



Dossier pédagogique :

Turandot

Giacomo PUCCINI



REPRÉSENTATIONS

Vendredi 31 mars 20h30

Samedi 1 avril 17h30

Dimanche 2 avril 17h30

Mardi 4 avril 20h30

Générale ouverte aux scolaires (écoles et collèges)

Jeudi 30 mars 20h

SOMMAIRE

L'Opéra	3
La Fabrique Opéra	5
Petite histoire d'un concept	5
Les partenariats	6
La générale ouverte aux écoles et aux collègues	7
Turandot	8
Présentation générale de l'Opéra	8
Giacomo PUCCINI	9
Fiche d'identité de l'Opéra	10
Genèse de l'oeuvre	11
La voix à l'opéra	13
Turandot à travers les arts	14
Pistes pédagogiques	16
Fiche 1 : La musique et l'orchestre	17
Fiche 2 : Les métiers de l'opéra	19
Fiche 3 : Le vocabulaire de la scène	20

I. L'Opéra



Qu'est-ce que l'opéra ?

L'Opéra est à la fois une œuvre et un genre musical :

- Un opéra est une œuvre destinée à être chantée sur une scène.
- L'opéra est l'une des formes du théâtre musical occidental regroupées sous l'appellation d'art lyrique.
(Les autres formes de théâtre musical sont par exemple l'opérette, la comédie musicale, le cabaret...)

Pour jouer interpréter un opéra, il est donc nécessaire de faire appel à des chanteurs, un orchestre (ou ensemble instrumental), parfois des choristes et aussi des danseurs.

Histoire de l'opéra

L'opéra est né en Italie à Florence au XVII^{ème} siècle.

Pour comprendre pourquoi l'opéra est né, il faut considérer quelle était l'utilité sociale de la musique à la fin de la Renaissance : la musique était jouée soit dans les églises (musique religieuse) soit dans les cours (danses / divertissement).

C'est un groupe d'intellectuels florentins réunis sous le nom de « Camerata » qui marque la naissance de l'opéra. Ils s'étaient en effet fixés deux objectifs principaux : faire revivre le style musical du théâtre grec antique et s'opposer au style contrapuntique de la musique de la Renaissance (aussi appelé le contrepoint rigoureux, qui est une discipline d'écriture musicale classique ayant pour objet la superposition organisée de lignes mélodiques distinctes)

Ils souhaitaient que les compositeurs s'attachent à ce que la musique reflète, simplement et mot pour mot, la signification des textes, les mette en valeur et non les rende incompréhensibles par la complexité des architectures sonores de son accompagnement.

Dafne écrit par Jacopo PERI en 1598, est considéré comme le tout premier opéra.

L'opéra en France

C'est au Cardinal de Mazarin, dans les années 1650, que l'on doit les premières représentations d'opéras en France. Profitant de sa faveur auprès de la reine Anne d'Autriche, il implante l'opéra italien à la Cour, d'abord, puis de manière plus large dans le royaume. *Orfeo* (1647) de Luigi ROSSI, *Xerses* (1660) et *Ercole amante* (1662) de Francesco CAVALLI impressionnèrent le public français, mais l'expérience tourna court lorsque le jeune Louis XIV monta sur le trône. Il faut attendre une dizaine d'années pour que l'histoire de l'opéra en France prenne un tour nouveau.

LULLY, le compositeur de la Cour du Roi Soleil, proposa de créer un « opéra à la française ». Le genre imaginé par LULLY, et perpétué par les générations suivantes, tirait ses racines autant de l'opéra italien (qu'on avait entendu au temps de Mazarin) que du ballet de cour (pratiqué depuis la fin du XVI^{ème} siècle), de la tragédie déclamée de CORNEILLE et RACINE, et de la comédie-ballet (dont MOLIERE et LULLY avaient donné les premiers exemples aboutis au début des années 1660). On y retrouvait également le goût du chant orné pratiqué dans les salons et la pompe orchestrale des Vingt-Quatre Violons du roi.



Représentation d'Alceste, de Lully et Quinault, le 4 juillet 1674 à Versailles © Gallica-BnF

La fondation de l'Académie royale de musique en 1669 institua un théâtre et une administration entièrement dévolus à ce nouveau type de spectacle. Chaque année à compter de 1672, LULLY y donna un nouvel ouvrage, généralement à l'occasion des fêtes de carnaval, en collaboration avec des poètes, des machinistes-décorateurs, des costumiers et des chorégraphes prestigieux.

À sa mort, en 1687, l'Opéra de Paris pouvait être fier d'être le premier théâtre d'Europe, place qu'il occupa pendant presque deux siècles.

C'est pour cette raison notamment que l'opéra qui était un art populaire dans les autres pays d'Europe, joué dans les faubourgs des villes (comme l'était le théâtre), a été accaparé par le pouvoir monarchique en France, et qu'il est ensuite resté l'apanage des puissants, de la bourgeoisie et des élites.

Seule l'opérette à partir du XIX^{ème} siècle, redonnera un élan populaire à l'Art lyrique, puis au XX^{ème} siècle, la comédie musicale.

Pourquoi la Fabrique Opéra ?

Depuis le milieu du XX^{ème} siècle, le public de l'opéra ne cesse de vieillir, et la moyenne d'âge est passée de 39 à 53 ans en moins de 30 ans. Seuls 4% des français disent aller à l'opéra.

Si rien n'est entrepris, l'opéra, en tant que spectacle vivant, disparaîtra d'ici 50 ou 100 ans.

Il convient donc de renouveler, rajeunir le public qui va à l'opéra et aller à la rencontre de nouveaux publics potentiels.

La Fabrique Opéra s'attache à ce projet, notamment en faisant participer des jeunes à la production de ses spectacles. Ainsi les jeunes découvrent l'opéra non pas comme simples spectateurs, mais s'y intéressent en y apportant leur créativité et leur savoir-faire.

II. La Fabrique Opéra

A. Petite histoire d'un concept

Démocratiser l'art lyrique en rendant des spectacles accessibles au plus grand nombre par la valorisation des compétences locales : telle est la vocation de la Fabrique Opéra



Depuis 15 ans, la Fabrique Opéra (Opéra Pour Tous au départ) met en scène un opéra chaque année au SUMMUM de Grenoble.

