



Concerts
semaine sainte
FRIBOURG
40^e édition

2026

JEUDI 2 AVRIL - 19h30

VENDREDI 3 AVRIL - 10h30

FRIBOURG

ÉGLISE DU COUVENT DES CORDELIERS

ORATORIO DE LA PASSION

JOHANN SEBASTIAN BACH

PASSIONSORATORIUM BWV Anh. 169

CAPELLA CONCERTATA

direction **YVES CORBOZ**

Laissez le papier
raconter votre
histoire.

media f

imprimerie |

Vom Weiterklingen der Hoffnung

Liebe Freundinnen und Freunde klassischer Musik,
geschätzte Liebhaberinnen und Liebhaber der Freiburger Karwochenkonzerte

Die Ausgabe 2026 der Karwochenkonzerte steht an einem Wendepunkt. Sie feiert das vierzigjährige Bestehen und markiert zugleich die letzte Ausgabe, die von Yves Corboz gestaltet wird.

Dieser Abschied ist aber kein Abbruch, sondern ein Innehalten - ein Moment der Dankbarkeit für ein Werk, das weit über das Konzert hinausweist und Generationen von Musikerinnen, Musikern und Hörenden geprägt hat.

Untrennbar verbunden mit dieser Geschichte ist der Name *Yves Corboz*. Als Gründer, Musikdirektor und grosse künstlerische Persönlichkeit hat er den Karwochenkonzerten von Beginn an ihre geistige Haltung, ihre philosophische Ausrichtung, ihren tiefen Gehalt verliehen. Seine Arbeit ist stets getragen von historischer Neugier, Orientierung an der besonderen Aussagekraft des Werkes sowie Sicherstellung hoher Qualität und einem tiefen Vertrauen in die bewegende Kraft der Musik. Unter seiner Leitung wurden über Jahrzehnte hinweg verborgene oder vergessene Werke ans Licht gebracht und in einen lebendigen Dialog mit unserer Gegenwart gestellt.

Ich verbeuge mich vor diesem grossen Freiburger Meister, der unsere Gesangs- und Musikkultur über Jahre und Jahrzehnte eindrücklich geprägt hat und weiter formt. Damit wurde die Freiburger Kultur über Jahrzehnte bereichert und Generationen von Musikliebhaberinnen und -liebhabern beschenkt: Ein grosses Dankeschön, lieber Yves und Chapeau bas!

Vierzig Jahre sind in der Musik keine blosse Zahl, sondern eine Zeitgestalt: eine Dauer, in der Hören zu Erinnerung wird und Wiederkehr zu Verwandlung.

Seit vier Jahrzehnten öffnen die Karwochenkonzerte in der Kollegiumskirche und neu in der Franziskanerkirche Freiburg einen Raum der Besinnung, in dem Musik nicht nur erklingt, sondern Orientierung stiftet.

LA LIBERTÉ

fil rouge
du canton.

Le saviez-vous ?

Depuis plus de 150 ans, *La Liberté* vibre aux événements sportifs, économiques et culturels de la région. En les soutenant activement sur place, dans ses pages et dans son cœur.

LA LIBERTÉ

tout ce qui nous lie.



120 ANS
D'EAU MINÉRALE NATURELLE
SUR TOUTES LES BONNES TABLES

1905 2025
HENNIEZ

En 2025, HENNIEZ fête ses 120 ans ! Ensemble, célébrons notre anniversaire et partageons de bons moments autour d'une HENNIEZ! henniez.ch



Chanter, c'est bon pour le moral et bon pour la santé.

L'agence générale Fribourg Région vous souhaite beaucoup de plaisir.

Julien Descloux, Agent général

Agence générale Fribourg Région
 Julien Descloux

Rue du Centre 14,
 Villars-sur-Glâne
 1701 Fribourg
 T 026 347 33 33
fribourg@mobiliere.ch
mobiliere.ch

la Mobilière

Gerade in einer Zeit weltweiter Verunsicherung, geprägt von politischen Spannungen, Gewalt und dem Zerfall vertrauter Gewissheiten, gewinnt die Musik der Passionszeit eine sinnbildende Kraft. Die Passion erzählt nicht von einfacher Erlösung, sondern vom Aushalten von Leid, von Zweifel und von der Zerbrechlichkeit menschlicher Existenz. Sie verweigert vorschnellen Trost - und eröffnet gerade darin einen Raum der Wahrhaftigkeit.

Mit der Freiburger Erstaufführung des rekonstruierten *Passionsoratoriums* von Johann Sebastian Bach verdichtet sich diese Erfahrung. Ein Werk zwischen Verlust und Wiedergewinnung, entstanden aus bereits Bekanntem und doch neu gedacht, steht es sinnbildlich für jene Hoffnung, die nicht aus Verdrängung, sondern aus Erinnerung erwächst.

Bachs Musik kennt die Dunkelheit - und bleibt ihr die Antwort des Lichts nicht schuldig. Diese Musik spricht auch heute zu uns, weil sie den Menschen in seiner Verletzlichkeit ernst nimmt und ihm zugleich Würde zuspricht. Sie schenkt keine einfachen Lösungen, wohl aber Zuversicht: die Gewissheit, dass Sinn nicht verloren geht, solange wir hören, erinnern und weitergeben.

So begegnen sich in dieser Karwoche Vergangenheit und Gegenwart, Vermächtnis und Zukunft. Was in dieser Form zu Ende geht, tut es nicht im Verstummen, sondern im Weiterklingen. Und was bleibt, ist der Raum, den Yves Corboz der Musik - und uns - geöffnet hat: *ein Raum der Hoffnung, der Verantwortung und des gemeinsamen Hörens.*

Es ist mir ein besonderes Anliegen, am Ende dieser vier Jahrzehnte karwöchentlichen Musikgenusses von Herzen Dank zu sagen: allen Liebhaberinnen und Liebhabern klassischer Musik aus Freiburg und von weiter her, die uns über viele Jahre hinweg mit ihrer Treue begleitet und beschenkt haben. Zu grossem Dank verpflichtet sind wir insbesondere unseren institutionellen Förderern sowie den grosszügigen Sponsoren aus der Freiburger Wirtschaft. Ohne ihre verlässliche und wertvolle finanzielle Unterstützung hätten die Konzerte in dieser Form nicht realisiert werden können. Ein besonderer Dank gilt zudem den Mitgliedern unseres Vereins «Freunde der Karwochenkonzerte KWK», die seit 2004 unsere Arbeit ideell und materiell mittragen. Nicht zuletzt gebührt ein herzlicher Dank Yves Corboz sowie den zahlreichen Musikerinnen und Musikern und Sängerinnen und Sängern, die mit ihrem Engagement und ihrer künstlerischen Hingabe die hohe Qualität dieser Konzertreihe über Jahrzehnte hinweg ermöglicht haben.

Mit herzlichen Ostergrüssen
 Dr. Beat Vonlanthen, Präsident der Vereinigung KWK

Comme un écho à l'espérance

Chères amies, chers amis de la musique,
Chères et chers fidèles des Concerts de la Semaine sainte de Fribourg,

L'édition 2026 des Concerts de la Semaine sainte se trouve à un tournant, celui de leur quarantième anniversaire et en même temps celui de l'ultime production réalisée par Yves Corboz.

Toutefois, cet adieu n'est pas une rupture, mais plutôt une respiration, un moment de gratitude pour une œuvre qui dépasse largement le cadre des concerts et qui a marqué des générations de musiciennes, de musiciens et de mélomanes.

Le nom d'Yves Corboz demeure indissociable de cette histoire. Fondateur, directeur musical et personnalité artistique d'envergure. Dès leurs débuts, il a imprimé aux Concerts de la Semaine sainte leur orientation spirituelle, leur profondeur philosophique et leur exigence intérieure. Son travail s'est toujours distingué par une curiosité historique éclairée, une attention particulière à la force expressive propre à chaque œuvre, une quête constante de la plus haute qualité et une sincère confiance dans le pouvoir émotionnel de la musique. Sous sa direction, ont été révélés aussi bien les chefs-d'œuvre incontestés du répertoire que des partitions plus rares et parfois endormies parmi les oubliés de l'histoire, mais toujours en résonance avec les réalités de notre présent.

Je m'incline devant ce grand maître fribourgeois, qui a marqué de manière impressionnante notre culture musicale et continue de l'inspirer. Grâce à lui, la vie culturelle fribourgeoise s'est trouvée enrichie au fil des décennies pour les générations de mélomanes comblés. Un immense merci, cher Yves - chapeau bas !

Quarante ans, ce n'est pas le simple chiffre anniversaire d'une tradition musicale, mais c'est tout un espace, un laps de temps au cours duquel l'écoute devient mémoire et souvenir, où la récurrence devient mutation.

Depuis quatre décennies, de leur emblématique berceau de l'église du Collège Saint-Michel à l'église baroque du Couvent des Cordeliers de Fribourg (depuis 2024), les Concerts de la Semaine sainte ont ouvert un véritable espace de recueillement où la musique ne se contente pas de résonner, mais offre aussi une certaine forme de spiritualité propice à la réflexion.

En ces temps d'incertitude mondiale, marqués par les tensions politiques, la violence et l'effritement de repères familiaux, la musique du temps de la Passion

acquiert une force symbolique renouvelée. La Passion ne raconte pas une rédemption facile, mais elle parle de l'épreuve de la souffrance, du doute et de la fragilité de l'existence humaine. Elle refuse les consolations hâtives - et c'est précisément en cela qu'elle ouvre un espace de vérité.

Avec la création fribourgeoise de *l'Oratorio de la Passion* reconstruit de Johann Sebastian Bach, on est face à l'expérience singulière d'une expression particulièrement dense. Œuvre située entre perte et redécouverte, née de matériaux connus mais repensée dans un esprit nouveau, elle symbolise cette espérance qui ne naît pas de l'oubli, mais de la mémoire assumée.

La musique de Bach connaît l'obscurité et ne lui refuse pas la réponse de la lumière. Si cette musique nous parle encore aujourd'hui, c'est qu'elle prend l'être humain au sérieux dans sa vulnérabilité tout en lui reconnaissant sa dignité. Elle n'offre pas de solutions simplistes, mais elle ouvre à la confiance : la certitude que le sens ne se perd pas tant que nous savons écouter, nous souvenir et transmettre.

Ainsi, en cette Semaine sainte, passé et présent, héritage et avenir se rencontrent. Ce qui s'achève sous cette forme ne s'éteint pas dans le silence, mais se prolonge dans la résonance. Ce qui demeure, c'est l'empreinte musicale laissée par Yves Corboz - et pour nous, *un espace d'espérance, de responsabilité et d'écoute partagée.*

Il m'est particulièrement cher, au terme de ces quarante années de musique au cœur de la Semaine Sainte, d'exprimer ma profonde gratitude à toutes les amies et à tous les amis de la musique, de Fribourg et d'ailleurs, qui nous ont accompagnés avec fidélité au fil des ans. Nous sommes tout spécialement redevables envers nos partenaires institutionnels ainsi qu'aux généreux sponsors issus de l'économie fribourgeoise. Sans leur soutien financier fidèle et précieux, ces concerts n'auraient pu être réalisés sous cette forme. Ma reconnaissance va également aux membres de notre association des « Amis des Concerts de la Semaine Sainte » (ACSS), qui, depuis 2004, soutiennent notre engagement tant sur le plan moral que matériel. Enfin, qu'il me soit permis d'adresser un remerciement chaleureux à Yves Corboz ainsi qu'aux instrumentistes, chanteuses et chanteurs, dont l'engagement et les exigences artistiques ont assuré, durant des décennies, la haute qualité de cette série de concerts.

Avec mes cordiales salutations pascales,
Dr Beat Vonlanthen, Président de l'Association des Concerts de la Semaine sainte (ACSS)

Le **PASSIONSORATORIUM** [BWV Anh. 169] de JOHANN SEBASTIAN BACH, a été reconstruit par le musicologue Alexander Grychtolik, à partir du livret du poète CHRISTIAN FRIEDRICH HENRICI, dit *Picander*, publié en 1725 dans son recueil *SAMMLUNG ERBAULICHER GEDANCKEN ÜBER UND AUF DIE GEWÖHNLICHEN SONN- UND FEST-TAGE*.

Son intitulé «*Erbauliche Gedanken auf den Grünen Donnerstag und Charfreitag über den Leidenden Jesum*» (Réflexions édifiantes pour le Jeudi saint et le Vendredi saint sur les souffrances de Jésus) est sans ambiguïté quant au contenu et à la destination de cette poésie.

S'agirait-il alors de l'une parmi les cinq Passions attribuées à Johann Sebastian Bach (dont la partition et le matériel musical auraient été perdus) ou d'un projet de Passion d'un nouveau genre prévu pour l'année 1725 et refusé par le Consistoire ? Alexandre Grychtolik tente de répondre à cette énigme sur la base d'indices d'ordre historique suffisamment probants pour donner à penser que Bach a envisagé la composition de la musique du PASSIONSORATORIUM de Picander et que sa réalisation contrariée n'a finalement pas eu lieu.



« Peu avant Pâques 1725, le cantor de Saint-Thomas interrompt son cycle annuel de cantates chorales pour interpréter, le Vendredi saint, la Passion selon saint Jean dans sa deuxième version (BWV 245.2).

Considérée comme une sorte de « solution de secours » : le chœur d'entrée, «*Herr, unser Herrscher*», y a été remplacé par la fantaisie chorale **O Mensch, bewein dein Sünde groß** – qui serait réutilisée dans la Passion selon saint Matthieu –, dans une tentative manifeste de donner un cadre nouveau à la première version de la Passion selon saint Jean (BWV 245.1), entendue l'année précédente, et de mieux l'intégrer dans le cycle annuel.

Depuis un certain temps, cette grandiose fantaisie chorale est considérée comme appartenant à une musique de la Passion de Bach initialement prévue pour l'année 1725, mais qui ne put être réalisée en raison de la défection du librettiste. L'interruption à cette époque du cycle annuel des cantates chorales est également attribuée au librettiste, qui n'a pas encore pu être clairement identifié : il semble évident que pendant les six semaines sans musique de la période de repos précédant Pâques (*tempus clausum*) et compte tenu de sa charge de travail en matière de composition (une nouvelle cantate par semaine), Bach aurait eu suffisamment de temps pour chercher un nouveau librettiste pour sa deuxième œuvre destinée au Vendredi saint à Leipzig et pour composer une nouvelle Passion.

C'est ici qu'intervient le texte de Picander, qui pourrait effectivement être le reliquat d'une musique que Bach aurait destinée au Vendredi saint. L'abandon de ce projet de Passion ne serait pas un cas unique dans la période que le compositeur passa à Leipzig : l'autographe inachevé d'une version ultérieure de la PASSION SELON SAINT JEAN (BWV 245.4) a été mis en lien par les chercheurs avec un événement survenu le 17 mars 1739, jour où Bach apprit que l'« autorisation ordinaire » de jouer la musique de la Passion le Vendredi saint (27 mars) ne serait pas accordée. Son objection selon laquelle « s'il y avait des reproches à faire à ce texte, [il dirait] que l'œuvre avait déjà été interprétée à plusieurs reprises » est l'une des rares références à la censure des textes en vigueur à l'époque, dont on ne sait rien de plus. Que la responsabilité en incombe au consistoire, à la faculté de théologie ou à d'autres personnes, le récit évangélique, présenté sous forme de poésie libre et fortement abrégé, ainsi que le langage très imagé de Picander, notamment dans les récitatifs et les arias de l'Âme, auraient pu susciter suffisamment de réserves pour que la représentation soit empêchée sans hésitation. La coutume de présenter l'un des quatre récits de l'Évangile sous forme de musique de la Passion en l'église Saint-Thomas de Leipzig le Vendredi saint n'avait été introduite qu'en 1721 par le prédécesseur de Bach, Johann Kuhnau (1660-1722), et s'écarter de cette nouvelle pratique aurait rapidement pu devenir un sujet politique. Les procès-verbaux des interrogatoires relatifs à la représentation de la Passion de 1724 démontrent que la communication entre Bach et ses supérieurs n'était pas très fluide et que les instructions étaient parfois données à très court terme – à cet égard, soudain revenir à une œuvre de la Passion ayant déjà fait ses preuves l'année précédente semble être un scénario très réaliste. » (Alexander Grychtolik)



Leipzig au temps de Bach

La collaboration de Bach avec le poète Picander est attestée à partir de 1725, notamment pour le livret de la cantate profane *Entfliehet, verschwindet, entweichet, ihr Sorgen* BWV 249a (Cantate du Berger jouée la première fois le 23 février 1725) qui a fait l'objet d'une double parodie, poétique et musicale pour donner naissance cinq semaines plus tard à la cantate de Pâques *Kommt eilet und laufet, ihr flüchtigen Füße*, créée le Dimanche de Pâques 1^{er} avril 1725 en tant que première version de l'Oratorio de Pâques. « Il est intéressant de noter que l'ORATORIO DE LA PASSION est basé sur le même plan formel que l'ORATORIO DE PÂQUES. Dans les deux œuvres, le récit biblique est relaté sous forme de poésie libre, comme dans les cantates, et les personnages apparaissent dans les arias, contrairement aux PASSIONS SELON SAINT JEAN et SAINT MATTHIEU, ce qui illustre l'approche systématique de Bach pour son cycle annuel. » (A. Grychtolik)

À cela viennent s'ajouter d'étonnantes correspondances, mises en lumière par l'analyse musicologique de l'œuvre vocale de Bach, sacrée ou profane, à travers ses cantates, messes, oratorios, passions, musiques de circonstance, ainsi que par l'examen du traitement des matériaux préexistants exploités dans des compositions ultérieures, généralement de grande envergure, le fameux procédé du *Pasticcio* si largement répandu au XVIII^e siècle et auquel Bach a fréquemment recouru pour l'élaboration de ses plus éminents chefs-d'œuvre : comme les passions évangéliques, les oratorios, jusqu'au monument de la Messe en si mineur dans sa forme de *Missa tota*, complétée et réalisée par Bach entre 1748 et 1749.

