

CRITIQUE, festival. HORSLEY, Grange Park Opera, le 13 juin 2026. VERDI : Don Carlo. O. Jorjikia, E. Pritchard, Matthew Rose, Michel de Souza... Jo Davies / Gianluca Marciano

Don Carlo de Giuseppe Verdi reste l'une des explorations les plus saisissantes de l'opéra sur le pouvoir, la politique et la fragilité humaine. Rempli d'amour interdit, d'amitié, de trahison, de fanatisme religieux et de manœuvres politiques, il est aussi l'une des œuvres les plus exigeantes du compositeur, nécessitant six chanteurs principaux capables de soutenir un drame qui se déploie sur quatre actes d'intenses conflits musicaux et émotionnels.

La reprise par **Grange Park Opera** de la mise en scène de **Jo Davies** réussit parce qu'elle fait confiance aux personnages et à la musique de Verdi. Plutôt que de tenter de recréer l'ampleur monumentale associée aux plus grandes maisons d'opéra du monde, elle se concentre sur les personnes piégées dans cette histoire sombre et sur les conséquences de leurs choix. Le décor de **Leslie Travers** crée un monde lugubre et clos, fait de murs en bois sombre, d'entrées cachées et de perspectives rétrécies. Les personnages y semblent presque

emprisonnés. Les éclairages atmosphériques d'**Anna Watson** utilise avec *brio* l'obscurité, la lumière des bougies et les ombres, renforçant l'idée que personne ne peut échapper ni au pouvoir politique ni à son destin personnel. Cette simplicité visuelle se révèle très efficace et, associée à la direction dramatique serrée de Davies, elle supprime tout besoin de décors grandioses ou de foules immenses.

La production n'est pas sans défauts. Certains changements de décor semblent inutilement longs et interrompent parfois l'élan dramatique que Verdi peine tant à installer. Plus grave, la fin introduit un acte de violence explicite que j'ai trouvé totalement inutile. *Don Carlo* possède déjà l'une des conclusions les plus ambiguës et obsédantes de tout l'opéra. Cette intervention supplémentaire m'a paru gratuite, réduisant plutôt qu'enrichissant le mystère et l'impact émotionnel des derniers instants.

Heureusement, le niveau musical est suffisamment élevé pour que ces réserves deviennent relativement mineures. Parmi les principaux rôles masculins, **Michel de Souza** en Rodrigo fut particulièrement impressionnant. Chanté avec chaleur et profondeur, son interprétation a su capter à la fois la noblesse et l'humanité du marquis de Posa. Son beau baryton alliait l'élégance à la conviction, faisant de Rodrigo le centre moral du drame. Son amitié avec Carlo semblait parfaitement crédible, et ses dernières scènes avaient un poids émotionnel authentique. Le grand duo d'amitié « *Dio, che nell'alma infondere* » fut l'un des moments musicaux forts de la soirée.

Matthew Rose a apporté une autorité considérable à Philippe II. Plutôt que de le dépeindre simplement comme un tyran, Rose a révélé la solitude et la vulnérabilité qui se cachent sous l'immense pouvoir du roi. Son grand air « *Ella giammai m'amò* » était émouvant et magnifiquement maîtrisé, présentant un homme qui peut commander un empire mais ne peut obtenir l'affection de ceux qui lui sont les plus proches. La basse riche de Rose

et sa présence imposante ont rendu chaque apparition mémorable.



Julian Close a fait une impression tout aussi puissante en Grand Inquisiteur. D'apparence fragile mais terrifiant par son influence, son jeu a brillamment capté la capacité du personnage à dominer tout son entourage. La basse sombre de Close a traversé le théâtre avec une autorité glaçante, notamment lors de sa confrontation avec Philippe, où il devient parfaitement clair qui détient réellement le pouvoir dans cette société. Malgré la cécité et la faiblesse physique apparente du personnage, Close a créé une incarnation inoubliable de l'absolutisme religieux et de la menace institutionnelle.

Otar Jorjikia a relevé le défi de rendre Carlo sympathique malgré l'indécision fréquente et la volatilité émotionnelle du

personnage. Son ténor a apporté une grande force au rôle, en particulier dans les grands moments dramatiques de l'opéra. Parfois, on aurait souhaité davantage de variations de couleurs et de dynamique dans les passages plus introspectifs, mais son engagement n'a jamais faibli, et ses scènes avec de Souza ont offert certains des moments dramatiques les plus forts de la soirée.

Parmi les femmes, **Elin Pritchard** a apporté chaleur, dignité et distinction vocale à Élisabeth. Son chant alliait l'élégance à la profondeur émotionnelle, et elle a couronné la soirée par une interprétation magnifiquement ciselée de « *Tu che le vanità* ». Sa voix reste constamment agréable sur toute sa tessiture, et son jeu équilibrait l'autorité royale avec une vulnérabilité touchante. **Ruxandra Donose** a livré une Eboli puissante, alliant intensité dramatique et sécurité vocale dans l'un des rôles les plus exigeants pour mezzo-soprano de Verdi. Son « *O don fatale* » fut l'un des moments marquants de la soirée, chanté avec un engagement et une force émotionnelle impressionnants. **Harrison Chéné Gration** a contribué avec un Moine mystérieux à la hauteur, tandis que **Rosa Sparks** a fait une impression saisissante en Voix du Ciel, son soprano radieux s'élevant sans effort au-dessus de la scène de l'*auto-da-fé*.

Dans la fosse, **Gianluca Marcianò** a obtenu un jeu engagé et élégant de l'**Orchestre du English National Opera**. Si les effectifs orchestraux réduits altèrent inévitablement une partie de la grandeur que Verdi avait imaginée, Marcianò a veillé à ce que les couleurs sombres et l'urgence dramatique de la partition restent pleinement intactes. Le **Chœur de Grange Park** a produit un poids sonore impressionnant chaque fois qu'il était sollicité.

Ce qui rend finalement ce *Don Carlo* si réussi, c'est sa concentration sur les personnages plutôt que sur le spectacle. L'univers visuel sombre de la production, la mise en scène soignée et l'éclairage atmosphérique créent un cadre puissant,

mais c'est la force du chant qui reste le plus longtemps en mémoire. Le grand drame de Verdi vit ou meurt de la qualité de ses interprètes principaux, et Grange Park a réuni une distribution capable de rendre pleinement justice à l'un des chefs-d'œuvre les plus exigeants de l'opéra. Malgré des réserves sur la fin, ce fut une soirée captivante, musicalement distinguée, dominée par des performances solides de l'ensemble de la distribution et une compréhension profonde de la tragédie humaine qui se trouve au cœur de la partition de Verdi.

CRITIQUE, festival. HORSLEY (Angleterre), Grange Park Opera, le 12 juin 2026. VERDI : Don Carlo. O. Jorjikia, E. Pritchard, Matthew Rose, Michel de Souza... Jo Davies / Gianluca Marciano. Crédit photographique (c) Matthew Rose

ENTRETIEN avec JONATHAN TETELMAN, ténor

Depuis une prise de rôle inattendue – Rodolfo dans *La Bohème* au festival de Tanglewood à l'été 2018 (sous la direction d'Andris Nelsons) -, le ténor américain d'origine chilienne **Jonathan Tetelman** ne cesse de gravir les échelons d'une (probable) immense carrière. Très réaliste sur les contraintes et les défis du métier, celui que l'on présente désormais

comme le « nouveau » Kaufmann a commencé sa carrière de chanteur lyrique comme baryton, puis s'est construit une technique solide comme ténor. Peu à peu son répertoire s'enrichit, et les grands rôles décisifs s'avèrent pucciniens (année Puccini 2024 oblige !), mais aussi français comme verdiens (le rôle-titre de *Don Carlo* est en ligne de mire). A la suite de son récital [à Gstaad](#) fin décembre puis [à Lisbonne](#) début janvier, nous avons pu poser plusieurs questions au ténor le plus exaltant et le plus prometteur de la scène lyrique actuelle...



CLASSIQUENEWS : Vous êtes à l'aube d'une année trépidante : en février, pour commencer, Pinkerton au Teatro Massimo de Palerme ; puis en mars 2024, vous ferez vos débuts au Metropolitan Opera de New-York dans *La Rondine* [prise de rôle de Ruggero] ; et en avril et mai, à nouveau *Madama Butterfly*, toujours au Met... Que représentent ces personnages pucciniens

pour vous ? Quel est votre rapport avec les opéras de Puccini par rapport à ceux de Verdi ?

