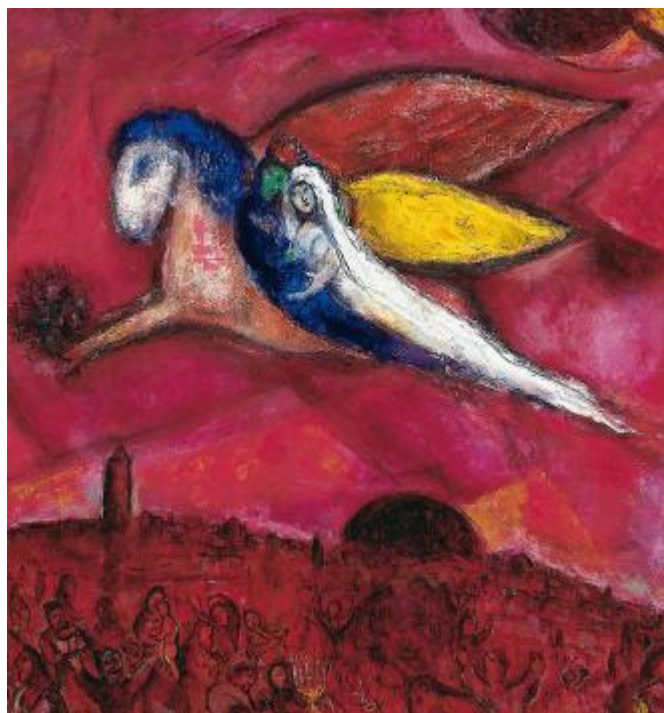




Le Cantique des cantiques (Part IV, 1958). Musée national Marc Chagall. Nice (France).

CANTATE BWV 49. BCW. NOVEMBRE 2025-JUILLETN 2026.

CANTATE BWV 49

(DIALOGUS)

ICH GEH' UND SUCHE MIT VERLANGEN

Je m'en vais plein de ferveur à ta recherche...

KANTATE ZUM 20. SONNTAG NACH TRINITATIS

Cantate pour le 20^e dimanche après la Trinité.

Leipzig, 3 novembre 1726.

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 - 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. À cet effet, il a indiqué très clairement, entre guillemets «...» toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux. Rendons à César...

ABRÉVIATIONS

(A-Dur) = La majeur. (a-Moll) = la mineur

(B-Dur) = Si bémol majeur

B-DurB / 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.

B.Jb. = 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 majeur

(G-Dur) = Sol majeur. (g-Moll) = sol mineur

GB = Grande-Bretagne = Angleterre

(H) (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. 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 italique désignent un affect particulier ou « accident » remarquable.

DATATION BWV 49

Leipzig, le dimanche 3 novembre 1726.

DÜRR : Chronologie 1726. BWV 169 (20 octobre). BWV 56 (27 octobre). BWV 129 (31 octobre ou 31 octobre 1727 ?) - *BWV 49 (3 novembre). BWV 98 (10 novembre). BWV 55 (17 novembre).

HERZ : 3 novembre 1726. Ancienne datation (celle de Spitta), vers 1731-1732.

HIRSCH : Classement CN. 162 (*Die chronologische Nummer* = numérotation chronologique). III. Jahrgang. Fragment d'un cycle incomplet de cantates de Leipzig dans une période allant du 2 décembre 1725 au 24 novembre 1726.

SOURCES BWV 49

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) : 8 références, une perdue, celle de la Berliner Singakademie, vraisemblablement par fait de guerre, vers 1945

BWV 49. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 111. J. S. Bach. Partition en treize feuilles et deux pages de couverture avec le titre. Première moitié du XVIII^e siècle (novembre 1726). Sources : J. S. Bach → C. P. E. Bach → G. Pölchau → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).

bach.digital.de: Page de titre : *Part. N° 525d | Dominica 20 post Trinit | Dialogus | Ich geh und suche mit verlangen | a due Voci. | I hautbois. d'Amour | 2 Violini | Viola | Violoncello piccolo | e | Organo obligato. | di | Joh : Sebast. Bach*

Au départ de la *Sinfonia* : *J.J. Doica 20 post Trinit. Dialogus.*

A la fin de l'aria [Mvt. 6] succède la partie marquée : *Concert | Violoncello obligato.*

NEUMANN, Werner : P 111B. Deutsche Staatsbibliothek, Berlin. 15 feuillets.

[La page de titre est reproduite dans le volume 13. Teldec / Harmoncourt, page 13].

Cantate appelée *Concerto in Dialogo* comme les cantates BWV 32 et 57.

BGA. [Wilhelm Rust, Berlin, décembre 1860] : «... La partition originale et les parties séparées sont à la Bibliothèque Royale de Berlin.

HERZ. «... Partition anciennement (avant 1989) à Berlin-Est. Filigrane : *ICF* (tête couronnée entre branche de laurier + *S.Coa* (homme en armure)...».

BWV 49. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 55. Copistes : J. H. Bach. J. S. Bach. Ch. G. Meißner. D. S. Reichardt. Première moitié du XVIII^e siècle. Parties séparées, 25 feuilles d'après la partition D B Mus. ms. Bach P 111. Sources : J. S. Bach → -? → Voß-Buch → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).

[Bach.digital.de](http://bach.digital.de) (2015). Page de titre (Copiste C. Ph. E. Bach) : *Domin. 20 post Trinit. | Dialogus | Ich geh und suche mit verlangen | a | due Voci | I Hautb. d'Amour | 2 Violini | Viola | Violonc. piccolo | e | Organo oblig. | di | J. S. Bach.*

Parties séparées : *Canto* (Copiste : J. H. Bach). *Basso* (Copiste : J. H. Bach – 1707-1783). *Hautbois d'amour* (Copiste : J. H. Bach). *Violino I*. (Copistes : J. H. Bach et Ch. G. Meißner). *Violino 1* (Double. Copiste : J. H. Bach). *Violino 2* (Copiste : J. H. Bach). *Violino 2* (Double. Copiste anonyme). *Viola* (Copiste : J. H. Bach). *Violoncello piccolo* (Copiste : Ch. G. Meißner (1707-1760). *Violone* (Copiste anonyme). *Continuo* (Copiste D.S. Reichardt (1710-1766) et J. H. Bach).

NEUMANN, Werner : St 55 B. Deutsche Staatsbibliothek, Berlin.

BWV 49. COPIES XVIII^e et XIX^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B AM. B 539. Copiste : J. F. Agricola. Partition 19 pages d'après la référence D B Mus. ms. Bach P 111. Milieu du XVIII^e siècle. Berlin entre 1757 et 1762. Sources : J. F. Agricola → Amalienbibliothek → Joachimsthalsches Gymnasium → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1914).

NEUMANN, Werner : P Am 539 B. Berlin, Deutsche Staatsbibliothek. Anciennement à l'Amalienbibliothek.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1159/2, Faszikel 2. Copiste : Kliche. Partition en 56 pages, d'après le modèle D B Mus. ms. Bach St 55. Vers 1836. Sources : Kliche [?] → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 455, Faszikel 2. Copiste inconnu. Partition (68 pages) d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 1159/II, Faszikel 2. Première moitié du XIX^e siècle. Sources ? → J. Fischhof → O Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwdg.de/bach: D ELB 4.4.19. Copiste : P. Graf Waldersee. Partition en huit feuilles. Deuxième moitié du XIX^e siècle.

Sources : P. Graf Waldersee → Eisenach. Bachhaus und Bachmuseum.

Référence gwdg.de/bach: PL Wu 60005 MUZ (anciennement Breslau Mf 5021 ; B. 173). Recueil collectif de manuscrits avec les cantates BWV 135, 49, 38,

55, 90 et 116. Sources : ? → Breslau, Akademisches Institut für Kirchenmusik → Breslau, Bibliothèque de l'Université.

BRAATZ [BCW : *Provenance*, 1^{er} novembre 2001] : « La partition autographe et les parties séparées existent toujours aujourd'hui, localisées à la « Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. Tout indique une première exécution le 3 novembre 1726 mais selon la composition connue, une autre aurait pu avoir lieu, peu avant cette date. L'écriture de Bach et la notation musicale de la partition semblent indiquer qu'elles furent rédigées en grande hâte... »

...De ce fait, il y a aussi quelques erreurs dans le premier mouvement, s'expliquant aisément par la copie à partir d'un concerto de violon perdu sur lequel ce mouvement 1 est basé. Les autres mouvements de cette cantate contiennent plus de corrections qu'à l'accoutumée. À propos de ce *Concerto de violon* sur lequel sont basés les mouvements des cantates BWV 169/1 et BWV 49/1, Wilfried Fischer a fait connaître ses recherches sur la « reconstruction de ce *Concerto* [BWV 1053] en 1996. Il apparaît que le *Concerto pour clavier* BWV 1053 est la transcription plus tardive du concerto de violon et ne peut donc être la source du premier mouvement de la cantate BWV 49/1. La « reconstruction » de ce Concerto pour violon fut publiée en 1996. Quelqu'un connaît-il un enregistrement récent de cet ouvrage ? ».

BWV 49. ÉDITIONS

ÉDITION DE LA SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE

BGA. Jg. X (10^e année). Pages 301-340. Préface de Wilhelm Rust (1860). Cantates BWV 41 à 50. [La partition de la BGA est dans le coffret Teldec / *Das Kantatenwerk*, volume 13.1975].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH-AUSGABE

NBA. KANTATEN SERIE I / BAND 25. KANTATEN ZUM 20 UND 21 SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 107-156.

Bärenreiter Verlag BA 5089. 1997. Ulrich Bartels.

Kritischer Bericht [KB] BA 5089 41. 1997. Ulrich Bartels. Zur Edition. Notice, page VI.

Fac-similé, page IX. Partie du continuo [Mvt. 1], mesure 186 bis jusqu'à la fin du mouvement [D B Mus. ms. Bach St 55. Bl. 1^v].

BWV 49. AUTRES ÉDITIONS 9

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

1997-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. *Sämtliche Kantaten* 10. TP 1290. Volume 10, pages 133-182.

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 496 (anglais).

Fac-similé, page IX. Partie du continuo [1, mesure 186 bis jusqu'à la fin du mouvement [D B Mus. ms. Bach St 55. Bl. 1^v].

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition ? Réduction chant et piano (Klavierauszug – Todt) = EB 7049.

2014 : Partition (40 pages) = PB 4549. Réduction chant et piano (40 pages). Parties séparées : basse continue, violons I et II, viola, *violoncello* I, violoncelle / contrebasse, hautbois d'amour = OB 4549. Et la partie d'orgue ?

CARUS: *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition de Felix Loy. Stuttgart, février 2012. Partition (Partitur). 2012. 56 pages. *Kritischer Bericht* + catalogue des "*Stuttgarter Bach Editions*" 2012 = CV-Nr. 31.049/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 36 pages = CV-Nr. 31.049/03.

Partition d'étude (Studienpartitur). 2012. 56 pages = CV-Nr. 31.049/07. Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.049/19.

4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 2 *Violoncello piccolo* + 4 Violoncello / Kontrabass = CV-Nr. 31.049/11 à 15.1 Oboe d'amore = 31.049/21.

Partition de l'orgue (Orgel). 28 pages = CV-Nr. 31.049/49.

CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Felix Loy. Partition. 2012/2017.

Volume 4 (BWV 40-54), pages 465-516. + Avant-propos de Felix Loy, Stuttgart, février 2012, également en langue française = CV-Nr. 31.049/00. Édition sans *Kritischer Bericht*.

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

PÉRICOPE BWV 49

MISSEL ROMAIN : Vingt-tième dimanche après la Trinité.

Épître aux Éphésiens : 5, 15-21 [PBJ. 1955, p. 1731] : «... Cherchez dans l'esprit votre plénitude...»

Évangile selon saint Matthieu : 22, 1-14 [PBJ. 1955, p. 1489] : « Parole du festin nuptial: ... Le royaume des cieux est semblable à un roi qui fit un festin de noces pour son fils. »

Voir aussi Saint Luc 14, 16-24 [PBJ. 1955, p. 1564] : « Les invités qui se dérobent. »

EKG. 20. Sonntag nach Trinitatis. (Kantate zum Zwanzigsten Sonntag nach Trinitatis).

«... Le Seigneur connaît les siens ; ceux qui vivent dans l'injustice méconnaissent le nom du Christ.»

II Timothée 2, 19 [PBJ. 1955, p. 1755].

Psaume 34 [PBJ. 1955, p. 830-831]. Peut-être le verset 11 (Kaph) : « Des (riches) ont connu la disette et la faim, qui recherche Yahvé ne manque d'aucun bien...»

Cantique (Lied) EKG. 177 : « Ach Gott vom Himmel sie darein.»

Missel romain : Épître aux Éphésiens, 20^e dimanche (page 1024).

: Saint Matthieu, 19^e dimanche (page 1021).

Même occurrence, les cantates BWV 162 (1716 ? 10 octobre 1723) et BWV 180 (22 octobre 1724).

TEXTE BWV 49

Le sous-titre *Dialogus* est de la main de Bach (Krummacher). Voir aussi les cantates BWV 21, 32, 57, 58, 60, 66.

[L'auteur du texte (compilation) est inconnu, peut-être est-ce Henrici / Picander (nom souvent avancé par les musicologues contemporains, notamment par Alberto Basso, mais sans certitude. Le texte, proche du *Cantique des Cantiques* de Salomon, a été souvent utilisé par Bach, par exemple dans la cantate BWV 56/2. Le librettiste a volontairement laissé de côté l'aspect effrayant de la parole au profit de l'atmosphère nuptiale. Le livret en forme de dialogue, trouve sans doute son origine dans la représentation scénique de textes bibliques au Moyen âge (Alfred Dürr). Emploi restreint de passages bibliques, à titre de « dictum » comme dans la 6^e section (Basso : *Jean-Sébastien Bach*, volume. 1, page 430).

[Hypothèse très séduisante, celle publiée dans l'article (30 pages, en anglais, 2015) de la musicologue allemande Christine Blanken (Bach-Archiv Leipzig). Intitulé *A Cantata-texte Cycle of 1728 from Nuremberg - A Nuremberg Student at Leipzig 1724-1727 / A Student as Bach librettist*. (Bach Network UK 2015). Elle propose -avec prudence- comme auteur du texte d'une huitaine de cantates, le nom de Christoph Birkmann (Nuremberg, 1703-1771). Jeune étudiant en droit et théologie, bon mathématicien, c'est un proche de Bach à Leipzig où il arrive en décembre 1724 avant que d'en repartir en septembre 1727. Il retourne étudier à Altendorf et devient pasteur à Nuremberg en 1732.

