



Ensemble vocal

Stravaganza

Direction Yves Rassendren

DVOŘÁK

Stabat
Mater

version chœur & piano

Christian Bernard
piano

Yuree Jang
Soprano

Sarah Jouffroy
Alto

Jean-Christophe Henry
Ténor

Frédéric Caton
Basse



Mercredi 16 juin 2010 20h30 Salle Olivier Messiaen
Jeudi 17 juin 2010 20h30 Grenoble

Le *Stabat Mater*, un poème franciscain

FORME

C'est un poème de 10 strophes doubles de 6 vers chacune, en latin tardif, avec des rimes disposées selon le schéma AABCCB et un rythme trochaïque (syllabe tonique – syllabe atone). Le 3^{ème} vers de chaque demi-strophe a 7 syllabes, soit une de moins que les autres vers, ce qui fait que la demi-strophe s'achève sur une syllabe tonique (longue si l'on interprète le rythme en longues et brèves, comme en poésie latine classique).

Cette hymne était chantée pour le Chemin de Croix, lors des offices nocturnes du vendredi saint, à la messe de compassion de la sainte Vierge, et aussi tous les vendredis de carême.

L'AUTEUR ET LE STYLE

On ne connaît pas de façon certaine l'auteur de ce poème, qui a été attribué au pape Jean XXII (1244-1334, pape en 1316), à l'un des papes Grégoire, et plus souvent encore au pape Innocent III ou au moine **Jacopone da Todi**. C'est cette dernière attribution qui semble aujourd'hui la plus acceptée par les spécialistes. Ce contemporain de Marco Polo, mort en 1306, était un poète lettré, notaire à l'origine, tertiaire¹ en 1268 et frère lai chez les Franciscains en 1278. Il était proche des « Spirituels » (l'aile rigoriste du mouvement franciscain — l'autre aile s'appelant les Conventuels) qui prônait la pauvreté évangélique contre la corruption de l'Église, ce qui l'amène à s'opposer au pape Boniface VIII.

Le style de ce poète est heurté, il procède par bonds, peut placer deux mots côte à côte sans syntaxe : les liaisons sont dans l'esprit, non sur le papier : on croit comprendre, il est possible qu'on ne comprenne pas. Ces remarques, valables pour ses compositions en langue vernaculaire, peuvent aussi s'appliquer au texte latin du *Stabat Mater*. Le thème du poème, la contemplation des souffrances de la Vierge Marie au pied de la croix, et la prière d'un fidèle qui souhaite faire siennes les souffrances de la mère du crucifié, ressortit à une dévotion dans la piété personnelle qui n'appartient pas à l'hymnologie latine traditionnelle : on y perçoit nettement l'esprit franciscain.

LE CONTEXTE : NAISSANCE ET EXPANSION DU CULTE DE LA VIERGE

On ne peut comprendre le succès si durable d'un texte sans en appréhender les racines historiques, sans sonder le contexte mental et social qui le font naître et se propager. Le poème date du XIII^e siècle.

Or au siècle précédent se produit ce que Michelet appelle la « restauration de la femme » ; sur le plan religieux, écrit-il : « Dieu changea de sexe, pour ainsi dire, la Vierge devint le dieu du monde ; elle envahit presque tous les temples et tous les autels. La piété se tourna en enthousiasme de galanterie chevaleresque. L'Église mystique de Lyon célébra la fête de l'Immaculée Conception (1134). »² Le dogme de l'immaculée conception de la Vierge fut une croyance chère et sacrée pour les franciscains, pour laquelle ils rompirent des lances. Une dévotion sensuelle embrase alors la chrétienté, et saint Dominique voit le monde entier apparaître dans le capuchon de la Vierge.