Le concept original a été d'associer un orchestre symphonique (Orchestre Symphonique de Grenoble), des chanteurs professionnels, à des choristes amateurs (Chœur en Scène) et des élèves de différents établissements d'enseignement de l'agglomération grenobloise, chargés du décor, des costumes, des maquillages, des coiffures, du placement des spectateurs et de la vente des programmes et produits dérivés, et la communication et des cocktails VIP.

Ainsi pour *Roméo & Juliette* en 2022, ce sont près de 450 jeunes, lycéens de lycées professionnels et techniques, apprentis, étudiants, qui ont participé au projet, dans le cadre scolaire et volontairement dans le cadre extrascolaire, de septembre 2021 à juin 2022, sous la direction des équipes pédagogiques et de l'équipe de la Fabrique Opéra :

Lycée Argouges : Depuis 2007, le lycée Argouges est un partenaire historique de nos productions. C'est la section mode-matériaux qui travaille à l'élaboration et à la réalisation des costumes pour les solistes et les choristes. Les jeunes travaillent dès la genèse du projet, en partenariat avec le metteur en scène qui définit la ligne esthétique à suivre.

L'Institut des Métiers et des Techniques – CCI – Campus de l'alternance : Premier Centre de Formation d'Apprentis (CFA) de l'Isère, l'IMT est un acteur de la formation en alternance (du CAP au Bac+5) et de l'emploi des jeunes, dans un grand nombre de secteurs (bâtiment, automobile, soins et services, tertiaire, restauration et métiers de bouche). Les apprentis en serrurerie, menuiserie, électricité, charpente, peinture et carrosserie travaillent en équipe à la réalisation des éléments du décor, de la conception au montage. Ceux de la section des métiers de bouche prennent en charge l'organisation des cocktails VIP de l'entracte, de la conception du menu au service.

École & CFA Silvy Terrade Grenoble : École spécialisée dans l'esthétique, École Academy est partenaire du projet depuis 2007. Les élèves s'occupent des coiffures et maquillages des solistes et des choristes. Phase fondamentale dans la préparation d'un spectacle, c'est l'expression même du visage de l'artiste qui est soulignée par leur travail. L'École Academy a développé une section de maquillage artistique professionnelle.

Lycée Emmanuel Mounier : Les élèves des baccalauréats professionnels et CAP des filières commerce, vente et accueil qui s'occupent de gérer le placement des spectateurs et la vente des programmes durant les 4 soirs de représentations.

Lycée Aristide Bergès : Dernier lycée à avoir rejoint l'équipe pédagogique, ce BTS communication forme les étudiants à la communication interne et externe des organisations : entreprise privée, agence spécialisée, entreprise ou organisme public, association... Ainsi, les étudiants apprennent la conception, la mise en œuvre et le suivi d'actions de communication. Un technicien de la communication sera également capable de négocier avec les fournisseurs / prestataires spécifiques de la com' : imprimeurs, graphistes, vidéastes, agences de com'... Avec Turandot, les élèves auront pour mission de réfléchir à une nouvelle campagne de goodies ; créer une vidéo de présentation des actes de l'opéra ; construire une base de données des entreprises intéressées par l'achat d'encarts dans le programme du spectacle.

Lycée GUYNEMER : C'est avec la section Les Métiers de la sécurité que notre association travaille depuis 2020. Cette filière a pour finalité de préparer à l'exercice des différents métiers de la sécurité : Soit au sein de la fonction publique (police nationale, gendarmerie nationale, police municipale, sécurité civile ...) Soit pour le compte d'une entreprise pourvue de son propre service de sécurité ou d'une entreprise prestataire de services de prévention et de sécurité. Au Summum, les élèves de Guynemer contrôlent l'accès à l'entrée des coulisses pour assurer la sécurité des participants et empêcher toute intrusion.

Près de 80 musiciens de l'Orchestre Symphonique Universitaire de Grenoble, et au moins 60 choristes (venant de Voiron jusqu'à Crolles en passant par la métropole grenobloise) sont acteurs du spectacle.

Leur participation permet également de faire tomber les stéréotypes de part et d'autre, sur les quartiers prioritaires sur lesquels nous intervenons, sur les jeunes de lycées professionnels, sur les métiers manuels. Les liens ainsi créés permettent de relier des personnes qui ne se seraient a priori jamais rencontrées. Cette identité commune autour des actions de La Fabrique Opéra, sur le territoire métropolitain et au-delà, permet de créer une dynamique de territoire et d'agrandir le bassin de vie des uns et des autres de façon perceptible.

B. Les partenariats

Produire un spectacle comme celui de La Fabrique Opéra est aussi une affaire économique qui a un coût : il faut payer les artistes et les techniciens, louer la salle de spectacle, le matériel de son et lumière, acheter du tissu pour les costumes, du matériel pour le décor, imprimer des affiches et des dépliants publicitaires, prendre des assurances, et d'autres choses encore...

La salle de spectacle utilisée par La Fabrique Opéra (le Summum à Grenoble) est une grande salle de 2500 places, qui nous donne la possibilité d'accueillir chaque année près de 10000 spectateurs. C'est beaucoup, mais la vente des billets ne couvre malgré tout que 70% des coûts de la production (on appelle production l'ensemble des actions et des coûts nécessaires pour monter le spectacle).

À part les spectacles et les grands concerts de variétés, la plupart des opéras, des concerts de musique classique et des pièces de théâtre ont besoin d'aides supplémentaires pour couvrir l'ensemble de leurs frais, souvent dans des proportions beaucoup plus importantes.

La Fabrique Opéra a donc de nombreux partenaires, qui permettent au spectacle d'avoir lieu chaque année, parce qu'ils estiment très utiles de faire découvrir et partager l'art lyrique, de donner cette expérience unique à tous les jeunes qui participent, de permettre à tous les habitants de Grenoble et de l'Isère de voir ces œuvres magnifiques de PUCCINI, VERDI ou MOZART : Grenoble Alpes Métropole, La ville de Grenoble, le département de l'Isère, Les Fondations Vivendi, SNCF, mais aussi de grandes entreprises telles que Crédit Mutuel, SAFILAF, GRDF, Safigec, etc.

