

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

ACIS ET GALATÉE

Semi-opéra en deux actes sur des textes de John Gay
d'après les *Métamorphoses* d'Ovide, créé à Londres en 1731.

Lorsque le jeune Haendel arrive à Rome en 1707, il éblouit les élites de la ville sainte grâce à son talent exceptionnel. Il devient le compositeur « à la mode » et sa notoriété croît si vite que le voici appelé à Naples, où il crée sa pastorale *Aci, Galatea e Polifemo* en juillet 1708, au Théâtre de la Cour dans le Palais ducal de Piedimonte Matese pour un somptueux mariage.

Né comme un petit opéra destiné à être joué en privé, adoré par ses contemporains, *Acis et Galatée* de Haendel a connu une seconde vie en étant retravaillé et réorchestré plusieurs fois. Ce chef-d'œuvre d'Haendel est une pastorale qui effectue une brillante synthèse des styles anglais et italien, avec des arias *da capo* et une importante contribution des chœurs. L'argument provient des *Métamorphoses* d'Ovide, qui avait déjà inspiré à Lully un opéra (1686), et mêle hardiment comédie et tragédie.

L'argument gomme peu à peu la légèreté transparente des paysages d'Arcadie, où s'épanouissent les bergers Acis et Galatée, au profit d'atmosphères plus sombres et inquiétantes : le jeune Acis est sauvagement

tué par le cyclope Polyphème, jaloux de son amour pour Galatée. Galatée, en deuil, s'abandonne cependant à la paix en faisant du cadavre de son bien-aimé une source qui s'épanche à travers le bocage.

Rachel Redmond Galatée
James Way Acis
Staffan Liljas Polyphemus
Valerio Contaldo Damon
Fabio Trümpy Coridon

Maud Bessard Morandas Soprano
Leandro Marziotte Contre-ténor
Raphaël Hardmeyer Basse

Cappella Mediterranea
Leonardo García-Alarcón Orgue et direction

Spectacle en anglais
surtitré en français et en anglais

Durée : 1h40 sans entracte

Production Opéra Royal / Château de Versailles Spectacles
Concert sur instruments anciens ou copies d'anciens, avec interprétation historiquement informée
Orgue positif quatre jeux de Quentin Blumenroeder créé en 2013 pour Château de Versailles Spectacles
Clavecin franco-flamand à deux claviers d'après le Ruckers-Taskin du Musée de la Musique de Marc Ducornet et Emmanuel Danset (Paris) créé en 2014 pour Château de Versailles Spectacles



Retrouvez ici toutes
les informations
sur le spectacle

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

1685-1759

Georg Friedrich Haendel personnifie l'apogée du baroque aux côtés de Bach, Vivaldi et Rameau, et l'on peut considérer que l'ère de la musique baroque européenne prend fin avec l'achèvement de l'œuvre d'Haendel. Né et formé en Saxe, installé d'abord à Hambourg avant un séjour initiatique de trois ans en Italie, revenu brièvement à Hanovre avant de s'établir en Angleterre en 1710, il réalisa dans son œuvre une synthèse magistrale des traditions musicales de l'Allemagne, de l'Italie, de la France et de l'Angleterre.

Né dans une famille bourgeoise luthérienne, Haendel ne vient pas d'une tradition musicale : son père Georg est une personnalité importante de Halle, bourgeois aisé et austère qui parvient à se faire nommer médecin officiel des Électeurs de Brandebourg. Haendel montre très tôt de remarquables dispositions pour la musique, mais son père s'y oppose et veut faire de son fils un juriste, en lui interdisant de toucher un instrument. Entêté, le garçon parvient à dissimuler un clavicorde au grenier pour en jouer en secret.