Des souvenirs autobiographiques rédigés vers 1765 ont été ajoutés au sermon imprimé (Halle, 1772) de sa cérémonie funèbre. S'y trouvent quelques détails sur sa vie à Leipzig (fin 1724-1727) où il fréquente assidûment la maison de son maître en théologie Johann Abraham Birnbaum, recteur de l'Université et ami de Jean-Sébastien Bach. Il écrit des textes et des livrets de spiritualité, fait de la musique, chante parfois dans le chœur de Saint-Thomas et l'hiver, -précise-t-il- va au *Collegium Musicum* (Katharinen Strass) ! Dans cette notice biographique se trouve ajoutée une liste (rédigée dès 1728) de 71 de cantates exécutées à Leipzig entre 1725 et 1727 (Bach et autres) dont il est à présumer que pour certaines (8) il est l'auteur de textes utilisés par Bach. De cette liste une huitaine de cantate solo ou en dialogue « pourrait » lui être attribuée : les BWV 69, 56, 49, 98, 55, 52, 58 et 82...].

Mvt. 1]. Auteur anonyme.

Mvt. 2]. La colombe à laquelle la fiancée est comparée : voir le *Cantique des Cantiques* V/2, VI/9 et III/1-3 [PBJ. 1955, p. 995] : «... J'ai cherché celui que mon cœur aime. »

Mvt. 3]. Le repas (solennel, banquet copieux) regorgeant de graisse que le Seigneur a préparé aux peuples. *Isaïe*, XXV, 6 [PBJ. 1955, p. 1129].

Osée, II, 21 [PBJ. 1955, p. 1384] : *Yahvé et son épouse infidèle : dein fettes Mahl*, diffèrent de *dein riches* (signalé par R. Wustmann).

Mvt. 4]. Sur la partition (Original-Partitur) : *meinem Jesum*, diffèrent de *meinem Heiland*. Également *im Himmel* au lieu de *zum Himmel*.

Mvt. 5]. L'alliance que le Seigneur a conclue avec Israël (*me confier et me fiancer à toi*). *Osée*, II, 21.

La fidélité jusqu'à la mort qui mérite d'obtenir la couronne de vie, *Apocalypse*, III, 20.

Werner Neumann : citation d'*Osée* II, 19-21 [PBJ. 1955, p. 1384] : *in Ewigkeit vertrauen (pour l'éternité me confier et me fiancer...)*. [PBJ. 1955, p. 1384].

So leg ich dir die Lebenskrone trouve également sa correspondance dans *Apocalypse* 2, 10 [PBJ. 1955, p.1808] : « Couronne de vie... ».

In Tod et non in (den) Tod.

Mvt. 6]. Philipp Nicolai (1556-1608), pasteur à Sainte-Catherine de Hambourg). 7^e strophe du choral « *Wie schön leuchtet der Morgenstern* » :

Je t'ai aimé depuis toujours (d'un amour éternel) *Jérémie*, XXXI, 3 [PBJ. 1955, p. 1230] : «... C'est pourquoi je t'ai attiré à moi par pure bonté ». « *Ich stehe vor der Tür*. » = *Apocalypse* 3, 20 : « *Voici que je me tiens à la porte*. » [PBJ. 1955, p.1802. Renvoi à EKG. 48 et EG. 70, 130. Ce passage se retrouve dans la cantate BWV 180/2 et aussi dans la cantate BWV 61/4].

A und O ou *Das A und O*. (L'alpha et l'oméga = α u o). Lieu classique, lieu retrouvé dans les cantates BWV 1/6, 31/3, 41/3, 49/6.

Renvoi à *Isaïe* 44, 6 [PBJ. 1955, p. 1155] : «... Je suis le premier et le dernier ; moi excepté, il n'y a pas de dieux. »

Apocalypse 1, 8 et 1, 17-18 : [PBJ. 1955, p. 1799] : «... C'est moi l'Alpha et l'Oméga... » et «... Ne crains rien, c'est moi, le Premier et le Dernier, le Vivant ; j'ai été mort, et me voici vivant... ».

Reprise de cette strophe également présente dans BWV1/6. Se trouve dans le *Neu Leipziger Gesangbuch*, Gotfried Vopelius, Leipzig 1682.

La mélodie provient du même cantique issu du Moyen âge.

Voir aussi les textes des cantates BWV 162-180. *Épître aux Éphésiens* 5, 15-21 et *saint Matthieu* 22,1-14.

LE CANTIQUE "WIE SCHÖN LEUCHTET" DANS BWV 1 ET AUTRES CANTATES.

Philipp Nicolai (août 1556 - † Hamburg, 1608). Cantique publié en 1599 dans le supplément du recueil « *Frewden Spiegel des ewigen Lebens / Le miroir de joie de la vie éternelle*. ». Mélodie (Strasbourg, vers 1538) aussi attribuée à Nicolai: BWV 1/1 et 6, strophes 1 et 6 ; BWV 36/4 et 8, strophes 6 et 7 ; BWV 37/3, strophe 3 ; BWV 49/6, strophe 7, BWV 61/1 et 6, strophe 1 et strophe 7 partielle ; BWV 172/6, strophe 4.

Strophe 1 : EKG. 48/1. Utilisation intégrale. La mélodie se retrouve en de nombreuses occasions (voir ci-après) et singulièrement dans BWV 61/6 (avec les 4 dernières lignes seulement de la 7^e et dernière strophe).

Strophe 2 : Citation du cantique: « *Du wahrer Gott und marien Sohn. Himmelsbrot* » dans la cantate pour *Himmelsblum*.

Strophe 3 : Citation EKG. 48/3: « *Göttlichen Flammen / mir deiner liebe Flamme* » dans la cantate et *Liebe Flamme* dans le cantique.

Strophe 4 : Citation EKG. 48/4: « *Ein Freudenschein ist mir von Gott* » dans la cantate / pour *Von Gott kommt mir ein Freudenschein Heilands Leib und Blut* dans la cantate et *Dein leib und Blut* dans le cantique. Cette strophe et sa mélodie sont dans la cantate BWV 172/6.

Strophe 5 : Brève allusion: *Unser Mund und Ton der Saiten* dans la cantate et *Zwingt die saiten in Cythara* dans le cantique. Se trouve (texte et mélodie) dans la cantate BWV 37/3.

Strophe 6 : EKG. 48/6 : « *Gross ist der König*. » pour: *Grosser* dans la cantate. Texte de cette strophe et la mélodie dans la cantate BWV 36/4.

Strophe 7 : EKG. 48/7. Utilisation intégrale. Également (texte et mélodie) dans BWV 49/6, 61/6 (les trois derniers vers).

Le titre officiel de cet hymne (1599) est : « *Ein geistlich Brautlied der gläubigen Seelen von Jesu Christo ihrem Himmlischen Bräutigam, gestellet über den 45 Psalm des Propheten David*. ». Épithalame composé à l'occasion du mariage d'un roi d'Israël avec une princesse de Tyr. Le bel éloge du roi (3-8) rendait aisée l'application au Messie.

La mélodie du cantique se retrouve dans EKG. 103 (paroles de Michael Schirmer, 1640), EKG. 172 (paroles de Werner Fabricius 1659) et EKG. 173 (paroles de Philipp Spitta, 1827). Pour Bach, cinq utilisations repérées de la mélodie. Voir la cantate BWV 1 et BWV 436, 739, 763 et 764.

Dans l'ouvrage de . Wustmann, quelques variantes du texte dans les sections 1 (du *Sohn Davids* et *David* dans l'édition de 1599), 2 (du *König derer* ou *Du König aller*), 4 *Und unser Glaube* ou *Den der Glaube*), 6 *Des Klopffich in die Hände* ou *Des falt ich froh die Hände*).

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 435-436] : « Une « cantate nuptiale » sui generis, célébrant les noces imminentes entre les deux fiancés, le Christ et l'Âme et le banquet qui marquera l'instant de la Rédemption. Cette représentation allégorique est suggérée par la parabole du banquet nuptial (*Saint Matthieu* 22, 1-14, lecture prescrite pour ce dimanche et expression de l'accomplissement de la félicité messianique. Les images évoquées par le texte sont souvent tirées des *Écritures*, mais plane au-dessus de toutes celle, sublime, de la colombe (*Cantique des Cantiques*, 5, 2 et 6, 9) ». [Renvoi au *Concerto* BWV 1053/3. Voir la citation dans la cantate BWV 37/1. Voir aussi les compositions de Buxtehude et Graupner sur le même cantique].

BCW : « Le cantique *Wie schön leuchtet der Morgenstern*. » : «... certains ont remarqué la typographie de ce cantique (1599) quand on aligne le texte il a la forme d'un vase renvoyant à celui de la Cène ».

CANTAGREL [*Le moulin et la rivière*, pages 318, 399-401] : « Interprétation des textes par un librettiste anonyme (Picander, sans doute), le Christ appelant l'âme du croyant à s'unir à lui est montré avec insistance sous les traits de ce jeune prince recherchant sa « colombe », « sa fiancée magnifique » qui, radieuse, se pare du vêtement de la foi et de la justice du salut qui la rendra digne de se présenter au banquet céleste. ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Ces images de la relation de l'âme et du Christ comparée à celle de deux fiancés ayant faim et soif l'un de l'autre sont fréquentes... » [à l'époque de Bach].

[Autres exemples de dialogues entre l'âme et Jésus dans les cantates BWV 21 et 140, 58, par exemple].

DÜRR : « Dialogue de l'âme et Jésus... c'est ce qui fait que la matière de ces dialogues musicaux est puisée de préférence dans le *Cantique des cantiques* de Salomon, ce poème qui connut de tout temps une grande faveur et qui fut interprété comme le dialogue du Christ (le fiancé) avec l'âme (la fiancée). L'auteur du livret n'a retenu que certains éléments de la parabole : Jésus (le fiancé) invite l'âme (la fiancée) à son repas de noces ; Jésus l'épouse à cause de sa foi. Les deux invitations, le refus des premiers invités sont passés sous silence, l'indignité de ceux qui sont invités ensuite est à peine mentionnée (*Die Majestät ruft selbst*, etc.) - La majesté appelle elle-même et envoie ses serviteurs pour que le genre humain déchu puisse être invité dans les salles célestes au repas rédempteur. L'incident de l'invité qui n'est pas revêtu de la robe nuptiale et qui est rejeté dans les ténèbres n'intervient que sous une forme allusive et positive ; l'âme que Jésus s'est choisi comme épouse peut dire d'elle-même : « *Ich bin herrlich / Je suis magnifique, je suis belle, la justice de son salut est mon ornement et mon vêtement d'honneur* »

Mais on trouve beaucoup d'autres images bibliques...

FINSCHER : « C'était la suite d'une tradition très ancienne que d'évoquer la richesse de symboles érotiques du *Cantique des cantiques* et ce n'est certes pas un hasard que Bach, comme d'innombrables musiciens avant lui, se soit précisément laissé inspirer par cet univers d'images une composition qui fait nettement valoir les possibilités de la musique. Une telle attitude musicale ne portait pas le moins du monde préjudice à l'utilisation de l'œuvre comme cantate pour le service divin ».

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) : *Aufenthalt* (p. 49. **6**); *Braut* (p. 63 **1, 2, 3, 4, 6**); *brennen* (p. 65. **4**); *entzünden* (p. 74-75. **3, 4, 6**); *Freude* (p. 81-82. **3, 6**); *Glaube* (p. 88. **4, 5**); **Hochzeit* (p. 105-106-107. **3, 4, 6**); *Hölle*; *Kleid* (p. 121. **4, 5, 6**); *Krone* (p. 129. **5, 6**); *Liebe* (p. 135-136. **6**); *Mahl* (p. 140. **3, 4**); *Pforte* (p. 148. **6**); *Schatz* (p. 156. **6**); *Schönste* (p. 161. **3, 4**); *suchen* (p. 172. **3, 4**); *Taube* (p. 178. **1**); *Verlangen* (p. 185. **3**); *Ziehen* (p. 199. **6**).

HERZ : « L'auteur avance (avec réserve) le nom de Picander ? ».

P. UNGER, Melvin: *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 phrases 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...].

TERRY [une curiosité !] : « Acrostiche si l'on prend la première lettre des sept strophes du cantique (*Wie schön leuchtet der Morgenstern*) on obtient : W-E-G-V-H-Z-W. Ces lettres correspondraient, selon Terry Sanford à : *Wilhelm Ernst Graf und Herr zu Waldeck*, peut-être un hommage de Nicolaï à un ancien élève issu d'une grande famille de Hesse ».

GÉNÉRALITÉS BWV 49

[Tonalité dominante de mi majeur, n° 1, 5 et 6. Ne fait pas appel au chœur (BWV 35, 58, 82, 170, 54, 152). *Violoncelle piccolo* comme dans les cantates BWV 180 et 115. Orgue obligé requis comme dans BWV 146, 170, 35, 27, 169]. Pas de chœur ni choral.

Coupe de la cantate italienne profane. La voix de basse, symboliquement celle du Christ. Sorte de cantate nuptiale].

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 248, 267] : « La présence du chœur est un facteur presque constant et « obligé » des cantates de Bach. On ne connaît que sept exceptions à ce principe : Cinq cantates de la période de Leipzig (BWV 35, 49, 58, 82 et 170) et 2 de la période de Weimar (BWV 54 et 152) ».

BOMBA : « Les cantates de Bach, BWV 150, 196, 106, 54, 131 commencent toutes par une introduction instrumentale... Bach appelle ces pièces *Sinfonia* ou *Sonatina* ».

CANTAGREL [*Le moulin et la rivière*] : « Dernière cantate connue faisant appel au *violoncelle piccolo*. Avec seulement deux solistes vocaux, soprano et basse, c'est l'une des très rares cantates où Bach ne fait pas appel au chœur, ne serait-ce que pour entonner un bref choral de conclusion. Bach rend très sensible l'allégorie par l'ardeur d'un dialogue amoureux relevant parfaitement du style de l'opéra de l'époque, ainsi que par des mouvements évoquant la danse. Coupe de la cantate italienne profane. Cantate expressément désignée comme « *Dialogus* », obéit à la coupe de la cantate italienne profane ».

