

***Parabole du Pharisien et du Publicain* (vers 1910). Collection privée. Frank Adams (1871-1944).**

CANTATE BWV 179
SIEHE ZU, DAß 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) et une discographie réalisée sur plus de 50 ans, le tout souvent peu accessible (2026). Le but est de donner à lire un ensemble cohérent d'informations et de proposer aux amateurs et mélomanes francophones un panorama espéré élargi de cette partie de l'œuvre vocale de Bach. Outre les quelques interventions repérées par les initiales [C. R.], le rédacteur précise qu'il a toujours pris le soin jaloux d'identifier sans ambiguïté le nom des auteurs sélectionnés dans le texte et la bibliographie. À cet effet, il a indiqué clairement, entre guillemets «…» toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux. Rendons à César...

ABRÉVIATIONS

(*A-Dur*) = *La majeur.* (*a-Moll*) = *la mineur*
(*B*) = *Si bémol majeur*
BB / SPK = Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz
B.c. = Basse continue ou continuo
BCW = Bach Cantatas Website
BD. = *Bach-Dokumente* (4 volumes). 1975.
BG. | BGA. = *Bach-Gesellschaft-Ausgabe* = Édition par la Société Bach (Leipzig, 1851-1899). *J. S. Bach Werke. Gesamtausgabe* (édition d'ensemble) *der Bachgesellschaft.*
BJb. = *Bach-Jahrbuch*
(*C-Dur*) = *Ut majeur.* (*c-Moll*) = *ut mineur*
D = Deutschland
(*D-Dur*) = *Ré majeur.* (*d-Moll*) = *ré mineur*
(*E-Dur*) = *Mi majeur. (e-Moll) = mi mineur.* (*Es*) = *Mi bémol majeur*
EG. = Evangelisches Gesangbuch. 1997-2006.
EKG. = Evangelisches Kirchen-Gesangbuch. 1951.
(*F*) = *Fa.*
(*G-Dur*) = *Sol majeur.* (*g-Moll*) = *sol mineur*
GB = Grande-Bretagne
(*H*) = *Si.* (*h-Moll*) = *si mineur*
KB. = *Kritischer Bericht* = Notice critique de la NBA accompagnant chaque cantate.
Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements
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. = Originalpartitur = Partition originale autographe
OSt. = Originalstimmen = Parties séparées originales
P. = Partition = Partitur
p. = page ou pages
PBJ. = *Petite Bible de Jérusalem*. 1955.
PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin.
St. = Parties séparées = Stimmen
Vol. = Volume.
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, le mot ou les groupes de mots en italique désignent un affect particulier ou « accident » remarquable.

DATATION BWV 179

Leipzig, le 8 août 1723.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 2, p. 268, 280, 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, 83, 22 et 23…».
DÜRR : Chronologie 1723. BWV 105 (25 juillet) - BWV 46 (1er août) - *BWV 179 (8 août) - BWV 199 (8 août) - BWV 69a (15 août) - BWV 77 (22 août).
HERZ : 8 août 1723.
HIRSCH : Classement CN. 47 (*Die chronologische 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 2e et 11e dimanches après la Trinité …» [?].
SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, vol. 2, p. 406-407 : Affecte cette cantate au second dimanche après la Trinité, soit le 18 juin 1724. Cette œuvre est la compagne de la cantate « *O heilges Geist und Wasserbad* » [BWV 165,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). Adresse : (http://www.bach.gwdg.de/bach_engl.html).
Bach-digital.de. (2017) : 16 références. 4 sont perdues dont celle de la Berliner Singakademie (copiste inconnu -Breitkopf ?) avant 1761 et 3 chorals.

BWV 179. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwdg.de/bach: D - Mus. ms. Bach P 146. J. S. Bach. Partition en six feuilles. Première moitié du XVIIIe siècle. Août 1723.
Sources : J. S. Bach → J .C. F. Bach → C. P. E. Bach (Catalogue de 1790, p. 80) → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).
Bach-digital.de. Chœur, mesures 1-32. En tête : *JJ. Doica 11 p Trinitat. Concerto* » 2 = Récitatif : en totalité. 3 = Aria, mesures 1-15. 4 = Récitatif : en totalité. 5 = Aria, mesures 1-30 *à deux hautbois de la…* ? 6 = Choral, en totalité. Le texte du choral est ajouté à la fin.
Cette partition était à l'origine jointe aux parties séparées de la cantate BWV 35 (D-B Mus. ms. Bach St 32).
NEUMANN, Werner: Mus. ms. Bach P 146 T. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kultur-Besitz. Anciennement à Tübingen. Universitätsbibliothek (dépôt) puis Berlin-Dahlem.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 1, p. 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*, vol. 2, p. 248] : « Cantate dénommée (sur l'autographe) : *Concerto* ».
B**GA**. [Alfred Dörffel, 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 = Johann Andreas Kuhnau (neveu ou petit-fils du cantor Johann Kuhnau) à Leipzig à partir de février 1723 ».
SCHMIEDER : Six feuillets, onze pages de musique, in 4°.
SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, vol. 2, p. 407, note 417] : « La partition autographe et quelques-unes des parties séparées sont à la Bibliothèque Royale à Berlin ».
Vol. 2, Appendix n° 19, p. 679-681 : « 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 34e position dans l'ordre alphabétique des titres des cantates].
Vol. 2 ; Appendix n° 36, p. 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 quoiqu'il ne faille pas attacher une trop grande importance à cette ressemblance qui a déjà été fréquemment observée ici et là…».