Lors d'une visite au duc de Saxe-Weissenfels, le jeune Georg Friedrich l'éblouit en jouant l'orgue de la chapelle ducale, et le duc conseille au père de ne plus s'opposer au talent de son fils. Haendel reçoit alors l'enseignement de l'organiste Zachow, scellant sa carrière en apprenant orgue, clavecin, violon, hautbois, harmonie, contrepont... De l'âge de onze ans datent ses premières compositions, l'année suivante il est remarqué par la Cour de Brandebourg à Berlin, puis en 1702 nommé organiste de la cathédrale calviniste de Halle. Mais dès 1703 il part s'installer à Hambourg, attiré par les splendeurs de l'Opéra am Gänsemarkt, le premier opéra privé d'Allemagne, dirigé par Reinhardt Keiser. Employé comme violoniste puis claveciniste, il se lie d'amitié avec Johann Mattheson, avec lequel il découvre la grande cité hanséatique et ses réseaux internationaux. Mais rapidement une concurrence apparaît, quand Haendel fait jouer son premier opéra, *Almira*, en 1705, qui est un grand succès. La

même année, *Nero* ne s'impose pas, mais Haendel se sent pousser des ailes : il quitte Hambourg pour Florence sur l'incitation du futur grand-duc de Toscane. Il arrive ainsi à l'automne 1706 en Italie pour un séjour de trois ans, décisif pour son avenir.

L'Italie est un *eldorado* des arts et de la musique en particulier. Dès son arrivée à Florence, Haendel s'attèle à une commande d'opéra de Ferdinand de Médicis : *Rodrigo* est créé en novembre 1707. Mais Haendel est déjà à Rome, arrivé dès janvier et sitôt remarqué lors d'un concert d'orgue à Saint-Jean-de-Latran. Très vite on s'arrache ses talents, les cardinaux Pamphili, Ottoboni et Colonna lui passant des commandes, tandis qu'il est l'hôte privilégié du prince Francesco Maria Ruspoli, qui l'accueille aussi dans sa résidence campagne de Vignanello. Il intègre le cénacle artistique de l'Académie d'Arcadie aux côtés de Corelli, Scarlatti, Caldara, Steffani... Une joute amicale au clavier l'oppose à Domenico Scarlatti, et son premier oratorio voit le jour en mai : *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, qui est un véritable triomphe, accompagné de ceux du *Dixit Dominus*, puis de *La Resurrezione* représentée en 1708 dans le Palais Ruspoli avec un effectif orchestral considérable sous la direction de Corelli. Haendel compose aussi plus de cent-cinquante cantates profanes pour toutes ces fêtes privées romaines, où le génie de ce luthérien est adulé au cœur même du catholicisme...

Puis c'est à Naples qu'il est accueilli avec chaleur, y créant la sérénade *Acis, Galatea e Polifemo* en 1708, avant de filer à Venise où il crée en décembre 1709 *Agrippina*, son premier aboutissement à l'opéra, qui connaît un énorme succès avec vingt-sept représentations. En trois années à peine, l'organiste saxon pétri des traditions d'Allemagne du Nord et à peine ouvert au monde par ses œuvres hambourgeoises, a su digérer le style moderne italien et s'en faire un langage d'un naturel confondant : les langueurs et violences des mélodies italiennes, leurs couleurs charnues,

leurs rythmes endiablés, trouvent dans la structuration rigoureuse et efficace de Haendel une expression magnifique, qui fait l'admiration des italiens mêmes ! Haendel fêtait ses vingt-cinq ans avec un succès considérable, et l'appui de nombreuses personnalités : l'Électeur de Hanovre notamment, dont il devient Maître de Chapelle dès son retour en Allemagne en 1710. Mais ce poste, obtenu grâce à la recommandation de Steffani, n'est pour Haendel qu'un cheville : à peine arrivé, il part en « congés » pour Londres, la capitale la plus peuplée d'Europe.

Devancé par sa réputation italienne, il est reçu avec enthousiasme, présenté à la famille royale et spécifiquement à la reine Anne, et au monde musical londonien. Sa rencontre avec l'impresario Aaron Hill donne quelques mois plus tard naissance à *Rinaldo*, le premier opéra italien composé spécifiquement pour une scène londonienne : le succès fulgurant de ses quinze représentations au printemps 1711 assure à Haendel la conquête de Londres. De retour à Hanovre, il ne rêve plus que de repartir vers la Tamise... et obtient un nouveau congé en 1712, qui ne le verra jamais revenir.

