Saison 23-24

grand theatre
geneve

Don Carlos

Dossier avant-spectacle

Opéra de Giuseppe Verdi
Direction musicale Marc Minkowski
Mise en scène Lydia Steier

Du 15 au 28 septembre 2023 au Grand Théâtre de Genève





Genève, septembre 2023

Chère Spectatrice, cher Spectateur,
Chère Enseignante, cher Enseignant,

Nous avons reçu lors des dernières saisons des messages de spectateurs demandant à se procurer nos dossiers pédagogiques afin de préparer leur venue - avec ou sans leurs enfants - au Grand Théâtre. Nous sommes très heureux que ces fascicules, conçus au départ à destination des établissements scolaires, soient également utiles et agréables à d'autres membres du public. C'est pourquoi nous les avons renommés dossiers avant-spectacle, en espérant qu'ils pourront satisfaire toutes les curiosités. Nous restons bien évidemment à l'écoute de vos suggestions pour les faire évoluer.

Les enseignants parmi vous y retrouveront toutes les rubriques qu'ils ont l'habitude d'utiliser pour préparer leurs classes à assister à la représentation, tandis que les spectateurs pourront se promener à leur guise à travers le contenu, et y piocher les éléments qui les intéressent. Ces dossiers sont ainsi complémentaires des programmes de salles, qui comportent quant à eux des mises en perspectives de l'oeuvre différentes.

Nous vous souhaitons une très belle saison au Grand Théâtre.

L'équipe de la Plage
Service Dramaturgie et développement culturel
Grand Théâtre de Genève

NB: Ce dossier avant-spectacle a pour objectif d'informer les spectateurs sur l'oeuvre programmée, et de soutenir le travail des enseignants et des élèves pendant les parcours pédagogiques au Grand Théâtre. Il est libre de droits d'auteur. Sa diffusion et sa lecture à des fins didactiques ou de formation personnelle non lucratives sont encouragées, mais il n'est pas destiné à servir d'ouvrage de référence pour des travaux de nature académique.

Les activités du volet pédagogique du Grand Théâtre Jeunesse sont développées et réalisées grâce au soutien de la Fondation du groupe Pictet et du Département de l'Instruction Publique, de la Formation et de la Jeunesse.

Des retours, des remarques ? Nous sommes à votre disposition à l'adresse pedagogie@gtg.ch

Don Carlos

Opéra de Giuseppe Verdi
Livret de Joseph Méry et Camille du Locle Don Carlos de Friedrich Schiller
Version française en cinq actes, créée le 11 mars 1867 à l'Opéra de Paris
Dernière fois au Grand Théâtre de Genève dans la version parisienne en 1962-1963

15, 21, 26 et 28 septembre 2023 — 18h
17 septembre 2023 — 17h
24 septembre 2023 — 15h
Durée : approx. 4h55 avec entracte

DISTRIBUTION
Direction musicale **Marc Minkowski**
Mise en scène **Lydia Steier**
Scénographie et vidéos **Momme Hinrichs**
Costumes **Ursula Kudrna**
Lumières **Felice Ross**
Dramaturgie **Mark Schachtsiek**
Direction des chœurs **Alan Woodbridge**

Don Carlos **Charles Castronovo** (15, 17, 21, 24 et 26 septembre 2023), **Leonardo Capalbo** (28 septembre 2023)
Philippe II **Dmitry Ulyanov**
Élisabeth de Valois **Rachel Willis-Sorensen**
Rodrigue **Stéphane Degout**
La Princesse Éboli **Ève-Maud Hubeaux**
Le Grand Inquisiteur **Liang Li**
Thibault **Ena Pongrac**
Un moine **William Meinert**
Le Comte de Lerme **Julien Henric**
Une voix céleste **Giulia Bolcato**
Les députés de Flandre **Raphaël Hardmeyer, Avram Benjamin Monfolean, Joé Bertili, Edwin Kaye, Marc Mazuir, Timothée Varon**

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Orchestre de la Suisse Romande

Avec le soutien de

MADAME ALINE FORIEL-DESTEZET

Cercle du Grand Théâtre de Genève

UBP
UNION BANCAIRE PRIVÉE

Don Carlos
Sommaire

L’oeuvre

Le *Don Carlos* de Lydia Steier

Pistes pour la classe



L'oeuvre

L'argument

Acte I

En France. Dans un bois près du château de Fontainebleau, c'est l'hiver. La guerre entre la France et l'Espagne semble éternelle et le peuple souffre. Don Carlos, Infant d'Espagne, observe incognito Élisabeth, fille du roi de France Henri II, qui distribue des aumônes. Selon les négociations de paix entre leurs deux pays, ils seront bientôt mari et femme. Au premier regard, ils sont immédiatement tombés amoureux l'un de l'autre. Mais le son du canon interrompt leurs tendres échanges : la paix vient d'être signée et le peuple se réjouit. À la stupéfaction d'Elisabeth, le page Thibault annonce qu'elle est désormais promise au roi d'Espagne Philippe II. Face aux conséquences désastreuses d'un éventuel refus, Élisabeth se plie à la raison d'État, accepte de devenir reine et laisse Carlos désespéré.

Acte II - Premier tableau

En Espagne. Au monastère de Saint-Just, un moine prie devant le tombeau de l'empereur Charles Quint qui avait jadis abdiqué en faveur de son fils Philippe. Don Carlos venu y chercher la paix intérieure tout en pressentant qu'il ne la trouvera qu'au ciel. Il est néanmoins frappé par la ressemblance entre la voix du moine et celle de son défunt grand-père. Survient Rodrigue de Posa, l'ami d'enfance de Carlos récemment rentré des Pays-Bas. Il demande à l'infant de l'aider à rétablir la paix en Flandre où les autorités espagnoles étouffent violement les protestants. Devant l'air soucieux de son ami, Posa l'interroge et découvre la passion de celui-ci pour celle qui est entre-temps devenue sa belle-mère. Il l'exhorte à remplacer cet amour coupable par l'amour de la justice et à partir pour la Flandre. Tous deux se jurent une amitié éternelle.

Acte II – Deuxième tableau

La princesse Eboli et les autres dames d'honneur d'Élisabeth chantent en compagnie du page Thibault. Eboli est frappée par l'air préoccupé de la souveraine. Posa vient remettre à Élisabeth des lettres de sa mère, parmi lesquelles se dissimule un billet de Carlos. Au passage, il étourdit de compliments l'ignorante Eboli, qui croit à tort que Carlos s'exprime par la voix de son ami. La reine accepte une dernière entrevue avec son beau-fils, qui lui demande d'intercéder en sa faveur pour que le roi l'envoie pacifier la Flandre. Quand elle accepte, il l'accuse d'indifférence puis lui avoue qu'il l'aime toujours. Poussée à bout, Élisabeth se perd elle aussi dans le souvenir de leur première rencontre avant de se ressaisir : souhaite-t-il vraiment la mort de son père pour l'épouser, elle, sa mère ? Carlos s'enfuit, horrifié. Le roi survient et voyant la reine seule, entre dans une colère qui aboutit au renvoi d'une des suivantes françaises. Puis il retient Posa, lui demandant pourquoi il n'a jamais sollicité de faveur royale. Très vite leur désaccord politique sur la question de la Flandre fait surface. Fortement impressionné par l'audace et l'idéalisme de Posa, Philippe lui déclare sa confiance et le met en garde contre le Grand Inquisiteur, qui pourrait prendre ombrage de ses idées libérales. Il finit également par lui avouer ses soupçons à propos d'Élisabeth et de Carlos et le charge de leur surveillance.

Acte III – Premier tableau

Un bal costumé est donné au palais royal. Élisabeth, voulant le quitter prématurément, confie son déguisement à la princesse Eboli pour que personne ne remarque son absence. Trompé par un billet qu'elle lui a adressé, Carlos vient à la rencontre de la princesse masquée et la prenant pour la reine, lui déclare sa flamme avant de réaliser son erreur. Eboli comprend alors qu'Elisabeth est sa rivale et jure de se venger. Posa vient alors à l'aide de son ami et demande à Carlos de lui remettre tous les papiers compromettants qu'il possède : il a une idée pour le sauver.

Acte III – Deuxième tableau

Toute l'Espagne est venue assister à l'exécution publique des hérétiques. Carlos presse son père d'être clément. Celui-ci refuse et son fils le menace alors avec son arme. Posa la lui retire des mains. Il semble avoir changé de camp.

Acte IV – Premier tableau

Tard dans la nuit, Philippe fait face à une solitude absolue. Il confie au Grand Inquisiteur son dilemme : peut-il sacrifier son fils à ce qu'il appelle raison d'État ? L'Inquisiteur, vieillard qui a déjà conseillé son père Charles Quint, lui rappelle son devoir royal et exige également la tête de Posa. Élisabeth entre à son tour : on lui a volé sa boite à bijoux. Phillipe lui montre les lettres et le portrait de Carlos qu'il y a trouvés. Elisabeth se récrie puisque ces objets datent du temps de ses fiançailles avec Carlos. Philippe accuse néanmoins son épouse d'adultère. Lorsqu'il l'attaque, elle s'évanouit. Posa et Eboli sont horrifiés. Prise de remords, cette dernière reconnait non seulement avoir volé le coffret, mais également avoir été la maitresse du roi. Élisabeth lui laisse le choix entre le couvent et l'exil. Eboli jure de tenter de sauver Carlos avant de se consacrer pour toujours à la prière.