JONATHAN TETELMAN : J'ai compris ce que l'opéra signifie pour moi grâce à Puccini. Les mélodies de Puccini permettent au chanteur d'incarner pleinement le personnage. En général, il rend la musique très simple et très compréhensible pour l'auditeur, puis le chanteur est capable d'apporter des nuances et une interprétation conçue selon ses idées du personnage. Pinkerton, le héros puccinien le plus ingrat, est un rôle riche en incarnation et en beauté musicale. Ce n'est pas tous les jours que le ténor joue le rôle de « méchant de service », mais Puccini offre cette possibilité dans *Madama Butterfly*. J'aurai rêvé que Puccini développe davantage le personnage en évoquant, dans l'acte II, un épisode de la vie de Pinkerton aux Etats-Unis...

Verdi a un tout autre effet sur moi, car son travail nécessite une approche très différente. Il faut plus de jeu vocal pour Verdi, davantage de *belcanto*. En outre, il y a beaucoup plus de contraintes en raison du style. J'aime à dire que, vocalement, Puccini devrait être chanté comme Verdi, mais Verdi ne peut pas être chanté comme Puccini. Ainsi, Verdi n'a rien à voir avec le vérisme : la musique et l'action ne fusionnent pas ensemble immédiatement comme chez Puccini. Il faut développer la musique, puis attendre que l'action ait lieu ; je pense que Verdi exige beaucoup plus de maturité et d'expérience. Chanter ce répertoire trop tôt peut être une erreur fatale. J'ai hâte d'en apprendre davantage et de développer mon style verdien.

CLASSIQUENEWS : Comment êtes vous devenu chanteur lyrique ?

JONATHAN TETELMAN : J'adorais chanter quand j'étais enfant. J'ai donc fréquenté une école de chant quand j'étais très jeune : c'était une chorale itinérante. Et c'est là que j'ai

commencé à tomber amoureux de la scène et du chant. En fait, j'ai eu beaucoup de formation professionnelle, et ce dès l'âge de 10 ans. Mais ma voix a changé et je cherchais quoi faire ensuite. Pendant un moment, j'ai chanté dans un groupe de rock, pensant que je pourrais devenir une *rock star*. Ensuite, voulant rencontrer des filles, je me suis procuré une guitare pour avoir une petite amie. Au moins ça, ça a marché ! (rires) Je suis ensuite allé à la Manhattan School of Music où j'ai obtenu une véritable formation lyrique en tant que baryton. Après de nombreuses auditions pour les études supérieures, je me suis rendu compte que j'étais en fait un ténor déguisé en baryton, mais il me manquait encore les assises techniques pour être un « vrai » ténor. Vous savez, une voix de ténor est une voix contre nature... ça nécessite beaucoup de contrôle et de ténacité et exige une construction progressive.



CLASSIQUENEWS : Quel est votre rôle idéal comme ténor, celui

que vous aimez incarner le mieux ?

JONATHAN TETELMAN : J'ai récemment chanté le rôle-titre de *Werther* (NDLR : à Baden-Baden en novembre dernier), et j'essaie de me plonger dans le répertoire français : je pense que c'est le bon moment pour chanter ce répertoire. Werther est un grand personnage, et c'est une histoire merveilleuse que la sienne, avec une musique très puissante, qui exprime cet amour non partagé avec une grande douleur émotionnelle dans la musique et la chant. Incarner Werther était indubitablement pour moi un grand changement de style comparé au type de romance et d'amour élaboré par Puccini.

CLASSIQUENEWS : La vie d'un artiste international, qui voyage aux quatre coins du globe, peut être épuisante et contraignante. Comment se préserver ?

JONATHAN TETELMAN : La fatigue est normale. Cependant, j'ai une merveilleuse famille et aussi une équipe qui prend soin de mes intérêts pour chaque décision que je suis amené à prendre. Cette équipe facilite beaucoup ma vie d'artiste au point de vue « logistique », et ma famille veille à préserver ma santé mentale. Je ne pourrais pas faire ce travail sans eux tous !



CLASSIQUENEWS : De quel grand rôle/personnage rêvez-vous à l'avenir?

JONATHAN TETELMAN : Ce n'est pas un secret : je rêve de chanter Calaf. Je suis légèrement « accro » au rôle et notamment à son grand air « *Nessun Dorma* ». Je le chante à

chaque fois que j'en ai l'occasion (NDLR : comme à Lisbonne en l'ocurence !...). Mais je pense que je vais attendre un peu plus temps encore pour planifier mes débuts dans ce rôle ; je ne suis pas si pressé...

Un autre rôle que je vais préparer est celui de Don Carlo. Je ferai mes débuts dans ce personnage à Berlin en 2025. C'est un énorme défi, mais c'est un rôle que je vise depuis un certain temps. Un personnage fantastique, une musique fantastique, un opéra fantastique... et une partition pour le ténor juste impossible ! (rires).

CLASSIQUENEWS : Quelle est votre expérience la plus mémorable sur scène ?

JONATHAN TETELMAN : Mon expérience la plus mémorable remonte à six ans. Il y a eu une « défection » à l'été 2018... parce que Roberto Alagna devait chanter le rôle-titre de Lohengrin à Bayreuth. Mais il n'a pas pu le faire. On a donc demandé à Piotr Beczala de le remplacer pour chanter à Bayreuth ; cela a laissé une place libre dans une production de *La Bohème* au festival de Tanglewood, avec l'Orchestre symphonique de Boston sous la direction d'Andris Nelsons.

Exactement à cette époque, je chantais *La Bohème* en anglais dans une école primaire devant 150 personnes et avec une « banda ». Je me souviens que mon agent a reçu un appel et m'a demandé si j'étais intéressé pour tenir le rôle à la place de Piotr Beczala, ce qui m'a fait me poser la question s'ils avaient vraiment appelé le bon gars, car je n'étais pas du tout connu à l'époque !... Mais mon agent m'a assuré qu'ils m'avaient spécifiquement demandé, car ils avaient vu une vidéo avec moi dans le rôle dans une production en Chine. Ils voulaient donc m'auditionner, j'y suis allé, mais sans vraiment savoir à quoi ressemblait un « vrai » chanteur d'opéra.

Mais dès que j'ai rencontré tous mes merveilleux collègues, j'ai réalisé que la qualité était autrement différente que tout ce que j'avais connus jusque-là. Travailler avec Andris Nelsons s'est avéré vraiment incroyable. De plus, j'ai eu beaucoup de succès avec mon grand air « *Che gelida manina* » dès le début. Mais le plus étonnant a été quand Christine Opolais et moi-même avons commencé à chanter le duo « *O soave fanciulla* », comme si tout d'un coup le tonnerre et la foudre s'étaient mis à tomber sur nous, juste au moment où la musique prend toute son ampleur. C'était presque comme dans un film, absolument incroyable !

Pour moi, ça a juste été le clou de la soirée. D'autant que le public a commencé à s'identifier beaucoup plus à cet opéra qu'ils avaient pourtant déjà vu, je suppose, plusieurs fois avant ce soir-là. Mais dans ce cas précis, c'était vraiment comme si le public assistait à cet opéra pour la première fois de leur vie, et tout cela a contribué à faire de ce spectacle quelque chose d'absolument inoubliable pour moi.

CLASSIQUENEWS : Si vous deviez expliquer la magie de l'opéra à quelqu'un qui n'y connaît rien, que lui diriez-vous?

JONATHAN TETELMAN : Eh bien, si vous aimez la musique, si vous aimez le chant, si vous aimez l'art, si vous aimez la danse, si vous aimez le théâtre, alors l'opéra est l'endroit idéal pour vous ! Et si vous n'aimez qu'une de ces choses, alors l'opéra est également un choix idéal pour vous, car c'est la combinaison absolue de toutes les plus grandes formes d'art en une seule.

Et il n'y a rien de comparable à l'opéra... Bien sûr, il y a des comédies musicales, et elles ont aussi leur propre but, mais l'opéra est censé être le plus haut niveau de toutes ces formes d'art. Et toutes ces formes d'art sont là pour être découvertes. Donc, à la fin, vous devriez devenir complètement

« accro » à l'opéra, ce qui vous fera probablement y aller encore et encore...