Londres accueille Haendel dans les foyers de plusieurs mécènes qui lui permettent de composer dans les meilleures conditions. *Teseo* en 1713 lui redonne sa place de premier plan, et dès juillet c'est lui qui fait exécuter le *Te Deum* et le *Jubilate* pour la paix d'Utrecht à la Cathédrale Saint-Paul, devenant ainsi quasiment un compositeur officiel de la Cour d'Angleterre. La mort de la reine Anne voit arriver sur le trône son cousin, l'Électeur de Hanovre, délaissé par Haendel... mais qui ne lui en tient pas rigueur. Après *Amadigi* en 1715, Haendel œuvre surtout à conforter sa place. Il compose en juillet 1717 pour une navigation nocturne du roi Georges I^{er} sur la Tamise sa fameuse *Water Music*, puis se met au service du duc de Chandos et produit de nombreuses œuvres religieuses, ses premiers *concerti grossi* londoniens, surtout le masque *Acis and Galatea* et son oratorio *Esther*, tout ceci en anglais. C'est en 1719 qu'Haendel prend un virage majeur de sa carrière en créant la Royal Academy of Music, maison d'opéra italien financée par souscription, dont il devient

le directeur musical, et qui va durant une décennie faire les beaux jours lyriques de Londres. Attirant à Londres les meilleurs chanteurs (italiens) du continent, notamment le castrat Senesino, Haendel ouvre sa première saison en 1720, année de son *Radamisto*, puis vient *Floridante*, mais aussi le succès remporté par plusieurs opéras de Bononcini, devenu rival *de facto*. Réagissant avec *Ottone* puis *Flavio* en 1722, Haendel reprend la main, grâce notamment à l'arrivée de la diva Francesca Cuzzoni, mais celle du compositeur Ariosti le met à nouveau en péril... Sa réaction est à la hauteur de l'enjeu avec trois chefs-d'œuvre : *Giulio Cesare* et *Tamerlano* en 1724, puis *Rodelinda* en 1725. *Scipione* puis *Alessandro* les suivent en 1726, puis en 1727 *Admeto* et *Riccardo Primo*, enfin en 1728 *Siroe* et *Tolomeo*. Malgré l'indéniable qualité des œuvres, les rivalités entre divas et compositeurs deviennent si ingérables que la Royal Academy of Music disparaît en 1728. Le caractère particulièrement difficile d'Haendel n'y est sans doute pas étranger : aussi autoritaire que rigoureux, aussi obstiné qu'âpre et cinglant, il obtient des exécutions de haut niveau, mais se fâche beaucoup avec ses interprètes, eux-mêmes très capricieux et susceptibles ! Les auditeurs reconnaissent à Haendel un génie musical qui ôte tout ennui à ses œuvres, contrairement à beaucoup de celles de ses concurrents...

Haendel qui vient d'être fait citoyen anglais, est chargé de la musique pour le couronnement du nouveau roi, Georges II, en 1727 : la splendeur de cette cérémonie retentit encore jusqu'à nos jours dans les fameux *Coronation Anthems*, antiennes du couronnement d'une somptueuse écriture chorale, alliant monumentalité et majesté comme jamais auparavant. *Zadok the Priest* est en effet toujours joué depuis lors pour les sacres de la couronne britannique.

Dès 1730, après un voyage sur le continent pour engager de nouveaux chanteurs, Haendel inaugure sa seconde Academy, et l'opéra repart de plus belle, inauguré par *Lotario*, puis viennent *Partenope*, enfin *Poro* qui est le premier succès, en 1732 *Ezio*, et *Sosarme* qui fait salle comble. Mais un genre « nouveau » fait son apparition : Haendel reprend son oratorio *Esther*,