DÜRR : « Le livret de forme "dialogue" tire sans doute son origine aussi bien des représentations scéniques des textes de la Bible au Moyen Âge que des compositions dialoguées sur l'Évangile au XVII^e siècle" (Schütz). La matière de ces dialogues musicaux est puisée de préférence dans "*Le Cantique des cantiques*" de Salomon (Le Christ est le fiancé - L'âme = la fiancée). C'est l'âme qui parle avec Jésus ou l'Esprit Saint, en somme le chrétien est mis dans la situation de celui qui écoute le sermon. L'auteur du livret n'a retenu que certains éléments de la parabole : Jésus (le fiancé) invite l'âme (sa fiancée) à son repas de noces. Jésus l'épouse à cause de sa foi. Les deux invitations, le refus des premiers invités sont passés sous silence. L'indignité de ceux qui sont invités ensuite est à peine mentionnée. L'incident de l'invité qui n'est pas revêtu de la robe nuptiale et qui est rejeté dans les ténèbres n'intervient que sous une forme allusive et positive. Faisant appel au *violoncello piccolo*, écrite un an et demi après la dernière de la série de 1724-1725. Avec seulement deux solistes vocaux, soprano et basse, c'est l'une des très rares cantates où Bach ne fait pas appel au chœur, ne serait-ce que pour entonner un bref choral de conclusion ; quant à l'effectif instrumental, il se compose d'un hautbois d'amour (en la) et d'un *violoncello piccolo*, avec les cordes (deux violons et alto) et la basse continue (basson, violoncelle et violone), ainsi qu'une importante participation d'orgue obligé. Au contraire du *violoncello piccolo*, dont c'est la seule intervention connue en cette quatrième année de cantates (1726-1727), l'orgue concertant est requis en cinq autres pages contemporaines : les cantates BWV 146, 170, 35, 27, 169 ».

FINSCHER : « L'absence de chœur d'introduction et de choral final [pour chœur] correspond au caractère dialogué de l'œuvre, dont la forme est de la sorte exactement celle d'une cantate italienne profane ».

HALBREICH : « Un dialogue entre Jésus et l'Âme, dans le genre des cantates BWV 32, 57 ou 58, faisant appel seulement au soprano et la basse, à l'exclusion du chœur. Ces « Dialogues » empruntent généralement leur matériau littéraire au *Cantique des Cantiques*, dont l'exégèse chrétienne fait, on le sait, un dialogue entre Jésus et l'Âme, et dans le cas qui nous occupe, *l'Évangile du jour* (Saint Matthieu 22, 1- 14). La Parabole du Festin nuptial, suggère tout naturellement ce rapprochement ».

KRUMMACHER : « La thèse selon laquelle l'œuvre vocale de Bach tendrait souvent à offrir une structure dialoguée semble être réfutée par le fait qu'à peine cinq pour cent des cantates d'église contiennent des indications spécifiques dans ce sens. La difficulté qu'il y a à citer un nombre d'œuvre plus précis réside dans une autre difficulté, celle de la délimitation, motivée par le genre même. Il ne devrait y avoir que cinq cantates qualifiées par Bach en personne de dialogues (BWV 32, 49, 57, 58, 60). À cela viennent s'ajouter des œuvres dont les parties individuelles portent le nom – si ce n'est pas dans l'autographe, du moins alors dans la version imprimée - [?] de partenaires de dialogue (comme les cantates BWV 66, 145, 152, 172). Et enfin il faudrait assimiler à cette catégorie un grand nombre de cantates dans lesquelles les voix se relaient analogiquement en dialogue (comme dans les cas des cantates BWV 21 ou 140, mais aussi dans les Passions et les Oratorios ».

SCHWEITZER : « Les cantates pour orgue obligé (BWV 188, 172, 35, 169, 29, 27) reposent en grande partie sur des transcriptions tirées de *concertos*. Une déclamation déficiente trahit l'origine des airs provenant de transcriptions de compositions d'orchestre. Cantates ne produisant guère d'effet et façon modeste de traiter l'orgue ».

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète*, pages 190-191] : « Comme il se trouvait que le positif [de Saint-Thomas] avait des registres de première beauté, Bach songea à l'employer comme orgue solo et l'idée lui vint d'écrire des cantates pour orgue obligé ; il prenait plaisir à conduire l'orchestre, le chœur, l'orgue d'accompagnement et les solistes tout ensemble, en tenant le rôle principal sur son petit orgue. Et cependant, à les voir de près, ces cantates - nous en possédons huit [Schweitzer n'en propose en fait que sept] : les cantates BWV 188, 172, 35, 169, 49, 29 et 27] offrent moins d'intérêt que l'on croirait au premier abord. C'est en vain qu'on y cherche les beaux effets d'orgue où se reconnaîtrait le Bach des grands préludes, c'est en vain qu'on y cherche des effets qui résulteraient d'un contraste entre l'individualité de l'orgue et de celle de l'orchestre : rien de tout cela. Ces cantates, et surtout les grandes *Sinfonies* qui leur servent d'ouverture, sont quelque peu monotones, elles n'ont ni le charme ni l'intérêt que présentent, par exemple, les Concertos pour orchestre de Haendel... La partie d'orgue n'est qu'à deux voix, ou plus certainement à une voix, puisque la basse de l'orgue marche toujours avec celle de l'orchestre. Somme toute, l'orgue obligé ne remplit que le rôle d'une grande flûte au son puissant ».

WIJNEN : « Le sous-titre de la cantate... « *Dialogus* » exprime parfaitement la structure de cette œuvre... Le dialogue en question est celui entre Jésus et l'âme, tel qu'en présente l'imagerie du « *Cantique de Salomon*... ».

WOLFF : « Mvt. 1 remanié d'après la forme originale du *Concerto* BWV 1053/3. Les mouvements 2 et 6 sont des paraphrases chorales ».

Cette cantate fait partie des cantates avec orgue obligé, curieusement pour la plupart de 1726 ».

DISTRIBUTION BWV 49

NBA. Oboe d'amore. Violino I, II. Viola. *Violoncello piccolo*. Soprano. Basso. Continuo.

NEUMANN. Soli: Sopran, Baß. Oboe d'amore. Konzertierende Orgel. *Violoncello piccolo*. Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: Basse, Soprano. Instrumente: Oboe d'amore. Viol. I, II. Viola. *Violoncello piccolo*. Organo. Continuo.

L'orgue concertant se retrouve dans les cantates BWV 27, 35, 146, 169, 170 et 188/4.

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Ce fécond automne 1726 voit Bach faire souvent appel, à non moins de six reprises... à une partie d'orgue obligée... Cette œuvre ne fait appel qu'à deux solistes... mais traités en dialogue... Le compositeur a d'ailleurs lui-même sous-titré sa partition « *dialogus* »... Quant à l'effectif instrumental, outre les cordes et la basse continue ainsi qu'une importante participation d'orgue « obligé », il réunit deux instruments symboliquement et musicalement liés à l'expression de l'amour et de la tendresse, le hautbois d'amour, bien nommé, et le *violoncello piccolo*, dont c'est la seule intervention connue en cette troisième « année » [1726] de cantates ».

WOLFF, Christoph : « Il est frappant que la plupart des cantates remontent à 1726 et appartiennent par suite au cycle de la troisième année. L'époque de la Trinité offrit-elle en l'année 1726 une raison concrète d'accumuler les soli d'orgue ou se peut-il que Wilhelm Friedmann Bach, alors âgé de seize ans, ait été l'exécutant de ces parties de virtuosité ? Voilà qui échappe à notre information ».

APERÇU BWV 49

1| SINFONIA. BWV 49/1

NEUMANN: Sinfonia. Grande partie concertante pour orgue et orchestre. Forme *Da capo*. Renvoi au *Concerto pour clavecin BWV 1053/3*.

Mi majeur (E-Dur). 393 mesures, 3/8.

BGA. Jg. X. Pages 301-31. CANTATE | Am zwansigsten sonntage nach Trinitatis | Dominica 20 post Trinitatis | Dialogus | Ich geh und suche mit Verlangen. | SINFONIA | Oboe d'amore | Violino I | Violino II | Viola | Organo obligato | e | Continuo | *Da capo*.

NBA. SERIE I / BAND 25. Pages 109-119 (Bärenreiter. TP 1290, pages 135-145). 1. Sinfonia | Oboe d'amore | Violino I | Violino II | Viola | Organo / Violone / Continuo.

Fac-similé de la Sinfonia de la première page de la partition autographe dans le volume 13 /Teldec/ Harmoncourt, page 13, marquée « *Dialogus* ». Orgel. Oboe d'amore. Streicher. B.c.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 413] : « *Allegro* de concert avec orgue obligé, voir BWV 29, 35, 42, 52, 110, 120a, 156, 169, 188. [Volume 2, 408/409]. Utilisation de pages instrumentales, ouvertures ou concertos, à partir de compositions écrites à Köthen, perdues dans leur forme originale et dont nous ne connaissons que les versions pour le clavecin, cordes et continuo. Ici BWV 1053/3. Un appareil de fête ; une sinfonia ouvre la cantate et imprime à l'œuvre un climat « profane » qui ne se démentira pas plus tout au long de la composition. Cette page et le troisième mouvement de ce concerto connu dans sa version pour clavecin (BWV 1053), dont les deux premiers mouvements avaient été utilisés dans la cantate BWV 169, présentée deux semaines auparavant, l'instrument soliste est l'orgue, employé à titre d'instrument obligé dans deux autres pages » [Mvts. 2, 6].

BOMBA : « La cantate démontre qu'un « *allegro* » concertant présente toutes les qualités nécessaires pour préparer l'auditeur à l'interprétation du texte qui suit. La cantate BWV 49 parle de noces... Il est aisé de comprendre qu'il fallait écrire pour ce dimanche une sorte de cantate de noces car l'Évangile lu ce jour contenait la parabole du repas des noces royales (Saint Matthieu 22, 1 à 34)... et le Cantique des cantiques de Salomon. Puisque ce dernier texte présentait en grande partie les structures d'un dialogue... Bach composa un « *dialogus* » entre Jésus et l'âme croyante... C'est peut-être cette forme en dialogue qui imposa le choix d'une introduction sous la forme d'un mouvement concertant qui met en musique le dialogue entre le soliste (l'orgue) et l'ensemble instrumental... ».

CANTAGREL [*Le moulin et la rivière*] : « Grande page d'apparat invitant les hôtes à la fête. Cette sinfonia peut compenser l'absence de choral final. Véritable *allegro* de concerto pour orgue. Voir BWV 1053/3, même tonalité dans sa transcription pour clavecin d'après un concerto perdu. Les deux autres mouvements de BWV 1053 ont été utilisés quinze jours auparavant dans BWV 169 ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Sinfonia de caractère résolument séculier... véritable *allegro* de concerto pour orgue et orchestre, la sinfonia provient du troisième mouvement d'un *Concerto pour flûte ou pour hautbois*, perdu, dont on connaît la transcription ultérieure... pour clavecin... BWV 1053 ».

DÜRR : « La cantate proprement dite est précédée d'une vaste sinfonia avec orgue obligé, qui a constitué auparavant le finale d'un concerto instrumental probablement composé à Köthen. Nous connaissons ce concerto dans une version ultérieure datant de Leipzig (*Concerto pour clavier en mi majeur*) ; la version originale est perdue et il n'est donc pas possible de savoir à quel instrument soliste ce concerto était primitivement destiné. Bach avait utilisé les deux premiers mouvements de ce concerto dans une autre cantate donnée quinze jours plus tôt ; c'est le 20 octobre 1726, dix-huitième dimanche après la Trinité, que fut créée la Cantate BWV 169 (Sinfonia d'ouverture et air, n° 5: *Stirb in mich*). Peut-être par l'emploi de cette sinfonia, que Bach a voulu suppléer à l'absence d'un chœur. La *sinfonia* est une sorte de musique de noces qui fait mieux comprendre les mots du fiancé *Mein Mahl ist zubereit*. Ce caractère concertant est au demeurant une preuve de la liberté du luthéranisme... ».

HALBREICH : « Exclusion du chœur. Celui-ci est remplacé par un grand *allegro* concertant pour orgue et orchestre qui n'est autre que le finale à peine modifié du *Concerto* pour clavecin BWV 1053... cette page allègre et ensoleillée donne le ton à la cantate toute entière baignant dans sa douce tonalité de mi, et qui appartient au nombre des inspirations plus gracieuses que profondes de son auteur ».

LEMAÎTRE : « Bach conçoit cette œuvre comme une cantate nuptiale. Le caractère profane qui l'individualise s'affirme dès la sinfonia d'introduction... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le cantor se montre inventif. En lieu et place d'un éventuel chœur d'entrée, il propose une somptueuse sinfonia en mi majeur avec orgue concertant... l'ambiance est donc quelque peu profane, d'autant que l'orgue obligé fait sa réapparition dans l'aria de basse » [Mvt. 2]...

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La musique instrumentale*, page 360] : « L'*allegro* final du *Concerto en mi majeur* est entièrement expliqué. Le thème initial de structure très simple, s'apparente au motif que Bach emploie habituellement pour traduire le mot *gehen*. Quant au second thème, il annonce très distinctement le thème chromatique ascendant qui dans l'air de basse [Mvt. 2] est chanté sur le mot *Verlangen* ». [La reproduction de la première page de l'autographe est dans le coffret Teldec volume 13, page 13].

2| ARIE BAß. BWV 49/2

ICH GEH UND SUCHE MIT VERLANGEN / DICH, MEINE TAUBE, SCHÖNSTE BRAUT. / SAG AN, WO BIST DU HINGEGANGEN, / DAß DICH MEIN AUGE NICHT MEHR SCHAUT?

Je m'en vais plein de ferveur à ta recherche, / O colombe, ô fiancée magnifique. / Dis-moi donc où tu es allée / pour que mes yeux ne te discernent plus ?

Renvoi au *Cantique des cantiques* [PBJ. 1955, p. 993 et suivantes].

NEUMANN: Arie Baß. Triosatz. Orgue obligé. Continuo. Libre *Da capo. Ut dièse mineur (cis)*. 196 mesures, 3/8.
BGA. Jg. X. Pages 312-318 : ARIA. | Basso. | Organo obligato | e | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 25. Pages 120-126 (Bärenreiter. TP 1290, pages 146-152). 2. Aria | Basso | Organo/ Violone / Continuo.