Acte IV – Deuxième tableau

Dans la prison de l'Inquisition, Posa fait savoir à Carlos qu'il s'est sacrifié pour lui sauver la vie. Ayant caché chez lui les papiers compromettants qui incriminaient l'infant, il a détourné les soupçons du roi sur sa personne. Un coup de feu est tiré et Posa s'écroule, touché. Mourant, il trouve la force de faire savoir à Carlos qu'Élisabeth l'attendra, le lendemain, au monastère de Saint-Just. Le roi vient délivrer son fils. Celui-ci le repousse avec colère et révèle à son père la ruse de Posa. Des insurgés menés par la princesse Eboli pénètrent dans la prison pour libérer Carlos. Mais au commandement du Grand Inquisiteur, le peuple hésite puis tombe à genoux devant le roi.

Acte V

Élisabeth prie devant le tombeau de Charles-Quint. Carlos vient lui annoncer son départ pour la Flandre, dont il veut être le sauveur. Ils se disent adieu pour toujours en se remémorant leurs souvenirs. Le roi survient, accompagné du Grand Inquisiteur. Ils sont déterminés à en finir. Mais le moine mystérieux, maintenant revêtu des insignes impériaux de Charles Quint, a d'autres plans pour Carlos.

La structure de l'oeuvre

Acte I

Introduction *L'hiver est long ! /Le cerf s'enfuit sous la ramure*... (Chœur des Bûcherons, Chœur des Chasseurs, puis Elisabeth)
Récit et Romance *Fontainebleau ! / Je l'ai vue* ... (Carlos)
Scène et Duo *Le bruit du cor / Que faites-vous donc ?* (Carlos, Thibault, Elisabeth)
Scène et morceau d'ensemble final (Poco più mosso) *A celui qui vient, Madame / L'heure fatale est sonnée* (Thibault, Elisabeth, Carlos)
Suite du final (Poco più lento) *Ô chants de fête et d'allégresse* (les précédents, Chœur, le Comte de Lerme)

Acte II Premier tableau

Scène et Prière *Charles Quint, l'auguste Empereur / Dieu seul est grand* (Chœur des Moines, un Moine, puis Carlos)
Scène et Duo *Le voilà c'est l'Infant/ Dieu tu semas dans nos âmes* (Rodrigue, Carlos)

Acte II Deuxième tableau

Chœur des dames et chanson du voile *Sous ces bois au feuillage immense / Au palais des fées* (Chœur des Dames, Thibault, Eboli)
Scène et Ballade *La Reine ! / L'Infant Carlos notre espérance* (Chœur des Dames, Eboli, Elisabeth, Thibault, Rodrigue)
Duo *Je viens solliciter de la Reine une grâce* (Carlos, Elisabeth)
Scène et Romance *Le Roi ! / Ô ma chère compagne* (Thibault, Philippe, Chœur, Elisabeth, Rodrigue)
Duo *Restez ! Auprès de ma personne* (Philippe, Rodrigue)

Acte III Premier, deuxième et troisième tableau

Introduction et Chœur *Que de fleurs et que d'étoiles* (Chœur, puis Elisabeth, Eboli)
Ballet *Valse* et *Finale*
Duo et trio *A minuit aux jardins de la Reine / Que dit-il ? Il est en délire*... (Carlos, Eboli, Rodrigue)

Acte III Quatrième tableau

Finale *Ce jour heureux est plein d'allégresse / En plaçant sur mon front, peuple, cette couronne / Sire il est temps que je vive* (Choeur du Peuple, Chœur des Moines, Héraut royal, Philippe, Elisabeth, Rodrigue, Carlos, Députés flamands, Thibault, une voix dans le ciel)

Acte IV Premier tableau

Scène et Cantabile *Elle ne m'aime pas ! Je dormirai dans mon manteau royal* (Philippe)
Scène *Le Grand Inquisiteur ! / Dans ce beau pays* (Comte de Lerme, le Grand Inquisiteur, Philippe)
Scène et Quatuor *Justice ! Justice ! / Maudit soit le soupçon infâme* (Elisabeth, Philippe puis Eboli, Rodrigue)

Scène *Pitié ! Pardon pour la femme coupable !* (Eboli, Elisabeth puis le Comte de Lerme)
Air *Ô Don fatal et détesté* (Eboli)

Acte IV Deuxième tableau

Scène et air *C'est moi, Carlos / C'est mon jour, mon jour suprême* (Rodrigue, Carlos)
Finale *Mon fils, reprenez votre épée* (Philippe, Carlos, Choeur des Courtisans)
Suite du final *Ciel le tocsin* (les précédents, Comte de Lerme, Elisabeth, Chœur du Peuple, puis Eboli, le Grand Inquisiteur)

Acte V

Scène *Toi qui sus le néant des grandeurs de ce monde* (Elisabeth)
Duo *C'est elle ! / Au revoir dans un monde où la vie est meilleure* (Carlos, Elisabeth)
Finale *Il faut un double sacrifice !* (les mêmes, Philippe, le Grand Inquisiteur, choeur de Dominicains, familiers du Saint-Office, puis le Moine, Choeur)



Guide d'écoute

Par Chantal Cazaux

Don Carlos (1867) est le 25e opéra de Giuseppe Verdi (1813-1901). Âgé de 54 ans, le compositeur est au sommet de sa gloire, acquise avec notamment *Nabucco* et la « Trilogie populaire » (*Rigoletto*, *Le Trouvère*, *La Traviata*). D'une gravité nouvelle, *Don Carlos* annonce sa dernière période créatrice, celle des chefs-d'œuvre ultimes – *Aida*, *Otello*, *Falstaff*.

I. Un « grand opéra » français

Contrairement aux opéras italiens, l'intrigue est ici dominée par la politique et se déploie en vaste fresque historique. Car *Don Carlos* est un « grand opéra » français – un genre lyrique qui se développa sur la scène de l'Académie royale (ou « impériale », ou « nationale », selon les époques) de musique de Paris dans les années 1820 à 1860. Citons par exemple *La Muette de Portici* d'Auber, *Guillaume Tell* de Rossini, *La Juive* d'Halévy, *La Favorite* de Donizetti ou les opéras de Meyerbeer (*L'Africaine*, *Les Huguenots*, *Le Prophète*, etc.).

Le « grand opéra » est un passage obligé pour les compositeurs étrangers qui désirent être donnés sur la première scène française – forme de consécration. Après les Italiens Rossini et Donizetti ou l'Allemand Meyerbeer, Verdi a suivi la même logique, dès 1855 avec *Les Vêpres siciliennes*.

Parmi les caractéristiques du genre :
• un sujet historique, voire politico-religieux. *Les Huguenots* évoquent ainsi le massacre de la Saint-Barthélemy (1572) ; *Le Prophète*, la révolution anabaptiste de Jean de Leyde (1534-1536) ; *L'Africaine*, les navigations de Vasco de Gama.
• ses dimensions (cinq actes) ;
• l'importance du ballet et des scènes spectaculaires, nécessitant un personnel nombreux (danseurs et choristes) ;
• le faste visuel des décors et costumes.
Difficiles à produire, les grands opéras français ont peu à peu quitté l'affiche et sont aujourd'hui rarement montés.

En 1864, le directeur de l'Opéra, Emile Perrin, souhaite commander un nouvel opus à Verdi, en vue de l'Exposition universelle de 1867. Or en 1855, Verdi a été échaudé par les conditions de travail de la « Grande Boutique », ainsi qu'il appelle l'Opéra. Perrin délègue donc l'éditeur Escudier chez le compositeur, à Sant'Agata, pour le convaincre. Argument clé : la pièce *Don Carlos, infant d'Espagne* de Friedrich von Schiller (1787). Verdi est séduit, lui qui a souvent composé d'après Schiller (*Giovanna d'Arco*, *I masnadieri* (Les Brigands), *Luisa Miller*, un tableau de *La forza del destino*). L'auteur Joseph Méry amorce la rédaction du livret mais meurt en 1866. Camille du Locle reprend et achève le travail. *Don Carlos* est créé sur la scène de l'Académie impériale de musique le 11 mars 1867.

Résumé. [Le livret prend de grandes libertés avec l'Histoire.]
Acte I. En 1559, l'infant d'Espagne Don Carlos vient en France pour rencontrer sa promise, la princesse Élisabeth de Valois, fille du roi de France Henri II et de Catherine de Médicis. Il tombe amoureux d'elle, mais Élisabeth épouse finalement le roi d'Espagne, Philippe II.
Acte II. Carlos est désespéré. Élisabeth reste fidèle à son époux, lequel sent bien qu'elle ne l'aime pas. Rallié à la cause par son ami Rodrigue, marquis de Posa, Carlos décide d'aider les rebelles flamands qui s'opposent au pouvoir espagnol.

Acte III. Secrètement éprise de Carlos, la princesse Eboli découvre qu'il aime la reine. Lors d'un autodafé de l'Inquisition, Carlos se dresse contre son père. Désarmé par Rodrigue, il est fait prisonnier.
Acte IV. Le Roi résiste au Grand Inquisiteur, qui exige qu'on lui livre Carlos et Rodrigue. Eboli révèle à Philippe le lien qui unit Carlos et la reine. Venu faire ses adieux à Carlos, Rodrigue est assassiné. Le peuple est près de se soulever, mais l'autorité conjuguée du roi et du Grand Inquisiteur a raison de lui.
Acte V. Carlos fait de chastes adieux à Élisabeth, sur lesquels Philippe se méprend. Il livre son fils à l'Inquisition, mais le fantôme de Charles Quint soustrait l'infant à l'Inquisiteur.

Nous pointerons en premier lieu quatre caractéristiques du « grand opéra » dans *Don Carlos* :
A/le ballet,
B/les grandes scènes chorales,
C/la couleur locale,
D/la durée.

