



VERDI
DON CARLO

PRESTIA · MALAGNINI · PIAZZOLA
MONTANARO · COSTEA · POZNIAK

CORO LIRICO AMADEUS -
FONDAZIONE TEATRO COMUNALE DI MODENA
ORCHESTRA REGIONALE DELL'EMILIA-ROMAGNA

FABRIZIO VENTURA

STAGED BY
JOSEPH FRANCONI LEE





GIUSEPPE VERDI (1813–1901)
DON CARLO

Opera in cinque atti
in five acts · in fünf Akten · en cinq actes
Modena version of 1886

Libretto: François-Joseph Méry & Camille Du Locle
after Friedrich Schiller's dramatic poem *Don Carlos, Infant von Spanien*
Italian translation by Angelo Zanardini & Achille de Lauzières

CORO LIRICO AMADEUS –
FONDAZIONE TEATRO COMUNALE DI MODENA
ORCHESTRA REGIONALE
DELL'EMILIA-ROMAGNA
FABRIZIO VENTURA

Stage Director: **Joseph Franconi Lee**
Set and Costume Designer: **Alessandro Ciammarughi**
Lighting Designer: **Nevio Cavina** · Choreographer: **Marta Ferri**
Chorus Master: **Stefano Colò**

A new production of Fondazione Teatro Comunale di Modena
and Fondazione Teatri di Piacenza

Recorded live at the Teatro Comunale "Luciano Pavarotti" di Modena,
15, 17, 19, 21 October 2012

Video Director: **Tiziano Mancini**

DON CARLO

Filippo II, re di Spagna
Philip II, King of Spain · Philipp II., König von Spanien
Philippe II, roi d'Espagne

Don Carlo, infante di Spagna
Don Carlos, Infante of Spain · Infant von Spanien · infant d'Espagne

Rodrigo, marchese di Posa
Rodrigue, marquis de Posa

Il Grande Inquisitore
The Grand Inquisitor · Der Großinquisitor · Le Grand Inquisiteur

Un frate
A monk · Ein Mönch · Un moine

Elisabetta di Valois
Élisabeth de Valois

La principessa Eboli

Tebaldo, paggio d'Elisabetta
page to Elisabeth · Elisabeths Page · page d'Élisabeth

Il conte di Lerma

Un araldo reale
A royal herald · Ein Herold des Königs · Un héraut royal

Una voce dal cielo
A voice from heaven · Eine Stimme vom Himmel · Une voix d'en haut

Giacomo Prestia

Mario Malagnini

Simone Piazzola

Luciano Montanaro

Paolo Buttol

Cellia Costea

Alla Pozniak

Irène Candelier

Giulio Pelligrina

Marco Gaspari

Irène Candelier

ATTO PRIMO · ACT I · ERSTER AKT · ACTE I

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Introduzione: "Su, cacciator!" (coro) | 1:26 |
| | Scena e romanza: | |
| 2 | "Fontainebleau! Foresta immensa e solitaria!" (Carlo) | 1:45 |
| 3 | "Io la vidi e al suo sorriso" (Carlo) | 2:01 |
| 4 | Scena: "Il suon del corno alfin nel bosco tace"
(Carlo, Tebaldo, Elisabetta) | 2:32 |
| 5 | Scena e duetto: "Al mio piè, perché?"
(Elisabetta, Carlo) | 3:49 |
| 6 | "Di qual amor, di quant'ardor"
(Elisabetta, Carlo, Tebaldo) | 5:56 |
| 7 | Coro, scena e finale I: "Inni di festa, lieti echeggiante"
(coro, Elisabetta, Carlo, conte di Lerma) | 5:52 |

ATTO SECONDO · ACT II · ZWEITER AKT · ACTE II

Parte prima · Part 1 · Erster Teil · Partie 1

- | | | |
|----|--|------|
| 8 | Coro ed aria: "Carlo, il sommo imperatore"
(coro, un frate) | 5:24 |
| 9 | Scena: "Al chiostro di San Giusto"
(Carlo, un frate) | 1:32 |
| 10 | Scena e duetto: "È lui! Desso, l'infante!"
(Rodrigo, Carlo) | 4:07 |
| 11 | "Dio, che nell'alma infondere"
(Carlo, Rodrigo, coro, un frate) | 4:05 |

DON CARLO

Parte seconda · Part 2 · Zweiter Teil · Partie 2

- | | | |
|---|---|------|
| [12] | Coro e scena: "Sotto ai folti, immensi abeti" | 3:21 |
| (coro, Tebaldo, Eboli) | | |
| [13] | Canzone del velo: "Nel giardin del bello" | 4:37 |
| (Eboli, Tebaldo, coro) | | |
| [14] | Scena, terzettino dialogato e romanza: "La regina!" | 3:55 |
| (coro, Eboli, Elisabetta, Tebaldo, Rodrigo) | | |
| [15] | "Carlo, ch'è sol il nostro amore" | 5:09 |
| (Rodrigo, Eboli, Elisabetta) | | |
| [16] | Gran scena e duetto: "Io vengo a domandar grazia" | 3:38 |
| (Carlo, Elisabetta) | | |
| [17] | "Perduto ben, mio sol tesor" | 4:27 |
| (Carlo, Elisabetta) | | |
| [18] | "Sotto al mio piè si dischiuda la terra" | 2:07 |
| (Carlo, Elisabetta) | | |
| [19] | Scena: "Il re!" (Tebaldo, Filippo, coro) | 1:13 |
| | | |
| [20] | Romanza: "Non pianger, mia compagna" | 4:27 |
| (Elisabetta, coro, Rodrigo, Filippo) | | |
| [21] | Scena e duetto: "Restate!" (Filippo, Rodrigo) | 2:20 |
| | | |
| [22] | "O signor, di Fiandra arrivo" (Rodrigo, Filippo) | 6:30 |
| | | |
| [23] | "Osò lo sguardo tuo penetrar il mio soglio" | 4:01 |
| (Filippo, Rodrigo) | | |