Le mouvement franciscain trouve son origine dans le « mouvement de pauvreté » qui parcourt l'Europe féodale, lorsque les chrétiens prennent conscience de l'enrichissement et de la politisation dans lesquels était tombée l'Église d'Occident. Le XII^e siècle, qui précède l'essor du franciscanisme, voit aussi l'essor de la vie urbaine et communale, qui s'affranchit, souvent par la violence, de la domination ecclésiastique ou féodale.

¹ C'est-à-dire membre d'une association affiliée à l'ordre religieux des franciscains, formée de fidèles ne pouvant quitter le monde, mais soucieux d'accorder les devoirs du monde à la perfection monastique. Ainsi saint Louis et sa mère furent tertiaires franciscains.

² Jules Michelet, Histoire de France

Lorsque **François d'Assise** naît en 1182, le monde est un concentré de tensions : entre le pape et l'empereur, entre catholiques qui prêchent les croisades et cathares qui les condamnent au nom du « tu ne tueras point », entre bourgeoisie commerçante (à laquelle appartient sa famille) et noblesse, entre un monde en mutation et une éducation sclérosée, entre un christianisme usé et un désir de retour aux sources vives de la religion³. Le premier mysticisme de François et ses compagnons se manifeste « dans des austérités forcenées, comparables à celle des fakirs de l'Inde, se pendant à des cordes, se serrant de chaînes de fer et d'entraves de bois ». Ces « apôtres effrénés de la grâce couraient partout pieds nus, traînant après eux les femmes et les enfants, riant à Noël, pleurant le vendredi saint, développant sans retenue tout ce que le christianisme a d'éléments dramatiques. Le système de la grâce, où l'homme n'est plus rien qu'un jouet de Dieu, le dispense aussi de toute dignité personnelle ; c'est pour lui un acte d'amour de s'abaisser, de s'annuler, de montrer les côtés honteux de sa nature ; il semble exalter Dieu d'autant plus. *L'homme immole avec délices sa fierté et sa pudeur à l'objet aimé.* »⁴ La phrase mise en italiques pourrait résumer l'esprit du « *Stabat Mater* » dont le texte évoque aussi les stigmates que saint François porte à la fin de sa vie (*plagas recolere* = « pratiquer de nouveau » les plaies, au dernier vers de la 8^{ème} strophe).

Les franciscains, dont la « pureté » est reconnue même par les Cathares, prêchent pourtant la croisade. C'est qu'ils se considèrent comme des chevaliers de la Vierge. Leur tendresse de cœur se manifeste dans la contemplation des douleurs de la Mère du Crucifié. C'est aussi de cette époque que date la fameuse croisade des enfants⁵. Un auteur du temps livre ces détails surprenants : « les enfants se flagellaient en invoquant la pitié de la Vierge pour les malades qui attendaient d'eux leur guérison. Ou cette scène plus précise encore dans sa stylisation expiatoire : les enfants parlant à la Vierge s'écrient : *'pourquoi n'avez-vous point d'égard à la dévotion de vos petits Innocents et à leur humilité ?'* »⁶ On ne peut qu'être frappé par le parallèle entre cette question des enfants de la croisade et la prière : « *Virgo [...] mihi jam non sis amara* » = « Vierge, ne sois plus dure envers moi » au premier tercet de la strophe 8 du *Stabat Mater*.

Dans une époque dont l'idéal est la sainteté, que faire de mieux que de suivre la parole même de Jésus : « Si quelqu'un veut venir après moi, qu'il se renonce lui-même, qu'il prenne sa croix, et qu'il me suive » (Matthieu, XVI). C'est par cette parole que commence la bulle du pape Innocent III, qui exalte le bienfait de la croisade, dans cette générosité qui est en elle de proposer les occasions du martyre, quand les voluptés de la chair et du monde auraient pu si aisément l'emporter⁷. Inutile de dire que cet idéalisme sera de courte durée, vite balayé par des papes plus politiques et par le jeu des intérêts et des pouvoirs à l'œuvre. « Il y a du moins un moment d'élévation singulière dans l'histoire de la Croisade, par l'intervention de saint François. »⁸

L'école franciscaine tient une place considérable dans l'enseignement et l'expérience spirituelle de l'Église. À la suite de saint François et saint Bonaventure, « toute une école affective et souvent volontariste, où l'ascèse et la mystique constamment se retrouvent inséparables, fleurira avec **Jacopone da Todi** et cent autres, débouchant

³ D'après Willibrord-Christian van Dijk, article « Franciscains » de l'Encyclopedia Universalis.

