



Ensemble vocal **Stravaganza**

Direction **Yves Rassendren**

Programme:

Jean-Sébastien Bach

Cantate BWV 150,
Nach dir Herr verlanget mich

Georg Friedrich Händel

Concerto pour orgue op. IV n°6
Chandos Anthem n°11: *Let God arise*
Gloria pour Soprano solo
Chandos Anthem n°10: *The Lord is my light*

Bach Händel

Cantate BWV 150

Chandos Anthems

n°s 10 et 11

Let God arise

The Lord is my light

Concerto pour orgue
op. IV n°6

Gloria

Sophie **Graf**
Soprano

Christophe **Einhorn**
Ténor

Pierre **Perdigon**
Orgue



Instruments anciens

Samedi 6 février 2010 20h30 Dimanche 7 février 2010 17h30
Salle Olivier Messiaen, Grenoble
prix des places 12€ et 18€ - location: Harmonia Mundi - www.stravaganza.fr

Les Psaumes et la musique

« Au commencement, il y a le Verbe, la Parole : *Fides ex auditu* ; dans la théologie luthérienne c'est là que se situe la musique, plus proche du cœur et du corps que le contenu des paroles de la foi. Le « cœur » non au sens anatomique, mais au sens d'organe de la foi, de l'intelligence affective de l'homme, mélange de compréhension et d'émotion. La musique n'est pas alors un accessoire de la Parole. Non seulement l'une et l'autre empruntent la même voie d'accès pour toucher le cœur de l'homme : l'ouïe, mais aussi elles entrent l'une et l'autre dans une même complicité de cheminement et de signification. Pas de séparation entre foi et raison, entre émotion et intelligence. La religion et la musique ont ceci de commun, qu'elles opèrent une symbiose inextricable entre émotion et intelligence (Jacques Sutter). Dans cette symbiose, les Psaumes ont naturellement une place de premier plan, car ils « sont l'expression liturgique et orante de tous les courants qui traversent la Bible. Ce sont des morceaux de lyrique religieuse qui paraissent avoir été chantés l'époque hébraïque avec accompagnement d'un instrument à cordes » (Henri Cazelles). Ils ont été naturellement repris par la musique européenne, tant est vrai que l'esprit, l'identité même de la culture européenne sont l'adaptation de sources antiques ou allogènes (Rémi Brague).

Augustin a joué un grand rôle dans la chrétienté dans la place centrale qu'y a prise par la musique : dans les *Enarrationes in Psalmos* Augustin accumule les interprétations allégoriques des instruments de musique. Pour Augustin (*De Musica* (387-89)) la vision cosmique du pythagorisme, tirant la musique du côté de la nécessité, est rééquilibrée par l'irruption de la grâce. La musique est un don de Dieu.

« Les Psaumes ne sont pas seulement pour Augustin l'occasion d'instruire un auditoire ; ils sont sentis comme des textes de prière par celui qui les commente dans la perspective du mystère chrétien et de ses trois dimensions : le Christ, l'Église, « l'homme intérieur » (le « cœur »), trois organes de prière. La louange est le ton dominant de beaucoup de psaumes. Augustin en fait une démarche centrale de la foi, de l'espérance et de l'amour : l'homme est appelé à louer sans fin pour tout, par tout, par son être comme par sa vie ; la joie est à ce prix, celle d'ici-bas comme celle de l'éternité »¹.

Luther adopte pleinement cette conception. La musique est un don gratuit. Et la largesse de ce don créatif n'est ni un déterminisme, ni un asservissement ; elle délivre à la musique son autonomie propre, pour louer Dieu « par la parole et par la musique, c'est-à-dire par une prédication sonore unissant les paroles à une belle mélodie ».

Au Moyen Âge, la forme la plus répandue du psautier n'est pas celle du livre biblique, mais celle du psautier en tant que livre liturgique. Divisés en huit sections, les 150 psaumes peuvent être intégralement chantés chaque semaine. Les psaumes et d'autres chants sont ainsi psalmodiés 7 heures par jour. Il faut avoir à l'esprit que le Psautier était beaucoup plus qu'un livre de prières dans les mains des moines ou du clergé. Dès le IX^e siècle, le Psautier était à peu près le seul livre liturgique qui fût mis aussi entre les mains des laïques et il en sera ainsi jusqu'au début du XIV^e siècle, date à laquelle apparaissent les premiers Livres d'Heures proprement dits. C'est dans le Psautier que les laïques apprenaient à lire : on apprenait ses lettres dans un abécédaire, mais on faisait ses exercices de lecture dans le psautier (Abbé Leroquais).