ATTO TERZO · ACT III · DRITTER AKT · ACTE III

Parte prima · Part 1 · Erster Teil · Partie 1

- | | | |
|---|---|------|
| [24] | Preludio | 3:03 |
| | Scena, duetto e terzetto: | |
| [25] | "A mezzanotte, ai giardin della regina" | 4:59 |
| (Carlo, Eboli, Rodrigo) | | |
| [26] | "Al mio furor sfuggite invano" (Eboli, Carlo, Rodrigo) | 3:35 |
| | | |
| [27] | "Trema per te, falso figliuolo" (Eboli, Rodrigo, Carlo) | 3:26 |
| | | |
| | | |
| [28] | Gran finale: "Spuntato ecco il dì d'esultanza" | 9:16 |
| (coro, un araldo) | | |
| [29] | "Nel posar sul mio capo la corona" | 5:33 |
| (Filippo, coro, Elisabetta, Rodrigo, Carlo) | | |
| [30] | "Sire! Egli è tempo ch'io viva!" | 4:53 |
| (Carlo, Filippo, Elisabetta, Rodrigo, coro, una voce dal cielo) | | |

ATTO QUARTO · ACT IV · VIERTER AKT · ACTE IV

Parte prima · Part 1 · Erster Teil · Partie 1

- | | | |
|---|---|------|
| [31] | Introduzione e scena: "Ella giammai m'amò!" (Filippo) | 5:40 |
| | | |
| [32] | "Dormirò sol nel manto mio regal" (Filippo) | 5:15 |
| | | |
| [33] | Scena: "Il Grande Inquisitor!" | 3:39 |
| (conte di Lerma, Grande Inquisitore, Filippo) | | |
| [34] | "Nell'ispano suol mai l'eresia dominò" | 5:58 |
| (Grande Inquisitore, Filippo) | | |
| [35] | Scena e quartetto: "Giustizia, giustizia, sire!" | 5:09 |
| (Elisabetta, Filippo, Eboli, Rodrigo) | | |
| [36] | "Ah! Sii maledetto, sospetto fatale" | 4:31 |
| (Filippo, Eboli, Rodrigo, Elisabetta) | | |

DON CARLO

- [37] Scena: "Pietà! Perdon! Per la rea che si pente"
(Eboli, Elisabetta) 3:28
- [38] Aria: "Ah! Più mai non vedrò la regina! ...
O don fatale" (Eboli) 4:45

Parte seconda · Part 2 · Zweiter Teil · Partie 2

- [39] Morte di Rodrigo e sommossa: "Son io, mio Carlo"
(Rodrigo, Carlo) 3:19
- [40] "Per me giunto è il dì supremo" (Rodrigo, Carlo) 4:53
- [41] "O Carlo, ascolta" (Rodrigo) 4:00
- [42] "Mio Carlo, a te la spada io rendo"
(Filippo, Carlo, coro, conte di Lerma, Eboli, Grande Inquisitore) 3:14

ATTO QUINTO · ACT V · FÜNFTER AKT · ACTE V

- [43] Scena ed aria: "Tu che le vanità" (Elisabetta) 5:31
- [44] "Francia, nobile suol, sì caro a' miei verd'anni!" (Elisabetta) 6:25
- [45] Scena e duetto d'addio: "È dessa!" (Carlo, Elisabetta) 5:44
- [46] "Ma lassù ci vedremo in un mondo migliore"
(Elisabetta, Carlo) 3:32
- [47] Scena finale: "Sì, per sempre!"
(Filippo, Grande Inquisitore, Elisabetta, Carlo, un frate, coro) 1:22



DON CARLO

On the road to “musical prose”

It was for Paris's most famous opera house that Verdi wrote his most heterogeneous and experimental work in 1865–66, placing numerous demands on his two librettists, François-Joseph Méry and Camille Du Locle, and in that way influencing their adaptation of Schiller's drama of ideas, *Don Carlos*, with the result that the work focuses on a whole series of duets, some of them almost epic in length. The eponymous hero alone features in no fewer than six duets: three times with his former fiancée Elisabeth de Valois, twice with his friend the Marquis of Posa, and once with Princess Eboli, who loves him and who was also supposed to be portrayed as his father's mistress until the strict Paris censor put a stop to such a portrayal. A seventh duet centres on the differences of political opinion between Posa and King Philip, while the king is also involved in a declamatory, freely structured exchange of views with the elderly Grand Inquisitor, who, ordering Philip to do his bidding, is depicted as the true ruler over the kingdom of Spain in Schiller's and Verdi's anticlerical vision of the work.

At the same time the score reveals how the icy atmosphere at the Spanish court makes it impossible for the protagonists to lead normal lives or even to speak freely about their feelings. At the very end of the opera, the chorus of monks is repeated from the start of Act II, sounding like nothing so much as a stony evocation of the intimidating architecture of El Escorial, a building that Verdi visited in person in 1863.