⁴ Jules Michelet, Histoire de France

⁵ Ainsi que la légende du « *Rattenfänger* » le « preneur de rats de Hameln », tant ces surgies durent être incompréhensibles et traumatisantes pour les contemporains.

⁶ Haimon de Saint-Pierre-sur-Dive, cité par Paul Alphandéry et Alphonse Dupront dans « *La Chrétienté et l'idée de Croisade* » Albin Michel.

⁷ Paul Alphandéry et Alphonse Dupront : « *La Chrétienté et l'idée de Croisade* » Albin Michel, p.375

⁸ P. Sabatier, *Vie de saint François d'Assise*, 1899, cité par Paul Alphandéry et Alphonse Dupront : « *La Chrétienté et l'idée de Croisade* » Albin Michel, p.395.

dans tout un flux de dévotions populaires marqué du caractère de tendresse de l'âme franciscaine quand elle se libère des systématismes intellectuelles »⁹.

Le texte du poème *Stabat Mater*, est, on le voit, tout imprégné de sensibilité franciscaine, enraciné dans un siècle de bouleversements mentaux et sociaux, que ce soit dans l'image et la position de la femme dans le siècle et de la Vierge dans le Ciel, dans le désir d'imitation de Jésus Christ et du retour aux sources vives de la foi, dans les contradictions et les ambiguïtés de l'esprit des Croisades et des franciscains eux-mêmes. C'est ainsi que ce texte a rencontré la sensibilité populaire dont, mieux que d'autres, les franciscains ont su être les médiateurs. Il peut encore parler à tout homme plongé dans l'affliction et le deuil. Il a parlé au musicien Dvořák, le sauvant peut-être de la folie d'une douleur insupportable causée par la perte successive de trois de ses enfants en bas âge.

Le *Stabat Mater* de Dvořák



Le 21 septembre 1875 Josefa, la fille de Dvořák, meurt. Le travail de deuil du compositeur donne naissance en 1876 à une première version du *Stabat Mater* pour solistes, chœur et piano. C'est au décès de ses deux autres enfants, en août et septembre 1877, qu'il reprend le manuscrit abandonné l'année précédente. Il rajoute trois mouvements ; en novembre 1877 la version finale pour solistes, chœur et orchestre est terminée. Dvořák a alors 36 ans.

Le *Stabat Mater* contribua grandement à la renommée internationale de Dvořák, qui le dirigea lui-même à Londres en 1884. Dvořák a dépassé sa propre souffrance pour donner une œuvre empreinte d'émotion, jaillissante et spontanée jusque dans l'affliction, atteignant ainsi une grandeur universelle.

Antonín Dvořák (Nehalozevs en Bohême, 8 septembre 1841 - Prague, 1^{er} mai 1904).

Fils d'aubergiste, il manifesta des dons musicaux précoces et travailla avec l'instituteur organiste du village. Son père ayant envisagé pour lui un avenir dans l'hôtellerie et la boucherie, il eut beaucoup de peine à obtenir qu'on lui permette de poursuivre des études musicales à l'excellente école d'organistes de Prague. Pour survivre, il jouait du violon dans des orchestres de second ordre. Heureusement en 1862 il trouve un emploi dans l'orchestre de l'Opéra National récemment fondé. Il eut ainsi l'occasion d'entendre la musique de Smetana, ce qui éveilla en lui une vocation pour la musique nationale tchèque. La chance de sa vie fut de susciter l'admiration et la sympathie de Brahms, qui remua ciel et terre pour lui ouvrir les portes du succès. C'est grâce à Brahms que bientôt les plus grands chefs et virtuoses (dont Liszt) inscrivent ses œuvres à leurs programmes. L'art de Dvořák s'apparente à ceux de Smetana pour l'inspiration slave, de Brahms pour le classicisme de la forme et pour l'optimisme qui transparaît dans une écriture harmonique rutilante, de Schubert pour la spontanéité de l'inspiration mélodique.