Je dois admettre qu'au début, l'opéra n'était pas pour moi un coup de foudre. Mais à un moment donné, j'ai vu *Carmen* et je me suis dit : « Oh mon Dieu, ce gars est debout au milieu de la scène, il chante un air, et il y a 3000 personnes qui l'écoutent. Pourquoi ? Mais pourquoi ? C'est comme un super pouvoir ! La voix de cette personne impose à tout le monde de l'écouter, et c'est juste incroyable. ». Et c'est ce qui rend l'opéra si spécial. L'opéra est une porte d'entrée vers l'âme humaine.

Propos recueillis par [Emmanuel Andrieu](#) en janvier 2024

Photos (c) Ben Wolf

Jonathan Tetelman, prochaines dates en 2024 :

Prague : Puccini Gala Concert (janvier 24)

Palermo, Teatro Massimo : Madama Butterfly (février 24)

New York, Met Opera: Role and House Debut, La Rondine (mars et avril 2024)

New York, Met Opera : Madama Butterfly (mai 2024)

Plus d'infos sur le site officiel de Jonathan Tetelman

<https://www.jonathantetelman.com/>

CRITIQUE, streaming opéra . VERDI : Don Carlo. Netrebko, Meli, Garanca... Chailly / Pasqual (Milan, Scala, décembre 2023)

Don Carlo de Verdi prolonge à la suite de Luisa Miller, le travail de Verdi inspiré par Schiller : on y retrouve propre au Romantique germanique, le fatalisme noir et tragique, où des Justes sont sacrifiés, détruits par la machine implacable du pouvoir. Chaque Saint-Ambroise – patron de Milan-, marque ainsi le lancement de la nouvelle saison lyrique de La Scala, scène historiquement liée aux opéras verdiens. En outre, après Macbeth (2021) et Boris Godounov (2022), Don Carlo en décembre 2023 jalonne ainsi une réflexion sur les enjeux de pouvoir.



Nouvelle saison 2024 de la Scala Superbe production de Don Carlo Bouleversante Elisabeth d'Anna Netrebko

Evidemment, la présence dans cette production des vedettes **Anna Netrebko** et **Elīna Garanča** sous la direction de **Riccardo Chailly** concentre toutes les attentes. Les deux stars ont déjà produit des étincelles en une confrontation aussi saisissante visuellement que musicalement chez DG ... il y a 12 années déjà (Anna Bolena de Donizetti / Opéra de Vienne, avril 2011) : [Lire ici notre critique du DVD Anna Bolena / mise en scène : Eric Genovèse](#)).

A Milan, la mise en scène de **Lluís Pasqual**, plutôt dépouillée mais esthétique a le mérite de respecter l'action et le sens de la partition ; ce qui actuellement est plutôt méritant. Solitude noire et douloureuse des protagonistes, théocratie autoritaire voire terrifiante (le Grand Inquisiteur dont

l'ordre et la loi soumettent jusqu'au Roi Philippe II), impuissance de Posa (qui malheureux défenseur des Flandres, est même assassiné), destruction lente, inexorable du prince Carlo dont la fiancée (Elisabeth de Valois) est épousée de force par son père (le même Philippe II).

Comme dans Luisa Miller, Verdi fidèle à Schiller, illustre le sacrifice et la souffrance de deux cœurs amoureux, foudroyés par le cynisme et la manipulation. En ajoutant Eboli dans cette galerie de portraits plutôt sombres et douloureux, Verdi renforce les tensions, l'amertume et la frustration : le personnage aime en vain Carlo ; il est lui aussi dévoré de l'intérieur.

Et d'ailleurs la mise en scène enserme tous les personnages dans des espaces clos, étouffants ; elle les intègre chacun soit derrière des grilles ou dans un cadre contraint, comme le formidable et colossale retable d'or où le couple royal est bien calé, enchâssé comme pétrifié dans le bois, sous l'autorité terrifiante de l'Inquisiteur ; figures raides et soumises plutôt qu'êtres libres et épanouis.



Cette capacité à exprimer les sentiments les plus profonds sous l'apparence de la grandeur et du spectaculaire, – apanage du grand opéra français, fonde le génie de Verdi, remarquable dramaturge. De toute évidence, le drame lyrique est l'un des meilleurs de Verdi ; elle témoigne de sa compréhension du grand opéra français (avec des chœurs colossaux, dans la scène de l'autodafé).

Las cette version de 1884, comme d'ordinaire, surtout en Italie, écarte l'acte I initial (version originelle de Paris, créé en 1867) ; acte de Fontainebleau qui dépeint la rencontre miraculeuse des deux âmes romantiques, Elisabeth et Carlos, lors d'une chasse royale... Toute l'action qui suit se déroule comme l'antithèse parfaite et la négation de cette scène primordiale : séparation, trahison, solitude, souffrance... A la fin, la mort (pour Posa), le renoncement (pour Elisabeth témoin de toute les vanités du monde, comme avant elle Charles Quint), l'exfiltration (pour Carlo qu'un deus ex machina

libère de ce piège collectif)...



Soulignons la direction vive et contrastée de **Riccardo Chailly** qui se montre grand verdien. La fosse commente, accompagne, exprime désir et désarroi de chaque protagoniste sur la scène, avec cette intensité qui s'allie à l'économie.

Sur les traces de la Callas, qui chanta ici même en 1954 le rôle d'Elisabeth, **Anna Netrebko** réalise une performance mémorable ; après ses Leonora (Le Trouvère) puis Lady Macbeth (du même Verdi), son Elisabeth rayonne d'une profondeur sombre et féline, offrant aux auditeurs, la soie voluptueuse de son soprano aux aigus clairs et bien tenus : la scène du III où elle réclame justice au Roi, révélant sa douleur d'épouse contrainte et maltraitée, est bouleversante. Comme son grand air du IV, d'une ampleur tragique, au sépulcre de Charles Quint exprime la désolation d'un coeur détruit qui n'aspire

qu'à l'enfouissement et au silence de la tombe.



Face à elle, **Elīna Garanča** s'affirme tout autant par sa nature rebelle et rivale, mais tout aussi grave et austère. Le poids des années ont fait évoluer les deux voix ; et leur maîtrise technique, l'intelligence du jeu, enrichissent encore chaque

incarnation, dans le sens de la sincérité et de la justesse psychologique.

Leurs partenaires sont tout aussi convaincants : le Carlo, intense, doloriste (aux aigus parfois étouffés) de **Francesco Meli** ; comme le Rodrigo très classe, parfois raide mais lui aussi maîtrisé de **Luca Salsi**. Le Roi Philippe II (**Michel Pertusi**) a du mal au début à placer son personnage, mais se révèle fragile et lui aussi en souffrance, au pied d'une gigantesque croix, dans son grand solo qui ouvre l'acte III : « elle ne m'a jamais aimé » / « Ella giammai m'amò » (parlant d'Elisabeth). Ce roi dur et glaçant a la naïveté de vouloir pouvoir et amour : il dévoile ici sa nature jalouse quitte à manipuler Eboli (pour s'emparer du coffret de la Reine)...

Le Grand Inquisiteur de **Jongmin Park**, inflige le pouvoir d'un dieu de terreur et volontiers homicide : qu'a à se tourmenter le Roi s'il doit sacrifier Carlo, son propre fils, pourvu de restaurer l'ordre et le devoir ? Dieu a bien sacrifié le sien. Vocalement puissant, la basse coréenne ne manque pas d'aplomb ni de persuasion manipulatrice. L'église pardonne tous les crimes s'ils servent ses intérêts. Soliste et orchestre composent alors un portrait redoutable d'un être façonné dans l'autorité auquel le roi doit soumission.

Portés constamment par le chef et un orchestre subtilement dramatique, les solistes produisent une soirée de grande tenue. La Scala a réussi le premier opéra de sa nouvelle saison 2024 !



STREAMING accessible (**replay**) sur ARTEconcert **jusqu'au 27 juin 2024**

: <https://www.arte.tv/fr/videos/116911-000-A/giuseppe-verdi-don-carlo/>

Précédente critique streaming opéra : TOSCA aux Arènes de Vérone, été 2023, avec Sonya Yoncheva et Roman Burdenko : <https://www.classiquenews.com/critique-streaming-opera-verone-puccini-tosca-sonya-yoncheva-vittorio-grigolo-aout-2023-arteconcert/>

approfondir

[*Donizetti: Anna Bolena \(Anna Netrebko\). 2 dvd Deutsche Grammophon, Opéra de Vienne avril 2011*](#)

LIVE STREAMING opéra. Teatro alla Scala de Milan : DON CARLO de Verdi / Anna Netrebko, Elina Garanca... 7

**déc 2023 – REPLAY jusqu'en
mai 2024**

Avec la soprano Anna Netrebko (dans le rôle de Élisabeth de Valois), l'opéra Don Carlo de Verdi ouvre la nouvelle saison lyrique de la prestigieuse maison milanaise, la Scala de Milan, sous la baguette de son directeur musical, Riccardo Chailly.

