

CANTATE BWV 47**WER SICH SELBST ERHÖHET, DER SOLL ERNIEDRIGET WERDEN***Quiconque s'élève sera abaissé, et celui qui s'abaisse sera élevé.*

KANTATE ZUM 17. SONNTAG NACH TRINITATIS

Cantate pour le 17^e dimanche après la Trinité

Am siebenzehnten Sonntage nach Trinitatis

Leipzig, 13 octobre 1726 - 1735 - 1740 - 1742 (?)

AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française), des notes et des critiques discographiques parfois peu accessibles (2023). 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 -CR- repérées par des crochets [...] 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. 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.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) = *Ut majeur* → (*c moll*) = *ut mineur*

D = Deutschland

(D) = *Ré majeur* → (*d moll*) = *ré mineur*(E) = *Mi* → (*Es*) = *mi bémol majeur*EG. = *Evangelisches Gesangbuch*. 1997-2006.EKG. = *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. 1951.

(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.

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. = Original Partitur = Partition originale autographe

OSt. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

PBJ. 1955 = *Petite Bible de Jérusalem*. 1955.

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 47

Leipzig, le dimanche 13 octobre 1726, Jahrgang III. Selon les chronologies de Dürr et Dadelseen, vers 1950-1957, Spitta (volume 2, pages 12-15) après son étude (texte d'Helbig, papier, filigranes et écriture) situait la cantate (avec quelques réserves) vers 1720, entre le voyage à Carlsbad (Monts métalliques) de juillet 1720 au voyage à Hambourg, en novembre de la même année. Toutefois Alfred Dürr n'écarte pas l'hypothèse d'une origine remontant à Coethen, en 1720, même s'il assure désormais la date de 1726.

1^{re} exécution : Leipzig, le 13 octobre 1726, avec orgue obligé dans l'air n° 2.

2^e exécution : entre 1735 et 1740. C'est un violon obligé qui paraît substitué à l'orgue (Werner Neumann et Alberto Basso).

3^e exécution : Leipzig, vers 1742 [BCW].

ANONYME [Notice de l'enregistrement de Paul Steinitz] : «... On supposait la cantate BWV 47 écrite en 1720, la maîtrise suprême qu'elle révèle témoignant d'une floraison précoce du génie de Bach. On est maintenant sûr qu'elle fut jouée pour la première fois le 13 octobre 1726 (Alfred Dürr), date qui correspond à une des époques les plus riches parmi les années de cantates à Leipzig ».

DÜRR : Chronologie 1726. BWV 35 (8 septembre) - BWV 19 (19 septembre) - BWV 17 (22 septembre) - BWV 27 (6 octobre) - *BWV 47 (13 octobre) - BWV 169 (20 octobre) - BWV 56 (27 octobre) - BWV 49 (3 novembre) - BWV 98 (10 novembre) - BWV 55 (24 novembre)...».

HERZ : 13 octobre 1726.

HIRSCH : Classement CN. 158 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). 3. Jahrgang : 13 octobre 1726.

SCHWEITZER : « Spitta pensait que cet ouvrage avait été écrit pour Hambourg. En cette année 1720, le 17^e dimanche après la Trinité - comportant l'évangile destiné à cet cantate- tombait le 22 septembre. De toute façon Bach n'alla pas à Hambourg avant novembre, son voyage ayant été différé par la mort de sa femme [ceci est contestable]. Il est très douteux dans ces conditions qu'il ait alors composé cette cantate...».

TIÉNOT, Yvonne : Chronologie pour 1720 à Köthen et une exécution à Hambourg ?

[La publication du texte d'Helbig, à Eisenach est datée de 1720].

SOURCES BWV 47

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). 12 références, 3 perdues et 4 du choral.

BWV 47. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 163. J. S. Bach. Première page (texte de la main de C. F. Zelter. Partition de 11 feuilles + la page de titre. Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach (ne figure pas dans le catalogue de 1790) → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).

[Bach.digital.de](http://bach.digital.de). Page avec texte de la cantate et notice de la main de C. Fr. Zelter. Page de titre : *Dominica 17 post Trinit / Wer sich selbst, der soll erniedriget werden / à 4 Voci / 2 Hautbois / 2 Violini / Viola / e / Organo obligato / di / Joh. Sebast. Bach*. Titre en tête à la première page : *J. J. Doica / 17 post Trinitatis / Concerto / 99*. A la fin du choral [Mvt. 5] : *Fine /SDG*.

NEUMANN, Werner: P 163 B. Berlin. Deutsche Staatsbibliothek (ex RDA).

La partition autographe est conservée à Berlin, à la Deutsche Staatsbibliothek [ex Berlin Est] sous la référence P 163 (Partitur). Elle comporte 12 feuillets (24 pages). Peut-être a-t-elle appartenu au collectionneur C. F. Zelter (1758-1832), le fondateur de la Singakademie en 1791, car des annotations de sa main s'y trouvent en tête de la partition.

Gerhard Herz (page 35) a retrouvé, à la suite de Spitta, le filigrane « ICF » (une couronne et des feuillages) avec ICF dans la partie supérieure. De plus il a reconnu sur les parties séparées et la copie l'écriture de Christian Gottlob Meissner, élève de Bach à Leipzig entre 1723 et 1729.

BWV 47. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 104. Copistes : J. H. Bach → Ch. G. Meißner → J.-S. Bach → copistes anonymes → C.P.E. Bach. Parties séparées en 25 feuilles. Modèle : D B Mus. ms. Bach P 163. Sources : J.-S. Bach → -?- → Voß-Buch → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

[Bach.digital.de](http://bach.digital.de). Titre à la couverture: N° 99 | 17 pages | *Wer sich selbst, der soll p. / a / 4 Voci / 2 Oboi / 2 Viol. / Viola / e / Basso / di / J. S. Bach*. Seize parties séparées : Soprano | Alto | Tenore | Basso | Hautbois 1 | Hautbois 2 | Violine obligato (mouvement 2) | Violine (mouvement 4) | Violine 1 + double | Violine 2 | Violine 2 + double | Viola | Continuo + double | Continuo transposé (chiffraße) et révisé.

NEUMANN, Werner: Mus. ms. Bach. St 104B. Berlin Deutsche Staatsbibliothek.

BGA. (Wilhelm Rust, 1860) : « Titre pris à la couverture des parties séparées : *Dominica 17 post Trinit: | Wer sich selbst erhöht, der soll p / a 4 Voci, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola e Organo obligato di Joh. Sebast. Bach*.

16 voix, in 4°. Annotations de Bach ».

BWV 47. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFT 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B Am. B 33-35, Faszikel 3 (Am. B 35). Copiste : J. F. Agricola. Partition de 17 feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 163. Après 1741. Sources : J. F. Agricola → J. P. Kirnberger → Amalienbibliothek → Joachimsthal'sches Gymnasium → BB (devenue la Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz). Amalienbibliothek.

Werner Neumann signale la copie d'une exécution probable, vers 1734, copie classée P AM 35B (pour Amalienbibliothek Berlin).

NEUMANN, Werner: P Am die 35 BS.

Référence gwdg.de/bach: GB Ob MS. M. Deneke Mendelssohn c 62, Faszikel 3. Copiste : A. E. Henschke. Partition en 19 feuilles. Modèle : D B Mus. ms. Bach P 163. Sources : A. E. Henschke → F. Mendelssohn Bartholdy → Famille Mendelssohn → M. Deneke → Oxford, Bodleian Library.

BWV 47. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

BGA. Jg. X (10^e année). Pages 241-274. Préface de Wilhelm Rust, 1860. Cantates BWV 41 à 50.

[La partition de la BGA est dans le volume 13 Teldec / *Das Kantatenwerk*, 1975].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE I / BAND 23. KANTATEN ZUM 16 UND 17 SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 319-360.

Bärenreiter Verlag BA 5054. 1982. 6 Fac-similés.

Kritischer Bericht [KB.] BA 5054 41. 1984. Helmuth Osthoff : BWV 161, 95, 8, 27, 47.

Zur Edition. Notice page VI.

Fac-similé, page XI. Partie de violino solo (obbligato) au début de l'aria de soprano [2]. D B Mus. ms. Bach St 104.

Anhang zu BWV 47/2 (d'après la partition autographe. D B Mus. ms. Bach P 163. Pages 361-366.

BWV 47. AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes) | Bach | Bärenreiter Urtext (c'est à dire d'après la partition originale de la NBA).

1982-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 9. TP 1289. Pages 345-386.

Édition ne comportant pas de *Kritischer Bericht* mais une brève notice non signée et un fac-similé.

Zur Edition. Notice, page 20 (allemand) et page 608 (anglais).

Fac-similé, page 25. Partie de violino solo (obbligato) au début de l'aria de soprano [2]. D B Mus. ms. Bach St 104.

Anhang zu BWV 47/2. Pages 361-366.

Avec les cantates BWV 161, 95, 8, 27, 148, 114 et Anh. 47a.

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

BREITKOPF & HÄRTEL: Partition = PB 2897 (parution 1891). Réduction chant et piano (Todt) = EB 7047.

Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 2208.

2014 : Réduction voix et piano (28 pages) = EB 7047 - Partition du chœur (12 pages) = ChB 4547.

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition de Michael Märker, Leipzig, janvier 1999.

Partition (Partitur). 1999/2017. 48 pages + *Kritischer Bericht*. CV-Nr. 31.047/00. Réduction chant et piano (Klaviersatz). 32 pages = CV-Nr. 31.047/03. Partition du chœur (Chorstimmen). 12 pages = CV-Nr. 31.047/05.

Partition d'étude (Studienpartitur). 48 pages = CV-Nr. 31.047/07. Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31. 047/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + Violoncello / Kontrabass = CV-Nr. 31.047/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.047/09. [Oboe I, 2 = CV-Nr. 31.047/21-22]. Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 24 pages = CV-Nr. 31.047/49.

CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben.* Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Michael Märker Partition. 1986-1992/2017. Volume 4 (BWV 40-54), pages 389-434. Avant propos de Michael Märker, Leipzig, janvier 1999, également en langue française = CV-Nr. 31.047/00. Édition sans *Kritischer Bericht*.

KALMUS STUDY SCORES: N° 819. Volume XV. New York 1968. Cantates BWV 47 à 50.

PETERS : Réduction pour voix et piano 1698 (parution 1881).

PÉRICOPE BWV 47

MISSEL ROMAIN. les lectures du 18^e dimanche après la Pentecôte ne correspondent pas ici à celles proposées dans l'*EKG*. (Décalage d'un dimanche entre les dimanches après la Pentecôte ou après la Trinité (culte luthérien). Dans le missel romain on retrouve donc l'*Épître aux Éphésiens* le 17^e dimanche, juste avant les « Quatre temps ».