Couramment défini comme « Œuvre composite formée par la réunion de morceaux d'origines diverses », le *Pasticcio* permettait de réactualiser un matériau musical antérieur et de l'intégrer à une nouvelle composition. Mais pour que cette démarche créatrice soit véritablement satisfaisante, il était nécessaire – et sans doute primordial pour Bach – que la rhétorique musicale et l'expressivité émotionnelle soient en parfaite adéquation avec la circonstance et l'esprit du nouveau texte à illustrer musicalement. En effet, lorsque Bach exploitait certains mouvements tirés de ses propres musiques, c'était à chaque fois avec la plus grande pertinence et dans un esprit de perfectionnement et de transcendance de l'original, transposant le profane vers le religieux, l'occasionnel vers le sacré, le beau vers le sublime, guidé qu'il était par cet esprit d'excellence et de perfection insufflé à la plupart de ses œuvres sacrées, humblement paraphées des trois lettres « S.D.G. » de sa fameuse devise spirituelle « *Soli Deo Gloria* ».

Aujourd'hui, c'est à nouveau l'art savant de la parodie qui revient comme principe de base pour la restitution de la musique de cet Oratorio de la Passion inédit et reconstruit à la lumière de recherches et de conjectures hautement documentées, mais aussi complété de manière éloquente dans ses **récitatifs**, remarquablement composés par le musicien et musicologue allemand Alexander Grychtolik : « Inspirés par le style de Bach, les récitatifs ont été traités *secco* (Évangéliste) ou *accompagnato* (Marie, l'Âme et Sion), l'instrumentation étant motivée par des raisons théologiques et symboliques : l'accompagnato des cordes doit illustrer le « flottement » de l'Âme ; celui repris de la PASSION SELON SAINT MATTHIEU pour le long récitatif de Marie (no 24, motif de triolets aux hautbois et legato d'archet au continuo) illustre le cœur qui nage dans le sang, une image poétique récurrente chez Picander. »

Les différentes **Arie** de notre ORATORIO DE LA PASSION trouvent évidemment toutes une relation avec d'autres airs tirés d'œuvres de Bach, soit comme modèles composés antérieurement, soit comme des réalisations ultérieures pour lesquels ils ont pu servir de modèles.

Ainsi, l'aria *Rolle doch nicht auf die Erde* (no 6) est une version plus ancienne du *Domine Deus* de la Messe en La maj. (BWV 234/3), en particulier avec son motif initial caractéristique en doubles-croches descendantes en forme de « roulade » ou de « roulement », une illustration évidente du terme « Rolle » (« roule »).

Pour les airs *Ach, wie meinte es Jesus gut* (no 3) et *Es ist vollbracht* (no 30), les parentés musicales proviennent plutôt de structures poétiques similaires qui s'accordent de manière convaincante au texte de la Passion sur le plan musical.

« Les textes de Picander modifiés pour la PASSION SELON SAINT MATTHIEU sont aussi énigmatiques : l'aria « Aus Liebe will ich alles dulden » (no 17) est chantée par Jésus dans l'ORATORIO DE LA PASSION, où elle ne peut donc pas être confiée à un jeune soprano comme dans la PASSION SELON SAINT MATTHIEU. Que la Vox Christi fût chantée par une basse semble plus vraisemblable ; l'aria doit avoir été écrite dans une tonalité plus basse en raison de la modification de la tessiture. Dans notre reconstitution, cette aria n'est donc pas interprétée par une flûte traversière et deux hautbois da caccia, mais par un hautbois d'amour et deux violes de gambe, conformément à la thématique de l'amour et de la mort. Cette combinaison d'instruments met nos habitudes d'écoute à l'épreuve ; signalons cependant que les croches pointées jouées par les hautbois da caccia sont en réalité des motifs typiques des cordes » (A. Grychtolik)

Pour d'autres arie, les emprunts aux cantates de Bach ont été réalisés en fonction de la structure poétique, de l'affect et du symbolisme qui correspondent au texte de Picander.

Dans l'aria de Zion *Kommt heraus und geht vorüber* (no 20), l'instrumentation du modèle (BWV 13/1) a été modifiée en fonction du texte de la Passion, qui reprend la personnification de Jérusalem issue de l'Ancien Testament : au lieu de la paire de flûtes à bec et du hautbois da caccia, on entend deux flûtes traversières et une viole de gambe et la partie vocale n'est pas chantée par un ténor, mais par une voix de soprano.

L'aria *Verdammt Verräter, wo hast du dein Herze* (no 8), où Pierre se révolte de la trahison de Juda, est le seul air de l'ORATORIO DE LA PASSION avec une représentation d'affects de violence ou d'hostilité, contrastant avec l'expression de l'amour fervent pour Jésus qui imprègne le livret de Picander aux accents essentiellement lyriques et contemplatifs.

En témoigne la double aria de Petrus (nos 13 & 15), entrelacée à un récitatif également en deux parties (nos 14 et 16), qui constitue une autre particularité.

« Il s'agit d'une figure en croix (chiasme) qui illustre la souffrance de Jésus. [...] Le renversement de l'exclamation « Ah, oui ! » (no 13) en « Ah, non ! » (no 15) est frappant et s'inscrit dans le sens baroque de la symétrie. Cette exclamation a été ajoutée au modèle original de Bach (BWV 125/2). » (A. Grychtolik)



Quant à l'Aria « *Sammlet euch, getreue Seelen* » (no 1b), attribuée au rôle allégorique de Zion, elle apparaît dans le livret imprimé de Picander comme *incipit* du texte de l'ORATORIO DE LA PASSION. C'est pourquoi nous avons choisi de réintégrer cet air à la place prévue par le poète dans son livret, lui permettant ainsi de retrouver son rôle liminaire d'exorde. En effet, sitôt après la **fantaisie chorale** « *O Mensch, beweine dein Sünde groß* » faisant office de chœur d'entrée (à l'instar de la 2^e version de la JOHANNESPASSION de 1725 où il a manifestement été repris en toute hâte), intervient le personnage allégorique de Zion dans un vibrant prologue appelant les Âmes fidèles à se rassembler autour de Jésus et de ses souffrances.

À l'autre extrémité de notre ORATORIO DE LA PASSION, on retrouve le < Chor der Gläubigen Seelen > pour chanter le dernier **chœur** *Wir setzen uns bei deinem Grabe nieder* (n° 32), dans la version à un seul chœur, telle qu'attestée par le livret de Picander pour la *Köthener Trauermusik*, et contrairement à son élaboration en double-chœur reprise pour la PASSION SELON SAINT MATTHIEU de 1727, dont il est très proche du point de vue poétique.

Afin de contrebalancer le petit nombre de Chorals (nos 11 & 25) figurant dans le livret de Picander publié en 1725, additionné de deux autres parus dans l'édition du texte de l'ORATORIO DE LA PASSION publiée à Nuremberg en 1729 (nos 19 & 33), nous avons opté pour une forme plus élaborée du Choral *Ich will hier bei dir stehen** (no 11b), [*6^e strophe du Choral *O Haupt voll Blut und Wunden* de Gerhardt], celle de la **fantaisie chorale**, calquée ici sur le 1^{er} chœur de la Cantate *Ach Herr, mich armen Sünder* (BWV 135).

Une démarche identique, basée sur le modèle du **Motet** *O Jesu Christ, meins Lebens Licht* (BWV 118), a permis à la deuxième strophe *Drum stärk mich durch das Leiden dein* (no 19b) de devenir le « chœur » d'ouverture de la seconde partie de l'ORATORIO DE LA PASSION, à la suite de la 1^{ère} strophe du Choral à 4 voix *Dein Backenstreich und Ruten frisch* (no 19a), qui ponctue la fin de la première partie de l'oratorio.

En revanche, les deux Chorals *Wein ! Ach, wein jetzt um die Wette* (no 25) et *Was schadet mir des Todes Gift* (no 33) demeurent dans leur forme initiale de choral à 4 parties (resp. BWV 330 & 267)

Reconstitution, reconstruction, restauration, réfection, restitution, autant de mots pour tenter d'approcher la vraisemblance de cet Oratorio de la Passion de Johann Sebastian Bach, une tâche rêvée, mais impossible à réaliser sur la seule base du texte qui nous est parvenu.

Ce qui est attesté, c'est que le cantor de Saint-Thomas a exécuté à Leipzig certains oratorios de la Passion de ses contemporains, comme Georg Philipp Telemann ou Gottfried Heinrich Stölzel, et qu'il possédait également une copie de la *Brockes-Passion* de Georg Friedrich Händel (HWV 48).



Johann Sebastian Bach en 1746

Très humblement et avec reconnaissance, nous rejoignons Alexander Grychtolik dans sa tentative de « *montrer qu'avec le poème de la Passion de Picander, Bach dut prévoir sa propre contribution à ce genre extrêmement populaire à l'époque. De nombreuses questions concernant l'ORATORIO DE LA PASSION resteront probablement sans réponse : dans l'esprit d'une expérience artistique, la version que nous proposons [...] explore un nouvel aspect de l'esthétique de la Passion de Bach.* »

Pour toute restauration artistique, il y a une recherche de compréhension du langage de l'œuvre à travers les paramètres du style, une interrogation sur les intentions de son créateur, une aspiration à cerner au mieux les secrets de son génie, une tentative de rencontre au-delà du temps, une espérance de vérité au-delà des seules émotions, aussi sincères soient-elles.

Dans tous les cas, mieux vaut se garder de comparer ce qui devrait avant tout être distingué. Un Oratorio de la Passion et une Passion évangélique n'ont en commun que la thématique du récit qui les anime. Leurs caractères et leurs objectifs sont bien différents : alors que le genre de la Passion se fait théâtre à travers le récit évangélique et la parole qu'il donne aux personnages de l'histoire biblique, celui de l'Oratorio devient une prière, tantôt lyrique, tantôt compatissante, souvent remplie de ces émotions que chaque humain ne peut partager qu'avec ses semblables, à travers une langue poétique et une imagerie qui défient parfois nos sensibilités d'aujourd'hui.

Du point de vue musical, l'auditeur de notre ORATORIO DE LA PASSION ne va pas être dépaysé, d'abord parce que la musique de Bach est pleinement rassurante et loin de toute violence, de tout désordre, de toute étrangeté, de tout sentiment d'inachevé ; ensuite, parce qu'à l'écoute de cet Oratorio, il n'y a rien de vraiment neuf, rien que l'on n'ait pas déjà entendu dans un air de cantate, dans un mouvement de messe ou dans l'une des versions de «La Saint-Matthieu», certes peut-être bien avec d'autres paroles...

Mais il ne faut pas s'y tromper, ce qui était nouveau en 1725 et digne de vivre au-delà d'une seule et unique partition, Bach l'a très probablement réutilisé ultérieurement dans de nouvelles pages qui nous ont rendu ces pièces familières, alors même qu'elles avaient déjà été composées et révélées préalablement dans des œuvres considérées aujourd'hui comme perdues ! Et puis, qu'importe de savoir quel est l'original, quel est le pastiche, tant que prédominent la cohérence entre texte et musique, la vigueur de l'expression et la force des images rhétoriques, tant que la musique demeure nourricière ou consolatrice de l'âme humaine.

Arrivée à point nommé pour couronner notre inlassable parcours de recherches et de découvertes originales, cette partition de l'ORATORIO DE LA PASSION de J. S. Bach représente l'aboutissement de 40 années de production des plus belles et significatives œuvres musicales destinées au temps de la Passion, ainsi que de leur partage avec nos nombreux et fidèles auditeurs, régulièrement conquis par la découverte de trésors musicaux rares et précieux auxquels leurs émotions ont été reliées.

Que rêver de mieux qu'un marathon de 40 années, avec le divin Mozart sur la ligne de départ et l'inaltérable Johann Sebastian Bach à l'arrivée, un chemin parcouru avec amour et respect, aujourd'hui avec une infinie reconnaissance, celle d'avoir eu le privilège d'être un modeste serviteur de la musique, celle d'avoir eu la confiance de mes pairs, celle d'avoir pu partager quelques moments d'émotion et d'avoir rencontré une écoute gratifiante et ouverte à l'inconnu, celle enfin d'avoir bénéficié de l'aide gracieuse et du soutien sans limite de tant d'amis sans qui les CONCERTS DE LA SEMAINE SAINTE n'auraient pas pu célébrer une si merveilleuse dernière édition.

Y. Com 67



NUMÉRO	RECONSTRUCTION A. GRYPHTOLIK RÉFÉRENCE MODÈLE SOURCE	* COMPOSÉ PAR A.G. AJOUTÉS À PARTIR DE	RÉVISION – ADAPTATION ° via Y.C. > CSS 2026	RÉFÉRENCE MODÈLE SOURCE
1 ^a	BWV 245.2/1 – MI MAJ.		> TON ORIGINEL MIB MAJ.	BWV 245.2/1
1 ^b	BWV 204/2 – LA MIN. ∅		> TON ORIGINEL SOL MIN.	BWV 204/2
2		*A.G.	° MESURES 1-4 ADAPTÉES	
3	BWV 216/3 and / or 204/8 ?			
4		*A.G.		
5		*A.G.		
6	BWV 234/3			
7		*A.G.		
8	BWV 115/2			
9		*A.G.		
10		*A.G.		
11 ^(b)	BWV 248/5		° FANTAISIE CHORALE	BWV 135/1
12		*A.G.		
13	BWV 125/2			
14		*A.G.	° TRANSPOSÉ EN SI MIN.	
15	BWV 125/2	TRANSP. > DO# MIN	° TON ORIGINEL SI MIN.	BWV 125/2
16		*A.G.	° mesures 1-2 adaptées	
17	BWV 244.1/49			
18		*A.G.		
19 ^a	BWV 335	BWV 335 = 2 STR.	à 4 > satb = 1 str.	
19 ^b		∅	° motet-choral = 2° STR.	BWV 108
20	BWV 13/1			
21		*A.G.		
22		*A.G.		
23	BWV 75/10			
24	BWV 244.1/12			
25	BWV 330			
26		*A.G.		
27	BWV 13/5			
28		*A.G.		
29		*A.G.		
30	BWV 159/4 ?			
31		*A.G.		
32	BWV 244.1/68			
33	BWV 267	BWV 267 = 2 STR.		