qui est un grand succès, puis sa pastorale *Aci, Galatea e Polifemo* ; ces œuvres de jeunesse lui redonnent du souffle et ouvrent une voie vers sa « seconde carrière ». Suivent dans cette veine *Deborah* puis *Athalia*, tandis que *Orlando* (un véritable *opera seria* italien, mais peuplé de scènes magiques) est le chef-d'œuvre de 1733. Hélas les nuages s'amoncellent : l'Opéra de la Noblesse voit le jour en véritable rival de Haendel, avec Nicolò Porpora à sa tête, obligeant Haendel à de véritables contorsions, et c'est ainsi que se crée la troisième version de son *Academy*, bientôt installée à Covent Garden. Après le succès mitigé de *Ariannain Creta* puis de *Il Parnasso in Festa*, vient celui d'*Ariodante* en 1734, suivi de *Alcina* en 1735 qui est un triomphe. En 1737 *Arminio* et *Giustino* contiennent des pages magnifiques, et en 1738 *Faramondo* est brillantissime, *Serse* un chef-d'œuvre. Mais la situation est si tendue dans la concurrence autour de l'opéra italien que Haendel joue de plus en plus sa carte oratorio : l'ode *Alexander's Feast*, en 1736, chantée en anglais par des chanteurs anglais, remporte un incroyable succès ! Suivent le chef-d'œuvre *Saül*, puis *Israël en Egypte*, qui éclipsent le dernier opéra italien de Haendel : *Deidamia*, qui marque la fin de l'*Academy* en 1741, et celui de l'opéra italien à Londres, le concurrent Opéra de la Noblesse ayant lui aussi disparu...

L'oratorio haendélien convient parfaitement au public britannique. Sur des sujets bibliques, et chanté en anglais, il sait alterner de magnifiques symphonies, des chœurs admirables et des arias et duos dans lesquels Haendel sait faire miroiter son talent. S'appuyant sur des valeurs morales fortes, sur sa vaillance musicale et un sentiment patriotique affirmé, il sait faire vibrer la fibre britannique, fidèle à la dynastie Hanovre contre les Stuarts, mais au-delà promouvant un style « national » perdu depuis Purcell... Il trouve le chemin des cœurs anglais (succès qui ne s'est pas démenti depuis trois siècles) tout en étant interprété dans un théâtre, sans nécessité de décors ni de machinerie, et sans avoir à recourir aux divas ni aux castrats, coûteux et facétieux. Deux décennies d'œuvres mythiques, pour lesquelles Haendel est clairement sans rival, constituent un corpus d'exception : dès 1742 *Le Messie* impose un équilibre idéal entre action,

grande fresque chorale, piété et emphase. De grandes œuvres dramatiques comme *Samson* (1743), *Belshazzar* (1745), *Judas Maccabeus* (1747) emportent le public dans une veine quasi lyrique, suivis par *Joshua* (1748), le colossal *Solomon* (1749), le très dramatique *Théodora* (1750), enfin *Jephta*, ultime chef-d'œuvre de 1752. Dans une veine antiquisante, *Semele* (1743), *Hercules* (1744), ou plus arcadienne comme *l'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* (ode pastorale, 1740), Haendel impose un discours qui appelle facilement la mise en scène, sans en être l'objet à l'époque.

La dernière partie de la vie d'Haendel, après la fin des aventures de l'opéra italien, se cristallise sur les valeurs musicales fortes de ses oratorios qui connurent la faveur du public, mais également sur une reconnaissance officielle grandissante. La commande par le roi de la *Music for Royal Fireworks*, célébrant en 1749 la paix d'Aix-la-Chapelle, est un succès public et politique retentissant. Travailleur acharné, toujours à la direction musicale de ses œuvres tout en ne cessant de composer, Haendel est l'objet de plusieurs attaques cérébrales qui attirent sur lui la compassion du public, puis perd la vue en 1753, ce qui l'empêche de composer. Les reprises de ses œuvres rassemblent un nombre considérable de public, et sa dernière apparition lors d'un concert du *Messie* début avril 1759 lui laisse sentir l'affection du public. Décédé le Samedi Saint 14 avril 1759, à soixante-quatorze ans et à l'issue de cinquante-six années de carrière, c'est une foule de trois-mille personnes qui l'accompagne pour ses funérailles à l'Abbaye de Westminster, où sa tombe est celle d'un Anglais dont s'honore la nation.