C. La générale ouverte aux écoles et aux collèges

Suite à l'envoi d'une invitation pour faire venir les enfants en primaire et au collège à la répétition générale de *Roméo & Juliette* **2200 élèves** d'écoles élémentaires, de collèges et de lycée, en provenance de **40 établissements différents**, ont assisté au spectacle.

Ces élèves ont assisté à la totalité de la représentation et, comme chaque année, manifesté par leur comportement et leurs applaudissements leur grand enthousiasme pour ce qui est une découverte pour la quasi-totalité d'entre eux.

En sus de ces scolaires, plus de 250 personnes en situation précaire, rassemblées et encadrées par des bénévoles des associations le Secours Populaire Français, Les Restos du Cœur, Femmes SDF, le bailleur social Actis, les Ateliers Marianne, ont été invitées à assister à cette répétition.



En parallèle de la répétition générale ouverte aux scolaires, La Fabrique Opéra Grenoble propose des « parcours opéra », qui se décomposent en plusieurs temps : une intervention du chef d'orchestre et/ou du metteur en scène en classe ; une visite du lycée Argouges pour voir la confection des costumes et à l'IMT pour les décors ; une visite des coulisses avant d'assister au spectacle ; une seconde intervention en classe à l'issue de la représentation.

III. Turandot

A. Présentation générale de l'Opéra

ACTE I

UNE PLACE DEVANT LE PALAIS DE TURANDOT À PÉKIN

Un mandarin rappelle à la foule le décret selon lequel la Princesse Turandot épousera l'homme qui, né de sang royal, parviendra à résoudre les trois énigmes qu'elle propose. Celui qui échoue est décapité. Le prince de Perse, comme tant d'autres avant lui, n'a su trouver la solution des énigmes. Il va donc être exécuté. Les gardes s'efforcent de repousser la foule surexcitée et, dans la bousculade, un vieillard est jeté à terre et serait piétiné si la jeune fille qui l'accompagnait ne parvenait à le protéger. Un jeune homme se précipite pour les aider et reconnaît en la personne du vieillard son propre père, Timur, roi tartare détrôné. Calaf apprend alors comment Timur a fui son pays et n'a dû son salut qu'à Liù, une esclave, qui s'est dévouée ainsi par amour pour le prince qui, une fois, lui a souri. Tous trois décident de continuer à se cacher. On attend que paraisse la lune pour que s'accomplisse le rite sanglant. L'astre se lève enfin pour la plus grande joie de la foule et l'on voit paraître la victime. Le prince est si jeune et si beau que la population change alors d'attitude et se met à implorer sa grâce. Turandot apparaît et, d'un geste, fait taire la foule et ordonne l'exécution. Cette brève vision a suffi à rendre Calaf éperdument amoureux. Malgré les supplications de Timur, il s'avance vers le gong qui devra résonner trois fois pour annoncer qu'un nouveau prince sollicite l'épreuve. Les trois ministres, Ping, Pang et Pong lui rappellent la vanité de l'amour et les douceurs de la vie. Liù lui rappelle avec humilité combien elle l'aime, mais rien n'y fait, Calaf se rue sur le gong et les trois coups fatidiques résonnent.

ACTE II

PREMIER TABLEAU : LA CUISINE DU PALAIS

Ping, Pang et Pong se livrent à des préparatifs symboliques en vue des deux hypothèses possibles : une noce ou une exécution de plus. Ils évoquent les énigmes de Turandot et ses victimes sur un ton mi-tragique, mi-comique. Ils se prennent à rêver à une issue heureuse, à Turandot enfin amoureuse, à la paix revenue dans le pays...

DEUXIÈME TABLEAU : LE TOMBEAU DE LO-OU-LING

L'Empereur, père de Turandot, tente de dissuader Calaf et lui exprime l'aversion que lui inspire ces sacrifices répétés. Mais Calaf reste inflexible. Turandot paraît alors et prend la parole. En un long récit, elle explique les raisons de cette pratique sanglante : jadis, son ancêtre fut enlevée et violée par un prince étranger qui dévasta le royaume. C'est pour la venger que Turandot a juré de ne jamais aimer, de ne jamais se livrer à un homme et de faire périr ceux qui tenteront de la conquérir. Elle exhorte le prince inconnu à renoncer. Calaf s'obstine. Turandot pose alors la première énigme : « Dans la nuit sombre, un fantôme étend son aile sur l'humanité. Chacun l'invoque, chacun l'implore. Mais le fantôme disparaît avec l'aurore pour renaître dans les cœurs. Chaque nuit, il naît, et chaque jour il meurt. » Calaf trouve la réponse : « l'espérance », réponse confirmée par les sages qui détiennent les rouleaux de vérité. Turandot énonce alors la deuxième énigme : « Il palpite comme une flamme, mais ce n'est pas une flamme. Parfois ardent, parfois alangui, il se refroidit quand on meurt mais s'enflamme lorsque l'on rêve à la conquête. » Calaf semble hésiter, puis découvre la réponse : « le sang ». Les sages confirment. Turandot se trouble et la foule se réjouit. La princesse énonce la dernière énigme : « Quelle est la glace qui t'enflamme, mais devient encore plus glaciale devant ta flamme ? » Calaf semble perdu, Turandot triomphe déjà, mais le prince se reprend et donne la troisième réponse : « Turandot ». La foule délire de joie, mais Turandot supplie son père de la délier de son serment et de ne pas la livrer au prince

inconnu. L'Empereur demeure inflexible mais Calaf lui-même vient au secours de la princesse. Il lui propose une seule énigme : trouver qui il est avant l'aurore. Si elle parvient à découvrir la réponse, il mourra, sinon, elle sera à lui.

