

Concert du 4 octobre 2009

Notes de présentation

Mesdames et messieurs,

Je suis Jean-Pierre Brunet et j'ai le privilège et le plaisir d'être le directeur artistique de l'Ensemble Da Capo. Je prendrai quelques minutes au début de ce concert pour vous parler de l'Ensemble et de la démarche artistique particulière que nous avons entreprise ici même il y a de cela presque deux années. L'Ensemble est formé principalement de musiciens et de chanteurs auxquels s'ajoutent parfois des danseurs et comédiens. Nous nous consacrons à la présentation de l'œuvre religieuse de Jean-Sébastien Bach dont les cantates occupent une place centrale. On présente ces œuvres en respectant le jour du calendrier liturgique pour lequel elles ont été écrites. Pour beaucoup d'entre nous aujourd'hui, le 4 octobre 2009, représente un dimanche comme tous les autres. Pour Jean-Sébastien Bach et ses contemporains, ce dimanche revêt un caractère particulier, comme d'ailleurs chaque dimanche de l'année. Les textes liturgiques et les poèmes inspirés de ces textes donnent le ton aux réflexions qui doivent nous interpeller aujourd'hui, du moins si nous voulons bien nous mettre dans la peau d'un auditeur à Leipzig en 1723.

Pour bien comprendre l'organisation du calendrier social annuel dans notre culture occidentale, il faut retourner dans l'antiquité, au moment où Rome donne au monde la cadence des fêtes et événements sociaux en rappelant tout simplement les moments importants de sa fondation. Avec l'implantation du christianisme, à la chute donc de l'Empire romain, ce seront dorénavant les étapes de la vie de Jésus-Christ qui remplaceront les fêtes païennes mais selon un modèle semblable, c'est-à-dire en soulignant les moments importants de sa vie terrestre, un peu comme les temps forts de la fondation de Rome l'avaient fait antérieurement.

L'Ensemble Da Capo cherche à redonner une authenticité à l'œuvre de Bach, non pas en jouant sa musique sur des instruments d'époque (bien que cela ne soit pas exclu un jour, nous serions d'ailleurs ravis de pouvoir nous procurer des archets d'autrefois et des instruments anciens) mais en attendant ce jour, nous essayons de redonner une place de premier plan aux textes des cantates. Ces textes, vous les avez entre les mains et nous vous invitons à les lire, idéalement au moment même où vous entendrez les chants qui y sont associés, pour mieux saisir la force de la musique qui les accompagne.

Un petit mot sur Martin Luther (le grand réformateur du XVI^e siècle qui a vécu 200 ans avant notre musicien).

Rappelons que Martin Luther a toujours cherché à rapprocher le peuple de la foi, d'une part, en traduisant les textes latins en allemand et d'autre part, en cherchant à redonner à l'homme ordinaire une place toute privilégiée à côté de Dieu, en éliminant un clergé encombrant qui, selon lui, avait tendance à s'enrichir en abusant de la bonne foi des gens.

Pour le Réformateur, la musique est l'art privilégié pour faire face aux vicissitudes de la vie quotidienne et pour se lier avec le Très-Haut. Lui-même et beaucoup d'autres théologiens avec lui et après lui ont composé de toutes petites mélodies comme celles que vous entendrez aujourd'hui dans les cantates mais également dans les trois petites pièces d'orgue en début de programme qui utilisent les mêmes mélodies que celles utilisées par Bach lui-même. Ces petits fragments mélodiques que l'on retrouve donc en très grand nombre à l'époque de Jean-Sébastien Bach, on les appelle des « mélodies de choral » ou, plus simplement encore, des « chorals » (terme qu'il ne faut pas confondre avec une chorale ou un chœur, comme celui que vous avez devant vous aujourd'hui).