Alors que la guerre franco-espagnole fait rage, le mariage de l'infant Don Carlo avec Élisabeth de Valois qui doit sceller le traité de paix entre les deux pays, est annulé : c'est le père de l'Infant, Philippe II qui épousera Élisabeth. Mais les deux jeunes gens sont tombés amoureux l'un de l'autre : c'est le sujet de l'acte de Fontainebleau (non représenté à Milan). Ainsi l'amante devient belle-mère... Verdi suit la source Schillérienne : la sincérité de l'amour des deux jeunes princes est sacrifiée sur l'autel de la cause politique et religieuse.

Enjeux de pouvoir



Créé à l'Opéra de Paris en 1867, puis adapté pour La Scala dont il devint un incontournable, donc chanté en italien, – et sans l'acte préalable de Fontainebleau – l'ouvrage de Verdi, inspiré par la pièce de l'excellent Friedrich Schiller, mêle

l'intime et le politique, le destin des amants broyés et la machine collective ; contraste cultivé dans le genre grand opéra français par Meyerbeer. Verdi accorde sa propre écriture aux contraintes du genre lyrique français. Après Macbeth en 2021, le compositeur italien ouvre à nouveau la saison lyrique de La Scala, qui débute chaque 7 décembre, jour de la Saint-Ambroise, patron de Milan.

Arguments annoncés de cette production mise en scène par **Lluís Pasqual**, deux chanteuses d'exception ici affrontées : l'Eboli d'**Elina Garanca** et l'Elisabeth de la star russo-autrichienne, **Anna Netrebko**, familière de La Scala. En général les metteurs en scène de Don Carlo réussissent en trouvant un juste équilibre entre la noblesse austère de la Cour des Habsbourg à Madrid et la figure terrifiante de l'Inquisiteur qui soumet tous les grands, y compris le souverain Philippe lui-même. Aucun des protagonistes n'est heureux : Carlos et Elisabeth sont contraints, démunis ; Philippe II reste solitaire, inféodé à la puissance de l'Inquisiteur ; Schiller et son pessimisme noir, furieusement romantique et ténébreux est ainsi respecté par Verdi.

Avec le ténor Francesco Meli (Don Carlo) et le baryton Luca Salsi (Rodrigue, la voix des Lumières), déjà au casting de Macbeth, les basses Michele Pertusi (Philippe II) et Jongmin Park (le Grand inquisiteur) – Sous la baguette de Riccardo Chailly. Photo © Teatro alla Scala



VOIR DON CARLO de VERDI depuis La Scala de Milan (décembre 2023) :

<https://www.arte.tv/fr/videos/116912-000-A/giuseppe-verdi-don-carlo/>

EN REPLAY jusqu'au 7 mai 2024

Distribution

Jongmin Park (Il Grande Inquisitore)

Michele Pertusi (Filippo II)

Francesco Meli (Don Carlo)
Luca Salsi (Rodrigo)
Huanhong Li (Frère)
Anna Netrebko (Elisabetta de Valois)
Elīna Garanča (Princesse d'Eboli)
Elisa Verzier (Tebaldo)
Jinxu Xiahou (Conte de Lerma)
Rosalia Cid (Voix du ciel)

Orchestre et Chœur del Teatro alla Scala

Direction de chœur : Alberto Malazzi

CRITIQUE CD événement. MONTEVERDI : Vespro di Natale (La Cetra / Marcon – 2 cd DG Deutsche Grammophon)



**CRITIQUE CD événement.
MONTEVERDI : Vespro di Natale
(La Cetra / Marcon – 2 cd [DG Deutsche Grammophon](#))** – A la mi temps du XVII^e, Venise à l'époque de Monteverdi et de ses contemporains confirment l'attractivité de la cité des doges ; l'élite européenne ne manque aucune des célébrations de Noël à la Basilique Saint-

Marc dont Claudio est le maître incontesté. A défaut de l'acoustique si particulière de la Basilique du doge, **Andrea Marcon** et ses équipes de **La Cetra** (basés à Bâle, Suisse) entendent reconstituer (ici à Trévise) les plans sonores, la magnificence à la fois détaillée et voluptueuse d'un temps important de la liturgie vénitienne du premier Baroque.

Distinguons précisément entre autres, la formidable acuité linguistique, l'esprit de déclamation et même de proclamation partagée, défendue par solistes, chœur, instruments pour un **Dixit Dominus** qui dépeint avec une verve libérée et une détermination conquérante (rythme de marche heureuse) le Dieu généreux et protecteur ; même réussite dans le travail de couleur et d'accentuation pour l'exceptionnel duo angélique de « **Venite, sitientes, ad aquas Domini** » (Claudio Monteverdi) pour lequel Marcon opte pour 2 voix de sopranos féminins qui approchent le timbre de deux garçons, échantons très convaincants et impliqués, qui invitent à boire le divin nectar, « consolation du monde » accordée par Dieu.

Même caractérisation et souci d'individualité bien en rapport avec la dramatisation monodique dans le duo du motet de Grandi « **O felix, o lucidissima nox** » où les 2 solistes (soprano féminin et alto masculin) dialoguent idéalement comme une sacra conversazione, héritage documenté, affiné depuis le XVI^e ; et qui triomphe ici au XVII^e.

**La Cetra / Andrea Marcon
ressuscitent les ors et la**

ferveur de Noël de la Venise Monteverdienne

Marcon tout en exprimant la riche écriture de ses contemporains (Giovanni Gabrieli, Usper – somptuosité grave et solennelle des cuivres de sa Sonata a 8 de 1625,... en particulier leur inflexion instrumentale), s'intéresse surtout aux partitions ambitieuses d'un Monteverdi, maître des masses, génie d'une spatialité collective dont l'activité et l'essor flamboyant tout en servant le décorum propre à la dignité du Doge, marquent l'omnipotence divine. Ce travail à grande échelle qui sait toujours être précisément détaillée, soignant le relief de chaque pupitre et de chaque plan instrumental et vocal, assure la réussite, en cohésion et détail des grandes pages sacrées telles le **Confitebor tibi (alla francese)**, le **Beatus Vir**, le **Laudate Pueri II**, et surtout le **Magnificat à 8 voix**, ... autant de marqueurs aux vertiges assumés, extraits de la **Selva morale e spirituale** édité à Venise en 1641, source principale du présent programme.

La somptuosité foisonnante et richement texturée du Magnificat I (Claudio Monteverdi), à la fois fourmillant de teintes et de nuances mais aussi d'une assise solidement charpentée grâce au chef qui dirige en architecte autant qu'en peintre.



CLASSIQUENEWS.COM

La maîtrise des contrastes sonores, les étagements des pupitres (trombones, cornets à bouquins, la ligne de l'orgue aussi), distinctement dessinés aux côtés de la masse chorale et du relief spécifique des chanteurs solistes... tout cela exprime l'esthétique polychorale propre à Venise selon l'architecture spécifique marcienne (Saint-Marc) mais aussi l'audace méritoire du dispositif de Marcon. Programme superlatif, idéal pour les fêtes de fin

d'année ; belle opportunité de cadeaux pour Noël 2022.

CRITIQUE CD événement. MONTEVERDI : Vespro di Natale (La Cetra / Marcon – 2 cd DG [Deutsche Grammophon](#) – enregistré à Trévise, août 2021) – CLIC de classiquenews HIVER 2022.

VIDEO reportage (16mn04) : Le Cetra & Andrea Marcon / Vespro di Natale

<https://www.youtube.com/watch?v=4GNHbSEjvRE&t=67s>

PLUS D'INFOS sur le site de **DG Deutsche Grammophon** :
<https://store.deutschegrammophon.com/p51-i0028948629770/la-cetra-andrea-marcon/claudio-monteverdi-vespro-di-natale-christmas-vespers/index.html>

Opéra Bastille, le Don Carlo de Warlikowski



FRANCE MUSIQUE, sam 25 janv 2020. **VERDI** : Don Carlo. Luisi. **DON CARLO** de **VERDI** à Bastille. Exit la mise en scène indigente et laide de **Warlikowski**, digne d'une pièce de théâtre sans enjeux ni perspective, uniquement centrée sur les conflits intérieurs qui

déchirent chaque protagoniste. La cour d'Espagne n'est pas

réjouissante loin de là : le Roi Philippe II souffre de n'être pas aimé par Elisabeth de Valois, laquelle lui préfère toujours son premier fiancé, le propre fils de Philippe II, L'infant Don Carlo. Mais la Princesse Eboli aime quant à elle, vainement, ce Carlo qui apparaît toujours en décalé, comme un cœur amoureux impropre à la réalité (il n'est pas un héros de Schiller pour rien)... Et d'ailleurs pour le sauver de cette situation inextricable, où pèse aussi le poids écrasant de la religion à travers la figure du grand inquisiteur, véritable père la morale qui inféode jusqu'au roi lui-même, un *deus ex machina* sort des cintres et exfiltre littéralement Carlo, démuni, solitaire, impuissant...

