

Dimanche 29 mai 2011, 11 h et 18 heures

Jardins et Eglise St-Michel, Fribourg

6^{ème} Concert du dimanche

Orchestre des Jeunes de Fribourg

Direction : Théophanis Kapsopoulos

L'Accroche-Choeur, dir. Jean-Claude Fasel

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Suite no 3 en ré majeur
BWV 1068 pour orchestre

Ouverture (Grave-Allegro)

Air

Gavotte

Bourrée

Gigue

Knut Nystedt-Bach
(1915)

Immortal Bach
(Komm süsser Tod)

Johann Sebastian Bach

Cantate BWV 4
«Christ lag in Todeshanden»

Sinfonia

Versets 1 à 7

Parrainé par la



et le



Collecte à la sortie (minima souhaités : adultes Fr. 20.- / étudiants + AVS Fr. 10.-)

Fondé en septembre 1989 avec Marie-Claude Chappuis à sa direction musicale, L'Accroche-Chœur compte actuellement une cinquantaine de membres.

Sous la direction de Jean-Claude Fasel dès 1992, L'Accroche-Chœur complète son objectif de mettre en valeur le patrimoine choral fribourgeois d'hier et d'aujourd'hui, et élargit considérablement son répertoire. Ce dernier compte désormais des pièces allant de la Renaissance au XXe siècle, offrant une place de choix à la musique sacrée.

Désireux d'ouvrir son horizon et en quête de toute expérience formatrice, L'Accroche-Chœur se produit plusieurs fois à l'étranger. Chaque nouveau voyage lui permet de renforcer sa cohésion, de côtoyer d'autres ensembles vocaux et orchestraux et de découvrir de nouvelles perspectives musicales.

Ces dernières années ont offert à L'Accroche-Chœur la possibilité de participer à différents projets de collaboration dont le concert officiel du 850e anniversaire de la Ville de Fribourg ou le concert de gala de la Schubertiade avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne.

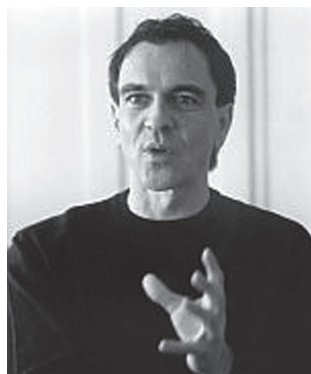
En 2007, L'Accroche-Chœur a également lancé les premiers Rendez-vous Musicaux de la Saint-Nicolas qui, en marge du traditionnel marché, ont permis à plus de deux mille auditeurs d'entendre et de découvrir des pièces de Noël interprétées par 11 groupes vocaux.

Après sa formation pianistique et théorique au Conservatoire de Fribourg, où il obtient le Diplôme d'enseignement des branches théoriques, Jean-Claude Fasel se perfectionne au Centre de Musique Ancienne de Genève auprès de Pierre-Alain Clerc et bénéficie des cours d'orchestration d'Eric Gaudibert.

Sa formation et son expérience de direction de chœur et d'orchestre l'amènent à prendre la tête de différents ensembles vocaux : L'Accroche-Chœur, ensemble vocal Fribourg (dès 1992) ; Cantabile, chœur symphonique neuchâtelois (de 1996 à 2008) ; le Chœur de l'Université et des Jeunes-musicales de Fribourg (dès 2000). En 2005, il est invité à conduire le concert inaugural de Lyrica, chœur d'opéra de Neuchâtel. Depuis l'automne 2007, Jean-Claude Fasel chante à l'Ensemble vocal de Lausanne où il est également l'assistant de Michel Corboz..

Ces nombreuses expériences lui ont permis de diriger, entre autres, l'Orchestre symphonique de Bienne, l'Orchestre symphonique de Neuchâtel, l'Orchestre d'Harmonie de Fribourg, L'Ensemble baroque du Léman ainsi que l'Ensemble symphonique de Neuchâtel (ex-Orchestre de chambre de Neuchâtel) avec qui il travaille régulièrement depuis 1998.

En contrepoint de ses activités de direction, Jean-Claude Fasel pratique le piano comme accompagnateur et co-répétiteur, ainsi que le clavecin et l'orgue comme continuiste. Il enseigne également la théorie musicale à la Haute Ecole Pédagogique et la direction chorale au Conservatoire de Fribourg.