ACTE III

PREMIER TABLEAU : LE QUARTIER POPULAIRE

Personne ne dort, cette nuit. On entend l'écho des proclamations faites de par la ville au nom de la princesse qui recherche l'identité du prince inconnu. Ping, Pang et Pong apprennent à Calaf que la torture et la terreur règnent partout. Les trois ministres tentent de lui arracher son secret. On amène Timur et Liù. On les a vus la veille parler avec le prince et on soupçonne leur connivence. On commence à maltraiter le vieillard mais Liù affirme être la seule à connaître la vérité. Les deux femmes s'affrontent. Malmenée, torturée, Liù garde son secret et répond à Turandot, qui lui demande d'où elle tient sa force : « de l'amour ». La jeune esclave assure à la princesse qu'elle sera un jour elle-aussi touchée par l'amour, puis, s'emparant d'un poignard, elle se tue, afin d'être certaine de ne pas trahir Calaf.

DEUXIÈME TABLEAU : UNE CHAMBRE DANS LE PALAIS

Calaf se précipite sur Turandot. La résistance de la princesse cède peu à peu. Calaf, qui est sûr maintenant de sa victoire, lui révèle son nom juste avant le lever du jour. Il met ainsi sa vie entre les mains de Turandot, qui appelle le peuple à se rassembler. La foule attend l'annonce de Turandot. Celle-ci déclare qu'elle sait le nom de l'étranger : « son nom est Amour ». La foule éclate en un chœur d'allégresse, célébrant la puissance de l'amour.

B. Giacomo PUCCINI



Giacomo PUCCINI est un compositeur italien né le 22 décembre 1858 à Torre del Lago et mort le 29 novembre 1924 à Bruxelles. Son père est un compositeur italien de musique religieuse, organiste¹ et maître de chœur à la cathédrale Saint-Martin de Lucques.

Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria PUCCINI est issu d'une famille aisée. Il est le premier garçon d'une famille de sept enfants, cinq sœurs aînées et un frère de cinq ans son cadet, né cinq mois après la mort de son père.

La famille de PUCCINI est imprégnée de musique depuis plusieurs générations. Il poursuit la tradition familiale en suivant des études musicales, et est formé au conservatoire de Milan auprès de PONCHIELLI et de BAZZINI. Il obtiendra son diplôme en 1883 en composant pour son examen final *Caprice symphonique*.

C'est en 1876 à Pise, en assistant à *Aïda* de VERDI, que PUCCINI décide de commencer la composition de théâtre lyrique. En 1883, il se fait connaître avec l'opéra-ballet *Le Villi*, à l'occasion d'un concours d'écriture qu'il ne remporte pas mais qui lui vaut une commande de l'éditeur RICORDI (son opéra *Edgar*). Le troisième opéra de PUCCINI, *Manon Lescaut*, est un franc succès, et marque le début d'une

¹ Joueur d'orgue

collaboration avec les librettistes Luigi ILLICA et Giuseppe GIACOSA. En 1896 a lieu la création de *La Bohème*, opéra qui n'emporte pas d'emblée l'adhésion du public, mais devient très populaire quelques années plus tard. *Tosca* constitue un tournant : dans la lignée du vérisme, il place la ferveur nationaliste au cœur de l'intrigue et relègue le sentiment au second plan. L'œuvre *Madame Butterfly* est accueillie tout aussi froidement, malgré la subtilité de son orchestration en 1910, la création de *La fanciulla del West* provoque une réaction plus favorable, mais qui ne dure pas.

Après avoir composé *Il trittico*, PUCCINI laisse son dernier ouvrage inachevé. *Turandot*, au même titre que ses autres œuvres de maturité, est pourtant considéré de nos jours comme une pièce maîtresse du répertoire lyrique.

Principales œuvres :

- 1893 : *Manon Lescaut*, drame lyrique en 4 actes sur un livret de Giuseppe GIACOSA, Luigi ILLICA et Marco PARGA, d'après le roman de l'abbé PREVOST : créé à Turin.
- 1896 : *La Bohème*, opéra en 4 tableaux sur un livret de GIACOSA et ILLICA : créé à Turin.
- 1900 : *Tosca*, opéra en 3 actes sur un livret de GIACOSA et ILLICA, d'après le roman d'Henri Murger : créé à Rome.
- 1904 : *Madame Butterfly*, opéra en 3 actes sur un livret de GIACOSA et ILLICA : créé à la Scala de Milan
- 1910 : *La Fanciulla del West*, opéra en 3 actes sur un livret de Carlo Zangarini et Guelfo Civinini, d'après le drame de David Belasco : créé au Metropolitan Opera de New York
- 1926 (posthume) : *Turandot*, opéra inachevé en 3 actes et 5 tableaux sur un livret de Giuseppe ADAMI et Renato SIMONI (d'après Carlo GOZZI) : complété par Franco ALFANO : créé à la Scala de Milan

C. Fiche d'identité de l'Opéra

Turandot est un drame lyrique de Giacomo PUCCINI en trois actes et cinq tableaux sur un livret de Giuseppe ADAMI et Renato SIMONI, inspiré de la pièce *Turandot* de Carlo GOZZI (1762) mise en musique par Ferruccio BUSONI en 1917. *Turandot* est un opéra inachevé par PUCCINI qui l'a composé entre 1921 et 1924, terminé par Franco ALFANO en 1926.

L'œuvre a été créée à Milan au Teatro alla Scala, sous la direction de TOSCANINI, le 25 avril 1926.

Rôles et voix :

La princesse Turandot : soprano

L'Empereur Altoum : ténor

Timur roi tartare détrôné : basse

Calaf, le prince Inconnu : ténor

Liù, la jeune esclave : soprano

Ping, Grand chancelier : baryton

Pong : Grand Intendant : ténor

Pang : Grand Cuisinier : ténor

Un Mandarin : baryton

D. Genèse de l'œuvre

Turandot est une princesse chinoise vengeresse qui fait payer aux hommes le viol d'une de ses ancêtres en les soumettant à trois énigmes qu'ils doivent résoudre sinon ils trouveront la mort. Calaf est le prince ambitieux qui ne craint ni le risque, ni la mort et qui va relever le défi malgré les mises en garde de son père Timur et de la jeune esclave, secrètement amoureuse de lui, Liù.