A further distinctive hallmark of the score, which Verdi subjected to a series of substantial revisions for a production in Milan in January 1884, is the sigh-like suspension to the fifth, which is found not only in one of the most popular numbers from the opera, King Philip's monologue at the start of Act IV, but also in the lament of the Flemish deputies in the third-act finale. By contrast, the formal models familiar from Italian opera are not found in a single solo number and in only three of the seven duets. Here too the melodies are unmistakably French, strikingly so in the “Friendship Duet” for Posa and Carlos and also in the final exchange between Carlos and Elisabeth in Act V, arguably the saddest love duet that Verdi ever wrote.

In spite of its evident and superabundant qualities, the work was dismissed out of hand by Paris's critics, who had expected Verdi to produce a string of memorable hit numbers similar to those found in his most successful Italian operas. They also took exception to the unusual melodies of his new French opera, melodies not only extremely long but also resigned in character. Many critics, including the young Bizet, accused Verdi of seeking to imitate Wagner's concept of “musical prose”, although the vague similarities between Verdi's new style and Wagner's musical language are best explained by the fact that both composers were taking up and developing Meyerbeer's innovations in the field of harmony and instrumentation. Their tendency to write long

and irregularly structured melodies was well summed up by Théophile Gautier in his review of the first performance of Verdi's opera: the use of “declamatory vocal lines” (*mélopées déclamatoires*) instead of traditional recitative and the composer's ability to embed the arias seamlessly within the musical flow was the result of “one of those unstoppable intellectual developments” that lead innovative artists to “progress and become perfect” independently of one another.

Anselm Gerhard

Synopsis

Act I. Don Carlos, the heir apparent to the throne of Spain, is to marry Elisabeth de Valois, the daughter of the King of France, in order to seal the peace treaty between their two countries. They meet for the first time in the forest at Fontainebleau and immediately fall in love. All too soon, however, their joy is interrupted by the Spanish ambassador with the news that Elisabeth is to marry not the Infante but his father, Philip II of Spain. For the sake of her country she agrees, albeit with a heavy heart.

Act II. In the cloister of the San Yuste monastery Carlos seeks comfort at the grave of his grandfather Charles V. The voice of a monk is eerily reminiscent of the dead king. Carlos's friend, the Marquis of Posa, enters, and Carlos tells him about his forbidden love of his stepmother. Posa tries to distract him from his grief and win him over to the cause of the downtrodden inhabitants of Flanders, who are fighting for their independence. Outside the monastery Princess Eboli entertains the queen's ladies-in-waiting with a Moorish song, while Posa asks Elisabeth if Carlos may speak to her in confidence. The Infante wants to go to Flanders as governor in order to forget his unhappy love. After Carlos has left, Philip discovers his wife alone, without an escort, and is beside himself with fury at this breach of etiquette. He tells Posa that he suspects his wife and son of adultery. At the same time he warns the idealistic, anti-establishment Marquis to beware of the Inquisition.

Act III. Carlos has received a letter of assignation, inviting him to the queen's gardens, but the sender was Eboli, not Elisabeth. When Eboli discovers his true feelings, she threatens to expose him to his father. Posa is on the point of killing her, but Carlos intervenes. The scene changes to the square in front of Valladolid Cathedral, where heretics are to be burnt. Carlos uses the opportunity to join forces with envoys from Flanders and Brabant to ask his father to send him as governor to Flanders. When Philip refuses, Carlos furiously draws his sword. Posa attempts to defuse the tension and disarms the Infante, who is led away to prison.

DON CARLO

Act IV. In his study in the Escorial, Philip asks the Grand Inquisitor to advise him in his conflict with his son, but the Inquisitor sees Posa as the real heretic. Philip then confronts his wife with a picture of Carlos that he has found among her effects. He accuses her of adultery. Once he has left, Eboli admits that it was she who passed the picture to the king. She also reveals that she has had an affair with Philip, at which point Elisabeth banishes her from the court. Eboli decides to take the veil. But first she will try to save Carlos, who has been sentenced to death. Posa has used certain papers to portray himself as the prime mover in the uprising in Flanders. He visits Carlos in prison to announce that he will soon be freed. He reminds the Infante of his duties towards the people of Flanders, but while he is doing so he is shot in the back by agents of the Inquisition. Carlos turns down Philip's attempts at reconciliation. A furious mob under Princess Eboli tries to storm the prison, but the Grand Inquisitor succeeds in restoring order.

Act V. In the monastery at San Yuste, Carlos and Elisabeth meet for the last time before he leaves for Flanders. Philip and the Grand Inquisitor are about to take him prisoner, when the mysterious monk reveals himself as Charles V and draws his grandson into the safety of the cloister.

Eva Reisinger
Translations: Stewart Spencer

Verdis Weg zu »musikalischer Prosa«

Für das renommierte Opernhaus der französischen Hauptstadt komponierte Verdi 1865/66 seine vielgestaltigste und experimentellste Partitur. Mit vielen Sonderwünschen beeinflusste er die von François-Joseph Méry und Camille Du Locle besorgte Einrichtung von Schillers Ideendrama *Don Carlos* und richtete den Fokus auf eine Fülle von Duetten von bisweilen fast epischen Ausmaßen. Allein der Titelheld wird nicht weniger als sechsmal im Duett gezeigt: dreimal mit seiner einstigen Verlobten Elisabeth, zweimal mit seinem Freund, dem Marquis Posa, und einmal mit der in ihn verliebten Prinzessin Eboli (die gleichzeitig als Geliebte des Vaters gezeigt werden sollte, was die sittenstrengen Pariser Zensur jedoch untersagte). Ein siebtes Duett bildet die politischen Meinungsverschiedenheiten zwischen Posa und König Philipp ab; eine extrem freie Dialogform zeigt überdies den König, wie er in einem deklamatorischen Zwiegesang Befehle des greisen Großinquisitors entgegennimmt, der in der antiklerikalen Vision von Schiller (und Verdi) der eigentliche Herrscher über das Königreich Spanien ist.