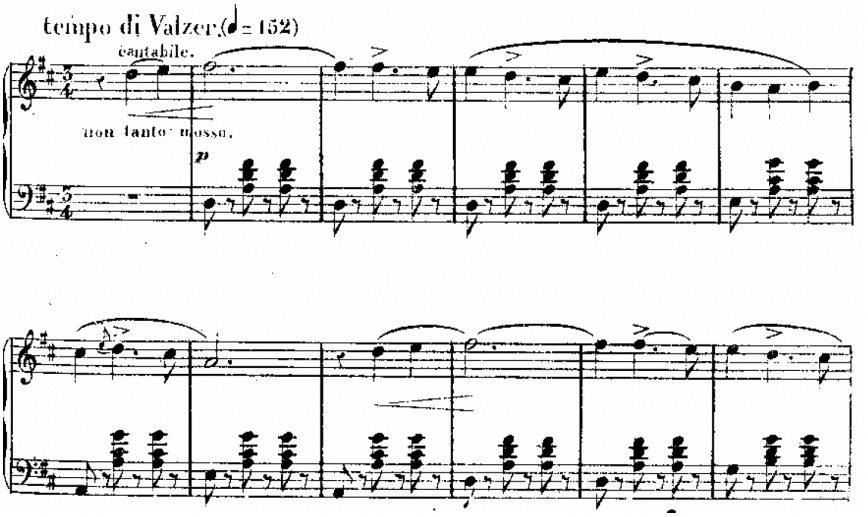
A. Le ballet

Au début de l'acte III, on donne une fête dans les jardins royaux : c'est l'habituel prétexte pour insérer un ballet dans un livret d'opéra. Ici, le ballet allégorique intitulé « La Pérégrina » (du nom d'une perle blanche qui prendra les traits d'Élisabeth) dure quinze minutes – c'est assez exceptionnel.

On y remarque :
• un violon solo au chant très libre :



• une valse – une danse fameuse au XIXe siècle, et que Verdi a souvent utilisée (voir *La Traviata*) :



• un « hymne espagnol » donné par les cuivres en fanfare (lorsque le Génie se transforme en page de Philippe II) :



• un galop final noté *prestissimo* (« très rapide »), semblable à une polka (lorsque le dieu Korail fait apparaître son empire) :



• à la fin, la reprise par le *tutti* orchestral de l'hymne espagnol, lorsque la Pérégrina prend la forme d'Élisabeth. À noter : la partition indique « hymne espagnol », mais il ne s'agit pas de la *Marcha real* (Marche royale) ; Verdi en reprend simplement les codes d'écriture (verticalité des accords, rythme scandé, tonalité majeure, tempo de marche).

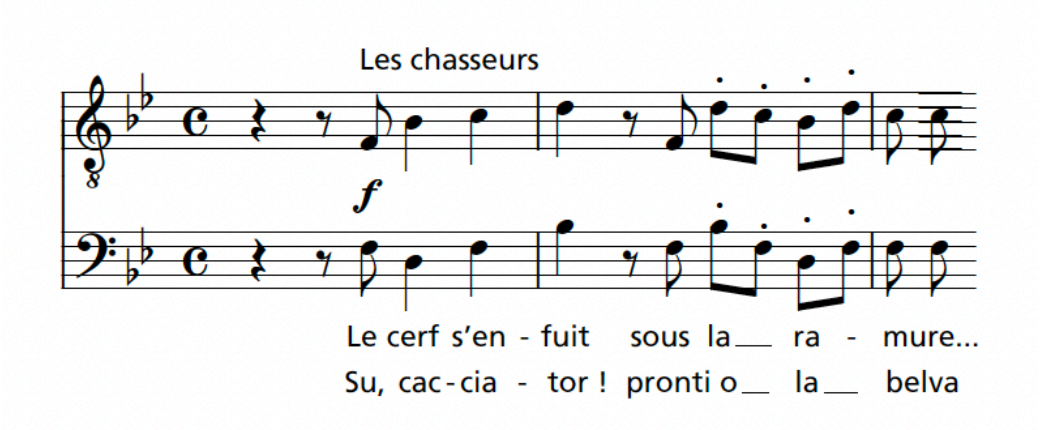
B. Le chœur – les grandes pages spectaculaires

La place prise par les scènes spectaculaires dans les grands opéras français favorise les chœurs.

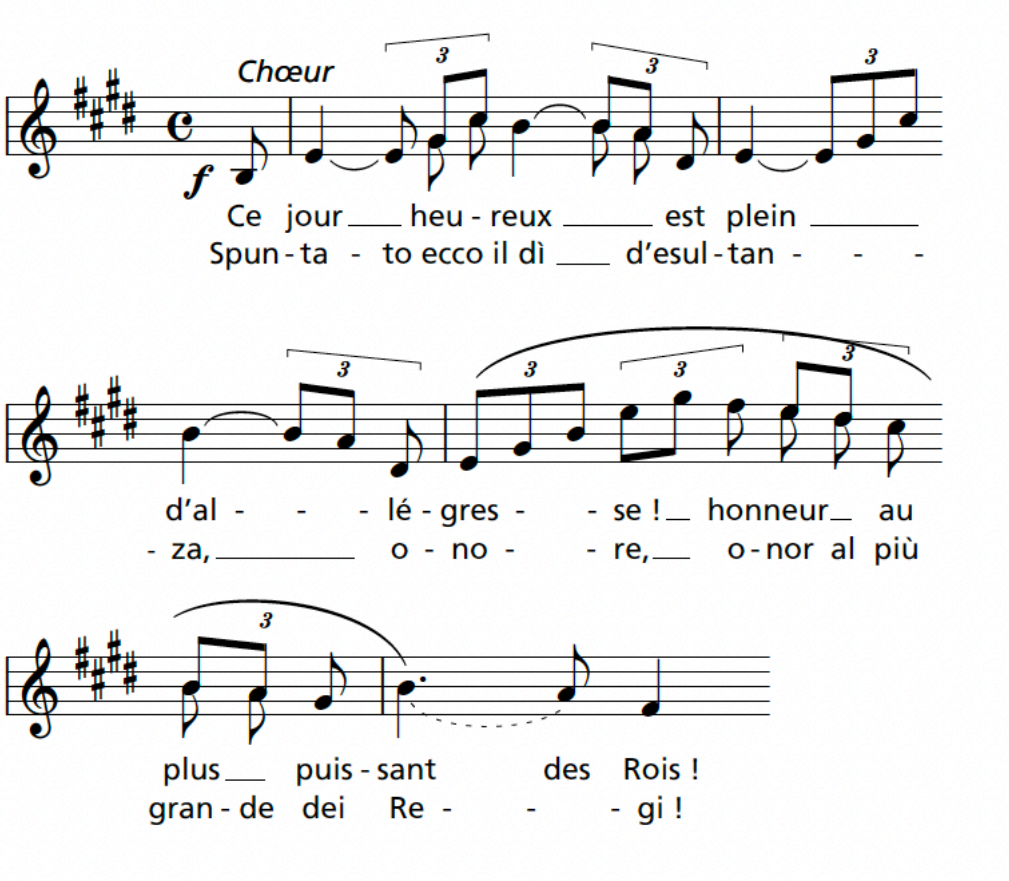
Dans *Don Carlos*, on remarque :
• **le début de l'acte I** (dit « acte de Fontainebleau ») : le rideau se lève sur une forêt hivernale, peuplée de bûcherons transis. En 1559, la famine sévissait en France (sans compter la guerre et la peste). Rarement jusque-là l'opéra s'était penché sur la misère sociale. La déploration des Bûcherons est un *recto tono* épuisé :



Suit un chœur de chasseurs (« Le cerf s'enfuit »), plus attendu par son propos, mais traité avec magnificence :



• la grandiose **scène de l'autodafé** (acte III, tableau IV). Le premier thème emporte l'auditeur par sa houle généreuse et empathique – la foule acclame le roi en une mélodie qui n'en finit pas de se déployer, dans un immense unisson à l'effet irrésistible (et très verdien) :



Le contraste est brutal avec les menaces des Moines, tassées dans le grave d'un orchestre en marche funèbre, ou éclatant sans prévenir à l'octave supérieure :



Suivent :
1/ une procession (long cortège orchestral) ;
2/ la déploration des députés flamands (six barytons) venus plaider la cause de leur patrie ;
3/ l'intervention de la foule en soutien aux Flamands, prière enveloppante :



4/coup de génie de Verdi, la superposition de toutes ces vocalités en un gigantesque ensemble. On dit souvent que le premier opéra à avoir donné le premier rôle au peuple est *Boris Godounov* de Moussorsgki (1869). (Esprit du temps : on peut évoquer aussi *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* de Wagner, datant de 1868.) Or *Don Carlos* s'y attelle déjà : cette scène oppose le peuple au pouvoir et au clergé en une grande fresque sonore.

C. La couleur locale

Le grand opéra fait volontiers appel à la couleur locale, visuelle et sonore. Certes, Verdi attendra le ballet d'*Aida* pour oser une écriture orientalisante ; mais les sujets espagnols (*Ernani*, *Le Trouvère*, *La Force du destin*) l'ont déjà familiarisé avec la musique hispanisante.
Ici, outre le violon solo du ballet, proche de la mélopée, la dimension « exotique » est assumée par la **princesse Eboli**, selon une logique du temps qui associe la « femme fatale » à la « sensualité »... donc à l'Orient. La **chanson du Voile**, au sujet maure, s'orne d'un rythme qui rappelle les castagnettes :



de modalité (VIIe degré abaissé à la basse = mode de *sol*) :



de seconde augmentée (intervalle typique de la musique orientalisante) :



et de cadence libre à la façon du *cante jondo* flamenco :



D. La durée : la question des versions

Don Carlos dure près de quatre heures. Dès la création, on fit des coupures. L'Italie étant habituée à des œuvres plus courtes, elle importa une version en quatre actes (sans l'acte de Fontainebleau) et sans ballet. Créée à la Scala en 1884, on l'appelle « version de Milan ». Bien sûr, elle est en italien : après révision par Charles Nuitter, le livret fut traduit par Angelo Zanardini : titre : *Don Carlo*. Puis un *Don Carlo* en cinq actes vit finalement le jour : la « version de Modène », en 1886.