Les « Chandos Anthems » de G.F. Händel

On désigne sous cette appellation 11 hymnes écrits par Händel pour James Brydges, premier duc de Chandos (1674-1744) composés entre 1717 et 1718 (Händel avait alors 33 ans). Nous donnons ce soir les numéros 10 et 11. Les anthems ne nécessitent qu'un modeste soutien instrumental assuré par les cordes (sans altos) avec un hautbois et un basson et, pour le n°10, l'ajout de deux flûtes à bec. Les effectifs correspondent aux musiciens disponibles à la chapelle du duc.

« Aucun aristocrate en Angleterre, et très peu en Europe, ne vit dans une plus grande splendeur et une magnificence égales à celle du duc de Chandos » écrivait Daniel Defoe dans *A tour in the Whole Island of Great Britain*. James Brydges avait fait sa fortune comme trésorier-payeur général des armées en Europe pendant la guerre de Succession d'Espagne de 1702 à 1714. Il fait reconstruire sa demeure de l'époque de Jacques I^{er} à Cannons, près du village d'Edgware au nord-ouest de Londres, dans un style palladien extravagant. Au sommet de sa gloire Cannons ressemblait à une sorte de cour princière dont l'Allemagne et l'Italie offraient maints exemples mais qui était quasi inconnue en Angleterre. Ayant un goût prononcé pour la musique, Brydges entretenait sa propre formation musicale. Après l'effondrement de l'Opéra italien à Londres au cours de l'été 1717 qui avait laissé Händel sans occupation, le duc s'était empressé de l'engager comme compositeur résident.

Händel paraît avoir très bien connu son *Book of Common Prayer* où se trouvaient rassemblés les Psaumes : dans le numéro 10 il n'utilise pas moins de huit psaumes différents, en tronquant ou modifiant certains versets selon son inspiration, d'où de fréquentes anacoluthes : mais comme la composition des psaumes est truffée de détails obscurs et que les diverses traductions ont sans doute ajouté leur part d'incohérences, cela ne nuit nullement au souffle qui parcourt l'œuvre de part en part.

Du point de vue musical, les anthems sont constitués d'un certain nombre de sections contrastantes (8 et 11 pour les opus que nous donnons). Ils commencent par une brève ouverture instrumentale en deux parties (lent-rapide) suivie par une série de pièces solistes (pour soprano ou ténor solo) et de pièces chorales très variées à 4 voix, jusqu'à 5 voix pour le n°10. Händel a pleinement exploité les images saisissantes et les contrastes violents des textes des psaumes. Il a réutilisé des éléments d'œuvres antérieures : on reconnaîtra des passages de son *Dixit Dominus* dans le n°2 de « *Let God arise* » et l'*Amen* final de « *The Lord is my light* ». De façon générale « ces anthems témoignent de la robustesse et de la dignité imposantes qui expriment l'assurance et l'esprit essentiellement hédonistes de l'époque » (Marc Honegger).

¹ Jean Doignon, commentaire de l'ouvrage de Monique Vincent, *Saint Augustin, maître de prière d'après les Enarrationes in Psalmos*, Paris, Beauchesne, 1990, 456p, in *Revue de l'histoire des religions*, 1992, vol. 209, n° 3, pp. 308-309.

Jean-Sébastien Bach : cantate BWV 150, "Nach dir Herr verlanget mich"

Cette cantate est conçue comme un dialogue entre l'Ancien Testament (Psaume 25) et le Nouveau Testament (poème d'auteur inconnu d'inspiration christique). Au chœur sont d'abord confiées les paroles tirées du Psaume 25 en alternance avec le poème moderne qui est confié aux voix solistes, de même qu'en peinture les figures solitaires : rocher, arbre isolé, sont des symboles du Christ. Ainsi à chaque intervention du chœur citant le psaume répondent des voix solistes en forme d'exposition sereine de l'accomplissement chrétien face à l'aspiration juive selon la paraphrase schématique suivante:

Psaume (chœur): J'aspire à toi Seigneur, que je ne sois pas couvert de honte!
Que mes ennemis ne se réjouissent pas à mon sujet!

