

**CANTATE BWV 11**  
**LOBET GOTT IN SEINEN REICHEN**  
*Louez Dieu dans ses royaumes...*

ORATORIUM AUS HIMMELFAHRT  
(Kantate am Feste der Himmelfahrt Christi)  
Oratorio de l'Ascension  
Leipzig, 19 mai 1735 (?)

## AVERTISSEMENT

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

## ABRÉVIATIONS

(A) = La majeur → (a moll) = la mineur  
(B) = Si bémol majeur  
BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz  
B.c. = Basse continue ou continuo  
BCW = Bach Cantatas Website  
BD = Bach-Dokumente (4 volumes, 1975)  
BGA = Bach-Gesellschaft Ausgabe = Édition par la Société Bach (Leipzig, 1851-1899). *J. S. Bach Werke. Gesamtausgabe* (édition d'ensemble) *der Bachgesellschaft*  
BJ = Bach-Jahrbuch  
(C) = Ut majeur → (c moll) = ut mineur  
D = Deutschland  
(D) = Ré majeur → (d moll) = ré mineur  
(E) = Mi → (Es) = mi bémol majeur  
EKG = *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*.  
(F) = Fa  
(G) = Sol majeur → (g moll) = sol mineur  
GB = Grande-Bretagne = Angleterre  
(H) = Si → (h moll) = si mineur  
KB. = Kritischer Bericht = . Notice critique de la NBA accompagnant chaque cantate  
NBA = Neue Bach Ausgabe (nouvelle publication de l'œuvre de Bach à partir des années 1954-1955)  
NBG = Neue Bach Gesellschaft = Nouvelle société Bach (fondée en 1900)  
OP. = Original Partitur = Partition originale autographe  
OST. = Original Stimmen – Parties séparées originales  
P. = Partition = Partitur  
PBJ. = Petite Bible de Jérusalem  
PKB = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin  
St. = Parties séparées = Stimmen  
La première lettre - en gras - d'un mot du texte de la cantate indique la majuscule de la langue allemande. Dans le corps de ce même texte allemand, le mot ou groupe de mots mis en *italiques* désignent un affect particulier ou un « accident » remarquable.

## DATATION BWV 11

Leipzig, jeudi 17 septembre 1735, jour de l'Ascension.

Antérieurement située entre 1730-1734, Alfred Dürr a affecté à cette cantate la date de l'Ascension 1735 à Saint-Thomas de Leipzig, soit le jeudi 19 mai 1735. La chronologie pour 1735 offre peu de repères : début janvier, fin des exécutions de l'*Oratorio de Noël*, BWV 248, cantates 4, 5 et 6. On connaît aussi BWV 14 et 82 ainsi que la reprise possible, en avril, d'après Werner Neumann in « *Kalendarium* » / des BWV 66 et 134. En mai se situe le départ du fils de Bach, Johann Gottfried Bernhard comme organiste à la Marienkirche de Mühlhausen. Ce fils mourra à Iéna le 27 mai 1739. Toutefois, certains musicologues n'avancent cette date du 19 mai 1735 qu'avec réserve, comme A. Bombas.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, tome 2, page 493] : «...On ne connaît que la date probable de sa première exécution : le 19 mai 1735 ; mais il est aisé de deviner que l'oratorio a dû connaître d'autres emplois, quoiqu'il ne manque pas d'autre cantates pour cette fête de l'Ascension (BWV 37, 128, 43).

DÜRR. Chronologie. 1735 : L'*Oratorio de Noël* BWV 248/V et VI, la cantate BWV 14 (30 janvier). Reprise de la cantate BWV 82 (2 février). \*BWV 11 (19 mai ?)

HIRSCH : Classement CN 206 (Die chronologisch Nummer = numérotation chronologique).

SCHMIEDER : Leipzig, entre 1730 et 1740.

WOLFF: «...Cette cantate à laquelle Bach donna originellement le titre "*Oratorium Festo Ascensionis Christi*" fut créée le 19 mai 1735. D'un point de vue musical il n'y a pas de différence fondamentale entre une cantate et un oratorio mais Bach semble avoir choisi le terme "Oratorio" parce que les récitatifs de l'œuvre présentent de façon dominante l'histoire de l'Ascension telle qu'elle est relatée dans la Bible, Luc 24, 50-52) et Marc 16, 19 et Actes 1, 9-12 ».

## SOURCES BWV 11

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). 12 références (dont 4 de perdues) + 3 de chorals.  
Adresse : ([http://www.bach.gwdg.de/bach\\_engl.html](http://www.bach.gwdg.de/bach_engl.html))

### PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR.

P 44 T. Aujourd'hui à Berlin. Anciennement à Tübingen, Universitätsbibliothek puis Berlin-Dahlem. Manuscrit en possession de Carl Philipp Emmanuel Bach, figurant dans le recueil de 86 cantates publié à Hambourg en 1790 par Gottlieb Friedrich Schniebes.

Référence [gwdg.de/Bach](http://www.gwdg.de/Bach) : D B Mus. ms. Bach P 44, Faszikel 5. J. S. Bach. Page de couverture : C. P. E. Bach. Première moitié du 18<sup>e</sup> siècle. Partition de 16 feuilles. Sources : J. S. Bach → C. P. E. Bach (Catalogue 1790, page 78) → G. Poelchau → BB (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz) (1841).

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

BGA [Jg. Année II] : Partition et parties séparées à la Bibliothèque royale de Berlin. Titre pris à la page de titre (couverture) (C. P. E. Bach d'après database et non autographe de J. S. Bach) : « *Oratorium | Festo Ascensionis Christi | à 4 Voci, 3 Trombe, Tamburi, 2 Traversieri | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola e Continuo di J. S. Bach* ». En tête de la première page de la partition, autographe : « *J. J. Oratorium Festo Ascensionis Xsti. A 4 Voci, 3 Trombe, Tamburi, 2 Travers, 2 Hautb, 2 Violini, Viola e Cont. Di Bach* ». Sans le « célèbre « fine » à la dernière page.

BRAATZ [BCW. *Provenance*, 17 janvier 2003] : « La partition autographe et quelques parties séparées proviennent de C. P. E. Bach, et à la mort de ce dernier figuraient dans son catalogue [daté de 1790] sous le titre « *Partitur und einige Stimmen* », la plupart étant des « doubles ». Ces doubles apparemment parvinrent à Berlin mais on ignore qu'elle en fut le propriétaire après la mort de C.P. E. Bach. Il y a aussi comme une contradiction ici : La Berliner Singakademie a apposé son cachet sur la partition mais Georg Poelchau en fut le propriétaire (il note la date de 1832) jusqu'en 1841 quand elle parvint [enfin] à la Bibliothèque royale de Berlin.

[Georg Poelchau (1773-1836), collectionneur et bibliothécaire à partir de 1791 à la Zelter Singakademie de Berlin. C'est lui qui acheta une grande partie des collections musicales de Carl Philipp Emmanuel Bach (mort en décembre 1788) et qui les rétrocéda à la Berlin, Deutsche Staatsbibliothek].

La NBA qui procéda à la publication de l'oratorio BWV 11 [1978-1987] basée uniquement sur la partition autographe -seule source utilisée par toutes les publications depuis l'édition de la BGA [1852]- dut en faire une nouvelle édition incluant l'étude des parties originales [celle retrouvées depuis à Cracovie – voir ci-après] mais malheureusement plus limitée qu'il aurait été souhaitable, car Bach n'a pas, comme il le faisait habituellement, annoté les « phrasées, dynamiques et ornementation, etc. L'une des parties de la basse continue avec la basse figurée de Bach est utilisée habituellement.

SCHMIEDER : 17 feuilles, 33 pages de musique in 4°

### PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN.

St 356 N. Selon Alberto Basso, les parties séparées manuscrites ont été perdues [depuis retrouvées à Cracovie], bien qu'ayant été utilisées pour la préparation de la Bach Gesellschaft Jg. II. Filigrane (selon Spitta) : « cor de poste et couronne »

Référence [gwdg.de/Bach](http://www.gwdg.de/Bach) : PL Kj Mus. ms. Bach St 356 (précédemment D B Mus. ms. Bach St 356. Copistes : J. S. Bach → R. Straube + anonymes. Première moitié du 18<sup>e</sup> siècle. 36 feuilles. Avec parties séparées BWV 249b. Sources : J. S. Bach → C. P. E. Bach (Catalogue 1790, page 78) → Berliner Singakademie → Bibliothèque Royale Berlin (1855). Cracovie Biblioteka Jagiellonska

BRAATZ [BCW. *Provenance*, 17 janvier 2003] : « Les 17 parties séparées originales firent partie de l'héritage de Wilhelm Friedemann Bach et le premier propriétaire [après] fut la Berliner Singakademie, vers 1800 mais le lieu où elles furent conservées durant près d'un siècle et demie demeura inconnu. Elles réapparurent après la Seconde Guerre mondiale. Finalement elles se retrouvèrent à La Biblioteka Jagiellonska à Cracovie (Pologne) où elles se trouvent aujourd'hui.

SCHMIEDER : 20 voix in 4°, partiellement autographes. La référence donnée par l'auteur « BB Mus. ms Bach St. 68a » n'apparaît pas dans le fichier de la NBA [changement de référence ?]

### COPIES XVIII<sup>e</sup> & XIX<sup>e</sup> SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18. u. 19 Jh.

Référence [gwdg.de/Bach](http://www.gwdg.de/Bach) : D B Mus. ms. Bach P 1159/XVI, Faszikel 1. Copiste inconnu. Page de titre : F. Hauser. 19<sup>e</sup> siècle. Partition de 38 feuilles (avec BWV 249b). Sources : - ? - → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence [gwdg.de/Bach](http://www.gwdg.de/Bach) : PL Wu RM 5945. Copiste : Schlottnig. Berlin. Première moitié du 19<sup>e</sup> siècle. Partition, 39 feuille avec le BWV 249b. Sources : Schlottnig → J. T. Mosewius → Breslau, Institut für Schul und Kirchenmusik → Varsovie, Bibliothèque de l'Université.

## ÉDITIONS BWV 11

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

BGA Jg. Année II. Pages 1 à 58. Préface de Moritz Hauptmann (1852). Cantate BWV 11 à 20. Partition BGA / Breitkopf (Wiesbaden). dans l'enregistrement Teldec / Harmoncourt, volume 3. 1972].

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

Série II/8: Oratorische Werke. Paul Brainard 1978 – Nouvelle édition : février/1983 „*Himmelfahrts Oratorium BWV 11*“ (BA 5061-10). BACH-INSTITUT GÖTTINGEN : Die Neue Bach Ausgabe [NBA]. Série II: Oratorische Werke 8. Net [www. Bach-Institut.de](http://www.Bach-Institut.de)  
KB: Paul Brainard 1978-1983-1987.

### AUTRES ÉDITIONS

Bärenreiter. Révision de l'aria n° 10 Frederic Smend (1950).  
BCW : Partition de la BGA. Réduction voix et clavier.

BREITKOPF & HÄRTEL. Partition PB 2861 Réduction chant et piano (Klavierauszug – Naumann) = EB 7011.  
 Orchestre, voix, orgues par G. Streck et Max Seiffert) + clavecin (par Max Seiffert) sous référence OB 1215.  
 Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 272.  
 2012 : Partition (60 pages) = PB 4511. Réduction chant et piano (52 pages) = EB 7011.  
 Parties séparés : Orgue, violons I, II, Viola, Vents, Violoncelle et contrebasse = OB 4511. Partition du chœur (20 pages) = ChB 4511.  
 CARUS. Stuttgarter Bach-Ausgaben. Edition de Ulrich Leisinger. 2004.  
 Partition (80 pages) = CV-Nr. 31.000/11. Partition d'étude (Studienpartitur) = CV-Nr. 31.011/07. Réduction chant et piano (39 pages) (Klavierauszug) : CV-Nr. 31.011/03. Partition du chœur (Chorpartitur) = CV-Nr. 31.011/05. Harmonienstimmen = CV-Nr. 31.0/09 = Flûtes I, II. Oboe I II = CV 31011/21-24. Trompettes, timbales = CV Nr 31.011/31 Fagott = CV-Nr. 31.0/ 21 à 23. Parties séparées + Violine 1. Violine 2. Viola =. Violoncelle-Contrebasse = CV 31.011/11-14. Orgue = CV 31.011/49.  
 facsimilé (40 pages par Martin Petzoldt et Peter Wollny = CV-Nr 24.411/00.  
 EULENBURG. Partition de poche. Préface d'Arnold Schering (1925).  
 Révision Horn 1961 chez Hänssler.  
 HÄNSSLER. Revision par Horn, 1961.  
 KALMUS STUDY SCORES. N° 807. Volume III. New York 1968. Cantates BWV 9 à 11.  
 PETERS : Réduction chant et piano .?

## PÉRICOPE BWV 11

Jedi de l'Ascension 1735.  
 Vainqueur de la mort, du péché et de l'enfer, le Seigneur monte au ciel en présence des apôtres, quarante jours après la résurrection.

MISSEL ROMAIN :

Introït. Épître: Actes I, 1 à 11 [PBJ. 1624] : « *Hommes de Galilée...* »  
 Evangile: Marc 16, 14 à 20 [PBJ. 1532]. Apparitions...  
 Offertoire: Psaume 47, 6 [PBJ. 844]. Yahvé, Roi d'Israël.  
 Communion: Psaume 68, 33-34 [PBJ. 863].

E.K.G. Himmelfahrt.

Épître aux Colossiens, III, 1 [PBJ. 1740]. Union au Christ... « *recherchez les choses d'en haut...* »  
 Psaume 47 (psaume de l'Ascension) [PBJ. 844].  
 Lied E.K.G. 91: « *Auf dieser Tag bedenken wir* ». Johann Zwick 1536 / Strasbourg.  
 Épître : Actes des Apôtres I, 1 à 11. [PBJ. 1624].  
 Evangile : Marc XVI, 14 à 20 [PBJ. 1532]. Mission confiée par Jésus. Ascension.