Der 1653 geborene Johann Christoph Pachelbel war ein enger Freund von Johann Ambrosius Bach, Pate einiger seiner Kinder und Lehrer von Johann Christoph Bach, der nach dem frühen Tod des Vaters mit der Erziehung seines jüngeren Bruders Johann Sebastian betraut wurde. Pachelbel ist heute vor allem als Komponist des Kanon in D bekannt. Doch er ist zu Unrecht fast in Vergessenheit geraten, denn für die Komponisten des beginnenden 18. Jahrhunderts war er ein grosses Vorbild, wie ein Vergleich seiner gleichnamigen Kantate mit Bachs „Christ lag in Todesbanden“ zeigt.

Johann Sebastian Bach erhielt im Jahr 1707 den Posten eines Organisten in Mühlhausen. Man vermutet, dass die Osterkantate als Bewerbung um die Organistenstelle komponiert worden war. Als Vorbild, das er aber gleichsam übertreffen sollte, diente ihm Pachelbels Kantate. Die Kantate folgt ganz dem Lutherlied, das sich an die Ostersequenz „Victimae paschali laudes“ des burgundischen Mönchs Wipo (ca. 1000-1048) anlehnt. Luther schuf aus der lateinischen Vorlage ein kraftvolles deutsches Gedicht in sieben Strophen. Die jambischen Verse folgen dem Reimschema a b a b c c d e. Das Gedicht enthält alle bekannten Ostermotive, vom jüdischen Osterlamm bis hin zur christlichen Erlösung.

Pachelbel komponierte seine Kantate für 4 Solisten, einen vierstimmigen Chor, zwei Violinen, drei Violas, Bass und Basso continuo. Er folgt dem Luthertext ohne die traditionellen Rezitative einzufügen. Die Motive sind alle bereits im Cantus firmus des ersten Stückes enthalten. Während Pachelbels Kantate in der ursprünglichen Tonart d des Chorals geschrieben ist, transponiert Bachs sie in e. Damit schafft er eine stete Spannung zwischen Sünde und Wiederauferstehung, zwischen Leben und Tod, welche auch in jedem Halleluja widerhallt. Während Pachelbel die Technik des Cantus firmus nur im ersten Vers anwendet, setzt Bach sie in der ganzen Kantate ein.

Pachelbel alterniert jeweils zwischen Chor- und Solistenstücken. Bach hingegen schafft ein vollständig symmetrisches Werk in Form eines Palindroms:

1. Versus	2. Versus	3. Versus	4. Versus	5. Versus	6. Versus	7. Versus
Chor	Duo	Solo	Chor	Solo	Duo	Chor

Die Einleitung bildet dabei ein eigenständiges Stück. Die Sinfonia ruft uns den Schmerz des Todes noch einmal in Erinnerung.

Die erste Strophe „Christ lag in Todesbanden“ verweist sowohl darauf, dass Christus für unsere Sünden gestorben ist, führt uns aber bereits auch die Freude über die Auferstehung vor Augen.

Im zweiten Vers „den Tod niemand zwingen kunnt“ formen die zwei ersten Noten das Motiv des Todes, das sich durch die ganze Strophe zieht.

Der Tod verliert in der dritten Strophe seine Gewalt und seinen Stachel durch Jesus Christus: „Jesus Christus, Gottes Sohn, An unser Statt ist kommen.“

Im vierten Vers siegt das Leben über den Tod: „Es war ein wunderlicher Krieg, Da Tod und Leben rungen.“

Der fünfte Vers spricht vom „rechten Osterlamm.“ In dieser Strophe weicht Bach am meisten von seinem Modell ab. Er komponiert ein Solo. Die Worte „Tod“, „Würger“ und „nicht“ werden unterstrichen, was der Komposition eine grosse Ernsthaftigkeit verleiht, jedoch bereits auf die Freude des Osterfestes in der sechsten Strophe verweist: „So feiern wir das hohe Fest.“ Die siebte Strophe schlussendlich „Wir essen und leben wohl, In rechten Osterfladen“ ist nur in einer Fassung aus dem Jahr 1714 erhalten. Die ursprüngliche Fassung ging verloren.

