

## CANTATE BWV 179

### SIEHE ZU, DAB DEINE GOTTESFURCHT NICHT HEUCHELEI SEI

*Veille à ce que ta crainte de Dieu ne soit pas hypocrisie...*

KANTATE ZUM 11. SONNTAG NACH TRINITATIS

Cantate pour le onzième dimanche après la Trinité

Leipzig, 8 août 1723

### AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française), des notes et des critiques discographiques souvent peu accessibles (2012). Le but est de donner à lire un ensemble cohérent d'informations et de proposer aux amateurs et mélomanes francophones un panorama espéré parfois élargi de cette partie de l'œuvre vocale de Bach. Outre les quelques interventions « CR » identifiées par des crochets [...] le rédacteur précise qu'il a toujours pris le soin jaloux de signaler sans ambiguïté le nom des auteurs sélectionnés. A cet effet il a indiqué très clairement, entre guillemets «...» toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux. Rendons à César...

### ABRÉVIATIONS

(A) = La majeur → (a moll) = la mineur

(B) = Si bémol majeur

BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

BD = Bach-Dokumente (4 volumes, 1975)

BGA = Bach-Gesellschaft Ausgabe = Édition par la Société Bach (Leipzig, 1851-1899). *J. S. Bach Werke. Gesamtausgabe* (édition d'ensemble) *der Bachgesellschaft*

BJ = Bach-Jahrbuch

(C) = Ut majeur → (c moll) = ut mineur

D = Deutschland

(D) = Ré majeur → (d moll) = ré mineur

(E) = Mi → (Es) = mi bémol majeur

EKG = *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*.

(F) = Fa

(G) = Sol majeur → (g moll) = sol mineur

GB = Grande-Bretagne = Angleterre

(H) = Si → (h moll) = si mineur

KB. = Kritischer Bericht = Notice critique de la NBA accompagnant chaque cantate

NBA = Neue Bach Ausgabe (nouvelle publication de l'œuvre de Bach à partir des années 1954-1955)

NBG = Neue Bach Gesellschaft = Nouvelle société Bach (fondée en 1900)

OP. = Original Partitur = Partition originale autographe

OST. = Original Stimmen – Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

PBJ. = Petite Bible de Jérusalem

PKB = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin

St. = Parties séparées = Stimmen

La première lettre -en gras- d'un mot du texte de la cantate indique la majuscule de la langue allemande. Dans le corps de ce même texte allemand, le mot ou groupe de mots mis en *italiques* désignent un affect particulier ou un « accident » remarquable.

### DATATION BWV 179

Leipzig, 8 août 1723.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 268, 280 et 833 (note 9)] : « on a pu établir qu'en certains cas étaient exécutées deux cantates, une avant et une après le sermon... » Ici les cantates BWV 179 et 199. Renvois aux cantates BWV 185 et 24, 18 et 181, 82 et 83, 22 et 23 (?)

DÜRR. Chronologie. 1723 : BWV 105 (25 juillet) - BWV 46 (1<sup>er</sup> août) - \*BWV 179 (8 août) - BWV 199 (8 août) - BWV 69a (15 août) - BWV 77 (22 août).

HIRSCH : Classement CN 47 (Die chronologisch Nummer = numérotation chronologique). I. Jahrgang ou « Année I ». Premier cycle des cantates de Leipzig dans la période allant du 30 mai 1723 au 4 juin 1724.

NYS, Carl de : 8 août 1723. Il est possible que cette cantate ait été exécutée avant l'homélie et qu'après celle-ci le cantor ait fait chanter la cantate BWV 199... »

SCHMIEDER : Leipzig, environ 1724 (Spitta).

SCHWEITZER : « Les cantates de 1724 à 1727. L'auteur affecte à cette cantate les 2<sup>e</sup> et 11<sup>e</sup> dimanche après la Trinité [?] »

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 2, pages 406/407] : Affecte cette cantate au second dimanche après la Trinité, soit le 18 juin 1724. Cette œuvre est sans aucun doute la compagne de la cantate *O heiliges Geist und Wasserbad* [BWV 165 de juin 1724] mais plus largement développée.

WOLFF : « L'exécution semble avoir eu lieu pendant la première partie du service divin, car le prêche fut suivi ce jour là de la cantate pour soprano solo BWV 199 ».

## SOURCES BWV 179

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach Archiv » est un instrument de travail exceptionnel (langue anglaise et allemande). Ici, un ensemble de 16 références dont 4 perdues et 3 chorals.  
Adresse : ([http://www.bach.gwdg.de/bach\\_engl.html](http://www.bach.gwdg.de/bach_engl.html))

### PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR.

*Mus. ms. Bach P 146 T.* Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kultur Besitz. Anciennement à Tübingen Universitätsbibliothek (dépôt) puis Berlin-Dahlem.

Référence [gwdg.de/Bach](http://www.gwdg.de/Bach) : D B Mus. ms. Bach P 146. J. S. Bach. Première moitié du 18<sup>e</sup> siècle. Partition, six feuilles. Sources : J. S. Bach → J. C. F. Bach → C. P. E. Bach (catalogue de 1790, page 80) → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz). 1855.

BACH DIGITAL : Fac-similés : 1 = Chœur, mesures 1 à 32. En tête : « *Doica 11 p Trinitat. Concerto* » 2 = Récitatif : en totalité. 3 = Aria, mesures 1 à 15. 4 = Récitatif : en totalité. 5 = Aria, mesures 1 à 30 à deux hautbois de la... ? 6 = Choral, en totalité. Le texte du « Choral » semble avoir été ajouté ultérieurement [?] sous les portées.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 39] : « L'autographe de cette cantate fit partie de l'héritage de Carl Philipp Emanuel Bach dont le catalogue fut publié à Hambourg en 1790, par Gottlieb Friedrich Schniebes sous le titre « *Verzeichniss des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Cappelmeisters Carl Philipp Emanuel Bach* ». La section contenant les œuvres de Jean-Sébastien Bach comprend 86 cantates sacrées et autres pièces vocales et instrumentales ».

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 248] : Cantate dénommée (sur l'autographe) : « Concerto ».

BGA [Alfred Dörrffel, Leipzig, novembre 1888] : Partition originale (6 feuilles en 3 cahiers) et deux « jeux » de parties séparées, à la Bibliothèque Royale de Berlin. + la partition révisée de J. P. Schmidt (1844)... avec « piano forte ».

HERZ : Filigrane « *IMK* ». Copiste : (K<sup>2</sup>) = Johann Andreas Kuhnau (neveu ou petit-fils du cantor Johann Kuhnau) à Leipzig à partir de février 1723.

SCHMIEDER : Six feuillet, onze page de musique, in 4<sup>o</sup>.

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 2, page 407, note 417] : La partition autographe et quelques unes des parties séparées sont à la Bibliothèque Royale à Berlin.

Volume 2, Appendix n° 19, pages 679 à 681 : « Je dois commencer d'abord par dire que, pour identifier les filigranes, j'ai dû consulter des centaines de partitions manuscrites sur une longue durée, parce que de très nombreux filigranes étaient à première vue indéchiffrables ou sans intérêt, mais qu'une seconde observation a rendu plus clairs ou évidents. La première période [des filigranes de Leipzig] s'étend de 1723 jusqu'à octobre 1727, le dernier exemple étant celui de la cantate BWV 198... Le filigrane des autographes est d'une part, sur la première partie de la page « *IMK* » ; sur l'autre, la « demi-lune ». Ces filigranes apparaissent dans 41 cantates » [Dans cette liste, la cantate BWV 179 figure en 34<sup>e</sup> position dans l'ordre alphabétique des titres des cantates].

Volume 2 ; Appendix n° 36, page 692. La chronologie de la cantate se base d'abord sur le filigrane puis sur la ressemblance du premier sujet de la cantate BWV 179 avec celui de la cantate BWV 165. Aucune autre datation n'est possible quoique il ne faille pas attacher une trop grande importance à cette ressemblance qui a déjà été fréquemment observée ici et là...»

### PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN.

*St. 348 M.* Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek (dépôt) puis Berlin-Dahlem.