Trois cantates de Bach sont destinées à cette fête, les BWV 37 18 mai 1724 et le 3 mai 1731 (6<sup>e</sup> semaine après Pâques), BWV 128 (10 mai 1725) et BWV 43 (30 mai 1726).

KRAUTSCHEID : « L'évangile du jour est en deux parties : il raconte d'abord Jésus envoyant ses disciples en mission de baptême, puis suit le récit de la résurrection proprement dit. Les cantates de Bach pour cette fête se concentrent sur l'une ou l'autre des deux parties, le texte de la cantate BWV 11 thématise exclusivement le récit biblique de l'Ascension... »

## TEXTE BWV 11

L'auteur du texte est inconnu. Le titre porté sur la partition originale est : « *Oratorium Festo Ascensionis Christi* ». Selon Alfred Dürr et Arthur Hirsch, le style pourrait être celui de Picander / Henrici déjà rencontré dans l'*Oratorio de Noël* en décembre 1734. Poésie madrigalesque. La prédominance de récitatifs (évangéliste) rappelle la forme l'oratorio.

Mouvement 2 : Luc 24, 50 et 51 [PBJ. 1583]. L'Ascension : « *Puis il les emmena jusque vers Béthanie et, levant les mains, il les bénit. Or, tandis qu'il les bénissait, il se sépara d'eux et fut emporté au ciel...* » Synoptiques avec Marc 16, 19 [PBJ. 1533] et Actes des Apôtres I, verset 9 et 12 [PBJ. 1624].

Mouvement 5 : Poésie madrigalesque. Evangile de Luc + Credo : « *Et il est assis à la droite de Dieu* ». + Marc, 16, 19 (PBJ. 1533) : « *Il s'assit à la droite de Dieu*. Actes I, 9 (PBJ. 1624) : « *Ils le virent s'élever, puis une nuée vint le soustraire...* »

Mouvement 6 : Strophe 4 du cantique de Johann Rist (1607-1667) « *Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ* » comportant quatorze strophes de 8 versets chacune (Lüneburg, 1641).

Mélodie du cantique „*Ermuntre dich, mein schwager Geist*“. L'auteur de cette mélodie et (ou) de son harmonisation semble faire problème dont l'écho se retrouve dans les pages du BCW / Discussions / Thomas Braatz, 6 juin 2003]. Successivement sont avancés (en 1641) les noms de Johann Schop l'Ancien (1590-1667); (en 1655 ? ou 1682 ?) celui de de Christoph Peter (1626-1689) (à partir du choral de Schop) et enfin de Bach lui-même (1726), dernière hypothèse retenue par Thomas Braatz].

BCW : Renvoi à la cantate BWV 43/11, à la deuxième cantate de l'*Oratorio de Noël* BWV 248/II et aux cantates de Buxtehude BUXWV 22 et de Telemann TWV : I 41.

Mouvement 7 : Actes des Apôtres I, 10 et 11 [PBJ. 1624] : « *Et comme ils étaient là, les yeux fixés au ciel... deux hommes vêtus de blanc...* »

Mouvement 9 : Luc, 24, 52 [PBJ. 1583] : « *s'étant prosterné devant lui, ils revinrent à Jérusalem...* » et Actes des Apôtres I, 12 [PBJ. 1624] : « *Alors, du mont des Oliviers, ils s'en retournèrent à Jérusalem...* »

Mouvement 11 : 7<sup>e</sup> et dernière strophe (de 8 versets chacune) du cantique « *Gott fähret auf gen Himmel* » de Gottfried Wilhelm Sacer (1635-1699) édité en 1661. Ce choral inspiré par le psaume 47 [PBJ. 844] ne figure pas dans EKG et c'est selon toute apparence l'unique citation chez Bach.

La mélodie se retrouve dans les cantates BWV 73/5, 107/1 et 7 et 186a/6. Elle est attribuée à un compositeur demeuré anonyme (Erfurt, vers 1557-1563) et accompagne ordinairement le cantique *Von Gott will ich nicht lassen* de Ludwig Helmbold (1563).

BLANKENBURG : « BWV 11 n'est pas une cantate mais un oratorio. A l'époque de Bach, cantate et oratorio ont beau se ressembler en ce que les deux types de compositions contiennent, aux fins de commentaire, des textes madrigalesques mis en musique sous forme de récitatifs

et d'airs, ils n'en diffèrent pas moins foncièrement du fait que l'oratorio repose alors sur une histoire biblique qui traverse l'œuvre à la manière d'un fil conducteur, histoire qui est exposée et restituée par le récitant (l'Évangéliste) ainsi que par les paroles émises par divers personnages ou groupes de personnages et dont les textes de contenu plus général fournissent le cadre. La cantate, par contre, qu'elle soit pourvue ou non d'un dictum, c'est à dire d'un verset de la Bible figurant généralement en tête de l'œuvre, se rattache de manière quelconque aux lectures inscrites au programme du jour en question, la plupart du temps à celle de l'évangile... l'Oratorio de l'Ascension de Bach n'est assurément pas plus long que plusieurs de ses cantates mais constitue un véritable oratorio, doté de toutes les caractéristiques propres au genre. Celui-ci implique notamment que les récitatifs, de teneur contemplative, soient pourvus, à la différence des récitatifs bibliques, d'un accompagnamento, c'est à dire d'instruments mélodiques d'accompagnement et que l'œuvre soit encadré par un chœur de louanges et par un choral offrant un prélude et un postlude instrumentaux, ainsi que des interludes sur les versets... Comme l'*Oratorio de Noël* (1734-1735), l'*Oratorio de l'Ascension* offre la particularité de reprendre en partie une œuvre antérieure, à savoir la cantate que Bach avait écrite en 1732 pour l'inauguration de la nouvelle École Saint-Thomas... [il s'agirait de la cantate classée III / BWV Anhang 18 par Werner Neumann « *Froher Tag, verlangte Stunden* » pour l'inauguration de l'École Saint-Thomas après sa restauration le 5 juin 1732].

CANDÉ : «...Auteur inconnu, peut-être le margrave Albrecht de Brandebourg ».

KRAUTSCHEID : «...Le texte se compose d'une part du récit de l'évangéliste, qui est traditionnellement confié à un ténor, et d'autres parts d'un texte libre madrigalesque qui sert de base aux récitatifs et aux airs... »

KUIJKEN : «...l'oratorio ne se distingue pas en substance des cantates « normales ». Mais la spécificité est –comme dans les Passions– l'entrée en scène d'un évangéliste, qui récite les paroles des épisodes respectifs des évangiles... des citations des *Évangiles selon saint Marc et saint Luc* ainsi que des *Actes des Apôtres*... fragments repris littéralement ou combinés. En outre l'auteur a ajouté ses propres vers en guise de « commentaires » ou de moments de prière. En troisième niveau de texte, on trouve aussi comme dans toutes les cantates –des chants d'église anciens (chorals)... »

LEMAÎTRE : « Des citations de l'Écriture emplissent le livret. Elles sont confiées au ténor [pas toutes, mais le ténor est le classique « évangéliste »] dans un style secco sur continuo tandis que les textes libres empruntent la forme du récitatif accompagné ».

NYS, Carl de : «...Le texte est essentiellement emprunté à l'Écriture ; le choral central [6] est de Johann Rist : « *Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ* » (1641). Le chœur final utilise le cantique de G. W. Sacer [11] « *Gott fährt auf gen Himmel* ». Malgré la médiocrité de certains textes libres (le récitatif de basse [3] par exemple), on aurait tort d'en charger Picander ».

## GÉNÉRALITÉS BWV 11

Emprunt et parodie de la cantate Anh 18 « *Froher Tag* » du 5 juin 1732. Reprise possible de la cantate anh. 12 (août 1733) et enfin de la cantate XX (in Neumann Werner) du 15 août 1726. Les livrets de ces cantates sont connus mais la musique correspondante est perdue (Smend et Carl de Nys).

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, tome 2, page 493] : «...Divers travaux d'exégèse ont permis d'établir que seuls les quatre interventions de l'évangéliste, le choral central et les deux récitatifs obligés (tous deux avec deux flûtes traversières) étaient des pages originales, cependant que les deux chœurs extrêmes et les deux arias – c'est à dire les pages les plus significatives et les plus exigeantes – ramenaient au jour des morceaux conçus pour de précédentes cantates depuis lors perdues... »

BLANKENBURG : «...Parodie de la cantate écrite pour l'inauguration de la nouvelle école de Saint-Thomas en 1732 ».

GEIRINGER [*Jean-Sébastien Bach*] : « *L'Oratorio pour le jour de l'Ascension* (BWV 11) fut exécuté pour la première fois le 19 mai 1735]. La narration d'épisodes du Nouveau Testament par un ténor (l'Évangéliste) et l'introduction de récitatifs et d'arias exprimant les commentaires des fidèles peut justifier le nom d'oratorio donné à une composition qui, dans l'ensemble, ressemble à une cantate et a été classé par la BGA parmi ce genre d'œuvres ».

HUCHTING : «...Bach avait de bonne raison de qualifier sa pièce d'oratorio : elle suit en effet la tradition de l'oratorio allemand, telle que Heinrich Schütz l'avait fondée - un récit biblique reprenant le texte des Saintes Écritures est interprété par un Évangéliste, les participants sont incarnés par des solistes qui se répartissent les différents rôles, tandis que des récitatifs, des chœurs et des arias expliquent et commentent le contenu spirituel du message évangélique. Comme c'est également le cas des deux autres oratorios, toute la musique de l'Ascension n'a pas été composée expressément pour l'occasion. En effet, Bach remania et y intégra des éléments d'œuvres antérieures. Ce procédé dit de « parodie » était très courant en son temps... »

HUMBRECHT / LEHMAN [1949] : « *L'Oratorio de l'Ascension* est la deuxième dénomination de la cantate n°11 (composée entre 1730 et 1740). Le titre d'oratorio dévolu à cette cantate lui vient de la présence d'un « évangéliste (Testo) » qui récite musicalement l'évangile de l'Ascension. : *L'Agnus Dei*, l'aria en sol mineur qui l'ouvre (de la *Messe en si*) est tirée de la cantate BWV 11/4 ».

KRAUTSCHEID : «...Dans la mise en musique, Bach s'est facilité le travail en reprenant des compositions plus anciennes, deux cantates profanes, pour le chœur d'entrée et les deux airs... »

LEMAÎTRE : « Bien que la partition autographe porte le titre d'*Oratorium Festo Ascensionis Christi*, l'œuvre fut malencontreusement classée parmi les cantates... Celle-ci (BWV 11) réutilise des morceaux d'ouvrages écrits antérieurement »

ROMIJN : «... *L'ouvrage devait se présenter en deux volets... avant et après le sermon...* »

NYS, Carl de [*la Cantate*], page 87] : « Mais pendant l'année 1734-1735, il compose son cycle monumental d'oratorios, aboutissement de toute l'histoire de la cantate (BWV 248, 249 et 11) [...] donc une sorte de grande *Vie du Christ* en cantates tendant vers le style monumental... Monumentale vie du Christ écrite vers 1734-1739 commençant avec *l'Oratorio de Noël*. Structure assez inhabituelle... forme de l'oratorio... On ne sera donc pas surpris d'y retrouver des pages d'œuvres antérieures. Elles sont d'autant plus précieuses que les originaux ont disparu et ne nous sont plus connues que par les livrets... »

PITROU : «...Nous ignorons l'auteur du livret [...]. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'à l'inverse de l'oratorio pascal, celui-ci épouse le récit biblique, combinant saint Luc et saint Marc avec les *Actes des Apôtres*. Musicalement, il a la même coupe –italienne– que *l'Oratorio de Noël*. Deux hymnes viennent s'y inscrire. La basse et le soprano supplient Jésus de rester sur terre, mais le soprano finalement explique que, monté aux Cieux, Jésus n'en demeurera pas moins près des hommes... « Et maintenant, tout est en dessous de toi » expose le chœur final, tandis que, soutenu par les bois et les cordes, un air nous évoque « le Christ » planant dans les hauteurs du lumineux espace ».

PIRRO [*J.-S. Bach*]. Citation reprise de Spitta : Une sorte de représentation religieuse, à l'image des oratorios que cette cantate est véritablement), issue des spectacles du Moyen Âge.

TATLOW : « L'exubérance profonde de l'œuvre masque un troublant filigrane fait de larmes, de tristesse et de deuil (cinq enfants de 1726 à 1733)...le départ des fils aînés Friedemann et Carl Philipp Emmanuel, la maison n'avait jamais été aussi vide...Je suis persuadée que ce n'est pas par un excès de sentimentalité religieuse que Bach a mis en musique les mots « Ton adieu et ton départ prématuré me causent la plus grande des douleurs » [mvt. 4] ou qu'il a imaginé les tendres ondulations de la flûte pour accompagner l'aspiration profonde du croyant qui attend le « jour où nous pourrions embrasser le Sauveur [mvt. 11]...»

WOLFF : «...Les sources originales substantives de l'œuvre indiquent que les mouvements 1, 4 et 8 ne furent pas de nouvelles compositions mais furent empruntées à un modèle profane... A cause de sa large gamme et de sa structure en oratorio, l'œuvre en 11 mouvements fait l'objet d'une attention particulière de Bach quant à sa construction : les récitatifs 2, 5, 7a et 7c évoquent la narration biblique. Le récitatif [3] -qui s'appuie sur un texte libre- et l'air qui lui fait suite forment une unité poétique et musicale, alors que le récitatif n° 7b - qui s'appuie également sur un texte libre - avec son accompagnement délicat formé de deux flûtes et continuo constitue un mouvement indépendant...»