BWV 179. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 348. Copistes : J. A. Kuhnau – J. S. Bach. 2 feuilles de parties séparées d'après le modèle : D B Mus. ms. Bach P 146. Première moitié du XVIIIe siècle (1723). Sources : J. S. Bach → ? → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (vers 1855).
Bach-digital.de. En tête, un texte imprimé semblant relatif à des sources évangéliques ? Seulement les Hautbois I et 2 (copiste J. A. Kuhnau et révision de J. S. Bach). Les autres parties sont perdues.
NEUMANN, Werner: St. 348 M. Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek (dépôt) puis Berlin-Dahlem.

BWV 179. COPIES XVIIIe et XIX19e SIECLES = ABSCHRIFTEN 18. und. 19. Jh.

Référence gwdg.de/bach: D-B Am B 43. Copiste : anonyme. Partition en recueil avec les cantates BWV 180, 53, 106, 141, 5, 96/2 à 6 et Anhang. Deuxième moitié du XVIIIe siècle (avant 1787). Sources Breitkopf → J. P. Kirnberger → Amalienbibliothek → Joachimsthalsches Gymnasium (1788) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1914).
NEUMANN, Werner: P Am 43,7 B. Berlin. Deutsche Staatsbibliothek Anciennement Amalienbibliothek.

Référence gwdg.de/bach: D-B Mus. ms. Bach P 192. Copiste : Schlöttnig (à Berlin). Partition en recueil avec les cantates BWV 141, BWV 96/2 à 6. BWV 220 ; Anhang BWV III/157, II/23, d'après le modèle PL Wu RM 5919. Milieu du XIXe siècle (1846).
Sources : Schlöttnig (à Berlin) → J. Fischhof → O Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwdg.de/bach: D-B Mus. ms. Bach P 482. Copiste : F. A. Grasnick. Réduction pour piano en 5 feuilles, BWV 179/6. Première moitié du XIX^{e} siècle. Sources : G. H. Moering → F. A. Grasnick → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwdg.de/bach: D Knu Hss. K 16a/6412. Copiste inconnu. Partition d'après le modèle : D-B Am B 43, en recueil avec les cantates BWV 180, 53, 106, 141, 5, 96/2 à 6, BWV 218 et 220. Début du XIX^{e} siècle.
Sources : ? → Königliches Institut für Kirchenmusik, Berlin → W. Rust → E. Prieger → E Bücken → Cologne Bibliothèque de la ville.

Référence gwdg.de/bach: PL-Wu RM 5919 (antérieurement à Breslau. Copiste : Schlöttnig (à Breslau). Partition d'après le modèle D Knu Hss. K 16a/6412. Première moitié du XIX^{e} siècle. Recueil avec les BWV 53,141, 5, 96/2 à 6, BWV 218 et 220.
Sources : Schlöttnig → J. T. Mosewius → Breslau Institut für Schul und Kirchenmusik → Varsovie, Bibliothèque universitaire.

BWV 179. ÉDITIONS

ÉDITION DE LA SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE
BGA. Jg. XXXV (35^{e} année). Pages 275-292. Préface d'Alfred Dörffel (1888). Cantates BWV 171 à 180.
[La partition de la BGA est dans le coffret Teldec *Das Kantatenwerk,* vol. 41. 1988].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE
NBA. KANTATEN SERIE I / BAND 20. KANTATEN ZUM 11 UND 12 SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 55-78.
Bärenreiter Verlag BA 5059. 1986.
Kritischer Bericht [*KB*] BA 5059 41. 1985. Klaus Hofmann : BWV 199, 179, 69a, 137, 35.
Zur Edition. Notice, page VI.
Fac-similé. Page VIII. Première feuille de la partition autographe avec titre de départ. D-B Mus. ms. Bach P 146. Bl 1^{r}.

BWV 179. 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 Eigentum / von Trautwein & Cie in Berlin. Verlagsnummer 821.*
Parution en 1843-1845, avec les cantates BWV 144, 182, 185, 179.
BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes) | Bach | Bärenreiter Urtext (c'est-à-dire d'après la partition originale de la NBA).
1986-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. *Sämtliche Kantaten 8*. TP 1288. Pages 81-104.
Édition ne comportant pas de *Kritischer Bericht* mais une brève notice non signée et un fac-similé.
Zur Edition. Notice, p. 20 (allemand) et p. 614 (anglais).
Fac-similé. Page 22. Première feuille de la partition autographe avec titre de départ. D-B Mus. ms. Bach P 146. Bl 1^{r}.
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.
2014 : Réduction chant et piano (20 pages) = EB 7179. Partition du chœur (Chorstimmen, 8 pages) = ChB 4679.
CARUS. *Die Bach Kantate*. Édition de Reinhold Kubik. Partition 1992. *Stuttgarter Bach-Ausgaben.* 2007. 48 pages = CV-Nr. 31.179/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 1984-1992-2007. 32 pages = CV-Nr. 31.179/03. Partition du chœur (Chorpartitur) 1984, 1992, 2016 = CV-Nr. 31.179/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 48 pages CV-Nr. 31.179/07. Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.179/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Violoncello/ Kontrabass = CV-Nr. 31.179/11-14.
Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.179/09. [Oboe I. Oboe II. CV-Nr. 31.179/21-22].
CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Karin Wollschläger. Partition. 1984-1992-2017. Vol. 14 (BWV 164-179), p. 585-630. Avant-propos de KIarin Wollschläger, Heidelberg, juin 2017 = CV-Nr. 31.179/00. Édition sans *Kritischer Bericht*.
KALMUS STUDY SCORES: N° 852. Vol. XLVIII. New York 1968. Avec les cantates BWV 176 à 179.