Référence [gwdg.de/Bach](http://www.gwdg.de/Bach) : D B Mus. ms. Bach St 348. Copistes J.A.Kuhnau – J. S. Bach. Première moitié du 18<sup>e</sup> siècle. 2 feuilles. Modèle : D B Mus. ms. Bach P 146. Sources : J. S. Bach → BB (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz). 1855.

### COPIES 18 et 19<sup>e</sup> SIECLES = ABSCHRIFTEN 18. u 19 Jh.

*P Am 43,7 B.* Berlin. Deutsche Staatsbibliothek Anciennement Amalienbibliothek.

Référence [gwdg.de/Bach](http://www.gwdg.de/Bach) : D B Am B 43. Partition en recueil. Copistes : anonymes. Deuxième moitié du 18<sup>e</sup> siècle (avant 1787). Avec les cantates BWV 180, 53, 106, 141, 5, 96/2 à 6 et Anhang. Sources Breitkopf → J. P. Kirnberger → Amalienbibliothek → Joachimsthalsches Gymnasium (1788) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz) 1914.

Référence [gwdg.de/Bach](http://www.gwdg.de/Bach) : D Knu Hss. K 16a/6412 [Cologne - Université]. Partition en recueil. Copiste inconnu. Début du 19<sup>e</sup> siècle. Modèle : D B Am B 43.

Référence [gwdg.de/Bach](http://www.gwdg.de/Bach) : D B Mus. ms. Bach P 482. Copiste : G. H. Moering. Première moitié du 19<sup>e</sup> siècle. Réduction pour piano, 5 feuilles. Sources : G. H. Moering → F.A. Grasnack → BB (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz).

Référence [gwdg.de/Bach](http://www.gwdg.de/Bach) : PL Wu RM 5919. Copiste : Schlöttmig. Breslau. Première moitié du 19<sup>e</sup> siècle. En recueil de cantates. Warszawa Biblioteka (Université).

Référence [gwdg.de/Bach](http://www.gwdg.de/Bach) : D B Mus. ms. Bach P 192. Copiste : Schlöttmig, Berlin. Milieu du 19<sup>e</sup> siècle (1846). En recueil avec les cantates BWV 141, BWV 96/2 à 6. BWV 220 ; Anhang BWV III/157, II/23. Modèle PL Wu RM 5919.

## ÉDITIONS

### SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA).

BGA. Jg. XXXV (35<sup>e</sup> année). Pages 275 à 292. Préface d'Alfred Dörrffel (1888). Cantates BWV 171 à 180. [La partition de la BGA est dans le coffret Teldec *Das Kantatenwerk*, volume. 41. 1988].

### NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA).

KANTATEN SERIE I/ BAND 20. KANTATEN ZUM 11 UND 12 SÖNNTAG NACH TRINITATIS

Bärenreiter Verlag BA 5059. 1986.

BWV 179. Pages 57 à 78. Bl. 1<sup>o</sup> der autographen Partitur. Berlin/West. Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. Signature. *Mus. ms. Bach P 146*.

Kritischer Bericht (commentaires). BA 5059 41. 1985. Klaus Hofmann : BWV 199, 179, 69a, 137, 35.

### AUTRES ÉDITIONS

Partition d'ensemble sous le titre : *Kirchengesänge / für / Solo - und Chor-Stimmen, / mit / Instrumental-Begleitung / von / Johann Sebastian Bach // Dominica Septuagesimae: / Nimm was dein ist und gehe hins / Partitur / mit unterlegter Pianoforte- Begleitung / von J. P. Schmidt. / Verlag und Eignethum / von Trautwein & Cie in Berlin. Verlagsnummer 821.*

Parution en 1843-1845, avec les cantates BWV 144, 182, 185 et 179.

BÄRENREITER classics. | Bach | Bärenreiter Urtext.

Sämtliche Kantaten 8 | TP 1288. 2007.

Serie I. Band 20. Kantaten zur 11. und 12. Sonntag nach Trinitatis.

Herausgegeben : Klaus Hofmann.

BWV 179. Pages 55 à 78. Bärenreiter-Verlag. Kassel. 1986.

BCW : Partition de la BGA + Réduction chant et piano.

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 3029. Réduction chant et piano (Klavierauszug, Todt) = EB 7179. (Edition Breitkopf).

Partition du chœur = ChB 2206. Révision orchestre voix, orgue et clavecin par Max Seiffert.

2012 : Réduction chant et piano (20 pages) = EB 7179. Partition du chœur (Chorstimmen, 8 pages) = ChB 4679

CARUS : Die Bach Kantate. Reinhold Kubik. Partition (48 pages) = CV-Nr. 31.179/00. Partition d'étude (Studienpartitur) = CV-Nr.

31.179/07. Réduction chant et piano (Klavierauszug) = CV-Nr. 31.179/03. Partition du chœur (Chorpartitur) = CV-Nr. 31.179/05.

Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.179/09. Oboe I. Oboe II. CV-Nr. 31.0/ 21 à 22. Parties séparées + Violine 1. Violine 2. Viola. Violoncelle-

Contrebasse = CV-Nr. 31.179 / 11 à 14.

KALMUS STUDY SCORES : N° 852. Volume XLVIII. New York 1968. Avec les cantates BWV 176 à 179.

## PÉRICOPE BWV 179

Onzième dimanche après la Trinité.

Épître : I Corinthiens 15, 1 à 10 [PBJ. 1704]. Paul. Le fait de la résurrection.

Évangile : Luc 18, 9 à 14 [PBJ. 1569]. La parabole du Pharisien et du Publicain : « *Car tout homme qui s'élève sera abaissé, mais celui qui s'abaisse sera élevé* ».

MISSEL ROMAIN.

Épître : I Corinthiens 15, 1 à 10 [PBJ. 1704]. L'épître rappelle la grâce pascale à laquelle nous avons eu part.

Évangile : Marc 7, 31 à 37 [PBJ. 1515]. Guérison d'un sourd-bègue... « *Ephphatha... ouvre-toi* ». Renvoi à la cantate BWV 35/4.

EKG. 11. Sonntag nach Trinitatis. 11<sup>e</sup> dimanche après la Trinité.

Entrée : 1 Pierre 5, 5 [PBJ. 1785]. Dieu résiste aux orgueilleux mais c'est aux humbles qu'il donne sa grâce.

Psaume 113 [PBJ. 910]. Louange à Yahvé, Dieu des humbles.

Cantique EKG 195. Paraphrase du psaume 130 par Martin Luther, 1524 : « *Aus Tiefer Not schrei ich zu dir* ».

Épître : I Corinthiens 15, 1 à 10 [PBJ. 1704].

Évangile : Luc 18, 9 à 14 [PBJ. 1569].

Pour la même occurrence, le 11<sup>e</sup> dimanche 1723, la cantate BWV 199 (jouée apparemment après la cantate BWV 179?), à Saint-Nicolas et ou à Saint-Thomas [?] Cantate BWV 113, le 20 août 1724.

Pour l'année 1725, pas de cantate connue. En 1726, le 11<sup>e</sup> dimanche tombe le 1<sup>er</sup> septembre et il semble que Bach ait fait jouer une cantate de Johann Ludwig Bach, (JLB 15) *Durch sein Erkenntnist.*

## TEXTE BWV 179

Auteur inconnu.

Wolfgang Schmieder, William Gillies Whittaker, Rudolf Wustmann, Carl de Nys, Gerhard Herz ont avancé le nom de Christian Weiss l'aîné, une hypothèse fermement rejetée par Alberto Basso (volume 2, page 281).

1] Citation de l'Écclésiaste (Ben Sirach) 1, 34 [PBJ. 1030]. « *Ne sois pas hypocrite devant le monde et veille sur tes lèvres* ».

2] Livre de l'Apocalypse 3, 14 à 16 [PBJ. 1802] : « *A l'Ange de l'Église de Laodicée, écris : Ainsi parle l'Amen, le Témoin fidèle et vrai, le Principe des œuvres de Dieu. Je connais ta conduite : tu n'es ni froid ni chaud, que n'es-tu l'un ou l'autre ! - ainsi, puisque te voilà tiède, ni chaud ni froid...* »

5] Hababuc 3, 16 [PBJ. 1429] : « *La carie pénètre mes os, sous moi chancellent mes pas...* »

6] Première strophe du cantique (Nuremberg 1663) en huit strophes (de cinq vers chacune, sauf la dernière avec six) « *Ich armer Mensch, ich armer Sünder* » de Christoph Tietze (1641 - † 1703). Dans la partition originale, d'après Werner Neumann, seulement figure l'indication du texte. Cantique de pénitence.