## DISTRIBUTION BWV 11

NEUMANN : Solo : Soprano, Alt, Tenor, Baß – Chor. Trompette I-III (D), Pauken, Querflöte I-II, Oboe I, II; Streicher; Basso continuo = B.c.  
SCHMIEDER : Soli : S, A, T, B. Chor : S, A, T, B. Instrumente : Flauto traverso I, II. Oboe I, II. Tromba I, II, III ; Timpani ; Viol. I, II ; Vla. ; Continuo.

NYS, Carl de : «...Le revêtement instrumental de la partition est somptueux : 3 trompettes et timbales, 2 flûtes traversières et 2 hautbois en plus de l'orchestre à cordes habituel ».

## APERÇU BWV 11

### 1] CHORSATZ. BWV 11/1

*LOBET GOTT IN SEINEN REICHEN, / PREISET IHN IN SEINEN EHREN, / RÜHMET IHN IN SEINER PRACHT; | SUCHT SEIN LOB RECHT ZU VERGLEICHEN, / WENN IHR MIT GESAMTEN CHÖREN / IHM EIN LIED ZU EHREN MACHT !*

Louez Dieu dans ses royaumes, / prônez-le dans sa gloire, / glorifiez-le dans sa splendeur ; / Cherchez à trouver des louanges à sa mesure / en lui adressant par les voix de tous vos chœurs / un cantique d'honneur.

Texte proche du psaume 150 [PBJ. 940].

Ré majeur (D-Dur), 217 mesures, 2/4.

BGA Jg. II (2<sup>e</sup> année). Pages 1 à 26 : CANTATE | Am Feste der Himmelfahrt Christi | Festo Ascensionis Christi. | ORATORIUM. | Tromba I. | Tromba II. | Tromba III. | Timpani. | Flauto traverso I. | Flauto traverso II. | Oboe I. | Oboe II. | Violino I. | Violino II. | Viola. | Soprano. | Alto. | Tenore. | Basso. | Continuo. | *Dal Segno*.

NEUMANN : Ensemble instrumental et chœur. Parties vocales encadrées en imitations du tissu instrumental. Prélude instrumental de 32 mesures. Libre da capo du prélude.

Structures :

A = 16 + 16 (ritournelle). Chor 1 = 16 + 8. Chor 2 + 16. ZW (reprise) = 16 [88] – B = Chor 3 = 16. ZW = 16. Chor 4 = 17. ZW 1 = 4 [52].

A' = Chor 5 = 16 + 12 + 16. Ritournelle = 16 + 16 [76]. Total = 217 mesures.

La musique de ce chœur repose vraisemblablement sur le premier chœur d'une cantate exécutée le 5 juin 1732 pour la fête de la reconstruction de l'École Saint-Thomas « *Froher Tag, verlangen Stunden* », BWV Anh. 18 avec une reprise le 3 août 1733, cette fois pour la fête du roi Auguste III [dit « Le Fort »] sous le nouveau titre « *Frohes Volk, vergnügte, Sachsen* », BWV Anh. 12. Les musiques en sont perdues.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, tome 2, pages 493/494] : Les pages les plus intéressantes sont les deux chœurs, exprimant le plus authentique caractère de *Festmusiken*, avec un effectif identique à celui des parties I, III et IV de l'*Oratorio de Noël*, et de style concertant mais de structures différentes...»

BOMBA : «...Plusieurs sources se retrouvent dans ce morceau. Le superbe chœur d'entrée, composé sur un texte de louanges d'ordre général, a été emprunté à la cantate *Froher Tag verlangte Stunden* BWV Anh. 18 (Th. Braatz / BCW, donne le nom de l'auteur : Johann Heinrich Winckler) que Bach avait écrite et exécutée en 1732 (5 juin) à l'occasion de l'inauguration de l'école Saint-Thomas [N.B. : une rénovation et extension des locaux], le reste de la musique de la cantate s'est perdu... (Hänssler, vol. 45, cantate BWV 146) : Dans cette cantate [BWV 11], une phrase jouée avec raffinement par les cordes soulignent les paroles, prenant la forme d'une gamme montante vers les hauteurs et illustrant ainsi l'entrée « *Dieu en son royaume* » ; le mouvement se condense simultanément témoignant ainsi d'une extrême habileté. Le message théologique associe ainsi les deux sections du texte ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 579-582] : «Au chœur d'introduction, grandiose portique liminaire, revient de louer le Seigneur en d'éclatantes fanfares. Structure ABA'... Une brillante sinfonia instrumentale en style concertant ouvre le morceau. S'y opposent ou si répondent tous les instruments par groupes, trompettes, hautbois et flûtes et cordes. Les acclamations vocales jaillissent d'abord en homophonie, puis en imitations...»

DÜRR : «...Atmosphère festive ».

GEIRINGER : «...Chœur largement dessiné, de forme ternaire. Introduction débordante d'allégresse ».

HOFMANN : « Le chœur affiche un caractère festif qui sied à la journée de l'Ascension...les motifs passent avec animation d'un groupe instrumental à l'autre...»

KUIJKEN : « un texte...qui semble venir d'un psaume ancien [?], mais qui est du librettiste (Picander ?). La musique est l'écho parfait de la teneur textuelle avec trompettes et timbales. Une introduction instrumentale haute en couleur prépare l'intervention textuelle homophone des solistes vocaux qui entonnent peu après encore une fois le « *lobet* » dans une succession en imitation : il en naît un effet spatial, comme si plusieurs anges chantaient dans les airs...effet très concertant et brillant ».

LEMAÎTRE : « A un prélude instrumental concertant succèdent quatre épisodes choraux entrecoupés de divertissements instrumentaux dont le dernier est un da capo libre de l'introduction ».

MACIA [*Collectif : Tout Bach*] : «...La cantate BWV 11 s'ouvre par un chœur triomphal à l'appareil instrumental impressionnant : éclat des trompettes mais aussi des autres vents et des cordes, qui alternent à tour de rôle des motifs festifs dans un climat jubilatoire...»

NEUMANN : «...Ce morceau est sans doute parodié de la cantate Anh. 18 (classée III) du 5 juin 1732 ».

NYS, Carl de : «...Emprunt au chœur final de la cantate d'anniversaire (pour *M. J W C D*) exécutée le 15 août 1726 « *Auf! zum Schmerzen, auf! zur Lust!* » = Werner Neumann XXV (page 263]. Sommet de l'œuvre vocale de Bach. Schéma de l'aria à l'italienne. Ecriture enrichie

par rapport à l'emprunt de la cantate. Fusion d'éléments presque populaire de cette ouverture vocale qui chante la gloire du Seigneur rentrant dans son royaume ». L'immense premier chœur sur le schéma de l'aria italienne da capo utilise tout l'orchestre ; la fusion d'éléments presque populaires de l'ordre du lied avec la polyphonie la plus savante est magistrale dans cette ouverture qui chante la gloire du Seigneur rentrant dans son royaume ».

PIRRO [*J.-S. Bach*, pages 186 à 188] : « La cantate pour la fête de l'Ascension, *Lobet Gott in seinen Reichen* (B.G. II), est aussi un oratorio. Le premier chœur est écrit dans la forme italienne de l'*Aria avec da capo*. Il y a certes beaucoup de magnificence et d'art dans ce chœur, mais on y cherche en vain cette correspondance intime et constante entre le texte et la musique, entre les pensées d'une part, et les images de l'autre, qui est si apparente dans les œuvres de premier jet de Bach. Philippe Spitta avait déjà pressenti que cette composition, magnifique d'ailleurs, avait germé d'un autre livret. Or elle s'adapte parfaitement aux paroles par lesquelles commence la cantate *Froher Tag*. [Renvoi à Spitta, *J.-S. Bach*, II, p. 889] exécutée en 1732 à l'inauguration des nouveaux bâtiments de la *Thomasschule*... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach – Formation des motifs*, page 52] : « Thèmes limpides et forts liés aux mots qui parlent de justice, de secours puissant, de salut, de joie et de louange... A peine ont-ils rayonné dans la pensée de Bach que la mélodie s'illumine et s'ennoblit... » [+ Exemple musical sur les mots « *Lobet Gott* ». B.G. II, BWV 11, page 5].

[*Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 160] : «...Les élans d'octave de la basse continue...ajoutent souvent aux descriptions de la joie exultante, une sorte de rude gaieté, brusque, un peu lourde... il y a des soubresauts, une surabondance de vigueur, un excès d'expansion, quelque chose de populaire, qu'on subit et qui entraîne. L'usage en est fréquent dans les grands chœurs, où ces motifs semblent stimuler l'orchestre et la voix » [Renvoi à B.G. II, BWV 11, page 5].

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach – Les compositions adaptées*, pages 349 à 351] : « Philippe Spitta avait déjà pressenti que ce chœur d'oratorio ne devait pas être original. Mais il n'avait pas cherché à établir sur quel sujet il avait été fait. Il s'était contenté de remarquer, dans les mesures 89 à 91 et 121 à 123 de la partie de soprano, des syncopes qui lui semblaient avoir eu d'abord un rôle expressif que les paroles présentes n'expliquaient plus. Or le texte du chœur *Froher Tag* interprète très clairement, et ces syncopes, et tous les autres détails significatifs de la musique adaptée [+ Exemples musicaux comparatifs entre les paroles de la cantate Anh. 18 à la musique de l'oratorio BWV 11. Renvoi B.G. II, pages 1, 6, 7. Pirro ajoute que le texte original de la cantate Anh. 18 se trouve à la Bibliothèque nationale de France, à Paris = F-Pn Louvois sous référence Y h 571. Spitta donne le texte du livret en entier dans son ouvrage, tome II, page 888. Pirro conclut : Le même travail de comparaison donnerait des résultats intéressants, si on l'appliquait à rechercher quel est le texte original de certaines cantates où la traduction des paroles semble superficielle, ou incomplète... »

## 2] REZITATIV TENOR. BWV 11/2

DER HERR JESUS HUB SEINE HÄNDE AUF UND SEGNET SEINE JÜNGER, UND ES GESCHAH DA ER SIE SEGNETE, SCHIED ER VON IHNEN.

Notre Seigneur Jésus leva les mains et bénit ses disciples et il se fit que, pendant qu'il les bénissait, il se sépara d'eux.

Citation de Luc 24, 50 et 51 [PBJ. 1583] : « *Et, levant les mains, il les bénit...* »

Si mineur (h-moll) → La majeur (A-Dur), 6 mesures, C.  
BGA Jg. II (2<sup>e</sup> année). Page 27 : RECITATIVO. | Evangelium. | Tenore. | Continuo.  
NEUMANN : Rezitativ secco ; Tenor ; B.c.

BOMBA : «...Les récitatifs 2, 5 et 7a et 7c, composés d'après des textes des trois récits des évangiles ; concis et accompagnés seulement de la basse continue, ils forment sans fin le thème, l'Ascension du Christ, en figures et en lignes tendant vers le haut ».

HIRSCH : «...Partie du continuo sur « *segnete - bénissait* ».

KUIJKEN : «...Le basso continuo décrit le mouvement ascendant et à « *da er sie segnete* » le mouvement descendant du signe de bénédiction... une description extrêmement simple à laquelle Bach ne voulait cependant pas renoncer ».

NYS, Carl de : «...Texte de l'écriture confié au ténor, traité secco, comme dans les Passions. Les récitatifs sur des textes libres sont accompagnés et particulièrement intenses par l'expression qui devient presque dramatique... les textes de l'Écriture sont tous confiés au ténor et traités en récitatifs secco ».

PIRRO [*J.-S. Bach*, pages 186-188] : «...le ténor expose le sujet, d'après l'Évangile ».

## 3] REZITATIV BAß. BWV 11/3

ACH, JESU, IST DEIN ABSCHIED SCHON SO NAH? / ACH, IST DENN SCHON DIE STUNDE DA, / DA WIR DICH VON UNS LASSEN SOLLEN ? / ACH, SIEHE, WIE DIE HEIßEN TRÄNEN / VON UNSERN BLASSEN WANGEN ROLLEN, / WIE WIR UNS NACH DIR SEHNEN, / WIE UNS FAST ALLER TROST GEBRICHT. / ACH, WEICHE DOCH NOCH NICHT !

Ah, Jésus, ton départ est-il déjà si proche ? / Hélas, l'heure est-elle déjà venue / où nous devons nous séparer de toi ? / Ah, vois quels pleurs abondants / ruissellent sur nos joues livides, / quel douloureux regret nous avons de toi, / toute consolation nous faisant défaut. / Ah, ne t'éloigne donc pas encore !

Fa dièse (fis) → la mineur (a-moll), 11 mesures, C.  
BGA Jg. II (2<sup>e</sup> année). Page 27 : RECITATIVO. | Flauto traverso I. | Flauto traverso II. | Basso. | Continuo.  
NEUMANN : Rezitativ Baß + Accompagnato ; Querflöte I, II ; B.c.

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 579-582] : «...accompagné de deux flûtes aux accents funèbres, le récitatif se déploie dans des harmonies navrées. Aux motifs de soupis... de la basse, notes liées par deux en mouvement descendant, répondent les mouvements en notes piquées des deux flûtes en tierces parallèles, figurant les larmes coulant sur les joues [*tränen*]... »

DÜRR : «...Figurations sur « *wie die heiße Tränen - quels pleurs abondants / ruissellent sur nos joues...* »

GEIRINGER : « Scène des adieux du Christ et de sa montée aux cieux. Notes à la basse « staccato ». Elles évoquent les larmes amères de l'homme bientôt séparé de son Sauveur ».

HIRSCH : «...Tonalité rayonnante de ré majeur. 11 mesures = les onze apôtre fidèles ? Accompagnato. Figuration sur « *Tränen* ».

KUIJKEN : « Les flûtes illustrent en groupes de douces doubles croches staccato les « *larmes brûlantes qui coulent des joues blêmes* ».