Épître aux Éphésiens 4, 1-6 [PBJ. 1955, p. 1729] : *Appel à l'unité... : «... Un seul Seigneur, une seule foi, un seul baptême ! »*

Évangile selon saint Luc 14, 11 [PBJ. 1955, p. 1563] et 18, 14 : [PBJ. 1955, p. 1569] : *Guérison d'un hydropique un jour de Sabbat.*

Même occurrence (17^e dimanche) avec les cantates BWV 148 (19 septembre 1723) et BWV 114 (1^{er} octobre 1724).

EKG. 17. Sonntag nach Trinitatis.

17^e dimanche après la Trinité. Incipit : Michée 6, 8 [PBJ. 1955, p. 1420] : «... *On t'a fait savoir, homme, ce qui est bon...*».

Renvoi au titre de la cantate BWV 45/1.

Psaume 119, 1-10 [PBJ. 1955, p. 914] : *Éloge de la loi divine* (le Psaume de Pascal !). Voir le Psaume 124 [PBJ. 1955, p. 923] et 144 [PBJ. 1955, p. 935].

Cantique (Lied) 193 « *Wo Gott der Herr ni bei uns halt* », la paraphrase du Psaume 124 par Justus. Jonas, Wittenberg, 1524.

Épître aux Éphésiens 4, 1-6 [PBJ. 1955, p. 1729] : *Appel à l'unité, un seul Seigneur, une seule foi, un seul baptême !*

Évangile selon saint Luc 14, 1-11 [PBJ. 1955, p. 1563] : *La guérison d'un hydropique.* Sur le choix d'une place... «... *Car tout homme qui s'élève...*».

Ce cantique chanté généralement le 17^e dimanche après la Trinité. Renvoi aux cantates BWV 114 et 148. Il est essentiellement à la base de la cantate BWV 178. Même occurrence, les cantates BWV 114 (1^{er} octobre 1724) et BWV 148 (19 septembre 1723).

TEXTE BWV 47

Auteur du livret : Johann Friedrich Helbig. Secrétaire d'État, à la cour de Saxe-Eisenach. 1680-1722, il était en poste à l'époque où Georg Philipp Telemann résidait également à Eisenach. Ce dernier utilisa un cycle « *Auffmunterung zur Andacht* » de cet auteur, vers 1720) cycle pratiquement écrit pour lui). Pour une fois, tout est clair. La note 8, de la page 843 (Alberto Basso, volume 2) fait clairement le point.

Publication du recueil à Eisenach en 1720. Le fac-similé du texte est dans l'ouvrage de Werner Neumann : « *Sämliche von Johann Sebastian Bach...* (Pages 304-305 et n° 9, page 509) tiré du recueil édité par Johann Adolph Boëtio (1720), aux pages 114-116, à Eisenach : *Auffmunterung | Zur | Andacht, | oder : | Musicalische | Texte | über | Die gewöhnlichen Sonn | und Fest-Tags Evangelien durchs ganze Jahr / Gott zu Ehren* - de la Chapelle princière d'Eisenach).

Renvoi [Werner Neumann] : Vop = *Neu Leipziger Gesangbuch* (Gottfried Vopelio, Leipzig 1682. L.Vopelius I et II = Plusieurs rééditions : 1729-1730-1735-1739-1740) ; Gg = *Geistreiches Gesang-Buch*, Leipzig 1721.

Telemann a puisé dans l'œuvre d'Helbig quelques 174 textes de cantates ! La disposition du texte est identique dans Telemann et chez Bach (dictum-aria-récitatif-aria-choral). Le texte de BWV 141 (faussement attribué à Bach) est également d'Helbig.

Bach n'utilisera qu'un texte de ce poète par ailleurs très fécond.

Citation (dictum) de *saint Luc* 14, 11 [PBJ. 1955, p. 1563] : «... *Car tout homme qui s'élève sera abaissé et celui qui s'abaisse sera élevé.* », citation reprise à l'identique et plus loin, toujours dans *saint Luc* XVIII, 14 [PBJ. 1955, p. 1569].

Mvts. 1, 2, 3, 4. Johann Friedrich Helbig.

Mvt. 5]. Texte et mélodie de la 11^e strophe du cantique « *Warum betrübst du dich, mein Herz* ». 14 strophes, de 5 vers chacune.

Selon Alfred Dürr est d'un auteur anonyme (édité à Nuremberg en 1561). Attributions, par Klaus Hofmann à un élève de Luther Erasmus Alber (1557) et, sous réserve, généralement (Cantagrel) à Hans Sachs (1496-1576). Henri Boyer donne Bartholomäus Monoetius (1565), en fait une variante utilisée dans les BWV 420 et 421.

La mélodie du cantique « *Warum betrübst du dich, mein Herz* » se retrouve (ainsi que le texte) dans la cantate BWV 138/1-2 et 7 avec les strophes 1, 2, 3.

Ce cantique ne figure ni dans *EKG*. (1951) ni dans *EG*. (1997-2006). Le texte des 14 strophes in BCW / Dick Wursten (2006) et Francis Browne (mars 2016).

Renvoi aux chorals à quatre voix, avec la première strophe dans BWV 420, 421 et BWV Anh. 209/4.

[Sources : Lyon, page 41, + Cantate BWV 138 et BWV 420-421 – BCW donne le texte (en allemand et anglais) des strophes 1 à 9 et 11].

BCW donne une longue liste des compositeurs ayant utilisé le texte et la mélodie de ce cantique. Parmi eux sont cités S. Scheidt (Görlitz (D) vers 1611-1650), J.H. Schein »].

W. Zachow, J.L. Krebs, Telemann (cantates Twv 1:1500 et TWV 1:1117), etc.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 430] : « Pour 1726, deux cantates avec un emploi très restreint de passages bibliques, les BWV 47/1 et BWV 49/6 ».

[Volume 2, page 843] : « Né le 9 avril 1680 probablement à Neustrien /Sachsen) et mort à Eisenach le 18 avril 1722, Helbig avait fait partie du Collegium musicum de Leipzig (celui fondé par Telemann) à l'époque où Melchior Hoffmann en assurait la direction (après 1705) en qualité de ténor... A Eisenach à partir de Pâques 1709. Secrétaire, chanteur (ténor), poète et compositeur...».

HASELBÖCK [Bach | *Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou à des images bibliques (entre parenthèses la page et en gras le n° du mouvement) : *Hand* (p. 94. **4**) ; *Hölle* (p. 108. **4**) ; *Kot* (p. 123. **3**) ; **Stank* (p. 169, 176. **3**) ; *Teufel* (p. 179. **2, 3**).

HOFMANN : « Le livret qui n'est pas particulièrement lié à la thématique du jour est extrait du cycle annuel *Auffmunterung zur Andacht* (1720) de l'officiel de la cour de Johann Friedrich Helbig (1680-1722) d'Eisenach ».

P. UNGER, Melvil: *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...].

WITTAKER : « [Mvt. 3]. Rappelle certains psaumes par une violence d'expression qui peut se relier à un luthéranisme combatif renvoyant par exemple au Psaume 59 ». [PBJ. 1955, . 854].

GÉNÉRALITÉS BWV 47

228 + 189 + 20 + 79 + 10 mesures = 526 mesures au total. Pas de symétrie apparente. Tonalité de sol mineur...

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Cette cantate appartient au groupe des cantates requérant une partie d'orgue obligé... à l'automne 1726 et vraisemblablement destinées à mettre le jeune Wilhelm Friedemann [fils de Bach] au clavier... construction de la cantate très simple, en une arche parfaitement symétrique... ».

WHITTAKER : « Les cantates avec orgue obligé : BWV 47, 73, 29, 146, 172, 170, 35, 27, 169, 49, 189 ».

DISTRIBUTION BWV 47

NBA. Oboe I, II. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.

NEUMANN. Soli: Sopran, Baß. Chor. Oboe I-II. Obligat Orgel. Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: S. B. Chor. Instrumente: Oboe I, II. Viol. I, II. Viola. Organo obligato. Cont.

Tout les auteurs s'accordent pour avancer que l'orgue obligé du n° 2 aurait été remplacé par un violon lors d'une reprise ultérieure de la cantate ». Voir par exemple la version enregistrée par Masaaki Suzuki avec le violon.

APERÇU BWV 47

1] CHORSATZ. BWV 47/1

WER SICH SELBST ERHÖHET, DER SOLL ERNIEDRIGET WERDEN || UND WER SICH SELBST ERNIEDRIGET, DER SOLL ERHÖHET WERDEN.

Quiconque s'élève sera abaissé, et celui qui s'abaisse sera élevé.

Citation reprise, à l'identique, de *saint Luc* 14, 11, 18, 14 [PBJ. 1955, p. 1563, 1569].

NEUMANN: Chorsatz. Introduction sous forme d'une sinfonia instrumentale. Chœur avec triple fugue et sections instrumentales encastrées.

Sol mineur (g moll). 228 mesures, C barré. (Entrée du chœur à la mesure 45).

BGA. Jg. X. Pages 241-259. Marqué *Allegro* | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 23. Pages 321-345 (Bärenreiter. TP 1289, pages 347-371). *I.* | *Allegro* | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / Organo.

Solo Chor - tutti Chor. Oboe I, II. Streicher. B.c.

ANONYME (l'enregistrement de Paul Steinitz) : « Le choral d'entrée est un des édifices musicaux les plus colossaux parmi les cantates. Il contient deux idées très distinctes : d'une part un concerto-ritornello d'ouverture, pour l'orchestre (très proche du thème du prélude pour orgue en do mineur BWV 546, et d'autre part une triple fugue pour les voix, qui suit fidèlement les idées du texte. Musicalement, les instruments et les voix sont très liés, et d'égale importance (un hautbois introduit de façon remarquable le thème transposé en majeur) ».

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1] : « Le « *dictum* » (*Saint Luc*, 14, 11 et 18), offre opportunément l'occasion de bâtir sur cette opposition une puissante architecture en motet. Une basse instrumentale très articulée (44 mesures d'introduction) fournit la substance thématique permettant de mettre sur pied une page complexe, rapprochant symboliquement deux expositions différentes de la même fugue (mesures 45 à 88 et mesures 104 à 151, dont la première est de même longueur que l'introduction) peut-être confiées à deux blocs chorals distincts, soli d'une part et tutti de l'autre, et en inversant la position des voix. Au terme de chaque exposition figure un épisode dans lequel alternent instruments et voix (du double de longueur dans le second cas) ; le morceau se conclut ensuite sur une reprise littérale de l'introduction (mesures 184 à 228), mais à l'intérieur de laquelle vient se greffer une élaboration de type motet, en style principalement homophone. Il est à noter qu'en présence des deux mots clefs, le motif mélodique est ascendant lorsqu'il s'agit de *erhöhet* (exalté) et descendant dans le cas de *erniedriget* (humilié) ».