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Après la brillante *sinfonia* en mi majeur, Bach nous impose les doutes d'une âme qui cherche... avec des chromatismes un peu languissants et des triolets pour symboliser l'âme aimée, la colombe ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : «... Rythme dansant en mètre ternaire. La coupe de l'air suit avec liberté celle d'un rondeau, dont la ritournelle chantournée de triolets, encore confiée à l'orgue concertant trahit l'ardente effusion de la tendresse du fils du roi... les figuralismes sont l'expression d'une tendre effusion, jusque dans les mélismes qui s'envolent à l'évocation de la colombe qui s'en est allée » [*Wo bist du hingegangen*].

CANTAGREL [*Le moulin et la rivière*] : « L'air de basse avec une partie d'orgue concertant, voit le fiancé partir à la recherche de l'objet de son désir, escorté d'une ritournelle chantournée de triolets trahissant l'ardente effusion de sa tendresse. On assiste comme dans une scène d'opéra à la rencontre des deux protagonistes ».

DÜRR : « Caractère concertant, comme les suivants, à cause de l'emploi de l'orgue obligé. Les grands intervalles de sa ritournelle d'introduction vers l'aigu ou vers le grave, peuvent signifier les recherches du fiancé. La forme de cette aria se rapprocherait davantage du rondo d'un mouvement de concerto que de la claire structure tripartite de l'aria *Da capo* ».

FINSCHER : « Air de basse avec orgue concertant, dans lequel la fervente aspiration du fiancé (chromatisme exprimant le « désir ») et l'image de la fiancée assimilée à la colombe -tendres triolets- font l'objet d'une peinture emphatique ».

GARDINER : « Le langage est sensuel, rappelant le *Cantique des cantiques*... dans la première section de ce duo « *Komm, Schönste, komm* », comme le dit Whittaker, est un véritable chant d'amour qui pourrait aussi bien prendre place dans un opéra italien... ».

HOFMANN : « La voix [basse] et l'orgue qui expriment chacun une thématique, sont presque étrangers l'un envers l'autre, représentant la distance et la quête ».

LEMAÎTRE : « La mesure à 3/8, qui appelle une gestique dansée, revient dans l'air de basse... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «... Ses vocalises nourries de discrets chromatismes dépeignent la langueur amoureuse du fiancé. Nous sommes là dans la droite ligne du « *Cantique des cantiques*. » A n'en pas douter, les auditeurs de 1726 saisissaient bien le contenu symbolique et spirituel du poème, sans y voir aucun contenu érotique ».

PIRRO [*J.-S. Bach*] : « Dans la cantate BWV 49 (1731 ou 1732), l'orgue est écrit à deux claviers : deux parties d'accompagnement se déroulent ainsi, enchevêtrées et distinctes pourtant, comme si elles étaient jouées sur deux instruments différents, et la basse est faite par les violons et altos réunis. Cette combinaison de l'orgue, de la voix et des instruments à cordes est ingénieuse et il serait à désirer que cet air, fort pathétique, fut plus connu du public ». [Écrit vers 1915-1919].

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Formation des motifs*, page 85] : « La peine de l'âme en proie au désir... une suite chromatique ascendante est jointe aux paroles « *Und suche mit Verlangen / avec desirs* » dans l'air de basse ». [BGA. X, p. 313].

[*La Formation rythmique des motifs*, pages 89-90] : «... Il [Bach] joint constamment des sons prolongés aux paroles qui éveillent des idées de continuité, de persistance... » [+ Exemple musical. BWV 49. BGA. X, page 326, sur *besteh* et page 338, sur *ich stehe* »].

ROBERT : « Le cas est identique à BWV 43 (montée sur les mots *Je regarde vers lui avec un ardent désir*. Ici (BWV 49/2) cette montée s'y trouve bien comme le remarque Monsieur Piro (page 85) avec une courte montée chromatique d'une tierce sous le mot *Verlangen*. Il est évident cependant que le développement musical seul amène cette montée, mot répété 6 fois et c'est deux fois seulement que Bach l'accompagne ainsi ».

WIJNEN : « L'aria de basse expose l'idée centrale : le fiancé Jésus cherche sa fiancée dans l'église [?] C'est bien lui en quête et non le contraire, Lui errant de gauche et de droite ainsi que l'illustre la partie d'orgue délibérément « décousue » et indécise ».

WHITTAKER : « Ce mouvement pourrait avoir été emprunté à un ouvrage antérieur aujourd'hui perdu ».

3] REZITATIV BAß SOPRAN. BWV 49/3

Baß: *MEIN MAHL IST ZUBEREIT / UND MEINE HOCHZEITAFEL FERTIG, / NUR MEINE BRAUT IST NOCH NICHT GEGENWÄRTIG.*

Sopran [l'âme]: *MEIN JESUS REDT VON MIR ; / O STIMME, WELCHE MICH ERFREUT !*

Baß (mesure à 3/8): *ICH GEH UND SUCHE MIT VERLANGEN / DICH MEINE TAUBE SCHÖNSTE BRAUT.*

Sopran [l'âme]: (mesure à C) : *MEIN BRÄUTIGAM, ICH FALLE DIR ZU FÜßEN.*

Baß (mesure à 3/8): *KOMM, SCHÖNSTE, KOMM UND LAß DICH KÜSSEN,*

Sopran [l'âme]: *KOMM, SCHÖNSTER, KOMM UND LAß DICH KÜSSEN,*

Baß: *DU SOLLST MEIN / LAß MICH DEIN FETTES [R. Wustmann: *Reiches*] MAHL GENIEßEN.*

Sopran [l'âme]: *LASS MICH DEIN LAß MICH DEIN FETTES MAHL GENIEßEN.*

Baß: *KOMM, LIEBE BRAUT, UNS EILE NUN.*

Sopran [l'âme]: *MEIN BRÄUTIGAM ! ICH EILE NUN,*

Baß + Sopran: *DIE HOCHZEITSKLEIDER ANZUTUN.*

Basse : *Mon repas solennel est préparé / et mon banquet de noces est prêt, / seule ma fiancée n'est point encore apparue.*

Soprano : *C'est de moi que parle mon Seigneur Jésus ; / O voix qui m'emplit d'allégresse !*

Basse : *Je m'en vais plein de ferveur à ta recherche / O ma colombe, ô fiancée magnifique.*

Soprano : *O mon fiancé, je tombe à tes pieds.*

Basse : *Viens, beauté céleste / Seigneur sublime viens et reçois mes baisers,*

Basse : *je veux que tu te réjouisses de mon plantureux banquet*

Soprano : *Laisse-moi me réjouir de ton copieux banquet*

Basse : *viens donc, fiancée bien-aimée et hâte-toi .*

Soprano : *O mon fiancé ! Je me hâte / d'aller revêtir les habits nuptiaux.*

HASELBÖCK, Lucia [*Bach | Text Lexikon*, page 106]. Image emblématique Abb. 26. Catalogue Rhem, Antonius Nicolaus (*Pia desideria | das ist | Gottseelige, | Begierden*, -Bamberg 1760) = Rhem-Hugo (Nr. XXVII). Renvoi au *Cantique des cantiques* [PBJ. 1955, p. 995] : Noce spirituel.

NEUMANN: Rezitativ (Dialog) + arioso (Duett). Basso. Soprano. Vl. 1, Vl. 2. Vla. Org. oblig, Continuo. Secco et *Accompagnato* (cordes et basse continue) + arioso avec citation de l'aria précédent [Mvt. 2]. *La majeur (A-Dur)*. 62 mesures, C, 3/8, C, 3/8.

BGA. Jg. X. Pages 319-321. RECITATIVO | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Basso | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 25. Pages 127-130 (Bärenreiter. TP 1290, pages 153-156). 3. Recitativo | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Basso | Organo / Violone / Continuo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 436] : « Dialogue alternant style récitatif et arioso, ce dernier dans le rythme de danse de 3/8, paraphrasant en somme, une fois encore, l'atmosphère galante dans laquelle est plongée cette cantate ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Et soudain, le récit, après avoir un instant hésité, se lance dans la joie pure de deux âmes qui se retrouvent. A partir de ce point, la jubilation ne connaîtra plus de doutes... ».

BRAATZ [BCW: *Commentary*, 1^{er} novembre 2001] : « La voix du Christ est accompagnée par les cordes, en une auréole musicale, à l'image de celle rencontrée dans les Passions ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le récitatif fait littéralement assister, comme en une scène d'opéra, à la rencontre des deux protagonistes irrésistiblement mus l'un vers l'autre, rencontre que scelle le dansant arioso à 3/8 d'un premier dialogue amoureux... Le fiancé part à la recherche de l'objet de son désir, escorté d'une ritournelle chantournée de triolets traduisant l'ardente effusion de sa tendresse ».

DÜRR : « Le récitatif a un caractère nettement dialogué. Son début contraste déjà avec l'habituel récitatif secco par le soutien des cordes, mais sur les mots *Komm, Schönste komm und lass dich küssen*, débute un véritable duo d'amour en une mesure de 3/8 évoquant la danse, duo qui n'aurait déparé dans aucun opéra du temps ».

FINSCHER : « Un bref dialogue avec accompagnato conduit à un duettino entièrement profane qui rejoint le type d'écriture et la motivique de l'air de basse ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « La soprano-fiancée fait son apparition dans le long récitatif...avant que s'installe un arioso en duo... ».

NYRS, Carl de : « Véritable récit d'amour évoquant la danse, qui n'aurait pas déparé un opéra du temps de Bach ». [Renvoi à BWV 21].

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach - Formation des motifs*, pages 31, 105] : « Pour interpréter l'idée de descente, d'inclinaison ou de chute... la ligne de chant sur *Ich falle dir zu Füßen* = *Mon fiancé, je tombe à tes pieds*. » [+ Exemple musical, BGA. 49, X, p. 320. Renvoi aux cantates BWV 47, 26, 25, 74, 148].

[*La formation rythmique des motifs*, pages 103, 105] : « La continuité et l'abondance caractérisent les rythmes par lesquels Bach veut manifester la vigoureuse persévérance des efforts librement prolongés, l'état de joie aussi bien que les mouvements rapides qui se poursuivent sans interruption. L'idée d'une course régulière et légère ou d'un courant que nul obstacle n'embarrasse est peut-être en effet au fond de toutes ces métaphores musicales. Ce procédé imitatif est employé par Bach de la manière la plus variée, selon les cas où il l'applique. Bach accepte cette tradition, et il la perpétue sans se lasser. Il accompagne obstinément le verbe *eilen* = *se hâter*, de grandes vocalises qui se déroulent avec rapidité ».

[+ Exemple musical pris sur BGA. XXX, p. 249. Renvoi, sur le même verbe à la cantate BWV 148/2 (BGA. XXX, p. 249), BWV 148/2 (BGA. XXX, p. 249), la *Passion selon saint Jean* (BGA. XII¹, p. 84) et BWV 202 : BGA. XI², p. 79].

WIJNEN : «... la fiancée est invitée aux réjouissances ...un délicieux duo d'amour place les voix en miroir l'une en face de l'autre ».

4] ARIE SOPRAN. BWV 49/4

ICH BIN HERLICH, ICH BIN SCHÖN, / MEINEN HEILAND ZU ENTZÜNDEN | SEINES HEILS GERECHTIGKEIT / IST MEIN SCHMUCK UND EHRENKLEID; / UND DAMIT WILL ICH BESTEHN, / WENN ICH WERD IM [Variante : *Zum*] HIMMEL GEHN.

Grande est ma splendeur et grande ma beauté / afin de ravir mon Sauveur. / La justice du salut qu'il apporte / est ma parure et ma robe de cérémonie ; / et je veux en être revêtu / lorsque j'irai au ciel.

Emprunt au *Cantique des cantiques*. V, 2 et VI, 9.

NEUMANN: Arie Sopran. Quartettsatz. Libre *Da capo*. Oboe d'amore. *Violoncello piccolo*. B.c. *La majeur (A-Dur)*. 88 mesures, C.

BGA. Jg. X. Pages 322-328. ARIA | Oboe d'amore | *Violoncello piccolo* | Soprano | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 25. Pages 130-137 (Bärenreiter. TP 1290, pages 156-163). 4. Aria | Oboe d'amore | *Violoncello piccolo* | Organo / Violone / Continuo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 273] : « Un tempo de danse : ici une « *Allemande* », comme dans BWV 58/3. Une aria unissant en un duo concertant le hautbois d'amour et le *violoncello piccolo* (dernière mention de la présence de cet instrument dans l'œuvre de Bach sur une structure rythmique d'allemande... ».

[Volume 2, page 436] : « L'aria n° 4 avait uni en un duo concertant le hautbois d'amour et le *violoncello piccolo* (dernière mention de la présence de cet instrument dans l'œuvre de Bach) sur une structure rythmique d'allemande ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Dernière apparition du *violoncello piccolo* dans l'œuvre Bach... ».

CANTAGREL [*Le moulin et la rivière*] : « Le hautbois d'amour et le *violoncello piccolo* enlacent la ligne mélodique de leurs imitations, en une caresse d'une sensualité, d'une inventivité et d'une tendresse raffinées, tandis que soupire la bien-aimée rayonnante ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Une aria *Da capo* avec ritournelle... hautbois d'amour et *violoncello piccolo* enlacent la ligne mélodique de leurs imitations... instruments traditionnellement liés à l'expression de la tendresse... ».

DÜRR : « Un chef d'œuvre montrant l'art de Bach de caractériser musicalement situations et personnages ; l'aria est accompagnée par un hautbois d'amour et un *violoncello piccolo* (viola pomposa) soutenus par la basse continue. Dans la partie centrale, la comparaison entre la robe nuptiale et la justification accordée par le Christ au pécheur avait indiqué la direction dans laquelle les idées de cette cantate allaient se développer ».

FINSCHER : « L'air de la fiancée, auquel l'instrumentation recourant au hautbois d'amour et au *violoncello piccolo* confère autant d'élégance que d'originalité sonores, est entièrement dominé par une mélodie d'allemande presque coquette et par d'« amoureux » formules de soupirs, là même où le texte commençant sur un ton de sensuelle naïveté, tombe dans la sécheresse de l'allégorie ».