De manière toute particulière, Luther va encourager la pratique musicale dans les foyers. Et les occasions sont multiples pour chanter en famille, de la prière du matin et du soir en passant par l'heure des repas, ces chorals soulignent de manière sobre les grandeurs de la chrétienté. Ils étaient connus de tous et leur simple mélodie déclenchait chez l'auditeur de l'époque le souvenir du texte qui s'y rattache, comme le fait encore aujourd'hui la mélodie d'une chanson bien connue. Une mention toute spéciale doit être évoquée ici en ce qui a trait à l'accompagnement des personnes agonisantes. Il est en effet de pratique courante de chanter autour du lit d'une personne qui meurt. Les textes et les mélodies appropriés sont alors utilisés pour accompagner le malheureux ou le bienheureux, selon le cas, dans ses derniers moments de vie terrestre et aider ainsi son âme à s'élever jusqu'à Dieu. Jean-Sébastien Bach lui-même a probablement entendu, aux derniers moments de sa vie, ses proches et amis lui chanter des harmonisations de mélodies de choral qu'il avait lui-même réalisées.

Pour Luther donc et les luthériens de l'époque baroque qui suivront, aucun art ne peut rivaliser avec la musique dans sa teneur spirituelle, si l'on reconnaît que la musique seule est aussi insaisissable que l'âme, qu'elle s'élève aussi légère que l'air que nous respirons. Je dois souligner également que le travail des musiciens

allemands de cette époque s'apparente davantage à celui des artisans, qui comme le boulanger pétrit jour après jour la pâte qui sert à faire le pain quotidien, qu'au travail d'un artiste, au sens où celui-ci détiendrait des dons exceptionnels qui lui permettraient de devenir véritablement indépendant, statut alors totalement inimaginable et peut-être même non souhaité. Bach va apposer à la fin de chaque page qu'il a écrite les trois lettres SDG (ce qui signifie à la seule gloire de Dieu). Sans vouloir pousser jusqu'à la caricature cet esprit du travail commun, il n'est peut-être pas le fruit du hasard que la calligraphie de J-S Bach et celle d'Anna-Magdalena, son épouse et très fidèle copiste, soit devenue identique au point où les spécialistes du monde entier aient véritablement du mal encore aujourd'hui à les différencier.

Un dernier mot sur les cantates d'aujourd'hui

Pour mieux comprendre les textes de la première cantate d'aujourd'hui (no 114), il est incontournable de faire un détour par la représentation visuelle du corps humain d'hier en la comparant à celle d'aujourd'hui.

À notre époque, les représentations du corps sont multiples et tendent généralement à glorifier la jeunesse, la force, la beauté. Les modèles que l'on nous présente quotidiennement nous invitent à admirer le corps de tel ou tel autre athlète ou encore à reconnaître la beauté de nos vedettes. Médecins et esthètes s'unissent même pour préconiser avec forte raison de maintenir un poids santé qui nous assure une longévité accrue et une qualité de vie sans nom. Les représentations du corps aujourd'hui sont nombreuses, mais toutes tentent à nous présenter un corps sans limites. Pour s'en convaincre, il suffit simplement de voir à quel point un nouveau record olympique attire l'admiration sur celui qui le détient même s'il s'agit de gains minuscules.

Au cours de cette période de l'histoire européenne, la représentation du corps humain de loin la plus répandue en Allemagne du nord est celle du Christ en croix. Alors que Luther est encore un tout jeune homme, un peintre d'origine allemande va représenter pour la toute première fois de l'histoire de la peinture un *Christ en croix qui souffre*. Il s'agit du retable d'Issenheim du peintre Matthias Grünewald. La différence de représentation entre hier et aujourd'hui ne révèle pas un détail sans importance mais implique une vision totalement opposée. Le corps n'étant plus objet de culte mais bien tombeau de l'âme qu'il tient enfermée. Cette idée rejoint de manière dramatique des penseurs tels que S. Freud et, plus près de nous,

Michel Foucault, qui unissent les failles et les attitudes de l'esprit à des contraintes situées hors de la conscience, au cœur de la chair.