Mélodie du cantique de 1657 « *Wer nur den lieben Gott läßt walten* » de Georg Neumark (1621 - † Weimar 1681).

Renvoi aux cantates BWV 21/9, 27/1, 84/5, 88/7, 93/1 (le titre de la cantate), 166/6 et 197/10.

ANDERSON : « Un texte austère, basé surtout sur l'évangile du jour...Le contenu du texte est sans compromis. Il domine la cantate basée sur le thème de l'hypocrisie...Les deux arias de la cantate seront ensuite incorporées dans des textes latins et aussi transposées dans une certaine mesure avec une instrumentation différente dans les deux « *Missae* » luthériens de Bach BWV 234 et 236 ».

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 281] : « ...Enfin, l'attribution (par Wustmann) des textes de BWV 37, 44, 67, 75, 76, 81, 86, 104, \*154, 166, \*179 au théologien Christian Weiss senior est fort discutable, pour ne pas dire inconsistante ».

BCW : La mélodie est celle du célèbre choral « *Wer nur den lieben Gott läßt walten* ». Cette mélodie de Georg Neumark, Kiel, 1642, publication en 1657 [James Lyon = Mélodie 182, DKL I/1 1657<sup>9</sup>.] est aussi dans les cantates BWV 21/9, 84/5, 88/7. BWV 93/1/2/4/5/7 (du titre du cantique), BWV 166/6, 179/6 et 197/10. Renvoi aux choral BWV 642 (*Orgelbüchlein*), BWV 647 (*Chorals Schübler*) et choral BWV 690.

Autres compositeurs ayant utilisé cette mélodie : Georg Böhm. Georg Friedrich Kauffmann. Georg Philipp Telemann (Cantate *Wer nur den lieben Gott läßt walten* Twv 1 :1593). Johann Ludwig Krebs. Gottfried August Homilius... et Félix Mendelssohn avec sa cantate de 1829 *Wer nur den lieben Gott läßt walten*, etc.

## GÉNÉRALITÉS BWV 179

ANDERSON : « L'arrangement instrumental de l'œuvre est modeste et les tons y sont doux et subtils.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 291/292] : « Pour les sept dimanches allant du 8<sup>e</sup> au 14<sup>e</sup> après la Trinité, Bach réalisa un petit groupe de cantates (les BWV 136, 105, 46, 179, 69a, 77 et 25) de structure absolument uniforme (notamment la cantate BWV 199 jouée probablement le même jour que la cantate BWV 179)... disposées selon le schéma : Chœur – récitatif – aria – récitatif – aria – choral... désir de Bach d'aller dans le sens d'une coordination d'ensemble de la *Kirchenmusik*, de tendre à la recherche d'un dénominateur commun... »

[volume 2, pages 296/297] : «...selon un principe qui est régulièrement appliqué dans ce groupe de cantates [voir ci-dessus], les arias adoptent deux coupes différentes, bipartite et tripartite (avec da capo, cette succession alternant généralement d'une cantate à l'autre...)»  
 CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach.*, pages 839 à 843] : « Cette cantate... fut sans doute destinée à être exécutée avant la prédication, tandis que la cantate BWV 199 suivait la prédication. Il y a une logique spirituelle à cette distribution, dans la mesure où la cantate BWV 179 s'achève sans que le moindre réconfort ait été apporté au chrétien en réponse à sa prière, tandis qu'après la prédication apparaît dans la musique de la cantate BWV 199 ce réconfort et cette consolation dont il a certainement été question en chaire. En ce sens, on pourrait considérer la cantate BWV 199 comme la deuxième partie de la cantate BWV 179... » « La structure musicale de l'œuvre est extrêmement simple : deux ensemble choraux... encadrant deux groupes récitatifs et air. Les deux airs sont très différents de caractère et de style, ce qui donne à l'œuvre une grande diversité d'affects qui compense l'aspect quelque peu répétitif de la prédication ».  
 NYS, Carl de : «...L'importance musicale de cette partition apparaît facilement lorsqu'on sait que Bach l'a réemployée vers la fin de sa vie [sauf les récitatifs et le choral final] pour les messes brèves destinées au comte Sporck... On sait en effet que les emplois des dernières années leipzicoises donnent la mesure de l'intérêt que Bach lui-même portait à ses œuvres...»

## DISTRIBUTION BWV 179

NEUMANN : Soprano, Tenor, Baß. – Chor. Oboe I, II, Oboe da caccia I, II ; Streicher ; B.c.

SCHMIEDER : Soli : S, T, B. Chor : S, A, T, B. Instrumente : Oboe I, II; Oboe da caccia I, II; Viol. I, II; Vla; Continuo.

SUZUKI : „A cause des parties originales... à l'exception de la partie de hautbois...il se trouve plusieurs points obscurs au sujet des intentions du compositeur sur l'exécution. Dans la partition autographe existante (P 146) il n'y absolument pas d'indication d'orchestration. Heureusement, les parties originales pour deux parties de hautbois existent (Ost. 348) et, à partir d'elles, nous savons que dans le n° 3, l'aria de ténor, les hautbois sont à l'unisson avec les violons. Or, puisque les parties sont marquées *tacet* pour le chœur d'ouverture, quoique ce mouvement fasse normalement appel à une grande orchestration, les hautbois ne jouent pas. Ils sont inclus dans le premier mouvement de la Messe en sol majeur BWV 236, une parodie de cette cantate [BWV 179]; c'est pourquoi la NBA suggère l'inclusion des hautbois dans le chœur d'ouverture...»

## APERÇU BWV 179

### 1] CHORSATZ. BWV 179/1

SIEHE ZU, DAß DEINE GOTTESFURCHT NICHT **HEUCHELEI** SEI, UND DIENE GOTT NICHT MIT **FALSCEM HERZEN** !

Veille à ce que ta crainte de Dieu ne soit pas hypocrisie et ne sert [serve] pas Dieu d'un cœur trompeur !

Sirach (L'ecclésiastique) 1, 29 [PBJ. 1030] : « *Ne sois pas hypocrite devant le monde et veille sur tes lèvres* ».

Sol majeur (G-Dur), 117 mesures, C barré.

BGA. Jg. XXXV. Pages 275 à 280 | Cantate | Am elften Sonntage nach Trinitatis | Dominica 11 post Trinitatis. | CONCERTO. | Soprano. / Violino I. col Soprano. | Alto. / Violino II. coll' Alto. | Tenore. | Viola col Tenore. | Basso. | Continuo.

NEUMANN : Chœur fugué. Forme motet. = B.c. Instruments sans thématique indépendante. Parodie du Kyrie de la *Messe en sol majeur* BWV 236.

ANDERS : « L'auteur des paroles semble avoir été inspiré par une ferveur orthodoxe. Le chœur d'entrée, une fugue en motet, est basé sur une citation des Ecclésiastiques [?] Les deux thèmes fugués, antagonistes sont développés à partir du texte, ils figurent la tension entre bigots et dévots. Au fin de la fugue, en un court mouvement descendant, le « cœur hypocrite » est dépeint en un court canon en quintes ».

ANDERSON : « L'ouverture chorale est une fugue à quatre voix dont l'écriture chromatique est pénétrante et subtile, mise en musique dans le style des motets qui rappellent les fugues chorales d'une génération antérieure...»