Le début de la création de *Turandot* par Giacomo PUCCINI remonte à la fin de la Première Guerre mondiale. A cette époque, PUCCINI est l'un des compositeurs d'opéra qui a le plus de succès au monde. Il est joué partout, en Europe, en Amérique du Nord et du Sud, et même en Chine. Le 22 décembre 1918 il fête ses 60 ans, il compte 9 opéras composés à son actif, et une constante : la recherche permanente du sujet idéal et de son livret.

Le sujet de *Turandot* est bien connu depuis longtemps et il est encore dans l'air du temps au début du 20ème siècle. En 1911 à Berlin PUCCINI a sans doute assisté à la *Turandot* de Carlo GOZZI le dramaturge vénitien du 18ème siècle mis en scène par Max REINHARDT avec une musique de Ferruccio BUSONI.

PUCCINI porte son attention sur *Turandot* probablement durant l'année 1919. Le livret sera élaboré par Giuseppe ADAMI, avec qui il a déjà collaboré sur *Il Tabarro*, et Renato SIMONI, critique dramatique et auteur d'une pièce sur Carlo GOZZI. Fin 1919, début 1920 PUCCINI commence à réfléchir et donne ses premières indications à ces librettistes : il veut passer des cinq actes de GOZZI à trois, épurer la pièce et renforcer la passion de *Turandot* qui a couvé si longtemps sous son orgueil.

La période d'après-guerre n'est pas facile pour l'Italie qui connaît une grande instabilité politique suivie de l'arrivée au pouvoir de MUSSOLINI. Ce contexte peut être présent en filigrane dans la véhémence de certaines scènes de *Turandot*. Dans cette atmosphère PUCCINI n'a pas le moral, il envie le régime anglais, la prospérité de Londres, alors que dans son pays c'est le naufrage. Il a des doutes sur sa *Turandot* et n'est pas satisfait de son livret. Il presse ses librettistes de se démenner et leur écrit :

"Cher Adamino, j'effleure les touches de mon piano et ces doigts se maculent de poussière. Mon bureau est un océan de lettres mais pas de trace de musique. O vous qui prétendez travailler alors que vous vous consacrez à mille autres choses, des films, des pièces, des poèmes, des articles... alors que vous ne pensez jamais au temps que vous devriez à un homme qui sent la terre couler sous ses pieds comme s'il allait être happé par un gouffre. Je reçois de vous une foule de lettres aimables et encourageantes, mais ne serait-il pas mieux de voir arriver un acte de l'éblouissante princesse ? Vous me rendriez alors mon calme et ma confiance, et la poussière ne s'épaissirait plus sur mon piano tant j'en malaxerai les touches. Le papier à musique si blanc sur mon bureau se couvrirait de milliers de notes".

Pour écrire une musique originale, qui diffère de celle de son autre opéra exotique et oriental : *Madame Butterfly*, PUCCINI se renseigne sur la Chine, pays de *Turandot*. Grâce au British Museum de Londres il découvre la musique et les instruments traditionnels, et avec les collections d'un amateur qui vit non loin de chez lui c'est l'art chinois qui s'ouvre à lui.

PUCCINI a beau supplier ses librettistes, leur travail n'avance pas, une peur grandit en lui : ne jamais pouvoir finir *Turandot*. A la fin de l'année 1920 il reçoit une bonne partie du livret de *Turandot* et ce qui l'emplit de joie. Mais elle fut de courte durée car il déclara peu de temps après à l'une de ses amies : *"je me retrouve vraiment au plus bas, je n'ai plus la moindre foi en moi-même, le travail que j'ai à faire me terrifie et je ne trouve rien de bon. C'est comme si tout était fini pour moi et il se pourrait bien que ce soit le cas. Je suis vieux et c'est bien triste surtout pour un artiste".*

En août 1921 PUCCINI finit le 1er acte de sa *Turandot* et réclame la suite à ses librettistes, tout en exposant

son terrible dilemme : faut-il 2 ou 3 actes à son opéra ? Pour lui 2 actes suffiraient mais après de nombreux doutes, allant même jusqu'à se demander s'il ne devrait pas changer de sujet, il se décide finalement pour les 3 actes et esquisse le deuxième et le troisième acte.

En attendant d'avoir le livret définitif, il voyage un peu avec son fils et un ami en voiture jusqu'en Allemagne et en Hollande. Ce qu'il attend avec impatience c'est le duo d'amour, mais ses librettistes tardent, ou bien lui proposent des arrangements qui ne lui conviennent pas. PUCCINI se lamente de ne pas avoir le texte de son duo d'amour car il doit surgir là, écrit-il, quelque chose de grand, d'audacieux, d'inattendu. Il supplie ses librettistes : "*le duo, le duo, c'est le point nodal, tout ce qui est fort et éclatant dans l'opéra doit s'exalter là*". Mais le duo n'arrive pas. En attendant le compositeur planche sur le personnage de Liù, il écrit à ADAMI : certes Liù doit mourir de douleur mais je ne vois pas comment tirer parti de cette idée sans la faire mourir sous la torture par Turandot. Et pourquoi pas sa mort pourrait contribuer à dégeler la princesse.

A l'automne 1923 le compositeur met au point la scène de la mort de Liù. Comme il n'a toujours pas le texte idéal, il écrit lui-même des paroles provisoires sur lesquelles il compose sa musique comptant sur ses librettistes pour lui fournir des vers qui correspondront au rythme. Mais depuis l'automne 1923 PUCCINI souffre de toux et de maux de gorge, il voit plusieurs spécialistes qui d'abord ne détectent pas grand-chose. Un premier l'envoie en cure au mois de mai 1924, un second lui ordonne 2 semaines de repos. Pendant ce temps le compositeur refuse 4 versions du duo d'amour proposé par ces librettistes qui ne lui conviennent toujours pas. Enfin un spécialiste de Florence détecte une tumeur, il décide que PUCCINI sera soigné à Bruxelles avec un nouveau traitement de radiothérapie. En septembre 1924 PUCCINI rencontre TOSCANINI, et ils conviennent tous les deux que *Turandot* sera présenté à la Scala au printemps 1925. Début novembre 1924, PUCCINI part pour la Belgique avec sa partition, le traitement semble marcher mais son cœur va lâcher. Il meurt le 29 novembre à Bruxelles sans avoir mis en musique les deux dernières scènes, notamment le duo d'amour. C'est Franco ALFANO suite à la demande de TOSCANINI qui, se servant des esquisses de PUCCINI, écrira la fin de *Turandot*.