CAPELLA CONCERTATA

SOLI & CONCERTINO

Soprano	Gunta Smirnova	<i>Zion</i>
	Clémence Boullu	<i>Maria</i>
Alto	Andrea Gavagnin	<i>Seele I</i>
	Simon Savoy	<i>Seele II</i>
Tenore	Tino Brütsch	<i>Evangelista</i>
	Akinobu Ono	<i>Johannes</i>
	Gabriel Colin	
Basso	Simon Ruffieux	<i>Jesus</i>
	Davide Benetti	<i>Petrus</i>
CORO DI RIPIENO	Chanteuses, chanteurs & amis du CHŒUR DU CONSERVATOIRE DE FRIBOURG, acteur des Concerts de la Semaine sainte de 1986 à 1999, en 2002 et en 2005	

Violino I	Eva Saladin (SOLO) Lathika Vithanage Christoph Rudolf
Violino II	Johannes Frisch Soko Yoshida Natalie Carducci
Viola	Annette Kappeler Berta Ares
Violoncello	Mélanie Beck # Sophie Lamberbourg
Viola Da Gamba	Sophie Lamberbourg Armin Bereuter
Violone	Armin Bereuter
Flauto traverso	Anne Freitag Tomáš Johancsík
Flaute dolce	Anne Freitag Vivian Berg
Oboe/Oboe d'amore	Vivian Berg Clément Diez
Fagotto	Carlos Bertao #
Organo	Julia Bettina Lorenz #
Archiliuto	Matthias Spaeter #
Direction	YVES CORBOZ

(#)
continuo

Johann Sebastian BACH
PASSIONSORATORIUM

BWV Anh.169

nach Christian Friedrich HENRICI, alias PICANDER

Erbauliche Gedanken auf den Grünen Donnerstag und Charfreitag über den Leidenden Jesum

1725

PARTE PRIMA

1 ^a	Choral [-Fantasie]	<i>O Mensch, Bewein deine Sünde groß</i>	[Chor der Gläubigen Seelen]
1 ^b	Aria	<i>Sammelt euch, getreue Seelen</i>	Zion
2	Recitativo	<i>Am Abend, der vor Ostern war</i>	Evangelista
3	Aria	<i>Ach! wie meynt es Jesus gut!</i>	Johannes
4	Recitativo	<i>Und nach gesprochenen Lobgesang</i>	Evangelista
5	Accompagnato	<i>Schau hier, mein Herz</i>	Seele
6	Aria	<i>Rolle doch nicht auf die Erde</i>	Seele
7	Recitativo	<i>Und endlich kam die Mörderschar</i>	Evangelista
8	Aria	<i>Verdampter Verräter, wo hast du dein Herze</i>	Petrus
9	Recitativo	<i>Doch Jesus ging gelassen fort</i>	Evangelista
10	Accompagnato	<i>Philister! Philister über dir!</i>	Seele
11	Choral [-Fantasie]	<i>Ich will hier bei dir stehen</i>	[Chor der Gläubigen Seelen]
12	Recitativo	<i>Zwar Petrus blieb von Weiten</i>	Evangelista
13	Aria I	<i>Ihr seht mich an, ihr starren Augen</i>	Petrus
14	Recitativo	<i>Und weinte bitterlich</i>	Evangelista
15	Aria II	<i>Ich flehe dich um meiner Zähren</i>	Petrus
16	Recitativo	<i>Der Heiland wird verklagt</i>	Evangelista
17	Aria	<i>Aus Liebe will ich alles dulden</i>	Jesus
18	Recitativo	<i>Doch diesem ungeacht</i>	Evangelista
19 ^a	Choral	<i>Dein Backenstreich und Ruten frisch</i>	[Gemeinde der Gläubigen]

PARTE SECONDA

19 ^b	Choral [-Motette]	<i>Drum stärk mich durch das Leiden dein</i>	[Chor der Gläubigen Seelen]
20	Aria	<i>Kommt heraus, und geht vorüber</i>	Zion
21	Recitativo	<i>Wie sieht dein Haar</i>	Zion
22	Recitativo	<i>Doch dieses nicht genug</i>	Evangelista
23	Aria	<i>Brechet mir doch nicht das Herz</i>	Jesus
24	Recitativo	<i>Brechet mir doch nicht das Herz</i>	Maria
25	Choral	<i>Wein! Ach, wein jetzt um die Wette</i>	[Gemeinde der Gläubigen]
26	Recitativo	<i>Und als die Schar</i>	Evangelista
27	Aria	<i>Nimm es nicht, mein ander Leben</i>	Seele
28	Recitativo	<i>Und um die neunte Stunde</i>	Evangelista
29	Accompagnato	<i>So hat mein Jesus nun die Augen zugetan</i>	Seele
30	Aria	<i>Es ist vollbracht</i>	Seele
31	Recitativo	<i>Zur Abendszeit</i>	Evangelista
32	Aria [Coro]	<i>Wir setzen uns bei deinem Grabe nieder</i>	Chor der Gläubigen Seelen
33	Choral	<i>Was schadet mir des Todes Gift</i>	[Gemeinde der Gläubigen]

PASSIONSORATORIUM

ERBAULICHE GEDANKEN
AUF DES GRÜNEN DONNERSTAG UND CHARFREITAG
ÜBER DES LEIDENDEN JESUM

Christian Friedrich Henrici
alias Picander
(1725)

PARTI PRIMA

1a. CHORAL (CORO)

O Mensch, beweine dein Sünde groß,
Darum Christus seines Vaters Schoß
Äußert und kam auf Erden;
Von einer Jungfrau rein und zart
Für uns er hie geboren ward,
Er wollt der Mittler werden,
Den Toten er das Leben gab
Und legt dabei all Krankheit ab
Bis sich die Zeit herdrange,
Daß er für uns geopfert würd,
Trüg unser Sünden schwere Bürd
Wohl an dem Kreuze lange.

1b. ARIA (ZION)

Sammet euch, getreue Seelen,
Die ihr Jesum werth geacht.
Drücket ihm vor seinem Ende,
Noch die Hände,
Nehmt die letzte gute Nacht.

2. EVANGELISTA

Am Abend, der vor Ostern war,
Aß Jesus nebst der Jünger Schaar
Das Ostermahl;
Und weil die Stunde seiner Quaal
Und seines Leidens nicht mehr weit,
So setzt er, unter Brot und Wein,
zum Zeichen seiner Gütigkeit,
Sein Fleisch und Blut
Im Testament den Jüngern ein.

3. ARIA (JOHANNES)

Ach! wie meynt es Jesus gut!
Daß ich soll an ihn gedencken,
Will er mir ein Kleinod schencken,
Und das ist sein eigen Blut.
Ach! wie meynt es Jesus gut.

ORATORIO DE LA PASSION

PENSÉES ÉDIFIANTES
POUR LE JEUDI SAINT ET LE VENDREDI SAINT
AU REGARD DES SOUFFRANCES DE JÉSUS

PREMIÈRE PARTIE

Ô homme, déplore ton grand péché,
car le Christ a quitté le sein de son Père
et est venu sur terre ;
d'une vierge pure et tendre,
il est né ici pour nous,
il voulait devenir le médiateur.
Aux morts il a donné la vie
et a guéri toute maladie,
jusqu'à ce que vienne le moment
où il a été sacrifié pour nous,
portant le lourd fardeau de nos péchés
si longtemps sur la croix.

Rassemblez-vous, âmes fidèles,
Vous qui estimez le Christ.
Pressez-lui avant sa fin,
Encore les mains,
Prenez la dernière bonne nuit.

Au soir de la veille de Pâques,
Jésus partagea avec ses disciples
le repas pascal ;
Et comme l'heure de son supplice
et de sa souffrance approchait,
il offrit, sous la forme du pain et du vin,
en signe de sa bonté,
sa chair et son sang
comme testament à ses disciples.

Ah ! Comme Jésus est bon !
Pour que je me souviene de lui,
Il veut m'offrir un trésor,
Et ce trésor, c'est son propre sang.
Ah ! Comme Jésus est bon.

4. EVANGELISTA

Und nach gesprochenen Lobgesang,
War Jesus erster Gang
Zum Oelberg in den Garten,
Um seine Bande zu erwarten.

5. RECITATIVO (SOLILLOQUIUM DER SEELE)

Schau hier, mein Hertz,
Wie Jesus seine Hände ringt,
Das Hertze kocht, die Zunge trocknet ein;
Das Auge sieht, wo Helffer seyn;
Die Seele will ersticken;
Die Sünden=Last der gantzen Welt
Liegt ietzt auf seinen Rücken:
Ja! sieh mein Hertz,
Wie ihm der Schweiß herunterwerths
Durch seine Schläfe dringt,
Und blutend auf die Erde fällt.

6. ARIA (SEELE)

Rolle doch nicht auf die Erde,
Süßer und doch Schmerzens-Thau!
Halt doch ein,
Hier soll ietzt mein Hertze seyn,
Sencke dich doch da hinein,
Daß mein Glaubens Acker-Bau,
Zu dem Himmel fruchtbar werde.

7. EVANGELISTA

Und endlich kam die Mörderschaar
Mit Spießen und mit Stangen,
Und Judas, der ihr Führer war,
Gab Jesum, nach megachten Schluß,
Der Feinde Raserey gefangen.
Da wolt es Petrus wagen,
Mit seinem Schwerdte drein zu schlagen.

8. ARIA (PETRUS)

Verdammtter Verräther, wo hast du dein Hertze?
Haben es Löwen und Tyger verwahrt!
Ich will es zerfleischen, ich will es zerhauen,
Daß Ottern und Nattern die Stücken zerkauen,
Denn du bist von verfluchter Art.

9. EVANGELISTA

Doch Jesus gieng gelassen fort,
Und kam zum Hohenpriester Caïpha.

Et après avoir chanté les louanges,
Jésus se rendit d'abord
Au jardin du mont des oliviers,
Pour s'y retrouver avec ses disciples.

Regarde, mon cœur,
comme Jésus se tord les mains,
son cœur bouillonne, sa langue s'assèche ;
ses yeux cherchent des secours ;
son âme est sur le point de s'étouffer ;
Le poids des péchés du monde entier
repose désormais sur ses épaules :
Oui ! Regarde, mon cœur,
comment la sueur coule
le long de ses tempes,
et tombe en gouttes sanglantes sur le sol.

Ne roule pas sur la terre,
douce rosée pourtant douloureuse !
Arrête-toi donc,
C'est ici que doit désormais se tenir mon cœur ;
Descends donc en lui,
afin que le champ de ma foi
devienne fertile pour le ciel.

Et finalement, la bande d'assassins arriva
avec des lances et des bâtons,
et Judas, leur guide,
après une décision mûrement réfléchie,
livra Jésus à la fureur de ses ennemis.
C'est alors que Pierre tenta
de leur porter un coup avec son épée.

Maudit traître, où as-tu ton cœur ?
Les lions et les tigres l'ont-ils gardé ?
Je vais le déchiqeter, je vais le découper,
pour que les vipères et les serpents en dévorent les
morceaux, car tu es d'une race maudite.

Mais Jésus s'en alla sans se troubler,
et se retrouva chez le grand prêtre Caïphe.

10. RECITATIVO (SOLILOQUIUM DER SEELE)

Philister!
Philister über dir!
So steht die Unschuld da,
Die Boßheit soll ihr Richter sein,
Die Nacht verklagt den Sonnenschein,
Und niemand ist der ihn vertritt.
Die Jünger sind von dir geflogen,
der eine hier, der andre dort:
Ich aber komme nachgezogen,
Ach nimm mich doch, mein Heyland, mit.

11. CHORAL (CORO)

Ich will hier bei dir stehen,
Verachte mich doch nicht.
Von dir will ich nicht gehen,
Wenn dir dein Herze bricht;
Wenn dein Haupt wird erblassen,
Im letzten Todesstoß,
Alsdenn will ich dich fassen,
In meinen Arm und Schooß.

12. EVANGELISTA

Zwar Petrus blieb von weiten,
und da ihm eine Magd,
daß er des Heylands Jünger sey,
ins Angesicht gesagt,
so wolt er dennoch sonder Scheu
ihr solches wiederstreiten.
Da krähete der Hahn,
und Jesus sahe Petrum an,
Da gieng er wiederum in sich.

13. ARIA I (PETRUS)

Ihr seht mich an, ihr starren Augen,
Ihr Sonnen meiner Seeligkeit,
Da euer Abend nicht mehr weit.
Und dieses nicht von ungefehr,
Denn mein Gesicht ist euch ein Meer,
Aus diesem wollt ihr Wasser saugen,
Ach ja! Mein Tränenregen ist schon da.

14. EVANGELISTA

Und weinte bitterlich.

15. ARIA II (PETRUS)

Ich flehe dich um meiner Zähren,
verschließe doch dein Angesicht
vor mir an jenem Tage nicht!
Nimm mich bekannt und freundlich an,
und laß nicht, wie ich dir gethan,
den Rücken zu mir kehren.
Ach nein!
Mein Hertz soll nicht mehr wanckend sein.

Philistins !
Philistins au-dessus de toi !
Ainsi se tient l'innocence,
la méchanceté doit être son juge,
la nuit accuse la lumière du soleil,
et personne n'est là pour la défendre.
Les disciples se sont enfuis loin de toi,
l'un ici, l'autre là-bas :
Mais moi, je te rejoindrai,
Oh ! emmène-moi avec toi, mon Sauveur.

Je veux rester ici auprès de toi,
ne me rejette pas.
Je ne veux pas te quitter,
lorsque ton cœur se brisera ;
lorsque ta tête pâlera,
dans un dernier soupir,
alors je te tiendrai
dans mes bras et sur mon épaule.

Cependant, Pierre était resté à distance,
et lorsqu'une servante
lui lança à la face
qu'il était disciple du Sauveur,
il lui répondit sans crainte
et le nia devant tout le monde.
Alors le coq chanta,
et Jésus regarda Pierre,
qui se renferma à nouveau sur lui-même.

Vous me regardez, yeux fixes,
Vous, soleils de ma béatitude,
Puisque votre soir n'est plus loin.
Et cela n'est pas par hasard,
Car mon visage est pour vous une mer,
De laquelle vous voulez puiser de l'eau,
Hélas oui ! Ma pluie de larmes est déjà là.

Et il pleura amèrement.

Je t'en supplie, pour l'amour de mes larmes,
ne détourne pas ton visage
de moi ce jour-là !
Accueille-moi avec bienveillance et amitié,
et ne me renie pas, comme je l'ai fait avec toi,
en me tournant le dos.
Oh non !
Mon cœur ne doit plus vaciller.

16. EVANGELISTA

Der Heiland wird verklagt;
und ob die Lügengzunge gleich
ein falsches Zeugniß sagt,
muss doch Pilatus selber sprechen:
Er find an ihm kein straffbares Verbrechen.

17. ARIA (JESUS)

Aus Liebe will ich alles dulden,
aus Liebe sterb ich vor die Welt.
Aus Lieben und nicht aus Verschulden,
bin ich der Sünder Lösegeld.

18. EVANGELISTA

Doch diesem ungeacht
ward doch der Heiland anebunden,
und ihm mit Geisseln tausend Wunden
in seinen Leib gemacht, und noch zu letzt,
dem Haupte Dornen aufgesetzt.

19^a. CHORAL

Dein Backenstreich und Ruten frisch,
der Sünden Striemen mir abwisch;
dein Hohn und Spott, dein Dornenkron,
laß sein mein Ehre, Freud und Wonn.

PARTE SECONDA

19^b. CHORAL (CORO)

Drum stärk mich durch das Leiden dein
in meiner letzten Todespein;
dein Blutschweiß mich tröst und erquick,
mach mich frei durch dein Band und Strick!

20. ARIA (ZION)

Kommt heraus, und geht vorüber,
Seht, ihr Töchter, wie mein Lieber
So erbärmlich Zugericht!
Ach ihr Augen ! ach ihr Wangen,
Wie ist eure Pracht vergangen,
Seyd ihrs? oder seyd ihrs nicht?

21. RECITATIVO (ZION)

Wie sieht dein Haar,
Das wie die Wolle lockicht war,
zerrauftet und zerissen?
Wie ist dein Angesicht,
Das schöner als der Sonnen Licht,
Durchgraben, und zerschmissen?
Wie schändlich hat dich nicht
Des Speichels Unflath Zugericht?

Le Sauveur est accusé ;
Et bien que la langue menteuse
porte un faux témoignage,
Pilate lui-même doit bien le déclarer :
Il ne lui a trouvé aucun crime punissable.

Par amour, je veux tout endurer,
par amour, je meurs à la face du monde.
Par amour et non par faute,
je suis le rachat du pécheur.

Cependant, malgré cela,
le Sauveur fut ligoté,
et on lui infligea mille blessures
au corps avec des fouets, et pour finir,
on lui posa une couronne d'épines sur la tête.

[NUREMBERG 1729]

Que tes gifles et tes coups de fouet
effacent les traces de mes péchés ;
que tes railleries et tes moqueries, ta couronne
d'épines,
soient mon honneur, ma joie et ma félicité.

SECONDE PARTIE

Fortifie-moi donc par tes souffrances
dans l'ultime tourment de la mort ;
que ta sueur de sang me console et me revigore,
libère-moi par tes liens et tes cordes !

Sortez, et passez,
Voyez, vous filles, comme mon Bien-Aimé
Est si misérablement traité !
Ah, vous yeux ! ah, vous joues,
Comment votre beauté a disparu,
Êtes-vous ? ou n'êtes-vous pas ?

À quoi ressemblent tes cheveux,
qui étaient bouclés comme de la laine,
ébouffés et en lambeaux ?
À quoi ressemble ton visage,
qui était plus beau que la lumière du soleil,
creusé et défiguré ?
À quel point les crachats ne t'ont-ils pas
outrageusement souillé ?

ARIOSO

Jedoch der Eiter deiner Beulen,
Soll meiner Kinder Wunden heilen.