Gleichzeitig wird bei Verdi hörbar, wie die eisige Atmosphäre am spanischen Hof den Protagonisten nicht nur das Leben, sondern sogar das Reden über ihre Gefühle unmöglich macht. In dem am Ende der Oper wiederholten Chor der Mönche vom Beginn des zweiten Aktes scheint die einschüchternde Architektur des 1863 von Verdi persönlich besuchten Klosters El Escorial mit nachgerade »steinernen« Klängen nachgezeichnet.

Ein weiteres unverkennbares Merkmal der Partitur, die Verdi für eine Mailänder Aufführung im Januar 1884 grundlegend überarbeitete, ist der seufzerartige Vorhalt zur Quinte. Er findet sich im besonders populär gewordenen Monolog von König Philipp zu Beginn des vierten Aktes, aber auch in der Klage der flandrischen Deputierten im Finale des dritten Aktes. Die vertrauten italienischen Formmodelle werden hingegen in keiner einzigen Solonummer verwendet, sondern nur in drei der sieben Duetten. Aber auch dort ist die Melodiebildung unverkennbar französisch geprägt, besonders auffällig im sogenannten »Freundschaftsduett« von Posa und Carlos und im letzten Gespräch von Carlos und Elisabeth im fünften Akt, dem wohl traurigsten Liebesduett, das Verdi je geschrieben hat.

Trotz der offensichtlichen und überreichen Qualitäten lehnte die Pariser Kritik das Werk ab. Man hatte von Verdi einprägsame »Schlager« in der Art seiner italienischen Erfolgsopern erwartet und störte sich deshalb an den ungewohnten, extrem langen und wie resigniert wirkenden Melodien. Viele Kritiker, auch der junge Bizet, warfen Verdi vor, er habe Wagners Konzept von der »musikalischen Prosa« nachgeahmt. Dabei lassen sich die entfernten Ähnlichkeiten zwischen Verdis neuem Tonfall und Wagners Musiksprache viel eher dadurch erklären, dass beide Komponisten an Meyerbeers Innovationen im Bereich von Harmonie und Instrumentation anknüpfen. Und für ihre Tendenzen

DON CARLO

zu langen, unregelmäßig gestalteten Melodien gilt, was Théophile Gautier in seiner Kritik der Uraufführung von Verdis Oper formulierte: Der Einsatz »deklamatorischer Sprechgesänge« anstelle des traditionellen Rezitativs und die unmerkliche Einbindung der Arien in diesen musikalischen Fluss resultiere aus »einer dieser unbezwingbaren geistigen Entwicklungen«, die innovative Künstler unabhängig voneinander »zum Fortschritt und zur Vervollkommenung treiben«.

Anselm Gerhard

Die Handlung

Erster Akt. Der spanische Thronfolger Don Carlos soll zur Besiegelung des Friedensschlusses zwischen ihren beiden Ländern Elisabeth de Valois heiraten, die Tochter des Königs von Frankreich. Als sich die beiden im Wald von Fontainebleau erstmals begegnen, ist es für beide Liebe auf den ersten Blick. Doch wenig später bringt der spanische Gesandte die Nachricht, dass Elisabeth nicht mehr den Infantnen, sondern dessen Vater Philipp II. heiraten soll. Zum Wohle ihres Landes willigt sie schweren Herzens ein.

Zweiter Akt. Im Kloster von San Yuste sucht Carlos am Grabmal seines Großvaters Karl V. Trost, und die Stimme eines Mönchs erinnert ihn auf unheimliche Weise an den verstorbenen Monarchen. Seinem Freund Marquis Posa vertraut Carlos das Geheimnis seiner verbotenen Liebe zu seiner Stiefmutter an, und Posa versucht ihn von seinem Kummer abzulenken und für den Freiheitskampf des geknechteten Flandern zu gewinnen. Vor dem Kloster unterhält die Prinzessin Eboli die wartenden Hofdamen mit einem maurischen Lied, als Posa die Königin für Carlo um ein vertrauliches Gespräch bittet. Der Infant will als Statthalter nach Flandern gehen, um seine unglückliche Liebe zu vergessen. Nachdem Carlos gegangen ist, findet der König seine Frau ohne Begleitung und ist außer sich über diesen Bruch der Etikette. Unter vier Augen gesteht er Posa, dass er seine Frau und seinen Sohn des Ehebruchs verdächtigt; gleichzeitig warnt er den regimekritischen Marquis vor der Inquisition.

