OPÉRA DE MARSEILLE. ROSSINI : Ermione, les 22 et 24 février 2026. Karine Deshayes, Enea Scala… Michele SPOTTI (direction)

L’Opéra de Marseille poursuit son exploration des œuvres rares, méconnues, oubliées, celles qui pourtant conçues par les grands auteurs, n’ont pas traversé le temps sinon ont reçu la poussière de l’oubli… Il était temps ainsi de ressusciter l’opéra tragique *ERMIONE* de Rossini, partition passionnante à l’affiche des 22 et 24 février 2026 (en version concertante).

Attention rareté… Pas une œuvrette de jeunesse, mais un mastodonte de la maturité. **ERMIONE** est l’un des 4 opéras que **Rossini** (1792-1868) a conçus pour le Teatro San Carlo de Naples en 1819, pour une interprète d’exception **Isabella Colbran** (surnommée le Rossignol noir du San Carlo) pour trois d’entre eux. Adulée, célébrée, la Colbran devient prima donna assoluta au San Carlo de 1811 à 1822. Stendhal précise « Rossini a voulu tenter le genre de l’opéra français ». Plus particulièrement il a souhaité égaler le théâtre français du premier baroque.

En effet, le livret est inspiré d'Andromaque de Racine. Y paraissent Oreste, Pylade, Pyrrhus … donc toute la violence des Atrides. AU final, trop moderne voire expérimental, Ermione a déconcerté le public napolitain.



Pourtant le drame de Rossini s'inscrit dans une longue et impressionnante de collections d'opéra que le jeune compositeur, dans sa vingtaine, élabore pour la scène italienne : *Le nozze di Teti e Peleo (1816), Otello (1816), Armida (1817), Ricciardo e Zoraïde (1818), Mosè in Egitto (1818),* ***Ermione*** *(1819), La donna del lago (1819) Maometto II (1820), Zelmira* (1822). Cette succession enchantée est couronnée par les noces des deux artistes Rossini et Colorant, lors d'une cérémonie tenue secrète le 16 mars 1822. Illustration : Rossini en 1815 (DR).

Un long purgatoire dans les oubliettes de l'oubli attend la partition… jusqu'en 1988, quand un duo de chanteuses au tempérament bel cantiste exceptionnel ressuscite à Naples, le drame racinien et Rossini en Montserrat Caballé et Marilyn Horne en relèvent les multiples défis pour la plus grande joie des aficionados. Les Marseillais eux pourront applaudir Karine Deshayes et Enea Scala dans les rôles fascinants d'Ermione et Pirro… aux côtés de l'Andromaca de Teresa Iervolino. Recréation événement !

Opéra de Marseille
2 représentations événements
Dimanche 22 février 2026, 14h30
Mardi 24 février 2026, 20h
ROSSINI : Ermione



Infos et réservations directement sur le site de l'Opéra de Marseille :
https://opera-odeon.marseille.fr/programmation/ermione

ERMIONE, OPÉRA TRAGIQUE EN 2 ACTES
Livret de Andrea Leone TOTTOLA, d'après Andromaque de Jean RACINE
Création à Naples, au Teatro San Carlo, le 27 mars 1819
Création à Marseille – □□VERSION CONCERTANTE

Direction musicale : Michele SPOTTI
Ermione, Karine DESHAYES
Andromaca, Teresa IERVOLINO
Cleone, Marina FITA
Cefisa, Mathilde ORTSCHEIDT
Pirro, Enea SCALA
Oreste, Levy SEKGAPANE
Pilade, Matteo MACCHIONI
Fenicio, Louis MORVAN
Attalo, Carl GHAZAROSSIAN

Orchestre et Chœur de l'Opéra de Marseille

_____

CRITIQUE CD événement. GASPARINI : Atalia, 1692. Camille Poul, Bastien Rimondi, Mélodie Ruvio, Furio Zanassi – Ensemble Hemiolia, Emmanuel Resche-Caserta, direction (1 cd Château de Versailles Spectacles, janvier 2024)

Dramatique, sensuelle, cette Athalie romaine « *ATALIA* », conçue par Gasparini d'après la pièce de Racine (seulement 1 an après la création de celle ci à Saint-Cyr), est un pur chef d'oeuvre : concis, hautement émotionnel, resserré dans sa forme en deux parties, l'oratorio créé à Rome en 1692 indique clairement l'essor de l'art lyrique sacré à Rome, une source enfin révélée, à laquelle le jeune Haendel s'abreuve avec la réussite que l'on sait. Furieuse, haineuse, barbare

inhumaine, l’Atalia de Gasparini vaut bien l’Athalie de Racine…

D’ailleurs, l’enseignement de cette recréation et première mondiale est la clarification de ce que le jeune Haendel doit aux compositeurs romains de la fin du XVIIè : **Francesco Gasparini** (1661 – 1727) peut être considéré, à l’écoute de cet enregistrement, comme un pré-haendélien de première valeur, tant la construction du rôle d’Athalie / Atalia, les formules instrumentales, l’architecture des arias préfigurent le génie haendélien à venir.