LEMAÎTRE : «...L'accompagnement des deux flûtes transforme quelque peu cette page en arioso malgré la récitation syllabique ».

NYS, Carl de : «...Médiocrité du texte ».

PIRRO [*J.-S. Bach*, pages 186 à 188] : « La basse accompagnée de deux flûtes, dépeint, toujours en style de récit, la douleur et les larmes des disciples délaissés... »

#### 4] ARIE ALT. BWV 11/4

ACH BLEIBE DOCH, MEIN LIEBSTES LEBEN, / ACH, *FLIEHE* NICHT SO BALD VON MIR! || **DEIN** ABSCHIED UND DEINE FRÜHES SCHEIDEN / BRINGT MIR DAS ALLERGRÖßTE LEIDEN, / ACH, JA SO BLEIBE DOCH NOCH HIER ; / SONST WERD ICH GANZ VON SCHMERZ UMGEBEN.

Ah, demeure donc, ma vie chérie, / ah, ne t'enfuis pas si tôt de moi ! / Ton adieu et ton départ prématuré / me causent la plus grande des douleurs, / ah, demeure donc encore ici, / sinon je serai tout entier entouré de douleur.

Renvoi à l'*Agnus Dei* de la *Messe en si* (BWV 232), ici abrégé (et transposée en sol mineur) mais aussi à la parodie de cette aria dans une cantate classée I/3 par Werner Neumann (pour un mariage, le 27 novembre 1725) sous le titre « *Auf! süß entzückende Gewalt* ».

La mineur (a-moll), 79 mesures, C.

BGA Jg. II (2<sup>e</sup> année). Pages 28 à 31 : ARIA. | Violini unisono. | Alto. | Continuo.

NEUMANN : Triosatz. Violinen, Alt, B.c. Sans da capo. La mineur (tristesse). Poésie madrigalesque. Picander ?

BOMBA : « ...Modèle primitif de l'*Agnus Dei* de la *Messe en si* ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 579-582] : « Deux parties de violons à l'unisson et le continuo... tendre dialogue, tout de finesse et de légèreté d'écriture, d'un caractère émotionnel intense ».

GEIRINGER : « ...Douleur et désespoir atteignent ici leur comble ».

HIRSCH : « ...Analogie avec BWV 213/9, air d'alto) et BWV 248/II/4 (air d'alto) « *Bereite dich, Zion* ». Le thème au violon, sauts d'intervalles et chromatismes expressifs. . Version raccourcie ».

KUIJKEN : « ...un arrangement d'une cantate profane disparue en 1725...le texte de cette aria naît de l'idée d'adieu...c'est un véritable lamento... le soliste vocal et le violon évoluant en un dialogue dense, soutenus par la progression lente et solide de la B.c. Cette musique exprime une « incompréhension » muette, une sorte de tristesse lasse...les violons attaquent dans une lente introduction ; l'alto reprend le début du même motif de violon mais s'interrompt bientôt afin de laisser la parole aux violons ; il répète alors son début et poursuit le dialogue avec les violons. Un bref intermède mène à la partie B...un nouveau motif sonne brièvement dans les deux parties. Elles suivent un cours parallèle pendant un certain temps mais bientôt les violons reviennent au motif de lamento...de la partie A.

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « ...la première aria est dévolue à l'alto accompagnée par les cordes dans un climat mélancolique poignant (la mineur). Dans la partie centrale, la soliste regrette que « Ton adieu me cause la plus grande des douleurs » avec une tristesse que l'on peut rapprocher de l'état d'esprit de Johann Sebastian Bach, qui, en quelques années, venait de perdre cinq enfants en bas âge...il devait, dix ans plus tard, réutiliser ce morceau d'une grande beauté tragique en le transformant en *Agnus Dei* de la *Messe en si* ».

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

NYS, Carl de : « ...Reprise d'une cantate composée en 1725 « *Auf! Süß entzückende Gewalt*... » [Cantate nuptiale pour M. Hohenthal [27 novembre 1725, Werner Neumann I, page 251]. Le texte de cette cantate développait déjà l'idée d'éloignement et de séparation = précision du langage musical de Bach ».

PIRRO [*J.-S. Bach*, pages 186 à 188] : « L'alto, dans un air suppliant, prie le Seigneur de rester parmi les siens... »

SPITTA : « ...L'*Agnus Dei* de la *Messe en si* est fondé sur cet aria, mais seulement une partie. Le reste de l'*Agnus Dei* est bien une composition nouvelle ».

#### 5] REZITATIV TENOR (Evangéliste). BWV 11/5

UND WARD AUFGEHOHEN ZUSEHENS UND FUHR AUF GEN HIMMEL, EIN WOLKE NAHM IHN WEG VOR IHREN AUGEN, UND ER SITZET ZUR RECHTEN HAND GOTTES.

Et l'on put le voir s'élever et monter au Ciel, un nuage le déroba à nos regards, et il est assis à la [main] droite de Dieu.

Poésie madrigalesque. Evangile de Luc + Credo : « *Et il est assis à la droite de Dieu* ». Marc, 16, 19 (PBJ. 1533) : « *Il s'assit à la droite de Dieu*. Actes I, 9 (PBJ. 1624) : « *Ils le virent s'élever, puis une nuée vint le soustraire...* »

Mi mineur (e moll) → fa dièse (fis), 6 mesures, C.

BGA. Jg. II (2<sup>e</sup> année). Page 31 : RECITATIVO. | Evangelium. | Tenore. | Continuo.

NEUMANN : Rezitativ secco; Tenor; B.c.

HIRSCH : « ...La partition autographe fait penser à une reprise, comme dans la section 6 et 11. Fa dièse mineur sur « *Un der sitzet zur rechten Hand Gottes - Un nuage le déroba à nos regards, et il est assis à la droite de Dieu* ».

#### 6] CHORAL. BWV 11/6

NUN LIEGET ALLES UNTER DIR, | **DICH** SELBST NUR AUSGENOMMEN; || **DIE** ENGEL MÜSSEN FÜR UND FÜR | **DIR** AUFZUWARTEN KOMMEN. ||| **DIE** FÜRSTEN STEHN AUCH AUF DER **BAHN** | **UND** SIND DIR WILLIG UNTERTAN; |||| **LÜFT, WASSER, FEUER, ERDEN** | **MUß** DIR ZU **DIENSTE** WERDEN.

Maintenant tout se trouve au-dessus de toi, / à l'exception de toi-même ; / Les anges doivent un à un / venir se mettre à ton service. / Les Princes sont aussi en route / et te sont docilement soumis ; / Les airs, les eaux, le feu, la terre / doivent être à tes ordres.

Strophe 4 du cantique de Johann Rist (1607-1667) « *Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ* » (1641 ; avec de légères altérations du texte) qui ne figure pas dans E.K.G. Les strophes 1 et 13 de ce même cantique sont dans la cantate BWV 43/11. La mélodie : « *Ermuntre dich, mein schwacher Geist* » se retrouve dans les cantates 43/11 et 248 II.3. Voir E.K.G. 24 Johann Schop / Darmstadt, 1641.

Ré majeur (D-Dur), 30 mesures, 3/4.

BGA Jg. II (2<sup>e</sup> année). Page 32 : CHORAL. | Soprano. / Flauto traverso I. II in 8<sup>a</sup>. Oboe I. Violino I col Soprano. | Alto. / Oboe II. Violino II. coll' Alto. | Tenore. / Viola col Tenore. Basso. | Continuo.

NEUMANN : Simple choral avec Querflöte I, II, Oboe I, II ; Streicher ; B.c.

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*, pages 129/130] : « Choral harmonisé sur mélodie de choral (MDC) 028 de type I, instruments *colla parte*.

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 579-582] : « Strophe... en harmonisation homophone

GEIRINGER : «...Choral plein de sérénité, détaché, presque dansant pour montrer que toute la douleur, toute l'angoisse sont restées en arrière ».

HIRSCH : «...la partition autographe fait penser à une reprise de ce numéro, comme le numéro 5. Les strophes & et 13 de ce cantique se retrouvent dans BWV 43 ».

KUIJKEN : « ...le chant est à trois temps, ce qui lui confère un charme presque populaire... »

LEMAÎTRE : « Une simple harmonisation à quatre voix, émaillée de quelques broderies, constitue le traitement du choral. La tessiture relativement grave de la partie de soprano traduit peut-être les paroles « *Tout gît sous toi* ».

NYS, Carl de : « Tessiture grave de la mélodie (au soprano) s'explique par un symbolisme emprunté au texte : « *Tout est sous les pieds de Jésus lorsqu'il s'élève au ciel* ». Ce cantique n'appartient pas aux cantiques « *de tempore* » pour l'Ascension, mais il est mieux encore en situation, de même que le numéro 11 ».

PIRRO [*J.-S. Bach*, pages 186 à 188] : « La communauté chrétienne intervient par un choral : « *Tout maintenant est au-dessous de toi* ». Pour donner une valeur symbolique à cette mélodie, dont le thème reste intangible, Bach l'écrit dans les notes graves du soprano [ici s'arrête, de façon « abrupte », la description de l'oratorio...]

#### 7] = 7a NBA. REZITATIV : DUETT TENOR + BAß. BWV 11/7

(l'Évangéliste et un „homme en blanc“, en fait les deux anges de l'évangile).

TENOR : UND DA SIE IHM NACHSAHEN GEN HIMMEL FAHREN, SIEHE, DA STUNDEN BEI IHNEN ZWEI MÄNNER IN WEIBEN KLEIDERN, WELCHE AUCH SAGEN :

TENOR + Baß (mesure 5) : IHR, MÄNNER VON GALILÄA, WAS STEHET IHR UND SEHET GEN HIMMEL ? || DIESER JESUS, WELCHER VON EUCH IST AUFGENOMMEN GEN HIMMEL WIRD KOMMEN, WIE IHR IHN GESEHEN HABT GEN HIMMEL FAHREN.

Ténor : Et alors qu'ils le regardaient monter au Ciel, se tenaient près d'eux deux hommes en vêtements blancs qui dirent aussi :  
Tenor + basse : Vous, gens de Galilée, que faites-vous là debout à contempler le ciel ? Ce même Jésus qui vous est enlevé pour aller au ciel, reviendra comme vous l'avez vu monter au ciel.

Actes des Apôtres I, 10 et 11 [PBJ. 1624] : « *Et comme ils étaient là, les yeux fixés au ciel... deux hommes vêtus de blanc...* »

Ré majeur (D-Dur) → Ré majeur (D-Dur), 18 mesures, C.

BGA Jg. II (2<sup>e</sup> année). Pages 33/34 : RECITATIVO. | Evangelium. | Tenore. | Basso. | Continuo.

NEUMANN : Rezitativ secco; Tenor + Baß; arioso, En forme de canon.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, tome 2, pages 493/494] : Le texte évangélique est interrompu et se développe en outre dans sa première phase sous forme de duo, dans le respect du texte (Actes des Apôtres I, 10) qui cite comme témoins « deux hommes vêtus de blanc ».

BOMBA : «...Les ariosos 3 et 7b sont de nouvelles compositions. Leur position et leur forme musicale rappellent des coutumes correspondantes dans les Passions et dans l'*Oratorio de Noël* ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*, pages 129/130] : « Récit en duo, d'abord ténor, secco, puis ténor et basse, arioso en canon ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 579-582] : «...les « deux hommes en blanc » [de l'Évangile], évidemment incarnés par deux voix. Inévitables figuralismes pour le Christ s'élevant vers le ciel ou revenant vers la terre ».

HIRSCH : «...Image biblique des deux hommes en vêtement blanc (*in Weißen Kleidern*). Rappel aussi la cantate BWV 6 ».

KUIJKEN : « le duo... se meut au bout de trois mesures en un strict canon à la quinte... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «...le ténor évoque deux anges (Actes des Apôtres I, 10-11) qui s'adressent aux disciples ; exceptionnellement, il est rejoint par la basse pour citer leurs propos en un canon inattendu, mais efficace ».

NYS, Carl de : «...basse et ténor en un arioso évocateur ».

#### 8 BGA = 7<sup>b</sup>. NBA] REZITATIV ALT. BWV 11/8

ACH JA ! SO KOMME BALD ZURÜCK ; / TILG EINST MEIN TRAUERIGES GEBÄRDEN, / SONST WIRD MIR JEDER AUGENBLICK / VERHAßT UND JAHREN ÄHNLICH WERDEN.

Ah oui ! Ne tarde pas à revenir : / Bannis ma triste affliction, / sinon chaque instant me sera odieux / et il en sera ainsi des années.

Commentaire madrigalesque de la section précédente : « *Ah oui ! Ne tarde pas à revenir...* » [Picander ?]

Sol majeur (G-Dur) → Si mineur (h moll), 7 mesures, C.

BGA Jg. II (2<sup>e</sup> année). Page 34 : RECITATIVO. | Flauto traverso I. | Flauto traverso II. | Alto. | Continuo.

NEUMANN : Rezitativ secco ; Alt + accompagnato ; Querflöte I, II ; B.c. Alt.

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 579-582] : «...désir de voir le Christ revenir, toujours exprimé par l'âme inquiète et endolorie qui s'exprime dans la voix de l'alto ».

DÜRR : «...Accompagnement instrumental. Formule mélodique à la basse en notes longues associées à « *Ach ja ! so komme bald Zurück* ». Suite chromatique descendante = thème de la tristesse ».

HIRSCH : «...Récitatif « accompagnato » comme dans le numéro 3. Le discours des flûtes ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach – Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, pages 163/164] : « La basse continue : le thème de la tristesse, la suite chromatique descendante paraît dans l'accompagnement du récit... formule mélodique se présentant à la basse, en notes longues, associée aux paroles « *Ah, reviens bientôt – Ach ja ! so komme bald zurück* ». Renvoi à B.G. II, page 35 et BWV 94, B.G. XXII, page 115.