Véritable nature d'ours, doté d'un appétit gargantuesque et d'un caractère impétueux, Haendel a un exceptionnel talent pour produire rapidement, et quasi d'un seul jet, une musique qui cherche tour à tour l'effet ou la séduction, et atteint magnifiquement ces deux buts. Loin des recherches théoriques de Bach, ses compositions sont à consommer et admirer de suite, et le peu de pièces de clavecin ou de musique de chambre qu'il publie cherchent la variété et le divertissement, mais n'aspirent pas à une perfection. Ses concertos, à l'inverse

de ceux de Corelli (le modèle de l'époque), ne sont pas à l'origine conçus comme des œuvres autonomes, mais créés pragmatiquement pour les ouvertures et les entractes de ses opéras, comme les six concerti grossi de l'opus 3 (1734) et les douze de l'opus 6 (1739), et ces seize *Concerti pour orgue*, permettant au compositeur de briller en solo... Les deux publications de *Suites pour clavecin* (1720 puis 1733), les *Sonates en trio* et celles pour flûte, sont emplies de pépites destinées à réjouir l'amateur.

L'apparente simplicité de certaines de ces œuvres recèle en vérité les véritables « sucres » haendéliens : la richesse de l'harmonie et l'intense poésie se mêlent à un lyrisme chaleureux et souvent à la finesse d'une trame polyphonique, dans une écriture rythmée dont le sens du drame est inné. Haendel aime dépeindre en musique, et il illustre merveilleusement les affects baroques en les sublimant.

Les œuvres de Haendel, principalement ses oratorios *Le Messie* et *Israël en Égypte*, ne cessent d'être jouées durant trois siècles, et sont au cœur de la pratique chorale britannique. La redécouverte de sa quarantaine d'opéras italiens au XX^e siècle donne un portrait plus complet de cet ogre musical, qui toucha à tous les styles, faisant une éblouissante synthèse des beautés sensuelles de l'Italie, des structures contrapuntiques héritées de sa formation allemande, du style français dont les ouvertures « lullistes » ornent tous ses oratorios, enfin de l'acquis britannique transmis par le style de Purcell. Un véritable européen qui réussit à créer un style national anglais, et dont le langage nous paraît universel.

Laurent Brunner

ARGUMENT

ACTE I

Des bergers s'extasiaient devant la nature qui les entoure. Cependant, la nymphe Galatée regrette l'éloignement de son amant Acis. De son côté, le berger Acis se languit également de sa bien-aimée. Son ami Damon lui recommande de rester vivre la vie paisible d'un berger, le mettant en garde contre les dangers que lui feraient courir la poursuite de son élan amoureux. Mais Acis rejoint tout de même Galatée. Celle-ci se plaint gentiment auprès de son amant du supplice que son absence lui a causé. La nymphe et le berger se rejoignent dans une passion commune.

ACTE II

Les bergers s'alarment de l'arrivée du cyclope Polyphème. Ce dernier boue, tourmenté par l'amour qu'il porte à Galatée. Repoussé, il laisse éclater sa colère. Damon cherche à le calmer et lui conseille de courtiser son

amante avec plus de délicatesse. A l'écart, Acis rassemble son courage afin d'affronter le monstre et défendre son aimée, bien que son ami Damon lui déconseille de nouveau de poursuivre un plaisir fugace, l'incitant à reprendre sa simple vie de berger. Galatée elle-même le dissuade de s'attaquer au géant, lui demandant de faire confiance à sa fidélité. Les deux amants s'étreignent tandis que Polyphème s'approche, torturé par la jalousie : il écrase le berger sous une immense roche, arrachée de l'Etna. Nymphes et bergers pleurent le doux pâtre. Devant le désespoir de Galatée, ces derniers lui conseillent d'user de ses pouvoirs pour élever Acis au rang de dieu : sous la forme d'une source, il s'écoulera éternellement du rocher pour courir vers les verts boccages. Galatée, bien que consciente que cela ne lui ramènera pas son Acis, décide de suivre ce conseil. Nymphes et bergers louent ce ruisseau qui fera à jamais leur plaisir.