D'après Roland de Candé, Dictionnaire des Musiciens

COMPOSITION DU STABAT MATER DE DVOŘÁK (d'après M. Honegger, dictionnaire des œuvres vocales)

1. Le premier mouvement, le plus long de l'œuvre, adopte la forme ABA. Tout en évolution par degrés conjoints, soit montants, soit descendants, soit les deux à la fois, il est empreint d'un caractère plaintif et douloureux. Les solistes et principalement le ténor n'interviennent qu'à partir de la partie centrale. **2.** Quis est homo est un quatuor de solistes lent et plaintif, au motif descendant et conjoint. Le nombre de voix solistes passe de une, à deux, trois, puis quatre dans un contrepoint torturé au chromatisme très expressif. Puis ils reviennent seuls, se répondant les uns aux autres. **3.** Eja mater fons amoris est une marche funèbre presque dansante, réservée au chœur. **4.** Fac ut ardeat cor meum est dévolu au solo de basse avec à plusieurs reprises des séquences de récitatif déclamatoire. Le chœur intervient, soulignant les couleurs harmoniques. **5.** Tui nati vulnerati est une berceuse en 6/8, pleine de charme et de douceur. **6.** Fac me vere tecum flere est un long dialogue entre le ténor solo et les voix d'hommes du chœur en *divisi* qui reprennent les injonctions du soliste. **7.** Virgo virginum praeclara est réservé au chœur complet, débutant dans un

⁹ Willibrord-Christian van Dijk, article « Franciscains » de l'Encyclopedia Universalis.

scintillement céleste pianissimo. **8. *Fac ut portem Christi mortem*** comporte un duo entre les voix de soprano et ténor solos ; la tonalité, en *ré* majeur et l'écriture rythmée donnent à cette partie une allure plus sereine. **9. *Inflammatum*** pour l'alto solo retrouve, avec le passage du *ré* maj. au *ré* min. l'atmosphère oppressée qui domine l'œuvre. **10. *Quando corpus morietur*** reprend des matériaux employés dans le premier numéro sans qu'il s'agisse d'une reprise. L'œuvre s'achève en un *ré* majeur tour à tour triomphal, serein et apaisé, dans un Amen dont les imitations finales, après des passages *fortissimo*, s'évanouissent progressivement, tels des anges en fuite dans le lointain nébuleux de la voûte en trompe-l'œil de Saint Nicolas de Mala Strana, à Prague.