II. Un grand opéra... verdien

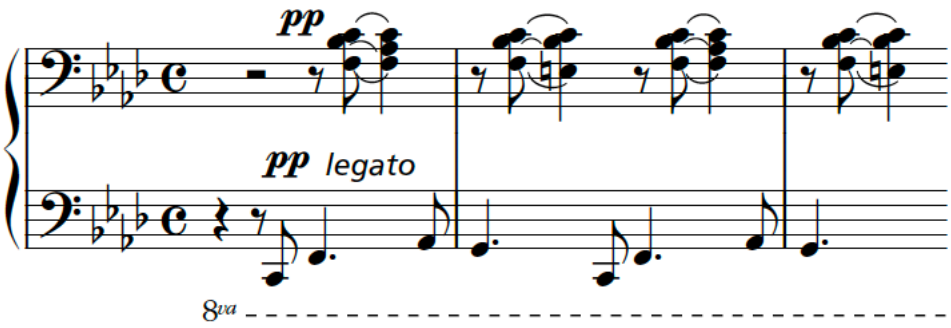
Don Carlos est aussi un ouvrage profondément verdien : on y retrouve des thèmes chers au compositeur, notamment la filiation et l'échec amoureux.

A. L'autorité en question

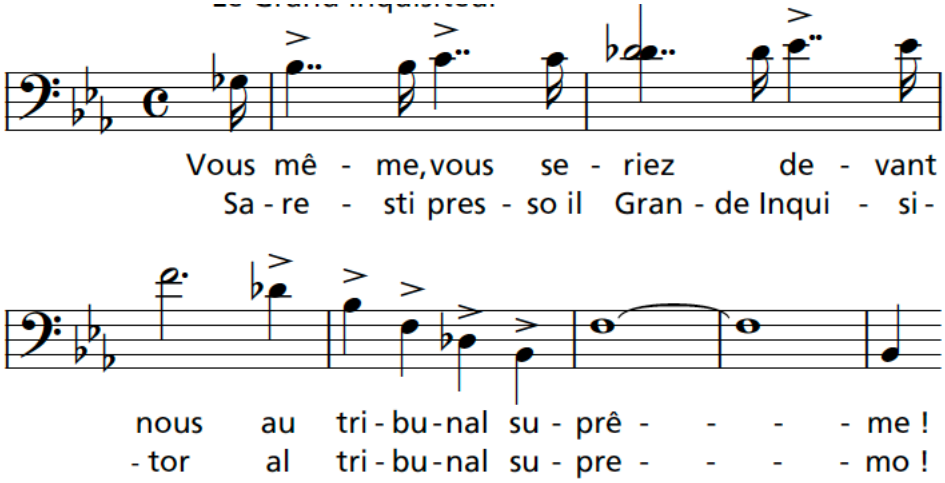
Très souvent, Verdi interroge les conflits **père-fils** (ou parfois père-fille). *Don Carlos* démultiplie l'enjeu : l'Infant s'oppose à son père en amour et en politique ; et la décision finale de Philippe (livrer Carlos à l'Inquisition) est annihilée par l'intervention fantomatique de Charles Quint, le propre père du roi.

Don Carlos scrute aussi les autres formes d'**autorité** : l'Infant est sous l'influence de son ami plus expérimenté, Rodrigue ; tous deux sont sujets du roi, dont le pouvoir séculaire fléchit devant l'autorité spirituelle de l'Inquisiteur, laquelle est déjouée par le spectre de Charles Quint – pur esprit. À cette hiérarchie ascendante correspond une hiérarchie vocale descendante : Carlos est ténor ; Rodrigue, baryton ; Philippe, basse ; le Grand Inquisiteur, basse profonde. À l'opéra, l'âge et le pouvoir vont souvent avec les registres graves.

L'anticléricalisme de Verdi – croyant mais libéral – se lit dans son terrible portrait du **Grand Inquisiteur**. Dans son duo avec le roi, il apparaît comme un monstre rampant sortant des abîmes : son thème monte aux bassons + contrebasson, ombré de timbres graves (violoncelles, contrebasses) et harmonisé par les trombones, instruments funèbres :



Sa vocalité est apocalyptique, exceptionnelle pour une basse.
De quoi effrayer même le roi :



En 1867, cet affrontement choqua, car il montrait un souverain résistant à l'Église. L'impératrice Eugénie fut outrée de la réplique de Philippe : « Tais-toi, prêtre ! » Aujourd'hui encore cette audace de *Don Carlos* n'est pas épuisée.

B. Figures de l'amour empêché – les grandes pages intimes

Don Carlos est aussi traversé de passions, selon un nuancier qui est celui du Verdi de la maturité : plutôt que l'amour sacrificiel (*La Traviata*), l'amour désenchanté. Les grands airs ou duos de la partition déploient tout l'éventail du sentiment le plus souvent malheureux. La partition requiert six grandes voix exceptionnelles : outre les quatre voix masculines déjà mentionnées, une soprano (Élisabeth) et une mezzo-soprano (Eboli).

Carlos aime Élisabeth d'un amour d'abord autorisé, finalement interdit. Son sentiment lumineux et juvénile (acte I : **romance « Je l'ai vue »**) se mue en désespoir. Leurs adieux sont éthérés – à l'image d'un couple resté chaste (acte V : **duo « Au revoir dans un monde »**).

Élisabeth trouve le réconfort dans l'amitié – un temps seulement : ses adieux à la comtesse d'Aremberg sont poignants (acte II : **romance « Ô ma chère compagne »**). À la fin de l'opéra, c'est en elle que s'opère la synthèse des enjeux sentimentaux et politiques de l'ouvrage : son **air « Toi qui sus le néant »**, adressé à la mémoire de Charles Quint, constate la vanité du monde.

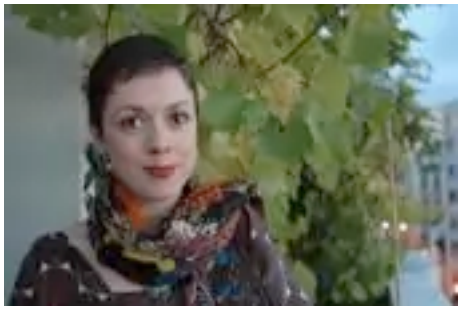
Pour Philippe, roi austère et intransigeant, Verdi ose un monologue qui met à nu la fragilité du personnage, sa douleur de n'être pas aimé, sa conscience d'arriver au bout de sa vie : la **scène « Elle ne m'aime pas »** (acte IV) est un sommet de souffrance contenue et de dignité éprouvée.

L'autre mal-aimée, c'est **Eboli**. Amoureuse sans espoir de Carlos, elle a séduit le roi pour se venger mais sera rédimée par sa réaction ultime – tenter de sauver Carlos. Ses deux airs témoignent de cette évolution : d'abord courtisane superficielle (**chanson du Voile** de l'acte II, ornementale), puis coupable repentie (**air « Ô don fatal »** de l'acte IV, où elle maudit sa beauté sur un ton tragique).

Reste **Rodrigue**, sans attache féminine. Seul Carlos compte à ses yeux : il supplie Élisabeth de lui être moins indifférente (**ballade « L'infant Carlos »**, acte I) et sa présence le soulagera au moment de mourir (**« Ah je meurs l'âme joyeuse »**, acte IV). Auprès de lui, Carlos trouve un sens à sa vie (l'action politique) et un réconfort humain. Amitié seulement fraternelle, ou homosexuelle ? Certains metteurs en scène assument de montrer ce que le livret ne dit certes pas – mais que la musique n'interdit pas de penser : leurs deux voix à la tierce vibrent intensément, dans un élan irrésistible d'empathie virile (acte II : **duo « Dieu, tu semas dans nos âmes »**).

Don Carlos offre aujourd'hui encore une mine de lectures possibles, par ses émotions musicales complexes, puissantes mais parfois insondables – donc si humaines. C'est aussi l'exemple idéal d'une œuvre de commande, répondant à un cahier des charges précis, qui est pourtant aussi un chef-d'œuvre d'auteur, personnel et audacieux.

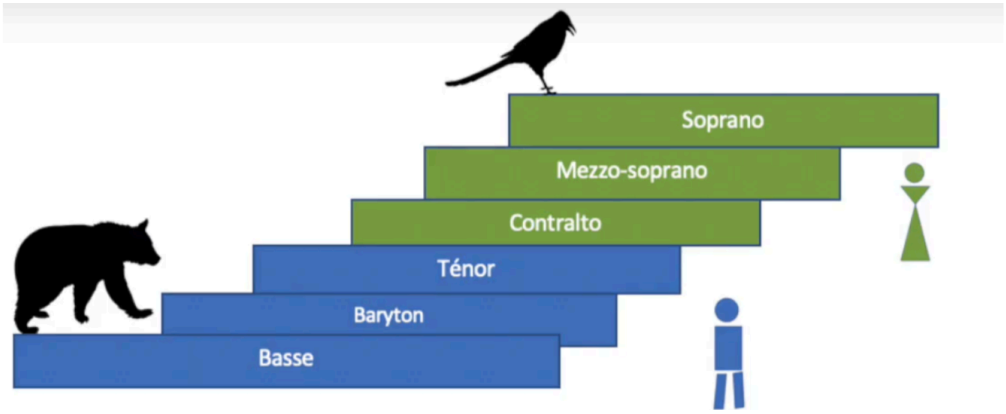
Chantal Cazaux



Docteur en musicologie, agrégée d'éducation musicale et de chant choral et diplômée d'État de technique vocale, Chantal Cazaux a enseigné l'analyse musicale et le chant pendant dix ans à l'université Lille 3 et s'est longtemps produite en récital. Elle est l'auteur de Verdi, mode d'emploi (2012, rév. 2018), Puccini, mode d'emploi (2017, prix de la Critique du meilleur livre sur la musique, catégorie monographie) et Rossini, mode d'emploi (2020), aux éditions Premières Loges.