La reprise de la mise en scène de Warlikowski créée *in loco* en 2007 fixe aussi la version de Don Carlo de 1886 sur les planches parisiennes. France Musique diffuse la reprise d'un spectacle finalement triste, et sans véritable vision théâtrale, sinon les élucubrations du metteur en scène, soucieux d'expliquer par la vidéo, les tourments intérieurs des protagonistes (comme si la musique de Verdi n'y suffisait pas). Quelques solistes sauvent le plateau et la tension du spectacle : aux côtés de **Roberto Alagna**, toujours aussi impliqué dans le rôle-titre, distinguons le Philippe blessé, âpre et cynique de la très solide basse **René Pape** ; le tendre et très humain Rodrigo du baryton canadien **Etienne Dupuis** (à l'éloquence ciselée et élégante) ; l'Eboli également très solide et embrasée de **Anita Rachvelishvili** ; enfin, le timbre charnel d'**Alexandra Kurzak** qui incarne une Elisabeth à la fois humaine et fragile mais aussi habité par la dignité de son rang, princesse digne mais elle aussi blessée. Dans la fosse, **Fabio Luisi** soigne les équilibres, fait jaillir des joyaux fantastiques, exploitant le chœur maison impeccable, en particulier dans le tableau final où surgit le spectre de Charles Quint, sauveur de Carlo démuni. Illustration : ONP / V Pontet / Service de presse Opéra national de Paris

FRANCE MUSIQUE, Samedi 25 janvier 2020, 20h. Opéra. VERDI : DON CARLO / Alagna, Pape, Kurzak... Fabio LUISI. Représentation du 7 novembre 2019 à 19h à l'Opéra Bastille à Paris.

Giuseppe Verdi : Don Carlo

Adaptation italienne de « Don Carlos », « grand opéra à la française » en cinq actes sur un livret de Joseph Méry et Camille du Locle, d'après la tragédie « Don Carlos » de Friedrich von Schiller

René Pape, basse, Filippo II
Roberto Alagna, ténor, Don Carlo
Etienne Dupuis, baryton, Rodrigo
Vitalij Kowaljow, basse, Il Grande Inquisitore
Sava Vemic, basse, Un frate
Aleksandra Kurzak, soprano, Elisabetta di Valois
Anita Rachvelishvili, mezzo-soprano, La Principessa Eboli
Eve Maud Hubeaux, mezzo-soprano, Tebaldo
Tamara Banjesevic, soprano, Una Voce dal cielo
Julien Dran, ténor, Il Conte di Lerma
Pietro di Bianco, baryton-basse, député flamand
Daniel Giulianini, baryton, député flamand
Mateusz Hoedt, baryton-basse, député flamand
Tomasz Kumiega, baryton, député flamand
Tiago Matos, baryton, député flamand
Alexander York, baryton, député flamand
Vincent Morell, ténor, Un Araldo (Un hérault)
Vadim Artamonov, basse, Inquisitor
Fabio Bellenghi, basse, Inquisitor
Marc Chapron, basse, Inquisitor
Enzo Coro, basse, Inquisitor
Julien Joguet, basse, Inquisitor
Kim Ta, basse, Inquisitor
Bernard Arrieta, baryton, Corifeo (Coryphée)

Choeurs de l'Opéra national de Paris dirigés par José Luis
Basso
Orchestre de l'Opéra national de Paris
Direction : Fabio Luisi

LIRE aussi notre [compte rendu CRITIQUE de DON CARLO de Verdi à l'Opéra Bastille, le 25 oct 2019 / Alagna, Kurzak, Pape, ... LUISI](#)

Parmi les spectacles phares de la saison 2017-2018 de l'Opéra de Paris figurait la nouvelle production de Don Carlos dans sa version originale de 1866 (en français), réunissant une double distribution de haut vol – toutefois diversement appréciée par notre rédacteur Lucas Irom, notamment au niveau du cas problématique de Jonas Kaufmann dans le rôle-

titre:<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-verdi-don-carlos-le-19-octobre-2017-arte-yoncheva-garance-kaufmann-jordan-warlikowski/> . Place cette fois à la version italienne de 1886, dite «de Modène», où Verdi choisit de rétablir le premier acte souvent supprimé, tout en conservant les autres ...

**COMPTE-RENDU, critique,
opéra. PARIS, Bastille, le 25
oct 2019. VERDI : Don Carlo.
Fabio Luisi / Krzysztof**

Warlikowski.

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Bastille, le 25 octobre 2019. Verdi : Don Carlo. Anita Rachvelishvili, René Pape... Fabio Luisi / Krzysztof Warlikowski. Parmi les spectacles phares de la saison 2017-2018 de l'Opéra de Paris figurait la nouvelle production de Don Carlos dans sa version originale de 1866 (en français), réunissant une double distribution de haut vol – toutefois diversement appréciée par notre rédacteur Lucas Irom, notamment au niveau du cas problématique de Jonas Kaufmann dans le rôle-

titre:<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-verdi-don-carlos-le-19-octobre-2017-arte-yoncheva-garance-kaufmann-jordan-warlikowski/> . Place cette fois à la version italienne de 1886, dite «de Modène», où Verdi choisit de rétablir le premier acte souvent supprimé, tout en conservant les autres modifications ultérieures : c'est là l'illustration de vingt ans de tentatives pour améliorer un ouvrage trop long et touffu, dont la noirceur générale pourra dérouter les habitués du Verdi plus extraverti et lumineux de La Traviata (1853). Pour autant, en s'attaquant au grand opéra à la française, le maître italien cisèle un diamant noir à la hauteur de son génie, où oppression et mal-être suintent par tous les pores des personnages.



C'est précisément la figure tourmentée du roi Philippe II qui intéresse **Krzysztof Warlikowski**, caractérisant d'emblée la difficulté à succéder à un monarque aussi illustre que Charles Quint : le sinistre buste en cire du père trône ainsi sur le bureau comme une figure oppressante, avant qu'un acteur ne vienne l'incarner dans les scènes où Philippe croit entendre sa voix. Cette présence continuelle du passé est renforcée par la transposition de l'action au XXème siècle, où les chœurs grimés en visiteurs attendent de découvrir les pièces du château, transformé en musée figé, tandis que les projections vidéos en arrière-scène insistent sur la souffrance intérieure des principaux personnages avec leur visage en gros plan. Si l'idée d'introduire une salle d'entraînement d'escrime peut séduire par sa référence au contexte guerrier sous-jacent, on aime aussi l'allusion aux influences andalouses représentées par la cage rouge aux allures de moucharabieh. On regrette toutefois que Warlikowski n'anime pas davantage sa direction

d'acteur et se contente d'un beau jeu sur les volumes avec ses éléments de décor déplacés en bloc, agrandissant ou rétrécissant la vaste scène au besoin. On a là davantage un travail de scénographe, toujours très stylisé, mais malheureusement à côté de la plaque dans la scène de l'autodafé, peu impressionnante avec son amphithéâtre simpliste et ses costumes aussi fastueux que colorés, à mille lieux de l'évocation du rigorisme religieux dénoncé par Verdi. En revanche, l'idée de faire du Grand Inquisiteur une sorte de chef des services secrets est plutôt bien vue, de même que de placer son duo glaçant avec Philippe dans un oppressant fumoir Art déco au III.

