

*Festival
d'Automne
à Paris*

OPERA

*Maison de la Culture de Nanterre
27, 28, 29 octobre 1979*

**Luciano Berio a décidé de renoncer à la
présentation de " PASSAGGIO ".
" OPERA " sera donc présenté seul
(durée 90 minutes).**

OPERA

de Luciano BERIO

Mise en scène : Luca RONCONI

Direction musicale : Marcello Panni

Assistante : Ida Bassignano

Assistant musical à la mise en scène : Ludovico Einaudi

Décors et costumes : Gaë Aulenti

Chef des chœurs : Dominique Debart

Chefs de chant : Germaine Boulard - Serge Voskertchian

OPERA

Soprano Colette Alliot-Lugaz

Mezzo Alida-Maria Salvetta

Ténor Paul Sperry

Baryton Pierre-Yves Le Maigat

*Octuor vocal : Ille Strazza - Lucia Vinardi - Maria-Pia Girelli -
Miti Trucato Pace - Enzo Boschi - Nerio Mazzini -
Giorgio Onesti - Flavio Tassin*

*Comédiens : Miriam Acevedo - Rino Cassano - Piero di Iorio - Anna Nogara -
Pierfrancesco Poggi - Giancarlo Pratti - Franco Ricordi -
Patrick Rossi Gastaldi - Emanuela Stucchi - Laura Tanziani -
Franco Trevisi - Barbara Valmorin*

Direction des musiciens de scène : Dominique Debart

Pianiste : Serge Voskertchian

ORCHESTRE DE LYON

Production Opéra de Lyon

Co-réalisation : Festival d'Automne - Teatro Regio di Torino - Cooperativa

Co-réalisation : Tuscolano - Maison de la Culture de Nanterre

OPERA

Opera (1977) dont la composition et la réalisation scénique couvrent une quinzaine d'années de recherches, propose une transcription musicale de l'universel par les mythes : mythes anciens connus - **Orphée**, selon la tradition de l'opéra de Monteverdi - ou mythes nouveaux, basés sur une réalité concrète et/ou universelle - le **Titanic**, c'est-à-dire le naufrage tragique du transatlantique anglais au cours de son voyage inaugural, et **terminal** - la pièce de l'Open Theater de New York qui restitue l'atmosphère du pavillon terminal d'un hôpital. La compacité du langage d'**Opéra**, tissé d'habitudes, de répétitions, de stéréotypes de comportements, propose des modalités différentes de lecture, centrées toujours autour du thème de la mort.

Les trois actes d'**Opéra** mettent en séquence et superposent des caractéristiques sonores liées aux trois plans distincts du spectacle. L'œuvre ne raconte aucune histoire suivie : la partie verbale d'**Opéra** se constitue comme scénario imaginaire éclaté procédant de façon permanente par condensation et déplacement.

Le Premier acte est constitué de :

- **Air** où une soprano accompagnée par un pianiste "apprend" sur scène un air dont le texte se réfère au libretto de Striggio pour **L'Orfeo** de Monteverdi ;
- **Concerto I** où l'assemblage d'énoncés parlés sur le support instrumental du grand orchestre constitue une présentation sommaire particulièrement dense de la tragédie du **Titanic** ;
- **Memoria** avec la partie du baryton soliste qui reprend un fragment du texte de la Messagère de **L'Orfeo** annonçant la mort d'Euridice ;
- **Scena** où la superposition de plusieurs comportements vocaux différents efface la référence mythique univoque dans la condensation des plans d'**Orfeo**, du **Titanic** et de **Terminal** ;
- **Melodrama** avec chanteur ténor et orchestre sur scène qui présentent le spectacle lugubre d'un concert pour les passagers du **Titanic** ;
- **Tracce**, sorte d'épilogue choral statique qui explicite le thème centralisateur de la mort et qui rappelle musicalement la tradition du madrigal scénique.

Le Deuxième acte d'**Opera** procède par condensation et superposition des références mythiques fondamentales. Le principe d'opposition de scènes différentes qui détermine la dramaturgie du premier acte est constamment mis en perspective ici par le principe de développement continu d'une caractéristique sonore de base à travers plusieurs segments de l'énonciation scénique. Ainsi, l'extension de la référence à **L'Orfeo** (à travers les scènes **Memoria**, **Scena**, **Addio**) est non seulement le moyen d'amplification d'un univers mythique déterminé, mais aussi le facteur de continuité proprement musicale dans l'élaboration dramaturgique.