Obwohl Bach in seiner Osterkantate in weiten Teilen dem Modell Pachelbels folgt, schafft er ein eigenständiges Werk, das bereits seine ganze Persönlichkeit erkennen lässt. Ein Vergleich der beiden Werke (nachzulesen in „Les cantates de J.-S. Bach, textes, traductions, commentaires, Fayard, 2010) schmälert Pachelbels Talent keineswegs, sondern macht vielmehr kenntlich, dass hier ein junger Komponist am Werk ist, der bereits durchaus eigenständige Ideen und Fähigkeiten besitzt.

Bachs Kantate ist einerseits komplexer aber auch ausgeglichener als Pachelbels Werk. Bach variiert das Modell immer wieder effektiv, um ein Werk zu schaffen, das schon den Komponisten der Matthäuspassion erahnen lässt.

On connaît encore peu Johann Christoph Pachelbel (1653-1706). Il fait partie de ces musiciens nés en 1653 comme Corelli et Muffat, la génération qui représente une transition entre le premier baroque expérimental de Monteverdi et le baroque de la maturité, de Couperin et de Bach. La redécouverte de Pachelbel nous montre un grand musicien qui n'a pas composé que le Canon ! Doué de talents exceptionnels, il fait rapidement une grande carrière qui le conduit en 1677 (il a 23 ans) à Eisenach où il se lie d'amitié avec Johann Ambrosius Bach, et bien qu'il séjourne ensuite dix ans à Erfurt, il continuera d'entretenir des relations très étroites avec cette célèbre famille : il devient le professeur de Johann Christoph, voit naître Johann Sebastian et sera parrain de plusieurs autres enfants. Johann Ambrosius décède très tôt et c'est précisément Johann Christoph Bach qui va prendre en main l'éducation de son petit frère Johann Sebastian.

Quelques années plus tard, en 1707, Johann Sebastian Bach se présente à Mühlhausen où il brigue le poste d'organiste. Comme épreuve on lui demande de composer et de diriger la musique de la fête de Pâques. Cette année fait partie des six années qui, du 17e au 21e siècle, ont la particularité d'avoir leur fête de Pâques très tard le 24 avril : 1639, 1707, 1791, 1859, 2011 et 2095... Petit clin d'œil de l'histoire.

Johann Sebastian rencontre un grand succès et il est engagé. C'est alors un jeune musicien de 22 ans, organiste, violoniste et compositeur. De nos jours on ne sait toujours pas si la cantate BWV 4 a été la pièce de concours pour cette année test ou fut composée pour l'année suivante, mais cela fait que si ce n'est pas la première cantate de Bach c'est la troisième... cela reste un chef d'œuvre et les circonstances de sa création ne font qu'augmenter notre admiration !

Comme Corelli, Pachelbel est un modèle pour les musiciens allemands de ce début du 18e siècle. On trouve on peu partout des traces de son enseignement. Et dans le cas qui nous intéresse, il se trouve que Pachelbel a aussi écrit une cantate de Pâques et que c'est tout naturellement - presque une tradition de famille - qu'elle a été le modèle sur lequel Bach a construit la sienne. Nous nous proposons de montrer comment ce jeune compositeur s'appuie sur une pièce déjà admirable et conçoit rapidement une œuvre qui dépasse son modèle.

Bach conserve le plan de Pachelbel dans ses grandes lignes, en y faisant quelques petites retouches que l'on verra plus tard. Mais la cantate de Pachelbel offre la particularité de ne suivre que le texte de Luther. Celui-ci a publié en 1524, parmi les 24 premiers chorals, une parodie en langue allemande du *Victimae paschali laudes*, cette séquence pascale que l'on doit à un moine bourguignon nommé Wipo (env. 1000-1048). On ne dira jamais assez le génie poétique de Luther qui transforme le texte original en un poème de sept strophes de sept vers chacune, suivies d'un alléluia. Les rimes suivent ce schéma a b a b c d e, et le nombre de syllabes de chaque vers suit cette distribution : 8 7 7 7 7 8 4 et comme Luther en fait une imitation des poèmes antiques, le rythme iambique domine partout. Le contenu utilise toutes les figures pascales, de l'agneau de la Pâque juive à la force chrétienne de la Rédemption. La mélodie du choral tire son origine de la mélodie grégorienne et l'on sait aujourd'hui que Johann Walter, grand musicien allemand de Wittenberg a aidé son ami Luther à donner un tour parfait à ce choral *Christ lag in Todesbanden*.