BOMBA : « *Élever - abaisser, humilité - Vanité* : l'imagination de Bach s'enflamme à des contrastes textuels comme ceux-ci. Ici aussi, mais avant tout dans les deux premiers volumineux mouvements. Le chœur d'introduction est une fugue de chœur de grande envergure que Bach intègre dans un mouvement d'orchestre qui commence comme un antiphonaire. Le sujet de la fugue se fait remarquer par sa longueur coulant apparemment sans fin. Le mouvement vertical de ce mélisme reflète les paroles du texte ; des éléments et des thèmes ascendants et descendants établissent entre eux un dialogue vivace et en contrepoint. Les passages intercalés homophones ont fonction d'articulation mais aussi de renforcement ».

BOYER : « Première partie. Vaste chœur fugué dont le thème par un mouvement ascendant puis une chute brutale, doit signifier le premier volet de la phrase de Luc. Dans un second volet, le chœur pour signifier *celui qui s'abaisse sera élevé* va présenter un thème descendant d'un octave puis remontant par trois quarts successives ».

BRAATZ [BCW] : « Structure, celles de Alfred Dürr ci-dessous, mais complétées... ».

CANTAGREL [*Le moulin et la rivière*] : « Le motif de *fugato* du prélude s'élève en effet en blanches pour redescendre en noires, selon le figurisme développé par la cantate » [+ Exemple musical].

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le texte fournit... une forte antithèse... associée à un double mouvement, ascendant-descendant... concert de l'ensemble instrumental qui soutient les voix, en style de motet. Une introduction purement instrumentale de 44 mesures s'ouvre par un motif de déploration qui confinerait au pathétique sans la suscription *allegro*. Ces accords et leur enchaînement préfigurent... le début du grand Prélude en ut mineur pour orgue BWV 546... La fugue se déroule en deux sections, exposition et réexposition séparées par un intermède... ».

DÜRR : « Structures : A. Introduction instrumentale (Ritournelle). 1^{er} thème avec alternance homophone cordes, hautbois. Mesures 1 à 45.

B. Chorfugue. Mesures 45 à 89. Motif ; parties homophones. Entrée au ténor.

Brève section chorale homophonique, après un bref interlude instrumental (pont). Mesures 89 à 103.

B' Chorfugue (reprise symétrique) (tutti). Entrée au soprano. Mesures 104 à 152.

Section chorale homophonique (pont) après un bref interlude instrumental (pont). Mesures 152 à 183.

A'. Répétition de la sinfonia avec Chöreimbau. Reprise instrumentale (Chöreimbau). Mesures 184 à 199 et 200 à 228. ».

FINSCHER : « Elle (la cantate) partage aux moins deux particularités avec toute une série de cantates destinées aux dimanches après la Trinité de l'année 1726 : l'utilisation de l'orgue comme instrument concertant (joué par Bach en personne) [?] et la disposition du premier mouvement choral en une forme de fugue longue et compliquée. Dans la cantate BWV 47 il est spécialement compréhensible que la concentration ait porté sur ce mouvement mettant en musique un passage de l'Écriture, d'abord parce que l'expressive antithèse de la sentence choisie (saint Luc 14, 11) offrait la meilleure donnée à une composition puissamment imagée et ensuite parce que le texte qu'y avait rattaché Johann Friedrich Helbig, secrétaire d'état d'Eisenach, n'avait tiré de cette parole de la Bible qu'une paraphrase étrangement médiocre. Bach mit en musique la sentence de saint Luc comme une grande fugue chorale, se déroulant par deux fois symétriquement encadrée par un mouvement instrumental et la répétition variée de celui-ci avec chœur incorporé.

... De même que les thèmes de la fugue chorale reproduisent de manière directement imagée, les idées centrales du texte « *erhöhet - erniedriget* » - *erniedriget -erhöhet* », la forme du mouvement entier vise à refléter allégoriquement la dichotomie du texte : thème de fugue et contrepoint obligé, double déroulement de la fugue, double symétrie des parties extrêmes et de l'ensemble. La puissance figurative de la thématique et l'allégorie de la forme constituent une magnifique unité conceptuelle, également pourvue d'un pouvoir direct d'efficacité musicale ».

GARDINER : « Le chœur commence telle une variante, sur un tempo plus rapide, du Prélude en ut mineur BWV 546 pour orgue, transposé une quinte plus haut... à la mesure 12 (hautbois), noyau d'un sujet de fugue s'élevant... tandis que la poitrine de « *qui s'élève lui-même* » se gonfle de suffisance, avant de redescendre au moment où celui qui sa juste « récompense ». La seconde section du texte – les humbles- sert de contre-sujet, se referme sur sa propre incise descendante « *qu'il soit élevé* ».

HALBREICH : « Gigantesque chœur initial, fait d'une grande introduction orchestrale de 44 mesures précédant une fugue libre sur un sujet de non moins de 10 mesures. C'est une page extrêmement imposante, mais peut-être plus intellectuelle que sensible, ce qui convient fort bien à l'approche toujours inexorablement objective de Harnoncourt ».

HIRSCH : « Pour la même année, voir les chœurs de BWV 39/1, 187/1, 45/1, 102/1, 17/1. Opposition humilité / Orgueil. Grand chœur fugué en sol mineur. Sans substance instrumentale propre (renvoi à BWV 198). Double exposition de la fugue. Chromatisme sur « *erniedriget* ».

Le thème de la fugue a 43 notes. 43 = « Credo ». La somme numérique de l'ensemble du texte chanté est de 1017. La basse chante 1023 notes. Les périodes de la fugue par succession de 9 mesures dans les trois sections ».

HOFMANN : « Chœur initial avec la maxime de la Bible sur l'élévation et l'abaissement, sur la fierté et l'humilité – Saint Luc 14, 1-11... les hauts et bas de l'élévation et de l'abaissement réclamant pour ainsi dire une représentation musicale avec une mélodie qui conformément s'élève et s'abaisse. A partir du texte complexe, Bach est parvenu à une fugue chorale de grande dimension dont le thème reprend cette idée de haut et de bas et l'illustre de manière sans cesse renouvelée dans un développement au contrepoint riche... Le chœur fait partie d'une conception formelle pour ainsi dire symphonique dans laquelle l'orchestre encadre et s'oppose structurellement à la partie vocale avec une thématique indépendante. De plus, un effet d'écho caractéristique entre les cordes et les vents se superpose constamment au chœur avec pour résultat que les deux groupes, instrumental et vocal sont étroitement liés ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Bach multiplie dans le mouvement d'ouverture... des figures ascendantes et descendantes renvoyant aux deux propositions de la sentence de Luc, tant dans la partie instrumentale imposante que dans la grande fugue chorale qu'elle encadre, avant une reprise du chœur et des variations thématiques qui illustrent bien la morale biblique ».

MARCHAND : « Il semble qu'il y ait eu chez Bach un certain souci d'équilibre des proportions dans ses œuvres religieuses et le nombre d'or y a parfois joué un rôle particulier... ce mouvement [Mvt. 1] fait partie des 48 mouvements d'ouverture (des cantates) dont les proportions correspondent exactement au nombre d'or ». Nombre de mesures divisé par 1,618 (ϕ = Phi) ».

KUIJKEN : « Le chœur s'ouvre sur une longue introduction instrumentale de 44 mesures qui expose déjà tout le matériau musical... l'auditeur attentif reconnaîtra vite comment est illustrée dans les quatre premières mesures l'idée de l'opposition « élevé – abaissé » ; des formules isolées interrompues dans des registres différents alternent jusqu'à ce que survienne à la cinquième mesure une figure de croches plus horizontale qui semble annoncer le futur thème fugué des voix... jusqu'à ce qu'enfin la fugue vocale s'élève au ténor par-dessus une répétition exacte des premières mesures de l'introduction instrumentale... Bach a conçu le thème fugué et le contre-sujet qui l'accompagne totalement en fonction du texte...comme la première intervention du ténor, les entrées fuguées (alto, soprano et basse) sont elles aussi toujours accompagnées des premières mesures instrumentales... à partir de l'entrée de l'alto interviennent les instruments (cordes et hautbois) *colla parte* doublant les voix... ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La direction des motifs*, page 24] : « Bach exprime les idées d'élévation et d'abaissement. Voici le début de la partie de ténor du premier chœur » [+ Exemple musical, BGA. X, p. 244].

[Page 31] : L'idée de prosternation, motif s'inclinant [Voir la cantate BWV 17/4 et dans la *Passion selon saint Matthieu* [BGA. p. 77-78].

[Traduction du texte, page 266. Renvoi à BGA. 47, X, p. 258] : « A la fin de ce chœur, Bach divise le texte de façon à souligner chaque mot avec l'insistance détaillée d'un orateur populaire et il arrête les voix après le mot « *und* » qui relie la première proposition. Interruption du discours. Opposition marquée entre deux membres de phrase. Voir par exemple la cantate BWV 21/1 ».

ROBERTSON : « Analogie avec le prélude BWV 546 [Whittaker]. La vertu d'humilité est le thème majeur du texte d'Helbig ».

ROMIJN : « Monumental mouvement choral complexe et diversifié avec une introduction orchestrale de 45 mesures... débouchant sur une ample fugue chorale... ».

SCHWEITZER : «... Analogie avec la cantate BWV 9/3, la chute de l'humanité « *déjà trop bas nous étions tombés* ». [+ Exemple musical] Les deux thèmes par lesquels Bach exprime l'idée « *Quiconque s'élève sera abaissé, et celui qui s'abaisse sera élevé* » ont été cités comme typiques de sa méthode de représentation. C'est évident dans l'introduction instrumentale avec par exemple la démarche de la basse dans les mesures 5 à 7... mais ceci ne constitue pas seulement la splendeur de ce chœur... ».

WHITTAKER : « Analogie avec le prélude BWV 546 de la période de Weimar. 7 sections :

1] Introduction instrumentale avec dialogue entre les cordes et les hautbois, sans allusion à la fugue vocale qui suit. 2]. Fugue. Le sujet de la fugue, 9 mesures, est annoncé par le ténor. 3]. Intermède. Instruments en alternance. 4]. Deuxième réexposition. Avec entrées des voix dans un ordre différent, excepté pour les basses. 5]. Reprise de la section 3. Sujet, contre-sujet avec instruments *colla parte* doublant les voix.