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, [volume 2, pages 296/297] : « Le chœur se présente comme une imposante fugue dans laquelle l'instrumental (cordes seulement) n'a pas de relief autonome, mais redouble simplement la structure vocale.. sur une basse continue qui, par instants, évolue de manière indépendante. Le morceau obéit à des procédés atypiques, en présentant le thème de deux manières, par mouvement direct (1<sup>ère</sup> et 3<sup>e</sup> entrées, croisé entre basses et sopranos) et par mouvement contraire (2<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> entrées, entre ténors et contraltos), résultant en une double fugue. La duplicité, la fausseté de cœur, se trouvent donc ainsi ponctuellement traduites en langage musical, par l'adoption d'un symbolisme original, ultérieurement souligné par le traitement fréquemment chromatique auquel est assujéti l'adjectif « *falsche* », fréquemment caractérisé par l'emploi du *passus duriusculus* (succession chromatique ascendante ou descendante).

[volume 2, page 608] : « Il est incontestable que l'application de la technique du motet, suivant les manières propres au *stylus antiquus*, s'étend bien au-delà de la composition des motets au sens étroit du terme, et concerne également le domaine des cantates ou des autres œuvres de musique sacrée ». Renvoi à la note 8 des pages 853/854 : suit la liste des cantates [possédant ponctuellement] un style proche du motet, par exemple les cantates BWV 2/1, 4/5, 21/9, 29/2, 38/1, 64/1, 68/5, 71/3, 101/1, 108/4, 121/1, 144/1, 179/1, 182/7 ».

[volume 2, page 549] : « page de la *Passion selon saint Marc* (BWV 247/39d) est possiblement à rapprocher au premier mouvement de la cantate BWV 179/1 ».

BOMBA : « La cantate BWV 179... est un exemple type de l'emploi hautement différencié et calculé avec précision du chromatisme... Bach place le texte dans un mouvement de motet qu'aucun ornement concertant ne vient agrémenter...le sujet de cette fugue est placé au-dessus des paroles d'introduction ; des mouvements ascendants réguliers, des sauts en chute ascendante (qui relie, en leur donnant une profondeur théologique, les termes « *crainte de Dieu* » et « *hypocrisie* », retour au ton fondamental. Lorsque la deuxième voix intervient, celle du ténor - qui interprète avec élégance le sujet sous une forme miroir horizontal ! Hypocrisie ? - la basse poursuit son chant sur un nouveau motif... Pour les trois derniers mots, Bach trouve une ligne descendante chromatique qui « colore » véritablement le sujet principal s'enrichissant ainsi d'une certaine régularité ; sur la base d'un chœur trompeur, l'on entend ainsi directement et avec de plus en plus d'insistance par la suite, l'hypocrisie sombrer dans son environnement trouble...»

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*, pages 301/302] : « Type motet, avec doublures *colla parte* des cordes, type fugue ».... Démonstration de l'art de la fugue et de la contre-fugue ».

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de J.-S. Bach*, page 341] : « chœur initial avec un strict motif fugué ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, page 840] : « Ce chœur impressionnant de gravité relève du vieux style du motet. Il est constitué d'une fugue à quatre voix, *allabreve*, sans autre apport instrumental que les cordes pour doubler les voix et la basse continue». D'entrée, on est frappé par le sujet ascendant, dans l'ambitus d'une quinte, qui énonce la première période de la sentence de Sirach, alors que la réponse énonçant la seconde période, se fait sur le sujet renversé. Certains commentateurs y entendent généralement le symbole de la fausseté du cœur par rapport à la piété apparente, ce que d'autres appellent l'opposition entre les bigots et les dévots. C'est en effet fort possible, mais on peut se

demander si Bach n'a pas aussi songé à la conclusion de la parabole, « *Tout homme qui s'élève sera abaissé, mais celui qui s'abaisse sera élevé...* » Pour ce qui est de la fausseté du cœur, elle est traduite de façon très forte par l'extraordinaire figuralisme au soprano, d'une descente chromatique sur le mot « *falsche - faux* » qui se reproduit aux trois autres voix, et aussi, du fait des réponses en mouvement contraire, s'entendra également ascendant ».

HIRSCH : les deux thèmes fugués comportent 17 notes : la somme de « 7 » = la foi + « 10 » = les « dix Commandements »...

ISOYAMA : « Le premier chœur ... dans le style de motet, sans parties instrumentales indépendantes... se pourrait-il que la structure de fugue double, qui présente simultanément le sujet et son inversion, veuille symboliser dans la première partie la duplicité de l'hypocrisie ? Une abondante polyphonie animée se développe après cela ».

KUIJKEN : «...Le chœur d'entrée est étonnant dans sa complexe écriture... Bach exploite dans ce morceau des processus de compositions rigoureusement traditionnels du style polyphonique ancien pour illustrer le texte...de l'Écclésiastique 1, 34.. Bach a l'idée d'illustrer pour la première fois l'hypocrisie « *Heuchelei* » dans une « *contrefugue* » rigoureuse – à savoir dans une fugue dans laquelle chaque entrée suivante du sujet « inverse » la précédente : chaque intervalle est ici exploité dans l'autre sens (la quinte ascendante devient la quinte descendante)... cette imitation inversée veut-elle souligner l'hypocrisie.... Cette... contrefugue est longue de 36 mesures ; puis entre un nouveau sujet sur les mots « *Diene Gott nicht mit falschem Herzen* »... que Bach agence comme pur canon ... de quinte sur 6 mesures...s'ensuit alors jusqu'à la fin un traitement contrapuntique plus libre et plus étendu du matériel utilisé jusqu'ici... madrigalisme typique sur « *falschem Herzen* » : des tons en succession chromatique (ascendants et descendants)...

LEMAÎTRE : « forme du motet fugué avec doublures instrumentales ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*, page 241/242] : «...une citation tirée de Sirach 1, 34, où il est exigé de ne pas aimer Dieu d'un « cœur faux »...ce qui forme la substance du chœur d'entrée, attaqué par les basses. Celles-ci, doublées par les cordes, amorcent une fugue en sol majeur à quatre temps. Le travail d'écriture est particulièrement complexe et se veut très significatif, puisque chaque entrée fuguée est l'inverse de la précédente, afin de bien montrer l'opposition entre piété sincère et fausse dévotion. La structure, d'une arithmétique mystique bien dans le génie de Bach est une contre-fugue de trente-six mesures, suivie de six sujets de six mesures chacun (soit trente-six). Enfin, un chromatisme troublant accompagne l'évocation du « cœur faux ». [36 = PX, emblème des premiers Chrétiens ?]

NYS, Carl de : « Le premier chœur est d'une allure archaïque et sévère : c'est une grande fugue sans aucun appareil concertant, les cordes doublant les voix, ce qui est certainement intentionnel : Il ne s'agit pas, par une œuvre trop brillante (dans le sens de concertant) de donner l'impression d'un faux semblant. Le choix du type de fugue ne l'est pas moins puisqu'il s'agit d'une structure rigoureusement « périodique », c'est à dire que chaque entrée du thème est le renversement de la précédente symbolisant les deux attitudes radicalement opposées du Pharisien et du Publicain. On relèvera aussi le chromatisme suggestif intervenant lorsqu'il est question dans le texte de fausseté et d'hypocrisie, surtout dans le deuxième thème, celui qui intervient dans le canon à la quinte préparant la transition de la première section très rigoureuse à une seconde partie plus libre ».

ROBERT : « Pour des raisons de simples raisons de développement ... se mêlent aussi des dessins chromatiques au chœur initial de la cantate 179, sans intention particulière de la part de Bach... » [encore une réfutation des thèses de André Pirro !]