La cantate de Pachelbel est écrite pour quatre solistes, chœur à 4 voix, deux violons, trois altos, basson et basse continue. Il suit « simplement » le texte des strophes sans y ajouter de commentaires, ce qui fait qu'il n'y pas les traditionnels récitatifs dans cette cantate. Pour chaque strophe il puise dans son imagination les moyens de composer des formes différentes qui permettent de suivre le contenu du texte. Son chœur à 4 voix est accompagné par un orchestre à 6 voix, et il alterne les passages pour le chœur avec des pièces pour les solistes. Tous les motifs sont tirés du choral qui apparaît comme *cantus firmus* dans la première pièce.

La cantate de Pachelbel est écrite en ré, tonalité originale du choral, et celle de Bach est en mi. Y a-t-il un rapport à faire avec la Passion selon St-Mathieu qui prend aussi cette tonalité ? Bach arrive en tout cas à exprimer pendant toute la cantate une tension entre le péché et la résurrection, montrant ce combat entre la Vie et la Mort, et la victoire qui résonne dans chaque alléluia.

Ce qui est intéressant dans cette comparaison c'est de voir comment ce jeune compositeur de 22 ans donne déjà à cette œuvre toute la personnalité qu'on lui connaît. Il rend son modèle à la fois plus complexe mais aussi plus équilibré. La comparaison ne diminue pas le talent de Pachelbel mais elle montre mieux l'habileté et les goûts si personnels de Bach. Par exemple Pachelbel n'utilise la technique du cantus firmus que dans le premier verset, Bach l'utilise presque partout. La mélodie n'est pas citée en entier dans l'introduction et dans les 4e et 6e versets. Là où le modèle fait une simple alternance de pièces entre chœur ou solistes, pour le jeune Bach cela devient une forme totalement symétrique, un palindrome :

1er verset	2e verset	3e verset	4e verset	5e verset	6e verset	7e verset
Chœur	Duo	Solo	Chœur	Solo	Duo	Chœur

Bach fait de l'introduction une pièce séparée. Elle sert à nous rappeler l'horreur de cette nuit d'où le Christ est revenu victorieux. Les motifs des voix supérieures prennent de manière douloureuse les deux premières notes du choral correspondant aux deux mots « Christ lag », « Christ reposait » et qui dans la 2e strophe se trouvent sous les mots « den Tod ». La basse nous entraîne dans un très long mouvement descendant.

La première strophe parle du dimanche de Pâques : « Christ lag in Todesbanden », « Le Christ gisait dans les liens de la mort, à cause de nos péchés, mais il est ressuscité et nous nous réjouissons. » Il exprime à la fois la douleur du péché et la joie de la Résurrection. Pachelbel écrit un motet dans la tradition allemande, avec le choral en valeurs longues au soprano, en cantus firmus, et dans une grande polyphonie à quatre voix pour le chœur et six voix pour l'orchestre il construit de grands contrepoints à partir des motifs de la mélodie du choral. Bach fait la même chose, mais l'orchestre est à cinq voix, deux violons, deux altos et basse continue et les effets sont plus serrés, on pourrait dire plus efficaces : sous le cantus firmus du soprano il y a beaucoup de figures avec une grande variété de rythmes, les violons jouent des formules rapides qui vont devenir de plus en plus l'expression de la joie pascale culminant à la fin dans un long alléluia plus rapide.

La deuxième strophe chante « Den Tod niemand zwingen kunnt », « Nul ne pouvait vaincre la mort, à cause de notre péché, et la mort s'est précipitée sur nous. » Comme chez Pachelbel, Bach fait un duo soprano-alto avec basse continue. Les deux premières notes du choral, cette seconde descendante, devient le motif de la mort et il est répété sans cesse dans la ligne de la basse, vivifiée par deux doubles croches au moment de l'alléluia. La substance des mélodies des solistes se trouve dans le choral, mais celui-ci est allongé.