Dritter Akt. Ein Billett hat Carlos zu einem Rendezvous in die Gärten der Königin bestellt, doch die Absenderin war nicht Elisabeth, sondern Prinzessin Eboli. Als sie seine wahren Gefühle erkennt, droht sie, den Thronfolger an seinen Vater zu verraten. Als Posa sie dafür töten will, tritt Carlos dazwischen. Eine Ketzerverbrennung vor der Kathedrale von Valladolid nutzt der Thronfolger, um mit Gesandten aus Flandern und Brabant um seine Entsendung als Statthalter zu bitten. Als Philipp sich weigert, zieht Carlos wütend seinen Degen. Posa versucht den Eklat zu entschärfen und entwaffnet den Infantnen, der ins Gefängnis gebracht wird.

Vierter Akt. In seinem Arbeitszimmer im Escorial sucht Philipp den Rat des Großinquisitor im Konflikt mit seinem Sohn; dieser sieht jedoch in Posa den eigentlichen Ketzer. Anschließend konfrontiert der König seine Frau mit einem Bildnis seines Sohnes, das er

unter ihren Sachen gefunden hat, und bezichtigt sie des Ehebruchs. Nachdem er gegangen ist, gesteht Eboli der Königin, dass sie dem König das Bild zugespielt habe; als sie sich darüber hinaus zu einer Affäre mit Philipp bekannt, verbannt Elisabeth sie vom Hof. Die Prinzessin beschließt ins Kloster zu gehen, doch vorher will sie versuchen, den zum Tode verurteilten Carlo zu retten. Posa hat sich mithilfe einiger Papiere selbst als Drahtzieher der Rebellion in Flandern dargestellt und bringt Carlos die Nachricht von seiner bevorstehenden Freilassung. Noch während er den Infantnen an seine Pflicht gegenüber dem Volk von Flandern erinnert, wird Posa hinterlücks von den Schergen der Inquisition erschossen. Das Versöhnungsangebot des Königs lehnt Carlos ab. Eine wütende Menge unter Führung der Prinzessin Eboli versucht, den Kerker zu stürmen, doch der Großinquisitor kann dem Aufruhr Einhalt gebieten.

Fünfter Akt. Im Kloster von San Yuste treffen sich Carlos und Elisabeth ein letztes Mal vor seiner Abreise nach Flandern. Als König und Großinquisitor ihn festnehmen wollen, gibt sich der geheimnisvolle Mönch als Karl V. zu erkennen und zieht seinen Enkel in die Sicherheit des Klosters.

Eva Reisinger

DON CARLO

Verdi en chemin vers la « prose musicale »

En 1865-1866, Verdi composa pour le prestigieux Opéra de Paris sa partition la plus multiforme et la plus expérimentale. Il émit de nombreuses demandes personnelles à l'adresse de François-Joseph Méry et Camille Du Locle, qui étaient chargés d'adapter le drame d'idées *Don Carlos* de Schiller, et mit l'accent sur une abondance de duos dont certains atteignent des dimensions presque épiques. À lui seul, le héros éponyme ne chante pas moins de six fois en duo : trois fois avec son ex-fiancée Élisabeth, deux fois avec son ami le marquis de Posa, et une fois avec la princesse Eboli qui est amoureuse de lui (et que Verdi souhaitait montrer comme étant la maîtresse du roi, ce qui fut refusé par la stricte censure parisienne). Un septième duo décrit les dissensions politiques entre Posa et le roi Philippe II, tandis qu'une scène dialoguée de forme très libre montre le roi recevant les ordres du Grand Inquisiteur qui, dans la vision anticléricale de Schiller (et Verdi), est le véritable souverain du royaume espagnol.

Verdi nous laisse également sentir l'atmosphère glacée qui règne à la cour d'Espagne, rendant la vie impossible aux protagonistes et leur interdisant d'exprimer leurs sentiments. Les sonorités « pierreuses » du chœur des moines, qui ouvre le deuxième acte et est repris à la fin de l'opéra, semblent reproduire l'architecture intimidante du cloître de l'Escorial, que Verdi avait visité personnellement en 1863.

Une autre caractéristique de la partition, que Verdi remania en profondeur pour une représentation à Milan en janvier 1884, est l'appoggiature plaintive de la quinte. On la trouve, par exemple, dans le grand monologue de Philippe II au début du quatrième acte, une des scènes les plus connues de l'opéra, mais aussi dans la plainte des députés flamands au finale du troisième acte. Verdi n'a recours aux formules italiennes habituelles pour aucune des scènes de soliste, et pour seulement trois des sept duos. Là aussi, l'inspiration mélodique est clairement orientée sur le style français, plus particulièrement dans le duo entre Posa et Carlos, dit « duo de l'amitié », et dans le dernier entretien de Carlos avec Élisabeth au cinquième acte, probablement le duo d'amour le plus triste que Verdi ait jamais composé.

Malgré son évidente multitude de splendeurs, l'œuvre fut mal reçue par la critique parisienne. Ayant espéré des airs courts et entraînants comme ceux des grands succès italiens de Verdi, on était déçu d'entendre à la place des mélodies interminables au caractère apparemment résigné. Beaucoup de critiques, y compris le jeune Bizet, reprochèrent à Verdi d'avoir voulu imiter le concept wagnérien de « prose musicale ». Les vagues similitudes entre le nouveau ton adopté par Verdi et le langage musical de Wagner proviennent en fait plutôt de ce qu'ils avaient tous deux assimilé les innovations

de Meyerbeer en matière d'harmonie et d'instrumentation. Quant à leur tendance à favoriser des lignes mélodiques longues et irrégulières (« mélopées déclamatoires »), voilà ce que Théophile Gautier écrit dans son compte rendu de la première de l'opéra de Verdi : remplacer les récitatifs par un parlé-chanté déclamatoire et englober les airs dans ce flux musical est le résultat « d'un de ces mouvements invincibles des esprits qui poussent les hommes et les arts au progrès et au perfectionnement ».