LEONARDO GARCÍA-ALARCÓN ORGUE ET DIRECTION

Chef d'orchestre, claveciniste et compositeur argentin, Leonardo García-Alarcón est devenu en quelques années une figure incontournable réclamée par les plus grandes institutions musicales et lyriques, de l'Opéra de Paris au Teatro Colón de Buenos Aires en passant par le Grand-Théâtre de Genève, jusqu'à recevoir le prix ICMA 2025 de l'« artiste de l'année ».

Après avoir étudié le piano en Argentine, Leonardo García-Alarcón s'installe en Europe en 1997 et intègre le Conservatoire de Genève dans la classe de la claveciniste Christiane Jaccottet. C'est sous l'égide de Gabriel Garrido qu'il se lance dans l'aventure baroque. En 2005, il crée son ensemble Cappella Mediterranea pour explorer les musiques baroques italiennes, espagnoles et sud-américaines, un répertoire qui s'est considérablement étendu depuis. En résidence au Festival d'Ambronay, il y obtient ses premiers succès, notamment avec la redécouverte en 2010 d'un oratorio de Michelangelo Falvetti : *Il diluvio universale*. Cette même année il prend la direction du Chœur de chambre de Namur, reconnue comme l'une des meilleures formations chorales baroques actuelles, et fonde en 2014 le Millenium Orchestra, avec lequel il se consacre principalement à l'œuvre d'Haendel.

On doit à ce chef la redécouverte de nombreux opéras de Cavalli comme *Eliogabalo*, en 2016 à l'Opéra de Paris (mis en scène par Thomas Jolly), *Il Giasone* à Genève (mis en scène par Serena Sinigaglia, 2017) ou *Erismena* (mis en scène par Jean Bellorini) au Festival d'Aix-en-Provence 2017. En 2017, il est artiste en résidence à l'Opéra de Dijon, et y dirige *El Prometeo* d'Antonio Draghi en 2018 (mise en scène de Gustavo Tambascio et Laurent Delvert), dont il a réécrit la musique du III^e acte manquante, *La finta pazza* de Francesco Sacрати en 2019 (mise en scène Jean-Yves Ruf) et fin 2020 *Il palazzo incantato* de Luigi Rossi (mise en scène de Fabrice Murgia).

À l'occasion des 350 ans de l'Opéra de Paris en 2019, il dirige la production triomphale des *Indes galantes* de Jean-Philippe Rameau, mise en scène par Clément Cogitore et chorégraphiée par Bintou Dembélé, ce qui lui vaut notamment le prix de « meilleur chef d'orchestre » au Palmarès 2019 de Forum Opéra.

En 2022, il dirige une nouvelle production du célèbre *Atys* de Lully, mise en scène et intégralement mise en danse par Angelin Preljocaj à Genève puis à Versailles, avant de retrouver le Festival d'Aix-en-Provence en juillet avec le succès du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi, dans une mise en scène de Ted Huffman. Cette même année, un nouveau chapitre s'ouvre dans sa carrière avec la création de son oratorio *Pasión Argentina*, sa première grande composition contemporaine, qu'il a donné à Ambronay, Genève, Namur et Saint-Denis.

Ces dernières années ont été marquées par de grands succès à l'international, notamment avec le programme *Les 7 Péchés capitaux* donné au Teatro Colón de Buenos Aires et à la Philharmonie de Berlin en novembre 2023, ainsi que de nouvelles collaborations avec des chorégraphes : *Idomeneo, re di Creta* de Mozart en février 2024 au Grand Théâtre de Genève, mis en scène et chorégraphié par Sidi Larbi Cherkaoui, et la *Passion selon saint Jean* de J. S. Bach chorégraphiée par Sasha Waltz, donnée en mars au Festival de Pâques de Salzbourg et à l'Opéra de Dijon, et en novembre au Théâtre des Champs-Élysées. En juillet, Leonardo García-Alarcón est de nouveau invité à diriger un opéra de Monteverdi au Festival d'Aix-en-Provence : *Il ritorno d'Ulisse in patria* mis en scène par Pierre Audi.