PÉRICOPE BWV 179

MISSEL ROMAIN : Onzième dimanche après la Trinité.
Épître : I Corinthiens 15, 1-10 [*PBJ*. p. 1704] : « *Paul. Fait de la résurrection* ». L'épître rappelle la grâce pascale à laquelle nous avons eu part.
Évangile selon saint Luc 18, 9-14 [*PBJ*. p.1569] : « *La parabole du Pharisien et du Publicain* : *Car tout homme qui s'élève sera abaissé, mais celui qui s'abaisse sera élevé.* »
Renvoi aussi à *l'Évangile selon saint Marc* 7, 31-37 [*PBJ*. p. 1515] : « *Guérison d'un sourd-bègue* : *Ephphatha… ouvre-toi.* ». [Renvoi à la cantate BWV 35/4].
EKG. 11. Sonntag nach Trinitatis.
Entrée : *1 Pierre* 5, 5 [*PBJ*. p. 1785] : « *Dieu résiste aux orgueilleux mais c'est aux humbles qu'il donne sa grâce*. »
Psaume 113 [*PBJ*. p. 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, 1-10 [*PBJ*. p. 1704].
Évangile selon saint Luc 18, 9-14 [*PBJ*. p. 1569].
Pour la même occurrence, le 11^{e} dimanche 1723, la cantate BWV 199 (jouée apparemment après la cantate BWV 179?), à Saint-Nicolas et ou à Saint-Thomas [?] et la cantate BWV 113, le 20 août 1724.
Pour l'année 1725, pas de cantate connue. En 1726, le 11^{e} dimanche tombe le 1er septembre et il semble que Bach ait fait jouer une cantate de Johann Ludwig Bach, (JLB. 15) « *Durch sein Erkenntnis.* »

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 (Vol. 2, p. 281).
Mvt. **1**]. Citation de l'*Ecclésiaste* (*Ben Sirach*) 1, 34 [*PBJ*. p. 1030] : «*… Ne sois pas hypocrite devant le monde et veille sur tes lèvres.* »
Mvt. **2**]. *Livre de l'Apocalypse* 3, 14-16 [*PBJ*. p. 1802] : «*… À 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…*».

Mvt. **5**]. *Habacuc* 3, 16 [*PBJ*. p. 1429] : «*… La carie pénètre mes os, sous moi chancellent mes pas…*»
Mvt. **6**]. Première strophe du cantique *Ich armer Mensch, ich armer Sünder.* (Nürnberg 1663. 8 strophes (de 5 vers chacune, sauf la Dernière avec six vers)» de Christoph Tietze (1641 - † 1703). Dans la partition originale, d'après Werner Neumann, seulement figure l'indication du texte. Cantique de pénitence. Ce cantique n'est ni dans l'*EKG.* ni dans l'*EG* .Le texte des 8 strophes in BCW /Francis Browne /Septembre 2005. Mélodie du cantique de 1657 «*… Wer nur den lieben Gott läßt walten.* », 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.
Renvoi (la mélodie seulement) in *EKG 298, 276, 277, 428 et 461*. + *EG 369* et *355*.

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* » (luthériennes) de , BWV 234, 236 ».
BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 2, p. 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[19].] est aussi dans les cantates BWV 21/9, 84/5, 88/7. BWV 93/1/2/4/5/7 (d'après le 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 la cantate de 1829 « *Wer nur den lieben Gott läßt walten…*».
HASELBÖCK [*Bach* | *Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou des images bibliques (entre parenthèses la page et le n° du mouvement) : *Angesicht* (p. 45. **6**); *Ansgt* (p. 46); *Eiter* (p. 74. **5**); *falsch* (p. 76. **2**, **3**); *Gericht* (p. 85. **6**); *gleißen* (p. 89. **3**); *Heuchler* (p. 103. **2**, **3**); *krank* (p. 125. **5**); *Laodicäer* (p. 132. **2**); *Pharisäer* (p. 148. **2**); *Sodom* (p. 167. **3**); *Sünde* (p. 175. **5**).
UNGER, Melvin, P. : *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. [Renvois, en anglais seulement, aux citations et allusions bibliques contenues dans le texte de chaque cantate sacrée. Ces milliers de sources ici réunies s'appliquent au mot à mot ou fragments de mots assemblés. Passé l'étonnement procuré par un travail aussi considérable, est-il permis de s'interroger sur sa validité rapportée à J.-S. Bach ? Celui-ci, assurément doté d'une exceptionnelle culture biblique n'a - peut-être pas - toujours connu l'existence de ces références dont il n'a qu'occasionnellement tiré parti…].

GÉNÉRALITÉS BWV 179

ANDERSON : « L'arrangement instrumental de l'œuvre est modeste et les tons y sont doux et subtils ».
BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 2, p. 291-292] : «… Pour les sept dimanches allant du 8e au 14e après la Trinité, Bach réalisa un petit groupe de cantates (les BWV 136, 105, 46, 179, 69a, 77, 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…».
[vol. 2, p. 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*] : « 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 récitatif 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 remplois des dernières années leipzigoises donnent la mesure de l'intérêt que Bach lui-même portait à ses œuvres…».

DISTRIBUTION BWV 179

NBA: Oboe / Oboe da caccia I, II. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.
NEUMANN: Sopran, Tenor, Baß. Chor. Oboe I, II. Oboe da caccia I, II. Streicher. B.c.
SCHMIEDER. Soli: S, T, B. Chor. Instrumente: Oboe I, II. Oboe da caccia I, II. Viol. I, II. Vla. Continuo.

SUZUKI : « À 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 a 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 **G**OTTESFURCHT NICHT ***H****EUCHELEI* SEI, UND DIENE **G**OTT NICHT MIT *FALSCHEM* ***H****ERZEN!*
Veille à ce que ta crainte de Dieu ne soit pas hypocrisie et ne sers pas Dieu d'un cœur trompeur !