ROMIJN : « une très austère fugue... le prêche s'en prend à l'hypocrisie, soulignée par de durs demi-tons sur « *falschem* » et « *Heuchelei* » Le sujet de la fugue e voit répondre par son propre renversement, peut-être est-ce là un symbole pour la duplicité des hypocrites... »

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 2, pages 406/407 : [comparaison des similitudes existants entre les cantates BWV 179 et BWV 165 : « Indiscutablement une très grande ressemblance est perceptible dans les structures des premiers mouvements des deux cantates qui sont tout à fait exceptionnels et d'une grande complexité...le thème de la fugue [BWV 179/1] est travaillé successivement [comme dans la cantate BWV 165] *in motu recto et contrario* et se combine quand est introduit le second thème pour former une double fugue... »

## 2] REZITATIV TENOR. BWV 179/2

**DAS HEUTGE CHRISTENTUM / IST LEIDER SCHLECHT BESTELLT : / DIE MEISTEN CHRISTEN IN DER WELT / SIND LAULICHTE LAODICÄER / UND AUFGEBLASNE PHARISÄER, / DIE SICH VON AUßEN FROMM BEZEIGEN / UND WIE EIN SCHILF DEN KOPF ZUR ERDE BEUGEN ; / IM HERZEN ABER STECKT EIN STOLZER EIGENRUHM. / SIE GEHEN ZWAR IN GOTTES HAUS / UND TUN DASELBST SIE ÄÜBERLICHEN PFLICHTEN; / MACHT ABER DIES WOHL EINEN CHRISTEN AUS ? / NEIN, HEUCHLER KÖNNENS AUCH VERRICHTEN.**

La chrétienté actuelle / est malheureusement en une bien mauvaise passe : / La plupart des chrétiens de ce monde / sont de tièdes Laodiciens / et de prétentieux Phariséens / qui se donnent des airs de piété, / courbant la tête humblement comme le roseau / mais nourrissant dans leur cœur un fier orgueil; / Ils se rendent certes dans la maison de Dieu / et accomplissent les mêmes devoirs extérieurs ; / Mais cela fait-il un véritable chrétien ? / Non, les hypocrites en sont également capables.

DÜRR : Renvoi au Livre de l'Apocalypse 3, 14 à 16 [PBJ. 1802] : « *Al 'Ange de l'Église de Laodicée, écris : Ainsi parle l'Amen, le Témoin fidèle et vrai, le Principe des œuvres de Dieu . Je connais ta conduite : tu n'es ni froid ni chaud, que n'es-tu l'un ou l'autre ! - ainsi, puisque te voilà tiède, ni chaud ni froid...* »

Mi mineur (e moll) → si mineur (h), 14 mesures, C.  
BGA. Jg. XXXV. Page 281 | RECITATIV. | Tenore. | Continuo.  
NEUMANN : Rezitativ Secco. Tenor.

BOMBA : « les plaintes... se déplacent sur un fondement instable. Les déplacements d'harmonie, les sauts en intervalles diminués et les lignes rompues symbolisent dans la basse continue cette fondation incertaine ».

KUIJKEN : «...un tableau des plus négatifs du chrétien « timoré » et « hypocrite...versets de longueur inégale et semblant donc irréguliers et hésitants... »

SCHWEITZER [*J.S. Bach* volume 2, pages166/187] : A propos des textes de Picander... ils sont si peu caractéristiques que sans grandes modifications ils peuvent s'adapter à l'évangile de n'importe quel autre dimanche. Ici [avec ce récitatif de la cantate BWV 179] un exemple typique de banalité... suit le texte complet du récitatif.

[Le nombre «14 » = le nombre de Bach ? Comme s'il s'appliquait dans ce texte à lui même toutes les attitudes négatives du chrétien ?]

## 3] ARIE TENOR. BWV 179/3

**FALSCHER HEUCHLER EBENBILD / KÖNNEN SODOMSÄPFEL HEIßEN, / DIE MIT UNFLAT [R. Wustmann = „Unrat“] ANGEFÜLLT / UND VON AUßEN HERRLICH GLEIßEN. / HEUCHLER, DIE VON AUßEN SCHÖN, / KÖNNEN NICHT VOR GOTT BESTEHEN.**

La fausse image du croyant hypocrite / pourrait s'appeler pomme de Sodome, / remplie de pourriture / et éblouissante à l'extérieur. / Les hypocrites dont la beauté est extérieure, / ne résistent pas devant Dieu.

Mi mineur (e moll), 39 mesures, C.

BGA. Jg. XXXV. Pages 282 à 285 | ARIE. | Oboe I. II. Violino I. | Violino II. | Viola. | Tenore. | Continuo.

NEUMANN : Forme bipartite, avec ritournelle. Trio. Cordes et hautbois, Ténor, basse continue. Parodie de la Messe en sol majeur BWV 236 (*Quoniam*).

ANDERS : «...le « cœur hypocrite », qui peut « si aisément feindre » est représenté par des syncopes glissantes...»

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 297] : «...air soutenu par un appareil instrumental dans lequel deux hautbois et le violon I mènent le discours concertant à l'unisson en s'abandonnant à d'amples mélismes...»

BOMBA : «...le morceau a des traits galants...mais des séquences en direction des profondeurs annoncent l'autre sujet, la fausse image des croyants hypocrites qui ont rempli et sali l'image étincelante - les figurations galantes sur des mesures accentuées changent subitement en irritations accusatrices. La séquence trompeuse sur « remplie de pourriture », les magnifiques sommets atteints par le ténor sur « éblouissante à l'extérieur » contribuent à illustrer le texte avec des moyens musicaux ».

BRAATZ [BCW] : Alfred Dürr, avec beaucoup d'imagination entend les « Sodomsäpfel - les pommes de Sodome » dans la riche ritournelle syncopée... Noter les notes soutenues sur le mot « *bestehen – résister* »...»

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 840] : « Cet air bipartite est confié aux cordes avec la basse continue, les deux hautbois doublant la partie de violon I que reprendra le ténor. Son style concertant rompt résolument avec le caractère presque archaïsant du chœur d'entrée. Particulièrement mouvante, la ligne mélodique supérieure, avec ses syncopes, revêt parfois un caractère abrupt, imprévisible et chaotique, comme dans l'impossibilité d'appréhender l'être factice que dépeignent les paroles de l'air ».

HERZ [*Bach-Jahrbuch*, page 150] : le rythme lombard, voix de ténor et instruments sur « *Falscher Heuchler Ebenbild* »

ISOYAMA : «...l'accompagnement décoratif des instruments aigus (premier violon renforcé par deux hautbois) représente la splendeur de surface et la dissonance fréquente des parties inférieures illustre bien la souillure de notre intérieur...»

KUIJKEN : «...le texte de l'aria... développe le portrait de l'hypocrite...»

LEMAÎTRE : « l'air soutenu par les cordes avec les hautbois doublant les premiers violons. Il s'agit d'un adagio relevé de mélismes développés ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*, page 241/242] : «...Hautbois et cordes à l'unisson dialoguent avec le ténor...leurs accents semblent bien représenter le brillant extérieur contrastant avec les voix graves du continuo qui symbolisent la souillure intérieure...»

NYS, Carl de : « Le ténor chante une aria avec les cordes et deux hautbois (mais ceux-ci sont à l'unisson avec les premiers violons et les seconds violons et altos n'ont qu'une fonction de complément harmonique) ; l'ensemble constitue un trio. Les ornements très fournis de la partie supérieure, les nombreuses syncopes aussi expriment dans le langage de Bach la « fausse splendeur » dont il est question dans le texte, tout comme les dissonances dans les accords de la basse symbolisent les « excréments ».

[Pour la „pomme de Sodome“ (un fruit poussant précisément à Sodome) voir les cantates BWV 54/3 et BWV 95/2... la pomme de Sodome, „lieu“ classique de la Bible. Renvoi à *Genèse, Proverbes, Livre de la Sagesse*, etc.

#### 4] REZITATIV BAß. BWV 179/4

WER SO VON INNEN WIE VON AUßEN IST, / DER HEIßT EIN WAHRER CHRIST. / SO WAR DER ZÖLLNER IN DEM TEMPEL, / DER SCHLUG IN DEMUT AN DIE BRUST, / ER LEGTE SICH NICHT SELBST EIN HEILIG WESEN BEI; / UND DIESEN STELLE DIR, / O MENSCH, ZUM RÜHMLICHEN EXEMPEL / IN DEINER BUßE FÜR ! / BIST DU KEIN RÄUBER, EHEBRECHER, / KEIN UNGERECHTER EHRENSCHWÄCHER: / ACH, BILDE DIR DOCH JA NICHT EIN, / DU SEIST DESWEGEN ENGELREIN ! / BEKENNE GOTT IN DEMUT DEINE SÜNDEN, / [arioso] : SO KANNST DU GNAD UND HILFE FINDEN !