En 2025, il retrouve Bintou Dembélé avec la tournée internationale du concert-chorégraphié *Indes galantes, de la voix des âmes*, programmé à Paris, Madrid, Lyon, Bordeaux, à The Grange Festival (Royaume-Uni) et São Paulo.

En tant que chef ou claveciniste, il est invité dans les festivals et salles de concerts du monde entier. Il est notamment l'invité régulier des Violons du Roy au Canada, de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et du Gulbenkian Orchestra. En décembre 2024, invité au Brésil à venir diriger l'Orchestre et le Chœur symphonique de l'État de São Paulo pour la *Messe en si mineur* de Bach, il reçoit le prix du « Meilleur concert symphonique » 2024 de l'APCA. Il se partage ainsi entre la France, la Belgique, son Amérique du Sud natale et la Suisse, dont il obtient la nationalité. Accordant une grande importance à la transmission, il est professeur de la classe de Maestro al cembalo à la Haute École de Musique de Genève depuis 2002.

Leonardo García-Alarcón a pris en 2020 la direction de La Cité Bleue, une salle de spectacle de plus de 300 places en pleine restauration à Genève, qui a ouvert ses portes en mars 2024.

Sa discographie prolifique est unanimement saluée par la critique. En 2024 paraît *Amore Siciliano* (Alpha Classics) — « petite Tosca » qu'il a imaginé

à partir de musiques populaires et savantes de l'Italie des XVII^e et XVIII^e siècles —, et en 2025 *La Jérusalem délivrée* de Philippe d'Orléans et *Atys* de Jean-Baptiste Lully (Château de Versailles Spectacles).

Leonardo García-Alarcón est Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

CAPPELLA MEDITERRANEA

En un peu moins de vingt ans, Cappella Mediterranea s'est installé comme un des ensembles les plus en vue dans l'interprétation de la musique baroque et classique. Ses qualités de son, d'engagement, de finesse et de coloris, font l'unanimité des publics qui ont l'occasion de l'entendre et sont salués partout par la critique.

Leonardo García-Alarcón crée cet ensemble en 2005 pour servir tous les répertoires du monde latin. Du madrigal jusqu'à l'opéra à grand spectacle, Cappella Mediterranea se déploie dans des effectifs restreints ou plus importants selon les œuvres jouées.

Parti des répertoires italiens ou espagnols, l'ensemble est amené, dans l'élan des curiosités multiples de son directeur, à interpréter des compositeurs français, flamands ou germaniques. Si le répertoire intime des madrigaux de Claudio Monteverdi, Barbara Strozzi, Sigismondo d'India ou Jacques Arcadelt, met en valeur luthistes, gambistes ou violonistes baroques, réunis autour du clavecin et de l'orgue de Leonardo García-Alarcón, c'est sans doute la découverte ou la redécouverte d'un répertoire plus ample qui a installé la réputation internationale de Cappella Mediterranea.

Ainsi les re-créations de *Il diluvio universale* et *Nabucco* de Michelangelo Falvetti au Festival d'Ambronay, puis celle de *El Prometeo* d'Antonio Draghi, *La finta pazza* de Francesco Sacрати ou *Il palazzo incantato* de Luigi Rossi à l'Opéra de Dijon (avant des reprises à Nancy, Genève ou à l'Opéra Royal de Versailles) ont révélé au public des œuvres inédites ou inconnues, jalons essentiels de l'histoire de l'opéra.

Dans ce répertoire, les musiciens de Cappella Mediterranea participent aux recherches de Leonardo García-Alarcón autour des idées d'authenticité, d'articulation, d'incarnation musicales.