6]. Conclusion : les voix chantent les mesures de l'introduction après son exposition instrumentale. 7]. Reprise et développement de 6 jusqu'à la fin d'un effet considérable. Accentuation (effet) sur « *und* ». Bach a écrit rarement un chœur aussi puissant et magnifique... ».

2] ARIE SOPRAN. BWV 47/2

WER EIN WAHRER CHRIST WILL HEIßEN, / MUß DER DEMUT SICH BEFLEIßEN; / DEMUT STAMMT AUS JESU REICH. || HOFFAHRT IST DEM TEUFEL GLEICH. / GOTT PFLEGT ALLE DIE ZU HASSEN, / SO DEN STOLZ NICHT FAHREN LASSEN.

Qui veut pouvoir être qualifié d'authentique chrétien / doit redoubler d'humilité ; / L'humilité procède du royaume de Jésus. / La vanité est pareille au démon ; / Dieu conçoit de la haine pour tous ceux / qui ne bannissent point leur orgueil.

NEUMANN: Arie Sopran. Triosatz. Obligate Orgel oder Violine. Soprano. Bc. *Da-capo*.

Ré mineur (d moll). 189 mesures, 3/8.

BGA. Jg. X. Pages 260-265. ARIA | Organo obligato | Soprano | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 23. Pages 345-351 (Bärenreiter. TP 1289, pages 371-377). 2. Aria | Violino solo | Soprano | Continuo | Organo.

NBA. SERIE I / BAND 23. Anhang | BWV 47/2. Pages 361-366 (Bärenreiter. TP 1289, pages 387-392). 2. Aria | Organo | Soprano |

Continuo | Version de l'aria de soprano [2] d'après la partition autographe.

+ fac-similé: *Wer ein wahrer Christ will heissen, / Muß der Demuth sich besleissen.*

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1] : « L'aria présente une partie d'orgue obligé (remplacé par un violon lors d'une reprise de l'œuvre aux environs de 1734) et est surtout remarquable dans sa section centrale, faisant ressortir l'idée d'orgueil « *Hoffahrt* », par le biais d'une réalisation musicale plus élaborée formant opposition avec l'écriture plus simple et plus linéaire de la première section exaltant l'*humilité-Demut* ».

BOMBA : « Bach fait accompagner l'air par un orgue concertant ; il a transcrit ce registre pour violon solo à l'occasion d'une nouvelle exécution à partir de 1734. Les deux parties de l'air (dans le *da capo*, Bach retourne naturellement à la vertu positive) illustrent l'humilité et la vanité en employant des caractéristiques musicales différentes coulant doucement, artificiel ici, là-bas plutôt encombrant et au rythme rude ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : «Toujours sous le signe de l'antithèse de la citation évangélique, cet air use de sa structure à *da capo* strict avec ritournelle pour en souligner les deux termes opposés, section A et section B... la basse continue... reprenant le motif de la ritournelle, en doubles croches... le violon solo joue en doubles cordes un motif énergique. La fière déclamation vocale va des longues tenues sur « *Hoffart – vanité* » jusqu'au paraphe final en doubles et en triples croches sur « *fahren – chasser* ».

DÜRR : «Analogie avec la cantate BWV 49/2 en ce qui concerne l'utilisation de l'orgue obligé ». Opposition (Hauptteil /- Mittel Teil) sur les mots « *Demut* » et « *Hoffahrt* ».

FINSCHER : «... Structure musicale plus modeste [que le mvt. 1] dans la première version avec orgue concertant qui fut remplacé par un violon pour une exécution dans les années trente. La partie centrale représente en un fluide traitement mélodique l'humilité, la partie centrale exprime à la voix et par le « fier » rythme instrumental la « présomption » tandis que le continuo, en continuant à traiter la thématique de la partie principale, veille à ce qu'aucun doute ne s'élève au sujet de la hiérarchie : l'humilité n'a pas seulement la présence théologique et morale mais aussi thématique et musicale ».

GARDINER : « Figure planante du violon obligé, comme un battement d'aile. Dans la section B du mouvement, la partie de violon, est en double corde pour évoquer les diaboliques *Hoffahrt – la vanité et Stolz - orgueil...* ».

HALBREICH : « Harnoncourt a choisi un violon solo pour accompagner le très long air de soprano... Bach semble avoir prévu tout d'abord un orgue obligé (comme dans la version Steinitz) ».

HARNONCOURT : « Le principal problème posé par cette cantate est la distribution instrumentale. Le texte de la partition est ici incomplet, il indique en effet « *Aria Organo e...* Il existe en outre une voix écrite par Bach lui-même à l'occasion d'une exécution ultérieure et ne portant pas d'en-tête. Une main inconnue inscrivit plus tard au-dessus la mention « *organo* ». Dans sa biographie de Bach, Spitta déclare qu'il s'agirait d'une partie de violon. On s'est décidé en faveur d'un solo de violon, version la plus probable en définitive. Pour ce qui est de la musique attribuée à cette voix [in enregistrement « Teldec »], on s'en est également tenu à la partie autographe et non à la partition ».

[Voir l'enregistrement Leusink avec la partie d'orgue obligé tout à fait bien venue aussi].

HIRSCH : « Forme *da capo*. Affects sur les mots « *humilité - Demut* ». Ritournelle au continuo en doubles croches ».

HOFMANN : « La partie instrumentale soliste agitée est prévue dans la partition de l'orgue [Version 2]. La partie instrumentale originale n'existe en fait que dans l'une des partitions de la main même de Bach – vraisemblablement pour une exécution ultérieure – et réclame un instrument inconnu, selon toute vraisemblance un violon ».

KUIJKEN : « La partie de violon, probablement destinée à l'origine à l'orgue obligé, décrit dans de rapides figures répétées le zèle avec lequel l'homme devrait rechercher l'humilité, tandis que le soprano chante agréablement le texte sur une ligne d'un doux lyrisme.. Dans la partie B, le ton change du tout au tout « *Hoffart ist dem Teufel gleich* »...Le motif du violon sonne maintenant à la basse instrumentale... la B.c. poursuit par une figure *staccato* au ton impérieux en permanence. Le mot « *Hoffart* » sonne maintenant fièrement au soprano sur une note longuement tenue... sur « *hassen – haïr* » Bach pose deux points de *staccato* pour mettre le mot en valeur... Cette écriture a – violonistique... est peut-être aussi l'indice d'une ancienne partie d'orgue [de la première version]... Passage virtuose de la soprano sur « *faren lassen* ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « La mélodie suave de la première partie du mouvement symbolise bien cette humilité « *Demut* », tandis que la partie centrale, plus agitée et puissante, renvoie à l'orgueil *Hoffart*. Dans cet air en ré mineur, la soprano dialoguait originellement avec un orgue concertant ; Dans les années 1730, Bach reprit l'œuvre et remplaça l'instrument à tuyaux par un violon solo... ».

ROMIJN : « Contraste saisissant avec les proportions symphoniques de ce qui précède [Mouvement 1]...La partie assez volontaire et énergique de l'orgue semble symboliser les mots : "*Qui veut pouvoir être qualifié d'authentique chrétien / Doit redoubler d'humilité...* ».

SCHWEITZER : « Dans le premier air, l'édition de la BGA stipule à tort un orgue obligé ; ce doit être un violon ».

SUZUKI : « Le second mouvement de la cantate BWV 47 présente une partie obligée qui semble se destiner à l'orgue ou au violon : l'écriture de la seconde moitié en particulier présente un caractère hautement violonistique. Dans la partition autographe, Bach a donné des instructions incomplètes (« *Aria Organo e* ») en ce qui concerne l'instrumentation. Il semble ainsi s'être interrompu à mi-chemin avant d'écrire quelque spécification que ce soit au sujet de l'instrumentation bien que sur la page-titre de la partition apparaissent les mots d'*Organo obligato*... une exécution sur le violon est tout à fait possible si l'on s'en tient à la partition complète autographe... A en juger par le matériel, on ne peut nier que cette partie [Mouvement 2] ait pu avoir été jouée à l'orgue lors de la création mais, d'un point de vue musical, elle a clairement été conçue pour le violon et c'est pour cette raison que nous avons choisi ici de recourir au violon ».

WHITTAKER : « Nécessité de l'humilité pour un vrai chrétien. Le violon est la bonne solution. La technique des cordes est mieux adaptée au texte. Illustration sur le mot « *Stammt* ». Dans la deuxième partie, « *Gott pflegt* » illustration du mot « *hassen* » et *staccato* sur « *Fahren – bannir* ».

3] REZITATIV BAß, BWV 47/3

DER MENSCH IST KOT, STANK (R.Wustmann / Ost: *staub, Luft, Asch und Erde*), *ASCH UND ERDE*; / *IST'S MÖGLICH, DAß VOM ÜBERMUT, / ALS EINER TEUFELSBRUST, / ER NOCH BEZAUBERT WERDE?* / *ACH JESUS, GOTTES SOHN, / DER SCHÖPFER ALLER DINGUE, / WARD UNSRETWEGEN NIEDRIG UND GERINGE, / ER DULDTE SCHMACH UND HOHN; / UND DU, DU ARMER WURM, SUCHST DICH ZU BRÜSTEN? / GEHÖRT SICH DAS VOR EINEN CHRISTEN? / GEH, SCHÄME DICH, DU STOLZE KREATUR, / TU BUß UND FOLGE CHRISTI SPUR; / WIRF DICH VOR GOTT IM GEISTE GLÄUBIG NIEDER! / ZU SEINER ZEIT ERHÖHT ER DICH AUCH WIEDER.*

L'homme est fange, pestilence, poussière et glèbe ; / Peut-il encore subir le maléfice de la présomption, / cette engeance diabolique ? / C'est donc Jésus, le Fils de Dieu, / le Créateur de toutes choses, / qui pour nous s'abaissa en toute humilité / et endura l'ignominie et les sarcasmes ; / Est-ce le fait d'un chrétien ? / Va, que la honte t'opprime, créature orgueilleuse, / fais pénitence et suit les traces du Christ ; / Sois croyant en ton âme et prosterne-toi devant Dieu / et il te relèvera en temps utile.

HASELBÖCK [*Bach*] *Text Lexikon*, page 176]. Image emblématique Abb.49. Catalogue Rhem, Antonius Nicolaus (*Pia desideria | das ist | Gottseelige, | Begierden*, -Bamberg 1760) = Rhem-Hugo (Nr. II). Renvoi au Psaume 69 [PBJ. 1955, p. 863] : L'homme pécheur, valet du péché devant Dieu... *O Dieu tu sais ma folie*... Les mots *Kot, Stank, Asch und Erde, fange, pestilence, poussière et glèbe*...

