

CANTATE BWV 45
ES IST DIR GESAGT, MENSCH, WAS GUT IST
Il t'a été dit à toi, l'homme, où est le bien...

KANTATE ZUM 8. SONNTAG NACH TRINITATIS
Dominica 8 post Trinitatis
Cantate pour le 8^e dimanche après la Trinité
Leipzig, 11 août 1726

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 = 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 autographe originale
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 45

Leipzig, le 11 août 1726. Jahrgang III.

BOMBA : Datation 1^{er} août 1723 [?]

BRAATZ [BCW – *Provenance*, 22 juillet 2002] : « Il a été peut-être proposé qu'une exécution plus tardive du même ouvrage ait eu lieu sous la direction de Bach mais aucune source n'a pu le confirmer formellement. ... Datation selon Alfred Dürr, une datation déterminée par les filigranes et le type d'écriture des copistes que Bach utilisa. »

DÜRR. Chronologie 1726 : BWV 170 et la cantate de J. L. Bach « *Ich will meinen Geist in euch geben* » - BWV 187 (4 août) - *BWV 45 (11 août) - BWV 102 (25 août).

HERZ : 11 août 1726. Ancienne date : 1735-1744

HIRSCH : Classement CN 152 (Die chronologisch Nummer). III. Jahrgang. Fragment d'un « cycle incomplet » de cantates de Leipzig dans une période allant du 2 décembre 1725 au 24 novembre 1726.

SCHMIEDER, SCHWEITZER (les cantates après 1734) et SPITTA, donnent les anciennes dates 1735-1744.

VIGNAL : « Selon le musicologue Peter Wollny, le matériel de cette cantate fit partie de l'héritage de Wilhelm Friedmann Bach qui la fit exécuter à Halle (Saxe), dans une version plus ou moins altérée, après 1750 ».

[Andreas Bomba donne la

SOURCES BWV 45

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) mais d'un usage qui n'est pas toujours aisé pour le lecteur français. Seize références dont trois perdues et cinq chorals.

Adresse : (http://www.bach:gwgd.de/bach_engl.html).

PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR.

BB. *Mus. ms. Bach P 80 B*. Berlin. Deutsche Staatsbibliothek. Sous-titre: *Concerto*. 10 Bll (19 pages), 4°

Référence gwdg.de/bach : D B Mus. ms. Bach P 80. J. S. Bach. Première moitié du 18^e siècle. 10 feuilles et la couverture de titre.

Sources : J. S. Bach → C.P. E. Bach (Catalogue 1790, page 80) → Berliner Singakademie → BB (puis Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. 1855.

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 [Wilhelm Rust, Berlin, décembre 1860]. La partition originale (OP.) et les parties séparées (OSt.) sont à la Bibliothèque Royale de Berlin. A la couverture, de la main de Bach : « *Dominica 8 post Trinitatis | Es is dir gesagt, Mensch was gut ist | à | 4 Voci, 2 Traversieri, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola è Continuo di Joh: Sebast: Bach.* »

BRAATZ [BCW – *Provenance*, 22 juillet 2002] : « Partition autographe : La partition autographe fit partie de l'héritage de C.P. E. Bach. Dans le catalogue établi en 1790 de ses œuvres, cette partition figure avec plusieurs parties (séparées) sous la désignation « *Partiur und einige Stimmen* ». Une autre preuve de cela se trouve dans le catalogue de la « Berliner Singakademie » qui en devint propriétaire mais, ici elle est listée comme « *Autogr. Partiur nebst Abschrift und doublirten Stimmen* » = (partition autographe ainsi qu'une copie et des doublets [de parties séparées]. Quand, en 1854, la Berliner Singakademie mit en vente ce manuscrit de Bach en sa possession, la Bibliothèque Royale de Berlin en fit l'acquisition mais ne fit pas état de la copie de la partition et des doublets. La partition autographe [de Bach] est aujourd'hui à Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. Bach écrivit ainsi le titre de la cantate sur la couverture : *Dominica 8 post Trinitatis | Es is dir gesagt, Mensch was gut ist | à | 4 Voci, 2 Traversieri, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola è Continuo di Joh: Sebast: Bach.* ». Ce manuscrit n'est pas vraiment en bon état sans doute cela est lié aux nombreuses correction qu'y porta Bach. L'encre de ces corrections a traversé le papier de soie utilisé pour renforcer les pages... En tête de la première page de musique, Bach écrivit ce qui suit : *J.J Dominica [Doïca] 8 post Trinitatis Concerto*. A la fin de la première partie, Bach a écrit « *DC* » afin d'indiquer da capo (répétition de la première section de l'aria [mouvement 3]. En haut de la page suivante : « *Parte Seconda* ». A la fin du choral [Mouvement 7] : « *Fine SDG* ».