Son attrait pour toutes les formes de théâtralité les a conduits tous ensemble à participer à d'étonnantes *Indes galantes* de Rameau portées par la chorégraphie de Bintou Dembélé et mis en scène par Clément Cogitore qui triomphèrent à l'Opéra Bastille en 2019, ou à une relecture d'*Atys* de Lully, chorégraphiée et mise en scène par Angelin Preljocaj (Genève et Versailles 2022).

Ces escapades vers la musique française ne doivent pas faire oublier ce qui demeure le cœur du répertoire de Cappella Mediterranea, c'est-à-dire Monteverdi, avec en premier lieu *L'Orfeo*, maintes fois repris (et enregistré avec Valerio Contaldo dans le rôle-titre), et *L'Incoronazione di Poppea* (Aix-en-Provence 2022, reprise à Versailles en janvier 2023), mais aussi Francesco Cavalli : l'ensemble a participé à *Elena* (Aix-en-Provence 2013), *Eliogabalo* en 2016 à l'Opéra de Paris, *Il Giasone* (Genève 2017) et *Erismena* (Aix-en-Provence 2017).

Le répertoire sacré est un autre axe de l'ensemble. Ainsi les *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi et la *Messe en si mineur* et la *Passion selon saint Matthieu* de Bach ont laissé le souvenir de moments particulièrement intenses, grâce notamment à la collaboration de l'ensemble avec le Chœur de Chambre de Namur, dont Leonardo García-Alarcón est le directeur artistique depuis 2010.

Plus récemment, l'ensemble s'est ouvert au répertoire contemporain à l'occasion de la première composition d'envergure de Leonardo García-Alarcón : l'oratorio *Pasión Argentina*, œuvre puissante et très personnelle, qui a reçu un accueil fervent à Ambronay et Genève en 2022, et à Namur et Saint-Denis en 2023.

Parmi les grands projets de 2023, il faut citer les créations d'*Il Dono della vita eterna*, oratorio d'Antonio Draghi, et de *La Jérusalem délivrée*, un opéra de Philippe d'Orléans avec le Centre de musique baroque de Versailles.

La discographie de Cappella Mediterranea compte plus de 30 disques salués par la critique, enregistrés chez Ambronay Editions, Naïve, Ricercar ou Alpha Classics. En 2021 ont paru *L'Orfeo* de Monteverdi et *Lamenti & Sospiri* de Sigismondo d'India avec Mariana Flores et Julie Roset et en 2022 *La finta pazza* de Sacconi avec Mariana Flores, une première mondiale. En 2024 sort *Amore Siciliano* (Alpha), « petite Tosca » imaginée à partir de musiques savantes et populaires de l'Italie des XVII^e et XVIII^e siècles, ainsi qu'*Atys* de Jean-Baptiste Lully et *La Jérusalem délivrée* de Philippe d'Orléans (Château de Versailles Spectacles).

Violons I

Amandine Solano
Laura Corolla
Naomi Burell
Diana Lee
Stéphanie de Failly
Jeanne Mathieu

Violons II

Koji Yoda
Pablo Agudo Lopez
Catherine Plattner
Vanessa Monteventi

Altos

Pierre Vallet
Carmen Martínez Cruz
Samantha Montgomery
Mathurin Bouny

Violoncelles

Florestan Darbellay
Karolina Pływaczewska
Magdalena Probe

Contrebasses

Éric Mathot
Élodie Peudepièce

Flûte à bec

Rodrigo Calveyra

Hautbois

Patrick Beaugiraud
Claire Thomas

Basson et flûte à bec

Anaïs Ramage

Théorbe

Quito Gato

Clavecin

Jacopo Raffaele

Orgue

Adrià Gràcia Gálvez

L'ensemble Cappella Mediterranea est soutenu par le Ministère de la Culture - DRAC Auvergne Rhône Alpes, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, la ville de Genève, une fondation familiale suisse, une fondation privée genevoise, et par son cercle d'Amis et son cercle des Entrepreneurs avec Diot-Siaci, Chatillon Architectes, Synapsys, Quinten et 400 Partners.

Aline Foriel-Destezet est le mécène principal de Cappella Mediterranea.

L'ensemble est membre de la Feviss (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) et du CNM (Centre National de la Musique).