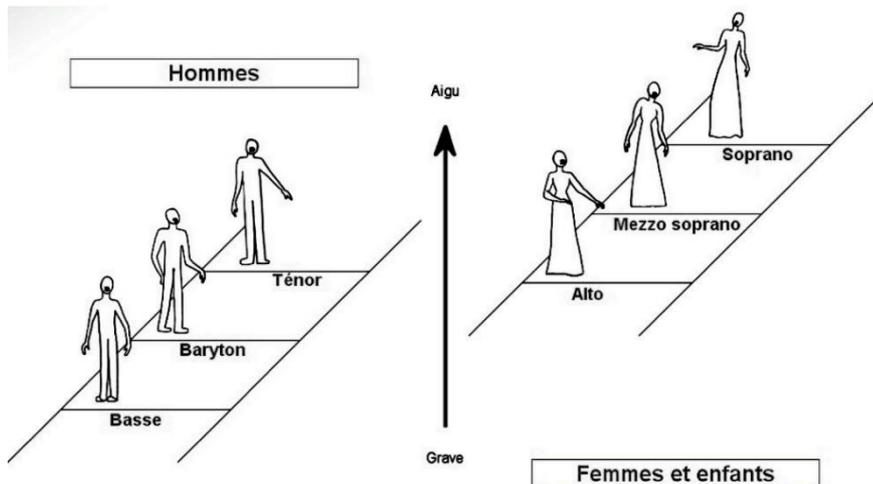
Le 25 avril 1926, lors de la première de *Turandot* de Giacomo PUCCINI, à la fin du premier tableau du troisième acte, le chef d'orchestre Arturo TOSCANINI s'arrête. Il pose sa baguette, se tourne vers la salle, et dit : "*Ici se termine l'opéra laissé inachevé par le Maestro, parce qu'à ce moment, il est mort*". C'est une manière pour lui de respecter la mémoire et le travail de PUCCINI, mort un an et demi plus tôt, en novembre 1924. Malgré la fin composée par ALFANO, TOSCANINI refuse de la faire entendre car il n'y en est pas satisfait.

IV. La voix à l'opéra

Chaque voix est unique, la classification vocale est donc artificielle.

On a cependant éprouvé le besoin de définir les voix en prenant compte différents facteurs : l'étendue dans laquelle elle peut se mouvoir (sa tessiture), son timbre, sa puissance, le type de répertoire abordé (le baryton VERDI par exemple).

A l'opéra chaque voix correspond à un type de personnage.



On distingue généralement trois types de voix pour les femmes : Soprano / Mezzo-soprano / Contre alto
Et trois pour les hommes : Ténor / Baryton / Basse

La soprano est la voix féminine la plus élevée, la basse est la voix masculine la plus grave.

La tessiture est l'étendue ordinaire des notes qu'une voix peut couvrir sans difficulté.

Le timbre de la voix : c'est la couleur de la voix, ce qui permet de l'identifier. Ce timbre est lié aux harmoniques émises par le chanteur, qui sont liées à sa morphologie et à sa technique : le corps agit comme une caisse de résonance et les résonateurs peuvent être modifiés lors de l'émission du son.

Le chœur est un ensemble de chanteurs qui interviennent à certains moments dans un opéra. Un chœur mixte est généralement formé de soprani, d'alti, de ténors et de basses.

V. Turandot à travers les arts

La comédie musicale



L'opéra de Giacomo PUCCINI *Turandot* adapté en comédie musicale, présenté du 17 février au 13 mars 2016 au D-Cube Arts Centre à Séoul.

Dans un royaume sous-marin, vivait la cruelle princesse Turandot dont la beauté est légendaire. Depuis la mort de sa mère, elle ne fait plus confiance aux hommes du monde entier et décide de ne donner son amour à personne.

Cependant la fille de l'empereur déclare qu'elle épousera l'homme qui saura résoudre les trois énigmes qu'elle proposera mais que l'échec sera sanctionné par la mort. Parmi les prétendants, se trouvent le vieux roi Timur, en exil, son fils, Calaf, et la jeune esclave Liù, et c'est Calaf, subjugué par sa beauté qui décide de relever l'épreuve des trois énigmes. Calaf va-t-il pouvoir dégelier le cœur de la princesse ?

Au cinéma

The Curse of Turandot (2021), avec Sophie Marceau dans le rôle de la reine de Malvia



Dans les livres

Turandot : princesse de Chine de Thierry Dedieu. Album paru en 2013

TURANDOT
Princesse de Chine



Dans la peinture

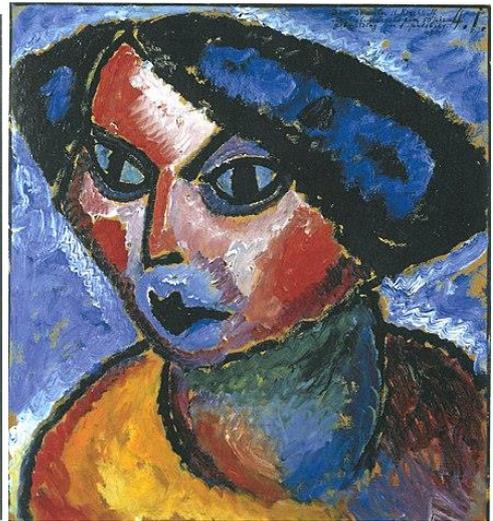
La princesse Turandot, *Turandot* et *Turandot II* sont les titres de trois tableaux expressionnistes du peintre franco-russe Alexej VON JAWLENSKY, réalisés en 1912. JAWLENSKY a peint ces trois tableaux à Oberstdorf durant l'été 1912. Ils présentent la princesse dans trois attitudes différentes. Dans le tableau du Musée Sprengel la princesse semble cruelle et renfermée, les contours du visage sont anguleux, les lèvres sont noires, cernées d'un bleu froid et de tons blanc, les joues sont rouges... Turandot est furieuse, le prétendant a apparemment échoué. A l'opposé, le tableau de Berne présente un visage arrondi, à la forme sensuelle. Ici aussi, les couleurs du visage sont froides, la bouche noire aux lèvres plus arrondies est également fermée mais cette Turandot n'est pas si dure et paraît exprimer des sentiments."



