

Passion de l'intégralité et commodité des coupures

1. Un *Don Carlo* intégral

1977. Nous sommes plutôt à l'orée de ces préoccupations autour de l'authenticité des œuvres jouées, de leur respect des conditions d'exécution d'époque, de leur congruence avec les désirs des auteurs (toutes choses pas forcément compatibles au demeurant). C'est la période où s'éveillent les baroqueux, où s'étend la renaissance de l'interprétation belcantiste, où l'on a définitivement abandonné (en dehors des opérettes et de quelques théâtres spécialisés) les représentations dans la langue du pays d'accueil.

Claudio Abbado propose alors à la Scala le projet ambitieux d'un *Don Carlo* de Verdi intégral en version scénique. Jusqu'à la fin des années 1980, la norme internationale était largement la version de Milan (1884, avec modifications et coupures sous la supervision de Verdi, la dernière version approuvée) : c'est-à-dire la version en quatre actes, sans ballet ni scène de masques, avec réécriture des duos Carlo-Posa et Posa-Filippo, ainsi que de la fin. On jouait quelquefois la version de Modène (1886), qui restitue le premier acte (moins l'introduction des bûcherons), comme Giulini (à Covent Garden en 1958, à Rome en 1965, à Covent Garden en 1970?) ou Solti (dans le fameux studio Decca), et qui est de plus en plus présente au disque au fil des représentations et studios des années 90 (Levine, Haitink?).

La version en cinq actes, quoique peu commune, n'était donc pas une première en 1977? à ceci près qu'Abbado fait le choix de revenir à la version originale la plus complète. Pas la version originale en français (celle de 1866 avec toute la musique mais sans ballet ou celle de 1867 avec ballet et quelques coupures), mais la version italienne la plus ancienne, celle donnée en 1867 en italien à Londres, en 1871 à Naples? mais augmentée du ballet et de toutes les parties coupées à la création. Bref, pas exactement une version historiquement donnée, mais la plus complète possible, contenant toute la musique (sauf le ballet) écrite par Verdi (mais conservant les duos de Posa et le nouveau final, réécrits après l'échec napolitain et publiés dans la partition milanaise, au lieu de rétablir les originaux, certes un peu moins aboutis).

On se retrouve donc avec l'introduction des bûcherons, l'échange des masques et la déploration sur la mort de Posa, ajoutés à la version italienne en cinq actes habituelle (celle de Modène 1886, pas approuvée officiellement). Pour les détails sur tous ces états de la partition, vous pouvez vous référer à [cette notule](#) qui essaie de lever les ambiguïtés sur le sujet (souvent entretenues par les exégètes verdiens, pas très passionnés par le sujet semble-t-il). Pour les versions réellement originales, il faut se tourner vers Matheson (tout y est, et très bien servi), Pappano (il manque les bûcherons et le ballet), Abbado chez DG (mais très figé, chanté par des

non-francophones, sans les duos alternatifs et avec tous les suppléments rejetés en appendice) ; autrement dit, il faut se tourner vers Matheson.

2. Une mystérieuse disparition

De tout cela, il a déjà été question, et il n'y aurait pas d'intérêt à y revenir si ce n'était pour observer une imposante bizarrerie.

En 1977, les représentations remportent semble-t-il un vif succès et la télévision italienne souhaite en faire une vidéodiffusion. Je n'ai plus les détails sous la main (et ils importent peu, finalement, pour mon propos), mais le plus clair de la distribution, qui faisait alors les beaux jours de l'œuvre sur les plus grandes scènes (Freni, Carreras, Cappuccilli et Ghiaurov ? peut-être ceux dont on a le plus de versions, à part le ténor), était déjà engagée pour un studio chez EMI, avec Karajan et Berlin (où Karajan avait choisi Baltsa en Eboli et Raimondi en Inquisiteur ? respectivement Obraztsova et Nesterenko à Milan).

[La légende raconte que Karajan aurait refusé de déplacer les dates ou de laisser les chanteurs s'absenter pour la soirée supplémentaire destinée à la captation (je n'ai plus les documents, ni pris le temps de vérifier comme tout cela s'est passé, c'est à prendre comme le ragot que c'est) ? le pouvait-il, avec des réservations de studio et des répétitions de conception très différente, un nouvel orchestre ? ? si bien qu'on dut appeler en catastrophe des remplaçants pour la représentation filmée.]

Cela me paraît un peu étrange, tout ce monde au pied levé pour de véritables représentations scéniques à la Scala, mais peu importe : la série s'est terminée par une captation imprévue, où cinq des six rôles principaux furent changés. Margaret Price, Domingo, Bruson, Nesterenko remplaçaient les absents, Nesterenko étant lui-même remplacé en Inquisiteur par Roni.

Et là réside le mystère : alors qu'Abbado conserve la version achicoplète qui n'était pas familière aux chanteurs nouvellement arrivés, il opère une énorme coupure à l'acte I, que je n'ai jamais entendue ailleurs. Musicalement, c'est même une aberration, les accords ne suivent plus de logique harmonique et la mélodie semble débiter de nulle part ? on sent bien l'hésitation de Domingo, pourtant un sacré solfégiste, et familier du rôle dès le début des années 70, pour trouver la bonne note, tellement la coupure est absurde.

Copyright : DavidLeMarrec - 2015-08-03 17:35:39