22. EVANGELISTA

Doch dieses nicht genug.
Nunmehr verdammt man ihr zur Creutzigung.
Er muste selbst sein schweres Creutz
Bey Stossen, und bey harten Schlagen,
Zur Schädelstädte tragen.
Die Weiber folgten nach,
Wiewohl sie in den Thränen=Güssen,
Nicht gehen, sondern schwimmen müssen,
Zu welchen Jesus sprach:

23. ARIA (JESUS)

Brechet mir doch nicht das Hertz,
Welches selbst vor Leiden bricht;
Liebste Seelen, weinet nicht!
Euer Jammer mehrt den Schmerz!

24. RECITATIVO (MARIA - *SOLLOQUIUM*)

Brechet mir doch nicht das Hertz.
Ach du geplagtes Hertz!
Das in dem Blute schwimmt,
Und wie ein Wurm sich windt und krümmt,
Verwehre mir doch nicht,
Daß mir,
Mein Jesu, auch mit dir
Das Hertz vor Wehmuth bricht.
Brechet mir doch nicht das Hertz,
Welches selbst vor Leiden bricht!
Ach Sohn, wie beugst du mich!
Der Jammer raubt mir den Verstand,
Und meine Seel ist außer sich,
Liebste Seelen!
Ja wohl ist dir bekannt,
Wie oft ich dich
Vor dem aus reiner Liebe küsste,
Da du die Milch der treuen Brüste,
Als noch ein zartes Kind gesogen,
Und so, ach! so, bin ich dir noch gewogen.
Liebste Seelen weinet nicht!
Ach! Weinet nicht!
Wie kannst du das von mir begehren?
Ich will vor dich mit Lust
Und Lachen zwar erblassen,
Doch da du selber sterben musst,
Kan ich die Zähren
Unmöglich unterlassen.

Pourtant, le suintement de tes plaies
devrait guérir les blessures de mes enfants.

Mais cela ne suffisait pas.
On l'a maintenant condamné à la crucifixion.
Il a dû porter lui-même sa lourde croix
à coups de bousculades et de violentes claques,
jusqu'au Lieu-dit du crâne.
Les femmes qui les suivaient,
submergées dans des flots de larmes,
ne pouvaient pas marcher, mais seulement se traî-
ner. Sur quoi, Jésus leur dit :

Ne brisez pas mon cœur, | Qui se brise déjà
lui-même sous le poids de la souffrance ;
Âmes bien-aimées, ne pleurez pas !
Vos lamentations ne font qu'accroître la douleur !

Ne brise pas mon cœur.
Ô cœur tourmenté !
Qui nage dans le sang,
Et se tord et se contorsionne comme un ver,
N'empêche pas,
Que pour moi aussi,
Mon Jésus, avec toi,
Le cœur se brise de douleur.
Ne brise pas mon cœur, qui se brise
lui-même sous le poids de la souffrance !
Ô mon fils, comme tu m'accables !
Le chagrin me prive de raison,
Et mon âme est bouleversée,
Ô âmes bien-aimées !
Tu sais bien,
Combien de fois je t'ai embrassé
Par pur amour,
Quand tu tétais le lait de ces seins fidèles,
Alors que tu n'étais encore qu'un tendre enfant,
Et ainsi, hélas ! ainsi, je t'aime toujours.
Chères âmes, ne pleurez pas !
Ah ! Ne pleurez pas !
Comment peux-tu me demander cela ?
Je voudrais me présenter devant toi avec joie
et avec le sourire,
Mais comme toi-même tu vas mourir,
je ne peux m'empêcher
de pleurer de toutes mes larmes.

25. CHORAL

Wein, ach! wein, itzt um die Wette,
Meiner beyden Augen Bach.
Ach! daß ich gnug Zähren hätte,
Zu bedauren deine Schmach!
O! daß aus den Tränenbrunnen,
Käm ein starcker Strohm gerunnen!

26. EVANGELISTA

Und als die Schar
Zur Schädelstädte kommen war,
Ward JESus an das Creutz gehefftet,
Und weil er gantz entkräftet,
So gab man ihm vergällten Wein
Zu trincken ein.

27. ARIA (DIE SEELE)

Nimm es nicht, mein ander Leben,
Was sie dir zu trincken geben
Ist ein saurer bitterer Wein;
Aber hier aus meinen Augen
Kanst du süsse Thränen saugen,
Weil sie aus Lieb und treu geflossen seyn.

28. EVANGELISTA

Und um die neundte Stunde,
Rief unser Heyl mit lautem Munde:
Es ist vollbracht!
Da gab der Geist dem Leibe gute Nacht.

SOLLOQUIUM DER SEELEN

29. RECITATIVO

So hat mein Jesus nun die Augen zugethan,
Mein Hertz, so lege du die Trauer an.
Erinnre dich zu allen Stunden,
Des Heylands Wunden;
Und wenn du einst verscheiden must,
So stirb ruhig und mit Lust!
Die Schulden, so dir angeschrieben,
Hat Jesus alle gut gemacht;
Auch nicht das allermindeste
Ist er noch schuldig blieben,
Er sagt es selbst: Es ist vollbracht!

30. ARIA

Es ist vollbracht!
Nun kan ich sterben,
Das Grab ist mir ein Ruhehaus,
komm sanfter Tod, und spann mich aus!
Welt, gute Nacht!
Nun kan ich sterben,
Es ist vollbracht!

Pleure, ah ! pleure, maintenant à grands flots,
ruisseau de mes deux yeux.
Ah ! si seulement j'avais assez de larmes
pour pleurer ton opprobre !
Ô ! si seulement de cette fontaine de larmes
jaillissait un puissant torrent !

Et lorsque la foule
était arrivée au lieu appelé Crâne,
Jésus fut attaché à la croix,
et comme il était complètement épuisé,
on lui donna à boire
du vinaigre.

Ne prends pas, toi, mon autre vie,
ce qu'ils te donnent à boire,
c'est un vin aigre et amer ;
mais ici, dans mes yeux,
tu peux puiser de douces larmes,
car elles coulent par amour et par fidélité.

Et à la neuvième heure,
notre Sauveur s'écria d'une voix forte :
« Tout est accompli ! »
Alors, son esprit quitta son corps.

Maintenant que mon Jésus a fermé les yeux,
mon cœur, revêts-toi de deuil.
Souviens-toi à chaque instant
des blessures du Sauveur ;
Et quand tu devras mourir,
meurs en paix et avec joie !
Les dettes qui t'étaient imputées,
Jésus les a toutes effacées ;
Il ne te reste plus rien à faire ;
il n'est plus redevable de rien ;
Il l'a dit lui-même : « Tout est accompli ! »

Tout est accompli !
Maintenant je peux mourir,
La tombe est pour moi une maison de repos,
viens douce mort, et emporte-moi !
Monde, bonne nuit !
Maintenant je peux mourir,
tout est accompli !

31. EVANGELISTA

Zur Abends Zeit
Bath Joseph um die starre Leiche;
Die nahm er ab,
Und hüllte sie, auf jüdische Gebäude,
In reine Leinwand ein,
Und legte sie darauf in sein selbst eigen Grab,
Und weltze vor die Grufft noch einen Stein.

CHOR DER GLÄUBIGEN SEELEN

32. ARIA

Wir setzen und bey deinem Grabe nieder,
Und ruffen dir im Tode zu:
Rufe sanffte, sanffte ruh!
Erquicket euch, ihr ausgesognen Glieder,
Verschlafet die erlittne Muth;
Ruhet sanffte, sanffte ruht!
Unsre Thränen,
Werden sich stets nach dir sehnen;
Endlich soll dein Leichen Stein
Unser weiches Bette seyn,
Recht vergnügt schlummern wir auf solchem ein.

33. CHORAL

Was schadet mir des Todes Gift?
Dein Tod ist ja mein Leben;
wann mich des Kreuzes Hitze trifft,
kannst du mir Schatten geben;
setzt mir des Schwermuths Schmerze zu,
so find ich bei dir meine Ruh,
wie auf dem Bett ein Kranker;
und wann des Kreuzes Ungestüm
mein Schiffelein treibet um und um,
so bist du doch mein Anker.

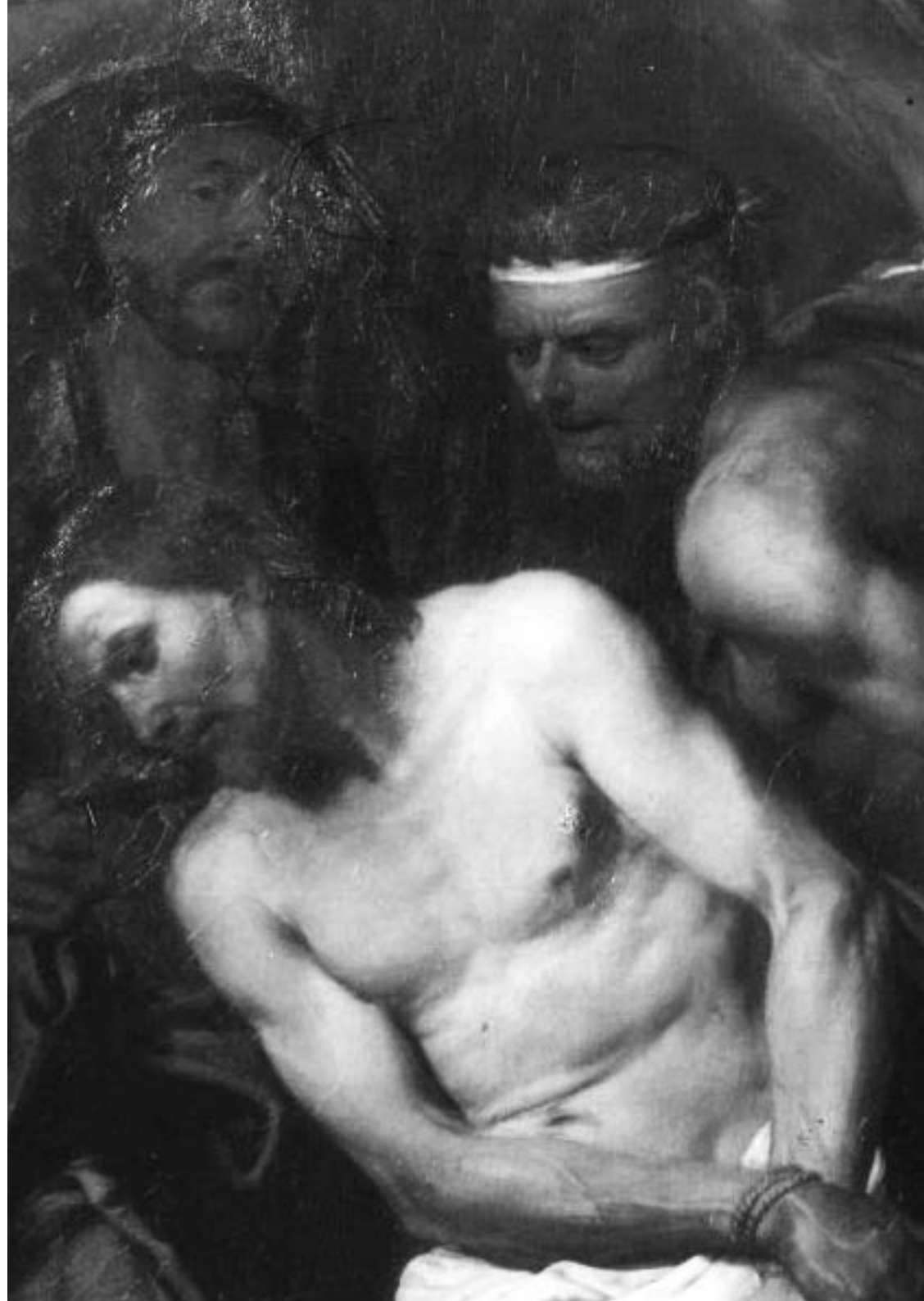
Le soir venu,
Joseph demanda le corps rigide ;
Il le prit,
Et l'enveloppa, selon la coutume juive,
Dans un drap blanc,
Et le mit dans son propre tombeau ;
Puis il roula une pierre devant l'entrée.

Nous nous asseyons près de ta tombe,
Et t'appelons dans la mort :
Repose en paix, en paix !
Rafraîchissez-vous, membres épuisés,
Endormez la fatigue subie ;
Reposez en paix, en paix !
Nos larmes
toujours te pleureront ;
Enfin ta pierre tombale
sera notre douce couche,
Bienheureux nous y dormirons.

[NUREMBERG 1729]

Que m'importe le poison de la mort ?
Ta mort est ma vie ;
quand la chaleur de la croix me frappe,
tu peux m'offrir ton ombre ;
quand la douleur de la mélancolie m'accable,
je trouve auprès de toi le repos,
comme un malade sur son lit ;
et quand la violence de la croix
fait tanguer ma petite barque,
tu es encore mon ancrage.

Johann Michael Rottmayr, (1654 - 1730),
est un peintre baroque majeur de l'école salzbourgeoise.



« Les gens aiment aller écouter ce qu'ils connaissent. Pour la Semaine sainte, je leur ai proposé de venir découvrir ce qu'ils ne connaissaient pas ».

Quand il se retourne sur ses quarante Vendredis saints, Yves Corboz commence par rappeler son rôle d'éveilleur, dans le sillage du Chemin de croix. Non sans surprise, le musicien a bâti le succès des *Concerts de la semaine sainte* sur un principe canonique : ne jamais interpréter deux fois la même œuvre. « Sans exceptions. J'ai certes proposé à deux reprises la Passion selon saint Jean de Bach, mais dans deux versions différentes, celle de 1732 en 1994 et celle de 1749 en 2013 ». Au néophyte qui s'étonne des contraintes d'une telle exigence, notamment dans le repérage des pièces, le chef relativise : « Entre 1716 et 1767, Telemann a composé 46 grandes Passions. La moitié nous a été conservée, mais seules quatre ou cinq sont encore connues et jouées ». Tout le reste est dans les limbes rappelle le musicologue. Le répertoire est immense et le choix est confronté à l'abondance et non à la rareté des pièces. »

Les Concerts de la Semaine Sainte de Fribourg ont rapidement acquis valeur d'institution dans le paysage musical de Fribourg et d'ailleurs. Proposer durant la période la plus triste et la plus dramatique de l'année liturgique des pièces forcément graves, encore jamais interprétées à Fribourg, il faut oser. Le temps est à la pénitence. Comme on y fait mémoire des souffrances et de la mort du Christ, les autels sont privés de fleurs et de cierges, les croix, les statues et les tableaux voilés. Cette période de deuil culmine dans le dépouillement de l'office de la Passion, le Vendredi Saint, vers 15h00, heure présumée de la mort de Jésus Christ sur la croix. « C'est l'un des seuls jours de l'année où il n'est célébré aucune messe dans le monde chrétien », remplacée par une longue liturgie de la Parole, avec lecture des deux chapitres de l'Évangile de Jean, de l'arrestation du Christ à sa mort sur la croix. « Dans les pays germaniques, c'est une tradition de chanter la Passion du Christ durant la Semaine Sainte, une pratique qui remonte au Moyen Âge. En Italie, la dévotion à la Vierge des Sept Douleurs et l'importance du culte marial, favorisé par la Contre-Réforme, explique l'importance du Stabat Mater dans le répertoire de la Semaine sainte. »

Yves Corboz reconnaît la prépondérance de la musique baroque italienne et germanique dans les Concerts de la Semaine sainte, sans a priori. « Je connais moins le répertoire français et j'ai tout de même fait quelques incursions assumées dans le classicisme avec Haydn et Mozart ou au XIX^e siècle avec Mendelssohn et Rheinberger, Liszt et Gounod également. » Fouiller dans le passé à la recherche de musiques de qualité faites pour ce temps de pénitence, voilà l'enjeu année après année, avec l'ambition modeste d'éventuellement rendre justice, le temps d'un concert, à des partitions oubliées ou des musiciens restés dans l'ombre des plus célèbres, des plus reconnus d'entre eux. Il faut bien admettre que dans le monde des musiciens, rares sont ceux qui, dans nos régions, ont le goût de la recherche ou simplement la curiosité d'aller à la découverte d'œuvres autres que celles du grand répertoire... La démarche d'Yves Corboz est bien différente, illustrée qu'elle est par une maxime simple et exigeante : « Servir la musique plutôt que s'en servir » en tentant de rester prudent et cohérent dans son approche d'une certaine « vérité historique ».

