRESPIN

TURANDOT REVISEE PAR BERIO



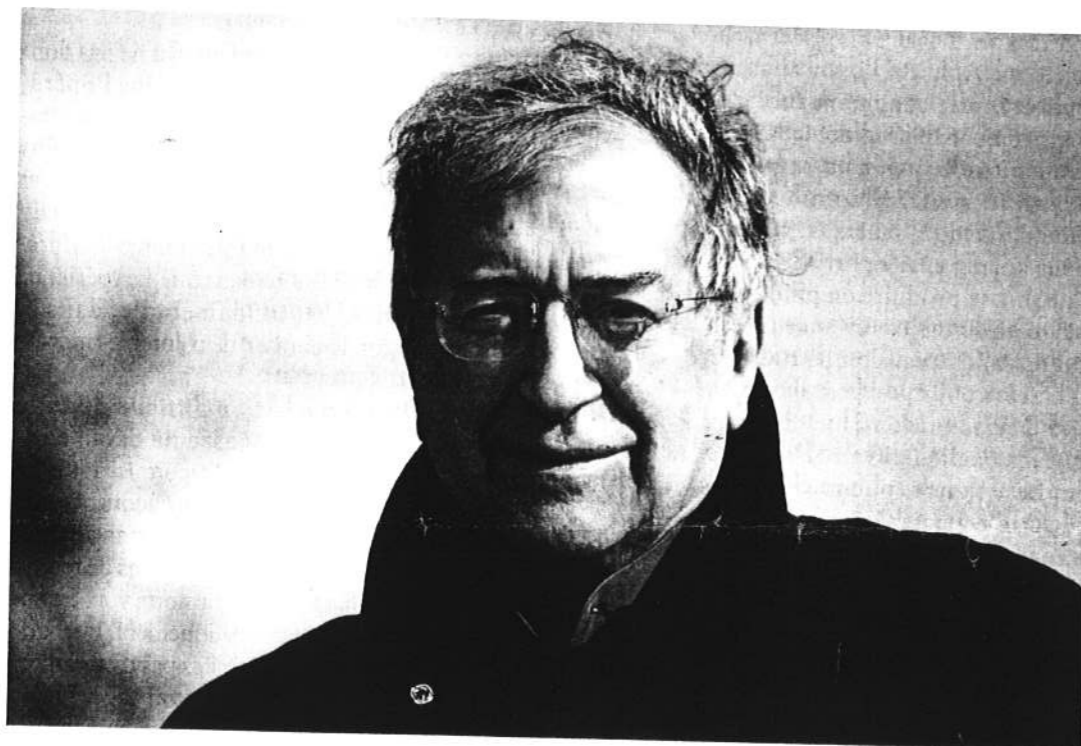
T 04388 - 270 - F: 7,60 € - RD



Luciano Berio

Le nouvel Alfano

Créé aux Canaries, en janvier dernier, en version de concert, le nouveau finale de *Turandot* conçu par Luciano Berio, vient d'être représenté, presque simultanément, à Los Angeles et à Amsterdam. Le 7 août, le Festival de Salzbourg, désormais dirigé par Peter Ruzicka, lui donne à son tour sa chance, avec Valery Gergiev au pupitre et David Pountney à la mise en scène. Le compositeur lève le voile sur les orientations de son travail.



UNIVERSAL EDITIONS / MARINITSCH

Aviez-vous depuis longtemps l'idée de composer un nouveau finale pour *Turandot* ?

J'y pensais depuis un certain temps, c'est vrai. La commande est venue du Festival de musique des Canaries, qui l'a créé avec l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam et Riccardo Chailly. *Turandot* est une œuvre capitale dans la carrière de Puccini, et plus généralement, dans l'histoire de l'opéra dans la Pénin-

sule. Puccini a été le premier compositeur italien à se montrer à l'écoute de ce qui se faisait ailleurs en Europe, notamment à travers ses nombreux voyages.

Ce qui m'intéresse avant tout dans *Turandot*, ce sont les différences avec les opéras qui l'ont précédé. Dans *La Bohème*, par exemple, Puccini impose un développement du temps quotidien, très proche de l'esthétique cinématographique. Dans son ultime

création, il privilégie une conception du temps plus éloignée, plus distanciée, et certainement plus complexe. Je suis également sensible aux innovations qu'il apporte à sa propre poésie. L'harmonie obéit encore aux conventions de la tonalité, mais s'ouvre également à la polytonalité, voire à l'atonalité. Dans certaines esquisses du finale du troisième acte, dont Alfano ne s'est d'ailleurs pas servi, Puccini utilise même la gamme de douze notes !

Justement, parlons de ces esquisses, laissées par Puccini à sa mort, où l'on trouve aussi bien des passages du texte accompagnés de notes de musique que des fragments indéterminés, dont on ignore la destination exacte dans le livret. Comment les avez-vous utilisées ?