Répons (solo): **Je suis dans la joie malgré les épreuves**

Psaume (chœur): Conduis-moi dans ta vérité, instruis-moi

Répons (solistes): **Ne prêtez pas attention aux aboiements hostiles,
Sa parole nous instruit différemment**

Psaume (chœur): Mes yeux se tournent constamment vers le Seigneur, il tire mon pied du filet.

Répons (confiée au chœur, en symbole de profession de foi chrétienne) : Dieu finit mes souffrances dans la joie et je suis vainqueur chaque jour.

1. *Sinfonia*

2. **Choeur** *Nach dir, Herr, verlanget mich.
Mein Gott, ich hoffe auf dich.
Laß mich nicht zuschanden werden,
dass sich meine Feinde nicht freuen über mich.*

Seigneur, j'aspire à toi.
Mon Dieu, j'espère en toi
Ne me laisse pas tomber dans la honte
De sorte que mes ennemis ne se réjouissent pas à mon sujet.

3. **Aria Soprano** *Doch bin und bleibe ich vergnügt,
Obgleich hier zeitlich toben
Kreuz, Sturm und andre Proben,
Tod, Höll und was sich fügt.
Ob Unfall schlägt den treuen Knecht,
Recht ist und bleibet ewig Recht.*

Pourtant je suis et reste content,
Bien que fassent rage ici
La croix, la tempête et d'autres épreuves, la mort, l'enfer et tout ce qui s'y rapporte. Quand bien même le malheur frappe le serviteur fidèle, il est juste et reste à jamais juste.

4. **Choeur** *Leite mich in deiner Wahrheit und lehre mich;
denn du bist der Gott, der mir hilft, täglich
harre ich dein.*

Guide-moi dans ta vérité et apprends-moi, Car tu es le Dieu qui m'assiste. Chaque jour je t'attends impatientement.

5. **Trio** *Zedern müssen von den Winden
Oft viel Ungemach empfinden,
Oftmals werden sie verkehrt.
Rat und Tat auf Gott gestellt,
Achtet nicht, was widerbellet,
Denn sein Wort ganz anders lehrt.*

Les cèdres doivent souvent des vents subir l'épreuve des tourments. Souvent ils sont assaillis. Si l'on cherche conseil et action auprès de Dieu, peu importent les aboiements hostiles, car sa parole enseigne tout autre chose.

6. **Choeur** *Meine Augen sehen stets zu dem Herrn; denn
er wird meinen Fuß aus dem Netze ziehen.*

Mes yeux regardent constamment vers le Seigneur, car il tirera mes pieds des filets.

7. **Choeur** *Meine Tage in dem Leide
Endet Gott dennoch zur Freude;
Christen auf den Dornenwegen
Führen Himmels Kraft und Segen.
Bleibet Gott mein treuer Schutz,
Achte ich nicht Menschentrutz,
Christus, der uns steht zur Seiten,
Hilft mir täglich sieghaft streiten.*

Mes jours dans la souffrance, Dieu va les transformer en joie; le Christ sur le chemin semé d'épines est conduit par la force et la bénédiction du Ciel. Dieu demeure mon véritable protecteur, je ne prête pas attention à l'opposition des hommes. Le Christ, qui se tient à notre côté, m'aide tous les jours à sortir vainqueur.

L'œuvre ne comporte ni récitatif ni choral et commence par (n°1) une brève *sinfonia* instrumentale en *si* mineur de caractère plaintif comportant un motif descendant qui sera repris par (n°2) le premier chœur « *Nach dir Herr* » auquel concourent tous les instruments. Ce numéro est conçu à la manière des anciens motets et se termine par un Allegro fugué sur le motif chromatique descendant du début sur les paroles « *dass sich meine Feinde nicht freuen über mich* » (que mes ennemis ne se réjouissent pas à mon sujet), le chromatisme appartenant chez Bach au monde hostile, aux forces négatives. Viennent ensuite (n°3) un air diatonique en *si* mineur pour soprano, viole et basse continue (*doch bin und bleibe ich vergnügt* = cependant je suis et demeure joyeux) ; (n°4) un chœur avec tous les instruments « *Leite mich in deiner Wahrheit* » (conduis-moi dans ta vérité et instruis-moi) en *si* mineur; (n°5) un trio pour alto, ténor et basse avec basson obligé et basse continue « *Zedern müssen von den Winden* » (les cèdres sont souvent tourmentés par le vent) de forme libre en *ré* majeur ; (n°6) un chœur avec tous les instruments « *Meine Augen sehen stets zu dem Herrn* = mes yeux sont constamment tournés vers le Seigneur » en deux parties à la manière d'un prélude et fugue, en *ré* majeur, où l'écriture des instruments semble évoquer les rets d'où Dieu tire le croyant ; (n°7) un dernier chœur avec les instruments « *Meine Tage in den Leiden* » (mes jours de souffrance, Dieu les change à la fin en allégresse) en *si* mineur, en forme de chaconne, c'est-à-dire écrit sur une basse obstinée dont le motif revient à 22 reprises dans plusieurs tons, la 13^{ème} fois au miroir, et que Brahms a reprise, modifiée chromatiquement, dans le finale de sa 4^{ème} *Symphonie*.