La princesse Turandot,
Centre Paul Klee à Berne



| Turandot, localisation
inconnue



| Turandot II, Musée Sprengel Hanovre

VI. Pistes pédagogiques

Préambule pour les enseignants :

Ce livret est conçu pour faire découvrir aux élèves du cycle 2 les grandes lignes de l'œuvre de Giacomo PUCCINI, Turandot, mais aussi les particularités de l'Opéra. Ce travail s'inscrit donc dans l'esprit des Enseignements Pratiques Interdisciplinaires et concerne plus particulièrement l'Histoire des Arts et une réflexion autour des métiers de l'opéra. Chaque fiche de ce livret cible un élément à connaître au sujet de l'opéra, une réflexion à construire en amont du spectacle, une observation à faire lors du spectacle et donc un retour des élèves après le spectacle.

Qu'est-ce que l'opéra ?

Un opéra est une pièce de théâtre mise en musique. Il raconte une histoire par le biais de sa représentation sur scène ; des chanteurs sont chargés d'incarner les personnages de cette histoire, mais ils s'expriment en chantant plutôt que par la simple parole. Un orchestre les accompagne tout en fournissant un rythme, des couleurs, des ambiances, parfois même une sorte de «commentaire» à l'action représentée. Il existe plusieurs déclinaisons de l'opéra : avec ou sans danse, avec ou sans dialogues parlés entre les passages chantés, avec ou sans chœur donnant la parole à la foule, dans des formes de plusieurs heures ou de quelques minutes, drôles ou tragiques...

Le texte d'un opéra est écrit sur le livret qui est réalisé par des librettistes, la musique en musique du livret est réalisée par le compositeur.

Apprendre les différentes composantes de l'opéra , le fonctionnement de la voix

Etudier le thème sous diverses formes :

- Opéra
- Ballet
- Théâtre
- Chanson
- Comédie musicale
- Film

Les couples mythiques

Tristan et Yseult
Cléopâtre et Marc-Antoine
Orphée et Eurydice
Dante et Béatrice
Roméo et Juliette ...

Les thèmes

L'amour / opposition entre l'amour et la haine
Relation Parents / enfants
Conflit intergénérationnel
Le tragique / la mort / la vengeance
L'intemporalité de l'histoire

Comment une œuvre se transforme-t-elle en musique ?

Quel est le contexte social et historique de *Turandot* ?

Quel est le contexte artistique ?

Fiche 1 : La musique et l'orchestre

La musique est essentielle dans l'opéra : c'est elle qui souligne l'action et procure des émotions aux spectateurs. Les musiciens sont situés dans la fosse et sont dirigés – comme les chanteurs - par le chef d'orchestre. C'est un travail de virtuose car tout le monde doit s'écouter. Si un instrument ne joue pas bien, si un chanteur chante faux ou commence son chant avant l'orchestre, tout le spectacle est compromis.

Cela fait beaucoup de monde à diriger à la fois pour le chef d'orchestre d'autant plus que les instruments ne sont pas placés au même endroit que les chanteurs.

Comment est composé un orchestre ?



L'orchestre : il existe 3 grandes familles d'instruments ainsi que des sous familles :

Vents

Cuivre ou Bois

Flûte traversière
Flûte piccolo
Hautbois
Cor anglais
Clarinette
Basson
Cor d'harmonie
Trompette
Trombone
Tuba

Cordes

Frottées ou pincées

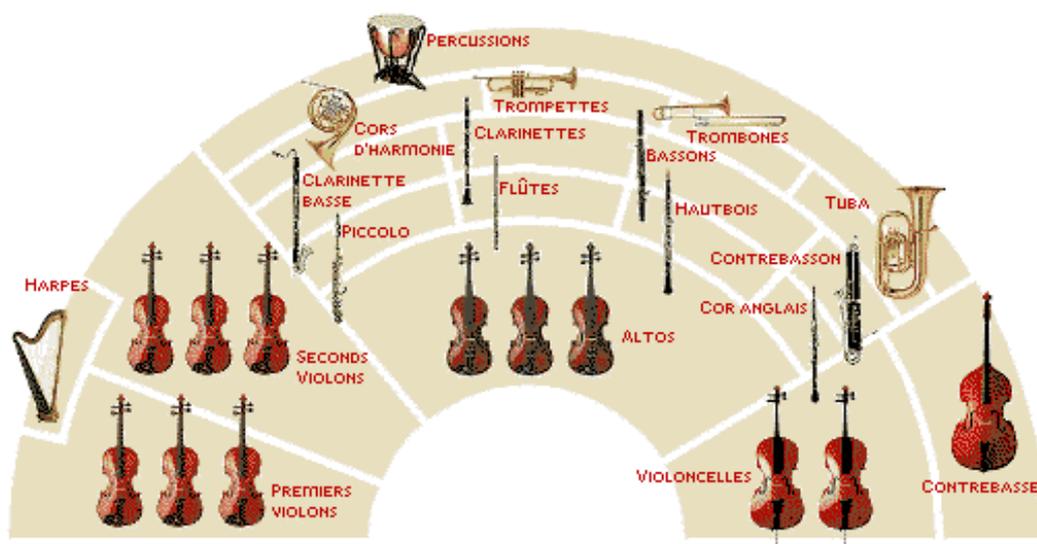
Violons
Altos
Violoncelles
Harpe
Contrebasses

Percussions

Métal ou bois ou peau

Triangle
Cymbale
Cloche
Timbale
Grosse caisse
Xylophone
Caisse claire
...