NEUMANN: Rezitativ Baß + *Accompagnato*. Streicher. B.c.

Sol mineur (g moll) → *Mi bémol majeur* (Es). 20 mesures, C.

NBA. I/23. 1982 by Bärenreiter – Verlag, Kassel. BGA. Jg. X. Pages 266-267. RECITATIVO | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 23. Pages 351-353 (Bärenreiter. TP 1289, pages 377-379). 3. *Recitativo* | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo / *Organo*.

BOMBA : « Le texte du récitatif accompagné des cordes n'utilise pas seulement un langage éloquent pour montrer au chrétien le droit chemin. Son caractère simpliste et que les cordes ne réussissent à apaiser que péniblement, semble aussi être la raison pour laquelle Bach n'a adapté que ce seul et unique morceau issu de la plume de l'adjoint administratif d'Eisenach, Johann Friedrich Helbig. Il ne connaissait probablement pas le texte lui-même issu du recueil « Encouragement à la méditation » mais n'en connaissait que l'adaptation musicale de Georg Philipp Telemann ».

CANTAGREL [*Le moulin et la rivière*] : « Dans l'unique récitatif de la cantate, la basse proclame sur un ton voisin du pathétique « *L'homme n'est que boue, poussière et cendre* », adaptation de la formule latine d'épithète : *Hic jacet pulvis, cinis et nihil - Ci-gît poussière, cendre, néant* ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Arioso plus que récitatif... ».

FINSCHER : « L'accompagnato traite avec une simplicité relative les mots excessivement « marquants » du texte ».

GARDINER : « Sonore récitatif en forme d'accompagnato... ».

KUIJKEN : « Après « *Folge Christi Spur* », vient aux cordes une suite claire d'accords ascendants. Elle culmine dans un ton prolongé sur le mot « Dieu ».

LEHMANN : « Expressivité (et contraste) du récitatif avec ses grands intervalles... sur « *Ist kot, stank* ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Formation des motifs*, page 63] : « Abattement, amertume, un sentiment de détresse irrémédiable. Trouble de la tonalité et les conflits de l'harmonie. Déclamation tourmentée » [Voir les cantates BWV 78/5 et 48/2 et 186/7 [+ Exemples musicaux, BGA. 47, X, p. 266].

[*Conclusion*, page 461] : « Certains passages sont d'une rudesse inoubliable... j'ai déjà cité des fragments de récitatif où il déclame avec fureur les paroles violentes dont le langage biblique est si riche pour rappeler les bassesses de la nature créée ».

SCHWEITZER : « Si l'on joue aujourd'hui cette cantate, le texte de ce récitatif gagne à être modifié... ».

WHITTAKER : « Langage « extravagant » et texture « wagnérienne » des cordes. Ouverture agitée. Exemple de la virulence du langage de la religion de Luther. Analogie des versets 7 et 15 du Psaume 59 : « *Ils reviennent le soir, hurlant comme des chiens* » [PBJ. 1955, p. 854-855].

4] ARIE BAß. BWV 47/4

JESU, BEUGE DOCH MEIN HERZE / UNTER DEINE STARKE HAND, / DAß ICH NICHT MEIN HEIL VERSCHERZE / WIE DER ERSTE HÖLLENBRAND [R. Wustmann / OST: *Und zur Hölle sei verbannt*]. / LAß MICH DEINE DEMUT SUCHEN, / UND DEN HOCHMUT GANZ VERFLUCHEN. / GIB MIR EINEN NIEDERN (Niedren) SINN, / DAß ICH DIR GEFÄLLIG BIN.

Jésus, fléchis donc mon cœur / de ta main puissante, / que je ne porte point préjudice à mon salut / comme les premiers tisons de l'enfer. / Laisse-moi quérir ton humilité / et maudire à jamais l'orgueil ; / Donne à mon cœur la modestie / et que je sois à ton service !

NEUMANN: Arie Baß. Quartettsatz. Oboe. Violine. B.c. Section vocale en trois séquences, forme de ritournelle.

Mi bémol majeur (Es). 79 mesures, C.

BGA. Jg. X. Pages 268-273. ARIA. | Oboe I, II | Violino | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 23. Pages 354-359 (Bärenreiter. TP 1289, pages 380-385). 4. Aria | Oboe | Violino | Basso | Continuo / Organo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1] : « L'aria s'articule comme un duo instrumental (hautbois et violon) en imitation suivant une structure tripartite qui relie l'un à l'autre trois épisodes (mesures 13 à 30, 34 à 45 et 54 à 67) encadrés par deux ritournelles instrumentales identiques (mesures 1 à 12 et 68 à 80) ».

BOMBA : « Mouvement en quatuor composé du violon obligé et du hautbois avec la basse continue et enfin la voix de basse, quatuor qui renonce au *da capo* habituel en raison de l'ampleur du texte ».

BRAATZ [BCW] : « Comme une sonate en trio étendue à quatre parties quand entre la basse. Connexion avec le motif descendant de 16 notes sur « *Demut* » aux cordes, similaire à celui qui se trouve dans BWV 1060 (*Concerto pour hautbois, violon et deux claviers*) ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Merveilleuse écriture en quatuor, où sur la basse continue dialoguent tendrement violons et hautbois. Le soliste basse reprend le motif qu'ils échangent en imitations... ».

FINSCHER : « Le deuxième air, à la manière du premier, traite de nouveau en détail l'opposition centrale humilité-présomption mais accentue une fois de plus, conformément au caractère de prière du texte, la présence de l'humilité sur plusieurs plans musicaux : par la tonalité de mi bémol majeur (alors que sol mineur est la tonalité fondamentale de la cantate), par le timbre du hautbois et par la réunion du hautbois, du violon, de la partie vocale en trio d'un ambitieux contrepoint ».

HIRSCH : « Trois parties A, B, C. En quatuor ; oboe en imitation et saut de 7^e à la basse continue. Accentuation des mots : *beuge*», *starke*, *verscherze*, *Demut* ».

HOFMANN : « Air conçu comme un mouvement de quatuor de musique de chambre dans lequel le hautbois, le violon et la voix sont réunis dans un entrelacement étroit reposant sur le déroulement calme de la basse continue... Une pièce contrapuntiquement dense... les mots de « *der erste Höllenbrand – premiers tisons de l'enfer* » se rapportent à Lucifer, l'ange déchu qui, selon une ancienne tradition de l'église, s'est élevé dans un énorme bond d'orgueil face à Dieu... ».

KUIJKEN : « Un merveilleux exemple de contrepoint à quatre voix pour deux parties aiguës et deux parties graves. Le matériau thématique « montre » le courber dans des figures « courbées » répétées plusieurs fois... présentées dans les premières mesures de violon... à « *und den Hochmut ganz verfluchen* », Bach pose à nouveau des points de *staccato* au beau milieu de la vocalise sur « *Hochmut* » et aussi une brève trille sur « *verfluchen* »... longue vocalise de la basse sur *gefällig bin*... l'introduction instrumentale est répétée à la fin... ».

ROMIJN : « La texture de l'aria de basse, à 4, ressemble curieusement à celle d'un quatuor classique... ».

WHITTAKER : « Ici également se fait jour la « pensée » luthérienne avec « *Höllensbrand - tisons de l'enfer* » (chromatisme) ; *Laß mich deine Demut suchen* » ; « *Hochmut* » ; « *verfluchen* » ; « *mein Herze* » à la mesure 9 ; « *Gib mir einen niedern...* » au début de la dernière section vocale. Canon entre le hautbois et le violon en doubles croches ».

5] CHORAL. BWV 47/5

DER ZEITLICHEN EHRN WILL ICH GERN ENTBEHRN / DU WOLLST MIR NUR DAS EWIGE GEWÄHRN, || DAS DU ERWORBEN HAST / DURCH DEINEN HERBEN, BITTERN TOD. || DAS BITT ICH DICH, / MEIN HERR UND GOTT.

Je renonce volontiers aux honneurs de ce monde. / Tu ne voulais m'accorder que le bien éternel / que tu as conquis / par ton rude et dolent trépas. / Telle est donc ma prière, ô mon Seigneur et mon Dieu.

Texte et mélodie de la 11^e strophe du cantique qui en comporte 14 « *Warum betrübst du dich, mein Herz* », d'un auteur anonyme (édité à Nuremberg en 1561). Les strophes 1, 2 et 3 et la mélodie sont traitées dans la cantate BWV 138 [1-3 et 7^e mouvements].

Ce cantique n'est ni dans *EKG* ni dans *EG*.

NEUMANN : Simple choral harmonisé. Instrumentation comme dans le mouvement [1]. Mélodie : *Warum betrübst du dich, mein Herz*. *Sol mineur* (g moll). 10 mesures, C.

BGA. Jg. X. Page 274 : CHORAL | Soprano / Oboe I. II. Violino I col Soprano. | Alto / Violino II coll' Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 23. Page 360 (Bärenreiter. TP 1289, page 386). 5. Choral | Soprano / Oboe I, II / Violino I | Alto / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo / *Organo*.

ANONYME (enregistrement de Paul Steinitz) : « Choral très simple mais très coloré dont texte et mélodie remontent à l'époque des Meistersinger ».

BCW: « Text and Melody of Chorale *Warum betrübst du dich, mein Herz*. Alfred Dürr annonce 14 strophes mais BCW précise que la strophe 11 est en fait la strophe numéro 6, celle servant de texte au choral de la cantate BWV 47/5. Les strophes 1, 2 et 3 du cantique sont utilisées dans la cantate BWV 138/1, 138/3 et 138/7... ».

BOMBA : « Un choral final « dépouillé » ne signifie pas que Bach renonce aux moyens d'interprétations du texte dont il dispose. C'est surtout les voix moyennes qu'il mène en rapports harmoniques audacieux et qu'il signale ainsi une prise de position nette vis-à-vis de notions comme « *das Ewige* » et la « *herben, bittern Tod* ».

BOYER : « Mélodie de choral (MDC 102). Ce choral est de type I avec doublures colla parte des instruments. Simple harmonisation. La mélodie de choral est confiée au *superius* (soprano), les autres voix (alto, ténor et basse) harmonisant le *cantus firmus* ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Harmonisation verticale, les voix doublées par les instruments, les deux hautbois renforçant la ligne du soprano ».

FINSCHER : « Le choral final oppose à ce déploiement d'art un mouvement de cantique d'une extrême simplicité, en parfaite conformité avec la vénérable sobriété de son texte ».