Georg Friedrich Händel: Concerto pour orgue op IV n°6

Ce concerto écrit pour orgue *ou* harpe, qui date de 1738, le sixième d'une série de six, est composé de 3 mouvements : Andante Allegro, Larghetto, Allegro moderato. La couleur des cordes y est éclairée par les flûtes à bec.

« Les concertos pour orgue de Händel ont été écrits pour la scène ; ce sont des pièces de virtuosité destinées à compléter les oratorios et à attirer un public encore hésitant devant un type de divertissement qu'il connaissait mal.. Il semble d'ailleurs que très vite Georg Friedrich à l'orgue ait constitué une attraction aussi séduisante pour les Londoniens que l'exécution de ses œuvres chantées par les plus belles voix de la ville. » La première véritable référence historique que nous possédons de l'existence du concerto pour orgue en tant que genre, ainsi que de son association à l'oratorio, date de 1735. Dans son édition du 5 mars, le London Daily Post annonçait en effet: "*Au Theatre-Royal à Covent-Garden, ce mercredi... sera représenté un oratorio, appelé Æsther. Avec plusieurs mélodies additionnelles; de même deux nouveaux concertos à l'orgue.*"

« Le concerto pour orgue et orchestre était une nouveauté aussi complète pour les Anglais que l'oratorio. La création de Händel a été rendue possible par deux éléments contradictoires : il était lui-même excellent organiste, mais l'Angleterre ne possédait presque pas d'orgues [... seulement] quelques rares instruments sans pédalier extrêmement rudimentaires dans leurs possibilités expressives. S'il avait trouvé l'équivalent des grandes orgues dont disposait Bach, il y a tout lieu de penser qu'il ne lui serait jamais venu à l'idée de les faire dialoguer avec l'orchestre. [...] Ce qu'on appelle les concertos pour orgue sont en réalité des concertos pour le clavier, orgue de chambre ou clavecin *ad libitum*. »

« On venait applaudir un nouveau type de délassement musical inconnu jusqu'alors. Une certaine cruauté inconsciente des foules rendit le spectacle encore plus attirant lorsque Händel fut devenu aveugle. Jusqu'à sa dernière année, il tint à assurer lui-même les interludes entre les parties de ses oratorios. » Voilà ce qu'écrivit Burney :

« *Après qu'il eut perdu la vue, il continua à jouer bon nombre de ses concertos d'orgue, que seule une pratique constante pouvait avoir gravés dans sa mémoire ; car donnant à l'orchestre les ritournelles ou le squelette de chaque mouvement, il jouait toutes les parties de solo ex tempore, ad libitum, pendant que les autres instruments se taisaient, attendant le signal d'un trille pour jouer le fragment de symphonie qui se trouvait dans leurs partition.* »

Ses concertos pour orgue et orchestre n'ont pas d'exemple antérieur : il créa ce genre qui fit quelques émules (par exemple chez le Français Michel Corrette). Ces concertos, avec les concertos pour un ou plusieurs clavecins de Bach, sont les premiers concertos de soliste écrits pour instruments à clavier(s).

Georg Friedrich Händel: Chandos Anthem n°11 “Let God arise”

1 *Sinfonia*

2 *Let God arise, and let his enemies be scattered;
Chœur let them also that hate him, flee before him*

Que Dieu se lève, et que ses ennemis se dispersent, et que ceux qui le haïssent fuient devant sa face. (Ps28v2).