Personnages et tessitures

En chant lyrique, les voix sont classées par types que l'on appelle tessitures. Cela permet de savoir quel genre de rôle un chanteur peut interpréter. On ne choisit pas sa tessiture. Elle dépend, entre autre, de la longueur des cordes vocales.



La voix de **soprano** est la voix de femme la plus aiguë.
Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un violon.
Les rôles principaux féminins des opéras sont souvent des sopranos, mais il y a bien entendu des exceptions.

La voix de **mezzo-soprano** est la voix de femme moyenne.
Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par le hautbois.
Les rôles de mezzo sont souvent ceux de femmes plus âgées, de mères, mais aussi de garçons (Chérubin dans les *Noces de Figaro* ou Hansel de *Hansel et Gretel*)

La voix de **contralto** est la voix de femme la plus grave.
Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la clarinette. Les sorcières des opéras sont souvent des contraltos !

La voix de **ténor** est la voix d'homme la plus aiguë.
Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la trompette. Les rôles principaux masculins des opéras sont souvent des ténors.

La voix de **baryton** est la voix d'homme moyenne.
Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un cor français. Le baryton est souvent l'ami ou l'adversaire du héros.

La voix de **basse** est, comme son nom l'indique la voix d'homme la plus grave. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un trombone. Les vieux hommes et les fantômes sont souvent des basses.

Pour écouter toutes ces voix, rdv sur le site du Grand Théâtre, rubrique « Découvertes » de GTJeux : https://www.gtg.ch/digital/gtjeux/decouvertes/ Une vidéo est consacrée à la tessiture

Les illustrations sont issues des maquettes de costumes de Ursula Kudrna pour la production de Lydia Steier au Grand Théâtre

Don Carlos, infant d'Espagne
Ténor



Philippe II, roi d'Espagne
Basse



Élisabeth de Valois
Soprano



Rodrigue, marquis de Posa
Baryton



La Princesse Éboli
Mezzo-soprano



Thibault
Soprano

Un moine
Basse

Le Comte de Lerme
Ténor

Une voix céleste
Soprano

Les Députés des Flandres

Le *Don Carlos* de Lydia Steier

A l'essence de l'expérience humaine

Conversation entre Lydia Steier, metteure en scène et Mark Schachstsiek, dramaturge de la production



Lydia Steier @ Daniel Schreiber

Mark Schachtsiek : **Dans la correspondance de Schiller, on trouve cette lettre où il confie que selon lui, Don Carlos n'est pas un drame historique mais plutôt une succession de tableaux de famille situés dans une maison princière. Alors, histoire de famille ou moment d'Histoire: sous quel angle avez-vous abordé Don Carlos?**

Lydia Steier: Les deux! Il s'agit bien d'une part de la représentation d'un système politique à un moment historique donné – et nous avons fait notre mieux pour proposer une analogie moderne à ce moment – mais il s'agit également de personnages peints avec minutie, qui se retrouvent pris dans les rouages de ce désastre familial extrêmement douloureux qui se déroule tout au long de l'opéra. C'est l'équilibre entre le politique et le personnel qui fait la perfection de cette pièce.

MS : **Pour vous il s'agissait donc de trouver un cadre où ces deux facettes de l'œuvre puissent s'exprimer.**

LS : Oui, nous avons beaucoup travaillé pour construire une situation analogue à celle de l'Espagne des années 1560, où contexte politique et histoires personnelles puissent librement se déployer. Ce qui est frappant à cette période, c'est que le Roi n'est plus la personne la plus puissante en présence. C'est tout à fait manifeste dans Don Carlos. Le pouvoir religieux, incarné ici par le Grand Inquisiteur, l'emporte clairement sur le pouvoir royal. Nous avons essayé de trouver des temps et des lieux où c'était également le cas et qui comportent une esthétique forte, soit l'URSS vers la fin de Staline et l'Allemagne de l'Est. Des situations où les élites politiques et ne dépendaient que du bon vouloir de leurs supérieurs et étaient épiées comme tout un chacun.

La question de la surveillance dans Don Carlos est cruciale, et c'est d'ailleurs une préoccupation très actuelle. A quel point sommes-nous écoutés ? Dans quelle mesure des personnes bien plus puissantes que nous entendent-elles les mots que nous prononçons ? Comment les interprètent-elles? Et cette menace constante du châtiment qui pourrait découler de cette observation, exécuté par cette force sombre qui est à l'œuvre et qui va jusqu'à faire disparaitre les gens... Des personnes ont été effacées de l'histoire à cause de leurs opinions et de leurs croyances politiques. C'est pour cette raison que nous avons choisi de faire un parallèle entre cette période noire de l'Espagne montrée dans l'opéra et le milieu du XXème siècle. Je pense également que le public pourra se reconnaître, et exercer un jugement critique sur une infrastructure d'observation qui est aujourd'hui plus sinistre que jamais.

MS : **Tout en plaçant la pièce dans un contexte historique, on peut dire que Schiller et Verdi s'en sont servi pour dire quelque chose de leurs époques respectives. Ils ont pris une grande liberté avec les faits historiques et Verdi parlait même de «inventer le vrai»...**

LS : Le contexte historique est un filtre qui nous aide à regarder le présent.

MS : **Vous avez déjà abordé le Grand Opéra, avec la Dame de Pique de Tchaïkovski - que je considère comme tel - à Düsseldorf, ou encore La Juive de Halévy à Hanovre. Il y avait beaucoup d'humour dans ces mises en scène. On parlait de situations très sombres, mais les contrastes forts ne sont-ils pas inhérents au Grand Opéra ?**

LS : Bien sûr. Et c'est un réel défi dans Don Carlos. Mais dans la version française, il y a ce premier acte dans la forêt de Fontainebleau qui donne l'opportunité de voir Don Carlos et Elisabeth à l'époque de l'innocence. On n'entre pas dans la fable, comme dans la version en quatre actes, à un moment où tout est déjà compliqué, où Don Carlos est déjà compromis car il aime la femme de son père. Là on assiste également à ce qui précède, et cela créée d'emblée du contraste. Il y a aussi cette fantastique scène du bal, la première de l'Acte III. Soudain toute la cour cesse de se sentir observée, c'est une véritable parenthèse de liberté. Le chœur est revêtu de costumes magnifiques, la pression de la surveillance s'est relâchée pour un instant. Mais ensuite pour Carlos et Eboli, le retour de bâton est immédiat. J'aime parler de Fallhöhe (littéralement «hauteur de la chute») ce mot typiquement allemand qui décrit la distance qu'on parcourt quand on tombe. Si l'on parvient à rendre les «hauts» plus lumineux et plus intenses, les «bas» seront d'autant plus malheureux et insupportables pour les personnages sur scène et d'autant plus tragiques pour le public qui les regarde.

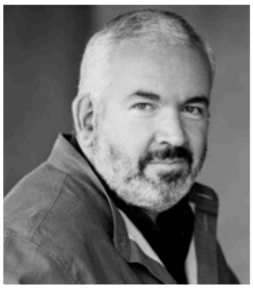
MS : **Pensez-vous qu'il soit facile pour un public d'aujourd'hui de s'identifier à ces personnages ? Posa, Elisabeth, ils semblent quelque peu embourbés dans leur époque : comment le spectateur contemporain peut-il se projeter?**

LS : Une semaine avant de commencer le travail, j'aurais répondu qu'en effet il est impossible de s'identifier à eux. Mais ce que j'ai réalisé ces derniers jours, c'est qu'il s'agit en fait d'une histoire somme toute très archaïque de passage douloureux à l'âge adulte. Et c'est pour cela que le premier acte est si précieux: on y voit la légèreté de l'adolescence, la légèreté de l'espoir. Et les suivants mènent à la noirceur du dernier acte. Tout le monde traverse ce voyage vers l'âge adulte, où l'on apprend que le pur rêve est impossible. Je n'avais jamais vraiment compris le personnage de Carlos auparavant, mais en fait c'est juste quelqu'un qui, contrairement aux autres, refuse de grandir. Il a toutes les peines du monde à accomplir cette transition entre l'adolescence et l'âge adulte avec son lot de pragmatisme, de difficultés et de peines. En cela on peut tout à fait s'identifier à Carlos puisque chacun d'entre nous a traversé cela. Nous aussi nous aimons parfois replonger dans ces moments où tout semblait léger, facile, où l'on n'était pas constamment scrutés ou torturés par nos erreurs. Tous les êtres humains perdent leur innocence au cours de leur vie. Chez Carlos et Elisabeth cela arrive d'une façon extrêmement intense, quasiment hyperbolique.

MS : **C'est à ça que vous pensiez, il y a un jour ou deux, lorsque vous avez dit en répétition « J'avais oublié ce que ça signifiait de faire du Verdi » ? Après vous être confrontée à de multiples reprises aux «constructions d'idées» du répertoire straussien par exemple: qu'est ce qui rend le retour à Verdi si spécial?**

LS : La musique de Verdi est tellement humaine, tellement proche de nos émotions. Nous répétions le duo d'amour du premier Acte aujourd'hui, avec Charles Castronovo (Carlos) et Rachel Willis Sorensen (Elisabeth), et c'était particulièrement manifeste. Verdi a su aller à l'essence de l'expérience humaine, et sa musique la reflète intensément.