A cette mise en scène inégale répond un plateau vocal de tout premier plan, fort justement applaudi par un public enthousiaste en fin de représentation, et ce malgré le retrait inattendu de **Roberto Alagna** après le premier entracte pour cause d'état grippal. Le ténor français avait montré quelques signes de faiblesse inhabituels, autour d'une ligne flottante et parfois en léger décalage avec la fosse. Le manque d'éclat face à Aleksandra Kurzak était également notable. Son remplacement par **Sergio Escobar** ne convainc qu'à moitié, tant la petite voix de l'Espagnol s'étrangle dans les aigus difficiles, compensant ses difficultés techniques par des phrasés harmonieux dans le médium et un timbre chaleureux. Il est vrai qu'il souffre de la comparaison face à ses partenaires, au premier rang desquels **René Pape** (Philippe II) et sa classe vocale toujours aussi insolente d'aisance sur toute la tessiture, le tout au service d'une composition théâtrale d'une grande vérité dramatique. C'est précisément en ce dernier domaine qu'Anita Rachvelishvili conquiert le public par la force de son incarnation, à l'engagement démonstratif : ses graves mordants, tout autant que ses couleurs splendides, font de ses interventions un régal de chaque instant. A ses côtés, **Aleksandra Kurzak** s'impose dans un style plus policé, mais d'une exceptionnelle tenue dans la déclamation et la rondeur vocale, notamment des pianissimi de rêve. Il ne lui

manque qu'un soupçon de caractère pour incarner toutes les facettes de son rôle, mais ça n'est là qu'un détail à ce niveau. Autre grande satisfaction de la soirée avec le superlatif Rodrigo d'**Étienne Dupuis**, aux phrasés inouïs de précision et de raffinement, à la résonance suffisamment affirmée pour faire jeu égal avec ses partenaires en ce domaine. On notera enfin la bonne prestation de **Vitalij Kowaljow**, qui trouve le ton juste pour donner une grandeur sournoise au Grand Inquisiteur, tandis que le chœur de l'Opéra de Paris se montre bien préparé.

Seule la direction trop élégante de **Fabio Luisi** **déçoit quelque peu** dans ce concert de louanges, alors qu'on avait pourtant grandement admiré le geste lyrique du chef italien lors de sa venue à Paris l'an passé pour Simon Boccanegra (<https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-le-15-novembre-2018-verdi-simon-boccanegra-luisi-bieito/>). Il manque ici la noirceur attendue en de nombreux passages, notamment verticaux, même si les couleurs pastels des parties apaisées séduisent davantage en comparaison.

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra national de Paris, le 25 octobre 2019. Verdi : Don Carlos. René Pape (Philippe II), Roberto Alagna, Michael Fabiano (Don Carlo), Aleksandra Kurzak, Nicole Car (Elisabeth de Valois), Anita Rachvelishvili (La Princesse Eboli), Étienne Dupuis (Rodrigo), Vitalij Kowaljow (Le Grand Inquisiteur), Eve-Maud Hubeaux (Tebaldo), Tamara Banjesevic (Une voix d'en-haut), Julien Dran (Le comte de Lerme), Chœur de l'Opéra national de Paris, José Luis

Basso (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Fabio Luisi, direction. Krzysztof Warlikowski, mise en scène. A l'affiche de l'Opéra national de Paris jusqu'au 23 novembre 2019. Photo : Agathe POUPENEY/OnP

Compte rendu, opéra. Opéra National du Rhin, Strasbourg, le 17 juin 2016. Verdi : Don Carlo. Robert Carsen

Compte rendu DON CARLO à STRASBOURG... Fin de saison flamboyante à Strasbourg. La saison lyrique s'achève à Strasbourg avec une nouvelle production de **Don Carlo de Verdi**, signée **Robert Carsen**. L'Opéra National du Rhin engage pour l'occasion la fabuleuse soprano et étoile montante, **Elza van den Heever** dans le rôle d'Elisabeth de Valois. L'excellente distribution d'une qualité rare ainsi que l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg sont dirigés magistralement par le chef italien invité **Daniele Callegari**. Une fin de saison bien plus qu'heureuse ... étonnante même, pour plusieurs raisons !

La nouvelle production de Don Carlo à Strasbourg remporte tous les suffrages : c'est un succès manifeste

Don Carlo chic et choc



Don Carlos, créé à Paris en 1867, (chanté en français) est l'un des opéras de Verdi qui totalise le plus de versions existantes, sans omettre faits divers et controverses. Au fait des dernières recherches sur la genèse de l'œuvre, le Directeur de l'Opéra National du Rhin, Marc Cléméur, précise selon les dernières recherches, que le livret de Méry et Du Locle d'après le poème tragique éponyme de Schiller (1787), n'est pas la seule source de Verdi ; la partition emprunte

aussi au drame de circonstance d'Eugène Cormon intitulé Philippe II Roi d'Espagne datant de 1846. Ensuite, le fait qu'il s'agît bien d'un Grand Opéra français de la plume d'un grand compositeur italien attise souvent les passions des mélomanes, décrivant souvent une quelconque influence d'un Wagner et d'un Meyerbeer. Bien qu'il soit bel et bien un Grand Opéra, c'est aussi du Verdi, indéniablement du Verdi. Et si la version présentée ce soir à Strasbourg est la version italienne dite « Milanaise » de 1884, en 4 actes, sans ballet, plus concise et courte que la version française d'origine, elle demeure un Grand Opéra italianisé, avec une progression ascendante de numéros privilégiant les ensembles, un coloris orchestral riche en effets spectaculaires, des scènes fastueuses ne servant pas toujours à la dramaturgie, mais ajoutant à l'aura et au decorum... L'aspect le moins controversé serait donc la question de l'historicité : Verdi dit dans une lettre à son éditeur italien Giulio Ricordi « Dans ce drame, aussi brillante en soit la forme et aussi noble en soient les idées, tout est faux (...) il n'y a dans ce drame rien de véritablement historique ». Plus soucieux de véracité poétique qu'historique, Verdi se sert quand même de ce drame si faux pour montrer explicitement ses inclinaisons bien réelles. On pourrait dire qu'il s'agît ici du seul opéra de Verdi où la vie politique est ouvertement abordée et discutée de façon sérieuse et adulte.

Le sérieux qui imprègne l'opus se voit tout à fait honoré ce soir grâce à l'incroyable direction musicale du chef italien Daniele Callegari dirigeant l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg avec maestria et une sophistication et un raffinement des plus rares ! S'agissant d'un des opéras de Verdi où l'écriture orchestrale est bien plus qu'un simple accompagnant des voix, saisissent directement ici la complicité étonnante entre fosse et scène, l'excellente interprétation des instrumentistes, le sens de l'équilibre jamais compromis, la tension permanente et palpitante de la performance et surtout les prestations des chanteurs-acteurs

de la distribution.

La soprano **Elza van den Heever** reprend le rôle d'Elisabeth de Valois après l'avoir interprété à Bordeaux la saison précédente. Si à Bordeaux nous avons remarqué ses qualités, c'est à Strasbourg que nous la voyons déployer davantage ses dons musicaux et théâtraux ! Sa voix large et somptueuse a gagné en flexibilité, tout en restant délicieusement dramatique. Elle campe une performance encore plus profonde avec une superbe maîtrise des registres et une intelligence musicale lui permettant d'adapter brillamment l'intensité de son chant, de nuancer la force de son expression.

Le Don Carlo du jeune ténor italien **Andrea Carè** est prometteur. Bien que moins fort dans l'expression lyrique, il a une voix chaleureuse qui sied bien au personnage et une technique assez solide. Certains lui rapprocheront ne pas être un Domingo ou un Alagna (selon les goûts), pourtant il s'est donné à fond dans un rôle où la difficulté ne réside pas, malgré le type de voix plutôt léger, dans la virtuosité vocale mais dans le style et l'expression globale. Dans ce sens nous ne pouvons que louer l'effort, et remarquer particulièrement le timbre qui se distingue toujours dans les ensembles.

Tassis Christoyannis en Posa montre aussi une évolution par rapport à Bordeaux l'année passée. Toujours détenteur des qualités qui lui sont propres, comme la prestance et un je ne sais quoi d'extrêmement touchant, à Strasbourg, il est davantage malin et à la chaleur du timbre, le baryton ajoute du brio presque autoritaire. Le tout présenté d'une façon élégante et dynamique à souhait. Remarquons le duo de la liberté avec Don Carlo, au 1er acte tout héroïco-romantique sans être frivolement pyrotechnique. Quant à la virtuosité vocale et



aux feux d'artifices vocalisants, parlons maintenant de la mezzo russe Elena Zhidkova dans le rôle de la Princesse Eboli. Tout en ayant un timbre velouté et une belle présence scénique, elle a dû mal avec son air du 1er acte « Nel giardino del bello saracin Ostello », – pourtant LE morceaux le plus mélodique et virtuose de la partition ! Il est en l'occurrence plutôt ... mou. Ce petit bémol reste vétille puisque la distribution est globalement très remarquable. Continuons avec le Roi Philippe II de la basse danoise **Stephen Milling**, à la voix large et profonde, campant au 3ème acte une scène qui doit faire partie des meilleures et des plus mémorables pages jamais écrites par Verdi : « Ella giammai m'mamo » , grand aria avec violoncelle obbligato, où la douleur contenue du souverain est exprimée magistralement. Ou encore son duo avec le Grand Inquisiteur de la basse croate Ante Jerkunica, dont nous avons également fortement apprécié la prestation et vocale et théâtrale. Remarquons finalement l'instrument et la présence de la jeune soprano espagnole Rocio Perez, chantant Thibault le page de la Reine, avec des aigus célestes, ... divins. Divine aussi la performance surprenante des chœurs de

l'Opéra, sous la direction de Sandrine Abello.