Celui qui est semblable à l'intérieur comme à l'extérieur / celui-là est en droit de se nommer vrai chrétien. / Tel était le publicain dans le Temple / lorsqu'il se frappait la poitrine humblement, / il ne se donnait pas des airs de sainteté; / Et c'est lui que tu dois prendre, / Ô homme, comme exemple louable / dans ta pénitence ; / Si tu n'es ni un voleur, ni un adultère, / ni un vil calomniateur, / ne vas pas t'imaginer pour autant / que tu sois pur comme un ange ! / Confesse humblement tes péchés à Dieu., / tu trouveras ainsi grâce et secours !

Allusion à l'Évangile de Luc 18, 9 à 14 [PBJ. 1569]. La parabole du Pharisien et du Publicain.

Sol majeur (G-Dur) → ut majeur (C-Dur), 20 mesures, C.

BGA. XXXV. Page 286 | RECITATIV. | Basso. | Continuo.

NEUMANN : Récitativ secco. Baß + Arioso.

ANDERSON : « Le récitatif qui se fonde par quatre fois en style arioso, contient des modulations inattendues...»

BOMBA : «...nombreuses allusion à l'Évangile. La confession d'humilité et des péchés, bien sûr colorée de chromatisme, est une de ses qualités...»

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 840] : « Sans être ici à proprement parler la voix du Christ, la basse s'y substitue en tirant une leçon de la parabole. Les derniers mots de ce texte font l'objet d'un grand paraphe sonore descendant, en arioso, à l'image de la grâce et du secours qui pourront descendre du ciel ».

KUIJKEN : «...le poète décide d'abandonner ses formulations négatives pour montrer positivement comment le vrai chrétien devrait être... ce passage (comme l'aria qui suit) est plein d'allusions tirées des Écritures...»

MACIA [Collectif : *Tout Bach*, page 241/242] : «...la fin du récitatif qui laisse espérer la grâce et le secours de Dieu, se développe en un magnifique arioso ».

NYS, Carl de : « Le second récitatif s'élargit à la fin en arioso...»

#### 5] ARIE SOPRAN. BWV 179/5

LIEBSTER GOTT, ERBARME DICH: / LAß MIR TROST UND GNAD ERSCHEINEN ! || MEINE SÜNDEN KRÄNKEN MICH / ALS EIN EITER IN GEBEINEN, / HILF MIR, JESU, GOTTES LAMM, / ICH VERSINK IN TIEFEN SCHLAMM !

Dieu bien-aimé, aie pitié de moi, / apporte-moi le réconfort et la grâce ! / Mes péchés blessent mon amour-propre / comme un abcès dans les os / aide-moi, Jésus, Agneau de Dieu, / je m'engloutis dans une profonde fange.

Habacuc 3, 16 [PBJ. 1429] : « *La carie pénètre mes os, sous moi chancellent mes pas...* »

La mineur (a moll), 113 mesures, 3/4.

BGA. Jg. XXXV. Pages 287 à 291 | Oboe da caccia I. | Oboe da caccia II. | Soprano. | Continuo.

NEUMANN : Forme quatuor avec da capo. Parodie de la Messe en la majeur BWV 234 (*Qui tollis*).

ANDERSON : «... Bach a réservé sa musique la plus poignante et intimement troublante pour l'aria de soprano qui, dans ses phrases imitatives et ses motifs descendants pleins de peine pour les hautbois da caccia, nous donne un aperçu de sa musique de la « Passion »

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 297] : «...l'aria a pour instruments concertants deux hautbois da caccia, tout de douceur et de piété... anticipant dans le texte, avec l'invocation « *erbarme dich – aie pitié* » le choral conclusif...»

BOMBA : «...Au début de l'air aux tons intimes, les deux hautbois da caccia racontent qu'il s'agit là du contraste entre les facultés négatives de l'homme et les facultés positives de Dieu... figurations de gémissements dans le soprano. Les lignes et les frottements d'intervalles s'enchevêtrant en mouvements ascendants et descendants symbolisent aussi l'impossibilité de dissoudre les liens existant entre le monde humain et divin ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach, pages 840] : « Cette aria à da capo (de structure ABA'), avec ritournelle, est écrite en quatuor... les deux hautbois tressent en imitations un motif très tendre, comme il convient à cette prière du fond du désespoir, tandis que la basse marque une pulsation régulière installant un climat de sérénité et de confiance. La ligne mélodique du soprano s'apparente à celle des deux hautbois, pour se faire plus instante dans la section centrale de l'air, culminant sur les répétitions de la phrase « *Jésus, Agneau de Dieu, je m'enfonce dans une fange profonde* », la seconde fois sur une courbe descendante parcourant un intervalle de treizième, soit près de deux octaves, avant de reprendre les mots « *erbarme dich* ».

ISOYAMA : «...La combinaison des deux hautbois da caccia et du soprano ainsi que la conception claire du mouvement rappellent l'aria d'amour de la *Passion selon saint Matthieu*...»

KUIJKEN : «...L'air de soprano... est une trame à quatre voix [Neumann = forme de quatuor]...d'une couleur sonore et d'un contour particuliers. Comme une ritournelle le fragment du début revient sans cesse dans l'aria mais sur des degrés de tons différents : une ligne de basse de cinq mesures ascendante...comme une basse obstinée archaïque supporte les deux hautbois de chasse dialoguant auxquels vient s'ajouter parfois le soprano... Au dernier vers « *Ich versink in tiefen Schlamm* », la ligne de basse par ailleurs ascendante s'abaisse aussi... quelques mesures plus loin, la voix de chant met en évidence quant à elle très explicitement la ligne descendante sur « *Jesu, Gottes Lamm, ich versink* »... un madrigalisme qui ne saurait manquer dans ce contexte ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*, page 241/242] : «...La dernière aria, un adagio d'une richesse expressive touchante... est confiée à la soprano accompagnée de deux hautbois de chasse...On notera le figuralisme saisissant sur « *Ich versink in tiefen Schlamm – je m'enfonce dans la boue* », où la voix et les instruments amorcent une descente chromatique vers le grave sur un tempo ralenti...»

NYS, Carl de : «La symbolique baroque aurait voulu ici une aria d'alto pour signifier le péché et la pénitence ; Bach a choisi le soprano mais le fait concorder avec deux instruments dans la tessiture d'alto et ceux-ci ont de nombreux croisements montrant ainsi que c'est le péché qui a cloué le Christ en croix et que la pénitence est la participation à ses souffrances...»

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach - L'orchestration, page 236] : « Les oboi da caccia, plus profonds encore que les hautbois d'amour...leur harmonie creuse et quasi métallique vibre dans l'air suppliant de soprano ». Renvoi à B.G. XXXV, page 287.

## 6] CHORAL. BWV 179/6

ICH ARMER MENSCH, ICH ARMER SÜNDER / STEH HIER VOR GOTTES ANGESICHT. | ACH GOTT, ACH GOTT, VERFAHR GELINDER / UND GEH NICHT MIT MIR INS GERICHT ! || *ERBARME DICH*, ERBARME DICH, / GOTT, MEIN ERBARMER, ÜBER MICH !

Je me tiens ici devant la face de Dieu / moi, pauvre homme et pauvre pécheur. / Ah, mon Dieu ! ah mon Dieu, sois indulgent / et ne me juge pas avec rigueur ! / Aie pitié de moi, aie pitié de moi, / Dieu, miséricordieux, aie pitié de moi !

Première strophe du cantique de Christoph Tietze (1663) : « *Ich armer Mensch, ich armer Sünder* ».

La mineur (a moll), 14 mesures, C.

BGA. Jg. XXXV. Page 292 | CHORAL. | Soprano. / Oboe I. II. (Violino I.) col Soprano. | Alto. / (Violino II. coll' Alto). Tenore. / Viola col Tenore. | Basso. | Continuo.

NEUMANN : Simple choral harmonisé. (Oboe I, II, Streicher (cordes) ; B.c. Mélodie de Georg Neumark (1642) : « *Wer nur den lieben Gott läßt walten*. L'une des mélodies parmi les plus rencontrées dans les cantates de Bach. Renvoi aux BWV 21/9, 27/1, 84/5, 88/7, 93/1 (au titre éponyme), 166/6 et 197/10

ANDERSON : « La cantate se termine par l'harmonisation touchante et la riche texture d'une mélodie bien aimée de Bach « *Wer nur den lieben Gott läßt walten* ».