La troisième strophe dit « Jesus Christus, Gottes Sohn, An unser Statt ist kommen », « Jésus Christ, le Fils de Dieu, est venu à notre place. Il a repris à la mort sa puissance, elle a perdu son aiguillon. » Suivant la tradition, Pachelbel donne la parole au Christ en faisant chanter la basse solo avec beaucoup de vocalises, accompagnée par l'orchestre dont le premier violon joue le cantus firmus. Pour Bach c'est le ténor qui chante le choral et la vigueur du combat est donnée par les violons qui jouent une mélodie sans aucun repos. Au moment de la victoire, on entend le spectre de la mort se dresser sur le mot « Tod » et la joie de l'alléluia reprendre avec force.

La quatrième strophe revient sur ce combat que le Christ a livré à notre place : « Es war ein Wunderlicher Krieg, Da Tod und Leben rungen. », « Ce fut un admirable combat quand luttèrent la Mort et la Vie. » Si Pachelbel choisissait d'en faire un air de ténor avec les violons qui illustraient le combat par des notes répétées rapidement comme cela se fait aussi à l'opéra, Bach décide d'en faire un motet pour chœur et basse continue. De là surtout vient la forme symétrique de la cantate et ce motet utilise la subtilité du contrepoint qui permet de mélanger les thèmes opposés de la Mort et de la Vie. Au moment de rappeler que la Bible avait prédit que la Mort serait objet de dérision, « ein Spott », il s'en moque par des jeux d'oppositions et de répétitions.

Nous en sommes à la cinquième strophe : « Hier ist das rechte Osterlamm », « Le voici, le vrai Agneau pascal ». Maintenant les deux compositeurs sont vraiment opposés. Pachelbel fait un contrafacta, c'est à dire qu'il reprend la musique du premier verset et lui met le texte du cinquième, ce qui est tout à fait possible grâce à la structure métrique de Luther qui reprend les mêmes accents à chaque strophe. Bach suit son plan et compose un solo, seule pièce ternaire de la cantate, qui correspond au solo du troisième verset. L'image est celle de l'agneau pascal que Luther situe d'abord dans la tradition de la Pâque juive où il est demandé de manger debout un agneau et de peindre avec son sang le sommet de la porte familiale afin que l'ange exterminateur reconnaisse les siens et les épargne. Maintenant le Christ est cette victime offerte et Luther le dit par cette phrase typiquement sortie de la force poétique de la Renaissance : « Le voici, le vrai Agneau pascal, rôti dans un ardent amour, son sang marque notre porte ». Tout commence pour donner le ton par une descente chromatique à la basse, le choral est chanté et rallongé par le soliste, et Bach « le prédicateur » sent qu'il faut ici mettre en garde son auditeur par une tenue dans le grave sur le mot Tod, précédée d'un saut immense (on entend frémir les altistes) et une autre tenue dans l'aigu sur « Würger », « exterminateur » (et on entend frémir les violons). Les silences donnent aussi la force des « nicht » qui suivent.

La sixième strophe laisse place maintenant à la joie et chasse ces mauvais souvenirs. « So feiern wir das hohe Fest », « Aussi célébrons-nous la grande fête. Le Christ est le soleil, et sa grâce illumine nos cœurs et la nuit du péché a disparu. ». Bach, comme Pachelbel, compose un duo soprano-ténor et l'orchestre danse avec des notes pointées et des triolets.

Finalement le septième verset « Wir essen und Leben wohl, In rechten Osterfladen » est encore basé sur l'image biblique du repas pascal juif : « Nous mangeons les véritables azymes de Pâques et nous vivons bien. Le Christ sera la seule nourriture de nos âmes. » Actuellement c'est un choral dans la grande tradition des chorals à quatre voix de Bach, mais celle-ci ne date que de 1714. Il y avait une autre pièce dans les premières versions, mais elle a disparu.

À la fin de ce commentaire nous signalons aux amateurs l'immense ouvrage de Gilles Cantagrel paru l'année dernière : Les cantates de J.-S. Bach, textes, traductions, commentaires, Fayard, 2010, et remercier Gaël Liardon, organiste du temple Villamont de Lausanne qui m'a fait connaître la cantate de Pachelbel.

Jean-Yves Haymoz