Anselm Gerhard

L'argument

Acte I. L'héritier du trône espagnol, Don Carlos, doit épouser Élisabeth de Valois, la fille du roi français, pour sceller le traité de paix entre les deux pays. Lors de leur première rencontre dans la forêt de Fontainebleau, les deux jeunes gens ont le coup de foudre. Un envoyé espagnol apporte peu après la nouvelle qu'Élisabeth ne doit plus épouser l'infant, mais son père Philippe II. A contrecœur, la princesse accepte pour le bien de son pays.

Acte II. Au cloître de Saint-Just, Carlos cherche consolation sur la tombe de son grand-père Charles-Quint; la voix d'un moine lui rappelle étrangement celle du monarque défunt. Carlos révèle à son ami le marquis de Posa le secret de son amour coupable pour sa belle-mère. Posa cherche à distraire l'infant de son chagrin en le persuadant de se joindre au combat de libération des Flandres. Devant le cloître, la princesse Eboli divertit les dames de la cour avec une chanson maure lorsque Posa vient demander à la reine d'accorder une entrevue à Carlos. L'infant souhaite être envoyé comme gouverneur dans les Flandres afin d'oublier son amour malheureux. Une fois Carlos parti, le roi rend visite à sa femme ; la trouvant non accompagnée, il est furieux de cette infraction à l'étiquette. Le roi avoue à Posa qu'il soupçonne sa femme et son fils d'adultère ; il conseille aussi au marquis de se méfier de l'Inquisition, qui est au courant de ses pensées dissidentes.

Acte III. Carlos a reçu un billet l'invitant à un rendez-vous dans les jardins de la reine ; ce billet ne lui a toutefois pas été envoyé par Élisabeth, mais par la princesse Eboli. Apprenant les véritables sentiments de l'infant, Eboli menace de tout révéler à son père. Posa veut la tuer, mais Carlos s'interpose. La cour est réunie devant la cathédrale de Valladolid pour assister à un bûcher d'hérétiques ; Carlos, à la tête d'une délégation de députés des Flandres et de Brabant, profite de l'occasion pour demander à être envoyé comme gouverneur. Philippe refuse, et Carlos, furieux, dégaine son épée. Posa intervient et désarme l'infant, qui est conduit en prison.

DON CARLO

Acte IV. Dans son cabinet de travail à l'Escurial, Philippe demande conseil au Grand Inquisiteur à propos du conflit qui l'oppose à son fils ; le Grand Inquisiteur pense que le véritable hérétique est Posa. Le roi, qui a trouvé un portrait de son fils parmi les affaires de son épouse, accuse celle-ci d'adultère. Quand il sort, Eboli avoue à la reine avoir elle-même remis le portrait au roi ; lorsqu'elle lui confesse être en outre la maîtresse du roi, la reine la chasse de la cour. La princesse décide d'entrer au couvent, mais auparavant elle veut essayer de sauver Carlos, qui est condamné à mort. Posa a utilisé des documents compromettants afin de se faire passer pour le chef de l'insurrection flamande ; il apporte à Carlos la nouvelle de sa libération imminente. Tandis qu'il rappelle à l'infant son devoir envers le peuple flamand, il est assassiné d'un coup de feu dans le dos par les sbires du Grand Inquisiteur. Carlos refuse la réconciliation que lui propose le roi. Une foule menaçante, menée par la princesse Eboli, envahit la prison, mais l'intervention du Grand Inquisiteur met fin au tumulte.

Acte V. Dans le cloître de Saint-Just, Carlos et Élisabeth se rencontrent une dernière fois avant le départ de l'infant pour les Flandres. Au moment où le roi et le Grand Inquisiteur viennent arrêter Carlos, le moine mystérieux intervient : il s'agit de Charles-Quint, qui entraîne son petit-fils dans les profondeurs du cloître.

Eva Reisinger
Traductions : Jean-Claude Poyet

Il percorso di Verdi verso la "prosa musicale"

Per il rinomato teatro dell'opera della capitale francese, nel 1865-66 Verdi compose la sua partitura più multiforme e sperimentale. Con numerose richieste specifiche, egli influenzò l'adattamento del dramma ideologico *Don Carlos* di Schiller realizzato da François-Joseph Méry e Camille Du Locle e si focalizzò su una profusione di duetti dalle proporzioni talora quasi epiche. Già solo il protagonista è impegnato in ben sei duetti: tre con Elisabetta, la sua ex fidanzata; due col marchese di Posa, suo amico; uno con la principessa Eboli, innamorata di Carlo (e che doveva essere allo stesso tempo l'amante del padre, ma l'austera censura parigina lo proibì). Un settimo duetto illustra le divergenze fra Posa e re Filippo. Una forma dialogica estremamente libera mostra inoltre come, in un canto declamatorio a due voci, il re accetti gli ordini del Grande Inquisitore, che nella visione anticlericale di Schiller (e Verdi) era il vero sovrano del Regno di Spagna.

Nel contempo Verdi ci fa percepire la gelida atmosfera della corte spagnola, che impedisce ai protagonisti non solo di vivere i propri sentimenti, ma persino di parlarne. Con dei suoni addirittura "pietrificati", il coro di frati all'inizio del secondo atto e ripetuto alla fine dell'opera evoca la minacciosa architettura del monastero dell'Escorial, che Verdi visitò personalmente nel 1863.