BOMBA : «...Le choral final... offre un digne pendant au chœur d'introduction. Les voix inférieures sont rythmées, colorées de chromatismes et font ainsi preuve d'une immense audace harmonique. On se souvient que le texte « *Celui qui fait confiance à Dieu n'a pas construit sur le sable* » est également chanté sur la deuxième moitié de la mélodie ».

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach, pages 301/302] : « Choral harmonisé sur mélodie (MDC) 108 de type I « *Wer nur den lieben Gott läßt walten* »... « hautbois, cordes et b.c. doublent *colla parte* les quatre voix du chœur ».

[Les mélodies de chorals dans les cantates de J.-S. Bach, page 342] : « Le caractère un peu passe-partout de ce choral lui permet de se glisser dans des circonstances aussi différentes que l'approche de la mort (BWV 27), l'illustration de la providence divine (BWV 88 et 93), les Adieux de Jésus (BWV 166), une parabole dénonçant l'hypocrisie (BWV 179), enfin une cantate de mariage (BWV 197)... en tout six chorals pour orgue et huit cantates utilisant la mélodie en douze élaborations différentes ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach, pages 840] : « Harmonisation verticale, où les cordes doublent les voix et où le soprano est renforcé par les deux hautbois ».

KUIJKEN : «...l'harmonisation de Bach...est très expressive, comme le requiert l'idée principale « *Erbarme dich* ».

ROMIJN : «...Bach propose un choral, mais dans l'une de ses harmonisations les plus bizarres, détournées, fuyantes, chromatiques, d'une modernité époustouflante ». [?]

WOLFF : « Le choral final est un exemple de la progression de l'écriture chorale à quatre voix de Bach vers une maîtrise toujours plus savante...moyens harmoniques et contrapuntiques toujours plus riches...»

## BIBLIOGRAPHIE BWV 179

BACH CANTATAS WEBSITE (BCW)

AMG (All Music Guide) : Notice. Par James Leonard.

BRAATZ, Thomas : Commentaire (31 août 2001)

Avec Aryeh Oron (septembre 2006 – mai 2009) : Mélodie du choral « *Wer nur den leben Gott läßt walten*

- BROWNE, Francis (septembre 2005) : Texte du cantique « *Ich armer Mensch, ich armer Sünder* ». D'après le *Colmarisches Gesangbuch*.  
 CROUCH, Simon : Notice 1996 & 1998.  
 EMMANANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.  
 MINCHAM, Julian : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 13. 2010.  
 ORON, Aryeh : Discussion [1] 26 août 2001 - 2] – 4 septembre 2005 - Prévision : 13 novembre 2011.  
 Avec Thomas Braatz (septembre 2006 – mai 2009) : Mélodie du choral “*Wer nur den leben Gott läßt walten*”
- ALLIHN, Ingeborg : Brève notice de l'enregistrement Ramin/ Berlin Classics. 1997 (anglais-allemand).  
 ANDERS, Nele : Notice du coffret CD Teldec *Das Kantatenwerk*, volume. 41. 1988  
 ANDERSON, Nicholas : Notice accompagnant le DVD de J. E. Gardiner.  
 BACH COMPENDIUM ou *Répertoire analytique et bibliographique des œuvres de Jean-Sébastien Bach*. Hans Joachim Schulze et Christoph Wolff = *Bach-Compendium : analytisch-Bibliographisches Repertorium der œuvre Johann Sebastian Bach*. Editions Peters. Francfort-sur-le Main. 1985. BWV 179 = BC A 121. NBA I/20.  
 BACH-JAHBUCH 1978, page 150 : Gerhard Herz « *Le rythme lombard dans la musique de Bach* »  
 BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 39, 70 et 158  
 Volume 2, pages 248, 23, 280, 281, 291, 296/297, 342, 353, 549, 574, 833 (note, 9), 837 (note 6), 850 (note 6), 851 (note 6), 853 (note 8).
- BLANKENBURG, Walther : Notice de l'enregistrement de Karl Richter. Archiv Produktion, volume IV.  
 BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 54. 2000  
 BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan 2002. Pages 301/302  
 : *Les mélodies de chorals dans les cantates de J.-S. Bach*. L'Harmattan 2003. Pages 337 à 342
- BREITKOPF. Recueils :  
 Breitkopf n° 10 : 371 *Vierstimmige Choragesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 104 (66, 112, 146 et 338).  
 Breitkopf n° 3765 : 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 368 (367 et 369 à 373).  
 CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 839 à 843  
 CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc 1974. N° 191 à 196  
 Renvoi aux œuvres pour orgue BWV 642, 647, 690, 691, 391a et supplément Anh. 68.
- COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009  
 Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 241/242
- DÜRR, Alfred : *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel 1974. Volume 2, pages 409 à 411  
 EKG : *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. Verlag Merfburger Berlin. 1951. Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg  
 Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « EKG ».
- HERZ, Gerhard : *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3 à 50. Norton Critical Scores.  
 W. W. Norton & Company. Inc. New York 1972. Page 17
- HIRSCH, Arthur : *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR 24.015. 1<sup>ère</sup> édition 1986. CN 47, pages 50 [1], 97  
 : *Riemenschneider Bach Institute*. The Quarterly Journal of the Baldwin-Wallace College. Berea, Ohio.  
*Number Symbolism in Bach's First Cantate cycle : 1723-1724 – part II*. Volume VI, n° 4. Octobre 1975. [1]
- ISOYAMA, Tadashi : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. Volume 10. 1999  
 KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement, volume 5. 2007  
 LEMAÎTRE, Edmond : *La Musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique*  
 1992. Page 108
- LIONNET, Annie : Critique de la version de Karl Richter. Revue *Diapason* fin 1978, début 1979  
 LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*  
 Beauchesne. Octobre 2005. Pages 120, 161 et 187  
 Incipit de la mélodie *Wer nun den lieben Gott läßt walten* = M 182, page 286.
- MACIA, Jean-Luc : Collectif : *Tout Bach. Les cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 241/242
- NEUMANN, Werner : *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*.  
 VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag Leipzig 1971. Pages 188/189  
 Literaturverzeichnis : 44 (Richter).  
 : *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.  
 Page 21 : 8 août 1723 avec la cantate BWV 199).  
 : *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB Leipzig 1974. Pages 121/122
- NYS, Carl de : Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling, d'après l'étude musicologue de Manfred Schreier. Erato, volume 5. 1976  
 : *Jean-Sébastien Bach*. in « *Génies et Réalités* ». Hachette 1970. Discographie, page 288
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf, Paris, 1955.  
 Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « PBJ. »
- PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher 1907. Minkoff Reprint Genève 1973. Page 236
- RICHTER, Bernhard Friedrich : W. Neumann. Literaturverzeichnis 44] *Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig angehörenden Kantaten Joh. Seb. Bachs*. In BJ 1906, pages 43 à 73
- ROBERT, Gustave : *Le descriptif chez Bach*. Librairie Fischbacher. Paris. 1909. Page 43
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2006
- SCHMIEDER, Wolfgang : *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel 1950-1973-1998  
 Édition 1973, pages 235/236  
 Literatur : Spitta. Schweitzer. Wolfrum II (Leipzig 1910). Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry. Thielde.  
 Neumann. Schering.  
 BJ 1906.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Festsich 1967, 8<sup>e</sup> édition. Édition française de 1905. Pages 162 et 182  
*J. S. Bach*. Édition allemande complète, en deux volumes. 1911.  
 Édition américaine (traduction de Ernest Newman). Dover Publications, inc. New York. 1911-1966  
 Volume 2, pages 164, 186, 326 (note) et 465
- SPITTA, Philipp : *Johann Sebastian Bach*. Sous-titré : « *His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750* »  
 Novello & Cy 1889 - Dover 1951-1952. Trois volumes. Volume 2, page 406 et 692
- SUZUKI, Masaaki : Notes de la production, volume 10. 1999
- WHITTAKER, W. Gillies : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach. Sacred & Secular* Oxford U.P. 1959-1985  
 Volume I, pages 234, 434 et 594 à 600
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 6. 2002

WUSTMANN, Rudolf : *J. S. Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*. Breitkopf & Härtel 1967. Pages 204 à 206  
ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont 1982. ZK 38. Page 98/99  
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan 2005

## DISCOGRAPHIE BWV 179

### BACH CANTATAS WEBSITE :

Discographie établie par Aryeh Oron. Elle est ici proposée sous une forme sensiblement allégée avec, parfois, quelques précisions relatives aux références et aux dates. Les numéros 1] et suivants indiquent l'ordre chronologique de parution des enregistrements.