Fribourg Eglise du Collège St-Michel
jeudi 27 mars 1986 20 h 30

MOZART

Davidde Penitente Requiem

Nancy ARGENTA soprano
Sharon COOPER mezzo-soprano
Wynford EVANS ténor
Thomas KOEHLIN basse

LE CHŒUR DU CONSERVATOIRE DE FRIBOURG
et son ENSEMBLE INSTRUMENTAL

direction: Yves CORBOZ

Location à l'Office du Tourisme
Tél. (037/81 31 75)

Places numérotées à Fr. 15.- Fr. 20.- Fr. 25.-
Réductions AVS, étudiants, apprentis

Les années de formation

Tombé dans le chaudron de la musique dès la petite enfance, Yves Corboz est issu d'une famille de musiciens bullois. Son père, André Corboz, dirige la Maîtrise de Saint-Pierre-aux-Liens à Bulle et trois des cinq frères seront musiciens professionnels. A six ans, il rejoint une classe pilote dans l'apprentissage du chant par la méthode Ward, mise au point pour les écoles catholiques dans le contexte de l'appel du pape Pie X pour la restauration du chant grégorien. L'américaine Justine Ward élabore, dans les années 1920, une pédagogie destinée à donner une formation musicale complète à tous les enfants scolarisés, dès l'âge de six ans, en s'appuyant principalement sur la voix, l'audition, et la gestuelle ainsi qu'une initiation au chant grégorien. Avec dix autres enfants – dont Miette Schuwey, Yves teste, sous la férule bienveillante de son père, cette méthode d'apprentissage, tous les jours d'école, avec une formation vocale d'une demi-heure pendant deux ans, avant d'entrer à la Maîtrise. À huit ans, le futur chef a déjà un solide bagage : connaissances de solfège, de rythmique et du grégorien. « Mon père a aussi formé en partie l'enfant et l'adolescent Michel Corboz ; et comme beaucoup, il l'a profondément marqué ».

En 1972, Yves Corboz fonde le chœur « Amatores » de Bulle. Sa carrière de chef de chœur débute ainsi en Gruyère. À cette époque, il chante régulièrement à l'Ensemble vocal de Lausanne sous la direction de Michel Corboz, dont il devient occasionnellement l'assistant en Suisse ou à l'étranger. En 1975, il fonde le Chœur du Conservatoire à Fribourg qu'il dirige jusqu'à sa dissolution en 2011. Entre 1982 et 1985, il est le chef titulaire de l'Orchestre de la Ville et de l'Université de Fribourg et assure régulièrement la direction du Chœur de la Cité de Lausanne. Après sa licence en lettres, en 1979, il suit les Master classes d'Helmuth Rilling à Stuttgart et de René Jacobs à Montpellier.

Trois personnalités ont marqué l'éducation musicale et la carrière du chef-musicologue : son père André (1911-1971) en premier lieu « qui m'a donné ma formation profonde du goût, que je dois au plain-chant, à l'art vocal profane et à la musique religieuse ». Puis Michel Corboz « qui m'a donné une aptitude essentielle, le culot d'oser. Il fut pour moi, son plus jeune cousin, un précieux guide au moment crucial de mon entrée dans le milieu des musiciens professionnels ». La rencontre avec Luigi Ferdinando Tagliavini (1929-2017), professeur ordinaire de Musicologie à l'Université de Fribourg (1965-2000) fut déterminante. « Il est à l'origine de tout ce que j'ai fait en musique. Son héritage est infini et j'en découvre encore chaque jour les trésors qu'il nous a légués. Dans une lettre de remerciement qu'il m'avait envoyée à l'automne 1999, il me désignait, au terme de sa carrière universitaire fribourgeoise, comme le « fils spirituel » qui a réalisé « une si heureuse synthèse entre recherche et pratique musicale ». De 1973 à 1979, Yves Corboz côtoie à l'Institut de Musicologie ce musicien-musicologue et concertiste de renommée mondiale, maître incontesté dans l'étude et les pratiques d'exécution de la musique ancienne et de l'organologie. « Le Professeur Tagliavini m'a donné envie de chercher le pourquoi du comment de l'exécution musicale. Il ne m'a jamais dit « il faut faire ainsi » mais « voilà comment on pourrait faire ». Je n'ai jamais été

tenté par l'esbrouffe. Mon objectif principal était la cohérence entre l'œuvre que nous étions en train d'exécuter et la période et le contexte de sa création. »

« C'était une période très intense : à côté des cours et séminaires à l'Université, j'enseignais à Bièche, puis je filais à Lausanne pour diriger le Chœur de la Cité ; le mercredi, je suivais assidûment les répétitions de l'Ensemble vocal de Lausanne, logées entre celles que je dirigeais à la tête de mon Chœur du Conservatoire à Fribourg, les répétitions partielles du mardi et la plénière du jeudi. Et il y avait aussi mon cours de chant hebdomadaire au Conservatoire, chez Tiny Westendorp. »

Portelban, le 26 octobre 1999

Cher Ami,

Les lignes qui accompagnent vos vœux d'anniversaire m'ont profondément touché.

Dans cette dernière année d'enseignement à l'Université de Fribourg, je sens le besoin de me donner un bilan et de dresser un bilan. Et je vois que – peut-être un peu tard – dans l'"actif" de ce bilan, il s'agit bien de vous, qui avez été si fidèle un témoignage que j'ai constamment cherché à donner, en vous donnant véritablement "fils spirituel" et en réalisant une si heureuse synthèse entre recherche et pratique musicale.

Votre message me remplit de joie.

Merci de tout cœur, cher Yves, et recevez ma pensée affectueuse.

Luigi Ferdinando Tagliavini

« À cette époque, je travaillais beaucoup avec Michel [Corboz] qui m'a permis d'aborder, comme chanteur ou comme chef assistant, les plus grandes œuvres du répertoire, surtout celles de Bach et de Monteverdi, découvertes et travaillées de l'intérieur, en concerts et en enregistrements discographiques. J'adorais la manière dont on faisait la musique, avec beaucoup de spontanéité, instinctivement, mais sans beaucoup de recherche d'authenticité. Pour lui, chaque époque, chaque chef, chaque concert devait proposer son interprétation de la partition, comme une sorte d'appropriation de l'œuvre par les interprètes. Je vivais en quelque sorte un paradoxe permanent, tiraillé entre, d'une part une formation musicologique centrée sur les sources et pleinement ouverte aux pratiques d'exécution et, d'autre part, une pratique musicale librement assujettie au goût du jour et totalement décomplexée. »

1986 – 1991 La première d'une *success story*

Mars 1986. Le Chœur du Conservatoire de Fribourg et son Ensemble instrumental attirent la foule à la cathédrale Saint-Pierre de Genève avec deux œuvres de Mozart, le célèbre *Requiem* précédé du *Davidde penitente*, une cantate de Carême, sur un livret italien, créée en 1785 au Burgtheater de Vienne sous la direction du compositeur. Un programme qui a tout pour plaire, un chef au curriculum vitae déjà bien fourni, un ensemble instrumental constitué de jeunes talents fribourgeois réunis autour du quatuor « Sine Nomine » et un quatuor solistique de valeur internationale : la soprano canadienne Nancy Argenta, la mezzo-soprano anglaise Sharon Cooper, le ténor gallois Wynford Evans et la basse Thomas Koechlin : les mélomanes et le public sont ravis. Un concert bis est prévu à Fribourg, le jeudi saint 27 mars en soirée, à l'église du Collège Saint-Michel. Sold out dix jours avant la représentation. Plus de 600 personnes sont attendues sous les voûtes rococo de l'église. Le public est partout, dans l'allée principale, dans les collatéraux et même dans les galeries au-dessus des bas-côtés.

Le chef agenda donc une supplémentaire le lendemain, jour du Vendredi saint en fin de matinée. « Je faisais une entorse à la règle qui veut qu'on ne célèbre aucune messe ce jour-là. Or le Requiem est par définition une messe de funérailles ». La tradition s'est construite autour de ces choix imposés : la localisation de l'événement à l'église du Collège Saint-Michel, en raison de sa disponibilité et de son acoustique d'une part, et la formule du double concert d'autre part, le Jeudi saint en soirée et le Vendredi saint en matinée. Le critique musical Michel R. Flechtner est conquis : « Yves Cobo s'est attaché à dépouiller la partition du « Davidde pénitente » et du « Requiem » de tout effet superficiel et à mettre en évidence la richesse d'écriture de ces deux pages. » « Grande pureté stylistique, netteté des lignes musicales, précision dans les passages virtuoses, exploitation des tensions dramatiques de la partition et des subtilités des couleurs orchestrales » et pour conclure : « [Yves Corboz] a dirigé ce « Requiem » avec un évident sens du sacré, évitant d'en faire un opéra, sans pour autant enlever à la partition de Mozart ce qu'elle peut avoir de dramatique. » Le chef a le sens du sacré, le musicologue de l'histoire. Cette première l'a marqué : « J'avais alors l'âge du Christ quand il est mort... »



1^{re} édition à l'église du Collège Saint-Michel, le 27 mars 1986, à 20h30
(La Liberté/Alain Wicht)

En 1987, le programme s'appuie sur le *Stabat Mater* du compositeur vénitien Antonio Caldara, une œuvre de 1726 composée lorsqu'il est en poste à la cour de Vienne, éclipsée dix ans plus tard par le succès du *Stabat mater* de Pergolèse. Johann Ludwig Bach et sa Cantate *Die mit Tränen säen, ainsi que* Johann Sebastian Bach et la Cantate *Christ lag in Todesbanden* complètent à merveille une affiche très Frühbarock germanique. Le concert est donné à la Collégiale de Romont le dimanche des Rameaux à 17h00, puis le Vendredi saint à l'église du Collège Saint-Michel à Fribourg à 11h00, une fois encore en compagnie du violon solo de Patrick Genet et de solistes vocaux estampillés «de la région» : Haida Housseini, Marie-Françoise Schuwey, Jean-Luc Drompt et Jean-Pierre Gerber.

En 1988, le chef poursuit son exploration des styles musicaux qui l'amènent jusqu'aux portes du baroque tardif allemand, celui du Style Galant et de l'Empfindsamkeit propres à l'écriture de Telemann. Au programme des concerts du Jeudi et du Vendredi saint à l'Église du collège, *La Passion selon Saint-Luc* de Georg Philipp Telemann, écrite en 1744 : l'une des 46 Passions composées à Hambourg entre 1722 et 1767 par ce musicien prolifique, bien plus populaire que Bach de son temps. Parmi les interprètes de cette première passion évangélique présentée lors des Concerts de la Semaine sainte, Frieder Lang y assurait le rôle de l'évangéliste, Martin Bruns celui de Jésus, Nancy Argenta les multiples airs de

soprano ; du côté des instrumentistes, un certain Thierry Fischer à la flûte, notre hautboïste « fribourgeois » Matthias Rudolf, le violon solo de Karen Turpie et, à l'orgue Philippe Corboz, frère aîné de la fratrie bulloise. Depuis cette date, l'église du Collège Saint-Michel accueille ce rendez-vous musical année après année, le Jeudi Saint en soirée et le Vendredi saint en matinée.

L'année 1989 est celle de l'*Oratorio de la Passion* (1764) de Johann Ernst Bach, proche du genre des cantates de la Passion de Graun qui égrènent chorals, récitatifs, airs et chœurs dans une libre succession : une méditation d'influence piétiste sur la mort du Christ, dont la musique témoigne du style transitoire entre le Haut Baroque et le Classicisme naissant.

1990 effectue une incursion dans le Classicisme viennois avec le *Stabat Mater* (1767) de Joseph Haydn, l'une des œuvres religieuses les plus diffusées du vivant de son compositeur.

Le programme de 1991 réunit quatre compositeurs du XVII^e siècle allemand, célèbres précurseurs et à coup sûr des modèles pour Jean-Sébastien Bach : Heinrich Schütz, Dietrich Buxtehude, Nicolaus Bruhns et Johann Christophe Bach, l'oncle du *cantor de Leipzig*, avec sept « cantates pour le temps de la Passion dans l'Allemagne du XVII^e siècle » - dont une profane - interprétées par l'Ensemble instrumental de Fribourg, une quinzaine de chanteurs du Chœur du Conservatoire de Fribourg et une phalange de sept solistes fribourgeois, dont la mezzo-soprano Marie-Françoise Schuwey. Yves Corboz commente ainsi son programme : « un panorama de la musique en Allemagne avant Johann Sébastien Bach, en suivant le fil rouge d'un programme de Semaine sainte, c'est-à-dire voué à des pages relatant la Passion de Notre Seigneur Jésus-Christ ».

En cinq éditions, les « Concerts de la Semaine sainte » de Fribourg ont donc acquis le statut de « tradition » offrant une « méditation musicale » durant la commémoration de la passion et de la mort du Christ.

1992 – 1995 En quête d'authenticité

1992. Au programme de la Semaine-sainte, les neufs *Répons pour les Matines du Vendredi saint* (1723) du Bohémien Jean Dismas Zelenka et le *Stabat mater* de l'Italien Antonio Maria Bononcini. Pour la première fois, les choristes et les solistes sont accompagnés par un ensemble d'Instruments d'anciens.

Les trois années qui suivent sont celles des Passions : la *Saint-Jean* de Jean-Sébastien Bach en 1993, la *Saint-Marc* de Reinhard Keiser en 1994 et la *Saint-Matthieu* de Jean-Sébastien Bach en 1995. Signe des temps, les feuilles volantes font place aux librettos en 1993 et dès 1995, permettant une présentation musicologique des pièces choisies, un synopsis, les textes et leur traduction ainsi que les interprètes et la liste des sponsors qui témoigne d'une recherche assidue de financement, les

subventions ne suffisant pas. Comme le disait Alain Lombard, « le chef d'orchestre fait tout », de la direction musicale à la gestion de l'événement, en passant par la communication.

La 10^e édition des Concerts de la Semaine sainte, en 1995, coïncide avec les 20 ans du Chœur du Conservatoire de Fribourg qui a fait près de la moitié des 40 concerts. Au programme, la *Passion selon Saint-Matthieu* de Bach dans sa version de 1736 pour solistes, double chœur et double orchestre, une des œuvres les plus ambitieuses du compositeur « très connue des mélomanes » mais peu jouée à Fribourg. Le chef choisit six jeunes solistes internationaux venant d'Allemagne principalement, dont le baryton-basse Ralf Ernst. « Car il faut se rapprocher de l'esprit du compositeur, ne pas faire seulement de la consommation d'œuvre. Pour respecter une des couleurs originelles, l'orchestre sera formé de musiciens jouant sur des instruments anciens. Ils évoluent pour la plupart dans différents orchestres baroques d'Europe. A Fribourg, regroupés sous la raison sociale «Capella concertata », ils formeront donc un double orchestre ». Le chef ne s'en cache pas : le budget est à la hauteur de l'événement et de la pièce choisie, quelque 100'000 francs.

1996 – 1999 Les années de vaches grasses

La passion « galante » *Der Tod Jesu* a rendu célèbre et populaire Carl Heinrich Graun jusqu'au milieu du XIX^e siècle. Cette partition « occulta pendant plus d'un siècle la *Passion selon saint Matthieu* de Bach montée à Fribourg l'année précédente. En proposant deux œuvres fameuses qui se sont fait concurrence, Yves Corboz « témoigne de sa volonté d'offrir de la musique pascale une vision complète ».

Au programme de l'année 1997, la *Passion selon saint Jean* (1737) de Georg Philipp Telemann, interprétée par le Chœur du Conservatoire de Fribourg et le fameux Ensemble instrumental de la Schola Cantorum Basiliensis emmené par Chiara Banchini, violon solo et de futures étoiles des milieux de la musique ancienne européenne, des David Plantier, Stephanie Pfister, Amandine Beyer, Olivia Centurioni, pour ne citer que quelques fleurons du violon baroque au côté de notre ami luthiste Matthias Spaeter. Exception à la règle, le concert du jeudi soir est donné à l'église Saint-François de Lausanne.

L'année suivante, c'est l'église Saint-Théodule de Gruyères qui accueille le concert du jeudi soir. Le programme retrouve le XVII^e siècle en interprétant des motets composés par des ancêtres de Jean-Sébastien Bach et les sept cantates *Membra Jesu nostri* de Dietrich Buxtehude, « représentatives du piétisme réformé du XVII^e siècle ». La Capella concertata est emmenée par Chiara Banchini et les parties chorales sont confiées au Chœur du Conservatoire de Fribourg.

Si les *Passions* du XVIII^e siècle ont marqué la fin de l'époque baroque, les *motets* du XVII^e siècle en ouvrent la période. Au-delà des pièces, le programme est salué pour sa cohérence.