Un'altra caratteristica inconfondibile della partitura, che fu ampiamente rimanggiata da Verdi per una rappresentazione a Milano nel gennaio 1884, è la sospirosa appoggiatura della quinta, che troviamo nel monologo del re Filippo all'inizio del quarto atto (diventato particolarmente celebre), ma anche nel lamento dei deputati fiamminghi nel finale del terzo atto. I familiari modelli formali italiani invece non vengono mai usati negli assoli, ma unicamente in tre dei sette duetti. Anche in questi casi tuttavia, la costruzione della melodia è inequivocabilmente francese, come è evidente nel cosiddetto "duetto dell'amicizia" di Posa e Carlo e nell'ultimo colloquio fra Carlo ed Elisabetta nel quinto atto, il duetto d'amore più triste che Verdi abbia mai scritto.

Nonostante le evidenti e molteplici qualità di quest'opera, la critica parigina la disapprovò. Da Verdi ci si aspettavano motivi orecchiabili alla maniera delle sue opere italiane di successo; risultavano quindi sconcertanti quelle melodie insolite, estremamente dilatate e che sembravano quasi rassegnate. Numerosi critici, fra i quali il giovane Bizet, rimproverarono a Verdi di aver emulato il concetto wagneriano di "prosa musicale". In realtà le vaghe somiglianze fra il nuovo stile verdiano e il linguaggio musicale wagneriano sono riconducibili piuttosto alle innovazioni apportate da Meyerbeer nel campo dell'armonia e della strumentazione, alle quali entrambi i compositori si riallacciano. E per

DON CARLO

quanto riguarda la loro tendenza a melodie lunghe e dalla struttura irregolare, vale quanto affermò Théophile Gautier nella sua critica alla prima rappresentazione dell'opera di Verdi: l'impiego del "canto parlato declamatorio" al posto del recitativo tradizionale, e l'impercettibile inserimento delle arie in questo flusso musicale, scaturiscono da "una di quelle irrefrenabili evoluzioni spirituali" che gli artisti innovativi compiono indipendentemente l'uno dall'altro "per progredire e perfezionarsi".

Anselm Gerhard

La trama

Atto primo. Don Carlo, erede al trono di Spagna, dovrebbe sposare Elisabetta di Valois, la figlia del re di Francia, per suggellare la pace fra i loro paesi. Quando i due giovani si incontrano nella foresta di Fontainebleau, per loro è amore a prima vista. Ma poco dopo l'ambasciatore spagnolo reca la notizia che Elisabetta non dovrà sposare l'infante, bensì il padre di lui, Filippo II. A malincuore, per il bene del proprio paese, lei acconsente.

Atto secondo. Nel convento di San Giusto, Carlo cerca conforto presso la tomba di Carlo V, suo nonno, e la voce di un frate misterioso gli ricorda il monarca defunto. Al marchese di Posa, suo amico, Carlo rivela il proprio amore proibito per la matrigna; Posa cerca di distrarlo dal suo sconforto cercando di coinvolgerlo nella lotta per la libertà delle Fiandre asservite. Alle porte del chiostro, la principessa Eboli intrattiene le dame di corte con una canzone moresca; entra Posa che prega la regina di concedere a Carlo un colloquio riservato. L'infante desidera recarsi nelle Fiandre come luogotenente per dimenticare il suo amore infelice. Quando Carlo se n'è andato, il re trova la moglie sola e si infuria per questa infrazione all'etichetta. In privato, egli confessa a Posa di sospettare che la regina lo tradisca col figlio; al tempo stesso, visto l'atteggiamento critico del marchese verso il regime spagnolo, il re lo mette in guardia contro l'Inquisizione.

Atto terzo. Un biglietto invita Carlo ad un appuntamento nei giardini della regina, ma la mittente non è Elisabetta, bensì la principessa Eboli. Quando quest'ultima comprende quali siano i veri sentimenti dell'infante, minaccia di rivelarli al re. Posa vuole ucciderla per impedirglielo, ma Carlo lo ferma. Davanti alla cattedrale di Valladolid, un gruppo di eretici viene condotto al rogo. Con alcuni deputati provenienti dalle Fiandre e dal Brabant, l'infante approfitta di questo momento per chiedere al re di inviarlo nelle Fiandre. Quando Filippo rifiuta, Carlo sguaina la spada infuriato. Posa cerca di sdrammatizzare l'incidente e disarma l'infante, che viene portato in prigione.

Atto quarto. Nel suo studio all'Escorial, Filippo consulta il Grande Inquisitore riguardo al conflitto col figlio; questi ritiene tuttavia che il vero eretico sia Posa. Successivamente il re chiede ragione alla moglie di un ritratto di Carlo che lei custodiva, e la accusa di adulterio. Rimasta sola con la regina, Eboli le confessa di essere stata lei a consegnare il ritratto al re; quando ammette anche di aver avuto una relazione con Filippo, Elisabetta

la bandisce dalla corte. La principessa decide di ritirarsi in convento, ma prima vuole cercare di salvare Carlo, che è stato condannato a morte. Avvalendosi di alcuni documenti, Posa fa ricadere su di sé la colpa della ribellione nelle Fiandre, scagionando così Carlo, al quale annuncia che sarà presto liberato. Mentre ricorda all'infante i suoi doveri verso il popolo fiammingo, Posa viene colpito alle spalle dagli sgherri dell'Inquisizione. Carlo respinge il tentativo di riconciliazione del re. Una folla infuriata guidata dalla principessa Eboli cerca di prendere d'assalto la prigione, ma il Grande Inquisitore riesce a sedare la sommossa.