L'équipe de création et les chanteurs



Marc Minkowski
Direction musicale

Chef d'exception toujours présent sur les scènes les plus prestigieuses, notamment avec son orchestre Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski poursuit à Genève sa recherche sur le répertoire du Grand opéra français, débutée avec *Les Huguenots* en 2020. Nous avions salué sa présence la même année avec le Messie de Händel puis en 2022 avec *La Juive* de Fromental Halévy. Directeur de l'Opéra de Bordeaux durant plusieurs années, il compte à son répertoire des œuvres allant du baroque au classique ainsi que quelques escapades avec Wagner et Verdi. Il s'inscrit aujourd'hui comme l'un des grands spécialistes de l'opéra français du XIXe siècle. Directeur artistique des Musiciens du Louvre qu'il a fondé en 1982, Marc Minkowski a créé le Festival Ré Majeure sur l'île de Ré en 2011, a été directeur général de l'Opéra National de Bordeaux, directeur artistique de la Mozartwoche à Salzbourg de 2013 à 2017, et a également été conseiller artistique de l'Ensemble orchestral de Kanazawa au Japon. En 2018, il a été honoré comme Chevalier de la Légion d'honneur.



Lydia Steier
Mise en scène

Née dans le Connecticut, Lydia Steier s'installe en Allemagne en tant que boursière Fulbright après ses études de chant à l'Oberlin Conservatory of Music dans l'Ohio. Elle se tourne ensuite vers la mise en scène et se voit désignée « nouvelle découverte de l'année » par la Deutschlandradio Kultur pour ses productions de *Turandot* de Busoni et *Pagliacci* de Leoncavallo. Par la suite, sa mise en scène de *Donnerstag* de Stockhausen est sélectionnée par le magazine *Opernwelt* comme « meilleure mise en scène de la saison 15/16 », tandis que ses productions de *Saül* (Händel) au Staatstheater d'Oldenbourg et de *Perela* (Dusapin) au Staatstheater de Mayence sont nominées pour le célèbre prix FAUST-Theater. Ses mises en scène récentes comptent *Giulio Cesare* au Komische Oper Berlin, *Die Zauberflöte* au Salzburger Festspiele, ou encore *Les Indes galantes* à Genève. En juin 2021, elle connaît un succès sensationnel avec son interprétation de *La fanciulla del West* à Berlin. Au cours de la saison 2022/23, elle met notamment en scène *Salome* à Paris et *Die Frau ohne Schatten* au Festspielhaus de Baden-Baden.



Momme Hinrichs
Scénographie et vidéos

Cofondateur, avec Torge Møller, du duo artistique fettFilm, Momme Hinrichs a joué un rôle majeur dans le développement de la projection vidéo et du rôle des vidéastes dans les théâtres depuis le début des années 2000. Il est également actif en tant que scénographe depuis 2007 et metteur en scène à part entière depuis 2014. Il propose une symbiose entre la scène et les projections, une fusion entre la musique et l'action scénique. Son travail l'a conduit dans de nombreux festivals européens tels que ceux de Salzbourg, Bayreuth et Bregenz, ainsi qu'aux opéras de Berlin, Hambourg, Munich, Cologne, Hanovre, Oslo, Paris, Toulouse, Nancy, Copenhague, Amsterdam, Vienne, Budapest, Barcelone et Florence, sans oublier les théâtres internationaux d'Amérique du Nord, de Chine, d'Inde et du Moyen-Orient. Parmi les distinctions qu'il a reçues figure la plus haute récompense que l'Ukraine octroie en faveur de la culture et des arts, le Prix national Shevchenko, qui a été décerné en 2021 à la production du *Fliegende Holländer* réalisée pour l'Opéra de Donetsk-Donbass pour laquelle il a conçu avec fettFilm les décors et les projections. Au cours de la saison 2022-2023, il signera les vidéos de *Die Frau ohne Schatten* au Festival de Baden-Baden et de *Anatevka* au Théâtre de Wurtzbourg.



Ursula Kudrna
Costumes

Nommée par le magazine Opernwelt en 2019 « costumière de l'année », Ursula Kudrna a notamment conçu pour la metteuse en scène Lydia Steier, les costumes de *Giulio Cesare* au Komische Oper Berlin, *Jephthah* de Händel pour l'Opéra d'hiver de Potsdam, *Káťa Kabanová* et *Saül* au Théâtre d'État d'Oldenbourg, *Turandot* à l'Opéra de Cologne, *A Dream of Armageddon* au New National Theatre Tokyo et *Thursday of Light* de Karlheinz Stockhausen au Theater Basel – une production qui a été élue « Performance de l'année » du magazine Opernwelt en 2016. Pour le metteur en scène Jürgen Flimm, elle a conçu les costumes de *Manon Lescaut* au Théâtre Mikhailovsky de Saint-Pétersbourg, *Le nozze di Figaro* au Staatsoper de Berlin ainsi que ceux d'*Otello* de Rossini et *Ti vedo, ti sento, mi perdo* de Salvatore Sciarrino à La Scala de Milan puis au Staatsoper de Berlin en 2018. En outre, Ursula Kudrna a été responsable de la conception des costumes dans la production des *Szenen aus Goethes Faust* de Schumann pour la réouverture au Staatsoper de Berlin en 2017.



Felice Ross
Lumières

Felice Ross a conçu les lumières de nombreuses productions de théâtre, d'opéra et de ballet en Europe, Corée, Israël, Grande-Bretagne, Afrique du Sud, au Japon et aux États-Unis. Elle a notamment créé les lumières pour l'Opéra de Tel-Aviv (*Il barbiere di Siviglia, Medium*), le Bayerische Staatsoper de Munich (*Eugène Onéguine, Die Frau ohne Schatten, Tristan und Isolde*), le Staatsoper Unter den Linden de Berlin (*The Rake's Progress, Sleepless*), La Monnaie de Bruxelles (*Médée, Macbeth, Lulu, Don Giovanni*), le Teatro Real de Madrid (*Poppea e Nerone*), le Grand Théâtre de Genève et l'Opéra de Gand (*L'Affaire Makropoulos*), le Festival de Salzbourg (*Die Bassariden, Elektra et Aida*), la Ruhrtriennale (*Das Floß der Medusa, Pelléas et Mélisande, Évolution avec une musique de Ligeti*), l'Opéra national du Rhin et le Bunka Kaikan de Tokyo (*Le Pavillon d'or*) et le Royal Opera House de Londres (*De la maison des morts*).



Mark Schachtsiek
Dramaturgie

Mark Schachtsiek collabore régulièrement avec les metteurs en scène Karsten Wiegand (*Rigoletto, Arabella, Tristan und Isolde, Hänsel und Gretel* et *Faust* de Gounod à Berlin, Weimar et Darmstadt), Lydia Steier (*Die lustige Witwe* à Weimar, *La Dame de pique* au Deutsche Oper am Rhein et *Carmen* à l'Opéra de Cologne) et Eva-Maria Höckmayr (*Madama Butterfly* à Weimar, *Der Freischütz, Tosca* et *L'Affaire Makropoulos* à Darmstadt, *Die Entführung aus dem Serail* à l'Opéra de Graz ainsi que *Emma und Eginhard* et *L'incoronazione di Poppea* au Staatsoper Unter den Linden de Berlin). Avec la metteure en scène Nicole Claudia Weber, il a développé des versions de *Cabaret* et *Die Fledermaus* pour le Staatstheater Darmstadt.



Charles Castronovo

Ténor – Don Carlos,
Infant d'Espagne

Né à New York, Charles Castronovo fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York dans le rôle de Beppe (*I Pagliacci*). Il aborde très vite les œuvres de Verdi, Mozart et Donizetti, avant de s'attaquer à des rôles tels que Faust (rôle-titre), Rodolfo (*La Bohème*), Nadir (*Les Pêcheurs de perles*), Tom Rakewell (*The Rake's Progress*) sur les scènes américaines mais aussi dans les grandes maisons d'opéra du « vieux continent ». En 2010, il crée à Los Angeles le rôle-titre de l'opéra de Daniel Catán *Il postino* aux côtés de Plácido Domingo. Depuis, il se produit aux Festivals de Salzbourg, Aix-en-Provence et Verbier, ainsi qu'aux opéras de Chicago, Vienne, Berlin ou encore Zurich, dans des œuvres telles que *La traviata, Die Zauberflöte, La Damnation* de Faust, *Manon* et *Carmen*. Plus récemment, il intègre les rôles-titres de *Werther* et *Roberto Devereux*, de même qu'Oronte *(I Lombardi alla prima crociata* de Verdi) et Hoffmann (*Les Contes d'Hoffmann*) à son répertoire.



Leonardo Capalbo

Ténor – Don Carlos,
Infant d'Espagne

Décrit par *Opera News* comme « un ténor radieux avec un sommet de clairon », Leonardo Capalbo est un interprète de premier plan des opéras de Verdi, Bizet, Massenet, Mascagni et Puccini, acclamé internationalement pour sa voix riche, sa belle apparence et ses capacités d'acteur exceptionnelles. Il se produit régulièrement sur les plus grandes scènes du monde, notamment au Royal Opera House, Covent Garden, au Teatro Real de Madrid, au Gran Teatre del Liceu, à la Staatsoper de Berlin, à Glyndebourne, à La Monnaie, à l'Opéra de Lyon et au Lyric Opera de Chicago. Il a travaillé avec certains des artistes les plus influents tels que Franco Zeffirelli, Richard Bonynge, Gianandrea Noseda, Fabio Luisi, Sir David McVicar, Sir Andrew Davis, Jonathan Miller, Krzysztof Warlikowski, Teodor Currentzis, Mariusz Treliński, Graham Vick et Marc Minkowski. Au cours des dernières saisons, il a notamment interprété le rôle-titre dans Les *Contes d'Hoffmann* au Royal Opera House Covent Garden et au Musikfest de Brême, et fait ses débuts dans le rôle-titre de *Don Carlo* au Grange Park Opera, de Gustavo dans *Un ballo in maschera* à l'Opéra royal de Suède, dans *La bohème* dirigé par Teodor Currentzis au Baden Baden Festspielhaus et chanté le rôle de *Candide* avec l'Orchestre symphonique de Londres dirigé par Marin Alsop.