HIRSCH : « Cadence et chromatisme sur « *Bittern Tod* ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Un choral anonyme et sobrement harmonisé conclut cette cantate très pédagogique ».

ROBERT : « Curieusement le chromatisme n'est pas sur « *bittern Tod* » mais sur la phrase par laquelle le fidèle demande que ses biens lui soient accordés « *Du wollst mir nur das ewge gewähren* ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 47

BACH CANTATAS WEBSITE

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

BRAATZ, Thomas : *Commentary* : 9 octobre 2001.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Warum betrübst du dich, mein Herz.

En collaboration avec Aryeh Oron (décembre 2006).

BROWNE, Francis (mars 2006 – décembre 2007) 11 strophes du cantique *Warum betrübst du dich, mein Herz*.

CROUCH, Simon : *Commentaires*. 1996, 1998.

EMMANUEL MUSIC (Boston) : Notice de Craig Smith.

MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com] : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 27. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh : *Discussions 1*] 7-9 octobre 2001. 2] 30 décembre 2007. 3] 22 avril 2012. 4] 18 septembre 2016.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Warum betrübst du dich, mein Herz.

En collaboration avec Thomas Braatz (décembre 2006).

Renvoi à Alec Robertson : « *The Church Cantatas of J. S. Bach* ».

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 47 = BC A 141. NBA I/23.

BÄRENREITER CLASSICS. 2007: Bärenreiter Urtext. TP 1289. Sämtliche Kantaten 9. Volume 9, pages 345-386.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 96, 159.

Volume 2, pages 253, 255, 259, 407-408, 423, 429-430, 432, 843 (notice sur Helbig).

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling, volume 16. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 167-168.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 318-320.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Choragesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 94.

Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 331-332-333.

BUCHET, Edmond : *Jean-Sébastien Bach (après deux siècles d'études et de témoignages)*. Buchet / Chastel. 1968. Page 85 (Spitta, 1720).

CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 957-962.

: *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard. 1998. Page 256.

: Article dans le numéro spécial de *La Revue Musicale*, n° 381-382. 1985 « *Jean-Sébastien Bach* ». Page 103.

(*Questions sur l'œuvre pour orgue de Jean-Sébastien Bach* : analogie avec le prélude BWV 546.

COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Page 125.

DÜRR, Alfred : *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 2, pages 264-267.

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 cantique [5] n'est ni dans EKG. ni dans EG.

FINSCHER, Ludwig : Notice du coffret Teldec / Harnoncourt / *Das Kantatenwerk*, volume 13. 1975.

GARDINER, Sir John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 9. 2009. Traduction française de Michel Roubinet.

HALBREICH, Harry : Critique du volume 13 de l'édition discographique Teldec/ Harnoncourt. *Revue Harmonie*, n° 113, janvier 1976.

HARNONCOURT, Nikolaus : Remarques sur l'exécution de BWV 47. Coffret Teldec, volume 13. 1975.

HASELBÖCK, Lucia : *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 224, 94, 108, 123, 169, *176, 179.

HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmut Rilling. Disque *Laudate* 9873, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1983.

HERZ, Gerhard : *Cantata N° 140. Historical Background*. Norton Critical Scores. Page 35.

W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972.

HIRSCH, Arthur : *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR 24.015. 1^{ère} édition 1986. CN. 158, pages 9, 141-142.

: Notice de l'enregistrement d'Helmut Rilling. Disque *Laudate* 98735, en collaboration avec Marianne Helms. 1983.

- HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 47. 2010.
- KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement, volume 12. 2009-2011.
- LEHMANN, Claude : *Histoire de la musique* (sous la direction de Roland Manuel. La Pléiade. 1960. Volume 1, page 1937.
- LEMÂITRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane*. Fayard. *Les Indispensables de la musique*. 1992. Pages 50-51.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*. Beauchesne. Octobre 2005. Pages 41, 125 (incipit de la mélodie *Warum betrübst du dich, mein Herz* = M 81).
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Page 125.
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan 2003. Page 327.
- NEUMANN, Werner : *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971. Page 75.
: Literaturverzeichnis: 71 (Vetter).
: *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB Leipzig 1974. Pages 137, 304-305, 509.
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
: Datation 13 octobre 1726. Page 31.
- P. UNGER, Melvil : *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf, Paris. 1955. Page 1254.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Page 110.
: *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Pages 24, 31, 63, 266, 451
- PITROU, Robert : *Jean-Sébastien Bach*. Editions Albin Michel. 1941 - 1955. Pages 102, 105.
- ROBERT, Gustave : *Le descriptif chez Bach*. Librairie Fischbacher. Paris. 1909. Page 38 [Mvt. 5].
- ROBERTSON, Alec : *The Church Cantatas & J. S. Bach*. Cassel & Cy Ltd. London. 1972 [Mvt. 1].
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 - 2006.
- SCHLÆZER, Boris de : *Introduction à J.-S. Bach. Idées* / Gallimard 475. 1947-1979. Pages 315-316.
- SCHMIEDER, Wolfgang : *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Édition 1973 : pages 65-66.
Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfram II. Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry. Moser. Thiele. Neumann.
BjB. 1904. 1918. 1920. 1934. *Bachfest* 1925.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach / Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905. Pages 35, 65, 238.
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. Volume 2, pages 84, 146, 380, 383, 385.
- SPITTA, Philipp : *Johann Sebastian Bach / His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, pages 12-15, 649-650.
- SUZUKI, Masaaki : Note de la production. CD BIS, volume 47. 2010.
- TIÉNOT, Yvonne : *J.-S. Bach*. H. Lemoine. 1951. Chronologie pour 1720 à Coethen et surtout une exécution à Hambourg ?
- VETTER, Walther : W. Neumann. Literaturverzeichnis 71] *Der Kapellmeister Bach*, Potsdam 1950 (ensemble critique de 31 cantates).
- WHITTAKER, W. Gillies : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach / Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.
Volume I, pages 12, 162-172.
- WOLFF, Christoph : *L'orgue dans les cantates de Bach*. Coffret Teldec *Das Kantatenwerk*. Volume 13, pages 11-12.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 18. 2003.
- WUSTMANN, Rudolf : *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*. Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 235-236.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 154, pages 242-243.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 47. 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. 27 références (Octobre 2001 – Novembre 2022) + 8 (+ 3) mouvements individuels (Octobre 2001 – Septembre 2016). Exemples musicaux (audio) : Aryeh Oron (février 2003 - janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink. Computer : Mvts. 1-5 par Steven Rasmussen & Walter Hewlet. Choral [Mvt. 5] par Margaret Greentree : *The Bach Chorales*.

- 19] **APPERLEY**, Richard. Ensemble Abendmusik. Soprano: Rebecca Woodmore. Alto: Jenny Potter. Tenor: John Beaglehole. Bass: Timothy Hurd. Enregistré à la St. Paul's Lutheran Church. Wellington (Nouvelle Zélande), 29 septembre 2012
YouTube + BCW (Novembre 2012). Arie. Mvt. 2. Durée : 9'58. N'est plus accessible (Août 2018).
- 26] **BACH SANTIAGO** 27. Gonzalo Beltran + Rodrigo del Pozo (Direction + Tenor). Soli + Ensembles vocal et instrumental. Enregistrement **vidéo** live, Iglesia Luterana El Redentor, Santiago (Chili), 7 août 2022.
YouTube. **Vidéo** + **BCW** (7 août 2022). Durée : 22'27. + BWV 167,181. Durée totale : 74'15.
- 5] **BARSHAI**, Rudolf. Chor der Russischen Republik (Yurlov Choir). Moscow Chamber Orchestra. Soprano: Galina Pisarenko. Bass: Alexander Vedernikov.1966. Durée : 25'55. Disque Melodiya C01269-60 (URSS). Enregistré vers 1968. + *Missa brevis K 115* de Mozart. Le nom de Rudolf Barshai ne figure pas sur le disque car le chef est à l'époque passé en Allemagne de l'Ouest.
YouTube (25 avril 2010) + BCW. Chorsatz [Mvt. 1]. Durée : 6'02. Aria [Mvt. 2]. Durée : 4'50 + 6'20.
Cette version n'est plus accessible sur YouTube. (Août 2018).
29 novembre 2014. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (1^{er} décembre 2014). Mouvements 1 et 2 extraits d'un concert. Durée totale : 14'58.
- 5] **BARSHAI**, Rudolf. Chor der Russischen Republik (Yurlov Choir). Moscow Chamber Orchestra. Soprano: Galina Pisarenko. Bass: Alexander Vedernikov.1966. Durée : 25'55. Disque Melodiya C01269-60 (URSS). Vers 1968. + *Missa brevis K 115* de Mozart. Le nom de Rudolf Barshai ne figure pas sur le disque car le chef est à l'époque passé en Allemagne de l'Ouest.
YouTube (25 avril 2010) + BCW. Chorsatz [1]. Durée : 6'02. Aria [2]. Durées : 4'50 + 6'20.
Cette version n'est plus accessible directement sur YouTube. (Août 2018).
- 21] **FRANCO**, Horacio. Capella Barroca de Mexico et ensemble vocal. Enregistrement **vidéo** à Mexico (Mexique), 29 novembre 2014.
YouTube. **Vidéo** (1^{er} décembre 2014) + **BCW**. Mouvements 1 et 2 extraits d'un concert. Durée totale : 14'58.