L'ART DE ROBERT CARSEN. Que dire enfin de la création de celui qui doit être le metteur en scène d'opéras actuellement le plus célèbre et le plus sollicité ? Robert Carsen et son équipe artistique présentent un spectacle sobre et sombre, dans un lieu unique dépouillé, à la palette chromatique consistant en noir sur gris sur noir, et quelques éclats des accessoires métalliques ou diamantés... Si l'intention de faire une mise en scène hors du temps est bien évidente, il y a quand même une grande quantité d'éléments classiques qui font référence au sujet... Des religieux catholiques bien catholiquement habillés, des croix par ci et par là, mais jamais rien de gratuit (sauf peut-être un ordinateur portable

à peine remarquable mais qui frappe l'oeil puisque quelque peu déplacé). Comme d'habitude chez Carsen le beau, le respect de l'oeuvre et l'intelligence priment. Cette dernière à un tel point que le Canadien réussit à prendre une liberté audacieuse avec l'histoire originale qui dévoile davantage les profondeurs de l'œuvre. Déjà riche en intrigues, le Don Carlo de Verdi selon Carsen explore une lecture supplémentaire dont nous préférons ne pas donner les détails, tellement la surprise est forte et la vision, juste !

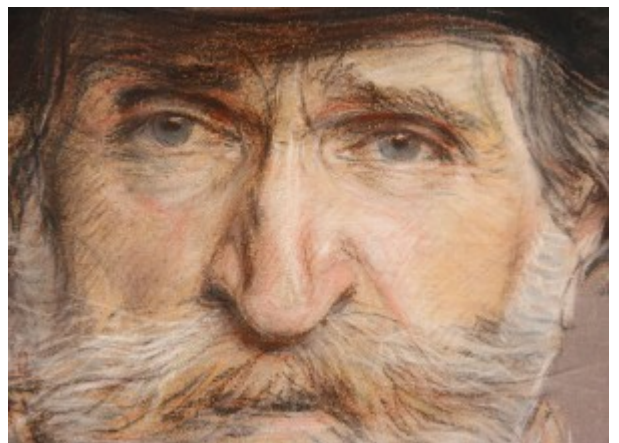
Rien ne résiste à l'appel de ce Don Carlo de toute beauté, aucun obstacle pour nos lecteurs de faire le déplacement à l'Opéra National du Rhin, à Strasbourg et à Mulhouse, pour cette formidable nouvelle production qui clôt l'avant-dernière saison de la maison sous la direction visionnaire de Marc Clément. A l'affiche à Strasbourg du 17 au 28 juin et puis à Mulhouse du 8 au 10 juillet 2016.

Compte rendu, opéra. Opéra National du Rhin, Strasbourg, le 17 juin 2016. Verdi : Don Carlo (version Milanaise 1884). Stephen Milling, Andrea Caré, Elza van den Heever, Tassis Christoyannis... Choeurs de l'Opéra du Rhin. Sandrine Abello, direction. Orchestre Philharmonique de Strasbourg, orchestre. Daniele Callegari, direction. Robert Carsen, mise en scène. [LIRE notre présentation annonce de la nouvelle production de Don Carlo à l'Opéra national du Rhin : « Elza van den Heever chante ELisabetta... »](#)

Illustrations : K. Beck / Opéra national du Rhin © 2016

**Compte rendu, opéra.
Bordeaux. Auditorium de
l'Opéra National de Bordeaux,
le 24 septembre 2015. Verdi :
Don Carlo (version milanaise
de 1884). Leonardo Caimi,
Tassis Christoyannis, Elza
van den Heever, Keri Alkema...
Ensemble Aedes, chœur. Le
Cercle de l'Harmonie,
orchestre. Paul Daniel,
direction.**

L'ouverture de la saison lyrique de l'Opéra National de Bordeaux a lieu dans le nouvel Auditorium de la maison en cette soirée d'automne. Le début de la fin du mandat de Thierry Fouquet, directeur sortant, commence avec le **Don Carlo de Verdi**, dans une nouvelle production signée **Charles Roubaud**. Après quelques annulations, souffrances et



remplacements, la direction musicale des deux premières présentations est tenue admirablement par le directeur de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Paul Daniel. La distribution tourne autour de la fabuleuse **Elsa van den Heever dans le rôle d'Elisabeth de Valois** et compte avec des personnalités frappantes même si inégales. Un retour à Bordeaux pour la soprano citée, après Anna Bolena et Norma les deux années précédentes, retour de facto, à ne pas manquer !

Don Carlo ou le grand-opéra revisité

La nouvelle production frappe immédiatement par l'absence presque totale de décors (il y a quand même une croix quelque part, à un moment). Remarquons d'ores et déjà la fabuleuse création vidéo de **Virgile Koering** ; ses projections sur la scène ingrate (sans cintres ni coulisses), habillent le plateau en costumes espagnols, de façon plus qu'habile. Une très belle excuse pour faire une mise en scène qui est plutôt mise en espace. Les costumes d'époque de **Katia Dufлот** sont très beaux et donnent davantage de caractère et d'élégance à la mise en scène dépouillée. Les chanteurs rentrent et sortent du plateau (mais pas les chœurs, aux sièges derrière la scène), certes. Le directeur scénique laisse donc, «parler la musique ». Soit. Une idée non dépourvue de poésie, surtout en ce qui concerne la partition de Verdi, des plus réussies d'un point de vue orchestral, mais trop souvent la chose qu'on dit quand on n'a vraiment rien à dire. Matière à réflexion pour la prochaine direction de la maison.



Après l'excellente performance de l'orchestre sous la **baguette de Paul Daniel**, malgré un répertoire auquel ne va pas sa prédilection, le maestro a des choses à dire. Intéressantes en plus. Sa direction est à la fois

passionnante et raffinée, avec des belles subtilités au cours des quatre actes. Les contrastes sont privilégiés, sans pourtant offenser l'ouïe par des procédés faciles (rappelons qu'il s'agit d'un grand opéra à la française sous la plume de Verdi). Le choix de produire la quatrième version de l'opus (Milan, 1884), à la base Don Carlos, en français, créé pour l'Opéra de Paris en 1867, non sans d'innombrables péripéties culturelles et stylistiques-, s'avère très juste. La dernière version de Modena étant en vérité la version Milanaise + le premier acte de la version de Paris, donc avec une certaine discordance stylistique, puisque le compositeur remania l'orchestration et parties vocales pour Milan. Cette version, plus concise, raconte toujours l'histoire très librement inspirée de la vie de l'Infant Don Carlos, petit-fils de Charles-Quint, devenu personnage romantique sous la plume de Schiller, modèle des librettistes de Verdi, Joseph Méry et Camille du Locle. Amoureux d'Elisabeth de Valois, nouvelle femme de son père Philippe II, Carlo termine dans les mains de l'Inquisition à cause de cet amour impossible.