En 1999, le concert du jeudi soir s'exporte à nouveau, puisqu'il est donné au Temple de Morges, à la faveur d'une fructueuse collaboration du Chœur du Conservatoire de Fribourg avec le Chœur de la Cité de Lausanne, dirigé alors intérimairement par Yves Corboz : la réunion des deux chœurs offre un ensemble de plus d'une centaine de voix, une masse chorale qui permet d'envisager un programme inédit dans le romantisme allemand. Ainsi, avec le concours du Sinfonietta de Lausanne, de la soprano Haida Housseini, du ténor Hans-Jürg Rickenbacher et du baryton-basse Michel Brodard sont exhumés des limbes le *Stabat Mater* de Josef Rheinberger ainsi que cinq compositions de Felix Mendelssohn-Bartholdy, le *Kyrie* en ré mineur, les cantates sur choral *Verleih uns Frieden gnädiglich* et *O Haupt voll Blut und Wunden*, le psaume *Nicht unsern Namen Herr* et l'oratorio inachevé *Christus*. Au journaliste qui lui demande s'il montera une quinzième édition de sa manifestation, Yves Corboz évoque les incertitudes liées à la nouvelle politique de subventions de la commission culturelle intercommunale : « Les organisateurs de la manifestation ont quelques inquiétudes d'ordre matériel quant à son avenir. Et pourtant, ces concerts attirent toujours énormément de public venant de tout le canton et d'ailleurs pour écouter ces concerts aux programmes spécifiques toujours originaux dans des interprétations fouillées et de qualité. »

2000 – 2010 Une tradition bien ancrée

La 15^e édition des Concerts de la Semaine, celle de l'an 2000, propose un voyage dans les motets du XVIII^e siècle, autour d'un chef-d'œuvre, le *Stabat Mater* de Domenico Scarlatti, et de musiques latines pour la Semaine sainte : le *Benedictus Dominus* de Jan Dismas Zelenka, le *Miserere* de Gregorio Allegri, le *Reniement de saint Pierre* de Marc-Antoine Charpentier et le *Crucifixus etiam pro nobis* d'Antonio Lotti. Pour l'occasion le Chœur du Conservatoire fait place à la Capella Concertata, un petit ensemble de dix solistes-choristes, accompagné par la basse continue : Philippe Despont à l'orgue, Juan Sebastian Lima au théorbe et Martin Bauer à la grande viole. Il faut faire contre mauvaise fortune bon cœur : les subventions cantonales se tarissent, obligeant le chef à réduire les engagements. Sans renier à ses ambitions, comme il l'explique alors. « Le programme se veut être unitaire en ayant sélectionné des musiques latines sacrées du XVIII^e siècle écrites explicitement pour la Semaine sainte. Ce programme a pour souci d'être le plus européen possible. Zelenka est Bohémien ; Lotti, Italien de Dresde ; Scarlatti, Italien de Lisbonne ; Charpentier, Français de Paris ; Allegri, Italien de Rome ». Le critique musical Bernard Sansonnens annonce la couleur : « Un grand moment musical en perspective... » Et il conclut sa présentation du concert et du *Stabat Mater* de Scarlatti : « Un chef-d'œuvre donc à découvrir, qui devrait susciter un regain d'intérêt pour les indispensables concerts fribourgeois de la Semaine sainte »

En 2001, le programme est à nouveau construit autour d'une pièce principale, les *Lamentations de Jérémie* de Roland de Lassus. La Capella Concertata remplace à nouveau le Chœur du Conservatoire pour une « plongée dans des temps très anciens », le XVI^e et le début du XVII^e siècle » avec toujours cette « volonté sous-jacente d'enrichir l'esprit grâce aux beautés du passé ». Et des compositeurs connus côtoyant les oubliés : Carlo Gesualdo avec les *Répons du Vendredi saint*, à six voix, Claudio Monteverdi et le *Crucifixus*, Johann Hermann Schein et son *Geistliches Konzert*, Heinrich Schütz et ses *Cantiones sacrae* et enfin Christophe Demantius, l'illustre inconnu et sa *Weissagung des Leidens und Sterbens Jesu Christi*.

En 2002, changement d'ambiance, de style et d'époque. Le Chœur du Conservatoire et l'organiste Maurizio Croci abordent le répertoire romantique du XIX^e siècle pour chœur et orgue, dont la *Via Crucis* de Franz Liszt comme pièce de résistance, accompagné des *Sept Paroles du Christ sur la croix* de Charles Gounod, puis du *Stabat Mater* et des *Passionsgesänge* de Josef Rheinberger.

Honneur aux dames en 2003. La Capella Concertata formée des solistes et du quintette à cordes est exclusivement féminine. Elle interprète, aux côtés de l'organiste Maurizio Croci le *Miserere* en ré mineur de Johann Adolf Hasse et le psaume *Tilge, Höchster, meine Sünden* de Jean Sébastien Bach qui réalise avec son arrangement du *Stabat Mater* de Giovanni Battista Pergolesi, « une fusion géniale des mondes expressifs napolitains les plus modernes avec sa région d'Allemagne centrale », transformant la lamentation mariale latine en un psaume de pénitence allemand.

En 2004, la Capella Concertata, ses cinq solistes et six instrumentistes interprètent le *Stabat Mater* en sol mineur du compositeur Emanuele d'Astorga, un noble palermitain d'ascendance espagnole, et le *Miserere* en sol mineur de Francesco Antonio Nicola Scarlatti - à ne pas confondre avec Alessandro - le premier ayant semble-t-il étudié la musique à Palerme auprès du second, vers 1693.

Pour leur 20^e édition, les Concerts de la Semaine sainte présentent la Passion selon saint Marc de Jean-Sébastien Bach. « Choix risqué, mais intéressant. Car la partition du génie baroque est perdue » et l'on ne possède plus que le livret de Picander. Parmi d'autres reconstitutions, Yves Corboz choisit celle de Simon Heighes, datant de 1993. Le musicologue a travaillé en utilisant la technique de la « parodie » ou de l'emprunt, « largement pratiquée au XVIII^e siècle et notamment par Bach ». Pour écrire sa Passion, Bach a repris des thèmes qu'il avait lui-même développés dans d'autres cantates. Il a également utilisé la Passion selon saint Marc composée par Reinhard Keiser en 1717, dont on sait qu'elle l'a influencé en 1731. Heighes a travaillé dans le même esprit, allant jusqu'à compléter les manques par ses propres compositions sur le livret de Picander.

Pour les musiciens, 2006 est une grande année de commémoration : 250^e anniversaire de la naissance de Mozart (1756-1791) et 200^e anniversaire de la mort de Johann Michael Haydn (1737-1806). Pour l'occasion, les Concerts de la Semaine sainte prennent le chemin vers Salzbourg, à la rencontre des deux

amis, alors en poste à la célèbre cour des princes-archevêques Sigismund comte Schrattenbach et Hieronymus comte Colloredo. » Au programme de l'ensemble vocal et instrumental Capella concertata, « une vingtaine d'années de production de musiques aux couleurs du temps de la Passion et de la Semaine sainte à Salzbourg, avec quelques étapes mozartiennes à Bologne, Munich ou Vienne. » Yves Corboz a gagné en stature. Considéré comme un interprète éclairé de la musique ancienne, il s'assure la collaboration de la violoniste Chiara Banchini et de l'organiste Maurizio Croci, tandis que les parties solistiques sont assurées par des chanteurs du terroir, la soprano Natacha Ducret et la basse Michel Brodard. Rarement interprétée, la *Grabmusik*, cantate funèbre pour l'adoration du Saint Sépulcre, écrite par Mozart à l'âge de 11 ans seulement, est l'un des moments les plus poignants de cette 21^e édition.

En 2007, Bach toujours et encore, mais lequel ? Johann Christoph Friedrich dit le *Bückeburger Bach*, troisième des fils musiciens du *cantor de Leipzig* et son oratorio lyrique de la Passion *Die Pilgrime auf Golgotha*. Le livret aborde l'histoire de la Passion d'une façon inédite. Deux pèlerins en route pour la Terre Sainte rencontrent sur le Golgotha un ermite qui y vit et leur parle de la mort du Christ et de ses souffrances. Puis un ange apparaît et leur révèle la leçon du pèlerinage au Golgotha :

« *Soyez toujours des voyageurs sur la terre,
Et ne vous contentez pas de rendre grâce avec éloquence
À Celui qui a bu la coupe de la mort pour vous ;
Accomplissez fidèlement son commandement,
Et louez sa mort
Par une vie vertueuse.* »

Cette exhortation morale est interprétée par la Capella concertata, accompagnée à l'orgue par Maurizio Croci et par trois solistes, les soprani Natacha Ducret et Anouschka Lara et l'alto fribourgeoise Marie-France Baechler.

Antonio Lotti, František Tuma et Jan Dismas Zelenka sont au programme de 2008. Le *Stabat Mater* de Lotti, moins populaire que celui de Pergolèse, est cependant reconnu comme une œuvre majeure de la musique de la Passion, pour son intensité expressive notamment, en particulier les lignes mélodiques descendantes qui suggèrent la douleur.

« *Debout, la Mère des douleurs,
Près de la croix était en larmes,
Quand son fils pendait au bois* »

Le *Stabat Mater*, poème liturgique médiéval, décrit la douleur de la Vierge au pied de la croix. Et comme le relève en 2009 Elisabeth Haas dans sa critique de la 24^e édition des Concerts de la Semaine sainte, « Passer par les tourments de la Vierge, c'est partager un peu du scandale de la mort, avant que Pâques ne vienne éclairer cet épisode douloureux. » Trois solistes, Haïda Housseini (soprano), Sophie Marilley (mezzo) et Martin Bruns (baryton), ainsi que l'ensemble Les Plaisirs du Parnasse interprètent le *Stabat Mater* de Luigi Boccherini, précédé de la cantate *Maria quaerit Filium Christum*, parodie de la célèbre *Ariane à Naxos* de Josef Haydn.

L'année 2010 est celle de la 25^e édition des CSS. Grand ensemble pour marquer cet anniversaire et pour clore en beauté cette décennie, la Capella concertata composée de 16 vocalistes et de 18 instrumentistes, avec Tino Brütsch dans le rôle de l'Évangéliste et René Perler dans celui de Jésus interprètent la *Passion selon saint Jean* de Carl Philipp Emanuel Bach, datant de 1772. En ouverture, la Capella Concertata interprète deux fresques chorales, *O Mensch beweine den Sünde gross*, placée en ouverture de la Passion selon saint Jean (1725) de Jean-Sébastien Bach, et *Ach, sehet, welch' ein Mensch, extrait de la Saint Jean de Telemann*. En deux mots : succès unanime.

2011-2022 « La Passion porte ses fruits »

Un constat se dégage de ces années. Les Concerts de la Semaine sainte restent fidèles à leur ligne artistique tout en insistant sur leur caractère de méditation particulière, en musique, sur le sacrifice, la souffrance et la mort du Christ en croix. Yves Corboz programme en 2011 « une passion-oratorio sur une poésie spirituelle de Karl Wilhelm Ramler, un texte plusieurs fois mise en musique durant la seconde moitié du XVIII^e siècle. » *Der Tod Jesu* de Georg Philipp Telemann est décrite comme une méditation narrative et musicale qui retrace la Passion. C'est « est un des bijoux de la production sacrée du compositeur dont font aussi partie les Passions selon saint Luc et selon saint Jean, à l'affiche des concerts de 1988 et de 1997. » La Capella concertata réunit des 23 vocalistes, solistes et instrumentistes « recrutés comme à l'accoutumé, parmi les interprètes confirmés des scènes de la musique ancienne et parmi les voix les plus prometteuses du vivier fribourgeois de sa nouvelle génération ». Cette année-là, le violon solo n'est autre que David Plantier, musicien de renommée internationale, spécialisé dans la période baroque, diapason d'or en juin 2024 pour son disque « Les Violons des Lumières »

Une grande formation pour une œuvre sortie de l'ombre, attribuée au jeune Georg Friedrich Haendel, et un retour au baroque allemand pour les Concerts de 2012. Le célèbre musicien n'a que 19 ans lorsqu'il dirige, à Hambourg, en 1704, cette *Passion selon saint Jean*. Pour l'interpréter à Fribourg, la Capella concertata est à nouveau constituée de solistes, de vocalistes et d'instrumentistes, ces derniers emmenés par la fidèle Chiara Banchini, issus la plupart du terreau fribourgeois, appuyés par des interprètes rompus à la pratique de la musique ancienne.

Pour 2013, une Passion selon saint Jean à nouveau mais celle de Jean-Sébastien Bach, et dans sa dernière version, de 1749. Douze instrumentistes dont Chiara Banchini, quinze vocalistes dont le ténor Tino Brütsch et Jonathn Spicher dans le rôle de l'Évangéliste.

Pour 2014, une Passion selon saint Matthieu, celle de Carl Philipp Emanuel Bach, fils de Jean-Sébastien. Cette œuvre datée de 1769, perdue au cours de la Seconde guerre mondiale, est réapparue à Kiev en 1999, dans un lot d'archives provenant de la Sing-Akademie de Berlin. Elle a été enregistrée pour la première fois en 2002. Elle est alors jouée pour la première fois au public fribourgeois, un événement dont le chef peut être fier, commémorant également le tricentenaire de la naissance

du compositeur. Parmi les interprètes, on note la présence de la violoniste Chiara Banchini et du ténor Jonathan Spicher dans le rôle de l'Évangéliste.

Encore une Passion pour la 30^e édition des Concerts de la Semaine sainte, la *Brockes Passion* de Gottfried Heinrich Stölzel, un compositeur tombé dans l'oubli, considéré de son vivant comme l'égal de Jean-Sébastien Bach. De sa vaste production, plus de la moitié des partitions est perdue. Parmi les œuvres rescapées, il reste cette *Brockes Passion*, écrite sur un livret du poète hambourgeois Heinrich Brockes, très apprécié des compositeurs du XVIII^e siècle.

Pasticcio, en peinture ou même en sculpture, ni parodie, ni reproduction ou faux, mais un exercice de style très en vogue aux XVII^e et XVIII^e siècles, quelque part entre la reprise et l'imitation de la patte d'un maître, une nouvelle composition « à la façon de ». En musique, le Pasticcio désigne une œuvre constituée à partir de compositions de divers compositeurs dont le choix est une forme d'hommage. En choisissant de présenter en 2016 la cantate de la Passion *Wer ist der, so von Edom kömmt*, Les Concerts de la Semaine sainte mettent à l'affiche une œuvre singulière relevant de la pratique du Pasticcio. Le *Passions-Pasticcio*, resté anonyme, exécuté en 1750 à Leipzig sous la direction de J. Ch. Altnikol, « rassemble un aréopage de cinq parmi les compositeurs les plus marquants du dernier Baroque allemand : Carl Heinrich Graun, Johann Sebastian Bach, Georg Philip Telemann, Johann Christoph Altnickol et Johann Kuhnau.

« Après avoir fait passablement de musique protestante germanique, j'avais envie d'aller ailleurs. Mais quand on cherche quelque chose, on trouve rarement son bonheur. Alors je me suis laissé orienter par le hasard », avoue le chef-musicologue. Voyage à Naples et retour aux *Stabat Mater* en 2017. Le programme présente en effet le *Stabat Mater* de Giacomo Sellitto (1740) et celui de Tommaso Traetta (entre 1750 et 1767), deux œuvres du *settecento* italien, typiques de l'École napolitaine. Troisième ville d'Europe après Londres et Paris, capitale du Royaume des Deux-Siciles dès 1734 sous Charles de Bourbon (Charles III d'Espagne), Naples est un centre musical mondial. Le théâtre San Carlo, inauguré en 1737 par le nouveau roi de Naples, est le plus ancien opéra encore en activité. Il participe à la volonté des Bourbons de redonner à la ville son statut de capitale d'un grand royaume. Les œuvres choisies « illustrent à merveille l'imprégnation de la musique sacrée par le style théâtral de l'opéra. ». Elles sont interprétées par les 4 vocalistes et les 12 instrumentistes de la Capella concertata. Les deux concerts remplissent l'église du Collège Saint-Michel, avec des commentaires plus qu'enthousiastes à la sortie. Le Vendredi saint annonce la joie de Pâques.

Naples encore pour la 33^e édition, en 2018, et une première suisse avec un oratorio de jeunesse de Nicola Porpora (1686-1768) créé à Naples en 1716. Issu d'une modeste famille napolitaine, ce compositeur et pédagogue réputé eut pour élève Joseph Haydn et Farinelli, le fameux castrat. Ce choix est hommage personnel d'Yves Corboz à son « vénéré Maître et père spirituel », le professeur Luigi Ferdinando Tagliavini, qui a consacré de nombreuses études à l'art du clavier à Naples aux XVI^e et XVII^e siècles. L'oratorio *Il trionfo della Divine Giustizia* permet

en outre une économie de moyens. Les quatre voix solistes, deux sopranos, un alto et un ténor, interprètent aussi les chœurs aux côtés des 15 instrumentistes de la Capella concertata. « Une sublime redécouverte » pour le critique musical attiré.