En règle générale la disposition des différents pupitres se présente de la manière suivante :



Au départ, les orchestres avaient beaucoup d'instruments appartenant à la famille des « bois ».

Les orchestres s'étoffent ensuite avec des instruments appartenant aux familles des cordes et des cuivres (surtout pour le mouvement romantique au début du XIX^{ème} siècle).

L'orgue reste lié aux thèmes ou atmosphères religieux...

Les orchestres modernes recherchent d'autres sonorités : guitares, percussions, cornemuses...

Pendant le spectacle :



Comptez le nombre d'instruments dans la fosse.

Es-tu capable de repérer les différentes familles d'instruments ?

Fiche 2 : Les métiers de l'opéra

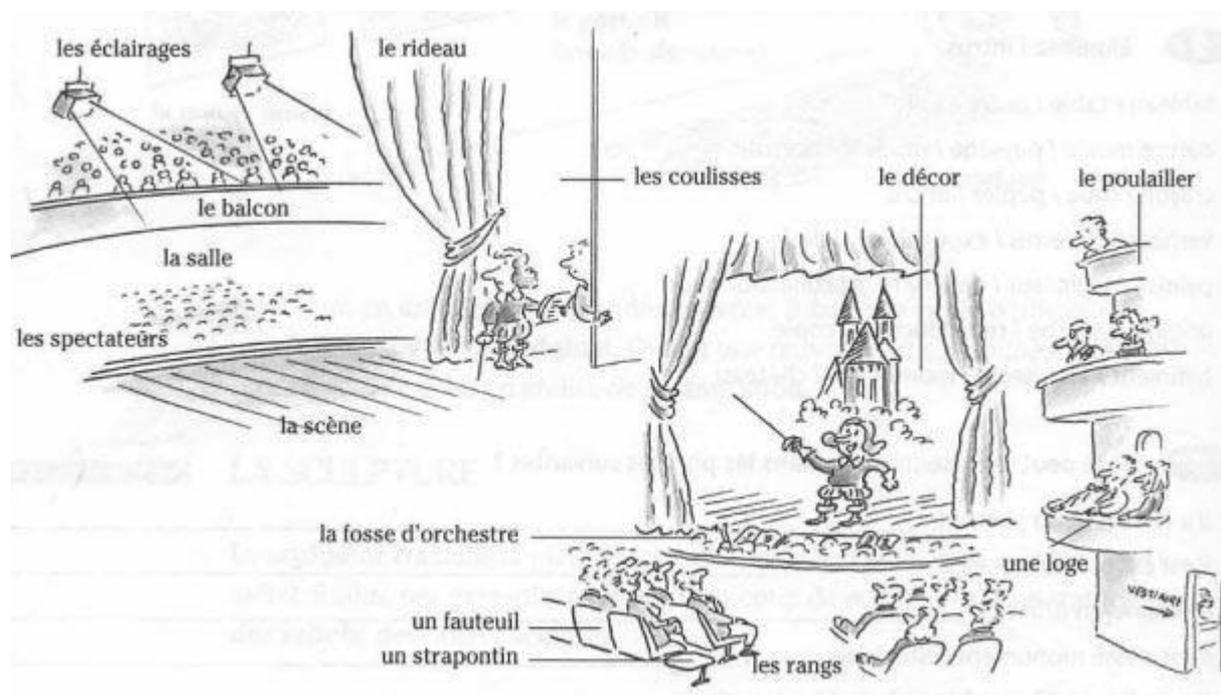


Qui fait quoi à l'opéra ?

Associe le métier à la description de son travail

Le compositeur	Il/Elle écrit l'histoire, les textes qui seront chantés dans l'opéra.
Le costumier	Il/Elle est responsable de ce qui se passe sur scène. Il/Elle conçoit, avec son équipe, la scénographie et dirige le jeu des chanteurs (les mouvements...).
Le musicien	Il/Elle interprète un personnage de l'opéra.
Le chanteur	Il/Elle invente la musique d'après un thème ou une histoire (le livret) et écrit la partition.
Le librettiste	Il/Elle crée les décors du spectacle.
Le metteur en scène	Il/Elle dessine et conçoit les costumes.
Le scénographe (décorateur)	Il/Elle joue d'un instrument, interprète la musique du compositeur. Il/Elle fait partie de l'orchestre.

Fiche 3 : Le vocabulaire de la scène



Dans le vocabulaire théâtral, le côté **cour** désigne le côté droit de la scène, vu de la salle, par opposition au côté **jardin**, qui, lui, désigne le côté gauche. Ces deux termes permettent au metteur en scène et aux comédiens de communiquer plus facilement que s'ils parlaient des côtés « gauche » et « droit », qui varient selon l'orientation du locuteur. Les machinistes situés à la cour sont appelés « courriers », et ceux du jardin « jardiniers ».

Ces mots viennent d'une habitude prise à la Comédie-Française, à l'époque où, à partir de 1770, la troupe était installée dans la salle des Machines du palais des Tuileries : la salle donnait effectivement d'un côté sur la cour du Louvre, et de l'autre sur le jardin des Tuileries. Auparavant, on nommait la cour « côté de la reine » et le jardin « côté du roi », les loges de chacun se faisant face à droite et à gauche de la scène (en regardant la salle depuis celle-ci). Cette désignation fut abandonnée au profit de la nouvelle expression à la suite de la Révolution française.

Autres sources disponibles :

- C'est pas sorcier - dans les coulisses de l'Opéra

<https://www.youtube.com/watch?v=kf9j4iWnixc>

- Festival d'Aix - Pop up Opéra suivez la conception d'une production d'un opéra, depuis la rencontre avec les artistes jusqu'à la Première devant le public

https://www.youtube.com/watch?v=RQf_Rj8G6xw

- J'té Résume PUCCINI/Turandot par la youtubeuse L'Opéra et ses Zouzs

<https://www.youtube.com/watch?v=4vP3hUcQQig>

Bibliographie :

Radio France : <https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/musicopolis/giacomo-PUCCINI-turandot-4426160>

www.radiofrance.fr/personnes/giacomo-PUCCINI

Eduthèque Philharmonie de Paris