ROBERT : «...Il ne nous reste plus à voir, maintenant que les quelques exemples où l'apparition du thème chromatique est sûrement liée à une idée de tristesse. Beaucoup seront surpris, je gage, de leur extrême petit nombre. Voici d'abord le récitatif d'alto de la cantate BWV 11

(Renvoi à Pirro, page 164). Les paroles en sont évidemment mélancoliques. Le fidèle s'adresse au Christ qui, par son Ascension, a quitté cette terre [...]. Sur ces paroles Bach a écrit un récitatif d'une expression pénétrante et plaintive descende par demi ton de la B.c. Il paraît bien certain ici que c'est pour en renforcer le caractère de tristesse qu'il fait descendre par demi-tons toute sa basse continue. En voici le début [+ Exemple musical] ».

#### 9 BGA = 7<sup>e</sup> NBA. | REZITATIV TENOR. BWV 11/9

SIE ABER BETETEN IHN AN, WANDTEN UM GEN JERUSALEM VON DEM BERGE, / DER DA HEIBET DER ÖLBERG, WELCHER IST NAHE BEI JERUSALEM UND LIEGT EINEN SABBATER-WEG DAVON, UND SIE KEHRETEN WIEDER GEN JERUSALEM MIT GROBER FREUDE.

Mais ils l'adorèrent et se mirent en route vers Jérusalem, partant du mont appelé Mont des Oliviers, situé près de Jérusalem, à la distance d'un chemin de Sabbat, et ils revinrent à Jérusalem dans une grande joie.

Citation légèrement altérée avec les mots « dans une grande joie » tirée de Luc 24, 52 [PBJ. 1583] : «... s'étant prosternés devant lui, ils revinrent à Jérusalem... » et Actes des Apôtres I, 12 [PBJ. 1624] : « Ils s'en retournèrent à Jérusalem... »

Ré majeur (D-Dur) → Sol majeur (G dur), 9 mesures, C.  
BGA Jg. II (2<sup>e</sup> année). Page 34 : RECITATIVO. | Evangelium. | Tenore. | Continuo.  
NEUMANN : Rezitativ secco; Tenor; B.c.

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 579-582] : « chemin d'un sabbat »...la plus longue distance qu'il est permis de parcourir le jour de sabbat... environ 1 km)... »

HIRSCH : «...Image évangélique. Partie de continuo en ré annonçant le caractère du numéro 10 ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach – La traduction du texte*, page 248] : une série de notes ascendantes est jointe aux mots « wandten un gen Jerusalem - Ils se mirent en route vers Jérusalem », formule montante qui, dans l'esprit du langage allégorique de Bach équivaut ici à un contresens = disconvenance pittoresque ».

SPITTA : «...Le récitatif (sacré ?) attaque sur une note haute (fa) « Der da heibet der Ölberg » (appelé Mont des Oliviers). Comparaison avec une cantate de Telemann (de l'Harmonien Gottesdienst) ».

#### 10 BGA = 8 NBA. | ARIE SOPRAN. BWV 11/10

JESU, DEINE GNADENBLICKE / KANN ICH DOCH BESTÄNDIG SEHN. | DEINE LIEBE BLEIB ZURÜCKE, / DAB ICH MICH HIER IN DER ZEIT / AN DER KÜNGFTEN HERRLICHKEIT / SCHON VORAUSS IM GEIST ERQUICKE, / WENN WIR EINST DORT VOR DIR STEHN.

Jésus, je continue pourtant / à voir tes regards de grâce. / Ton amour m'est resté, / de sorte que je me reconforte à l'avance / en esprit à l'heure de la splendeur future / où il nous sera donné de comparaître devant toi.

Sol majeur (G-Dur), 264 mesures, 3/8.  
BGA Jg. II (2<sup>e</sup> année). Pages 35 à 39 : ARIA. | Flauto traverso I. II. | Oboe I. | Soprano. | Violino e Viola. | *Da Capo*.  
NEUMANN : Quartettsatz : Querflöte I + II, Oboe, Sopran, Violinen, sans la B.c. *Da capo*. Prélude instrumental de 16 mesures.

Poésie madrigalesque, proche de la cantate classée I (1725), par Werner Neumann. Parodie : Johann Christoph Gottsched / Leipzig 1725-1730.

BOMBA : «...un air joué par les trois flûtes et hautbois ainsi que par les violons et altos réunis en « demi-basse », plane dans cette apesanteur éthérée avec laquelle Bach a représenté plusieurs fois l'âme toute proche de Dieu, le passage le plus connu de ce type étant peut-être l'air : « Aus Liebe will mein Heiland sterben - C'est par amour que mon Sauveur veut mourir » de la *Passion selon saint Matthieu* (n° 49). Dans l'*Oratorio de l'Ascension*, ce n'est qu'une simple parodie... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 579-582] : «...air de confiance et de joie, évidemment confié au soprano, expression alors traditionnelle de l'âme heureuse...en l'absence de basse continue se développe un trio instrumental : les deux flûtes ensemble et le premier hautbois ne cessent de roucouler tendrement, tandis que les violons et l'alto à l'unisson réalisent la basse de l'harmonie. Tissus sonore léger et transparent, au milieu duquel s'insère la voix de soprano... »

GEIRINGER : «...Ardent désir de l'âme de suivre le Christ. Bois et cordes dans l'aigu, sans la basse = symbolisme de libération des chaînes terrestres ».

HIRSCH : «...Quatuor, cordes à l'unisson. Caractère profane. Cette origine profane, à la façon allégorique provient de la sérénade de mariage citée par Neumann, Kantate I « Auf! Süß entzückende Gewalt ». Le texte en fut écrit par Johann Christoph Gottsched et la sérénade, chantée pour le mariage de Peter Hohmann et Christiana Sibylla Mencke, à Leipzig le 27 novembre 1725. La partition en est perdue). Caractère pudique d'une sérénade de noces comme dans l'air de la cantate I « Unschuld, Kleinold ». Contrastes entre les voix supérieures et inférieures déjà signalé par Spitta. Mélisme sur « sehn ».

HOFMANN : «...L'aria affiche une particularité...contrairement à l'usage on n'y retrouve pas la fondation offerte par le continuo alors que le soprano soliste n'est accompagné que par les instruments du registre aigu et médium... »

KRAUTSCHEID : «...un exemple particulièrement réussi de ce procédé appelé parodie est offert par l'air du soprano. Toutes les voix de ce mouvement appartiennent au registre aigu et moyen, si bien que l'on a l'impression d'une légèreté qui s'affranchit de toute pesanteur terrestre. Ainsi le nouveau texte de l'air dans lequel l'âme croyante tourne son regard vers la future existence céleste est-il mieux mis en évidence par un nouvel éclairage musical... »

KUIJKEN : «...aria de soprano accompagnée de deux flûtes traversières à l'unisson et d'un hautbois avec violons et alto à l'unisson en guise de « bassetto » à l'octave (les instruments graves se taisent)...Cette musique a presque le caractère d'une musique de Noël... »

LEMAÎTRE : « L'air de soprano...s'individualise par son accompagnement orchestral en trio. Les trois parties s'exécutent respectivement sur les deux flûtes, le hautbois I, les violons et altos à l'unisson. C'est dire que ce morceau se passe de basse continue ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «...la seconde aria a la particularité de se passer de basse continue. La soprano y est accompagnée par un trio instrumental (deux flûtes et un hautbois, tandis que violons et altos sont à l'unisson), d'où l'aspect aérien et gracile de ce morceau qui souligne la confiance du croyant en l'amour de Jésus ».

NEUMANN : «...Sans doute parodié de la cantate classée I, section 5, « Auf! Süß entzückende Gewalt » pour une fête de mariage, le 27 novembre 1725 ».

NYS, Carl de : Rayonnante tonalité de sol majeur ». [emprunt à la cantate nuptiale pour M. Hohenthal (27 novembre 1725), Werner Neumann I, page 251].

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach – L'orchestration*, page 224] : « Le compositeur [Bach] laisse de côté la lourde basse, pour que le coloris de la composition s'éclaircisse.. l'air de soprano... est d'une transparence merveilleuse dans l'accord cristallin des flûtes et des hautbois que seuls les altos et les violons réunis soutiennent tandis que la voix chante : « *Jésus, je continue à voir tes regards de grâce - Jesu, deine Gnadenblicke...* » Renvoi à B.G. II, page 35.

PITROU : «...Le soprano finalement explique que, monté aux cieux, Jésus n'en demeure pas moins près des hommes ».

## 11 BGA = 9 NBA. CHORALCHORSATZ. BWV 11/11

WENN SOLL ES DOCH GESCHEHEN, / WENN KÖMMT DIE LIEBE ZEIT, | DAß ICH IHN WERDE SEHEN, / IN SEINER  
HERRLICHKEIT? | DU TAG, WENN WIRST DU SEIN, / DAß WIR DEN HEILAND GRÜßEN, / DAß WIR DEN HEILAND  
KÜSSEN ? / KOMM, STELLE DICH DOCH EIN !

Quand cela se produira-t'il donc, / quand viendra l'heure très chère / où je le reverrai dans sa splendeur ? / O jour, quand seras-tu là, / Jour où nous pourrons accueillir le Sauveur, / où nous pourrons embrasser le Sauveur ? / Arrive donc, présente-toi !

7<sup>e</sup> strophe du cantique « *Gott fährt auf gen Himmel* » (1661), de Gottfried Wilhelm Sacer (1635-1699).

Ré majeur (D-Dur), 71 mesures, 6/4.

BGA Jg. II (2<sup>e</sup> année). Page 40 à 58 : CHORAL. | Tromba I. | Tromba II. | Tromba III. | Timpani. | Flauto traverso I. | Flauto traverso II. | Oboe I. | Oboe II. | Violino I. | Violino II. | Viola. | Soprano. | Alto. | Tenore. | Basso. | Continuo.

NEUMANN : Choral avec l'ensemble instrumental. Cantus firmus au soprano. Ritournelles et parties vocales encadrées. Mélodie : *Von Gott will ich nicht lassen*. Ce choral pourrait bien provenir d'une œuvre antérieure perdue.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, tome 2, pages 493/494] : «...On a noté... que certaines indications figurant sur l'autographe ne laissent subsister aucune ambiguïté quant au fait que le grandiose Choralbearbeitung conclusif, qui utilise comme *cantus firmus* la mélodie de *Von Gott will ich nicht lassen*, était la réélaboration d'une page composée précédemment et qui, contrairement aux autres morceaux, avait dû à l'origine appartenir à une cantate sacrée... BWV Anh.18/1.

...Le mouvement qui a de nettes allures de danse est une élaboration sur *cantus firmus* proposé verset par verset, avec de très brefs interludes instrumentaux encadrés entre un prélude et un postlude ».

BOMBA : «...Ressemblance de ce choral avec le choral final de l'*Oratorio de Noël*, BWV 248/VI/6 », entouré d'un mouvement d'orchestre solennel au thème libre ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*, pages 129/130] : « Élaboration de choral harmonisé sur mélodie (MDC) 099 de type II. Ritournelle orchestrale indépendante. *Cantus firmus* au soprano ».

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de J.-S. Bach.*, pages 312 à 315] : «...Ce second choral connaît une importante élaboration sous forme de choral incrusté de type II. Le *cantus firmus* est au soprano avec imitations des autres voix, tandis que l'orchestre déroule une importante ritournelle... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 579-582] : «...au lieu d'une simple strophe harmonisée...Bach choisit de conclure par un grand chœur d'apparat. Il s'agit en effet de chanter la parousie, l'attente fervente du retour du Christ...sur une rythmique de danse et dans un mouvement de caractère concertant, les sopranos entonnent en *cantus firmus*, une à une, les huit périodes du choral... de forme Bar (AAB) au sein d'une grande sinfonia instrumentale qui assure l'introduction et la péroraison de ce brillant morceau. La présence de ce choral accrédite l'hypothèse du emploi d'un grand chœur d'une cantate aujourd'hui perdue, ce qu'atteste par ailleurs l'examen des parties séparées ».

GEIRINGER : «...Majestueux arrangement de choral. Brillant concerto de tout l'orchestre. Mélodie du choral au soprano, en valeurs longues, accompagnée par des passages exultants des voix de basse. Le texte pose craintivement la question : « *Quand viendra l'heure où je pourrai voir mon Sauveur...* » La musique semble répondre triomphalement que l'heure est toute proche ».

HIRSCH : «...Cette partie dans l'autographe est mise au net (corrections). Sans doute une reprise comme dans les sections 5 et 6. Choral en si mineur et parties instrumentales en ré majeur. Voir l'*Oratorio de Noël*. Mélodie en valeurs longues au soprano. Accentuations sur « *Heiland* » « *Tag* » et colorature sur « *Komm, stelle* ». Mélisme de 7<sup>e</sup> au soprano sur la mesure conclusive ».

HOFMANN : «Le choral final... est le seul mouvement de grande dimension prévu spécialement par Bach pour cet oratorio. Avec le tempo allant du jeu de chaque groupe instrumental, ce chœur ne le cède en rien au chœur initial. La strophe exploitée par Bach...est remplie de l'expression de l'attente mélancolique de revoir Jésus...L'un des attraits de ce mouvement tient à l'allure solennelle du cantique en si mineur que Bach transforme avec sa harmonisation en un majeur festif et joyeux ».