Du Mezzogiorno aux portes de la mer du nord et de Naples à Hambourg, avec la *Brockes-Passion* de Reinhart Keiser. Le livret de Barthold Heinrich Brockes, écrit en 1712, intitulé *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus*, connaît un immense succès au XVIII^e siècle et fut mis en musique par de nombreux compositeurs dont Telemann et Haendel. L'œuvre ne reprend donc pas le texte biblique qui est retravaillé et versifié, évoquant la Passion du Christ sous la forme d'un drame spirituel. Yves Corboz a choisi d'en monter la première version mise en musique par un compositeur oublié mais considéré par ses contemporains comme l'un des génies musicaux de l'Allemagne, Reinhard Keiser. L'œuvre est interprétée à Fribourg par les 12 vocalistes « qui assurent la double fonction de solistes et de ripiéristes » et les 18 instrumentistes réunis au sein de la Capella concertata version 2019, dont les effectifs sont basés sur la version d'origine.

2020-2022 Les années COVID

Et puis l'impensable. Le 25 février 2020, un premier cas de COVID-19 est détecté dans le Tessin. Le 16 mars le Conseil fédéral déclare l'état de situation extraordinaire et impose un semi-confinement. La 35^e édition des Concerts de la Semaine sainte doit être annulée. En janvier 2021, une campagne de vaccination à grande échelle est lancée. Devant l'impossibilité de se produire en public, le comité des CSS décide de jouer le programme qui sera entièrement filmé et diffusé par vidéo le Vendredi saint 2 avril. Une rediffusion en différé est proposée sur les ondes d'*Espace 2* le 6 avril. Elisabeth Haas présente ainsi le programme dans *La Liberté* : « L'œuvre travaillée par cinq vocalistes et cinq instrumentistes de la Capella Concertata, sous la direction d'Yves Corboz, est « inconnue ». Le chef et musicologue fribourgeois a étudié le fac-similé du seul manuscrit original, conservé à Bologne : il s'agit de l'Oratorio della Passione « Gesù al sepolcro » du compositeur Giacomo Antonio Perti, qui a été pendant 60 ans maître de chapelle à la basilique San Petronio, à Bologne (à la fin du XVII^e et jusqu'au milieu du XVIII^e siècle). Les musiciens ont donc travaillé sans édition moderne de la partition : c'est le cas pour les œuvres oubliées et redécouvertes du baroque, dont Yves Corboz s'est fait le spécialiste. » Aléas de l'histoire, ce concert à huit clos, donné dans une église vide, fut, pour Yves Corboz, l'un des plus réussies de la série.

Le 17 février 2022, le Conseil fédéral lève la plupart des mesures sanitaires. Le masque tombe le 1^{er} avril, deux semaines avant la reprise annoncée des Concerts de la Semaine sainte. Pour la 36^e édition, placée sous le signe de l'espoir et du renouveau, le chef choisit de reprendre le programme prévu en 2020, soit l'oratorio *Cristo nell'Orto* de Johann Joseph Fux (1660-1742), dont la première eut lieu en 1718 dans la chapelle du Hofburg à Vienne. Le compositeur est depuis cinq ans au service de l'empereur Charles VI comme Maître de chapelle de l'orchestre

impérial, qui est alors l'un des meilleurs ensembles de toute l'Europe. Avec plus de 500 compositions au catalogue, le compositeur est aussi l'un des musiciens les plus prolifiques de son temps.

2023 – 2026 Les goûts réunis

Avec la *Brockes-Passion* (1716) de Georg-Friedrich Händel et la *Matthäus-Passion* de Carl Philipp Emanuel Bach, deux chefs-d'œuvre sont à l'affiche des années 2023 et 2024. Pour interpréter l'oratorio de Haendel, les solistes et les instrumentistes de la Capella concertata sont renforcés dans les chorals par l'ensemble vocal fribourgeois La Cantilène. Cette pièce, composée sur le fameux texte du poète Barthold Heinrich Brockes, est donnée pour la première fois en public le 3 avril 1719, au réfectoire de la cathédrale de Hambourg sous la direction de Johann Mattheson, auteur de sa propre Brockes-Passion. Haendel est absent, s'étant fixé définitivement à Londres en 1717. C'est à Dublin qu'il crée en 1742 son oratorio *Le Messie* « composé en moins d'un mois ».

La *Passion selon saint Matthieu* de C. P. E. Bach, dans sa première version de 1769 était au programme de l'année 2014. Dix ans plus tard, Yves Corboz en propose la 4^e version de 1781. Les Concerts de la Semaine sainte ont donc interprété deux des six versions de Hambourg. Comme la version de 1769, elle était considérée comme perdue car elle faisait partie des archives de la *Singakademie* de Berlin, disparues après la Seconde Guerre mondiale et retrouvées dans la Bibliothèque d'État de Kiev en 1999. Les Passions de C.P.E. Bach suivent le genre de l'Oratorio-Passion. « Cette musique faisait partie intégrante des offices religieux ordinaires des cinq Hauptkirchen de la ville [Hambourg] où elle était interprétée les dimanches de Carême ». Le compositeur pouvait compter sur un ensemble composé de huit chanteurs au maximum et de d'une quinzaine d'instrumentistes. La Capelle concertata dispose donc d'effectifs similaires à ceux de la première exécution, en 1781. En raison de l'indisponibilité de l'église du Collège Saint-Michel occupée par les échafaudages d'un projet de rénovation en cours, les Concerts de la Semaine sainte sont délocalisés en l'église des Cordeliers depuis 2024.

L'édition de 2025 renoue avec une affiche panachée constituée autour d'éminents compositeurs italiens de la période baroque : Giovanni Legrensi (1626-1690), Alessandro Stradella (1643-1682), Alessandro Scarlatti (1660-1725) et Agostino Steffani (1653-1728). Les œuvres présentées sous le titre *Ai piedi della croce nell'Italia barocca* appartiennent au répertoire de la fin du XVII^e et du début du XVIII^e siècle. Elles sont données pour la première fois à Fribourg.

« De profundis clamavi ad te, Domine ; Domine, exaudi vocem meam »
« Des profondeurs, je crie vers toi, Seigneur ; Seigneur, écoute mon appel »

Le *De Profundis*, le *Dies Irae*, le *Stabat Mater* et le *Miserere* implorent la miséricorde du Seigneur et de sa Mère, au pied de la Croix où le Christ meurt pour nos péchés.

Textes magnifiques sublimés par 40 ans de prières en musique ou de musiques en prière qui soutiennent, durant toute la Semaine sainte, nos actes de contritions, nos pénitences et notre espérance d'entrer dans la lumière de Pâques aux côtés du bon larron. Voilà le sens profond de ces rendez-vous au pied de la croix dans l'Italie baroque et le Carême fribourgeois.

Un immense merci donc aux musiciens et musicologues qui nous a ouvert les yeux et les oreilles sur les chemins de traverse qui mènent à la croix avec une idée simple et exigeante :

« Il ne s'agit pas de boudier les chefs-d'œuvre, mais il s'agit bien d'en trouver d'autres pour nourrir notre intelligence et notre âme » (Yves Corboz)

Quelques mots sur les interprètes

Un label baroque : la Capella concertata

Fondé par Yves Corboz en 1987, l'ensemble se consacre à l'interprétation « historiquement informée » de la musique baroque. Spécialisé dans la musique baroque italienne, il réunit des chanteurs et des instrumentistes, « fonctionnant comme un groupe à géométrie variable selon les partitions », en particulier lors des Concerts de la Semaine sainte.

En 1989, *La Capella concertata* donne un concert à Bulle autour des *Vêpres pour une fête de la Vierge*, sous l'égide des Jeunesses musicales. Il s'agit alors d'un septuor de chanteurs. Depuis les Concerts de la Semaine sainte de 1991, l'ensemble réunit sous ce nom un orchestre d'instruments d'époque. Selon les pièces inscrites au programme, les instruments sont accordés au diapason en vigueur dans le lieu pour lequel la musique était destinée. Toujours cette quête d'authenticité, cette volonté de rester fidèle à la partition et au service de l'œuvre sans souci d'interprétation personnelle.

Du Chœur Amatores au Chœur du Conservatoire de Fribourg

Le point de départ, le noyau de base des choristes, « c'est un groupe d'amis réunis à Bulle en 1972, 16 personnes, 4 par registres. Simone de Reyff lui a trouvé un nom idoine, « Amatores ». « L'ambiance de ce chœur était incroyable - rapporte Marie-Françoise Schuwey -. Il était formé de jeunes adultes partageant l'amour de la musique et soudés par l'amitié, des valeurs qui se sont transmises dans le Chœur du Conservatoire. « Le chant nous a toujours réuni malgré les années qui passaient et les engagements qui nous retenaient ailleurs ».

Les « amoureux » ou « passionnés » de musique se retrouvent bientôt tous à Fribourg pour leurs études universitaires. Le groupe se reconstitue et poursuit sa route dans la capitale, autour des élèves de Tiny Westendorp, qui est alors la professeure de chant d'Yves Corboz.

« Le Chœur du Conservatoire de Fribourg se crée dans la foulée en automne 1975. Sous la direction d'Yves Corboz il présente à Payerne son premier concert avec notamment *Les Litanies de la Vierge de Claudio Monteverdi* » à six voix. L'ensemble est étroitement lié au parcours des Concerts de la Semaine sainte qu'il a accompagné près de quarante fois jusqu'à sa dissolution en 2011.

Vu de la nef et du chœur

Miette Schuwey a pratiqué la musique toute sa vie, comme choriste, soliste, professeure de chant et auditrice. « Chaque année, qu'on soit auditeur ou interprète, on sortait de l'église du Collège riche d'une nouvelle expérience musicale. C'est un peu comme découvrir un territoire vierge, une « terra incognita ». On sentait l'émerveillement du public dans sa façon d'applaudir et ses attentes dans sa manière de prendre place sur les bancs. Cette musique est dramatique, nous confronte à la torture, à la douleur. Mais cette musique a, comme la Semaine sainte, une dimension d'amour, de sacrifice et de spiritualité. La question n'est pas de savoir si l'on va aimer mais de se laisser surprendre par quelque chose d'enfoui, d'enterré, mais qui va renaître à nos oreilles. Et l'on se dit que cette musique-là est bonne pour notre âme et pour le corps. La musique ouvre toujours sur une dimension invisible dans laquelle il peut se passer beaucoup de choses. Ce qui est particulier ici, c'est que le public ne vient pas écouter un programme, un ensemble, un chœur ou un chef, mais il embarque pour un voyage vers l'inconnu. C'est probablement ce qui explique la diversité des auditeurs, si fidèles et si divers en quête de transcendance, conscient de la violence des paroles et du drame dont nous connaissons le déroulement scandaleux mis en forme par des musiciens confrontés aux mêmes sentiments et à la même gêne que nous. »

Certains concerts étaient incroyablement longs admet Yves Corboz. La durée d'une Brockes-Passion varie entre 2 heures et 2 heures 40. « J'en ai fait trois en 2005, 2019 et 2023, sans pause - par respect de la musique - et personne n'a osé sortir comme on le faisait à leur époque. Une heure et demie c'est la durée standard de la Passion selon saint Jean, par exemple, un calibre idéal », selon le chef.

En guise de point d'orgue

Dans le monde des chefs fribourgeois, rares sont ceux qui ont bâti leur carrière et leur réputation en sortant des chemins battus, en proposant chaque année la découverte de nouvelles œuvres. Le défi a payé, comme le montrent la fidélité du public mais également des musiciens, souvent très sollicités. « J'ai constamment cherché à constituer le groupe idéal pour le programme donné, avec une voilure de huit à neuf solistes et choristes à côté des instrumentistes. Tout ce petit monde

se connaît bien et me connaît bien. On m'a parfois reproché de ne pas intégrer suffisamment de Fribourgeois dans mes productions. Or, les premiers musiciens que j'invite dans un projet sont les chanteurs fribourgeois qui peuvent s'y intégrer par leur style et leur tessiture. On ne parle guère des artistes qui ont choisi de décliner nos offres préférant se produire dans des ensembles plus prestigieux. »

« Parmi les instrumentistes qui ont joué un rôle essentiel dans les Concerts de la Semaine sainte, j'aimerais mentionner la violoniste Chiara Banchini qui m'a fait passer des instruments modernes aux instruments anciens et m'a mis en contact avec les instrumentistes de la Schola Cantorum Basiliensis. Je dois aussi relever la fidélité du luthiste Mathias Spaeter, qu'on a également entendu jouer de l'archiluth et du théorbe, musicien qui a fait partie du noyau dur des instrumentistes.

Les Concerts de la Semaine sainte prennent de l'ampleur et nécessitent des appuis professionnels. C'est ainsi que la 23^e édition en 1998 est soutenue par les Amis du Chœur du Conservatoire de Fribourg, puis les Amis des Concerts de la Semaine sainte dès 2000, constitués en association le 13 septembre 2004, avec pour but « d'encourager l'animation musicale et la vie culturelle fribourgeoise durant la Semaine sainte et les journées pascales ». Son comité a développé le mécénat, la recherche de fonds, la gestion financière et l'élaboration de budgets nécessaires pour s'assurer l'appui financier et le patronage des institutions publiques. Elle a été présidée successivement par Dominique de Buman (2000-2010), Dominique Gachoud (2011-2019) et Beat Vonlanthen (2023-2026). Qu'il nous soit permis d'honorer ici la dévouée secrétaire de ces Amis, Mme Rose-Marie Egger, décédée durant l'automne 2010 ainsi que Philippe Broillet, entré au comité en 2010, dont le dynamisme et les compétences furent précieux pour assurer le succès des CSS.

Et le chef, qu'a-t-il retiré de ce compagnonnage annuel avec la musique de la Semaine sainte ? « Au fil des œuvres, j'ai commencé à comprendre la prosodie, la « musique du langage ». L'interprétation doit partir du texte, de la prosodie, du poids des mots, de leur élan, de leur repos, bien davantage que de la simple valeur ou durée des notes, afin d'assurer la clarté, l'expression et la respiration du texte. De même le sens du phrasé, la direction générale de la phrase et de la musique se réalisent à travers le poids et la vie des syllabes qui sous-tendent la musique ; c'est tellement bien réalisé dans les œuvres de cette époque. De même, il m'est arrivé de travailler sur la *Battuta* (la battue), la pulsation qui reste immuable durant toute la pièce. Je suis musicien avec une conscience musicologique, ceci explique cela. Pour moi il est important d'avoir une attitude de profonde humilité face à la musique, face à ses créateurs qui, eux, sont les véritables artistes. Pour ma part, je me considère plutôt comme un artisan qui aimerait bien être un transmetteur ».

La 40^e édition des Concerts de la Semaine sainte est annoncée comme la dernière. Vraiment ? Ne dit-on pas que Fribourg est une ville de miracles ? « Nous y pensons depuis deux ans et nous serions prêts à transmettre le flambeau et à faire perdurer une tradition qui est entrée dans le patrimoine musical de Fribourg.

J'en serais le premier ravi pour autant qu'on en conserve les principes et l'esprit : un renouvellement constant du répertoire, non seulement avec des œuvres oubliées du répertoire baroque ou classique, mais aussi d'autres périodes de la musique et un souci d'alternance entre des musiques de provenances diverses. J'ai encore des dizaines d'œuvres intéressantes dans les tiroirs : des *Passions* et des *Stabat Mater* en suffisance pour les 40 prochaines années si l'on trouve un reprenneur intéressé. Je suis par conviction un transmetteur, qui aimerait qu'on puisse encore entendre à Fribourg le message oublié de musiciens talentueux. Je rêve que la musique de notre temps donne encore de la voix aux œuvres oubliées de la Semaine sainte qui sont aux sources de la « musique concertante » fondée sur le contraste et le dialogue entre un ou plusieurs solistes et l'orchestre. »

Laissons le mot de la fin à la chanteuse et auditrice. « Les Concerts de la Semaine sainte sont un événement exceptionnel pour Fribourg qu'il faut maintenir pour le plus grand bonheur des interprètes et du public. La musique est un art vital qui n'existe qu'au moment où il est joué ».