Dmitry Ulyanov

Basse – Philippe II,
roi d'Espagne

Né à Ekaterinbourg, en Russie, Dmitry Ulyanov s'est fait remarquer en tant que basse de premier plan dans des maisons d'opéra telles que l'Opéra National de Paris, le Teatro Real de Madrid, le Wiener Staatsoper, le Théâtre Bolchoï de Moscou, le Gran Teatre del Liceu de Barcelone, le Nederlandse Opera, la Canadian Opera Company, l'Opéra National de Lyon et le Festival d'Aix-en-Provence. Au GTG, Ulyanov a fait ses débuts dans *Guerre et Paix* de Prokofiev (saison 21/22) puis dans le rôle du Cardinal Brogni dans *La Juive* (saison 22/23), rôle également interprété au Théâtre Mikhaïlovski de Saint-Pétersbourg et à l'Opéra d'Israël. Dans les autres rôles saillants, notons : Banco dans *Macbeth* au Théâtre d'opéra et de ballet de Novossibirsk et à l'Opéra National de Paris; le roi d'Égypte dans *Aida*, Don Basilio dans *Il barbiere di Siviglia*, Varlaam dans *Boris Godounov* au Théâtre du Capitole de Toulouse et à l'Opéra de Monte-Carlo : le Prince Grémine à l'Opéra National du Rhin à Strasbourg : Marcel dans *Les Huguenots* au Teatro Real; le Grand Inquisiteur dans *Don Carlos* au Teatro de la Maestranza et *L'Oprichnik* de Tchaïkovski au Teatro Lirico di Cagliari.



Rachel Willis Sørensen

Soprano – Élisabeth de Valois

En 2021, Rachel Willis Sørensen a signé un contrat multi-disques avec Sony Classical. Son premier album est sorti le 8 avril 2022. Elle a ouvert la saison 2022/23 avec un retour au Bayerische Staatsoper, interprétant le rôle d'Ellen Orford dans *Peter Grimes*. Elle fait ensuite ses débuts dans le rôle d'Élisabeth dans *Don Carlos* de Verdi avec le Lyric Opera de Chicago. Cette saison, elle interprète deux rôles au Wiener Staatsoper. Son premier engagement à Vienne comprend un retour au rôle de Rosalinde dans *Die Fledermaus* de Strauss, suivi de Mimì dans *La Bohème*. Au printemps, elle interprète Violetta dans *La Traviata* au Bayerische Staatsoper et fait ses débuts à l'Opéra de Los Angeles dans le rôle de Desdemona dans *Otello*. Elle revient au Royal Opera House pour Desdemona. Sur scène, elle interprète les *Gurrelieder* de Schönberg à Copenhague, la 9e Symphonie de Beethoven avec l'Insula Orchestra à Linz, et à la Waldbühne à Berlin en concert avec Jonas Kaufmann.



Stéphane Degout

Baryton – Rodrigue, marquis de Posa

Stéphane Degout est diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon et a été membre de l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Lyon. Ses débuts dans le rôle de Papageno (*Die Zauberflöte*) au Festival d'Aix-en-Provence le lancent sur la scène internationale. Dès lors, il se produit sur les plus grandes scènes lyriques : Opéra de Paris, Théâtre des Champs-Élysées ou Opéra Comique, mais aussi Staatsoper Berlin, Monnaie, Theater an der Wien, Royal Opera House, Covent Garden, Lyric Opera Chicago, Metropolitan Opera New York, Teatro alla Scala, Bayerische Staatsoper, Nationale Opera Amsterdam, Opernhaus Zürich, ainsi qu'aux festivals de Salzbourg, Glyndebourne, Édimbourg et Aix-en-Provence, à Tokyo et Los Angeles. Stéphane Degout est « Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres » et « Artiste lyrique de l'année » en 2012 et en 2019 pour les Victoires de la musique classique. Il est désigné « Personnalité musicale de l'année 2018 » par l'association professionnelle de la critique de théâtre, musique et danse.



Ève-Maud Hubeaux

Mezzo-soprano – La princesse Éboli

De nationalité franco-suisse, Ève-Maud Hubeaux s'est formée à l'Institut Jaques-Dalcroze puis au Conservatoire de Lausanne. Elle est notamment révélation classique de l'ADAMI 2012 et 1er prix au Concours de chant international Renata Tebaldi 2013. Après ses débuts à l'Opéra de Lausanne, elle est engagée par l'Opéra Studio du Rhin. Elle fait ses débuts à l'Opéra de Francfort dans le rôle de Waltraute (*Die Walküre*) et au Festival d'Aix-en-Provence dans *L'Enfant et les Sortilèges* (la Mère, la Tasse chinoise et la Libellule). Elle se produit sur les plus grandes scènes d'Europe, en France, en Suisse, en Allemagne et en Belgique. En 2018, elle interprète La princesse Eboli de *Don Carlos* à l'Opéra National de Lyon, puis Baba-la-Turque de *The Rake's Progess* à Bâle, Scozzone (*Ascanio* de Saint-Saëns) à l'Opéra des Nations à Genève, Rinaldo (*Armida*) avec l'Orchestre de chambre de Bâle et Christophe Rousset. La saison passée, elle se produit notamment sur les scènes du Staatsoper Unter den Linden, à l'Opéra National de Paris et au Wiener Staatsoper dans *Don Carlos, Dialogues des carmélites* et *Hamlet*.



Liang Li

Basse – Le Grand Inquisiteur

Suite à ses débuts européens au Teatro San Carlo de Naples dans le rôle de Fasolt dans *Das Rheingold*, Liang Li est devenu une voix très applaudie, tant en opéra qu'en récital. Il étudie le chant lyrique en Chine, à Tianjin et à Pékin et gagne de nombreux prix tels que le Concours International de musique de l'ARD à Munich et le Concours International d'Opéra de Shizuoka. Avec son interprétation de la Calunnia du *Barbier de Séville* de Rossini, il reçoit un prix spécial au Neue Stimmen en 1997. Il est membre du Staatsoper Stuttgart depuis 2006 et son large répertoire inclut Le roi Marc (*Tristan und Isolde*), Gurnemanz (*Parsifal*), Ramphis (*Aida*), Timur (*Turandot*), Sarastro (*Die Zauberflöte*) et le Commandeur (*Don Giovanni*). Invité de nombreux festivals pour donner des récitals, il a pu se produire aux Wiener Festwochen, à l'Edinburgh International Festival, au New National Theatre de Tokyo, Deutsche Oper de Berlin, Semperoper Dresden, Deutsche Oper am Rhein et au Palau de les Arts de Valence.



Ena Pongrac

Mezzo-soprano – Thibault

La mezzo-soprano croate, Ena Pongrac a été formée aux Universités des Arts de Graz et de Berlin et elle approfondit sa formation auprès notamment de Christa Ludwig, Gundula Janowitz, Brigitte Fassbaender ou encore Anne Sofie von Otter. En 2016, elle fait ses débuts en Zerlina (*Don Giovanni*) au Jyväskylän Ooppera en Finlande, où elle est retournée en Mercedes (*Carmen*) la saison suivante. En 2017/18, elle incarne Hänsel (*Hänsel und Gretel*) au Junge Oper Schloss Weikersheim. Les rôles contemporains font aussi partie de son répertoire, comme Madame Lapérouse dans *Melusine* d'Aribert Reimann et Lana dans *Exit Paradise* d'Arash Safaian. Au cours de la saison 2018/19, Ena Pongrac a été membre de l'Opernstudio OperAvenir au Theater Basel où elle interprète, entre autres, Alisa dans *Lucia di Lammermoor*, Trommler dans *Der Kaiser von Atlantis*, Dinah dans *Trouble in Tahiti* et Kate Pinkerton dans *Madama Butterfly*, puis la saison suivante des rôles dans *Andersens Erzählungen* et *Schellen-Ursli*. En 2020/21, elle est membre de l'ensemble du Theater Basel. Au Grand Théâtre, membre du Jeune Ensemble, elle s'est produite sur la saison 22/23 dans *Maria Stuarda* (Anna Kennedy) *Parsifal* (Une fille fleur et 2ème Écuyer) et *Nabucco* (Fenena).



William Meinert

Basse – Un moine

William Meinert a remporté le premier prix du concours Shreveport Opera Mary Jacobs Smith Singer of the Year 2022 et de la Houston Grand Opera Eleanor McCollum Competition 2019, et finaliste de la Loren L. Zachary National Vocal Competition 2022. Il est récemment diplômé du programme Cafritz Young Artist du Washington National Opera, où il a interprété Sarastro dans *Die Zauberflöte* et le Secret Police Agent dans *The Consul*. Il a chanté le Commendatore dans *Don Giovanni* (Baltimore Concert Opera), Commentator dans *Scalia/Ginsburg* de Derrick Wang (Opera North), Vodník dans *Rusalka* (Madison Opera) et le Duc dans *Roméo et Juliette* de Gounod (Pensacola Opera). En tant qu'artiste en résidence du Santa Fe Opera, il a interprété Hjarne et Corbin lors de la première mondiale de *The Thirteenth Child* de Poul Ruders en 2019. Il s'est produit dans la 9e Symphonie de Beethoven avec la Baltimore Choral Arts Society, les *Vêpres* de Monteverdi (de 1610) avec les American Bach Solistes et le *Messiah* de Händel avec le Washington Bach Consort. Au GTG, membre du Jeune Ensemble, il était le Grand Prêtre du Baal dans *Nabucco* sur la saison 22/23.