KUIJKEN : «...correspond dans sa symétrie au chœur d'ouverture avec sa splendeur instrumentale ; dans cet écran brillant où différents couples d'instruments se renvoient des motifs...la mélodie (du choral) est chantée par le soprano sur des tons longuement tenus, renforcés par les instruments à vent ; les trois autres voix évoluent par dessous dans une composition polyphonique en imitation. Sur « *Du Tag, wann wirst du sein ?* » elles participent toujours plus à la figuration instrumentale et chantent ici leur attente passionnée du retour de Jésus... »

LEMAÎTRE : «...on remarquera que la mélodie du choral est en si mineur alors que l'environnement orchestral s'inscrit dans la tonalité de ré majeur. Par ce moyen, Bach réalise une osmose entre la douleur de la séparation et la joie de l'Ascension ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le choral final est le seul morceau d'importance composé spécialement pour cet oratorio par Bach...il souligne l'attente un peu inquiète des chrétiens... Les strophes (avec *cantus firmus* aux sopranos) sont dans la tonalité mélancolique de si mineur qui contraste avec le ré majeur triomphal et avec l'apparat instrumental (semblable au premier chœur) des ritournelles orchestrales, opposant ainsi de manière spectaculaire l'inquiétude des fidèles à la joie de l'Ascension ».

NYS, Carl de : «...Une page originale superposant et amalgamant des éléments apparemment peu faits pour se conjuguer = symbolisme musical. La mélodie du choral, base de l'édifice est en si mineur, mais l'ensemble des parties d'orchestre en ré majeur. La très riche partition orchestrale fait jaillir tout naturellement la mélodie du cantique qui s'élève et descend. L'écriture de la partition semble indiquer que ce chœur est également parodié sur une composition antérieure, non identifiée. Joie de l'Ascension et douleur de la séparation indissolublement liées ».

SCHWEITZER [*J. S. Bach*] : « Le chœur final présente la forme d'une fantaisie de choral ».

WOLFF : «...Le mouvement final est une œuvre développée dans laquelle le ritornello orchestral en ré majeur encadre, au commencement et à la fin, le choral de structure polyphonique structuré dans une tonalité mineure relative, si mineur. Cela rappelle la tonalité duelle du chœur d'entrée de la *Passion selon saint Matthieu* (si mineur, sol majeur) et encore une fois cela montre quelle variété de moyens le compositeur avait à sa disposition durant la période postérieure à 1730 ».

## BIBLIOGRAPHIE BWV 11

BACH CANTATAS WEBSITE (BCW) :

AMG (All Music Guide) : Notice de Brian Robins. + Discographie.

BETHLEHEM BACH CHOIR : Notice de Dr. Carol Traupman-Car. Moravian College, Bethlehem, PA (USA). 2003-2012.

BRAATZ, Thomas : Provenance. 17 janvier 2003.

: Commentaires 17 janvier 2003.

: Mélodie du choral *Von Gott will ich nicht lassen*. En collaboration avec Aryeh Oron (janvier 2006).

BROWNE, Francis (février 2010). Texte du choral *Got Fähret auf gen Himmel* en 7 strophes (Allemand seulement).

CROUCH, Simon : Notice 1996 & 1998.

EMMANANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.

MINCHAM, Julian : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 50. 2010.

ORON, Aryeh : Discussion 1] 13 janvier 2003. 2] 26 octobre 2008. 3] 5 décembre 2010.

: BCW/Commentary (13 janvier 2003) : Carl de Nys; Little & Jenne; Eric Chafe.

: Mélodie du choral *Von Gott will ich nicht lassen*. En collaboration avec Aryeh Oron (janvier 2006).

AMBROSE, Z. Philip (University of Vermont): *The new translation of cantata texts*. Hänssler / Rilling. Die Bach Kantate. 1985

Voir aussi le NET : Classics/faculty/bach/BWV

BACH COMPENDIUM ou *Répertoire analytique et bibliographique des œuvres de Jean-Sébastien Bach*. Hans Joachim Schulze et Christoph Wolff = *Bach-Compendium = analytisch-Bibliographisches Repertorium der œuvre Johann Sebastian Bach*. Editions Peters. Francfort-sur-le Main. 1985. BWV 11 = BC D 9. NBA II/8.

BACH-INSTITUT GÖTTINGEN: NET. Die Neue Bach-Ausgabe [NBA]. Série II/8 Oratorische Werke. Net www. Bach-Institut.de  
BACH-JAHREBUCH

BJ 1974. Gerhard Herz, pages 95, 96

BJ 1978. Gerhard Herz, pages 157, 158 et 169

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 36, 39, 98 et 158

Volume 2, pages 254, 458, 493, 566, 683, 702, 703, 707 et 836

: Notice de l'enregistrement de Philippe Herreweghe. 1993.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 77. 2000.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan 2002. Pages 129/130

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de J.-S. Bach*. L'Harmattan 2003. MDC 028, pages 151 à 153 et 312 à 315.

BLANKENBURG, Walter : Le temps de l'Ascension. Notice du coffret Archiv Produktion.

BREITKOPF. Recueils :

MDC 028 (mvt. 6). Choral : *Ermuntre dich, mein Schwacher Geist*.

Breitkopf n° 10 : 371 *Vierstimmige Chorgesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 102 (9).

Le choral n° 360 "*Du Lebensfürst Hrrt Jesu-Christ*" est sur la même mélodie très légèrement modifiée.

Breitkopf n° 3765 : 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 81 (82).

MDC 099 (mvt. 11). Choral : *Von Gott will ich nicht lassen*.

Breitkopf n° 10 : 371 *Vierstimmige Chorgesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 191 (114, 331 et 363).

Breitkopf n° 3765 : 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 328 (324-327).

BUCHET, Edmond : *Jean-Sébastien Bach (après deux siècles d'études et de témoignages)*. Buchet / Chastel. 1968. Page 62

CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Seuil. 1984. Pages 195/196/161

CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 579 à 582

CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc 1974.

*Von Gott will ich nicht lassen*. Choral n° 185 (BWV 658). Pages 236/237

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 96/97

DÜRR, Alfred : *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel 1974. Volume 1, pages 289 à 291

: Notice introductive de l'enregistrement Teldec / Harmoncourt, volume 3. 1972.

: W. Neumann : Literaturverzeichnis 21] *Der Eingangssatz Bachs Himmelfahrts-Oratorium und seine Vorlage* in : Hans

Albrecht in memoriam. Gedenkschrift von Freuden und Schülern, hrsg. Von W. Brennecke und H.

Haase,

Kassel 1962, pages 121 à 126. Kantaten 11, 30a, III, XXV

Reprise de la notice dans le coffret Warner [1]. Fritz Werner, 2004.

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 ».

FESTIVAL J.-S. BACH DE MAZAMET. 1976, 11<sup>e</sup> année. Cathédrale de Saint-Pons, 3 septembre 1976. Ensemble vocal et instrumental de

Lausanne. Michel Corboz.

GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil 1966. Pages 197/198 + Note 112 à la page 363

GÉROLD, Theodor : *J.-S. Bach*. H. Laurens, 1950. Page 99 : allusion à l'*Agnus Dei* de la *Messe en si*

HALLBREICH, Harry : Critique de la version de Karl Richter. Revue *Harmonie*. 1975.

HELMS, Maria : Notice de l'enregistrement de Helmut Rilling (Laudate 98748) en collaboration avec Arthur Hirsch. 1985.

HERZ, Gerhard : Norton Critical Scores. Cantates 4 et 140. Deux volumes. New York 1972. Page 45 : chronologie + détails

HIRSCH, Arthur : Notice de l'enregistrement de Helmut Rilling (Laudate 98748) en collaboration avec Maria Helms. 1985.

Pas de symbolisme numérique cité

: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR 24.015. 1<sup>ère</sup> édition 1986.

CN 206 : pages 49 [7], page 67 [11] et 161

HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. 2005.

HUCHTING, Detmar : Notice du DVD Bachfest Leipzig 2004. Saint-Nicolas, 16 mai 2004.

HUMBRECHT, Georges : *Histoire de la musique* (sous la direction de Roland Manuel. La Pléiade, 2 volumes [pages 1949 et 1957]. 1960.

KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement. CD Accent 2010, volume 10.

KRAUTSCHEID, Christiane : Notice de l'enregistrement de Kurt Thomas (Berlin Classics). 1996.

LEHMANN, Claude : *Histoire de la musique* (sous la direction de Roland Manuel. La Pléiade, deux volumes. 1960.

LEMAÎTRE, Edmond : *La Musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. Les indispensables de la musique

1992. Pages 34, 148/149

- LEISINGER, Ulrich : Note sur la partition de la cantate BWV éditée par Carus-Verlag. 2004.
- LEWIS, Nia : Notice de l'enregistrement de Matthew Halls /Retrospect Ensemble. 2010 –2011.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies* Beauchesne. Octobre 2005. Pages 67, 96, 102 et 145.  
[Mvt. 6] Incipit du cantique « *Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ* » = M 152, page 283  
[Mvt. 11] Incipit du cantique « *Von Gott will ich nicht lassen* » = M 115, page 279
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Les cantates d'église*. Ouvrage collectif. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 96/97
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan 2003. Page 332
- MARCEL, Luc-André : *Bach. Solfèges Microcosme* 19. 1974. Page 180 : Discographie de Fritz Werner.
- MAZAMET 1976 : Michel Corboz. BWV 11. Notice par Carl de Nys. Concert du 3 septembre 1976 à Saint-Pons (34).
- MISSEL QUOTIDIEN : Ascension, pages 849 à 857
- NEUMANN Werner : *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*, pages 37-38, 252, 294, 303. VEB. Breitkopf & Härtel 1971.  
Literaturverzeichnis : 21 (Dürr). 42 (Pirro). 44 (Richter). 52 (Schering). 55 (Schering). 56 (Schering).  
63 (Smend). 67 (Smend).  
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.  
Page 40 (5 juin 1732 = Anhang BWV 18 et page 44 l'oratorio BWV 11, 19 mai 1735).  
: *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB Leipzig 1974. Pages 85/86
- NYS, Carl de : *Jean-Sébastien Bach*, in « *Génies et Réalités* ». Hachette 1970. Discographie, page 286 : Kurt Thomas  
*La Cantate*. Que Sais-je. N°1851. Presses universitaires de France. 1980.  
Notices des disques Erato, par Fritz Werner et Michel Corboz.  
Notice du programme du Festival J. S. Bach de Mazamet. 1976.  
Notice de l'enregistrement Corboz. Erato STU 71099. 1978.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf, Paris, 1955. Page 1254  
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « PBJ. »
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Alcan, Paris 1919. Pages 186/187
- PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher 1907. Minkoff Reprint Genève 1973.  
Pages 52 [1], 160 [1], 164 [8], 224 [10], 248 [9], 279, 330 [4], 349 [1]  
: W. Neumann : Literaturverzeichnis 42. *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*, Minkoff Reprint 1973.
- PITROU, Robert : *Jean-Sébastien Bach*. Editions Albin Michel. 1941. Page 214
- RICHTER, Bernhard Friedrich : W. Neumann : Literaturverzeichnis 44] *Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig angehörenden Kantaten Joh. Seb. Bachs* ; BJ 1906, pages 43 à 73
- ROBERT, Gustave : *Le Descriptif chez Bach*. Paris. Librairie Fischbacher 1909. Page 58 [8]
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 et 2006.
- SCHERING, Arnold : W. Neumann : Literaturverzeichnis 52] *Über Bachs Parodieverfahren*, in Bj 1921, pages 49 à 95.  
: W. Neumann : Literaturverzeichnis 55] *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert*.  
Musikgeschichte Leipzigs, Bd. III, Leipzig 1941.  
: W. Neumann : Literaturverzeichnis 56] *Über Kantaten Johann Sebastian Bachs* (Geleitwort von Friedrich Blume).  
Leipzig 1942.
- SCHMIEDER, Wolfgang : *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel 1950-1973-1998  
: Édition 1973, pages 13/14.  
: Literatur : Spitta ; Schweitzer, Wolfrum II [J.S. Bach, Leipzig, 1910] ; Pirro ; Parry ; Voigt ; Wolff ; Terry Franke ; Moser ; Schering ; Neumann.  
BJ : 1906 (Richter, pages 43 à 73)., 1909, 1912, 1914, 1915, 1918, 1921 (Schering), 1922, 1932, 1934,  
1936, 1937, 1940.  
Bachfeste : 1912 (Kinkeldey), 1914 (Schering).
- SCHWEITZER, Albert : *J.- S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich 1967, 8<sup>e</sup> édition. Édition française de 1905. Oratorio non repris.  
: *J. S. Bach*. Édition allemande complète, en deux volumes. 1911.  
Édition américaine (traduction de Ernest Newman). Dover Publications, inc. New York. 1911-1966.  
Volume 2, pages 310 et 314
- SMEND, Friedrich : W. Neumann : Literaturverzeichnis 63] *Bachs h-moll Messe. Entsehung, Überlieferung*, in Bj 1937, pages 1 à 58.  
(Kantaten 11, 12, 29, 46, 120, 171, 215)  
: W. Neumann : Literaturverzeichnis 67] *Bachs Himmelfahrts-Oratorium*, in : Bach-Gedenkschrift 1950, im Auftrag der Internationalen Bach-Gesellschaft Hrsg. Von Karl Matthaer, Zurich, pages 42 à 65 (Kantaten 11, I, XXV).
- SPITTA, Philipp : *Johann Sebastian Bach*. Sous-titré : « *His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750* ». Novello & Cy 1889 - Dover 1951-1952. 3 volumes. Volume II, page 315 (section 9). Volume III, pages 47 et 593/594
- TATLOW, Ruth : Notice de l'enregistrement de J. E. Gardiner. Archiv Produktion. 1999.
- TIÉNOT, Yvonne : *J.-S. Bach*. Henri Lemoine 1951. Chronologie 1735-1745.
- WHITTAKER, W. Gillies : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach. Sacred & Secular*. Deux volumes. Oxford U.P. 1959-1985.  
Volume I : 234, 235, 655. Volume II : 40 à 47, 57, 117 et 283
- WOLFF : Notice enregistrement Koopman (volume 20). 2005 .
- WUSTMANN, Rudolf : *J.S. Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*. Breitkopf & Härtel, 1913-1967. Pages 130 à 132
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont 1982. ZK 197, pages 298/299  
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan 2005.