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

N**EUMANN**: Chorsatz. Chorfuge. Motettischer Satz (Forme motet). Streicher. B.c. Instruments sans thématique indépendante. Parodie du Kyrie de la *Messe en sol majeur* BWV 236. *Sol majeur* (*G-Dur*). 117 mesures, C barré.
BGA. Jg. XXXV. Pages 275-280. 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.
NBA. SERIE I / BAND 20. Pages 57-64 (Bärenreiter. TP 1288, p. 83-90). *1*. Chorus | *Soprano* / *Violino I* | *Alto* / Violino II | *Tenore* / Viola | *Basso* | *Continuo.*

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. À la 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* [Vol. 2, p. 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 (1ère et 3e entrées, croisé entre basses et sopranos) et par mouvement contraire (2e et 4e 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 assujetti l'adjectif *falsche*, fréquemment caractérisé par l'emploi du *passus duriusculus* (succession chromatique ascendante ou descendante) ».
[Vol. 2, p. 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 p. 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 ».
[Vol. 2, p. 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 relient, 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*] : « 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 Jean-Sébastien Bach*] : « Chœur initial avec un strict motif fugué ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « 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'Ecclésiastique 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*] : « 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 apparat 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*, vol. 2, p. 406-407 : [comparaison des similitudes existantes 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 **C**HRISTENTUM / **I**ST LEIDER SCHLECHT BESTELLT: / **D**IE MEISTEN **C**HRISTEN IN DER **W**ELT / **S**IND LAULICHTE ***L**AODICÄER* / **U**ND AUFGEBLASNE ***P**HARISÄER*, / **D**IE SICH VON AUßEN FROMM BEZEIGEN / **U**ND WIE EIN **S**CHILF DEN **K**OPF ZUR **E**RDE BEUGEN; / **I**M **H**ERZEN ABER STECKT EIN STOLZER **E**IGENRUHM. / **S**IE GEHEN ZWAR IN **G**OTTES **H**AUS / **U**ND TUN DASELBST DIE ÄUßERLICHEN **P**FLICHTEN; / **M**ACHT ABER DIES WOHL EINEN **C**HRISTEN AUS? / **N**EIN, ***H**EUCHLER* 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 Pharisiens / 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, 14-16 [*PBJ*. p. 1802] : «*… À 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…*».
NEUMANN: Rezitativ *secco*. Tenor. *Mi mineur* (*e-Moll*) → *Si mineur* (*h-Moll*). 14 mesures, C.
BGA. Jg. XXXV. Page 281. RECITATIV | Tenore | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 20. Page 65. Bärenreiter. TP 1288, p. 91. *2*. Recit*ativo* | *Tenore* | *Continuo.*

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* vol. 2, p. 166-187] : À 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 ».
[C. R. : 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

***F**ALSCHER HEUCHLER* EBENBILD / KÖNNEN *SODOMSÄPFE*L 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.*

NEUMANN: Arie Tenor. Streichersatz + Oboen. B.c. Forme bipartite (ritournelle). Parodie de la *Messe en sol majeur* BWV 236 (*Quoniam*). *Mi mineur* (*e-Moll*). 39 mesures, C.
BGA. Jg. XXXV. Pages 282-285. ARIE | Oboe I. II | Violino I. Violino II | Viola | Tenore | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 20. Pages 66-71 Bärenreiter. TP 1288, p. 92-97. *3*. Aria | Oboe I, II |*Violino I* | *Violino II* | *Viola* | *Tenore* | *Continuo.*

ANDERS : « Le « cœur hypocrite », qui peut « si aisément feindre » est représenté par des syncopes glissantes…».
BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 2, p. 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*] : « 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,* 1978pomme[Page150] : « 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*] : « 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, / **D**ER HEIßT EIN WAHRER **C**HRIST. / **S**O WAR DER **Z**ÖLLNER IN DEM **T**EMPEL, / **D**ER SCHLUG IN **D**EMUT AN DIE ***B**RUST*, / **E**R LEGTE SICH NICHT SELBST EIN HEILIG **W**ESEN BEI; / **U**ND DIESEN STELLE DIR, / **O M**ENSCH, ZUM RÜHMLICHEN **E**XEMPEL / **I**N DEINER **B**UßE FÜR! / **B**IST DU KEIN **R**ÄUBER, **E**HEBRECHER, / **K**EIN UNGERECHTER **E**HRENSCHWÄCHER: / **A**CH, BILDE DIR DOCH JA NICHT EIN, / **D**U SEIST

DESWEGEN ENGELREIN! / **B**EKENNE **G**OTT IN **D**EMUT DEINE *SÜNDEN*, / [arioso]: **S**O KANNST DU **G**NAD UND ***H**ILFE 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 *saint Luc* 18, 9-14 [*PBJ*. p. 1569] : « *La parabole du Pharisien et du Publicain.*»

NEUMANN: Rezitativ s*ecco* Baß + Arioso. *Sol majeur* (*G-Dur*) → *Ut majeur* (*C-Dur*). 20 mesures, C.
BGA. XXXV. Page 286. RECITATIV | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 20. Page 72 (Bärenreiter. TP 1288, p. 98). *4*. Recit*ativo* | *Basso* | *Continuo.*

ANDERSON : « Le récitatif qui se fond par quatre fois en style arioso, contient des modulations inattendues…».
BOMBA : « Nombreuses allusions à l'Évangile. La confession d'humilité et des péchés, bien sûr colorée de chromatisme, est l'une de ses qualités…».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « 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*] : « 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 **G**OTT, ERBARME DICH: / **L**Aß MIR **T**ROST UND **G**NAD ERSCHEINEN! ‖ **M**EINE ***S**ÜNDEN KRÄNKEN* MICH / **A**LS EIN ***E**ITER* IN **G**EBEINEN, / **H**ILF MIR, **J**ESU, **G**OTTES **L**AMM, / ***I**CH VERSINK IN TIEFEN* **S**CHLAMM!

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*. p. 1429] : «… *La carie pénètre mes os, sous moi chancellent mes pas…*».