Le Deuxième acte enchaîne :

- **Air II**, sur des fragments du texte de Striggio de **L'Orfeo** qui constitue la deuxième approche de la version définitive orchestrale donnée au début du Troisième acte ;

- **Memoria** qui condense la référence à **L'Orfeo** en ajoutant à la texture vocale-instrumentale d'**Air** le solo du baryton sur le texte de la Messagère du Deuxième acte de **L'Orfeo** ;

- **Scena** condense en superposant des comportements vocaux et scéniques différents, les trois plans mythiques fondamentaux : la composante chorale développe la référence à **L'Orfeo** ; les parties parlées utilisent des fragments de textes se référant au sort des passagers du **Titanic** et une scène importante de la pièce **Terminal** avec la description du dernier maquillage du mort à l'hôpital ;

- **Scherzo** est un intermède instrumental, épisode gardant des liens musicaux avec les épisodes du **Titanic** ;

- **Addio** est une partie vocale-instrumentale statique qui développe en écriture polyphonique la référence à **L'Orfeo** ;

- **Documentario** met en scène la visite guidée de la salle des machines du **Titanic** : un discours didactique adressé aux passagers et leurs réactions aux miracles de la perfection technologique moderne sont le support verbal de la musique uniforme des machines ;

Intervallo retrouve l'instance d'énonciation de la fin du prologue du Premier acte avec la voix enregistrée - ("Tournez, Tournez") et prépare la réapparition de la chanteuse pour le début du dernier acte.

Le Troisième acte d'**Opera** enchaîne **Air**, **Memoria**, **Concerto II**, **Documentario**, **Agnus** et **E vó**. La fonction terminale de ce Troisième acte définit sa structure interne particulière : Les trois premières parties reprennent, amplifient, puis effacent la référence explicite aux mythes ; les trois parties conclusives s'ajoutent pour constituer une sorte de post-scriptum dramaturgique final. Les relations proprement musicales entre les caractéristiques sonores utilisées à distance dans les deux premiers actes et tout le long du troisième, sont le facteur de continuité directionnelle et de cohérence formelle de l'œuvre dans son ensemble.

- **Air III** au début du Troisième acte est la version définitive d'**Air** pour soprano et orchestre ;

- **Memoria** reprend la référence à **L'Orfeo** et amplifie les caractéristiques sonores connues des actes précédents. L'importance de **Memoria** pour l'unification musico-théâtrale du spectacle est comparable à celle d'**Air** : seules les parties **Air** et **Memoria** sont reproduites dans tous les actes d'**Opera** et leurs éléments caractéristiques sont développés dans des contextes différents pendant le spectacle. La troisième et dernière version de **Memoria** se définit, comme **Air**, en une forme close qu'on peut exécuter séparément ;

- **Concerto II** procède par condensation des références musicales disparates qui renvoient à des situations musico-scéniques différentes dans le déroulement antécédent du spectacle. Paradoxalement, les références musicales différentes, intégrées à un processus commun d'énonciation, se neutralisent mutuellement dans leur fonction sémantique, liée aux trois plans mythiques. L'intégration des comportements vocaux et instrumentaux différents implique la distanciation par rapport aux niveaux sémantiques précis, ce qui permet l'ouverture vers le spectateur, d'après le modèle du théâtre didactique.

Le triptyque terminal constitué de **Documentario**, **Agnus** et **E vó** comporte les principes de distanciation par rapport au développement scénique précédent et, de ce fait, les principes de coda musicale.

- **Documentario** superpose trois plans distincts d'énonciation musicale : le jeu gestuel des enfants sur scène, la voix féminine enregistrée rappelant des fragments textuels liés aux épisodes du **Titanic** et la texture orchestrale transparente qui reprend des caractéristiques sonores essentielles pour **Opera** ;

- **Agnus** efface toute référence explicite à l'énonciation scénique liée au scénario des trois mythes. La pièce est basée entièrement sur le texte latin d'**Agnus Dei**, le dernier chant de l'ordinaire de la messe et, de ce fait, implique la mutation inattendue dans l'énoncé opératique non-conventionnel. La référence à la messe de la tradition occidentale comprend nécessairement la distanciation à travers la langue morte mise en musique ;

- La partie finale **E vó** crée un effet d'éloignement dramaturgique à travers l'introduction d'une nouvelle dimension pour **Opera** : c'est la référence à une pratique musicale populaire, une berceuse sicilienne, qui amplifie l'effet de distanciation terminale.

d'après Ivanka Stoïanova

“Opera n'est pas un opéra dans le sens conventionnel du terme. Le titre provient du pluriel, “opere”, d’“opus”, c'est-à-dire travail. Donc : travaux, ouvrages, works. Il s'agit de travail théâtral avec des techniques toujours très différentes de celles utilisées par l'opéra traditionnel. Je voulais garder les trois références mythiques dans la superposition des comportements comme trois voix différentes. Et Opera est une longue invention à trois voix...” (L. Berio).

Le Monde



FRAP-1979-TH-08-P625

PARIS - BILLIARDIERE

PARIS - BOUTO - PARIS