## DISCOGRAPHIE BWV 11

BACH CANTATAS WEBSITE :

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

27 références (octobre 2002 – mars 2012) + 6 mouvements individuels (octobre 2002 – juillet 2006).

Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron ( février 2003 – avril 2005).

- 20] BECKER-FOSS, Hans-Christoph. Hamelner Kantorei & Hamelner Kammerchor St Nicolai (D). Enregistré à la Martkirche St. Nicolai, Hameln (D), le 5 au 9 avril 1999. Avec la cantate BWV 106, l'Oratorio BWV 249 et le *Requiem* de Campra. Durée : 28'58.  
Coffret de 2 CD *Musikwochen Weserbergland*. 2000.
- 10] CORBOZ. Ensemble vocal et orchestre de chambre de Lausanne. Soprano : Christiane Baumann. Alto : Naoka Ihara.  
Ténor : Vincent Girod. Basse : Philippe Huttenlocher. Crissier (CH), octobre 1976. Durée : 29'16.  
Disque Erato STU 71099. 1978. Reprise sous autre présentation Erato. Avec les cantates BWV 198, 58 et 78
- 4] COURAUD, Marcel. Bach Stuttgarter Bach-Chor. Badische Staatskapelle. Soprano Röst Schwaiger. Alto : Gisela Litz.  
Ténor : Theo Altmeyer. Basse : Franz Crass. Milieu des années 1950. Durée : 25'50.  
Disque Philips 835140. Avec la cantate BWV 65. Vers 1960
- 21] FUNGELD, Greg. Bach Choir of Bethlehem. The Bach Festival Orchestra. Contre-ténor : Daniel Taylor. Ténor : Frederick Urey.  
Basse : Christophen Nomura. Mai 2001. Bethlehem. Pensylvanie (USA). Durée : 28'21.  
CD Dorian Recordings 90306. 2001. Avec les cantates BWV 34 et 51.
- 16] GARDINER. John Eliot. Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Soprano : Nancy Argenta. Contre-ténor : Michael Chance.  
Ténor : Anthony Rolfe-Johnson. Basse : Stephen Varcoe. All Saints Church. Tooting (GB). Octobre 1993.  
CD Archiv Produktion 463583-2. 2000. Sur la pochette : « *Bach Cantata Pilgrimage* » + les cantates BWV 37, 43 et 128  
Reprise prévue [?] sous label SDG en 2012-2013 (par souscription).
- 3] GRISCHKAT, Hans. Stuttgart Choral Society. Bach-Orchester Stuttgart (D). Soprano : Claire Fassbender. Contralto : Ruth Michaelis.  
Ténor : Werner Hohmann. Basse : Bruno Müller. Mai 1951. Disque Renaissance X 34 (deux présentation différentes).
- 27] HALLS, Matthews. Retrospect Ensemble. Soprano : Carolyn Simpson. Contre-ténor : Iestyn Davies. Ténor : James Gilchrist.  
Basse : Peter Harvey. St Jude's Church. Londres (GB). 22-25 février 2010. Durée : 29'10.  
CD Linn Records CKD 373. 2011. Avec l'*Oratorio de Pâques* BWV 249.
- 7] HARNONCOURT (volume 3). Wiener Sängerknaben. Concentus Musicus Wien. Soprano (? Jeune soliste du Wiener Sängerknaben).  
Alto : Paul Esswood. Ténor : Kurt Equiluz. Basse : Maw van Egmond. Enregistré à Vienne (Autriche) au Casino Zögenitz, du 8 au 15 décembre 1971. Durée : 28'53.  
Coffret de 2 disques Teldec 6.35029. SKW 3/1-2 BR2. *Das Kantatenwerk*. Volume 3. 1972. Avec les cantates BWV 9 et 10  
Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8.35029 ZL *Das Kantatenwerk* Volume 3. 1985.  
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509 91755 2. *Das Kantatenwerk*. Volume 1. 1994. + les cantates BWV 1 à 19  
Reprise *Bach 2000* en coffret de 15 CD Teldec 3984-25706-2, volume 1. Distribution en France en septembre 1999.  
Avec les Cantates BWV 1 à 14 et BWV 16 à 47  
Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573-81015-2. Intégrale des cantates en CD séparées, volume 4. 2000.  
Reprise CD Warner Classics 8573-81015-5. Intégrale des cantates en CD séparées, volume 4. 2006-2007.
- 15] HERREWEGHE. Collegium Vocale. Gent. Soprano : Barbara Schlick. Alto : Catherine Patriasz. Ténor : Christoph Prégardien.  
Basse : Peter Kooy. Mai 1993. Durée : 28'45.  
CD Harmonia Mundi 901479. Deux tirages différents. Avec les cantates BWV 43 et 44
- 26] HERREWEGHE. Collegium Vocale Gent. Soprano : Dorothee Miels. Contre-ténor : Damien Guillon. Ténor : Jan Kobow.  
Basse : Stephan MacLeod. St John 's Smith Square. Londres (GB), 16 mai 2008. Sources radio (FM Broadcast et Autriche).  
Report CD Rapidshare. Durée : 29'07. Avec l'*Oratorio de Pâques* BWV 249.
- 18] HOCHREITER, Karl. Bach-Chor Berlin. Bach-Collegium Berlin. Soprano : Regina Schudel. Alto : Bogna Bartosz.  
Ténor : Rainer Trost. Basse : Peter Edelmann. Live Recording à la . Kaiser Wilhelm Gedächtnis-Kirche Berlin ( Église du souvenir de l'Empereur Guillaume I<sup>er</sup>). mai 1998. Durée : 30'40.  
CD Jubal Music Berlin « Bach Kantaten in Berlin. 1000<sup>e</sup> représentation. Avec les cantates BWV 172 et BWV 51
- 2] JACQUES Reginald. Cantata Singers. The Jacques Orchestra. Soprano : Ena Mitchell. Contralto : Kathleen Ferrier.  
Ténor : William Herbert. Basse : William Parson. Chanté en anglais. Durée : 26'06.  
Disque Decca AX 399 (6 disques 78 tours, 1948) et reprise en disque 33 tours Ace of Club. Decca ACL 52. Avec les cantates 67 et 147
- 22] KOOPMAN (volume 20). The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano : Sandrine Piau. Alto : Bogna Bartosz. Ténor : James Gilchrist. Basse : Klaus Mertens. Waalse Kerk, Amsterdam (NL), 9-14 mai- 25 septembre – 3 octobre – 13-19 octobre 2002.  
Durée : 26'16. Coffret de 3 CD Antoine Marchand CC 72220. 2005.  
Reprise en CD Ascension Cantatas (volume 6) Antoine Marchand CC 72285. 2008. + Cantates BWV 43, 128 et 37  
Reprise CD Antoine Marchand « *Ascension cantatas* ». 2008. Avec les cantates BWV 43, 128 et 37. CD Challenge Classics 72285
- 23] KUIJKEN. Ex Tempore. La Petite Bande. Soprano : Sophie Karthäuser. Contralto : Patrizia Hardt. Ténor : Christoph Einhorn.  
Basse : Jan Van der Crabben. Bachfest Leipzig 2004. Live, église Saint-Nicolas, le 16 mai 2004. Durée : ?  
DVD Euro Arts 2054039. 2005. Plusieurs reprises Bach-Archiv Leipzig ( Bach-Fest 2004) Arthaus Musik. En CD DR Figaro – EuroArts.  
Avec l'*Oratorio de l'Ascension*, Wq 240 de C. P. E. Bach
- 25] KUIJKEN (volume 10). La Petite Bande. Soprano : Siri Thornhil. Alto : Petra Noskaiova. Ténor : Christoph Genz. Basse : Jan Van der Crabben. Predikherenkerk Louvain (B), 30 avril - 1<sup>er</sup> mai 2008. Durée : 28'40.  
CD Accent ACC 25310. 2011. Avec les cantates BWV 108, 86 et 44
- 11] LEDGER. Orchestre de chambre anglais. King's College, Cambridge. Soprano : Margaret Marshall. Contralto : Alfreda Hodgson.  
Ténor : Martyn Hill. Basse Stephen Roberts. 1981.  
Disques HMV (His Master Voice) (GB) et EMI Angel ASD 4055. Avec la cantate BWV 34. 1981.
- 14] LEONHARD, Gustav. Choir & Orchestra of the Age of Enlightenment. Soprano : Monika Frimmer. Contre-ténor : Ralf Popken.  
Ténor : Christoph Prégardien. Basse : David Wilson-Johnson. St Giles Cripplegate. Londres (GB). Avril 1993. Durée : 29'30.  
CD Philips.
- 19] LEUSINK. Holland Boys Choir. Netherlands Bach Collegium. Soprano : Marjon Strijk. Alto : Sytse Buwalda. Ténor : Knut Schoch.  
Basse : Bas Ramselaar. Enregistré à l'église Saint-Nicolas, Elburg (NL). Novembre 1999 et janvier 2000. Durée : 28'53.  
Coffret de 8 CD Brilliant Classics 99376. Bach Edition Volume 17. Cantates Volume 2. 2000.  
Reprise Bach Edition. 2006. CD Brilliant Classics V – 93102 24/130  
Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une édition „augmentée“ : 157 CD comprenant, les partitions et 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean et selon saint Matthieu*).
- 1] MENDEL, Arthur. The Cantata Singers and Orchestra. Enregistré fin des années 1940 ou début des années 1950, sur bande magnétique puis sur cassette audio et enfin sur CD Schola Antiqua M-1. Durée : 34'51.  
Cet enregistrement appartenait à l'origine de la collection du ténor William Hess qui paraît dans cet enregistrement. + cantate BWV 12.
- 13] PARROTT, Andrew. Taverner Consort & Players. Soprano : Emma Kirkby. Soprano II : Evelyn Tubb. Alto : Margaret Cable.  
Ténor : Wilfried Jochens. Basse : Stephen Charlesworth. Enregistré au Studio, Abbey Road. Londres (GB). Avril 1989. Durée : 25'46.  
CD Virgin Veritas. Avec BWV 50 et le *Magnificat* BWV 243. Reprise sous une présentation différente mais sans le BWV 50). 2000.

- 8] RICHTER. Chœur et orchestre Bach de Munich. Soprano : Edith. Mathis. Contralto : Anna Reynolds. Ténor : Peter Schreier. Basse : Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistré à la « Herkules Saal, Munich en mars 1973, janvier-février 1974 et janvier 1975. Durée : 32'04. Coffret de 11 disques Archiv Produktion 30 2722 018 (volume III). Coffret de 11 disques. CD Archiv Produktion 439381-2. Volume III/1. 1994. Himmelfahrt; Pfingsten. Trinitatis. Reprise en coffret de 26 CD Archiv Produktion. 1998-2000. Intégrale des cantates enregistrées par Karl Richter. 1959-1979.
- 12] RILLING. Gächinger Kantorei/ Württembergisches Kammerorchester Heilbronn. Bach Collegium Stuttgart. Soprano : Costanza Cuccaro. Alto : Mechthild Georg. Ténor : Adalbert Kraus. Basse : Andreas Schmidt. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D). Février 1984. Durée : 26'13. Disque *Die Bach Kantate*. Hänssler Verlag. Classic. Laudate 98.748. 1985. Avec la cantate BWV 14. CD. *Die Bach Kantate* (volume 7). Hänssler Classic. Laudate 98.858. 1985-1989 ? Avec les cantates 100 et 200 CD. Hänssler edition *bachakademie* (volume 77). Hänssler-Verlag 92.077. 2000. Avec l'*Oratorio de Pâques* BWV 249
- 17] SCHÖHEIT, Michael. Collegium Vocale Leipzig. Chursächsische Capelle Leipzig. Soprano : Katrin Stocka. Alto : Annette Reinhold. Ténor : Albrecht Sack. Basse : Dirk Schmidt. Enregistré à la chapelle du château des Weißenfelser. Neu-Augustusburg (D). Mai 1995. Durée : 29'15. CD Ars Musici / MBM. Volume 1. Avec des œuvres de Telemann et Schütz.
- 9] SOMARY, Johannes. Amor Artis Chorale. English Chamber Orchestra. Soprano : Felicity Palmer. Alto : Helen Watts. Ténor : Robert Tear. Basse : Michael Rippon. Conway Hall, Londres (GB), 1974. Durée 30'45. Disque Vanguard Classics USA SVC-105 HD. 1999. Avec la cantate BWV 80 Reprise sous nouvelle présentation « Vanguard VCD 72000 » « The Bach Guild ». Édition du cinquantenaire.
- 24] SUZUKI. Bach Collegium Japan. Soprano Yukari Nonoshita. Contre-ténor : Patrick Van Goethem. Ténor : Jan Kobow. Basse : Chyuki Urano. Enregistré au Kobe Shoin Women's University Chapel. Japan. Mai 2004. Durée : 28'18. CD BIS (Hybrid SACD-1561). 2005. + l'*Oratorio de Pâques* BWV 249
- 5] THOMAS, Kurt. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Thomaskirche Leipzig. Soprano : Elisabeth Grümmer. Alto : Marga Höffgen. Ténor : Hans-Joachim Rotzsch. Basse : Theo Adam. Leipzig (D), 1962. Durée : 33'14. Disque Eterna (ex RDA avant 1989) 825 282. + Deux duos tirés de la cantate BWV 140 Reprise Disque Voix de son Maître ASDF 240. Avec la cantate BWV 140 (source : Carl de Nys). CD Leipzig Classics et reprise CD Berlin Classics 009201 2BC 1962. 1996. Avec les cantates BWV 4 et 68 Reprise en coffret de 8 CD Leipziger Classics (volume 8) 00 1812 2 BC 2000 + cantates BWV 11, 68, 59, 51, 243, 111, 140, 71 etc. Reprise CD Berlin Classics 0092012 BC (1962-1996) avec les cantates BWV 4 et 68
- 6] WERNER. Heinrich-Schütz-Chor Heilbronn. Pforzheim Chamber Orchestra. Soprano : Hedy Graf. Contralto : Barbara Scherler. Ténor : Kurt Huber. Basse : Jakob Stämpfli. Schwaigen (Bade-Wurtemberg. Juillet 1966. Durée : 31'. Disque Erato 70341. *Les Grandes Cantates* (volume 2). 1966. Avec la cantate BWV 104 Reprise disque Musical Heritage Society (USA) MHS-812 Reprise en coffret de 2 CD Erato 0630-12-978-2. Avec les cantates BWV 7, 30, 68 et 104 Reprise en coffret de 10 CD Warner 2584-61401-2 (coffret I). 2004.