- 11] **GARDINER**, Sir John Eliot (Volume 9). Monteverdi Choir. English Baroque Orchestra. Soprano: Katharine Fuge. Counter-tenor: Robin Tyson. Bass: Stephan Loges. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage* à Allhelgonakyrian Lund (Suède), 14 octobre 2000. Durée : 21'47. Album de 2 CD SDG 159 *Soli Deo Gloria*. Distribution en France en octobre 2009.
+ Cantates 148, 114, 96, 169, 116, motet BWV 226 et orgue BWV 668. Version du 2^e mouvement avec violon obligé.
YouTube (9 mars 2018). **YouTube | france musique**. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider (13 octobre 2019).
YouTube (4 octobre 2020). Version avec présentation. « *The home of the Monteverdi Choir – English Baroque Soloists* ».
- 16] **GESTER**, Martin. Le Parlement de Musique. Soprano: Christine Maria Rembeck. Bass: Marcus Niedemeyr. Enregistré à la Stiftskirche St. Arnual, Saarbrücken (D), 4 octobre 2009. CD SHM Edition 200902.
- 25] **GOMEZ-GUILLÉN**, Alejandro. Soprano: Paulina Francisco. Alto: Astrid Caruso Lynch. Tenor: Lawrence Abernathy. Bass: David Rugger + Ensemble instrumental. Enregistrement **vidéo** dans le cadre du *Bloomington Bach Cantata Project* (BBCP- Saison 11. Program 61), 13 septembre 2020, Université de l'Indiana. Bloomington (Indiana - USA).
YouTube. Vidéo (13 septembre 2020). Durée : 22'41. Cantate ici diffusée à deux reprises (répétition).
Durée totale de l'enregistrement avec présentation : 61'42.
- 23] **GUILLOIN**, Damien. Soprano: Céline Scheen. Counter-tenor: Damien Guillon. Tenor: Thomas Hobbs. Bass: Benoît Arnould. Le Banquet Céleste. Enregistrement **vidéo** à l'Abbaye-aux-Dames, Saintes (*Festival de Saintes 2020*). Charente – France.
YouTube. Vidéo + BCW (31 juillet 2022). Durée : 20'38.
- 7] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 13). Wiener Sängerknaben. Chorus Viennensis. Concentus Musicus Wien. Soprano: Peter Jelosits (jeune soliste du Wiener Sängerknaben). Bass: Ruud van der Meer.
Enregistrement au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), novembre 1974 - février - mai 1975. Durée : 22' 04.
Coffret de 2 disques Teldec 6.35284-00-501-503 (SKW 13/1-2 BR 2. *Das Kantatenwerk*, volume 13. 1975.
Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8-35284-2 ZL 242560-2. 1987. *Das Kantatenwerk*, volume 13. + Cantate BWV 48.
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91757 2. *Das Kantatenwerk*, volume 3. 1994. + Cantates BWV 37 à 60.
Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25706-2, *Das Kantatenwerk*, volume1. 1999.
Distribution en France, septembre 1999. + Cantates BWV 1 à 14 et BWV 16 à 47.
Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573 81193-2. Intégrale en CD séparés, volume 15. 2000. + Cantates BWV 45 à 47.
Reprise Warner Classics. CD 8573 81193-5. Intégrale en CD séparés, volume15. 2006.
YouTube + BCW (13 mars - 10 novembre 2012. 5 avril 2013 - 7 septembre 2019).
- 6] **HENNING**, Heinz. Der Knabenchor Hannover. Das Kammerorchester Barbara Koerppen. Soprano: Ilse Hollweg. Bass: Carl-Heinz Müller. Enregistrement radiophonique sur bande magnétique, vers 1972.
YouTube | Rainer Harald / BCW (2 octobre 2019). Durée : 23'55.
- 12] **JOHANNSEN**, Kay. Stuttgarter Kantorei. Stiftsbarock Stuttgart. Soprano: Miriam Alexandra. Bass: Kresimir Strazanac. Enregistrement **vidéo** septembre 2016 à la Stiftskirche, Stuttgart (D), 23 septembre 2016.
YouTube. Vidéo + BCW. Mvt. **1** (27 octobre 2020). Durée : 6'39. Mvts. **3, 4** (1er novembre 2020). Durée : 7'25.
Mouvement **5** (3 novembre 2020). Durée : 1'30.
- 12] **KOOPMAN**, Ton (Volume 18). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Sandrine Piau. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande). Mvts **2, 4** : mai 2002. Mvt. **3** : octobre 2002.
Mouvements **1 et 5** : février 2003. Durée : 19'27. Coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72218. 2003.
Durée : 19' 27. + Cantates BWV 45, 55 et 157. Version du 2^e mouvement avec orgue obligé.
Ce même CD contient en appendix la variante de [2] avec accompagnement du violon obligé.
YouTube + BCW (Août 2013). Mvt. **3**. Durée : 1'44. **YouTube + BCW** (22 novembre 2014. 5 mai et 8 octobre 2017).
- 14] **KUIJKEN**, Sigiswald. La Petite Bande. Gerlinde Sämman. Alto: Petra Noskaiova. Tenor: Christoph Genz. Bass: Jan Van der Crabben. Enregistrement **vidéo** réalisé à l'Abbaye d'Ambronay (Jura – France), 19 septembre 2009. Durée : 22'44.
YouTube. Vidéo + BCW (9 avril et 18 mai 2011 - **Mezzo** 19 mars 2018).
- 15] **KUIJKEN**, Sigiswald (Volume 12). La Petite Bande. Pas de chœur. Gerlinde Sämman. Alto: Petra Noskaiova. Tenor: Christoph Genz. Bass: Jan Van der Crabben. Enregistré à la salle de l'Académie Sint Truiden (Belgique), 21- 22 septembre 2009. Durée : 20'06. CD Accent ACC 25312. Distribution en France, janvier 2011. + Cantates BWV 27, 138, 96.
YouTube | M. Zampedri (25 oct. 2019). *The Complete Lirtugical Year in 64 cantatas*. CD Accent. Vol 16/19. 2019.
- 10] **LEUSINK**. Holland Boys Choir. Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré à l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), janvier - février 2000. Durée : 22' 32.
Bach Edition 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99373. Volume 14 – Cantates, volume 7.
Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics IV- 93102 3/79. + Cantates BWV 9, 91.
Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une 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) les 8 -10 janvier 2013. **YouTube + BCW** (28 juin 2012).
- 20] **LUTZ**, Rudolf. Chor & Orchester der J. S. Bach-Stiftung. Soprano: Sibylla Rubens. Bass: Klaus Mertens. Enregistrement **vidéo** à l'Évangelische Kirche, Trogen (Suisse), 20 septembre 2013.
CD *Bach | Kantaten N° 35*. LC/27081/ B922 + Cantates BWV 21, 32.
DVD *J. S. Bach-Stiftung B094 (ex Gallus Media 812)*. 2014.
Reprise Box de 11 DVD *J. S. Bach-Stiftung (ex Gallus Media) 186. Bach er lebt VIII. Das Bach-Jahr 2013*. Parution en 2014.
YouTube. Vidéo (16 septembre 2016). Aria [Mvt. **4**]. Durée : 4'12.
YouTube | Bachipedia. Vidéo (22 octobre 2018. 3 octobre 2020). Durée : 23'05.
YouTube | Bachipedia. Vidéo (22 octobre). *Workshop*. Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 42'23. + Prélude à l'orgue (Rudolf Lutz).Du
YouTube | Bachipedia. Vidéo (22 octobre 2019). *Reflexion*. Volker Meid. Durée : 18'23.
YouTube (3 mars 2021). **Partition BGA déroulante**.
- 9] **MOISEYEV**, Roman. Moscow Philharmonic. Soprano: Ludmila Belobragina. Bass: Anatoli Safulin. Enregistré au Conservatoire de musique de Moscou (Russie), 28 mars 1993.
YouTube + BCW (14 février 2015). Mvts. **1, 2** tirés d'une exécution intégrale de la cantate. Durée : 16'54.
- 13] **OHMURA**, Emiko. Bach-Chor Tokyo. Tokyo Cantata Chamber Orchestra. Chanté en japonais. Tokyo, Ishibashi Memorial Hall, 10 mai 2003. Durée : 23'35. CD Bach-Chor Tokyo. BACH CD 07. Volume 7. + Cantates BWV 45, 56.
- 26] **POZO**, Rodrigo del. Voir ci-dessus à Bach Santiago.
- 8] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Arleen Auger. Bass: Philippe Huttenlocher. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), février - octobre 1982. Durée : 23' 32.
Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag Classic. Laudate* 98735. 1983. + Cantate BWV 27.
CD *Die Bach Kantate* (Volume 53). *Hänssler Verlag Classic. Laudate* 98815. 1982-1984. + Cantates BWV 149, 169.

CD *Hänssler edition bachakademie* (Volume 16). Hänssler-Verlag 92.016. 1999.

YouTube + **BCW** (3 octobre 2011. 8 septembre 2013. 23 janvier 2015. 24 juillet 2018).

- 1] **RISTENPART**, Karl. RIAS-Kammerchor – RIAS Kammerorchester. Soprano: Agnes Giebel. Baritone: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistrement radiophonique à la Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem (D), 4-5 juin 1952. Durée : 22'19. Report en coffret de 9 CD : *The RIAS Bach Cantatas Project* (1949-1952) CD Audite 21. 415. 2012.
- 4] **STEINITZ**, Paul. London Bach Society. The English Chamber Orchestra. Soprano: Sally Le Sage. Bass: Neil Howlett. Enregistré à Londres vers 1965. Durée : 25' 30. + Orgue dans le mvt. 2 + Notice anonyme. Disque Da Camera Magna 34007. 1965. Sans le *Sanctus* BWV 241 annoncé. Reprise en disques Origine IMP 94007 et, Oryx BACH 1107. Disque Harmonia HMG 30702. Disque Lyricord LLST-7175. Reprise en coffret de 2 CD The Lyricord Early Music Series LEMS-8050. + Cantate BWV 10 et un « bonus » d'exemples baroques ». Durée : 24'24. Cette reprise en CD de ce disque ne comporte par le *Sanctus* BWV 241. **YouTube** (24 juin 2016). **BCW**. Cette version ne paraît plus accessible (Avril 2019).
- 17] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 47). Bach Collegium Japan. Soprano: Hana Blazikova. Counter-tenor: Robin Blaze. Tenor: Satoshi Mizukoshi. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), février 2010. Durée : 20'22. CD BIS SACD -1861. 2010. + Cantates BWV 36, 27. **YouTube** | **Alexandr/Russie** ? (14 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / 41 (6 juillet 2021).
- 2] **THOMAS**, Kurt. Soprano: Adele Stolre. Bariton: Günther Leib. Der Thomanerchor. Mitglieder des Gewandhausorchesters Leipzig. Hannes Kästner: Orgel-Solo. Enregistrement radiophonique en 1960. **YouTube** | **Rainer Harald** / **BCW** (28 avril 2019). Durée : 23'35.
- 3] **THURN**, Max. NDR-Chor / NDR Sinfonieorchester. Soprano: Dorothea Förster-Dürlich. Enregistrement réalisé à Hambourg (D), 21-23 septembre 1963. Report sur bande magnétique Norddeutsche Rundfunk in Hamburg. Radio Recording. **YouTube** | **Rainer Harald** / **BCW** (8 octobre). Durée : 25'24.
- 18] **VASHEGYI**, György. Purcell Choir. Orfeo Orchestra. Enregistrement radiophonique live à Budapest (Hongrie), 18 février 2012. Durée : 22'04. Bartók Radio FM : Report MP3/MediaFire.
- 27] **TURNER**, Ryan. Emmanuel Music + Soli. Enregistrement vidéo, Emmanuel Church, Boston (Massachusetts - USA), 9 octobre 2022. **YouTube**. Vidéo + **BCW** (18 octobre 2022),. Durée : 23'13.