3 *Like as the smoke vanisheth, so that thou
Ténor drive them away; like as wax melteth at the fire, so let the ungodly perish at the presence of God.*

Comme la fumée se dissipe, tu les dissipes; comme la cire fond au feu, que les impies périssent en présence de Dieu. (Ps68v3)

4 *Let the righteous be glad, and rejoice before
Soprano God: let them also be merry and joyful.*

Que les justes soient contents, qu'ils soient ravis devant Dieu, qu'ils soient aussi gais et pleins de joie. (Ps68v4)

5 *O sing unto God, and sing praises unto his
Chœur name.*

Chantez à Dieu, célébrez son nom! (Ps68v5)

6 *Praised be the Lord!*

Loué soit le Seigneur !

7 *At thy rebuke, O God, both the chariot and
Chœur the horse are fall'n.*

Sur ton admonestation, ô Dieu, tant le char que le cavalier sont tombés (Ps76v7)

8 *Blessed be God, Alleluia !
Chœur*

Béni soit Dieu, Alleluia !

Le psaume 68, dont l'essentiel du texte de l'Anthem n°11 est extrait, « doit sa réputation de “Mont Blanc de l'exégèse” à l'obscurité de ses détails plutôt qu'à une difficulté d'en saisir le sens global, car nul ne conteste qu'il s'agit d'un hymne de victoire, composé vraisemblablement au temps du roi Ezéchias. Il reflète la survivance à Jérusalem d'une idéologie conquérante, sans qu'on puisse y voir un chant destiné à célébrer une victoire réelle contemporaine du psaume. Il s'agirait plutôt d'un hymne composé pour une « fête d'intronisation de YHWH », occasion de rendre grâce pour les succès du peuple et du roi et d'en demander à Dieu le renouvellement. Le motif dominant: celui de la victoire et de la royauté universelle de YHWH, et les motifs secondaires (louange du dieu de l'orage, donneur de pluie et de bénédiction) convergent vers le moment de l'année qui était l'occasion d'une procession de l'arche, la fête du Nouvel An d'automne ».²



Exemplaire du « Book of Common Prayer » de 1717

² Caquot André. Le psaume LXVIII. In: *Revue de l'histoire des religions*, tome 177 n°2, 1970. pp. 147-182.

Georg Friedrich Händel: *Gloria* pour soprano solo, cordes et basse continue

- | | | |
|---|--|---|
| 1 | <i>Gloria in excelsis Deo</i> | Gloire à Dieu au plus haut des cieux. |
| 2 | <i>Et in terra pax hominibus bonae voluntatis</i> | Et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté. |
| 3 | <i>Laudamus te
Benedicimus te
Adoramus te
Glorificamus te
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.</i> | Nous te louons,
Nous te bénissons,
Nous t'adorons,
Nous te glorifions.
Nous te rendons grâce pour ton immense gloire. |
| 4 | <i>Domine Deus,
Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite,
Jesu Christe, altissime.
Domine Deus,
Agnus Dei,
Filius Patris.</i> | Seigneur Dieu,
Roi du ciel,
Dieu le Père tout-puissant.
Seigneur Fils unique,
Jésus Christ, le Très-Haut.
Seigneur Dieu,
Agneau de Dieu,
Le Fils du Père. |
| 5 | <i>Qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
Suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dextram Patris, Miserere nobis</i> | Toi qui enlèves le péché du monde,
Prends pitié de nous.
Toi qui enlèves le péché du monde, Reçois notre prière.
Toi qui es assis à la droite du Père, prends pitié de nous. |
| 6 | <i>Quoniam tu solus Sanctus,
Tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus
Jesu Christe.</i> | Car toi seul es Saint,
Toi seul es Seigneur,
Toi seul es le Très-Haut :
Jésus-Christ. |
| 7 | <i>Cum Sancto Spiritu
In gloria Dei Patris.
Amen.</i> | Avec le Saint-Esprit dans la gloire de Dieu le Père.
Amen. |

Le *Gloria in excelsis Deo* (HWV deest; "deest" en latin signifie manquant comme l'était cet opus dans le catalogue des œuvres du compositeur, le *Händel-Werke-Verzeichnis*) est une pièce composée de sept mouvements pour soprano solo, deux violons et basse continue. On ne connaît pas la date de sa composition, mais, stylistiquement, il est dans la veine des motets de soliste que Händel a écrit à Rome dans les années 1706-1707. Il alterne des moments de caractères très différents ; le charme mélodique et l'agilité vocale très italianisante donnent une vitalité lumineuse à l'œuvre. La partition a été retrouvée à la fin des années quatre-vingt-dix dans la bibliothèque de la *Royal Academy of Music* de Londres et authentifiée par le professeur Hans Joachim Marx de l'université de Hambourg. Le manuscrit n'appartenait pas au fonds légué par le compositeur, mais se trouvait au milieu d'une collection d'arias que possédait le chanteur William Savage et légué à l'académie par son élève R.J.S Stevens à sa mort en 1837.