Gasparini lui-même fait le lien entre Stradella, Corelli (son professeur) et Haendel ; il était donc juste de placer comme l’ouverture de l’oratorio, l’un des Concerti grossi Corellien, superbe lever de rideau…(qui permet aussi au premier violon de briller ici avec dramatisme et urgence : **Emmanuel Resche-Caserta**). Gasparini à Rome dès 1680, rejoint ensuite Venise en 1701 où il dirige l’Ospedale de La Pietà, juste avant … Vivaldi. De retour à Rome, il entre au service du prince Ruspoli, comme Maestro di capella, succédant à Caldara (!). Il finit sa carrière éblouissante comme Maestro di capella à Saint-Jean de Latran en 1725. Château de Versailles Spectacles répare ainsi les manques comme l’oubli pénalisant la figure d’un compositeur majeur à Rome.

Francesco Gasparini,

génie de l’oratorio romain avant Haendel

Les interprètes s’appuient sur le manuscrit original conservé à Dresde. Atalia, reine de Jerusalem, incarne la grandeur et l’orgueil tragique politique ; cette figure ignoble offre le portrait détestable d’un pouvoir vil et terrifiant ; en elle, se cristallise les tourments haineux d’une âme tournée vers la vengeance irrationnelle (et obsessionnelle), soit digne de la psychologie racinienne, un être condamné car il ne se maîtrise pas ; timbre plastique, doué d’accents tragiques intenses, **Camille Poul**, malgré quelques duretés métalliques dans la voix, incarne une Athalie schizophrène, attendrie et barbare, vengeresse et délirante : son grand air qui ouvre la partie II, atteint un vérisme avant la lettre, un réalisme expressif qui explore avec justesse, la richesse formelle, laquelle mêle dans un style très naturel et proche de la parole théâtrale, arioso, aria, recitativo : « Ombre, cure, sospetti » / ombres, manigances, soupçons… scène de plus de 6mn, et point fort de la partition qui met à nu la tyranne sanguinaire et la furie bientôt défaite…; l’épisode permet à la soprano de déployer tout son ambitus tragique, source en réalité d’une grande souffrance intérieure (un gouffre mental qui dans la partie I, s’exprime déjà dans le superbe air « Se vedessi le mie pene ») ; dans ce début du II, dans ses épanchements qui confessent une destruction psychique, dans le souffle dramatique confié au continuo (les cordes suractives, impérieuses), la séquence, majeure, préfigure les héroïnes haendéliennes (d’Alcina à Agrippina…, c’est dire).

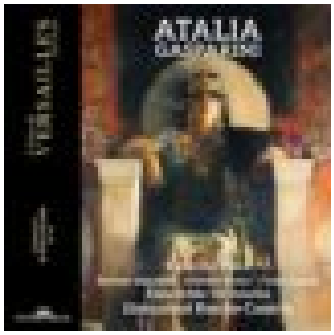


Sa nourrice, une synthèse des opéras vénitiens, reste faussement à l'écoute de la Reine possédée dont la psyché tourmentée suscite l'effroi ; c'est d'ailleurs la réussite de l'oratorio que d'exposer d'abord, en confrontation avec Ormano (dans la partie I), le tempérament despotique d'Atalia, la face vindicative et aigre voire inflexible et hautaine de la Reine ; **Bastien Rimondi** fait un vaillant et tendre général Ormano, d'abord glaive d'Athalie, en réalité acquis à l'autorité juste du vieux Prêtre (Sacerdote : douceur impeccable du noble et apollinien **Furio Zanasi**) dont la souveraine inique, inhumaine souhaite la tête (!)… la vaillance sincère du général se dévoile grâce à l'implication du ténor français au timbre à la fois tendre et héroïque dont un humaine perspicacité a bien saisi la monstruosité de la Reine (I : « Vado, ma ben t'inganni »)…
Puis dans la seconde partie, par le truchement de sa proximité avec la Nourrice, se précisent les failles et les blessures de la souveraine qui est en réalité, sous son armure première, une victime qui souffre mais que sa barbarie a condamnée ; beau parcours racinien dont la musique exprime idéalement la trajectoire et tous les enjeux émotionnels. Toute la seconde partie dévoile le piège collectif qui se referme alors contre la furieuse autocrate, une souveraine délirante dont plus aucun ne veut.