La très belle poésie de la cantate 114 ne cesse de soulever la question de la vie libérée après que le corps ne soit plus une entrave à l'âme. La mort et la souffrance qui l'accompagne étaient quotidiennement présentes dans l'Europe du XVIIIe siècle. Nous ne pouvons donc comprendre aujourd'hui un texte qui nous semble à première vue empreint de désespoir sans avoir au préalable en mémoire ce contexte de la représentation idéale du corps à travers la crucifixion. Mais prenons garde de ne pas nous dire : voilà que tout a été tracé dans le sens d'une fin de vie qui soit glorieuse. Chez Bach, dans sa musique comme dans les textes de ses librettistes, le découragement est toujours associé au réconfort. Ces deux sentiments sont l'essence même du deuxième mouvement que vous entendrez bientôt. Si le corps est le tombeau de l'âme, il est donc également l'outil de la rédemption. L'incarnation est au cœur de toute la spiritualité de ce compositeur et de ses contemporains. À cette époque, lorsque l'on parle de corps, on fait rapidement allusion alors à la danse. Ce n'est donc pas une surprise de retrouver au premier mouvement de la cantate, une chaconne, une chaconne ayant délaissé le style proche de celui des lamentations si typique à cette danse pour adopter un caractère sérieux et solennel en étroite conformité avec l'exhortation du texte.

Dans la cantate 148, la joie ressentie sans entrave devant la maison et la parole de Dieu résume le caractère de l'œuvre. Le texte parle en faveur du détournement des « soucis du monde » et recommande de se consacrer aux principes essentiels éternellement valables de la foi. L'addition d'une trompette aigüe à l'orchestre apporte à l'œuvre une touche de festivité et de luminosité dès le mouvement d'ouverture, le chœur va se libérer de la domination de l'orchestre en développant deux thèmes différents : « Rendez au Seigneur la gloire de son nom » et « Priez le Seigneur dans la beauté de la sainteté »

Je voudrais en terminant citer Gilles Cantagrel, le grand chercheur français spécialiste de Bach, qui écrit : « Comment se fait-il que le début de la mélodie du choral sur le Notre Père (*Vater unser im Himmelreich*) soit à une note près celui du choral sur le péché originel (*Durch Adams Fall ist ganz verderbt*)? Deux figures paternelles, Dieu, le Père éternel et Adam, notre premier père : la similitude ne peut pas être le fruit du hasard ».

Remerciements

L'Ensemble Da Capo aimerait remercier tout particulièrement Soeur Monique Tremblay et la Chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours pour son étroite collaboration aux travaux de l'Ensemble.

Merci également à Denis Juget qui nous prête gracieusement l'orgue positif utilisé pour les cantates.

Merci aux membres du conseil d'administration et au bénévoles de la Fondation Da Capo, à la Banque Nationale et à son vice-président, M. Sylvain Leith, de même qu'à la firme de recherche marketing Omniscope et son président, M. Daniel Bellemare, sans qui cette aventure ne serait pas rendue possible. Cette aventure a eu parfois l'allure d'un pèlerinage sur le chemin de Compostelle.

Merci à tous les artistes chanteurs et musiciens et, de manière toute personnelle, merci à Danielle Lavoie, chef du chœur Da Capo, soliste aujourd'hui et précieuse collaboratrice depuis le début de l'aventure.

Nous vous invitons à venir visiter notre site internet à ensembledacapo.com dans les prochaines semaines pour suivre la programmation annuelle

Maintenant écoutons ensemble Mylène Bélanger nous interpréter trois courtes pièces d'orgue sur les mélodies de choral qui ont également servi à la composition des cantates que vous entendrez aujourd'hui, deux composées par Johann Pachelbel (ami personnel de la famille Bach) et une, par Friedrich-Wilhelm Zachow (musicien allemand virtuose de plusieurs instruments et professeur de nul autre que Georg-Friedrich Händel alors que celui-ci était encore enfant).

Il s'agit de *Tod und Begräbnis*, de J. Pachelbel, de *Auf meinen lieben Gott*, de F-W Zachow, et de *Vom Worte Gottes und der christlichen Kirche (Wo Gott der Herr nicht bei uns hält)*, de Pachelbel.