GARDINER : « Le quatrième mouvement est une aria pour soprano, hautbois d'amour et *violoncello piccolo*... ».

HOFMANN : « L'épouse est accompagnée de manière exquise par le hautbois d'amour et le *violoncello piccolo* dans un mouvement au superbe contrepoint jusqu'au développement serré de la tête du thème ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Cette aria... présente une singularité : la soliste y dialogue avec un hautbois et un *violoncello piccolo*, instrument délicat que Bach employait souvent à l'époque et dont c'est la dernière apparition dans les cantates. Le tempo rappelle une allemande et les figures de soupirs ne manquent ni dans les parties instrumentales ni dans la ligne vocale ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | L'orchestration*, page 223] : « Dans l'air de soprano, il semble que Bach ait voulu tirer partie de la sonorité claire et un peu mordante du *violoncello piccolo*, pour donner à l'orchestration une saveur particulière, où l'on goûte l'apreté délicate d'un fruit printanier ». [Renvoi aux cantates BWV 68, 175, 180].

[*L'orchestration*, pages 234-235] : « L'Oboe d'amore était un instrument nouvellement en usage, quand Bach l'adopta dans son orchestre.

Il a été connu « environ en 1720... il était plus doux que le hautbois ordinaire, et descendait une tierce plus bas... ».

WIJNEN : « Le texte « *Ich bin herrlich, ich bin schön* » inspire à Bach une musique autant *herrlich* que *schön*, avec un merveilleux accompagnement de hautbois et de *violoncello piccolo* ». [Renvoi aux cantates BWV 75/5, BWV163/1, BWV 64/7, BWV 76/8 et 12, BWV157/1 et 2, BWV 36/2, 3 et 6, BWV 49/4 et 6 et BWV 205/7].

5] REZITATIV. SOPRAN & BAß. BWV 49/5

Sopran: MEIN GLAUBE HAT MICH SELBST SO ANGEZOGEN./

Baß: SO BLEIBT MEIN HERZE DIR GEWOGEN, / SO WILL ICH MICH MIT DIR / IN EWIGKEIT VERTRAUEN UND VERLOBEN. |

Sopran: **WIE WOHL IST MIR! / DER HIMMEL IST MIR AUFGEHOBBEN: / DIE MAJESTÄT RUFT SELBST UND SENDET IHRE KNECHTE, / DAß GEFALLENE GESCHLECHTE / IM HIMMELSAAL / BEI DEM ERLÖSUNGSMÄHL / ZU GASTE MÖGE SEIN, / HIER KOMM ICH, JESU, LAß MICH EIN!**

Baß: **SEI BIS IN TOD GETREU, / SO LEG ICH DIR DIE LEBENSKRONE BEI.**

C'est ma foi qui m'a donné ce vêtement. / Aussi mon cœur demeure-t-il bienveillant envers toi, / voilà pourquoi je veux pour l'éternité / me confier et me fiancer à toi. / Quel bonheur que le mien ! / Le ciel m'est assuré : / c'est la majesté en personne qui appelle et envoie ses serviteurs / pour inviter / au repas de la rédemption / dans la salle céleste / la génération déchue, / me voici donc, Jésus, laisse-moi entrer ! / Sois fidèle jusqu'à la mort, / et je te donnerai la couronne de la vie.

Allusion à l'Évangile du jour, *Saint Matthieu* : 22, 1-14 [PBJ. 1955, p. 1489] : « *La parabole du festin nuptial* ». Ici, dans la cantate : « *le repas de la rédemption dans la salle céleste*. ».

NEUMANN: Rezitativ (Dialog). Sopran. Bass. Orgel. Continuo. Secco + arioso (final). *Fa dièse (fis) → Mi majeur (E -Dur)*. 18 mesures, C.

BGA. Jg. X. Page 329. RECITATIVO | Soprano | Basso | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 25. Page 138 (Bärenreiter. TP 1290, page 164). 5. Recitativo | Soprano | Basso | Organo/ Violone / Continuo.

BRAATZ [BCW: *Commentary*, 1^{er} novembre 2001] : « Le mot *Himmel* reçoit la plus haute note de ce mouvement ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le librettiste met ici dans la bouche du Christ, le thème récurrent développé à longueur de cantates, de la mort terrestre comme prélude à la vie céleste ».

DÜRR : « L'application de la parabole est clairement formulée dans la foi au Christ, la race déchue des hommes est invitée au céleste repas de la Rédemption » (*Geschlechte*).

WIJNEN : « Un nouveau récitatif en duo se termine par un mouvement ascendant sur « *me voici, Jésus = Hier komm ich Jesu* ».

6] CHORALBEARBEITUNG SOPRAN, BAß. BWV 49/6

Baß: **DICH HABE, DICH JE UND JE GELIEBET, / UND DARUM ZIEH ICH DICH ZU MIR. / ICH KOMME BALD, / ICH STEHE VOR DER TÜR, / MACH AUF, MEIN AUFENTHALT! / DICH HABE, DICH JE UND JE GELIEBET, / UND DARUM ZIEH ICH DICH ZU MIR.**

Sopran: **WIE BIN ICH DOCH SO HERZLICH FRÖH, / DAß MEIN SCHATZ IST DAS A UND O, / DER ANFANG UND DAS ENDE. / ER WIRD MICH DOCH ZU SEINEM PREIS / AUFNEHMEN IN DAS PARADEIS; / DES KLOPF ICH IN DIE HÄNDE. / AMEN ! AMEN ! / KOMM DU SCHÖNE FREUDENKRONE, BLEIB NICHT LANGE! / DEINER WART ICH MIT VERLANGEN.**

Je t'aime d'un amour éternel, / et c'est pourquoi je te fais venir à moi. / Bientôt je vais venir, / je me tiens à la porte, / ouvre, ô mon séjour ! / Que je suis heureuse au plus profond de mon cœur / que mon trésor bien-aimé soit l'Alfa et l'Oméga, / le commencement et la fin. /

Il me fera accéder au prix qu'il exigera / au paradis ; / J'en tressaille de joie. / Amen ! Amen ! / Viens belle couronne d'allégresse, / ne diffère point ta venue ! / Je t'attends, pleine de ferveur impatiente.

Cantique d'après Phillip Nicolaï + mélodie (1597) : *Jérémie*, XXXI, 3 [PBJ. 1955, p. 1230] : «... *C'est pourquoi je t'ai attiré à moi par pure bonté*. ». En gras le texte de la septième strophe du choral. [Renvoi à EKG. 48 et EG. 70, 130].

NEUMANN: Choralbearbeitung. Duetto (Arie und choral). Choral (*cantus firmus*) encasté avec la mélodie : « *Wie schön leuchtet der Morgenstern* ». *Mi majeur (E dur)*. 177 mesures. 2/4.

BGA. Jg. X. Pages 329-340.: DUETTO | Oboe d'amore / Violino I. | Violino II. | Viola | Soprano | Basso | Organo obligato | e | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 25. Pages 139-156 (Bärenreiter. TP 1290, pages 165-182). 6. Aria | Oboe d'amore / Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Basso | Organo / | Violone / Continuo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 436] : « Cette section réunit en un élément unique le principe de l'aria et celui du choral. Il s'ensuit un duo dans lequel la voix de Jésus (basse) rivalise de virtuosité avec l'orgue, cependant que l'Âme (soprano) entonne la septième strophe de *Wie schön leuchtet der Morgenstern*... Cette page exceptionnelle est enrichie de solides interventions instrumentales, maintient la Barform du choral (A = mesures 16 à 55 ; A = mesures 71 à 110 ; B = mesures 114 à 177) cependant que de fréquents rappels de la mélodie du choral apparaissent dans les différentes voix, tandis que le texte rapproche vers libres et citations bibliques (Jérémie 31, 3 et Apocalypse 3, 20) ».

BCW [Discussions : 2 février 2008] : A propos de l'absence d'un «classique» choral en fin de la cantate BWV 49... ceci est peut-être lié à un chœur indisponible ou en méforme [Alfred. Dürr : *défaut d'un bon chœur*]... Cependant, la cantate BWV 56 destinée à la seule voix de basse et exécutée le dimanche 27 octobre précédent, en possède bien un... Quant à la cantate BWV 98 (exécutée le dimanche suivant où paraît la cantate BWV 49, soit le 10 novembre), elle possède, en tête, un premier chœur et cite en conclusion (comme dans le duo BWV 49/6 avec le cantique de Nicolaï) le cantique de Keymann : « *Meinen Jesum lass ich nicht* », confiée à la voix de basse. Aussi est-on en droit de penser que c'est intentionnellement que Bach n'a pas ajouté un choral final à sa cantate BWV 49. De toute façon, en dehors de sa partition autographe, il en avait sûrement plusieurs à sa disposition, éventuellement repris par l'assemblée ce jour-là ».

BOMBA : « Bach oppose ici la partie (de l'orgue) au *cantus firmus* chanté par le soprano en de longues notes - créant ainsi une sorte de dialogue [renvoi à la sinfonia]. L'orgue exprime sans parole avec ses motifs animés ce que la voix de soprano exprimait en mot mais sans musique dans le *cantus firmus* : *Wie bin ich doch so herzlich froh* ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration chorale, duo soprano et basse. *Cantus firmus* au soprano sur mélodie de choral (MDC) 110, de type IV (choral en duo « *Wie schön leuchtet der Morgenstern* », cordes (+ hautbois d'amour), orgue obligé, bc ».

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « L'élaboration (de type IV) du choral est très soignée et très complexe.

En effet la mélodie se trouve insérée dans une triple élaboration concomitante : A) Les cordes et le hautbois d'amour et un orgue obligé dessinent un mouvement orchestral dansant. B) La voix de basse expose une aria brillante et rapide. C) La voix de soprano surplombe l'ensemble par l'exposé en valeurs longues de la célèbre mélodie de choral « *Wie schön leuchtet der Morgenstern*. », mais, curieusement, la voix de soprano sereine, se taira avant la fin de l'aria volubile de la basse. Cette élaboration complexe est à notre avis l'un des chefs-d'œuvre de la rhétorique baroque : opposition de la ferveur éthérée du choral luthérien et de la luxuriance virtuose et instrumentale ».

[Renvoi à la seconde élaboration de choral en duo de type IV avec la cantate BWV 68/5].

[page 389] : A propos de « l'admirable mais absurde » (?) duo (de type IV) qui clôt la cantate en dialogue BWV 49. Quels sont les protagonistes ? Du côté instrumental : les cordes et un hautbois d'amour, un orgue obligé volubile et superbe, la basse continue ; du côté vocal : une voix de basse qui représente la *vox Dei* appelant l'âme vers elle et la voix de soprano. Ce n'est pas à Dieu qu'est confié le *cantus firmus* mais à l'humble voix terrestre du soprano. Dieu se lance dans une véritable aria d'opéra qui anéantit de sa puissance la mélodie de choral pourtant célèbre *Wie schön leuchtet der Morgenstern*. La mélodie chantée par la frêle voix humaine s'évanouit avant même que Dieu le Père ait fini de chanter son exorde. Reine du chant luthérien, la mélodie de choral devient une humble servante tremblante et cachée... ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Cette aria de conclusion qui est spirituellement le morceau principal de la cantate, est un prodigieux commentaire théologique de l'Évangile du jour par des moyens purement musicaux... ».

CANTAGREL [*Le moulin et la rivière*] : « Un air de basse, où la mélodie chantée, et plus encore la ritournelle de l'orgue concertant, ornent les notes, sous-entendues, du choral, au *cantus firmus* « *Wie schön leuchtet der Morgenstern*. » 7^e strophe, composée par Philipp Nicolai (1599). »

[*Le moulin et la rivière*] : « Le morceau conclusif éclaire la signification de l'œuvre en un saisissant commentaire théologique de l'Évangile du jour... en fait de duo (un duetto en l'occurrence), il s'agit davantage d'un air de basse que viendra couronner le chant du choral... La ligne mélodique chantée par la basse, et plus encore la ritournelle de l'orgue concertant, ornent les notes sous-entendues du choral « *Wie schön leuchtet der Morgenstern*... » du même coup, le fiancé se voit identifié au Christ comme pouvait le laisser pressentir l'aura de sa voix de basse... »

DÜRR : « *Je t'aime d'un amour éternel* se retrouve dans *Jérémie XXXI/3*. Duo final. Appartient aux mouvements les plus étonnants que nous connaissions de Bach. Insertion d'un choral dans ce mouvement, de telle façon qu'on ait l'impression d'une conclusion. Dans le même temps où il importait de créer un pendant à la virtuosité concertante de la sinfonia d'ouverture (ensemble équilibré). Choral exposé en valeurs longues par le soprano, ce qui révèle définitivement le caractère symbolique du dialogue (la fiancée n'est pas seulement l'âme individuelle mais encore l'Eglise, la communauté des élus. Mais les instruments et l'orgue obligé utilisent, eux aussi le matériel thématique du choral, que l'on entend très nettement aussi bien dans la ritournelle instrumentale que dans la mélodie de la basse (quinte montante et tierce descendante).

Les textes différents chantés simultanément par le soprano et la basse couronnent le caractère dialogué de l'œuvre. La forme de ce mouvement est directement déterminée par celle du choral. Mais le cadre est constitué par une ritournelle instrumentale ; lorsque celle-ci est reprise à la fin, la voix de basse s'y joint avec les premiers mots de ce mouvement... »

[Ce choral de Philipp Nicolai, ainsi que sa mélodie se retrouve dans BWV 36/5 (version de 1731) selon Werner Neumann].

Les textes différents chantés simultanément par le soprano et la basse couronnent le caractère dialogué de l'œuvre. La forme de ce mouvement est directement déterminée par celle du choral. Mais le cadre est constitué par une ritournelle instrumentale ; lorsque celle-ci est reprise à la fin, la voix de basse s'y joint avec les premiers mots de ce mouvement... »

FINSCHER : « La conclusion est apportée par un duo dans lequel l'ingéniosité, l'allégorie et la sensualité sonore se combinent d'une manière quasiment unique même chez Bach : l'orgue et la basse concertent avec une élégance motivique ornementale dérivée du choral que le soprano introduit par son chant dans cette savante composition. Joie terrestre et piété apparaissent ici unifiées par le moyen de la musique ».

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*] : « Les phrases *Dich habe ich je und je geliebt* = *Je t'ai aimé depuis toujours* et *Ich komme bald* - *Bientôt je vais venir* sont chantées à sept reprises sans interruption... 7, le chiffre symbolique ».