L'Elisabeth d'Elsa van den Heever est remarquable par son interprétation d'une Reine tourmentée, aux motivations sincères et dont la noblesse de caractère ne la quitte jamais. La voix large de la jeune cantatrice s'adapte à souhait aux besoins expressifs de la partition et elle campe une performance fantastique, en dépit d'une certaine froideur. **Le Don Carlo de Leonardo Caimi** (remplaçant de Carlos Ventre)

touche par la beauté du timbre et par le charme et la candeur juvéniles qu'il imprime au rôle, mais le chanteur se trouve très souvent dépassé par celui-ci. Seulement l'intensité douloureuse de son jeu et vocal et théâtral (et ce dans une mise en scène, disons, économe) touche l'auditoire. Le Marquis de Posa de **Tassis Christoyannis** quant à lui, touche le public de plusieurs façons. Une belle et bonne projection, une articulation distinguée mais chaleureuse, et le jeu d'acteur remarquable qui lui est propre, font partie des qualités de son interprétation des plus réussies. Le Philippe II d'**Adrian Sâmpetrea**n, prise de rôle, peine à convaincre de son statut. Si ses qualités vocales sont toujours là, et nous sommes contents de le découvrir dans ce répertoire, son attribution paraît un contresens. Ainsi dans le très beau quatuor vocal du III : « Giustizia, Sire! » avec Elisabeth, Eboli, Posa et Philippe, il est le maillon faible comparé à ses partenaires qui y excellent. De la Princesse Eboli de **Keri Alkema**, dans une prise de rôle, nous retenons également l'intensité mais aussi l'agilité, étonnamment. La chanson mauresque qu'elle interprète au II : « Nel giardino del bello saracin ostello » est tout à fait délicieuse. Remarquons aussi l'Inquisiteur de la basse **Wenwei Zhang** à la profondeur sinistre à souhait, et les chœurs de la maison avec le chœur Intermezzo, en bonne forme, avec un dynamisme de grand ferveur.

Enfin, un début de saison plein de qualités et plutôt gagnant en dépit des péripéties et incompréhensions... Une distribution inégale mais engageante, une mise en scène très belle mais absente. Surtout un orchestre fabuleux et un moment d'intensité lyrique comme on les aime. Encore à l'affiche le 30 septembre puis le 2 octobre 2015 à l'Opéra National de Bordeaux.

Compte rendu, opéra. Bordeaux. Auditorium de l'Opéra National de Bordeaux, le 24 septembre 2015. Verdi : Don Carlo (version Milanaise 1884). Leonardo Caimi, Tassis Christoyannis, Elza van den Heever, Keri Alkema... Ensemble Aedes, chœur. Le Cercle

de l'Harmonie, orchestre. Paul Daniel, direction.

Compte-rendu : Toulouse. Théâtre du Capitole, le 20 juin 2013. Giuseppe Verdi (1843-1901) : Don Carlo. Mise en scène de Nicolas Joël. Direction musicale: Maurizio Benini.

Le Capitole présente pour sa fin de saison opératique l'une des productions les plus accomplies de son histoire. Déjà en 2005, il n'y avait eu presque que des louanges. Cette année, un pas de plus est franchi, avec une distribution ... proche de l'idéal.



Le Don Carlo du ténor Dimitri Pittas est passionnant alors que le rôle est plein d'ambiguïtés vocales. Le timbre très clair permet de camper la jeunesse du personnage. La puissance vocale l'autorise à passer admirablement dans les ensembles

grâce à un habile placement de voix. Le jeu scénique suggère l'inhibition dont souffre le jeune Infant, sa crainte face à son père, sa fragilité devant son amour dévorant pour Elisabetta. L'évolution du personnage est passionnante avec un pauvre amoureux déçu et un fils castré au premier acte. Puis dans le duo avec Elisabetta, il explose de déception amoureuse et arrive à exprimer ses sentiments jusque dans son malaise hystérique. Enfin la sublimation de l'amour auquel il se contraint au dernier tableau est rendue crédible par la franchise de l'émission et la classe de la ligne de chant, parfaitement assortie aux courbes vocales d'Elisabetta.

Le Capitole affiche un Don Carlo de rêve ...

Le couple qu'il forme avec **Tamar Iveri** est très crédible dans le jeu scénique et les voix sont magnifiquement assorties. La voix ronde et chaude de Tamar Iveri, sa capacité de nuances, l'égalité des registres et la variété de ses couleurs vocales font merveille. Le recherche de maîtrise de soi, comme la fierté face à son époux violent font d'elle une reine admirable, certes victime de son destin, mais consciente des événements. Le duo final de l'opéra, après un « Tu che le vanità » absolument magnifique de ligne et d'équilibre des registres, est un pur moment de grâce.

Certes l'abandon de l'acte de Fontainebleau nous a privé de leur premier duo, mais ce couple d'amoureux obligé de se réfugier dans la sublimation est particulièrement touchant : il domine l'action. Les relations tant vocales que scéniques entretenues par le rôle titre avec Posa et Philippe comme Eboli sont également parfaitement équilibrées et crédibles. Avec un magnifique Don Carlo, un des principaux écueils de cet opéra complexe est dépassé. Le drame fonctionne à merveille.

Don Carlo au centre des relations permet à la dramaturgie de dérouler le drame.

Le Posa de Christian Gerhaher appartient à la lignée des grands diseurs capables de donner sens au texte et à l'éthique du personnage. La voix est agréablement timbrée et de volume confortable, la ligne de chant soignée ; le raffinement vocal serait tout à fait complet si tous les trilles étaient soigneusement réalisés. La force morale du personnage s'impose par un charisme scénique et vocal passionnants. Cette prise de rôle est un grand succès.

Le roi Philippe peut compter lui aussi sur un immense artiste. **Roberto Scandiuzzi** a une vraie voix de basse, son autorité est indiscutable, et la leçon de chant ému de sa grande scène convainc comme déjà en 2005. Le lamento de la prison après la mort de Posa, qui sera repris par Verdi pour le Lacrymosa du Requiem, est magnifiquement lancé par sa voix d'airain.

Pour Eboli, le Capitole a choisi deux cantatrices. **Christine Goerke** lors de la soirée du 20, ne nous a pas convaincu dans la chanson du voile, ni vocalement, ni scéniquement. Il ne s'agit après tout qu'un air décoratif. Par la suite et dès le trio avec Elisabetta et Posa, elle se révèle actrice subtile comme chanteuse passionnante. Dans le trio avec Carlo et Posa elle explose véritablement comme une bombe de passion, avec une voix de falcon puissante et équilibrée sur tous les registres. Elle domine le trio de manière sidérante. Dans sa scène avec Elisabetta, le remord la submerge et son « O don fatale » est ... cataclysmique. Torrent de passion reposant sur une vocalité sans faille, il laisse le public abasourdi.

Il reste à évoquer **le Grand Inquisiteur de Kristinn Sigmundsson** dont le timbre ingrat et la voix sonore, donnent pourtant corps à la violence sinistre du rôle. Les autres rôles sont tous admirablement distribués avec le même soin que les premiers rôles. Une mention particulière pour l'émotion alliée à la beauté du chant chez les députés Flamants lors de l'Autodafé.

A chaque instant, le chœur du Capitole fait honneur à la riche

partition verdienne. Le travail d'Alfonso Caiani a porté ce chœur au sommet des maisons d'opéra.

La direction de Maurizio Benini est celle d'un grand verdien. Les tempi sont assez rapides et certaines phrases sont ciselées avec une pointe de maniérisme. Le drame avance et jamais le temps ne semble long. Il faut dire combien un travail en profondeur est possible avec un orchestre du Capitole en très grande forme, capable de nuances et de couleurs rares.

La mise en scène de Nicolas Joël est sobre, l'époque est respectée sans transposition. Les décors d'Ezio Frigerio jouent habilement avec l'exiguïté de la scène, créant un spectaculaire sentiment d'écrasement des personnages comme du public du parterre avec une énorme Christ en croix suspendu au ciel. Les costumes de Franca Squarciapino sont absolument somptueux, offrant un peu de luxe dans l'austère cour de Philippe II.

Toulouse. Théâtre du Capitole, le 20 juin 2013. Giuseppe Verdi (1843-1901) : Don Carlo, opéra en quatre actes, version de 1884 créée à Milan. Nicolas Joel : Mise en scène ; Stéphane Roche : réalisation de la mise en scène ; Ezio Frigerio : Décors ; Franca Squarciapino : costumes ; Vinicio Cheli : Lumières ; Avec, Dimitri Pittas : Don Carlo ; Roberto Scandiuzzi : Philippe II ; Christian Gerhaher : Rodrigo, marquis de Posa ; Kristinn Sigmundsson : Le Grand Inquisiteur ; Jordan Bisch : Un moine ; Tamar Iveri : Élisabeth de Valois ; Christine Goerke : La Princesse Eboli ; Daphné Touchais : Tebaldo ; Alfredo Poesina : Le Comte de Lerme; Dongjin Ahn : Un héraut royal ; Julia Novikova : Une voix céleste; Orchestre National du Capitole de Toulouse; Choeurs du Capitole, direction : Alfonso Caiani ; Maurizio Benini, Direction musicale.

Illustration : David Herrero