Un nombre concordant d'éléments factuels concourt à attribuer la paternité de cette pièce à Händel. On retrouve ainsi dans le *Gloria* plusieurs références à d'anciennes pièces du compositeur, notamment dans le *Quoniam tu solus sanctus* (sixième mouvement), dont les premières mesures reproduisent presque à l'identique un *ritornello* (un refrain) rencontré au début du psaume *Laudate Pueri*. D'autres emprunts à des œuvres de Händel renforcent la thèse lui attribuant la paternité du *Gloria*, considéré dans un premier temps d'origine incertaine.

Chandos Anthem n°10 "The Lord is my light"

- | | | |
|---|---|--|
| 1 | Sinfonia | |
| 2 | <i>The Lord is my light and my salvation, whom then shall I fear? The Lord is the strength of my life, of whom then shall I be afraid?</i> | Le Seigneur est ma lumière et mon salut, qui donc craindrais-je ? Le Seigneur est la force de ma vie, de qui aurais-je donc peur ? (<i>Ps27v1</i>) |
| 3 | <i>Though a host of men were laid against me, yet shall my heart not be afraid: though there rose up war against me, yet will I put my trust in him.</i> | Bien qu'une armée ait été campée contre moi, mon cœur sera sans crainte: bien qu'une guerre se soit élevée contre moi, je mettrai cependant ma confiance en lui. (<i>Ps27v3</i>) |
| 4 | <i>One thing have I desired from the Lord, which I will require: that I may dwell in the house of the Lord all the days of my life to behold the fair beauty of the Lord and to visit his temple.</i> | Il y a une chose que je désire obtenir du Seigneur, ce sera ma requête : pouvoir résider dans la maison du Seigneur tous les jours de ma vie pour contempler sa beauté radieuse et visiter son temple. (<i>Ps27v4</i>) |

- 5** *I will offer in his dwellings an oblation with great gladness: I will sing and speak praises unto the Lord.* J'offrirai un sacrifice dans sa demeure: je chanterai et célébrerai le Seigneur. (Ps27v6 deuxième partie)
Chœur
- 6** *For who is God but the Lord: or who hath any strength except the Lord? The earth trembled and quaked; the very foundations also of the hills shook and were removed. He cast forth lightnings and gave his thunder and destroyed them.* Car qui est Dieu, si ce n'est le Seigneur? Ou qui a quelque force à part le Seigneur? (Ps18v32) La terre a frémi et tremblé; même les fondements des montagnes ont été ébranlés et emportés (Ps18v8). Il a projeté des éclairs et fait rouler son tonnerre et il les a détruits. (Ps18v15 modifié).
Chœur
- 7** *They are brought down and fall'n: but we are risen.* Eux ils plient et ils tombent: mais nous, nous sommes debout. (Ps.20v8)
Chœur
- 8** *O praise the Lord with me and let us magnify his name together.* O célébrez le Seigneur avec moi, magnifions son nom ensemble. (Ps34v3)
Chœur
- 9** *The Lord is my strength and my shield, my heart has trusted in him and I am helped: therefore my heart danceth for joy, and in my song will I praise him.* Le Seigneur est ma force et mon bouclier; mon cœur lui a fait confiance et je suis aidé: c'est pourquoi mon cœur danse de joie et je le célébrerai par mon chant. (Ps.28v7)
Air
Ténor
- 10** *It is the Lord that ruleth the sea, the Lord sitteth above the waterflood and the Lord remaineth a king forever.* C'est le Seigneur qui gouverne la mer; le Seigneur trône au-dessus du déluge et demeure roi éternellement. (Ps29v10)
Air
Sopra
no
- 11** *Sing praises into the Lord O ye saints of his: and give thanks unto him for a remembrance of his holiness. I will remember thy name from one generation to another: therefore shall the people give thanks unto thee, world without end, Amen.* Chantez des louanges au Seigneur, vous ses saints, et rendez-lui grâce en souvenir de sa sainteté. (Ps30v5) Je rappellerai ton nom de génération en génération: c'est pourquoi les peuples te rendront grâce, monde sans fin (Ps45v18). Amen.
Chœur