LEMAÎTRE : « Le duo final, de forme A-A-B, allie deux techniques : l'air et le choral. Alors que le Christ (basse) se confronte à l'orgue obligé, l'âme (soprano) chante la septième strophe du chorale « *Wie schön leuchtet der Morgenstern*... ».

MACIA [Collectif : Tout Bach] : « Duo d'un genre particulier : la basse, qui dialogue avec l'orgue, chante « son amour éternel », tandis que la soprano entonne la septième strophe du fameux choral de Nicolai... L'imbrication complexe entre l'aria profane et le cantique spirituel semble réaliser la conciliation entre joie terrestre et piété céleste ».

MARCHAND : Mouvement dont les proportions correspondent exactement au nombre d'or, soit le nombre de mesures divisées par 1,618, ($\phi = \text{Phi}$).

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Formation rythmique des motifs*, page 89] : « Bach joint constamment des sons prolongés aux paroles qui éveillent les idées de continuité, de persistance : *Ich stehe*... ». [+ Exemple musical, BGA. 49, X, p. 326, 338. Renvois aux cantates BWV 158, 60, 107 et 149/4 précisément sur *Ich stehe* »].

SCHUHMACHER [*L'évolution musicale dans les cantates de Bach*] : « Le mouvement final de la cantate repose sur la septième strophe du cantique « *Wie schön leuchtet der Morgenstern* », publié en 1599 sous le titre « *Ein geistliches Brautlied* » (*chant nuptial spirituel*)... ». **WIJNEN** : « Le duo final emprunte un joyeux rythme de danse caractérisé par sa partie d'orgue obligé fort virtuose, sur laquelle la voix de soprano énonce le choral... Et lorsque la basse annonce sur des motifs dansants et joyeux « *zieh ich sich zu mir* ». La soprano lui répond sur les notes chastes et imperturbables, assurées, éprises de certitudes du choral « *aufnehmen in das paradeis*... ». Une dernière modulation quasiment sensuelle témoigne que la communion a eu lieu, avant que l'ouvrage s'achève sur le retour de l'orgue obligé : une fin somptueuse digne de cette cantate qui compte parmi les plus extraordinaires de Bach ».

WOLFF : « L'orgue obligé prend une part essentielle à l'épuisement des possibilités offertes par la substance du choral - comptant au nombre des plus ingénieuses pages écrites par Bach dans le domaine des cantates ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 49

BACH CANTATAS WEBSITE

AMG (All Music Guide) : Notice de Brians Robins complétée d'une discographie (2012).

BRAATZ, Thomas : *Commentary*: 1^{er} novembre 2001. Textes de Little and Jane, L. Finscher, A. Dürr.

: *Provenance*: 1^{er} novembre 2001.

BROWNE, Francis (mars 2005) : Le cantique « *Wie schön leuchtet der Morgenstern*. » Philipp Nicolai, texte et mélodie (1597).
Sept strophes de dix vers chacune.

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

EMMANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.

MINCHAM, Julian : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 10. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh : *Discussions* 1] 28 octobre 2001. 2] 20 janvier 2008. 3] 17 juin 2012. 4] 13 avril 2014.

ABER, Adolf: 12] *Studien zu J. S. Bachs Klavierkonzerten*, in *BJb*. 1913, pages 5 à 30. Cantates 49, 146, 169, 188.

BACH COMPENDIUM ou *Répertoire analytique et bibliographique des œuvres de Jean-Sébastien Bach*. Hans Joachim Schulze et Christoph 1985. Wolff = *Bach-Compendium: Analytisch-Bibliographisches Repertorium der œuvre Johann Sebastian Bach*. Editions Peters. Francfort-sur-le Main. BWV 49 = BC A 140. NBA I/25.

BACH JAHRBUCH 1908 [BJb.] Richter, Bernhard. **BJb*. 1913. Aber, Adolf.

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. *Sämtliche Kantaten 11*. Volume 11, pages 435-496.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 159, 413, 622, 650.

Volume 2, pages 248, 253, 267, 273, 407, 409, 423, 429, 435-436, 448, 450, 724, 730.

BLANKEN, Christine: YouTube: *A Cantata-texte Cycle of 1728 from Nuremberg - A Nuremberg Student at Leipzig 1724-1727 / A Student as Bach librettist. (Bach Network UK 2015)*.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement *Hänssler / Rilling / edition bachakademie*, volume 17. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 169-170.

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

Pages 63-65, 347-350, 378, 389. MDC 110.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Chorgesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 85 (195, 278, 304 et 322).

Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date).

Classement alphabétique. N° 377 (375,376 et 377, 378).

- CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 60, 1004-1010.
 : *Le moulin et la rivière*. Librairie Fayard. 1998. Pages 318, 399-401.
 : Notice de l'enregistrement de Christophe Coin. 1993.
 : Notice de l'enregistrement de Patrick Cohen-Akenine. 2008.
- COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
 Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 126-127.
- DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 2, pages 487-491.
 : Notice de l'enregistrement de Wilhelm Ehmann. Disque Cantate 651212 - 1961. Voir en Annexe.
- 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. 48/7. *Wie schöne leuchtet der Morgenstern* - Nicolai 1599.
Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch = EG. 70/7.
- GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 11. Traduction française de Michel Roubinet. 2010.
 : *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014. Page 551.
- FINSCHER, Ludwig : Introduction à la cantate. Coffret Teldec / Harmoncourt, volume 13 1975 + Fac-similé [Mvt. 1].
- HALBREICH Harry : Critique du volume 13 de l'édition discographique Teldec/ Harmoncourt. Revue *Harmonie*, n° 113, janvier 1976.
 Selon l'auteur l'enregistrement de Nikolaus Harnoncourt est le 2^e enregistrement mondial.
- HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 219, 49, 63, 65, 74, 75, 82, 88, 105, 106, 107, 121, 129, 135, 136, 140, 156, 161, 172, 173, 178, 184, 199.
- HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98737, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1981.
- HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. Norton Critical Scores.
 W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 35.
- HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR.24.015. 1986. CN 161, pages 30 [6], 36 [6], 142-143.
 : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98737, en collaboration avec Marianne Helms. 1981.
 : *Interprétation symbolique des chiffres dans les cantates de Bach*. La Revue musicale : Jean-Sébastien Bach / Contribution au Tricentenaire 1985". Page 47.
- HISTOIRE DE LA MUSIQUE : *La Pléiade*, volume 1, page 1948 (BWV 1053).
- HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 50. 2011.
- JORDAHN, Ottfried : *La place de la cantate dans le service religieux protestant*, Teldec, volume 16. 1976. "*Le cantique "Wie schön leuchtet der Morgenstern"* employé dans BWV 1, 36, 37, 61, 172.
- KASBERGEN, Marinus et Kees van Houten : *Bach et le nombre*. Mardaga. 1992. Page 18.
- KRUMMACHER, Friedhelm : *Le dialogue dans les cantates de Bach*. Coffret Teldec / *Das Kantatenwerk*, volume 15. 1976.
- LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique*. 1992. Page 51.
- LOY, Felix : Notice accompagnant la partition Carus-Verlag CV-Nr. 31.049/00. 2012.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*.
 Beauchesne. Octobre 2005. Pages 74, 280 (incipit du choral *Wie schön leuchtet der Morgenstern* = M 122).
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach*. Ouvrage collectif. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 126-127.
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan. 2003. Page 332.
- NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971. Pages 76-77.
 Literaturverzeichnis: 12 (Aber). 46 (Richter). 62 (Siegle).
 : *Sämliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Page 143
 : *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
 : Datation : 3 novembre 1726. Page 32.
- NYS, Carl de : Discographie « Wilhelm Ehmann » (*Jean-Sébastien Bach. Génies et réalités*), page 296.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254. Abréviation : « *PBJ*. 1955 ».
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Pages 140-141
- PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973.
 Pages 31 (Mvt. 3) ; 85 (Mvt. 2) ; 89 (Mvt. 6) ; 90 (Mvt. 4) ; 105 (Mvt. 3) ; 223 (Mvt. 4) ; 235 (Mvt. 4) ; 360 (Mvt. 2).
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- RICHTER, Bernhard Friedrich: 46] : *Über Seb. Bachs Kantaten mit obligater Orgel*. In *BJb*. 1908, pages 49-63.
- ROBERT, Gustave : *Le descriptif chez Bach* (1909), page 41.
- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
 Édition 1973 : pages 67-68.
 Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum, Philipp. II, Leipzig 1910). Pirro Parry. Wustmann. Wolff. Terry.
 Whittaker. Moser. Hans Joachim. Neumann.
BJb. 1908. 1911. 1912. 1913. 1929. 1931. 1932. 1936. *Bachfest*. 1934.
- SCHUHMACHER Gerhard : *L'évolution musicale dans les cantates de Bach*. Teldec. *Das Kantatenwerk*, volume 24, pages 9-11. 1979.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fæstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905. Page 191.
 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 1, page 411. Volume 2, pages 237, 238, 431.
- SIEGELE, Ulrich. 62] *Kompositionsweise und Bearbeitung in der Instrumentalmusik Johann Sebastian Bachs* (Diss. Tübingen. 1957),
 Maschinenschriftlich (Kantaten 29, 35, 49, 76, 120a, 146, 169, 188).
- 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 II, page 449. Volume III, page 138.
- TERRY, Ch. S.: *Cantata Texte*. London Constable & Co. 1926. Source : F-Pn Hist 40 / ex 4^e Vm 87.
Bach's Choral. Cambridge U.P 1917. Pages 469-471. [Source : F-Pn Usuel 67 (2)].
- TIÉNOT, Yvonne : *J.-S. Bach*. (H. Lemoine 1951). Chronologie : 1731/1732.
- VERSTRAETE, Diederik : Notice de l'enregistrement de Marcel Ponseel. CD Passacaille. 2010.
- WESTRUP, Jack. A. Sir: *Bach Cantatas* (BBC Publications 1976). Pages 35-36 : Mvt. 6.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Deux volumes. Oxford U.P. 1959-1985.
 Volume I, pages 236, 241, 251-254, 264, 304. Volume 2, page 272.
- WIJNEN, Dingeman van : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 - 2006.
- WOLFF, Christoph : *L'orgue dans les cantates de Bach*. Coffret Teldec *Das Kantatenwerk*, volume 13, pages 11-12.
 : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 16, 2001.

WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*. Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 249-250.

ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 157, pages 246-247. Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 49. 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 des enregistrements.

29 références (Octobre 2001 – Novembre 2025) + 29 (+5) mouvements individuels (Octobre 2001 – Novembre 2021).

Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (février 2003 – janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt, P. J. Leusink.

Computer : Mvts. 1 à 6 par Steven Rasmussen & Walter Hewlett.