Julien Henric
Ténor – Le comte de Lerme

Membre du Jeune Ensemble du Grand Théâtre de Genève de 2020 à 2022, Julien Henric y a incarné les rôles de l'Adjudant de Kutuzov (*Guerre et Paix*), Sir Hervey (*Anna Bolena*), Un jeune serviteur (*Elektra*), Pong (*Turandot*) et Janek Prus (*L'Affaire Makropoulos*). Au cours de la saison 2021-2022, il a fait ses débuts au Gran Teatre del Liceu de Barcelone et à l'Opéra National de Bordeaux (Don Ottavio de *Don Giovanni* et Ferrando de *Così fan tutte*) et au Festival d'Aix-en-Provence (Flavio de *Norma*). Cette saison, il se produit au Festival de Ravenne (*Don Ottavio*), à l'Opéra de Rouen (Borsa de *Rigoletto* puis Tybalt de *Roméo et Juliette*), à l'Opéra Royal de Versailles (*Don Ottavio*), en concerts à Hambourg puis à Cologne pour Norma (*Flavio*) et dans le rôle d'Alfredo (*La Traviata*) au Festival d'été des Nuits Lyriques de Marmande.



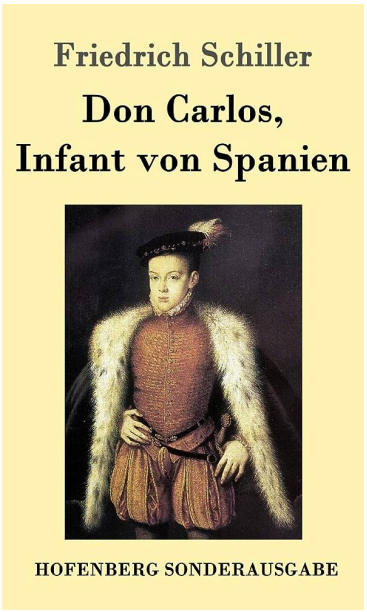
Giulia Bolcato
Soprano – Une voix céleste

Giulia Bolcato compte de nombreuses interprétations à son actif telles que : Musica et Euridice (*L'Orfeo* de Monteverdi), Amore (*Gli Amori di Apollo e Dafne* de Cavalli), Belinda (*Dido & Æneas* de Purcell), Aspasia (*Alexander Balus* de Händel), Tusnelda (*Arminio* de Bononcini), Serpina (*La serva padrona* de Pergolesi) au Teatro Pergolesi, Jesi, Susanna (*Le nozze di Figaro*), Lisa (*La sonnambula*), Adina (*L'elisir d'amore*) et Norina (*Don Pasquale*). Elle a fait ses débuts avec Gilda (*Rigoletto*) au Teatro Regio Parma, Lucy (*The Telephone* de Menotti) et Mariuccia (I due timidi de Nino Rota) et au Grand Théâtre avec Anna (*Nabucco*) em 2022/2023.

Pistes pour la classe

En cours de littérature

Parmi les nombreux opéras qu'il a composé, Giuseppe Verdi s'est inspiré de plusieurs oeuvres du célèbre écrivain et poète allemand Friedrich von Schiller (1759-1805) : La tragédie *La Pucelle d'Orléans* qui a donné naissance à *Jeanne d'Arc* (1845), *Les Brigands* étant à la source de l'opéra homonyme créé en 1847, la pièce de théâtre *Intrigue et Amour* pour *Luisa Miller* (1849) et le poème dramatique *Don Carlos, Infant d'Espagne* dont s'inspire *Don Carlos* (1867).



* Pour se rendre compte de la manière dont l'oeuvre de Friedrich von Schiller a été adaptée par les librettistes Joseph Méry et Camille du Locle il serait intéressant de lire certains extraits de *Don Carlos, Infant d'Espagne* :

Extrait de l'Acte I scène I

LE MARQUIS, lui tend la main.

Oui, je suis tout à vous. Ce serment magnanime,
Que l'enfant d'autrefois vous fit pour l'avenir,
L'homme est dès maintenant tout prêt à le tenir.

CARLOS.

Eh bien ! c'est aujourd'hui que ton amitié sainte
Peut apaiser mes pleurs et soulager ma plainte.
Le moment est venu, qui te permet, hélas !
D'acquitter cette dette, en me tendant les bras.
Un désir criminel en mon âme s'allume ;
Un horrible secret m'obsède et me consume.
Il faut qu'il sorte, ami, de mon cœur frémissant,
Calmant par cet aveu les ardeurs de mon sang.
Je veux lire en tes yeux mon jugement sévère
Écoute, et ne dis rien. Tremble ! j'aime ma mère !

LE MARQUIS.

Ah ! ciel !

CARLOS.

Point de pitié, parle, sois implacable
Pour le plus malheureux et le plus méprisable !
Ce que tu vas me dire ici, je le pressens.
Le fils aime la mère ! O monstrueux accents !
Le droit et la vertu, la morale de l'homme,
Les lois de la nature, et les décrets de Rome,

Tout condamne et maudit ce criminel état.
Mon amour pour la reine est un vil attentat
Aux droits du roi mon père ; et malgré tout, je l'aime !
Je marche à la folie, au crime, à la mort même,
Par la route damnée où l'enfer est au bout,
Peut-être l'échafaud ; et j'aime malgré tout !

LE MARQUIS.

La reine connait-elle un désir si funeste ?

CARLOS.

Comment le saurait-elle, ami ? Son cœur modeste
Pourrait-il deviner cet impudique amour ?
Elle est reine et captive au milieu de sa cour.
Toujours en butte aux soins d'une suite inquiète,
Soumise au règlement jaloux de l'étiquette ;
Comment aurais-je pu lui parler sans témoin,
Toujours à ses côtés et pourtant toujours loin ?
L'enfer est moins à craindre et la mort moins cruelle
Que ces huit mois passés où j'ai vécu près d'elle ;
Où son image, hélas ! remettait sous mes yeux
Les souvenirs lointains d'un passé trop heureux ;
Où mon cœur douloureux à l'oubli de la tombe
Demandait le pardon de l'honneur qui succombe.
Ah ! depuis que mon sein est en proie à ce feu,
Mille fois de ma bouche un frénétique aveu
A failli s'échapper dans un sanglot qui pleure !

Cette scène, témoigne de l'amitié et de la confiance que se vouent mutuellement Carlos et Rodrigue. Dans son opéra, Giuseppe Verdi leur a écrit un célèbre duo, que vous pouvez écouter ici.

Extrait de l'Acte IV scène XIX

LA REINE, la prend avec bonté par la main.

Princesse, expliquez-vous. Quel étrange tourment
Par ces vagues aveux vous jetez dans mon âme!

EBOLI.

Ah! n'ayez pas pour moi cette pitié, Madame.
Je ne mérite pas cette sublime foi,
Ce touchant abandon que vous montrez pour moi.
Des flammes de l'enfer je ressens la torture
Quand j'ose contempler votre gloire si pure.
Voyez, je me prosterne à vos genoux, le front
Courbé sous le remords d'un douloureux affront.

LA REINE.

Qu'avez-vous, malheureuse, à m'avouer?

EBOLI.

O reine,
Vous dont l'âme angélique est fermée à la haine,
Vous ne soupçonnez pas quel infâme démon

A tenté de jeter sur vous son vil limon.
Que ma basse fureur enfin soit dévoilée!
C'est moi, m'entendez-vous, moi qui vous ai volée.

LA REINE.

Vous!

EBOLI.

Vos papiers, au roi, c'est moi qui les livrai.

LA REINE.

Vous!

EBOLI.

C'est moi qui vous ai dénoncée.

LA REINE.

Est-il vrai?
Vous avez pu?

EBOLI.

L'amour,... la vengeance,... la rage.....
J'aimais l'infant.

LA REINE.

Ainsi vous m'avez fait outrage,
Parce que vous l'aimiez?

EBOLI.

Parce que mon amour,
L'infant ne daigna pas le payer de retour.

LA REINE, après un moment de silence.

Je comprends le tourment affreux qui vous oppresse.
Vous l'aimiez sans espoir. Relevez-vous, princesse.
Vous l'aimiez; il suffit; j'ai déjà pardonné.
Relevez-vous.
(Elle lui tend la main.)

Alors qu'Éboli avoue avoir trahi la reine, cette dernière recourt au châtiment ultime en la condamnant au couvent ou à l'exil. Dans l'opéra *Don Carlos*, cet épisode se clôt par l'air d'Éboli *O don fatal*.

Vous pourrez également consulter l'intégralité de *Don Carlos, Infant d'Espagne* sur le site de la Bibliothèque National de France ainsi que la biographie de Giuseppe Verdi sur Opera Online.



Les œuvres de Friedrich von Schiller ont également connues un vif succès auprès d'autres compositeurs comme Richard Strauss, Ludwig van Beethoven, Franz Liszt, Johannes Brahms, Gioachino Rossini ou Vincent d'Indy...

* Il serait intéressant de lire certains des ces chefs d'œuvres comme *Guillaume Tell*, ou l'*Ode à la joie*.

* Vous pouvez vous référer à cette émission de France Musique pour écouter des extraits des lieder, opéras ou symphonies des compositeurs qui se sont inspirés des écrits de Friedrich von Schiller.

En cours d'histoire

Les livrets des opéras de Verdi font souvent référence à des épisodes historiques. Dans *Don Carlos*, Giuseppe Verdi et ses deux librettistes, Joseph Méry et Camille du Locle, nous plongent dans l'Espagne du XVIème siècle alors gouvernée par Philippe II, fils ainé de Charles Quint.

* Pour entrer dans l'oeuvre, se familiariser avec son intrigue et ses personnages, nous vous conseillons de présenter à vos élèves les principaux protagonistes dont vous retrouverez les portraits ci-dessous :

Charles Quint



Philippe II d'Espagne



Don Carlos



Elisabeth de Valois