Sophie Graf, soprano



Après l'obtention de son diplôme de harpe et de sa licence en droit à l'Université de Genève, Sophie Graf a étudié deux ans dans le cours Postgraduate de la Guildhall School of Music and Drama à Londres, financée par les Fondations Migros Ernst Goehner et Pro Arte. Elle a étudié à la Royal Scottish Academy of Music and Drama de Glasgow, où elle a obtenu un Master d'Opéra avec distinction, financé par les Fondations Migros Ernst Goehner, Leenards, Tillet Trust, Chevron-Texaco ainsi que par la ville de Genève. Elle a gagné le Prix Jaccard-Villard en Suisse, le Prix David Kelly à la Compétition Internationale Mozart au Royaume Uni, le prix d'interprétation de l'Opéra français lors du concours des Saints-Anges à Paris, le Prix Margaret Dick en Ecosse, et « l'Excellence Award » de la Chevron Texaco ainsi qu'un prix de finaliste lors du Concours International de Verviers en Belgique. Elle se produit régulièrement en Suisse et sur les scènes européennes. Avec *Stravaganza*, elle a chanté la Messe en ut de Mozart et le *Dixit Dominus* de Händel.

Christophe Einhorn, ténor : C'est au Conservatoire de Strasbourg, dans la classe d'Elisabeth Dillenschneider, que Christophe Einhorn obtient une médaille d'or de chant. Parallèlement, ses études universitaires aboutissent à une licence en musicologie. Par la suite, il fait partie du Studio Versailles Opéra, dirigé par René Jacobs et Rachel Yakar. Depuis, il se perfectionne avec Ernst Haefliger, Nicolai Gedda, Scot Weir et plus récemment avec Guy Flechter. Christophe Einhorn fait ses débuts sur scène au Théâtre des Champs-Élysées, dans *Giasone de Cavalli*. Il aborde par la suite de nombreux rôles dans des opéras de Händel, Rameau, Haydn, Auber, Ravel, R. Strauss, abordant aussi les compositions les plus contemporaines. Mais Christophe Einhorn est avant tout spécialiste de Bach. À l'occasion d'une *Passion selon Saint-Jean*, le journal bernois *der Bund*, reconnaît en lui L'Évangéliste né. Les fidèles de *Stravaganza* se rappelleront sa performance comme évangéliste dans la *Passion selon Saint-Matthieu* en 2006 à Grenoble.



Pierre Perdigon, orgue

Après avoir enseigné l'orgue au Conservatoire National de Région de Marseille et à celui de Grenoble, Pierre Perdigon poursuit une carrière d'instrumentiste à l'orgue et au clavecin. Son activité de concertiste soliste à l'orgue s'étend à une grande partie de l'Europe, et l'a amené également aux États-Unis, au Canada, au Chili et au Japon. Son répertoire, sans être exhaustif, embrasse la majeure partie de la musique d'orgue, avec une prédilection pour la période baroque et le XX^{ème} Siècle. Il est organiste à l'église Saint-Louis de Grenoble et à celle de l'Immaculée-Conception de Lyon. Il fait en outre partie, comme continuiste, de plusieurs ensembles qui se consacrent à la Musique Baroque, Il a enregistré plusieurs disques, seul ou avec d'autres musiciens, Il est membre Rapporteur à la Commission Nationale Supérieure des Orgues Historiques depuis 1990. Il a souvent accompagné *Stravaganza*.

L'ensemble vocal STRAVAGANZA a été créé à Grenoble en novembre 1989. Cette formation, dirigée par Yves Rassehdren, a pour vocation d'interpréter des œuvres peu connues ou rarement jouées, allant du XVIe au XXe siècle, et a également acquis une réputation locale dans l'interprétation des grandes œuvres du répertoire baroque.

L'Ensemble vocal Stravaganza fait désormais partie du paysage musical grenoblois et régional.

L'ensemble a en effet participé à de nombreuses manifestations régionales, comme le festival des 38^{èmes} Rugissants de Grenoble ou le festival Mozart de la Drôme... ou comme ensemble invité aux concerts du Musée de Peinture de Grenoble.