NEUMANN: Arie Sopran. Quartettsatz. Oboe da caccia I, II. B.c. *Da capo.* Parodie de la *Messe en la majeur* BWV 234 (*Qui tollis*).
La mineur (*a-Moll*). 113 mesures, 3/4.
BGA. Jg. XXXV. Pages 287-291. Oboe da caccia I | Oboe da caccia II | Soprano | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 20. Pages 73-77 (Bärenreiter TP 1288, p. 99-103). *5*. Aria | Oboe da caccia I | Oboe da caccia II | *Soprano* | *Continuo.*

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*, vol. 2, p. 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*] : « Cette aria à d*a 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*] : « 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 concerter 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*, p. 236] : « Les *oboe 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 BGA. XXXV, p. 287]

6] CHORAL. BWV 179/6

ICH ARMER **M**ENSCH, ICH ARMER **S**ÜNDER / **S**TEH HIER VOR **G**OTTES ***A**NGESICHT.* | **A**CH **G**OTT, ACH **G**OTT, VERFAHR GELINDER / **U**ND GEH NICHT MIT MIR INS ***G**ERICHT!* ‖ ***E**RBARME DICH*, ERBARME DICH, / **G**OTT, MEIN **E**RBARMER, 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 mélodie seulement et non pas le texte in *EKG 298, 276, 277, 428 et 461 + EG 369* et *355*.

NEUMANN : Choral. Simple choral harmonisé. Oboe I, II. Streicher. B.c. Mélodie de Georg Neumark (1642) : « *Wer nur den lieben Gott läßt walten…*». *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.
NBA. SERIE I / BAND 20. Page 78 (Bärenreiter. TP 1288, page 104). *6*. Choral | *Soprano* / Oboe I, II / *Violino I* | *Alto* / *Violino II* | *Tenore* / *Viola* | *Basso* | *Continuo.*
[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 laß 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*] : « 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 Jean-Sébastien*] : « 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*] : « 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… et de moyens harmoniques et contrapuntiques toujours plus riches…».

BIBLIOGRAPHIE BWV 179

BACH CANTATAS WEBSITE
AMG (All Music Guide) : Notice. Par James Leonard.
BRAATZ, Thomas: Commentary, 31 août 2001. *Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach* : *Wer nur den leben Gott läßt walten.* (Georg Neumark, 1657, à Iéna ?). *EKG* 298.
En collaboration avec Aryeh Oron (septembre 2006 – mai 2009).
BROWNE, Francis (septembre 2005) : Texte du cantique « *Ich armer Mensch, ich armer Sünder.* ». Christoph Tietze (1663) avec la mélodie « *Wer nur den leben Gott läßt walten »* de Georg Neumark (1657). Huit strophes de cinq vers chacune.
Renvoi au « *Colmarisches Gesangbuch* »
CROUCH, Simon : *Commentaires*. 1996, 1998.
EMMANANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.
MINCHAM, Julian: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 13. 2010. Révision 2012.
ORON, Aryeh: *Discussions 1*] 26 août 2001. *2*] - 4 septembre 2005. *3*] 13 novembre 2011. *4*] 15 août 2015.
Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : « *Wer nur den leben Gott läßt walten. ».* (G. Neumark, 1657, Iéna). *EKG 298.* En collaboration avec Thomas Braatz (septembre 2006 – mai 2009).

ALLIHN, Ingeborg : Brève notice de l'enregistrement Ramin / Berlin Classics. 1997 (anglais-allemand).
ANDERS, Nele : Notice du coffret CD Teldec *Das Kantatenwerk,* vol.. 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.* Éditions Peters. Francfort-sur-le Main. 1985. BWV 179 = BC A 121. NBA I/20.
BACH-JAHRBUCH 1978 [*BJb*. 150]. Gerhard Herz « *Le rythme lombard dans la musique de Bach*».
BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 8. Vol. 8, p. 81-104.
BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Vol. 1, p. 34, 39, 70, 158.
Vol. 2, p. 248, 280-281, 291, 296-297, 342, 353, 549, 574, 833 (note, 9), 837 (note 6), p. 850 (note 6),
Page. 851 (note 6), 853 (note 8).
BLANKENBURG, Walther : Notice de l'enregistrement de Karl Richter. Archiv Produktion, vol. IV.
BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / edition *bachakademie,* vol. 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 Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 337-342.
BREITKOPF. Recueil n° 10 : *371 Vierstimmige Choragesänge.* C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 104 (66, 112, 146, 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 839-843.
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, 391 et supplément Ahang 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. Vol. 2, p. 409-411.
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.* Le texte de ce cantique ne figure pas dans l'*EKG.* ni dans l'*Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006). La mélodie seulement [6] : *EKG. 298, 276, 277, 428 et 461. + EG. 369* et *355*.
HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 222/223, 45, 46, 74, 76, 85, 89, 103, 125, 132, 148, 167, 175.

HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140*. *Historical Background*. Pages 3-50. *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. 1ère édition 1986. CN 47, p. 50 [Mvt. **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. Vol. VI, n° 4. Octobre 1975 [Mvt. 1].
ISOYAMA, Tadashi : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, vol. 10. 1999.
KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement. Accent, vol. 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, 187, 286 (incipit de la mélodie *Wer nun den lieben Gott läßt walten* = M 182).
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.
: Datation : 8 août 1723 avec la cantate BWV 199. Page 21.
: *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, vol. 5. 1976.
: *Jean-Sébastien Bach*. in « *Génies et Réalités* ». Hachette 1970. Discographie, p. 288.
PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Éditions 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 *BJb*. *1906* [43-73].
ROBERT, Gustave : *Le descriptif chez Bach*. Librairie Fischbacher. Paris. 1909. Page 43.
ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 e-2006.
SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematiches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Édition 1973 : p. 235-236.
Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II (Leipzig 1910). Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry. Thielde.
Neumann. Schering. *BJb*. 1906.
SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8e édition française depuis 1905. Pages 162, 182.
Édition allemande augmentée (844 pages) et publiée en 1908 par Breitkopf & Härtel.
: *J. S. Bach*. Traduction anglaise en 1911 par Ernest Newman. Plusieurs éditions.
Dover Publications, inc. New York. 1911-1966. Vol. 2, p. 164, 186, 326 (note), 465.
SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His Work and Influence on the Music of Germany 1685-1750.*
Novello & Co. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Vol. 2, p. 406, 692.
SUZUKI, Masaaki : *Notes de la production*. CD BIS, vol. 10. 1999.
UNGER, Melvin, P. l: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular.* Oxford U.P. 1959-1985.
Vol. 1, p. 234, 434, 594-600.
WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, vol. 6. 2002.
WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte.*
Breitkopf & Härtel. Wiesbaden. 1913-1967-1976. Pages 204-206.
ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 38. Pages 98-99.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 179. SOURCES SONORES + VIDÉOS

Liste établie par Aryeh Oron et ici proposée sous forme allégée avec, parfois, quelques précisions relatives aux références et aux dates.
Les numéros 1] et suivants (2, 3, 4, etc.) indiquent l'ordre chronologique de parution des enregistrements.
22 références (Août 2001 – Mars 2026) + 6 (**+ 5**) mouvements individuels (Août 2001 – Juillet 2020).
Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (avril 2003 – janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink.
Choral [Mvt. **6**] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.
Les renvois en gras, **YouTube**, **BCW**, **All of Bach** (**A°B**), **Soundcloud**, **Dailymotion, Mezzo, Mashpedia** (etc.), sont en libre accès
Mashpedia full vidéo propose 50 références en libre accès mais sans les références à Leusink et Wachner.

13] **ANTONINI**, Giovanni. Chor des Bayerischen Rundfunks. Bayerischer Rundfunk Symphonieorchester. Soprano : Anna Prohaska.
Alto : Katja Stuber. Tenor: Samuel Boden. Bass: Christian Immler. Enregistré au Prinzregententheater, Munich (D), 27 septembre 2015.
CD House of Opera CD-1367500. 2016. **BCW** + Cantate BWV 172 + *Dixit Dominus* de Vivaldi.
6] **BILLER**, Georg Christoph. Soprano: Asako Motojima. Tenor: Andreas Post. Bass: Matthias Vieweg. Das Leipziger Vocalensemble.
Das Leipziger Concert. Enregistrement radiophonique MDR, 28 juillet 1998.
YouTube | **Rainer Harald**. + **BCW** (27 août 2022). Durée : 14'01. **The Best of Classicals** (5 avril 2023).
18] **DEL POZO**, Rodrigo (direction + Bass). Soli + Ensemble vocal. Bach Santiago 35. Enregistrement **vidéo**, Église luthérienne
du Rédempteur. Santiago (Chili), 27 août 2023.
YouTube + Facebook. **Vidéo**. + **BCW** (27 août 2023). Durée : 18'17 (de 17'54→36'11). + Cantate BWV 94. Durée totale : 78'26.
9] **GARDINER**, John Eliot. Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Soprano: Magdalena Kozena. Tenor: Mark Padmore.
Bass: Stephan Loges. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage,* St. David's Cathedral, Pembrokeshire
(GB), 3 septembre 2000. Durée : 15'01. CD Archiv Produktion 463591 – 2. 2000. + Cantates BWV 199, 113.
Cet enregistrement n'a pas été repris sous le label *Soli Deo Gloria* ? **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (Mars 2014. 10 juillet 2018.
24 juillet 2019). **YouTube** | **france musique**. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider. 17 novembre 2019. 6 septembre 2020.
YouTube + **BCW** (19 août 2012). Mvt. 5. Durée : 5'36. + Partition BGA déroulante.

9a] **GARDINER**, John Eliot. Monteverdi Choir / English Baroque Soloists. Distribution identique au CD Archiv Produktion.
40e concert enregistré durant le *Bach Cantata Pilgrimage.* St. David's Cathedral, Pembrokeshire.
(GB), 3 septembre 2000. Durée : 16'28 + Cantates BWV 113,199. DVD Opus Arte BBC Wales. 2000. DVD OA 816 D.
YouTube. **BBC**. **Vidéo**. + **BCW** (15 juin 2012. 19 septembre 2013. 18 février 2014. 9 mai 2015. 21 décembre 2016 – 10 juillet 2018)

10] **HAASE**, Diego Sanchez. Coro Bach de Asunción /Bach Collegium Asunción Hohenau, Itapùa (Université).
Enregistrement **vidéo** à Asunción (Paraguay) pour le 495e anniversaire de la Réformation (et le 75e anniversaire de la naissance de l'église luthérienne au Paraguay - Christo Rey). Durée : 15'09. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (13 novembre 2012).

4] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Vol. 41). Tölzer Knabenchor. Concentus Musicus Wien. Soprano: Helmut Wittek (Jeune soprano du Tölzer Knabenchor. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Robert Holl. Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche) en 1988.
Durée : 13'18. Coffret de 2 disques Teldec 6.35755-00-501-503 (SKW 41/1-2). *Das Kantatenwerk*, vol. 41. 1988.
Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8. 35755 ZL. *Das Kantatenwerk,* vol. 41. 1988.
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509 – 91763 2 (D) *Das Kantatenwerk, v*ol. 9. + Cantates BWV 163 à 182.
Reprise *Bach 2000*. Coffret de 15 CD Teldec 3984-25709-2. Vol. 4. Distribution en France, septembre 1999.
Avec les cantates BWV 150-159. BWV 161-188. BWV 192 et 194-199.
Reprise *Bach 2000*. CD Teldec CD 8573 81157-2. Intégrale en CD séparés, vol. 53. 2000.
Reprise CD Warner Classics 8573 81157-5. Intégrale en CD séparés, vol. 53. 2007.
YouTube + **BCW** (12 juin 2012. 27 février 2013. Janvier 2014. 13 septembre 2019).