<i>I – Chœur & quatuor de solistes</i>	Stabat Mater dolorosa Juxta crucem lacrimosa Dum pendebat Filius	Elle se tenait debout, la Mère de douleur En larmes près de la Croix Où son fils était suspendu,
	Cujus animam gementem Contristatam et dolentem Pertransivit gladius	Son fils dont le souffle s'exhalait en une plainte Triste et douloureuse, De la poitrine transpercée par l'épée.
	O quam tristis et afflicta Fuit illa benedicta Mater unigeniti	Que de tristesse et d'affliction Chez cette mère bénie Mère d'un seul enfant !
	Quae moerebat et dolebat Et tremebat pia mater cum videbat Nati poenas inclyti	Elle était accablée de chagrin, elle souffrait Et elle tremblait, la mère dévouée, en voyant Les tourments du Révélé ¹⁰ , son enfant !
<i>II – Quatuor de solistes</i>	Quis est homo qui non fletet Matrem Christi si videret in tanto supplicio ?	Quel est l'homme qui ne verserait des larmes En voyant la Mère du Christ En un tel supplice?
	Quis non posset contristari Christi Matrem contemplari Dolentem cum Filio	Qui ne pourrait s'attrister En contemplant la Mère du Christ Dans la douleur avec son Fils?
	Pro peccatis suae gentis Vidit Jesum in tormentis Et flagellis subditum	A cause des péchés de son peuple Elle a vu Jésus dans les tourments Et soumis aux flagellations
	Vidit suum dulcem natum Moriendo desolatum dum emisit spiritum	Elle a vu son doux enfant Mourant, abandonné Quand il émit son dernier souffle.
<i>III- Chœur</i>	Eja Mater fons amoris Me sentire vim doloris Fac ut tecum lugeam	Toi, Mère fontaine (source) d'amour Fais-moi ressentir la force de ta douleur ! Laisse-moi prendre part à ton deuil.

¹⁰ On a pris le parti, un peu osé, de traduire *inclytus*, qui signifie illustre, par Révélé, car il s'agit de la racine 'cl-' (caché, > celé, > clandestin) et de la négation in- ; le Christ devant révéler des choses cachées depuis le commencement du monde.

<i>IV – Basse solo & chœur</i>	Fac ut ardeat cor meum in amando Christum Deum Ut sibi complaceam	Fais que mon cœur arde (brûle) Dans l'amour du Christ Dieu Et que cela lui soit doux.
	Sancta Mater istud agas Crucifixi fige plagas Cordi meo valide	Sainte Mère oui, fais-le ! Assène à mon cœur avec force Les coups qui l'ont crucifié
<i>V – Chœur</i>	Tui nati vulnerati Tam dignati pro me pati Poenas mecum divide	Partage avec moi le châtement De ton enfant blessé Qui a daigné souffrir pour moi.
<i>VI – Ténor solo & chœur</i>	Fac me vere tecum flere Crucifixo condolere Donec ego vixero	Fais vraiment qu'avec toi je pleure Qu'avec le Crucifié je souffre Aussi longtemps que je vivrai !
	Juxta crucem tecum stare Te libenter sociare In planctu desidero	Rester avec toi près de la Croix, M'associer de tout mon cœur À tes lamentations, voilà ce que je désire.
<i>VII – Chœur</i>	Virgo virginum praeclara Mihi jam non sis amara Fac me tecum plangere	Vierge resplendissante entre les vierges Ne sois plus rude envers moi ! Laisse moi sangloter à ton côté!
<i>VIII – Duo Soprano, Ténor</i>	Fac ut portem Christi mortem Passionis fac consortem Et plagas recolere	Fais-moi porter la mort du Christ Avoir part égale à sa Passion Et revivre ses plaies (avoir les stigmates).
	Fac me plagis vulnerari Cruce hac inebriari Ob amorem Filii	Laisse-moi être meurtri des mêmes coups Par cette Croix être enivré A cause de l'amour de ton Fils.
<i>IX – Alto solo</i>	Inflammatum et accensum Per te Virgo sim defensum In die Judicii	Des flammes et de la brûlure Par toi, Vierge! que je sois préservé Au jour du Jugement
	Fac me Cruce custodiri Morte Christi praemuniri Confoveri gratia	Fais que je sois protégé par la Croix Prémuni (fortifié) par la mort du Christ Réchauffé par la grâce.
<i>X – Quatuor de solistes et chœur</i>	Quando corpus morietur Fac ut animae donetur Paradisi gloriam Amen.	Quand le corps mourra Fais qu'à l'âme soit accordée la Gloire du Paradis! Amen