Saluons la caractérisation millimétrée des interprètes, la forte implication expressive des instrumentistes d'**Hemiolia**, sous la conduite, vive, acérée, du violoniste et maestro **Emmanuel Resche-Caserta** (qui est aussi le premier violon de **l'ensemble Marguerite Louise**). Cette recréation réalisée en janvier 2024, est d'autant plus légitime qu'elle éclaire l'essor lyrique à Rome au début du XVIIIè : berceau enfin révélé où Haendel pourra se perfectionner. La découverte est majeure ; elle est à inscrire au crédit du label **Château de Versailles**

Spectacles et de son directeur **Laurent Brunner** (qui signe la biographie de Gasparini dans le livret). Nous tenons la révélation d'une perle baroque injustement oubliée. **CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2025**

_____



CRITIQUE CD événement. GASPARINI : Atalia, 1692. Camille Poul, Bastien Rimondi, Mélodie Ruvio, Furio Zanassi – Ensemble **Hemiolia**, **Emmanuel Resche-Caserta** (direction) – 1 cd Château de Versailles Spectacles CVS 147 / enregistré au Château de Versailles en janvier 2024 – **CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2025**



Illustration : au XIXè, le peintre Benjamin-Constant, orientaliste et historiciste virtuose à l'égal d'un Gérôme et d'un Meissonnier, imagine une figure de femme noble, inflexible, figure de pouvoir, ici l'impératrice Theodora (1886, DR)

Bérénice de Magnard



Tours, Opéra. Magnard : Bérénice, 1911. Les 4,6,8 avril 2014. En s'inspirant très librement de Racine, Magnard compose son chef-d'oeuvre lyrique entre 1905 et 1909. Le symphoniste révélé et magnifiquement servi par Jean-Yves Ossonce, tourne le dos à l'opéra à la mode à son époque. Inflexible et exigeant, Magnard, élève de D'Indy, revendique la souveraineté de la « musique pure », la modernité du « style wagnérien », tout en reconnaissant l'idéal classique et romantique de Gluck et de Berlioz.
Dans la partition où règne l'orchestre, Magnard cisèle le profil austère et grave des deux protagonistes : Titus et Bérénice, ici Jean-Sébastien Bou, baryton et Catherine Hunold.
La nouvelle production portée par l'Opéra de Tours rend hommage à Magnard dont 2014 marque le centenaire.
Outre Bérénice, les concerts de musique de chambre proposent son Trio et sa Sonate pour violoncelle et piano (2 février 2014). Une page rare de César Franck (Rédemption) est programmée dans la saison symphonique, avec le 2e Concerto de Saint-Saëns (15 et 16 février 2014). Enfin, la Neuvième Symphonie de Mahler, contemporaine de Bérénice, clôturera la saison symphonique (12 et 13 avril 2014).

Bérénice (née vers 28 après JC) est une figure illustre de l'histoire romaine : multiple épouse au rang prestigieux, elle rejoint finalement son frère Agrippa II à Jérusalem et exerce le pouvoir à ses côtés comme reine.
En Galilée, elle se rapproche de Titus (30 ans), futur empereur alors qu'il mate la résistance des juifs (66-70) et devient sa maîtresse (elle en a 40).
Telle Esther devant Assuerus, Bérénice prend la défense du peuple juif et tente d'adoucir la répression des romains. En 70, le temple de Jérusalem est réduit en cendres et la Judée devient province romaine. L'union de Titus et Bérénice est mentionnée et commentée par Suétone et Tacite.

aimer ou régner …

De retour à Rome Titus rappelle Bérénice (75), promet de l'épouser, mais face au scandale de leur mariage, renonce à elle et la renvoie auprès de son frère en Galilée en 79, alors qu'il est devenu empereur. Fière et digne, politicienne et patricienne fortunée, Bérénice incarne une figure féminine forte mais humaine que l'amour a blessé et profondément marqué. Titus renonçant à celle qu'il aime devient lui aussi célèbre, frappant les esprits par son sens du devoir au mépris de l'amour… Titus et Bérénice donne à réfléchir sur l'antagonisme entre politique et amour. Racine et Corneille ont traité son histoire, devenu un mythe théâtral avant que Magnard ne la choisisse pour son unique opéra.
Racine choisit de fixer son action à Rome alors que le vainqueur de Judée, ayant ramené avec l'étrangère, veut recevoir l'hommage du Sénat. Mais il se confronte à l'hostilité des sénateurs quant à son mariage avec Bérénice. D'un épisode psychologique assez peu dramatique, Racine