Atto quinto. Nel convento di San Giusto, Carlo ed Elisabetta si incontrano un'ultima volta prima che lui parta per le Fiandre. Quando il re e il Grande Inquisitore cercano di arrestarlo, interviene il misterioso monaco, il quale rivela di essere Carlo V e trascina il nipote al sicuro nel chiostro.

Eva Reisinger

Traduzioni: Paola Simonetti

DON CARLO

Assistant Stage Director
GIANCARLO AMATI

Assistant Set & Costume Designer
FULVIA DONATONE

Scene Painters
RINALDO RINALDI
MARIA GRAZIA CERVETTI
KEIKO SHIRAISHI

Répétiteurs
FABRIZIO MILANI
GIULIANA PANZA

Music Assistant Lighting
ELISA MONTIPÒ

Director of Performance
MARCO GALARINI

Head of Sets and Production
GIANMARIO INZANI

Stagehands and Set Construction
WILLIAM GRANI
(Coordination)
CATIA BARBARESI
JACOPO BASSOLI
FRANCISCO CUZZI
GIACOMO GENESINI
FATMIR GJOKA
ALESSANDRO GOBBI
ANTONIO MACULAN
ALAN ZINCHI

Electricians
ANDREA RICCI
(Coordination)
ELISA BORTOLUSSI
FABRIZIO GARGANI

MARCELLO MARCHI
ALESSANDRO PASQUALINI
GIULIANO TERSAR

Plant Engineering and Maintenance Manager
GIANFRANCO GIULIANI

Audio, Video & Sound Technician
PIERLUIGI UGOLOTTI

Property Masters
CRISTIAN BERTAMONI
ANNA GIOIA
LUCIA VELLA

Tailoring
ALESSANDRO MENICHETTI

Dressmakers
MARIA RITA CIARLA
ELISA DAVOLIO
MARIAROSARIA DE RISO
ISABELLA FRANZONI
SIMONE JAEEL HOFER
LETIZIA MASCAGNI
ASSUNTA RUSSO
CRISTINA RUSSO

Special thanks to
ATTREZZERIA TEATRALE
RUBECHINI CARLO SNC
(Florence)
COSTUMI TEATRALI
NICOLAO ATELIER
(Venice)
CALZATURE EPOCA S.R.L.
(Milan)
PARRUCCHE MARIO
AUDELLO (Turin)

Musical Consultant
PIERLUIGI MONTESI

Technical Coordination
FRANCESCO LO GULLO
DAVIDE MANCINI

Camera
VITTORIO RICCI
MARCO DARDARI
SIMONE LUNghi
STEFANO SALIMBENI
SAMUELE BALDUCCI
PIERO BARAZZONI
BRUNO CERCACI

High Definition Editing
TIZIANO MANCINI
MAURO SANTINI

High Definition Compositing
GIAMPAOLO MORETTI

Audio Sync
PIERLUIGI MONTESI
GIAMPAOLO MORETTI
(Metisfilm Classica, Italy)

Recording Engineers
FRANCESCO SARDELLA
ROBERTO BELELLI

Audio Editing and Mix
CLAUDIO SPERANZINI
ANTONIO MARTINO
(MASClassica, Italy)

Editor
PAOLO BERTI

Producer
THOMAS HIEBER

Head of Home Video & New Media C Major Entertainment: Elmar Kruse
Home Video Producer: Hartmut Bender
Product Management: Harald Reiter
Artwork Coordinator: Kerstin Kruse
Premastering: platin media productions, Sarstedt
Design: WAPS, Hamburg
Photos © Rolando P. Guerzoni/Fondazione Teatro Comunale di Modena
Booklet Editors & Subtitles: texthouse, Hamburg · Subtitle translations:
English © 1993 Gwyn Morris · German © 1985/93 Karl Dietrich Gräwe
Spanish © 2004 Luis Gago · Chinese: Nelson Lai © 2005 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
Korean: Jong-son Lee · Japanese © 2012 Yuriko Inouchi

Giuseppe Verdi, *Don Carlo*, by courtesy of Universal Music Publishing Ricordi S.r.l. (Milan)

A production of UNITEL in cooperation with Teatro Comunale Luciano Pavarotti Modena and CLASSICA in collaboration with Fondazione Piero Portaluppi with the support of ARCUS
© 2012 UNITEL
© 2012 / Artwork & Editorial © 2012 C Major Entertainment GmbH, Berlin

This disc is copy protected.

C Major Entertainment GmbH · Kaiserdamm 31 · D-14057 Berlin
www.cmajor-entertainment.com · www.unitelclassica.com

Die FSK-Kennzeichnungen erfolgen auf der Grundlage von §§ 12, 14 Jugendschutzgesetz. Sie sind gesetzlich verbindliche Kennzeichen, die von der FSK im Auftrag der Obersten Landesjugendbehörden vorgenommen werden. Die FSK-Kennzeichnungen sind keine pädagogischen Empfehlungen, sondern sollen sicherstellen, dass das körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern und Jugendlichen einer bestimmten Altersgruppe nicht beeinträchtigt wird. Weitere Informationen erhalten Sie unter www.fsk.de.