## MOUVEMENTS INDIVIDUELS BWV 11

- M-1. Mvts 1, 6 et 9] PFLUGBEIL, Hans. Greifswalde Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950 ou 1960. Report sur CD Baroque Music Club, volume 3 "Soli Deo Gloria".
- M-2. Mvt. 4] MARRINER. Academy of St-Martin-in-the-Fields. Mezzo-soprano : Janet Baker. Londres, octobre 1975. Disque EMI-VSM DS 3.265. « Bach – Haendel. Report en coffret de 2 CD EMI Treasures (Gemini). Notice par Carl de Nys, revue *Diapason*, en mai 1975.
- M-3. Mvt. 9] ROTZSCH, Hans Joachim. Thomanerchor. Neues Bachisches Collegium Musicum. 1984. CD Leipzig Classics « Die Bach Trompette ».
- M-4. Mvt.9] LEPPARD, Raymond. Scottish Philharmonic Singers & Scottish Chamber Orchestra. CD Erato « Collection ».
- M-5. Mvt. 4 Présentation par Alberto Basso « *New Approach to J. S. Bach* ». Enregistrement Harmonia Mundi ? 1987.
- M-6. Mvt. 6] IRA STEIN TRIO. Piano, violoncelle et saxophone. Live Recording, septembre 1998. Yosh's Oakland ; Californie (USA).

## ANNEXE BWV 11 SPITTA, Philipp

SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach*. Sous-titré : « *His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750* »  
Novello & Cy 1889 - Dover 1951-1952. Trois volumes.

Tome II, pages 593/594 : « Dans l'Oratorio pour l'Ascension, Bach, au contraire (de l'Oratorio de Pâques) a adhéré aux anciennes formes liturgiques. Ici, le sujet permettait une exécution sans les contraintes occasionnées par le service régulier du jour de l'Ascension. La compilation biblique est empruntée à Luc, chapitre 24/v.50-52, aux Actes des Apôtres, chapitre 1/ v. 9-12 et à Marc, chapitre 16/ v. 19. Bach n'a pas utilisé les cantiques habituels *Nun freut euch* (EKG 239 : Luther de 1523) et *Christ fuhr gen Himmel* (EKG 90/ Wittenberg, 1533). Pour l'Ascension, nous avons ici la 4<sup>e</sup> strophe du cantique de Rist, *Du Lebensfürst* et, à la fin (n° 11) la dernière strophe du cantique de Sacer, *Gott fahret auf gen Himmel* (sans numéro d'EKG connu (1978-1985).

On ne connaît pas l'auteur du texte de forme madrigalesque constitué par un chœur (1), deux récitatifs (? de 1985) et deux airs. On ne peut en outre établir la date exacte de la composition. Le style montre cependant l'entière maturité du maître et permet de penser qu'il fut écrit vers 1729, comme les oratorios de Noël et de Pâques [Note 693 : L'autographe possède les caractéristiques des œuvres tardives de Bach, mais il n'est pas possible d'en déduire la date]. L'ouvrage est classé B.G II, n° 11. J'ai remarqué en consultant à la Bibliothèque royale (impériale serait plus juste) de Berlin qu'il y avait une partie d'orgue figuré qui n'a pas été reprise dans l'édition.

Comme dans l'*Oratorio de Noël*, il y a au début un chœur (1) en forme d'air à l'italienne et, à la fin, un choral-fantaisie. Ce chœur d'ouverture qui semble avoir été mis à cette place pour quelque occasion musicale est un chef-d'œuvre plein de tonalité et d'élaboration polyphonique. Aux voix supérieures, la mélodie jubilatoire flotte sans interruption, tandis que les parties inférieures évoluent de façon indépendante. Il est remarquable que les parties de solo ne soient pas de pure dévotion, mais possède bien plus une conception dramatique.

Dans l'air pour alto et le récitatif de basse (n° 3 et 4), Jésus est imploré afin qu'il ne quitte pas tout de suite ceux qui croient en lui. Dans l'aria de soprano (n° 10), la consolation provient de ce que Jésus, par le biais de son ascension au ciel, est déjà présent en esprit parmi ceux qui adhèrent en lui. Dans la *Passion selon Saint Matthieu*, il y a aussi un passage "*Gebt mir meinem Jesum wieder*" (air de basse n° 51) où se retrouve la même atmosphère qui semble aussi bien justifiée. Dans l'*Oratorio de Noël*, les airs n° 15 et 19 (alto) tirent leur origine de la tradition populaire et ici, dans l'*Oratorio pour l'Ascension*, nous pouvons reconnaître une dramatisation de la narration dans le même esprit.

En fait nous rencontrons là, la représentation médiévale de l'Ascension, où Pierre (voir les récitatifs de basse de la cantate) et la Vierge Marie (air d'alto) pleurent le départ du rédempteur. Les deux airs sont remplis de splendides harmonies, le premier par ses soupirs de ferveur, le second par ses rayonnements de gloire ; le contraste entre les deux montrant la puissance poétique de Bach. Le choral (n° 6) "Nun lieget alles unter dir" est chanté aussi doucement que possible ; la mélodie uniquement accompagnée par les flûtes, violons et violoncelles (sans la basse) fait planer sur l'ensemble le royaume de la lumière. Nous avons d'une part l'image des disciples demeurant en bas, de l'autre, le Sauveur transfiguré s'élevant ».

Voir aussi dans le tome 2, page 315, un exemple de récitatif (le n° 9) et à la page 47 du volume 3, la réutilisation de l'air n° 4 dans l'*Agnus Dei* de la Messe en si (BWV 232).

## ANNEXE BWV 11 CARL DE NYS

### ORATORIO BWV 11 CORBOZ

« Le titre autographe de la cantate BWV 11 *Lobet Gott in seinen Reichen* sur la partition conservée à Berlin est net : *Oratorium Festo Ascensionis Christi* ; c'est donc bien d'une partition d'oratorio qu'il s'agit et non d'une cantate ; mais on sait que pour Bach l'oratorio est l'aboutissement de son travail sur la cantate. C'est d'ailleurs l'œuvre qui termine et couronne le 19 mai 1735, la monumentale « Vie du Christ » déjà mentionnée que Bach a réalisée au cours de l'année liturgique 1734-1735 ; elle avait débuté par les six cantates de l'*Oratorio de Noël*. On sait que dans toutes les parties de ce cycle, Bach a réutilisé des pages antérieures, souvent en les transformant et en les embellissant encore. Pirro avait estimé jadis que la cantate *Froher Tag*, cantate profane écrite en 1732, avait fourni le modèle du premier état de cet oratorio mais le professeur Friedrich Smend a pu démontrer plus récemment que cette hypothèse était incompatible avec les textes. Par contre le professeur Smend a pu établir avec certitude que plusieurs pages de cet oratorio avaient été empruntées à deux autres cantates profanes dont il a retrouvé les livrets mais dont la musique est perdue. C'est ainsi que les arias confiées aux voix de soprano et d'alto proviennent de la cantate nuptiale *Auf süß entzückende Gewalt* écrite en 1725 sur un poème de Gottsched pour le mariage de Monsieur Von Hohenthal. Quant au premier chœur, c'est une version nouvelle du chœur final de la cantate d'anniversaire d'un certain M. J.W.C.D. ; c'est un chœur des Grâces emprunté à un livret rédigé par le maître des postes Christoph Friedrich Henrici, plus connu sous le pseudonyme poétique de Picander. L'écriture de la partition de l'oratorio de l'Ascension semble indiquer que le dernier chœur est également parodié sur une composition antérieure mais elle n'a pas été identifiée jusqu'alors.

La structure de cette page admirable qui appartient elle aussi, de toute évidence, au sommet de la musique vocale de Bach (il en reprendra d'ailleurs l'aria d'alto pour l'*Agnus Dei* de la Messe en si), est assez inhabituelle : les deux mouvements extrêmes sont deux grands chœurs, au centre se situe une strophe de choral (on ne sait si elle était chantée avant ou après l'homélie du pasteur sur l'évangile du jour) ; chacune des deux parties est composée d'une seule aria encadrée par plusieurs récitatifs ; mais toute la prédominance du récitatif n'est-elle pas une des marques distinctives de l'oratorio ? Le choral est emprunté à la quatrième strophe du cantique *Du Liebenfürst, Herr Jesu Christ* » de Johann Rist (1641) ; le chœur final utilise la septième strophe du cantique *Gott fährt auf gen Himmel - Dieu monte au ciel* de Gottfried Wilhelm Sacer (1697).

On peut relever que ces deux chorals n'appartenaient pas aux cantiques *de tempore* pour l'Ascension dans la tradition leipzigoise, mais qu'ils conviennent parfaitement et qu'ils sont peut-être mieux encore en situation. Quant aux textes composés pour l'œuvre elle-même, on n'en connaît pas l'auteur ; malgré la médiocrité certaine de quelques uns, par exemple du récitatif pour la basse [3], il serait sans doute injuste d'en charger Picander. Il faut signaler que l'oratorio comporte plusieurs numéros empruntés directement à l'Écriture : le n° 2 est emprunté à Luc 24, 50-51, le n° 5 aux Actes des Apôtres 1, 10-11, alors que le n° 9 utilise successivement Luc 24, 52a, les Actes des Apôtres 1, 12 et Luc encore 24, 52b.

Le revêtement instrumental de la partition est somptueux : trois trompettes, timbales, deux flûtes traversières et deux hautbois en plus du quintette à cordes et de la basse continue réalisée aussi par le basson et le clavier de l'orgue. L'immense premier chœur sur le schéma de l'aria italienne fait appel à tout l'orchestre ; son écriture a certainement été enrichie par rapport à celle du chœur original des Grâces dans la cantate d'anniversaire. La fusion d'éléments presque populaires du domaine du lied ou du cantique avec la polyphonie la plus savante est magistrale dans cette ouverture vocale qui chante et célèbre l'entrée glorieuse du Seigneur dans son royaume. Les textes de l'Écriture sont tous confiés à la voix de ténor et traités en récitatif *secco* comme dans les Passions ; mais lorsqu'il fait parler les deux hommes, la basse se joint au ténor en un *arioso* très évocateur. Les récitatifs sur des textes libres sont accompagnés ; ils sont particulièrement intenses dans l'expression et presque dramatiques au sens du théâtre lyrique.

Une particularité du choral central s'explique par le texte chanté : la tessiture très grave de la partie de soprano à laquelle est confiée la mélodie du cantique symbolise que tout est sous les pieds de Jésus lorsqu'il s'élève au ciel. Il est intéressant de comparer l'aria d'alto à la version ultérieure de la Messe en si, plus ramassée, moins dramatique et pourtant plus expressive encore ; Il est regrettable que nous n'ayons plus la partition de la cantate nuptiale originale, car nous aurions pu suivre alors le cheminement du génie de Bach depuis le premier jet jusqu'à la perfection ultime. Mais on peut remarquer que le premier texte développait déjà l'idée d'éloignement et de séparation, ce qui confirme la précision du langage musical de Bach ».

La deuxième aria, celle pour le soprano [10], dans une rayonnante tonalité de sol majeur, est écrite en quatuor : les flûtes à l'unisson, le hautbois et les cordes à l'unisson *in basso* selon la tradition vivaldienne ; dans ce trio instrumental vient s'insérer la partie chantée. On remarquera que cette page ne comporte pratiquement que des tessitures élevées, ce que le musicien avait fait pour exprimer l'innocence dont il est question dans la cantate profane antérieure ; sur le texte de l'oratorio cette musique a pour effet d'élever le regard intérieur des auditeurs vers les hauteurs dans lesquelles le Seigneur disparaît au jour de l'Ascension – autre illustration de la précision du langage musical de Jean-Sébastien Bach.

Le chœur final [11] n'est pas moins original : il montre la maîtrise suprême de Bach pour superposer et amalgamer des éléments apparemment peu faits pour se conjuguer ; il exprime à merveille le texte et en traduit le climat par des symbolismes musicaux. En effet, la mélodie du choral de Sacer est celle du cantique *Von Gott will ich nicht lassen - Je ne veux point abandonner Dieu* », elle est en si mineur, alors que l'ensemble de cette page est en ré majeur. La très riche partition d'orchestre fait jaillir tout naturellement la mélodie du cantique qui s'élève et qui descend (mouvement symbolique anticipant déjà sur la descente de l'Esprit que le Seigneur monté au ciel a promis d'envoyer. Les deux tonalités superposées montrent que la joie de l'Ascension et la douleur de la séparation sont indissolublement liées : c'est déjà comme l'apparition du Seigneur « sur les nuées » à la fin du temps ».

Carl de Nys. 6 mai 2012, La Drèche.

### DIVERS BWV 11

YOU TUBE : Rolf Schweizer/ Sudwestdeutsches. Kammerorchester Pforzheim. Premier chœur. Vers 2010.

YOU TUBE : Accès à la version intégrale de Nikolaus Harnoncourt.

C. Role. Juillet 2012