réussit un tour de force : écrire une tragédie en 5 actes dont la langue définit le modèle de la grandeur classique néo antique. Racine ajoute le personnage d'Antiochus, le meilleur ami de Titus, qui lui aussi aime mais en vain la belle Bérénice. L'empereur a déjà fait son choix mais timide, il préfère que se soit Antiochus qui annonce à la Reine de Palestine, qu'empereur il ne peut l'épouser… L'acte IV est celui où l'amoureuse se dévoile à sa tristesse : elle songe au suicide tant il lui est difficile voire insurmontable d'imaginer la vie sans Titus. A la fin de la tragédie, Racine brosse le portrait de trois solitaires qui aiment et souffrent résignés ; c'est là la grandeur tragique de la pièce. L'homme fût-il empereur ou prince n'est pas le maître de son destin : il doit sacrifier ce qu'il aime et régner sans bonheur. On est loin ici des amours scandaleuses mais victorieuses de Néron et Poppée qui dans le célèbre opéra de Monteverdi (1642) infléchissent tous les pouvoirs : Amor vincit omnia (l'amour vainc tout). Le thème de Titus et Bérénice en serait l'antithèse la plus frappante. Quand il écrit sa tragédie en 1670, Racine se serait inspiré des amours sans lendemains de Louis XIV et de sa maîtresse Marie Mancini.



Bérénice. Tragédie en musique en trois actes

Livret d'Albéric Magnard, d'après Racine

Création le 15 décembre 1911 à Paris

Editions Salabert

Présenté en français, surtitré en français

Direction : Jean-Yves Ossonce

Mise en scène : Alain Garichot

Décors : Nathalie Holt

Costumes : Claude Masson

Lumières : Marc Delamézière

Bérénice : Catherine Hunold
Titus : Jean-Sébastien Bou
Lia : Nona Javakhidze
Mucien : Antoine Garcin

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours
Choeurs de l'Opéra de Tours et Choeurs Supplémentaires
Nouvelle production

Tours, Opéra
Vendredi 4 avril 2014 – 20h
Dimanche 6 avril 2014 – 15h
Mardi 8 avril 2014 – 20h

Informations
Réservations

Samedi 22 mars à 14h30 • Grand Théâtre de Tours – Salle Jean Vilar
Entrée gratuite dans la limite des places disponibles

Illustration : Versailles, angle du plafond du salon de Vénus. Titus et Bérénice ; carton de Lebun, peinture de Houasse, vers 1678.

Titus et Bérénice
Albéric Magnard

De l'aveu du compositeur lui-même, humble serviteur de la

musique qui osa mettre en musique le sujet inspiré par Racine, Bérénice a été composé dans le style wagnérien. Ni dramatise exacerbé, ni huit clos étouffant, Bérénice est un opéra classique et équilibré qui s'inspire de la mesure racinienne où l'on ressent cette « tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie ». Le langage de Magnard est celui d'un défenseur ardent de musique pure soucieux de clarté et de structure : coupe symphonique de l'ouverture, forme concertante pour le duo achevant le I; douce harmonie du canon à l'octave pour toutes les effusions amoureuses ; final de sonate pour le retour de Titus au III… Admirateur des grands dramaturges pour le théâtre, Magnard resserre, épure, allège dans le sens d'un « débat de conscience », entre la grandeur d'âme et la vaillance admirable de Bérénice et la lâcheté de Titus… Le compositeur a voulu exprimer le regret d'un empereur mort très jeune à 40 ans, celui d'avoir abandonné et trahi celle qui l'aimait pourtant d'un amour absolu. En sacrifiant le don de la vie le plus précieux, Titus fût-il bien conseillé et sincère dans sa félonie amoureuse, méritait le châtiment suprême. L'opéra de Magnard entend surtout, et si tendrement, ressusciter le visage de l'amoureuse d'autant plus adorable qu'elle est ici affrontée à l'esprit du calcul d'un amant trop politique. Pour confesser Bérénice, Magnard invente le personnage de sa suivante et nourrice, Lia. Musicalement, le musicien veille à diffuser depuis la fosse un parfum « d'harmonie douloureuse, de tendresse sacrifiée ».

De Wagner à Virgile : composer Bérénice

Pour rendre sa figure plus éclatante encore, Maganrd imagine son héroïne jeune et conquérante, âgé d'une vingtaine d'années, en rien cette quinqa déjà flétrie qui cependant a régné un temps sur le cœur de son impérial cadet. Il fusionne aussi deux légendes : la reine de Judée et une autre Bérénice, celle-ci égyptienne, laquelle lui offre la grandeur poétique de son tableau final : pour hâter le retour de son aimé, l'amoureuse enivrée coupe sa chevelure et l'offre en sacrifice

à Vénus Aphrodite. Un acte d’une beauté idéale qui rétablissant l’union de l’esthétique et de la tragédie ressuscite l’esprit de Virgile. Comme le souhaitait Magnard.