- 22] **ALPERMANN**, Raphael (Direction + orgue). Akademie für Alte Musik Berlin. Soprano: Sophie Karthäuser. Bass: Michael Volle. Enregistré en octobre 2017. Durée : 23'24. CD Harmonia Mundi HMM 902368. *Dialogkantaten*. 2018. + Cantates BWV 32, 57. **YouTube** (16 décembre 2016).
- 9] **BILLER**, Georg Christoph ? Soprano: Adelhild Vogel. Bass: Gotthold Schwarz. Kursächsische Kapelle Leipzig. Enregistrement en concert (mars 1995) à la Thomaskirche Leipzig pour le 310^e anniversaire de la naissance de Jean-Sébastien Bach. **YouTube**. **Rainer Harald**. + **BCW** (21 octobre 2019). Durée : 26'13. **The Best of Classics** (13 mars 2023).
- 15] **COHEN-AKENINE**, Patrick. Chœur régional d'Auvergne. Les Folies Françaises. Soprano: Salomé Haller. Bass: Stephan MacLeod. Enregistré à l'église de Pontaumur (63 – France), 4-8 août 2007. « *Concerto in dialogo* ». Durée : 24'19. CD Cypres CYP 1652. Distribution en France : juin 2008. + Cantates BWV 32, 57.
- 8] **COIN**, Christophe. Ensemble Baroque de Limoges. Ensemble vocal de Leipzig. Soprano: Barbara Schlick. Bass: Gotthold Schwarz. Enregistré à la Ponitz Kirche, Thüringen (D), novembre 1993. Durée : 25'. CD Audivis - Astrée E 8530/8893. 1994. + Cantates BWV 180, 115. Nombreuses reprises (3) sous de nouvelles pochettes : Audivis AS 128530 (1999) - Audivis *Trésors du Baroque*. + Cantates BWV 115 + BWV 118 – CD Bach Cantatas „*Baroque voices*“ (Naïve 23) + Cantates BWV 180, 115. CD Naïve (Astrée) 1994 ? **YouTube** + **BCW** (13 octobre, 12 décembre 2013). **YouTube** | **france musique**. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider. 3 novembre 2019.
- 2] **EHMANN**, Wilhelm. Westfälischen Kantorei & Orchestra. Soprano: Agnes Giebel. Bass: Jakob Stämpfli. Helmut Winschermann tient la partie de hautbois. Enregistré à la Munsterkirche, Herford (D), novembre 1961. Durée : 29'44. Disque Cantate *Bach-Studio* 641212 (mono) et 651212 (stéréo). + Cantate BWV 84. Reprise disque Cantate *SDG* 610110. Reprise disque Nonesuch (USA) H-71273. Disque Musical Heritage Society (USA) MHS 1386. **YouTube** | **Rainer Harald**. + **BCW** (21 février 2019). Disque *Cantate*. Durée : 29'30.
- 13] **FORCK**, Bernhard. Members of Berliner Philharmoniker. Soprano: Christine Schäfer. Baritone: Peter Kooy. Enregistré à la Kammermusiksaal der Philharmonie, Berlin (D), 2 mars 2004. CD IPPNW-Concerts. Berlin CD-48. 2004. + Cantate BWV 32.
- 11] **GARDINER**, John Eliot (Volume 11). The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Soprano: Magdalena Kozena. Bass: Peter Harvey. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage*, en l'église Saint-Laurent, Genève (Suisse), 4 novembre 2000. Durée : 25'42. Album de 2 CD *SDG* 168 *Soli Deo Gloria*. 2000. Distribution en Grande Bretagne, juin 2010, en Allemagne et en France, juillet 2010. **YouTube** (Avril 2012. 6 avril 2018).
- 18] **GESTER**, Martin. Le Parlement de Musique. Soprano: Christine Maria Rembeck. Bass: Marcus Niedermeyr. Enregistrement live à la Stiftskirche St Arnual, Saarbrücken (D), 4 octobre 2009. CD SHM Edition 200902. Bach Kantaten, Saarbrücken. + BWV 47.
- 4] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 13). Wiener Sängerknaben. Chorus Viennensis. Concentus Musicus Wien. Soprano: Peter Jelosits (jeune soliste du Wiener Sängerknaben). Bass: Rud van der Meer. Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), février - mai 1975. Durée : 25'24. 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 ZL. *Das Kantatenwerk*, volume 13. 1987. 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 3984-25707-2. Volume 2. Distribution en France, septembre 1999. + Cantates 48 à 52. 54 à 69. BWV 69a. BWV 70 à 99. Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573-81199-2. Intégrale en CD séparés, volume 16. 2000. Reprise Warner Classics. CD 8573-81199-5. Intégrale en CD séparés, volume 16. 2006. **YouTube** + **BCW** (13 mars 2012. 14 novembre 2012. 6 avril 2013. 15-16 février 2013. 7 septembre 2019). **YouTube** (20 septembre 2018) + Vidéo Great River / Canada / Ontario. Ne paraît plus accessible (Août 2022).
- 16] **HASELBÖCK**, Martin. Musica Angelica Baroque Orchestra. Soprano: Dominique Labelle. Baritone: Florian Boesch. Enregistré à la Mary Chapel, Mount St. Mary's College. Los Angeles (Californie – USA), décembre 2007 - janvier 2008. Durée : 23'53. CD NCA 60199 (New Classical Adventure). Reprise CD United Classical T2CD-2013011. + Cantates BWV 51, 82.
- 23] **HEINICHEN ENSEMBLE**. Soprano: Kate Banfield-Rickard. Bass: Jesse Giuliani. Enregistrement **vidéo** à la St. Mary Church, Penzance (GB), 24 novembre 2019. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (14 janvier 2022). Durée : 27'32. + Cantate BWV 32.
- 12] **KOOPMAN**, Ton (Volume 16). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Sybilla Rubens. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), juin 2001. Durée : 23'43. Coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72216. 2004. Distribution en France, janvier 2005. Reprise en disque individuel « *Dialogue Cantatas* », CD Antoine Marchand CC 72288. 2008. + Cantates BWV 60, 140, 59. **YouTube** + **BCW** (Mai 2012. Novembre 2014). Sinfonia [Mvt. 1]. Durée : 6'45. **YouTube** (3 avril 2017).
- 26] **KORDES**, Stefan. Soprano: Anna Neysiba. Bass: Marian Müller. Göttinger Barockorchester. Enregistrement **vidéo** à St. Jacobi, Göttingen (D), 1^{er} novembre 2020. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (12 février 2021). Durée : 23'52.
- 7] **KUIJKEN**, Sigiswald. La Petite Bande. Soprano: Nancy Argenta. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Vereenigde Doopsgezinde Kerk, Haarlem (Hollande), juin 1993. Durée : 25'37. CD Accent AC 9395 D. 1993. + Cantates BWV 82, 58. Reprise sous nouvelle présentation Accent « *Plus* ». CD ACC 10095. 2009.
- 14] **KUSSMAUL**, Rainer. RIAS-Kammerchor. Berliner Barock Solisten. Soprano: Dorothea Röschmann. Baryton-Bass: Thomas Quasthoff. Enregistré à la Christus-Kirche, Berlin-Dahlem (D), mai - juin 2007. Durée : 22'56. CD Deutsche Grammophon 4776591. 2007. + Cantates BWV 57, 152. **YouTube** (Juin 2016). Mvt. 4. Durée : 4'27. **YouTube** (9 janvier 2019. Mvt. 6. Durée : 4'20).
- 10] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir. Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), janvier - février 2000. Durée : 25'54. Bach Edition 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classic 99374/105. Volume 15 – Cantates, volume 8. Reprise *Bach Edition*. Coffret de 155 CD Brilliant Classics IV-93102 10/86. 2006. + Cantates BWV 136, 187. Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'un nouveau tirage augmenté : 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 les 8 -10 janvier 2013. **YouTube** (7 mars 2019). Mvt. 4. Durée : 5'06.
- 21] **LUTZ**, Rudolf. Orchester der J. S. Bach-Stiftung. Soprano: Nuria Rial. Bass: Sebastian Noack.
Enregistrement **vidéo** réalisé en l'Évangelische Kirche, Trogen (Suisse), 27 octobre 2017.
Bach Stiftung. *Bach Kantaten N° 37*. CD Lc 27081. 2021. + Cantates BWV 65, 114.
DVD B560. J. S. Bach-Stiftung. St. Gallen. 2018. Reprise Box de 10 DVD. *Bach er lebt XI*. 2017. Disponible début mai 2018.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (11 octobre 2018). Mvt. 4. Durée : 5'12.
YouTube | **Bachipedia**. **Vidéo**. + **BCW** (26 septembre 2018 - 2 novembre 2019). Durée : 29'16.
YouTube | **Bachipedia**. **Vidéo**. + **BCW** (26 septembre 2018 - 31 octobre 2019). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 47'20.
YouTube | **Bachipedia**. **Vidéo**. + **BCW** (26 septembre 2018 - 1^{er} - 2 novembre 2019). *Reflexion*. Karin Scheiber. Durée : 17'29.
- 28] **PLATZGUMMER**, Thomas. BCW. Part 9/8. Soprano: Miriam Feuersinger. Bass: Klaus Mertens. Ensemble der Bachkantaten in Vorarlberg.
Enregistrement Kreuzkirche am Ölrain, Bregenz (Autriche), 11 décembre 2023. CD Christophorus CHR-77473. 2023. + Cantate BWV 32.
- 17] **PONSEELE**, Marcel. Il Gardellino. Pas de chœur. Soprano: Caroline Weynants. Bass: Lieven Termon.
Enregistré aux Studio Amuz, Anvers (Belgique), 14 -17 janvier 2008. Durée : 24'29.
CD Passacaille 956. 2010. + Cantates BWV 32, 154, + Cantate de Johann-Christoph Bach . **YouTube** (7 janvier 2016).
- 5] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Arleen Auger. Bass: Philipp Huttenlocher.
Enregistré à la Gedächtniskirche Stuttgart (D), octobre 1982. Durée : 25'51.
Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag Classic. Laudate* 98737. + Cantate BWV 98.
CD *Die Bach Kantate* (Volume 55). Hänssler Classic Laudate 98.813. Mars - avril 1973 – 1991. + Cantates BWV 99, 8, 27.
CD Hänssler edition bachakademie (Volume 17). Hänssler-Verlag 92.017. 1999.
YouTube + **BCW** (Avril 2012. 9 septembre 2013. 24 janvier 2015 - 24 juillet 2018).
- 29] **ROMANENKO**, Oleg. Soli. Collegium Musicum Moscou. Enregistrement à la Cathédrale évangélique luthérienne Saint-Paul et Saint-Pierre, Moscou (Russie), 21 mai 2023. Pas de vidéo. + Cantate BWV 49.
- 27] **SATO**, Shunske (Direction et violon). Soprano: Dorothee Mields. Bass: Stefan MacLeod. Netherlands Bach Society.
Enregistrement **vidéo** dans le cadre du « Project All of Bach », Walloon Church, Amsterdam (Hollande), 26 août 2021.
YouTube. **Vidéo** (3 mars 2022). Durée : 25'18.
- 24] **SOLLER**, Johanna. (Direction + Orgue). Soprano: Anna Lena Elbert. Bass: Sebastian Myrus. Capella Sollertia.
Enregistrement **vidéo** réalisé en l'église Saint-Étienne, Munich (D), 12 janvier 2020.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (15 août 2021). Durée : 28'43.
- 20] **STEIN**, Avi. Soli : ? *Bach at One*. Choir of Trinity Church. Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. Enregistrement **vidéo**, 5 novembre 2014, dans le cadre des concerts hebdomadaires *Bach at one*. Trinity Church (Broadway - New York – USA).
Durée : 25'50. + Cantate BWV 57.
- 3] **STEINITZ**, Paul. London Bach Society. Steinitz Bach Players. Soprano: Ilse Wolf. Baritone: John Noble.
Enregistré à Holborn, Londres (GB), 9 octobre 1969. Bande audio (BBC) C 1398/0568-C2.
- 19] **SUZUKI**, Masaaki (volume 50). Bach Collegium Japan. Soprano: Hana Blazikova. Bass: Peter Kooy.
Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), février 2011. Durée : 24'21.
CD BIS-SACD-1941. Distribution Allemagne et en France, courant décembre 2011. + Cantates BWV 145, 45, 174.
YouTube (Décembre 2015). Cette version n'est plus accessible (Avril 2019).
YouTube | **Alexandr** / Russie ? (14 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / 44 (7 juillet 2021).
- 1] **THURN**, Max. NDR Sinfonieorchester. Soprano: Lisa Schwarzweller. Bass: Erich Wenk. Enregistré à Hambourg (D), 12-13 septembre 1958.
Report sur bande magnétique Norddeutsche Rundfunk in Hamburg.
YouTube | **Rainer Harald**. + **BCW** (16 octobre 2021). Durée : 29'03.
- 6] **VIDELA**, Mario. Coral de los Buenos Aires. Academia Bach de Buenos Aires. Soprano: Nani Landau. Baritone: Raúl Neumann. 1983.
Cassette audio Cosentino IRCO 84C. 1985 ?
- 25] **VERMUNT**, JOS. Sopran: Maarje Rammeloo. Bass: Marc Pantus. Members of Residentie Bachkoor. Residentie Bachorkest.
Enregistrement vidéo durant un Service religieux, Kloosterkerke, La Haye (Hollande), 25 octobre 2020.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (25 octobre 2020). Durée totale du Service 93'46. + BWV 536.
- 20] **WACHNER**. Voir ci-dessus Stein, Avi. Item 20.

BWV 49. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Reconstruction]. David Zinman. Residentie Orkest Den Haag (Hollande). Hautbois. 1966. Disques EMI (NL) et IRAMAC 6521.
Reprise CD Baroque Music Club BACH 717.
- M-2. Mvt. 1] Winschermann, Helmut. Deutsche Bachsolisten. Décembre 1968. Disque + coffret de 5 CD Philips Bach 454-346-2 :
13 Sacred cantatas & 13 Sinfonias. 1996.
- M-3. Mvt. 1] Rotzsch, Hans Joachim. Gewandhausorchester Leipzig. Orgue : E. Power Biggs. Enregistré à Leipzig (D), juin 1975.
Disque Eterna 826877. Reprise CD Sony Classical SBK-62829.
- M-4. Mvt. 1] Paillard, Jean-François. Orchestre J.-F. Paillard. Marie-Claire Alain. Enregistré à la collégiale de Saint-Donat (26 – France).
Mai 1977. Disque Erato « *Les sinfonies de Cantates pour orgue et orchestre* ».
- M-5. Reconstruction]. Joshua Rifkin. The Bach Ensemble. Stephen Hammer (hautbois). Enregistrement : New York (USA), mai 1983.
Disque Pro Arte PAD 153. Reprise en CD Pro Arte CDD 153.
- M-6. Mvt. 1] Rainer Noll (Orgue). Ad-Hoc-Ensemble. Enregistré à la chapelle du château de Bad Homburg (D); 19 septembre 1993.
YouTube + **BCW** (27 octobre 2017). Durée : 8'45.
- M-7. Mvt. 1] Haenchen, Hartmut. Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach. Mai 1994. CD Berlin Classics 011322BC.
- M-8. Mvt. 1] Rainer Noll (Orgue). Ad-Hoc-Ensemble. Enregistré à la St. Martinskirche, Kelsterbach (D), 30 juillet 1995.; 19 septembre 1993.
YouTube + **BCW** (27 octobre 2017). Durée : 8'35.
- M-9. Mvt. 1] Güttler, Ludwig. Virtuosi Saxoniae. Transposition pour hautbois : Andreas Lorenz. Enregistré à Dresde (D), novembre 1998.
CD Dresden Classics *Concertos et Cantates*.
- M-10. Mvt. 1] Lutz, Martin (direction et orgue). Members of Barockorchester La Corona. Wiesbaden (D), décembre 1999. Durée : 6'57.
CD Hessischer Rundfunk: *Andreas Scholl singt Bach*.
- M-11. Reconstruction]. Rainer Kussmaul. Berliner Barock Solisten. Décembre 2000. « *Bach | Telemann | Rekonstruierte Konzerte* ».
Berlin. CD Koch Classics / Schwann 3-1491. Reprise CD Deutsche Grammophon. *Rekonstruierte Konzerte*.