Aloys Lauper

Entretien réalisé avec Yves Corboz le 7 février 2026, en compagnie de Marie-Françoise Schuwey, dite Miette, choriste, soliste et professeure de chant

Programmes tirés des archives d'Yves Corboz et commentaires basés sur les communiqués de presse et les *papiers* des critiques musicaux de *La Liberté* et de *La Gruyère*, librement disponibles sur la plateforme numérique e-newspaperarchives.ch

Archives audio-visuelles



www.youtube.com/@CapellaConcertata



www.concerts-semainesainte.ch/archives



1986	W. A. MOZART	<i>Requiem, Davidge Penitente</i>	2006	J. M. HAYDN W. A. MOZART	<i>Responsoria pro Hebdomada sancta Grabmusik</i>
1987	A. CALDARA J. S. BACH	<i>Stabat Mater Christ lag in Todesbanden</i>	2007	J. C. FR. BACH	<i>Die Pilgrime auf Golgatha (1769)</i>
1988	G. PH. TELEMANN	<i>Lukaspassion</i>	2008	A. LOTTI - FR. TUMA J. D. ZELENKA	<i>Miserere mei Deus Stabat Mater</i>
1989	J. E. BACH	<i>Passions-Oratorium</i>	2009	J. HAYDN L. BOCCHERINI	<i>Maria quaerit Christum Filium Stabat Mater</i>
1990	J. HAYDN	<i>Stabat Mater</i>	2010	C. P. E. BACH	<i>Johannes-Passion 1772</i>
1991	H. SCHÜTZ	<i>Die sieben Worte Jesu Christi am Kreuz</i>	2011	G. PH. TELEMANN	<i>Der Tod Jesu 1783</i>
1992	J. D. ZELENKA A. BONONCINI	<i>Répons du Vendredi Saint Stabat Mater</i>	2012	G. FR. HAENDEL	<i>Johannes-Passion 1704</i>
1993	J. S. BACH	<i>Johannes-Passion 1732</i>	2013	J. S. BACH	<i>Johannes-Passion 1749</i>
1994	R. KEISER	<i>Markus-Passion</i>	2014	C. P. E. BACH	<i>Matthäus-Passion 1769</i>
1995	J. S. BACH	<i>Matthäus-Passion</i>	2015	G. H. STÖLZEL	<i>Brockes-Passion 1725</i>
1996	C. H. GRAUN	<i>Der Tod Jesu</i>	2016	J. S. BACH G. PH. TELEMANN C. H. GRAUN	<i>Passions-Pasticcio</i>
1997	G. PH. TELEMANN	<i>Johannes-Passion 1725</i>	2017	G. SELLITTO & T. TRAETTA	<i>Stabat Mater</i>
1998	D. BUXTEHUDE FAMILLE BACH	<i>Membra Jesu Nostri Ach, dass ich Wasser g'nug hätte</i>	2018	N. PORPORA	<i>Il Trionfo della Divina Giustizia</i>
1999	F. MENDELSSOHN J. G. RHEINBERGER	<i>Christus : Das Leiden Christi Ps.115 Stabat Mater</i>	2019	R. KEISER	<i>Brockes-Passion 1712</i>
2000	M. A. CHARPENTIER D. SCARLATTI	<i>Reniement de Saint Pierre Stabat Mater</i>	2020	ÉDITION ANNULÉE	
2001	R. LASSUS C. GESUALDO	<i>Lamentations de Jérémie Répons de la Semaine sainte</i>	2021	G. A. PERTI	<i>Oratorio della Passione</i>
2002	F. LISZT CH. GOUNOD	<i>Via Crucis Les 7 paroles du Christ sur la Croix</i>	2022	J. J. FUX	<i>Cristo nell'Orto (Oratorio)</i>
2003	J. A. HASSE J. S. BACH-PERGOLÈSE	<i>Miserere mei Deus Tilge, Höchster, meine Sünden</i>	2023	G. F. HAENDEL	<i>Brockes-Passion</i>
2004	FR. SCARLATTI E. D'ASTORGA	<i>Miserere Stabat Mater</i>	2024	C. P. E. BACH	<i>Matthäus-Passion 1781</i>
2005	J. S. BACH	<i>Markus-Passion BWV 247</i>	2025	G. LEGRENZI A. SCARLATTI A. STEFFANI	<i>De Profundis, Dies irae Miserere mei Deus Stabat Mater</i>
			2026	J. S. BACH	<i>Passionsoratorium BWV1 Anh. 169 [reconstitution par A. Grychtolik]</i>

Yves Corboz und die Karwochenkonzerte von Freiburg

„Die Menschen hören gern, was sie bereits kennen. Zur Karwoche jedoch habe ich ihnen vorgeschlagen, das zu entdecken, was sie noch nicht kennen.“

Wenn Yves Corboz auf seine vierzig Karfreitage zurückblickt, betont er zunächst seine Rolle als Wegbereiter und Erwecker. Begleitend zum Kreuzweg gründete er den Erfolg der Karwochenkonzerte auf ein radikales Prinzip: niemals dasselbe Werk zweimal aufzuführen. *„Ohne Ausnahme. Gewiss habe ich die Johannes-Passion von Bach zweimal dargeboten, jedoch in zwei unterschiedlichen Fassungen: jene von 1732 im Jahr 1994 und jene von 1749 im Jahr 2013.“*

Denjenigen, die sich über eine derart strenge Selbstverpflichtung wundern, antwortet er mit einem Lächeln: Das Repertoire ist unerschöpflich. *„Zwischen 1716 und 1767 hat Telemann 46 große Passionen komponiert. Die Hälfte davon ist überliefert, doch nur vier oder fünf sind heute noch bekannt und werden aufgeführt.“* Nicht Mangel, sondern Überfluss ist also die eigentliche Herausforderung. In den Randzonen der Musikgeschichte zu forschen und vergessenen Partituren wieder Stimme zu verleihen - dies war vier Jahrzehnte lang die künstlerische Leitlinie.

Eine Freiburger Tradition

In der kargsten Zeit des liturgischen Jahres in Freiburg ernste und unbekannte Werke darzubieten, war ein Wagnis. Entblösste Altäre, verhüllte Statuen, keine Messe am Karfreitag: Die Karwoche ist eine Zeit der Stille und der Sammlung. Im germanischen Raum wurzelt die gesungene Passion in einer mittelalterlichen Tradition; in Italien erklärt die marianische Frömmigkeit der Gegenreformation die zentrale Stellung des *Stabat Mater*. Die Karwochenkonzerte fanden rasch ihren Platz in dieser geistlichen und kulturellen Landschaft. Bereits 1986 setzte sich ihre Form durch: Gründonnerstagabend und Karfreitagvormittag in der Kirche des Kollegiums St. Michael - eine doppelte musikalische Feier, die bald zum festen jährlichen Termin wurde.

Die Gründerjahre (1986-1995)

Die erste Ausgabe im März 1986 hinterließ nachhaltigen Eindruck: *Davidde penitente* und das *Requiem* von Mozart erklangen vor begeistertem Publikum. Der Erfolg stellte sich sofort ein.

In den folgenden Jahren wurden Werke des deutschen und italienischen Barock erkundet: Caldara, Johann Ludwig Bach, Telemann, Johann Ernst Bach, Haydn, Schütz, Buxtehude... Innerhalb von fünf Ausgaben entwickelte sich die Veranstaltung zu einer festen Tradition.

1995, zur zehnten Ausgabe, wurde die Matthäus-Passion Bachs (Fassung von 1736) mit Doppelchor und Doppelorchester auf historischen Instrumenten aufgeführt. Ein beträchtliches Budget, eine bewusst gewählte künstlerische Ambition: Yves Corboz bekannte sich klar zu seinem Streben nach Authentizität.

Die Suche nach Authentizität

Seit 1992 wurden historische Instrumente zur Regel. Die Passionen von Bach, Keiser oder Graun wechselten sich mit wenig bekannten Werken ab. Der Dirigent verband musikwissenschaftliche Forschung mit lebendiger Praxis: *„Der Musik dienen, statt sich ihrer zu bedienen.“*

Sein Werdegang erhellt dieses Selbstverständnis. Aus einer Musikerfamilie aus Bulle stammend, früh mit der Ward-Methode und dem gregorianischen Gesang vertraut, wurde Yves Corboz von drei prägenden Gestalten beeinflusst: seinem Vater André Corboz, seinem Cousin Michel Corboz und vor allem dem Musikwissenschaftler Luigi Ferdinando Tagliavini, der ihn in Quellenforschung und historische Aufführungspraxis einführte.

Aus der fruchtbaren Spannung zwischen interpretatorischer Spontaneität und historischer Strenge erwuchs sein unverwechselbares Profil.

Expansion und Reife (1996–2010)

In den folgenden Jahren wechselten sich Passionen, *Stabat Mater*, Oratorien und Motetten vom 17. bis zum 19. Jahrhundert ab. Zeitweise gastierten die Konzerte auch in Lausanne, Romont, Gruyères oder Morges. Deutscher Romantizismus begegnete neapolitanischem Barock. Vergessene Werke traten in Dialog mit Meisterwerken.

Ein Höhepunkt der 25. Ausgabe (2010) war die Aufführung der *Johannes-Passion* von Carl Philipp Emanuel Bach, die einhellige Begeisterung auslöste.

Treue und Erneuerung (2011–2019)

Die Linie blieb unverändert: Wiederentdeckung. Telemann, Händel, C. P. E. Bach, Stölzel, Keiser, Porpora... Die Besetzungen variierten je nach Werk, doch der Geist blieb derselbe: Annäherung an die ursprünglichen Aufführungsbedingungen, Aufmerksamkeit für die Prosodie, Vorrang der Textartikulation vor virtuoser Zurschaustellung.

Für den Dirigenten muss Interpretation aus dem Gewicht der Silben, dem Atem des Textes, aus dem inneren Puls erwachsen. Demut vor dem Werk steht über allem.

Die COVID-Jahre

2020 wurden die Konzerte erstmals abgesagt. 2021 wurde ein Oratorium von Perti unter Ausschluss der Öffentlichkeit aufgezeichnet und als Video sowie im Radio verbreitet. Paradoxerweise betrachtet Yves Corboz diese Ausgabe ohne Publikum als eine der gelungensten.

Die Wiederaufnahme 2022 mit Fux wurde zum Symbol neu erwachter Hoffnung.

Die vereinten Geschmäcker (2023–2026)

Die jüngsten Ausgaben wechselten zwischen großen Passionen (Händel, C. P. E. Bach) und italienischen Barockprogrammen. Ab 2024 wurden die Konzerte aufgrund von Renovierungsarbeiten in die Franziskanerkirche verlegt.

Die Ausgabe 2025 vereinte Legrenzi, Stradella, Scarlatti und Steffani unter dem Titel *Ai piedi della croce nell'Italia barocca*. Vierzig Jahre betender Musik fanden in dieser Rückkehr nach Italien ihren Höhepunkt.

Die Capella concertata

1987 gegründet, wurde die Capella concertata zum barocken Aushängeschild der Konzerte. Als Ensemble mit variabler Besetzung, spielend in historischer Stimmung, verkörpert sie das Authentizitätsideal ihres Gründers.

Vom Chor Amatores (1972) bis zum Chor des Konservatoriums Freiburg (1975–2011) entstand das Abenteuer aus einem Kreis leidenschaftlicher Freunde.

Ein Vermächtnis

Seit 2000 von der Vereinigung der Freunde der Karwochenkonzerte getragen, ist die Veranstaltung heute fest im Freiburger Musikleben verankert.

Was hat Yves Corboz aus diesen vierzig Jahren gewonnen?

Ein tiefes Verständnis für die „Musik der Sprache“. Die Überzeugung, dass jede Interpretation zuerst dem Text zu dienen hat. Und eine Haltung: Demut vor den Schöpfern.

„Ich betrachte mich eher als Handwerker, als Übermittler.“

Die 40. Ausgabe ist als letzte angekündigt. Doch Freiburg ist eine Stadt der Wunder... *„Ich träume davon, dass die Musik unserer Zeit weiterhin vergessenen Werken eine Stimme verleiht. Ich habe noch Dutzende von Passionen und Stabat Mater in meinen Schubladen. Es braucht nur jemanden, der das Werk weiterführt.“*

Die Passion trägt ihre Früchte.

En 1986, j'ai présenté ma première exposition à Fribourg.

Quarante ans plus tard, en 2026, je célèbre avec émotion ces 40 années d'activité en tant qu'artiste peintre. Pour marquer cet anniversaire, j'ai créé une série de 40 tableaux intitulée «Variations sur Bach».

Chaque œuvre est réalisée dans un format symbolique de 40 x 40 cm, comme un clin d'œil à ces quatre décennies de chemin artistique. Ces tableaux mêlent collages de documents liés à Bach – portraits, manuscrits – et rehauts de peinture acrylique. Ils composent une série d'un même esprit, mais chacun porte une singularité, une variation personnelle autour du maître de Leipzig.

Cette démarche fait écho à une autre histoire commencée en 1986 : celle des Concerts de la Semaine sainte de Fribourg, fondés par mon ami Yves Corboz. Ces concerts célèbreront en 2026 leur 40^e édition, la dernière sous la direction de leur fondateur, après quatre décennies et autant de découvertes musicologiques de l'époque baroque.

C'est pourquoi j'ai décidé de mettre en vente ces 40 tableaux au profit de l'Association des Concerts de la Semaine sainte de Fribourg. Le bénéfice contribuera à la réussite de cette édition jubilaire. J'espère que les amis de l'Association, les passionnés de peinture et les amoureux de la musique de Bach seront sensibles à cette démarche, qui unit ma trajectoire d'artiste à l'aventure musicale des Concerts de la Semaine sainte.

Nicolas Ruffieux - www.ruffieux.ch/40-variations-sur-bach



Im Jahr 1986 stellte ich meine erste Ausstellung in Freiburg vor.

Vierzig Jahre später, im Jahr 2026, feiere ich mit großer Freude und Dankbarkeit mein 40-jähriges Schaffen als Maler. Zu diesem Anlass habe ich eine Serie von 40 Gemälden geschaffen, die ich „Variationen über Bach“ nenne.

Jedes Werk ist im symbolischen Format von 40 x 40 cm gestaltet – ein augenzwinkernder Verweis auf diese vier Jahrzehnte künstlerischen Weges. Die Bilder verbinden Collagen von Bach-Dokumenten – Porträts, Handschriften – mit Akzenten aus Acrylmalerei. So entstand eine Reihe, die einem gemeinsamen Geist entspringt, doch jedes Werk trägt seine eigene Individualität, eine persönliche Variation um den Meister von Leipzig.

Dieses Projekt spiegelt zugleich eine andere Geschichte wider, die ebenfalls 1986 begann: jene der Karwochenkonzerte in Freiburg, gegründet von meinem Freund Yves Corboz. Im Jahr 2026 werden diese Konzerte ihre 40. Ausgabe feiern – die letzte unter der Leitung ihres Gründers, nach vier Jahrzehnten voller musikologischer Entdeckungen im barocken Repertoire.

Aus diesem Grund habe ich beschlossen, diese 40 Gemälde zugunsten der Vereinigung der Karwochenkonzerte Freiburg zum Verkauf anzubieten. Der Erlös wird zum Gelingen dieser Jubiläumsausgabe beitragen. Ich hoffe, dass die Freunde der Vereinigung, die Liebhaber der Malerei und die Freunde von Bachs Musik meine Initiative mit Wohlwollen aufnehmen werden – als eine Brücke zwischen meinem künstlerischen Weg und der musikalischen Reise dieser Karwochenkonzerte.



REMERCIEMENTS - DANKSAGUNGEN

Les Concerts de la Semaine sainte expriment leur gratitude à la communauté du Couvent des Cordeliers pour la mise à disposition de son église et remercient de leur soutien les entreprises, les sociétés et les donateurs qui contribuent à leur réalisation.

Die Karwochenkonzerte sagen ein herzliches Vergelt's Gott an die Gemeinschaft des Franziskanerklosters für das Zurverfügungstellen der Franziskanerkirche und danken allen Unternehmen, Firmen und Gönnern für die grosszügige Unterstützung der Konzerte.



FONDATION JERZY SEMKOW



RAIFFEISEN



ADEQUARIS	FREIBURG
BANQUE CANTONALE DE FRIBOURG	FRIBOURG
CROTTET AG	DÜDINGEN
FASEL-PILLER AG	PLAFFEIN
GARAGE KLAUS	DÜDINGEN
GEOTHERM AG	DÜDINGEN
GROUPE C SA	GRANGES-PACCOT
RIEDO CLIMA AG	DÜDINGEN
SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE MIGROS	MARIN-EPAGNIER
VILLARS PUR CHOCOLAT SUISSE	FRIBOURG
WECK, AEBY & CIE S.A.	FRIBOURG
WIRBAUEN AG	DÜDINGEN





EDMOND
DE ROTHSCHILD

MAISON D'INVESTISSEMENT
BANQUE PRIVEE
ASSET MANAGEMENT

ON NE
SPECULE
PAS SUR
L'AVENIR.
ON LE
CONSTRUIT.

EDMOND DE ROTHSCHILD. L'AUDACE DE BATIR L'AVENIR.

edmond-de-rothschild.com