Christian BERNARD commence l'étude du piano au Conservatoire de Grenoble, sa ville natale. Admis au Conservatoire National Supérieur de Paris dans les classes de Vlado Perlemuter, Jean Hubeau & Joseph Calvet, il obtient un premier prix de piano et de musique de chambre. Lauréat de nombreux concours internationaux, il reçoit le premier grand prix à Vercelli, puis à Munich, Rio de Janeiro et Montréal. Après une brillante carrière internationale, il choisit de se fixer à Grenoble où il a enseigné au Conservatoire National de Région jusqu'à sa retraite. En 1989 il est nommé professeur assistant au Conservatoire National Supérieur de Paris. Simultanément, il poursuit une carrière de concertiste très active, tant en soliste qu'en musique de chambre. Il s'est produit dans toute l'Europe, au Brésil, au Canada, en Inde, et a joué, entre autre, avec l'Orchestre du Capitole de Toulouse, l'Orchestre National de Lyon, les orchestres de Bucarest, de Montréal et de la radio Bavaroise.



Yuree Jang, Soprano

Née en Corée du Sud, où elle fait des études de piano et de flûte, Yuree Jang a d'abord chanté à l'Opéra de Sejong en 2004 puis participe au Concours du Art's Pool Center de Séoul, où elle obtient le Prix du CNIPAL, l'Opéra Studio de Marseille, qui la reçoit pour les saisons 2004/2006. Elle intègre ensuite le cycle de perfectionnement du CNSM de Paris. Elle remporte de nombreux prix dans des concours internationaux, et se produit régulièrement dans les théâtres lyriques de France. Elle a chanté le *Stabat Mater* de Dvořák avec les Solistes de Lyon sous la direction de Bernard Tétu.



Sarah Jouffroy, Mezzo soprano

Elle commence ses études musicales par l'apprentissage du violoncelle. A 20 ans, elle débute le chant et intègre le CNSM de Lyon. Après avoir chanté dans les chœurs des Musiciens du Louvre, elle débute sur scène avec la compagnie Les Brigands dans des opérettes d'Offenbach. Sarah Jouffroy s'est également produite en soliste dans divers oratorios et aborde également le lied et la mélodie avec Hélène Lucas au piano. Elle a chanté à l'opéra de Marseille et travaille régulièrement avec Bernard Tétu.



Jean-Christophe Henry, ténor

Jean-Christophe HENRY, né en 1973, a étudié la clarinette avant de choisir le chant à l'âge de 19 ans, parallèlement à des études de Biochimie. Il rentre à 22 ans au Conservatoire National de Musique de Lyon, où il obtient son diplôme de chant en 98 dans la Classe d'Isabelle Germain. Il travaille régulièrement au sein des solistes de Lyon-Bernard Tétu et des chœurs de La Chapelle Royale, des Musiciens du Louvre Grenoble, des Éléments et des Arts Florissants. Il chante également en soliste dans des œuvres religieuses ou lyriques : en 98, William Christie lui confie trois rôles dans Thésée de Lully. Depuis 1999, il collabore régulièrement comme soliste avec Marc Minkowski (Remendado dans Carmen, Achille dans La Belle Hélène aux côtés de Felicity Lott) et Hervé Niquet (Musique sacrée de Bouteiller, Cosset et Charpentier). Il forme un duo avec le pianiste Grégory Moulin depuis 2003, spécialisé dans

l'interprétation de la mélodie française et travaille régulièrement avec François Le Roux, Noël Lee, Jeff Cohen et Didier Puntos, Jean-Christophe enseigne le chant au Conservatoire de Vienne en Isère.