- M-12. Mvt. 1] Humphries, Charles. Kontrabande. Contre-ténor : Charles Humphries. Enregistré à Chilworth Friary, Durrey (GB), 10-13 janvier 2001. CD Claudio Records CR-5154-2. 2014. *Bach Cantatas*.
- M-13. Reconstruction]. Lippincot, Joan (orgue). Princeton Theological Seminary (USA). 2001. CD Gothic 49130.
- M-14. Mvt. 6] Transcription pour le piano]. Jonathan Plowright. Enregistré à Pottton Hall, Suffolk (GB), juillet 2005. Durée : 5'23. CD Hyperion. Bach Piano Transcriptions.
- M-15. Reconstruction]. Sergio Azzolini. Kammerakademie Potsdam. Basson, hautbois et hautbois d'amour. 2008. CD Sony Classical. *Rediscovered Wind Concertos*. **YouTube** + **BCW** (23 mai 2011). Durée : 6'27.
- M-16. Mvt. 3] Ensemble Movimento. Soprano: Nele Gramß. Enregistré à Sengwarden (D), 26-27 janvier 2009. CD Hansisches Druck. 2009. Reprise CD Christophorus CHR 77378. 2013.
- M-17. Reconstruction]. Jan Bjoranger. 1B1 String Ensemble. Lars Anders Tomter (viola). Enregistré à la Tanager Church, Sola (Norvège), 18-22 janvier 2012. CD Simax Classics PSC-1326. 2012.
- M-21. Mvt. 4] Ophélie Gaillard. Ensemble Pulcinella. Soprano : Sandrine Piau. Enregistré à l'église Saint-Germain des Prés (Paris), 1-4 juillet 2012. CD Aparte AP-045. 2012.
- M-22. Mvts. 3, 6] David Erb. Ensemble amateur, Moscow (Idaho – USA). Soprano : Alison Erber. Baryton : Jonathan Erber. Enregistré à l'Université de l'Idaho (USA), 21 octobre 2013. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (21 octobre 2013). Mvts. 3, 6. Durée : 7'42.
- M-23. Mvt. 4] Soprano: Sumi Jo. + Guitare et violon. Enregistrement réalisé à Séoul (Corée du nord), vers le 15 avril 2014. CD Universal Music Korea 8808678122473 (Deutsche Grammophon Korea DG-40094).
- M-24. Mvt. 6] Andreas Staier. Soprano : Anna Lucia Richter. Baritone Georg Niel. Enregistrement réalisé au Teldex Studio, Berlin (D), 10-15 novembre 2015 - 14-16 novembre 2016. CD Alpha Classics ALPHA-241. 2017. Durée : 6'31.
- M-25.] Arrangement pour piano. Schaghajegh, Nosrati. Deutsches Kammerorchester Berlin. Enregistrement réalisé à la Jesus-Christus-Kirche, Berlin (D), 11-13 janvier 2017. CD Genuin GEN-17482.
- M-26. Mvt. 1] Johanne Zomer. Tulipa Concert. + Orgue. Enregistrement effectué à la Cunerakerk, Rhenen (Hollande), mai 2017. CD Channel Classics CCS-39917. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (13 septembre 2017). Durée : 6'04.
- M-27. Mvt. 1] Ryo Terakado. Les Muffati. Bart Jacobs (Orgue). Enregistré en l'église Notre-Dame, Bornem (Belgique), mai 2018. CD Ramée RAM-1804. Durée : 6'30]
- M-28. Mvt. 1] Stefano Veggetti (Direction + Violoncelle). Ensemble Cordia. Enregistré à la Parish Church, Kiens (Italie), 7-9 juillet 2018. CD Brilliant Classics 96218 « *Sinfonias from Cantatas* ». Durée : 6'29.
- M-29. Mvt. 4] Greg Funfgeld. Members of the Bach Festival Orchestra. Soprano : Rosa Lamoreaux. Enregistrement **vidéo** réalisé à la Central Moravian Church, Bethlehem « *Bach at Noon* » (Pennsylvanie – USA), 19 janvier 2021. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (19 janvier 2021).

BWV 49. YouTube. Autres mouvements :

- 30 décembre 2014. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour hautbois et cordes. Durée : 10'12.
- 5 janvier 2015. [Mvt. 4]. Mike Magatagan. Arrangement cordes. Durée : 4'55.
- 6 janvier 2015. [Mvt. 6]. Mike Magatagan. Arrangement pour hautbois et cordes. Durée : 5'14.
- 10 janvier 2017. [Mvt. 6]. Harmonic analysis with colored notes. + Partition déroulante. Durée : 2'04.
- Melodie/Choral: « *Wie schön leuchtet der Morgenstern*. » (BWV 36/4).
- 27 août 2017. [Mvt. 1]. Portsmouth Symphony Orchestra (PSO). Enregistrement **vidéo** effectué à Portsmouth (GB), 11 décembre 2016. Durée : 7'54.

ANNEXE BWV 49 PHILIPP SPITTA

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

Novello & Co. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, page 449 :

«... Nous rencontrons le *Concerto en mi majeur* dans la cantate pour le 20^e dimanche après la Trinité qui avait été exécutée la même année [du concerto] concerto présenté pour la première fois seulement une quinzaine après. Elle forme ici une *Sinfonia* d'ouverture et est complétée par l'addition d'un hautbois d'amour mais, par respect du solo traité plus simplement, en fonction des différentes possibilités de l'orgue. Au cours de ce morceau, l'orgue obligé joue sa partie aussi dans les solos de soprano et de basse. Certaines parties, les dialogues représentent l'âme comme Jésus. Cette cantate n'a pas de chœur et cependant dans la dernière partie confiée au soprano [et à la basse], on entend cependant le dernier verset du choral « *Wie schön leuchtet der Morgenstern*... », dans le temps que la basse chante avec ferveur la paraphrase des paroles bibliques « *Dich hab ich je und je geliebet* ». Un quatuor à cordes, un hautbois d'amour et l'orgue concertant complètent cette forte image ».

[Page 138] : de l'utilisation du *Concerto en mi majeur* BWV 1053/1 dans BWV 169/1 datée du 18^e dimanche après la Trinité (1731-1732) et BWV 1053/2 dans BWV 49/1 pour le 20^e dimanche après la Trinité ».

ANNEXE BWV 49 ALFRED DÜRR

Notice de l'enregistrement de Wilhelm Ehmann. Disque Cantate Bach-Studio 641212 et 651212.

«... Parmi les cantates de Bach nous en connaissons quelques-unes qui sont désignées sous le titre de « *Dialogus* », c'est-à-dire dont le livret a la forme d'un dialogue.

Ces cantates dialoguées tirent sans doute leur origine aussi bien des représentations scéniques des textes de la Bible au Moyen âge que des compositions dialoguées sur l'Évangile au XVIII^{ème} siècle ; on se souvient par exemple des dialogues dans lesquels Schütz a traité Jésus au temple parmi les docteurs, le pharisien et le publicain ou encore les événements de Pâques. La cantate dialoguée de la fin de l'ère baroque est caractérisée par un schéma un peu différent : c'est généralement l'âme qui parle avec Jésus ou l'Esprit Saint, en somme le chrétien est mis dans la situation de celui qui écoute le sermon. C'est ce qui fait que la matière de ces dialogues musicaux est puisée de préférence dans le Cantique des Cantiques de Salomon, ce poème qui connut de tout temps une grande faveur et qui fut interprété comme le dialogue du Christ (le fiancé) avec l'âme (la fiancée). La cantate que nous présentons puise ses images en majorité dans ce poème, même si elle cite aussi d'autres versets de l'Écriture...

... L'auteur du texte a trouvé l'idée de son livret dans l'Évangile du vingtième dimanche après la Trinité (Saint Matthieu XXII, 1-14) racontant la parabole du repas de noces royal ; un roi prépare le repas de noces de son fils, mais les invités ne veulent pas venir. Finalement le roi invite le peuple des rues. Un invité qui n'est pas revêtu de l'habit nuptial est rejeté dans les ténèbres.

L'auteur du livret n'a retenu que certains éléments de la parabole : Jésus (le fiancé) invite l'âme (sa fiancée) à son repas de noces ; Jésus l'épouse à cause de sa foi. Les deux invitations, le refus des premiers invités sont passés sous silence, l'indignité de ceux qui sont invités ensuite est à peine mentionnée *Die Majestät ruft selbst...* La majesté appelle elle-même et envoie ses serviteurs pour que le genre humain déchu puisse être invité dans les salles célestes au repas rédempteur). L'incident de l'invité qui n'est pas revêtu de la robe nuptiale et qui est rejeté dans les ténèbres n'intervient que sous une forme allusive et positive ; l'âme que Jésus s'est choisi comme épouse peut dire d'elle-même : « *Ich bin herrlich, etc. - Je suis magnifique, je suis belle, la justice de son salut est mon ornement et mon vêtement d'honneur* ». Mais on trouve beaucoup d'autres images bibliques ; la colombe à laquelle la fiancée est comparée (*Cantiques des cantiques* Versets, 2 et 9), le repas regorgeant de graisse que le Seigneur a préparé aux peuples (*Isaïe* XXV, 6), l'alliance que le Seigneur a conclue avec Israël (*Osée* II, 21), la fidélité jusqu'à la mort qui mérite d'obtenir la couronne de vie (*Apocalypse* III, 20) cependant que le début de l'aria finale fait allusion au verset de *Jérémie* XXXI, 3 : « *Je t'ai aimé depuis toujours ; c'est pourquoi je t'ai attiré à moi par pure bonté.* ». Bach a composé ce livret d'un auteur non-identifié pour le vingtième dimanche après la Trinité de l'année 1726 (3 novembre). La cantate proprement dite est précédée d'une vaste sinfonia, avec orgue obligé, qui a constitué auparavant le final d'un concerto instrumental probablement composé à Coethen. Nous connaissons ce concerto dans une version ultérieure, datant de Leipzig (*Concerto pour clavier en mi majeur*) ; la version originale est perdue et il n'est donc pas possible de savoir à quel instrument soliste ce concerto était primitivement destiné. Bach avait utilisé les deux premiers mouvements de ce concerto dans une autre cantate donnée quinze jours plus tôt ; c'est le 20 octobre 1726, dix-huitième dimanche après la Trinité, que fut créée la cantate BWV 169 « *Gott soll allein mein Herz haben = Dieu seul doit posséder mon cœur* » dont la sinfonia d'ouverture était constituée par le premier mouvement de ce concerto, alors que son mouvement central avait été transformé dans l'aria « *Stirb in mir, Welt - Meurs en moi, monde* », n° 5 de la cantate. Les cantates créées de la sorte ont un caractère virtuose et instrumental à cause de ces vastes mouvements concertants, ce caractère n'est pas dans la tradition de la cantate qui est « musique pour le sermon ». Peut-être Bach a-t-il voulu par ce procédé suppléer à l'absence d'un chœur ; dans la cantate que nous présentons la « sinfonia » est une sorte de musique de noces qui fait mieux comprendre les mots du fiancé « *mein Mahl ist zubereit = mon repas est préparé.* ». Ce caractère concertant est au demeurant une preuve de la liberté du luthéranisme qui voit le service légitime de Dieu dans l'exercice de la charge ou de la vocation confiée par Dieu, ici dans celle de l'artiste. Les mouvements suivants ont également un caractère concertant à cause de l'emploi de l'orgue obligé. C'est ainsi que la première aria « *Ich geh und sicher mit Verlangen = Je vais et je cherche avec désir* » en ut dièse mineur n'est accompagnée que par la basse continue et l'orgue obligé. Les grands intervalles de sa ritournelle d'introduction, vers l'aigu ou vers le grave, peuvent signifier les recherches du fiancé. La forme de cette aria se rapprocherait davantage du rondo d'un mouvement de concerto que de la claire structure tripartite de l'aria *Da capo*.

Le récitatif dialogué qui suit a un caractère nettement dialogué. Son début contraste déjà avec l'habituel récitatif secco par le soutien des cordes, mais sur les mots *Komm, Schönste, komm und laß dich küssen = Viens, toute belle, laisse-toi embrasser* débute un véritable duo d'amour en une mesure de 3/8 évoquant la danse, duo qui n'aurait pas déparé dans aucun opéra du temps.

L'aria pour soprano qui suit est un chef-d'œuvre montrant l'art de Bach de caractériser musicalement situations et personnages ; elle est accompagnée par un hautbois d'amour et un *violoncello piccolo* (viola pomposa) soutenus par la basse continue. Nous permettra-t-on de voir dans les figures complémentaires du hautbois et du violoncelle les tours et retours de la fiancée dans ses plus beaux atours avec sa robe à panier et qui contemple avec satisfaction sa propre beauté ?

Dans la partie centrale de cette aria la comparaison entre la robe nuptiale et la justification accordée par le Christ au pécheur avait indiqué la direction dans laquelle les idées de cette cantate allaient se développer ; dans le récitatif suivant l'application de la parabole est clairement formulée : dans la foi au Christ la race déchue des hommes est invitée au céleste repas de la rédemption.

Le duo final appartient aux mouvements les plus étonnants que nous connaissions de Bach. Du point de vue formel le problème à résoudre consistait à insérer le choral dans ce mouvement de telle façon qu'on ait l'impression d'une conclusion. En même temps il importait de créer un pendant à la virtuosité concertante de la sinfonia d'ouverture, de façon à obtenir un grand ensemble bien équilibré.

On entend le choral, la septième strophe du cantique de Philipp Nicolai « *Wie schön leuchtet der Morgenstern = Comme elle brille, l'étoile du matin.* », exposée en valeurs longues par le soprano, ce qui révèle définitivement le caractère symbolique de notre dialogue (la fiancée n'est pas seulement l'âme individuelle, mais encore l'Église, la communauté des élus). Mais les instruments et l'orgue obligé utilisent, eux aussi, le matériel thématique du choral, que l'on entend très nettement aussi bien dans la ritournelle instrumentale que dans la mélodie de la basse (la quinte montante et la tierce descendante).

Les textes différents chantés simultanément par le soprano et la basse couronnent le caractère dialogué de l'œuvre, ce qui apparaît surtout dans la conclusion *Ich komme bald, mach auf, mein Aufenthalt. = Basse : Je viens bientôt, ouvre-moi, mon séjour et Amen, amen, komme, du schöne Freudenkrone* (Soprano : *Amen, amen, viens, toi, belle couronne de joie.* La forme de ce mouvement est directement déterminée par celle du choral. Mais le cadre est constitué par une ritournelle instrumentale ; lorsque celle-ci est reprise à la fin, la voix de basse s'y joint avec les premiers mots de ce mouvement, ce qui fait un effet de gradation mais qui semble suggérer aussi la forme avec *Da capo*.

Cette cantate appartient aux œuvres qui ne se laissent pas facilement pénétrer par les hommes de notre temps. L'objection est obvie ; tout comme le librettiste qui a laissé volontairement de côté l'aspect effrayant de la parabole évangélique, Bach a essayé de faire passer le caractère choquant de la parabole avec des flots de la plus belle des musiques. Mais il faut se souvenir qu'au temps de Bach la joie nuptiale telle qu'elle est exprimée dans cette cantate était ressentie aussi vivement par les auditeurs que les terreurs de la mort décrites dans d'autres cantates, que ces deux genres d'œuvres étaient complémentaires.

Celui qui pouvait chanter « *Letzte Stunde, brich berein = Heure dernière, viens donc.* » dans une cantate pour le dimanche de la Résurrection sans aucunement fausser le sens liturgique de la célébration musicale, ce musicien-là avait bien le droit de se nourrir de la joie « profane » de cette cantate-ci, sans pour autant faire oublier la pensée des ténèbres et de la mort dans la mesure où le fait aujourd'hui notre monde technicisé ».

Alfred Dürr (traduction de Carl de Nys)

CANTATE BWV 49. BCW. CLAUDE ROLE. ÉDITION NOVEMBRE 2025 - JUILLET 2026.