Il a produit des concerts mettant à l'affiche des madrigaux italiens rares, des œuvres de STRAVINSKY, des Lieder de WOLF, l'oratorio *Esther* de HÆNDEL, ou des œuvres de RAUTAVAARA, Gunnar HAHN... Il a donné en janvier 1999 une œuvre inédite de CHAUSSON : *l'Hymne Védique*, et en mai 2001 la version originale non publiée de *Printemps* pour chœur vocalisé et piano à quatre mains de DEBUSSY. Autres domaines de prédilection : les œuvres chorales de BRAHMS, dont il a chanté la plus grande partie des opus, MENDELSSOHN, SCHUMANN, et les musiciens allemands qui les ont suivis : REGER, BRUCH ; la musique du XX^e siècle : la musique française pour chœur qu'il a souvent interprétée, que ce soit a cappella ou accompagné au piano : FAURÉ, CHAUSSON, DEBUSSY, CAPLET, RAVEL, ROUSSEL, Maurice EMMANUEL, POULENC, Jehan ALAIN, SCHMITT, OHANA, BURGAN... En janvier 2003, la musique vocale anglaise avec des œuvres de BRITTEN (*Sacred and Profane ; Hymn to Saint Cecilia*), VAUGHAN-WILLIAMS (*Three Shakespeare Songs*), VILLIERS-STANFORD, HOLST, DELIUS... Et en décembre 2004 la musique hongroise avec des œuvres vocales de BARTOK et de LIGETI.

L'ensemble vocal Stravaganza a une prédilection pour les grandes œuvres du répertoire baroque et classique :

Nous avons interprété nombre de cantates de BACH, BUXTEHUDE, BRUHNS, des motets de KREBS, HASSLER, SCHÜTZ, TELEMANN, ALTNIKOL. Et nous avons donné l'intégrale des *Motets* de BACH, sans doute la musique polyphonique la plus dense et la plus riche qui soit au répertoire, très rarement donnée en raison de sa virtuosité vocale ; la *Passion selon Saint Jean* ainsi que la *Messe en si* de BACH, et le *Messie* de HÆNDEL, accompagné par des ensembles d'instruments baroques professionnels. Nous avons donné en mars 2006 la *Passion selon Saint Matthieu* de BACH, avec l'*Ensemble baroque du Léman*, et avec le même ensemble instrumental : en Janvier 2008, deux œuvres de jeunesse de HAENDEL et de BACH: le *Dixit Dominus*, et la cantate *Christ lag in Todes Banden*, et en mars 2009 la *Messe en ut* de MOZART.

Sopranos

Odile BERTRAND
Christine CALAIS
Irène CARRIVE
Marine MARGOT
Violaine MARLANGE
Charlotte MASSE-NAVETTE
Bénédicte MESSIAEN
Baptistine MORTIER

Cathy MOULIN-FAUCHON
Béatrice NICOLLET
Françoise PAQUIEN-SEGUY
Sandrine PAYEN
Gwenaëlle VACHERAND
Danielle VERRIER-MISSIAEN
Anaïs YVOZ

Altos

Marie BERTRAND
Françoise BERNARD
Geneviève BURNOD
Lucile DESCOTES
Nila DJADAVJEE
Marion DUCHEMIN
Catriona MAC LEAN
Catherine PEREZ
Armelle PLISSONNEAU
Emmanuelle THIL

Ténors

Lucien BALDACCHINO
Davide BUCCI
Denis CORDELLE
David EDWARDS-MAY
Guy FOUILLET
Joseph NEYTON
Mauro PAPIPUTTO
Emmanuel PERRIN

Basses

Claude CHAPELIER
Olivier DUCHEMIN
Philippe JARRY
Jean-Michel MISSIAEN
Christophe MORIN
Vincent SCHNEIDER
Pierre STROBEL

Ensemble d'instruments anciens

Meike AUGUSTIN PICHOLLET, Violon I
Thérèse KIPFER, Violon I
Laurent LAGRESLE, Violon I
Christine ANTOINE, Violon II
Katia LAGRESLE, Violon II
Françoise AUGUSTIN, Violon II

Philippe BADIN, Violoncelle
André FOURNIER, Contrebasse
Christophe MAZEAUD, Hautbois & flûte à bec
Nicolas POUYANNE, Basson
Martina ROLLET, Flûte à bec
Pierre PERDIGON, orgue

Commentaire rédigé par Philippe Jarry

En dehors des références apparaissant dans le texte, les principaux ouvrages cités sont :
Dictionnaire des œuvres de l'Art vocal, Bordas/Honegger, 1992
Jean-François Labie : « George Frédéric Haendel, Paris, Robert Laffont, 1980

Retrouvez-nous sur : www.stravaganza.fr