Les manuscrits autographes sont presque illisibles, surchargés de corrections, mais, par chance, un travail de remise à plat a été effectué après la mort de Puccini, et c'est de ce matériel que je suis parti. Dans ces esquisses, on découvre la présence presque obsessionnelle de Wagner, déjà sensible dans l'écriture du premier acte. Puccini, par exemple, écrit dans la marge : "Tristan !". Il y a même, dissimulée pourrait-on dire, une citation presque exacte du Pré-

lude de *Tristan und Isolde*. J'ai beaucoup développé cette "veine" wagnérienne, pour aboutir, dans l'interlude orchestral accompagnant le moment où Calaf et Turandot se touchent pour la première fois, à des références à la *Septième symphonie* de Mahler. Alfano avait négligé cet instant, pourtant essentiel, où la "princesse de glace" se transforme et devient femme...

A ce propos, quel jugement portez-vous sur le travail d'Alfano ?

C'était un musicien respectable, mais il a dû se plier aux volontés d'Arturo Toscanini qui, lui-même, n'avait pas compris *Turandot*. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si, après la création, en avril 1926, il ne le dirigea plus jamais ! Toscanini était un grand chef, mais il n'avait pas conscience de ce qu'était exactement cet opéra... Par sa polyvalence et son inquiétude, ce langage musical n'appartenait pas à sa personnalité.

Je n'ai, personnellement, tenu aucun compte du travail d'Alfano. J'ai rapidement parcouru sa première mouture du finale, refusée par Toscanini, mais, en toute sincérité, cela ne m'intéresse pas.

Comment avez-vous travaillé sur le livret ?

J'y ai pratiqué de nombreuses coupures car, selon moi, sa faiblesse, voire sa vulgarité, dans cette scène finale, est l'une des raisons pour lesquelles Puccini n'a pas achevé son opéra. Je suis convaincu que sa mort n'explique pas tout. Mais je n'ai rajouté aucun mot au texte d'Adami et Simoni. Au total, mon finale dure une vingtaine de minutes.

Puccini souhaitait terminer *Turandot* dans une atmosphère éthérée. L'avez-vous suivi dans cette voie ?

Je termine, en effet, sur un *pianissimo*, sur une question, aux antipodes du fracas voulu par Alfano. J'introduis également un écho de Liù, héroïne qu'Alfano avait totalement oubliée après sa mort, tout simplement parce qu'il n'avait pas compris ce qu'étaient la nouveauté et la modernité de *Turandot*. La petite esclave est pourtant le personnage auquel Puccini était le plus attaché, comme en témoigne son traitement

musical. Il est donc impossible de terminer l'ouvrage sans rappeler qu'elle a existé, et qu'elle a joué un rôle déterminant dans le rapprochement de Turandot et Calaf.

Sur le plan vocal, comment décriez-vous votre finale ?

Il est à la fois plus simple et plus intérieur, et je ne recherche pas les déferlements de puissance. J'ai également privilégié un dialogue très serré entre les voix et l'orchestre, en développant occasionnellement certains thèmes, présents, par exemple, au premier acte. Cela m'intéressait aussi de "récupérer" une atmosphère orientale, mais toujours en suggérant, sans rien démontrer, ni imposer à l'auditeur. De bout en bout, je n'ai eu qu'un seul objectif : ouvrir l'espace sonore pour permettre au public de réagir.

La saison prochaine, l'Opéra de Los Angeles affichera *L'incoronazione di Poppea* dans une nouvelle orchestration de votre main. De quoi s'agit-il exactement ?

C'est bien plus qu'une nouvelle orchestration. Monteverdi a semé les graines de nombreux développements musicaux, et c'est à moi de les faire germer, surtout celles qui sont cachées. Comme dans *Turandot*, c'est ce qui m'intéresse avant tout. L'opéra de Monteverdi célèbre le triomphe de la liberté et de la rigueur, deux vertus si difficiles à réunir que cela vaut la peine d'être souligné...

Propos recueillis par Michel Lambert



L'OPERA DE MONTREAL
SAISON 2002-2003

Accompagné par **MADAMA BUTTERFLY**
 Opéra **CAVALLERIA RUSTICANA**
 L'opéra **I PAGLIACCI**
 Trios **RIGOLETTO**
 Opéra **DIE ZAUBERFLÖTE**
 Opéra **THE RAPE OF LUCRETIA**
 Opéra **L'ITALIANA IN ALGERIA**

De septembre 2002 à juin 2003



Pour recevoir notre brochure ou commander des billets :

L'OPERA DE MONTREAL

Tél. : 514.985.2258 Fax : 514.985.2219
 info@operademontreal.com
 www.operademontreal.com