Frédéric Caton, basse

Il a commencé ses études de chant au conservatoire de Nice, avant de rejoindre le Centre de Musique Baroque de Versailles, puis l'opéra de Lyon. Il est régulièrement invité sur les scènes d'Europe (Festival de Salzbourg, Concertgebouw d'Amsterdam,). A Paris, on a pu l'entendre au Théâtre des Champs-Élysées, au Théâtre du Châtelet, à l'Opéra Bastille, ainsi qu'au Palais Garnier. Citons, parmi ses enregistrements ; l'Enfance du Christ de Berlioz avec la Chapelle Royale et Philippe Herreweghe (Harmonia Mundi) ; Huit scènes de Faust de Berlioz avec Yutaka Sado ; Avec Kent Nagano : Werther de Massenet, La damnation de Faust de Berlioz et Docteur Faustus de Busoni (Grammy Award). Entre deux engagements sur les grandes scènes ou les grands festivals, Frédéric Caton nous fait l'amitié de chanter régulièrement avec *Stravaganza* depuis la création de l'ensemble vocal.

L'ensemble vocal STRAVAGANZA

a été créé à Grenoble en novembre 1989 par Yves Rassehdren.

Il a abordé tous les types d'œuvres chorales du XVIIe au XXIe siècles, avec une prédilection pour l'époque baroque, l'école brahmsienne et la musique chorale du XXe siècle, en particulier française et d'Europe centrale.

Citons entre autres : des madrigaux italiens rares, des œuvres de STRAVINSKY, des Lieder de WOLF, l'oratorio *Esther* de HANDEL, ou des œuvres de RAUTAVAARA, Gunnar HAHN... 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 ; la plus grande partie des opus choraux de BRAHMS, MENDELSSOHN, SCHUMANN, et les musiciens allemands qui les ont suivis : REGER, BRUCH ; dans 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 : Gabriel FAURE, Ernest CHAUSSON, Claude DEBUSSY, André CAPLET, Maurice RAVEL, Albert ROUSSEL, Francis POULENC, Maurice EMMANUEL, Lili BOULANGER, Jehan ALAIN, Florent SCHMITT, Maurice OHANA, Patrick BURGAN... En janvier 2003, la musique vocale anglaise avec des œuvres de BRITTEN (*Sacred and Profane ; Hymn to Saint Cecilia*), VAUGHANWILLIAMS (*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 :

Stravaganza a interprété nombre de cantates de BACH, BUXTEHUDE, BRUHNS, des motets de KREBS, HASSLER, SCHÜTZ, TELEMANN, ALTNIKOL. L'ensemble a 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 jouée en raison de sa virtuosité vocale ; la *Passion selon Saint Jean* ainsi que la *Messe en si* de BACH, et le *Messie* de HÄNDEL, accompagné par des ensembles d'instruments baroques professionnels. En mars 2006 la *Passion selon Saint Matthieu* de BACH, avec l'Ensemble baroque du Léman; et en Janvier 2008, avec le même ensemble instrumental, deux œuvres de jeunesse de HÄNDEL et de BACH: le *Dixit Dominus*, et la cantate *Christ lag in Todes Banden*. En février 2010 deux *Chandos Anthems* de HÄNDEL et la cantate *BWV 150* de BACH.

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

Sopranos	Altos	Ténors	Basses
Christine CALAIS	Marie BERTRAND	Bernard BOILLOT	Claude CHAPELIER
Irène CARRIVE	Odile BERTRAND	Davide BUCCI	Olivier DUCHEMIN
Violaine MARLANGE	Françoise BERNARD	Denis CORDELLE	Philippe JARRY
Charlotte MASSE-NAVETTE	Lucile DESCOTES	David EDWARDS-MAY	Christophe MORIN
Bénédicte MESSIAEN	Marion DUCHEMIN	Guy FOUILLET	Vincent SCHNEIDER
Baptistine MORTIER	Cathy MOULIN-FAUCHON	Joseph NEYTON	Pierre STROBEL
Béatrice NICOLLET	Catherine PEREZ	Emmanuel PERRIN	
Sandrine PAYEN	Armelle PLISSONNEAU		
Danielle VERRIER-MISSIAEN	Gislhaine WIEDEMANN		
Anaïs YVOZ			

Commentaire rédigé par Philippe Jarry

retrouvez-nous sur : www.stravaganza.fr