10 références (août 2001 – mars 2012) + 3 mouvements individuels (août 2001 – juillet 2006).

Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (avril 2003 – juillet 2006).

- \*8] GARDINER. Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Soprano : Magdalena Kozena. Ténor : Mark Padmore. Basse : Stephan Loges. Live Recording, Bach Cantata Pilgrimage. St. David's Cathedral, Pembrokeshire (GB), 3 septembre 2000. Durée : 15'01.  
CD Archiv Produktion 463591 – 2. 2000. Avec les cantates BWV 199 et 113. Cet enregistrement n'a pas été repris sous label Soli Deo Gloria ?
- 9] GARDINER. Monteverdi Choir / English Baroque Soloists. Durée : 16'28. Sauf la durée [?] semble identique à l'enregistrement Archiv Produktion. DVD Opus Arte BBC Wales. 2000. DVD OA 816 D. Quarantième concert. Bach Cantata Pilgrimage. St. David's Cathedral, Pembrokeshire (GB), 3 septembre 2000. Avec les cantates BWV 113 et 199
- 4] HARNONCOURT (volume 41). Tölzer Knabenchor. Concentus Musicus Wien. Soprano : Helmut Wittek (jeune soprano du Tölzer Knabenchor. Ténor : Kurt Equiluz. Basse : Robert Holl. Casino Zögernitz. Vienne, Autriche. 1988. Durée : 13'18.  
Disque Teldec 6.35755-00-501-503 (SKW 41/1-2). *Das Kantatenwerk*, volume 41. 1988  
CD Teldec 8. 35755 ZL. *Das Kantatenwerk*, volume 41. 1988  
CD Teldec 4509 – 91763 2 (D) *Das Kantatenwerk - Sacred Cantatas* Volume 9. Coffret de six CD avec les cantates BWV 163 à 182  
Reprise CD Teldec 8573 81157-2 *Bach 2000*. Intégrale en CD séparés, volume 53. 2000  
Reprise *Bach 2000*. Teldec, volume 4. Coffret , 15 CD Teldec. Sept. 1999. Cantates BWV 150-159. BWV 161-188. BWV 192 et 194-199  
Reprise CD Warner Classics 8573 81157-5. Intégrale en CD séparés, volume 53. 2007
- 5] KOOPMAN (volume 6). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano : Ruth Ziesak. Ténor : Paul Agnew. Basse : Klaus Mertens. Waalse Kerk. Amsterdam (NL). Avril et septembre 1997. Durée : 13'55.  
CD Erato 3984-21629-2. 1998. Reprise Antoine Marchand Challenge Classics CC 72206. 2005
- 10] KUIJKEN (volume 5). La Petite Bande. Sans le chœur. Un par voix. Soprano : Gerlinde Sämann. Alto : Petra Noskaiova. Ténor : Jan Kobow. Baryton : Dominik Wörner. Château Seehaus, Nordheim (D). Août 2006  
Durée : 16'05. CD Accent SACD ACC 25305. 2006 – 2007. Avec les cantates BWV 35, 164 et 17
- 7] LEUSINK. Holland Boys Choir/ Netherlands Bach Collegium. Soprano : Ruth Holton. Ténor : Knut Schoch. Basse : Bas Ramselaar. Durée : 15'15. Bach Edition. 2000. CD Brilliant Classics 99370, volume 11 – Cantates, volume. 5 2000  
Reprise Bach Edition. 2006. CD Brilliant Classics III - 93102 21/67. Avec les cantates BWV 46 et 107  
Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une nouvelle édition „augmentée“: 157 CD comprenant, les partitions et 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean et selon saint Matthieu*.
- 1] RAMIN. Soli & Thomanerchor. Orch. Gewandhaus Leipzig. Soprano : Elisabeth Meinel-Asbahr. Ténor : Hans-Joachim Rotzsch. Basse : Hans Hauptmann. Thomaskirche, Leipzig. Vers 1950. Durée : 19'40.  
Disques Cantate 640227 (enregistrement monophonique des années 1950). *Jean-Sébastien Bach*, in « Génies et Réalités ». Hachette 1970  
Reprise Disque Eterna « *Kantaten* » 8 20-288. Années 1970. Avec la cantate BWV 41  
Reprise en coffret de 12 CD Leipzig Classics 001-18002 BC. 2000. Cantatas Vol. I/7. Avec les cantates BWV 137 et 138  
Reprise CD individuel tiré du coffret « *Cantatas II – Bach in Germany* ». Vol. I/7. Leipzig Classics 001807 2BC. 1999  
Avec les cantates BWV 137 et 138  
Reprise en coffret de 12 CD Eterna Collection.820-288  
Reprise en coffret de 9 CD Berlin Classics 0090972BC. Historische Aufnahmen mit Günther Ramin. 1997.  
En CD individuel tiré du même coffret. Avec les cantates BWV 137 et 138
- 3] RICHTER. Münchener Bach Chor & Orchester. Soprano : Edith Mathis. Ténor : Peter Schreier. Basse : Dietrich Fischer-Dieskau. Herkules Saal. Munich. Mars, octobre 1976 ; juin 1977. Durée : 14'39.  
Coffret disques archiv Produktion ARC 2722 028 - 2564. Volume IV. Dimanches après la Trinité I.  
Avec les cantates BWV 9, 187, 178, 105, 102, 179, 33, 17, 100, 137, 27 et 148  
Reprise disque Archiv Produktion. Volume II. 2723.058. Idem.  
Reprise en coffret de six CD Archiv Produktion 439390-2. Volume IV. Sonntage nach Trinitatis. Années 1980.  
Reprise en coffret de 26 CD Archiv Produktion. 1998-2000. Intégrale des cantates enregistrées par Karl Richter de 1959-1979.  
Volume IV. Idem CD 439390-2
- 2] RILLING. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart (D).  
Version février 1974 [Mvt ; 1-4 et 6] : Soprano : Kathrin Graf. Ténor : Kurt Equiluz. Basse : Wolfgang Schöne. Durée : 14'39.  
Reprise en février 1982 du mouvement 5 (aria de soprano), cette fois avec Arleen Auger. Le reste inchangé. Durée : 16'50.  
Disque (D). *Die Bach Kantate*. Hänssler Verlag. Laudate 98674. 1976. Avec la cantate BWV 114  
Disque (F). Erato STU 70939. *Les grandes cantates*, volume 5. 1976. Avec la cantate BWV 114  
CD. *Die Bach Kantate* (volume 46). Hänssler Classic. Laudate 98899. 1982. Avec les cantates BWV 94 et 46. 1982  
CD. Hänssler edition *bachakademie* (volume 54). Hänssler-Verlag 92.054. 2000
- 6] SUZUKI (volume 10). Bach Collegium Japan. Soprano : Miah Persson. Contre-ténor : Robin Blaze. Ténor : Makoto Sakurada. Basse : Peter Kooy. Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan. Février 1999. Durée : 14'42.  
CD BIS 951. 1999. Avec les cantates BWV 105 et 186

## MOUVEMENTS INDIVIDUELS BWV 179

M-1. Mvt. 6] Kreutz, Hermann. Bacchor Gütterloh. Disque Cantate, juin 1968.

M-2. Mvt. 5] Kurt Redel. Pro Arte Orchestra. CD Erato, novembre 1996.

M-3. Mvt. 6] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999.

Bach Edition 2000. CD Brilliant Classics: Bayer Record. Volume 17. Œuvres vocales, volume II.

Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics. Chorals V-93102/27-133.  
Le Nordic Chamber Choir est devenu le Chamber Choir of Europe.

C. Role. Juin 2012