[NB. Pour une raison inconnue, aucun enregistrement par Karl Richter n'a été repéré].

BWV 47. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvt. 4] William H. Scheide. Bach Aria Group. Bass-baritone: Norman Farrow. Enregistré à New York (USA), 1953-1954. Coffret de deux disques RCA Victor A 630 279 "A New Orthophonic High Fidelity Recording".
- M-2. Mvts. 1 et 5] Hans Pflugbeil. Greifswalde Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Fin années 1950, début des années 1960. Enregistrement et report sur CD Baroque Music Club. BACH 750 (*Soli Deo Gloria*), volume 5.
- M-3. Mvt. 1] Paul Steinitz. Bach on Sunday. London Bach Society & English Chamber Orchestra. Londres (GB), février 1968. Disque Oryx EXP-2. Report en CD BACH 728. *The Bach Collection / Bach on Sunday*.
- M-4. Mvt. 1] Elisabeth Wallfisch. Antony Robson. Orchestra of the Age of Enlightenment. Enregistré à Londres (GB), 10-12 juin 1995. CD Virgin Classics 45190.
- M-5. Mvt. 5] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999. Bach Edition 2000. Volume 17. Œuvres chorales volume CD Brilliant Classics / Bayer Records. Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics V - 93102 26-132. Dans cette reprise, le Nordic Chamber Choir est devenu le Chamber Choir of Europe. Reprise Coffret Brilliant Classics 2010. Édition identique à celle de 2006 + 2 DVD + Partitions de la BGA.
- M-6. Mvts. 1 et 5] Konstantin Köppelmann. Kantorei der Immanuelkirche. Denninger Kammerorchester. Enregistré à Munich (D), 15 octobre 2000. CD Immanuelkirche München. + Cantate BWV 124.
- M-7. Mvt. 4] Olde Friends Concert Artists. Bass-Baritone: Daniel Licht. Enregistré à Painesville (Ohio - USA), 4-8 novembre 2001. CD Centaur CRC-2658. *The Soulful Bach and Telemann*.
- M-8. Mvt. 1] Jürgen Budday. Maulbronner Kammerchor. Ensemble Il Capriccio. Enregistré au Maulbronn Monastery (D), 21-22 septembre 2013. Durée : 5'44. CD K&K Verlaganstalt KuK-115. *Vom Reiche Gottes*. 2014.

BWV 47. **YouTube**. Autres mouvements :

12 août 2015. [Mvt. 3]. Mike Magatagan. Arrangement pour cor et cordes. Durée : 1'09.

14 août 2015. [Mvt. 2]. Mike Magatagan. Arrangement pour flûte et harpe. Durée : 8'12.

15 août 2015. [Mvt. 4]. Mike Magatagan. Arrangement pour quartet de bois. Durée : 4'17.

3 mai 2016. [Mvt. 6]. *WWW Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 94.

Volume 3. Durée : 1'10. + **Partition déroulante**. Melodie/Choral: *Warum betrübst du dich, mein Herz*.

27 décembre 2016. [Mvt. 5]. *Harmonic analysis with colored notes*. + **Partition déroulante**. Durée : 1'06.

Melodie/Choral: *Warum betrübst du dich, mein Herz*.

ANNEXE BWV 47 PHILIPP SPITTA

Johann Sebastian Bach / His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750

Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, pages 12-15 et note page 649 :

«... La cruelle épreuve de la mort de sa femme, Maria Barbara, le 7 mai 1720, n'abattit pas l'énergie de Bach et il la supporta courageusement. Peut-être faut-il voir là la raison pour laquelle il repoussa de plusieurs semaines le voyage d'automne prévu à Hambourg. La cantate *Wer sich selbst erhöhet*, en serait alors une conséquence. Son texte emprunté à un cycle de poésie imprimé en 1720 et est dû à Johann Friedrich Helbig, secrétaire de la ville d'Eisenach.

... Comme il n'y avait aucune musique figurée exécutée à Coethen et par là pas de livret disponible, Bach désirant composer une cantate, chercha des textes poétiques, surtout auprès des auteurs de textes de piété. Il sélectionna celui d'Helbig pour le 17^e dimanche après la Trinité, Helbig par ailleurs auteur très secondaire mais ayant cette fois le mérite d'être le compatriote de la ville natale de Bach, c'est à dire Eisenach.

Peut-être Bach eut-il l'intention d'exécuter cette œuvre à Hambourg lors de sa visite prévue en cette ville. Mais il est plus probable qu'elle fut produite en définitive lors de son passage à Carlsbad, n'ayant pu mener à bien son projet de se rendre à Hambourg, projet repoussé au mois de novembre. En résumé, il n'est pas possible de savoir de façon précise quand et où cette cantate fut exécutée, sans doute lors d'une occasion particulière mal connue [Alfred Dürr a daté du 13 octobre 1726].

Du début à la fin, c'est l'expression la plus complète de puissance, puissance dépassant, et de loin les productions antérieures. La mise en œuvre d'un grand chœur d'introduction [Mouvement 1] basé sur les paroles finales de l'évangile du jour (Celui qui s'élève sera abaissé...), mais ici non pas dans un choral, s'accorde totalement avec le texte, en une double fugue dont le deuxième thème ne subit aucun développement indépendant. Ceci est remarquable quand on le compare avec les œuvres vocales et instrumentales précédentes. Ici non seulement les instruments prennent part à la fugue, mais ils possèdent leur propre thématique, en formant la construction d'un « palais sonore » basé sur trois idées différentes.

Le début est en sol mineur à 4/4, marqué *allegro*, à la manière d'un concerto italien, avec ses cordes, ses bois et son orgue. Après un *tutti* qui mène à la mesure 45, c'est l'entrée inattendue des ténors sur huit mesures. Dans le même temps, les instruments poursuivent le thème du *tutti*, piano, à la manière d'un interlude avec la cadence en si mineur. Suit un bref intermède dérivé du chœur et des parties instrumentales, et, à nouveau, c'est la grande fugue, le chœur reprenant le thème instrumental du début sur 44 mesures, dont l'effet grandiose conclut magnifiquement. C'est l'exemple parfait de l'amalgame entre parties vocales et instrumentales.

Succède le premier air [Mouvement 2] sur des paroles moralisatrices mais peu poétiques, édifié sur un ingénieux trio entre le soprano, l'orgue ou le violon obligé et la basse continue. Le deuxième air [Mouvement 5] est non moins riche sur le plan polyphonique et dénote lui un réel sens poétique. Telemann qui fut Kapelmeister à Eisenach, composa également sur le même texte. Le manuscrit est conservé à la *Gotthold Bibliothek* de Königsberg, en Prusse (sous la référence 250/862 du catalogue général). La citation biblique forme également le commencement en une double fugue, et c'est une singulière coïncidence qu'ait été choisie la même tonalité que Bach. De toute façon, la différence, on pourrait dire « l'abîme » entre eux est très sensible dans le traitement de l'œuvre. Telemann conçoit une fugue sur trente huit brèves mesures dans le temps où Bach en fournit 228.

Les instruments accompagnent simplement les voix et, sur le reste du texte, il compose un air de facture très ordinaire et non pas à « l'italienne », plus un choral. Bach n'utilisera guère d'autres textes d'Helbig et même pas du tout si l'on ne tient pas compte de la cantate BWV 141, *Das ist gewisslich*, dont l'attribution à Bach est refusée par la musicologie des années 1850-1860 ».

APPENDIX A. Volume 2, page 649 : «... La préface à la série poétique d'Helbig est datée du 22 mars 1720. Ces textes peuvent donc avoir été conçus vers 1719. Imprimés séparément, ils ont ensuite été reliés en un petit volume, avec une préface, selon l'usage de l'époque. De sorte que Bach ne peut avoir composé cette cantate avant 1720 mais pas plus tard que 1722, puisqu'il ira vivre à Leipzig et composera alors pour le 17^e dimanche sur d'autres textes les BWV 114 et 148. A la vérité, il n'y a pas de raison d'écarter la possibilité que la cantate BWV 47 ait été exécutée les deux années précédant son installation à Leipzig. On peut aussi observer que ce type de texte [d'Helbig] se développait comme des champignons pour disparaître aussi rapidement dans l'année où ils avaient été rédigés. L'autographe en dépôt à la Bibliothèque royal de Berlin est associé au temps du voyage à Carlsbad. D'ailleurs la différence d'écriture s'impose par rapport aux écrits de la période de Weimar et de Leipzig, ainsi que la qualité du papier dont les dernières demies pages ne sont pas de la même origine que les précédentes. Il y a aussi le filigrane. On peut en déduire que le papier original venant à manquer durant la copie, il fallut en utiliser un d'une autre sorte.

Les filigranes de la première partie ne peuvent être assurément datés de Coethen; cette sorte de papier est reconnaissable par le « Harzmann » (un homme vêtu de peaux de bête) et brandissant un sapin dans sa main. Par exemple ce type de papier fut utilisé par Bach pour une cantate d'anniversaire (la Sérénade pour le Prince Léopold, BWV 244 (1729 ?) Sur l'une des feuilles de l'autographe, il y a un aigle, sur d'autres feuillets, toutes sortes de silhouettes et un D majuscule, cela tout à fait inhabituel. Quant au dernier feuillet, on trouve dessus dans la partie supérieure un bouclier et deux épées entrecroisées, apparemment de provenance saxonne. Ceci prouve que dans son ensemble, l'autographe fut rédigé dans des conditions exceptionnelles. Je dois encore ajouter une autre observation en ce qui concerne l'édition de cette cantate par la Bach-Gesellschaft. Le premier air [Mouvement 2] dans la partition est accompagné seulement par un orgue obligé, mais cette partie n'est pas pour orgue mais très certainement destiné à un violon; le mot « *organo* » fut ajouté postérieurement à la main. Se pose la question de la basse, des notes liées et staccatos, n'ayant que peu de sens s'ils sont appliqués à l'orgue. Il en va de même dans la deuxième partie de l'aria avec les nombreuses doubles notes altérées, plus adaptées au violon, comme par exemple aux mesures 128 et 129. De même pour les parties notées en ré mineur et celles pour la basse de l'orgue en ut mineur. Dans le cas d'une exécution de cette cantate avec orgue, on peut envisager que c'est Bach lui-même qui tint cette partie et la transposa à vue. Personnellement, je pense que c'est une erreur de délaissier la partie autographe originale au profit des parties séparées. Les précisions portées dans la préface de la Bach-Gesellschaft (X, page 24), sont alors inutiles ».

CANTATE BWV 47. BCW / C. ROLE. ÉDITION FÉVRIER 2023