16] **HARPER**, Joshua. Ensemble vocal et instrumental. Enregistrement **vidéo** au Ad Hoc Recital Hall, Jacobs School of Music.
Indiana University. Bloomington (Indiana. USA), 22 octobre 2017. Durée : 16'46.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (14 décembre 2017). **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (20 avril 2018). Mvt. 5. Durée : 6'09.

17] J**OHANNSEN**, Kay. Stiftsbarock Stuttgart. Soprano: Maria Martinez Gabaldon. Alto: Julia Werner. Tenor: Philipp Nicklaus.
Bass: Arthur Canguçu. Enregistrement **vidéo** dans le cadre des concerts *Bach:vokal, Stiftskirche Stuttgart*, 23 mars 2021.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW**. Mvt. **5**. (30 mars 2021). Durée : 5'27. Mvt. **6** (27 mars 2021). Durée : 1'15.

22] **KAMP**, Salamon. Soli. Lutherania Choir & Orchestra. Enregistrement Lutheran Church Ferenc Deak, Budapest (Hongrie),
26 octobre 2025. **YouTube**. + **BCW** (26 octobre 2025). Durée : 17'06.

12] **KIM**, Hannah. Soprano: Megan Moore. Alto: Elisabeth Sharonov. Tenor: Daniel McInerney. Bass: Cody Muller.
Enregistrement **vidéo** à la Reformation Lutheran Church, Rochester, New York (USA), 19 octobre 2014. Durée : 19'11.
YouTube. Vidéo. + **BCW** (21 octobre 2014). Version avec l'incipit (à l'orgue) du choral final repris par l'assemblée.

5] **KOOPMAN**, Ton (Vol. 6). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Ruth Ziesak. Tenor: Paul Agnew.
Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), avril - septembre 1997. Durée : 13'55.
Coffret de 3 CD Erato 3984-21629-2. 1998. Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / *Challenge Classics* CC 72206. 2005.
YouTube + **BCW** (10-11 août 2013. 24 octobre 2016).

10] **KUIJKEN**, Sigiswald (Vol.5). La Petite Bande. Soprano: Gerlinde Sämann. Alto: Petra Noskaiova.
Tenor: Jan Kobow. Baritone: Dominik Wörner. Enregistré au Château Seehaus, Markt Nordheim (D), août 2006.
Durée : 16'05. CD Accent SACD ACC 25305. 2006 - 2007 + Cantates BWV 35, 164, 17.
YouTube (8-9 novembre 2017). **YouTube** (5 novembre 2019). Mvt. **5**. Durée : 6'25.
YouTube | **M. Zampedri** (18 octobre 2019). *The Complete Liturgical Year in 64 Cantatas*. CD Accent 15/19. 2019.

8] **LEUSINK**, *Pieter Jan.* Holland Boys Choir/ Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Tenor: Knut Schoch.
Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas à Elburg (Hollande), novembre - décembre 1999. Durée : 15'15.
Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99370, vol. 11 – Cantates, vol. 5. 2000.
Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics III - 93102 21/67. + Cantates BWV 46, 107.
Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une nouvelle édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon Saint-Jean* et *selon saint-Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates.
Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8 -10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (13 mai - t9 octobre 2012).

21**] LLUCH**, Rodrigo. Soprano: Keren Motseri. Tenor: Jasper Dijkstra. Bass: Christian Beutel. Residentie Bachkoor & Bachorkest.
Enregistrement **vidéo** durant un Service religieux (Cantatedienst), Kloosterkerk, La Haye (Hollande), 31 août 2025.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (31 août 2025). Durée : 15'20.

20] **RADEMANN**, Hans-Christoph. Soprano: Miriam Feuersinger. Tenor: Daniel Johannsen. Bass: Peter Harvey.
Gaechinger Cantorey. Enregistrement Münster Heilbronn (D) les 1-2 août 2023.
Coffret de 2 CD Hänssler Classic HC 23027. « Vision Bach ». Vol. 3. Internationale Bachakademie Stuttgart 2023.
+ Cantates BWV 105, 46, 199/3 | BWV 69/1, 77, 25, 119.
YouTube | **Miguel Zampedri**. + **BCW** (20 juin 2024). Durée : 15' 34. Durée totale : 151' 51.

1] **RAMIN**, Günther. Soli & Thomanerchor. Orch. Gewandhaus Leipzig. Soprano: Elisabeth Meinel-Asbahr. Tenor: Hans-Joachim Rotzsch.
Bass: Hans Hauptmann. Enregistré à la Thomaskirche, Leipzig (D), 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. + Cantate BWV 41.
Reprise en coffret de 12 CD Leipzig Classics 001-18002 BC. 2000-2007. Cantatas Vol. I/7. + Cantates BWV 137, 138.
Reprise CD individuel tiré du coffret « *Cantatas II – Bach in Germany* ». Vol. I/7. Leipzig Classics 001807 2BC. 1999.
+ Cantates BWV 137, 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. + Cantates BWV 137, 138.

3] **RICHTER**, Karl. Münchener Bach Chor & Orchester. Soprano: Edith Mathis. Tenor: Peter Schreier. Bass: Dietrich Fischer-Dieskau.
Enregistré à la Herkules Saal, Munich (D), mars - octobre 1976 - juin 1977. Durée : 14'39.
Coffret disques Archiv Produktion ARC 2722 028 - 2564. Vol. IV. Dimanches après la Trinité I.
+ Cantates BWV 9, 187, 178, 105, 102, 179, 33, 17, 100, 137, 27, 148. Reprise disque Archiv Produktion. Vol. II. 2723.058. Idem.
Reprise en coffret de 6 CD Archiv Production 439387-2. Vol. IV. Sonntage nach Trinitatis. Années 1980.
YouTube + **BCW** (Novembre 2012. 5 avril et 12 août 2013).
Reprise en coffret de 26 CD (75 cantates). *Sonnetage nach Trinitatis I. 3/6*. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000.
Ensemble des cantates enregistrées par Karl Richter (1959-1979). **YouTube** (26 avril 2018). Version complète. + BWV 199, 137.

2] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart.
Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), février 1974 [Mouvements 1-4, 6]. Soprano: Kathrin Graf. Tenor: Kurt Equiluz.
Bass: 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. + Cantate BWV 114.
Disque (F). Erato STU 70939. *Les grandes cantates,* vol. 5. 1976. CD. *Die Bach Kantate* (Vol. 46). *Hänssler Classic. Laudate* 98899. 1982. + Cantates BWV 94 et 46. CD. *Hänssler edition bachakademie* (Vol. 54). *Hänssler-Verlag* 92.054. 2000.
YouTube + **BCW** (11 novembre 2013. 7 juillet 2015. 25 août 2018).
YouTube | Rainer Harald. + **BCW** (16 août 2020). Report du disque *Laudate*.

19] **ROMANENKO**, Oleg. Collegium Musicum Ensemble Moscow. + Soli. Enregistrement **vidéo** Evangelical-Lutheran St. Peter and St. Paul's Cathedral Moscow. (19 novembre 2023).
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (26 novembre 2023). Durée : 15'35. + Cantates BWV 70, 89.

7] **SUZUKI**, Masaaki (Vol. 10). Bach Collegium Japan. Soprano: Miah Persson. Counter-tenor: Robin Blaze. Tenor: Makoto Sakurada. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), en février 1999. Durée : 14'42.
CD BIS 951. 1999. + les cantates BWV 105, 186. YouTube (Septembre 2015). Cette version n'est plus accessible (Août 2016).
YouTube | **Alexandr**/ Russie ? (10 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / **4** (29 mars 2021).

15] **VALENZUELA**, Ruben. Bach Collegium San Diego. + Soli.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (25-26 octobre 2016. 14-15 novembre). Mvt. **1** + Mvt. **5**. + Durées : 2'40 + 7'14.

14] **WACHNER**, Julian. *Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. Soprano: Elizabeth Bates. Tenor: Andrew Fuchs. Bass: Edmund Milly. Enregistrement **vidéo** à la St. Paul's Chapel (Broadway and Dulton Street), Trinity Church. New York City (USA), 2 mars 2016. Durée : 16'17.
Trinity Church Website. Vidéo. + **BCW** (Mars 2016) + Cantates BWV 128, 135. Durée totale avec présentation : 63'21.

BWV 179. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

M-1. Mvt. 6] Kreutz, Hermann. Bachchor Gütersloh. Enregistré à la Martin-Luther-Kirche, Gütersloh (D), juin 1968.
Disque Cantate 57617 : *Lobe den Herren.*

M-2. Mvt. 5] Kurt Redel. Munich. Pro Arte Orchestra. Enregistré en 1971 ou peu avant. Disque Erato STU-70629.

M-3. Mvt. 6] Summit Hill Brass Quintet. Arrangement pour trompettes, hautbois, trombone et tuba. CD Aurophon AU -34034 / Calliope Records. **YouTube** + **BCW** (29 août 2013. 3 février 2015). Durée : 2'53.

M-4. Mvt. 5] Kurt Redel. Pro Arte Orchestra. Enregistré à Prague (Tchécoslovaquie), 11 novembre 1996. CD Erato 8573-82154-2. 2001. M-5. Mvt. 6] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999.
Bach Edition 2000. CD Brilliant Classics: Bayer Record. Vol. 17. Œuvres vocales, vol. 2.
Reprise Bach Edition 2006 et 2010. CD Brilliant Classics. Chorals V-93102/27-133.
Le Nordic Chamber Choir est devenu le Chamber Choir of Europe.

M-6. Mvt. 5] Wolfgng Kastschner. Lautten Compagney Berlin. Soprano : Anna Prohaska. Enregistré à la Christuskirche, Berlin, juin 2020. Durée : 5'13. **YouTube + BCW**. Brève **vidéo** (15 juin 2020). Durée : 1'03.

BWV 179. YouTube. Autres mouvements individuels :

6 mai 2014. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour quintet de vents. Durée : 7'49 (Mashpedia).
Ne paraît plus accessible (Août 2019).

12 mai 2014. [Mvt. **3**]. Mike Magatagan. Arrangement pour clarinette et cordes. Durée : 5'09.

14 mai 2014. [Mvt. 5]. Mike Magatagan. Arrangement pour quartet à vent. Durée : 5'40. Ne paraît plus accessible (Août 2019).

16 mai 2014. [Mvt. **6**]. Mike Magatagan. Arrangement pour quintet de cordes. Durée : 1'27.

7 mai 2016. [Mvt. **6**]. *WWW Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832.
Synthetic Classics, n° 339. Vol. 4.
Durée : 1'17. + Partition déroulante. Melodie/Choral: « *Ich armer Mensch, ich armer Sünder…*».

13 décembre 2016. [Mvt. **5**]. Brian A. Schmidt. Soprano: Juliana Emanski. Mallarmé Chamber Players. Enregistrement **vidéo** à la Duke University Chapel, durant les *Concerts Bach 2016* à Durham (Caroline du Nord – USA). Durée : 4'38.

9 Janvier 2017. [Mvt. **6**]. *Harmonic analysis with colored notes* + Partition déroulante. Durée : 1'29.
Melodie/Choral: « *Ich armer Mensch, ich armer Sünder…*».