HERZ : Filigrane « *ICF* + une tête couronnée (voir Spitta).

PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN.

St 26 M. Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek puis Berlin-Dahlem.

Référence gwdg.de/bach : D B Mus. ms. Bach St 26. Copistes : J. H. Bach → C. G. Meißner → D.S. Reichardt → J. S. Bach + Anonyme. Première moitié du 18^e siècle. 24 feuilles d'après la partition originale P 80. Source : J. S. Bach - ? - → Voß-Buch → BB (puis Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz). 1851.

BGA : Une copie signalée en la possession du maître de Chapelle Hauser (à Munich) avec annotations et corrections de Carl Friedrich von Zelter (1758 - 1832)... Par ailleurs Albert Schweitzer dans son ouvrage [*J.S. Bach*, volume 2, page 344] précise : « Nous possédons. les parties séparées de cette cantate révisée et corrigée par Zelter dont certains fragments sont donnés dans l'introduction de la B.G. X, page 17 et suivantes. Elles traduisent un doute à ce propos... » [renvoi à une lettre du 5 avril 1827 de Karl Friedrich Zelter adressée à Goethe].

[Ces renseignements ne semblent pas avoir trouvé d'écho dans le Catalogue des références de la NBA ?]

BRAATZ [BCW – *Provenance*, 22 juillet 2002] : « Quand en 1790 fut établi le catalogue de C. P. E. Bach il fut fait état de seulement « plusieurs parties (séparées) et on en déduit qu'il ne s'agit seulement que des doublets et non pas des parties séparées originales. Ces doublets furent soit perdus à la Bibliothèque Royale de Berlin ou ce qui serait préférable demeurées à la Singakademie pour leurs propres exécutions. Il est hautement probable qu'elles furent perdues [définitivement] ou détruites durant la Deuxième Guerre mondiale (WW2). Cela signifie que si les parties séparées originales si elles n'ont jamais été en possession de C. P. E. Bach, elles furent données à quelqu'un d'autre en 1750, peut-être à W. F. Bach. Le titre de cette cantate figure dans le catalogue manuscrit Radowitz. Si c'est la référence de ces parties, alors le Comte Voß-Buch en fit l'acquisition à Radowitz. Puis la Bibliothèque Royale de Berlin en fit l'acquisition auprès du Comte [Voß-Buch. Quatre copistes inconnus furent impliqués dans ces copies, Bach y ayant participé pour une mesure ou deux mais pas plus. Il n'y a aucune évidence qu'il en ait fait la révision ».

Le 11 septembre 2011, Thomas Braatz, toujours au chapitre « *Provenance*, a ajouté une revue complète des douze parties séparées [connues] avec de nombreux détails sur les copistes impliqués, Christian Gottlob Meißner (principal copiste) et en précisant que les doublets des violons 1 et 2 et deux parties du continuo sont perdues.

HERZ : Parties anciennement conservées à Berlin -Est (RDA), avant 1989. Copistes : Christian Gottlob Meissner, à Leipzig de 1723 à 1729 et anonymes.

SCHMIEDER : 12 parties 4°, partiellement autographes.

COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18. u 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach : D B N.Mus. ms. 10072-21 (Bonn (D). J.J. Maier, Munich 8 juillet 1852. BB (puis Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz). 1972.

Référence gwdg.de/bach : D Knu Hss. K16a/6366 (Cologne – Université). Copiste inconnu. D'après la référence Bach P 568. Début du 19^e siècle.

Référence gwdg.de/bach : D B Mus. ms. Bach P 449, Faszikel 1. Fischhof. 19^e siècle.

Référence gwdg.de/bach : D B Mus. ms. Bach P 568. Copiste inconnu. D'après la partition originale P 80. Début du 19^e siècle. BB (puis Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwdg.de/bach : US Nypm MA 9-6. Copiste inconnu. 18 feuilles. Source : ? - → F. Mendelssohn Bartholdy → L. Liepmannssohn - ? - → New York, Pierpont Morgan Library. [Ne serait-ce pas la copie signalée par W. Rust en 1860 ?]

Référence gwdg.de/bach : PL Wru 60006 Muz (ex MF 5026; B. 200. En recueil avec les cantates BWV 75, 185, 170. Breslau.

ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA).

BGA Jg. X (10^e année). Pages 153 à 186. Préface de Wilhelm Rust (1860). Cantates BWV 41 à 50.

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA).

KANTATEN SERIE I/ BAND 18. KANTATEN ZUM 7 UND 8 SONNTAG NACH TRINITATIS

Bärenreiter Verlag BA 5027. 1966- 2/1987. En supplément, corrections des tomes précédents. 5 fac-similés.
Avec les cantates BWV 54, 186, 187, 136, et 178
BWV 45. Pages 199 à 237. Bl. 1^{er} der autographen Partitur (BB. *Mus. ms. Bach P 80*) enthalend Satz 1, T 37 bis 59.
Kritischer Bericht (commentaires, page 192). BA 5027 41. 1967. Alfred Dürr : BWV 54, 186, 107, 136, 178, 45. Leo Treitler : BWV 187.
[La partition de la NBA est dans le coffret *Das Kantatenwerk* / Harmoncourt, volume 12. 1975].

AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER classics. | Bach | Bärenreiter Urtext.
Sämtliche Kantaten 7 | TP 1287. 2007.
Serie I. Band 18. Kantaten zur 7 und 8 Sonntag nach Trinitatis.
Herausgegeben : Alfred Dürr.
Faksimile : BWV 186, 107, 187 et 45.
BWV 45. Pages 197 à 239. Bärenreiter-Verlag. Kassel. 1966.
Bärenreiter. Partition de poche (Taschenpartitur). Introduction d' Alfred Dürr (1967).
Bärenreiter Verlag Kassel 1966 (in volume / Teldec).
BCW : Partition de la BGA + Réduction chant et piano.
BREITKOPF & HÄRTEL : Partition PB 2895. Réduction chant et piano (Klavierauszug -Naumann) = EB 7045. Chorst (Chorstimmen)
ChB 988. Révision Clavier et orgue (M. Seiffert) = OB 1178.
2011 : Partition = PB 4545. Réduction chant et piano (36 pages) = EB 7045. Partition du chœur (Chorstimmen. 12 pages) = ChB 4545.
CARUS : Bach-Ausgaben. Urtext. (2008). Partition CV-Nr. 31.045/00 (Henry Drinker). Partition d'étude (Studentpartitur) = CV-Nr. 31.045/07. Réduction chant et piano (Klavierauszug) = CV-Nr. 31.045/03. Partition du chœur (Chorpartitur) = CV-Nr. 31.045/05. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.045/09. Parties séparées : Violino I, II, Viola, Violoncello-Contrebasse = CV-Nr. 31.045/11 à 14. Orgue = CV-Nr. 31.045/49
KALMUS STUDY SCORES : N° 818. Volume XIV. New York 1968. Cantates BWV 44 à 46.
PETERS : Réduction chant et piano.

PÉRICOPE BWV 45

Huitième dimanche après la Trinité.
Dans le Missel romain, la lecture de l'Épître de saint Paul aux Romains est faite le 8^e dimanche après la Pentecôte. La vie de l'Esprit... et ... les enfants de Dieu grâce à l'Esprit.
Épître : Romains 8, 12 à 17 [PBJ. 1678]. La vie de l'esprit : « *Tout ceux qu'anime l'Esprit de Dieu sont fils de Dieu* ».
Missel Romain : L'Évangile de Matthieu 7, 15 à 23 [PBJ. 1730] est proclamé le 7^e dimanche après la Pentecôte : Le Sermon sur la montagne.

EKG. 8. Sonntag nach Trinitatis (huitième dimanche après la Trinité).
Entrée : Épître aux Ephésiens 5, 9 [PBJ. 1730] : « *Conduisez-vous en enfants de lumière, car le fruit de la lumière consiste en toute bonté, justice et vérité* ».
Psaume 48 [PBJ. 844 et 845] : « *Sion, montagne de Dieu...* »
Cantique : EKG 226 : *O gläubig Herz, gebenedei*. Voir aussi EKG 297.
Épître : Romains 8, 12 à 17 [PBJ. 1678].
Évangile : Matthieu 7, 13 à 23 [PBJ. 1730]. Fin du « Sermon sur la Montagne ». Mise en garde contre les faux prophètes reconnus à leurs œuvres.
Pour le même 8^e dimanche après la Trinité, les cantates BWV 136 (18 juillet 1723) et BWV 178 (30 juillet 1724). On ne connaît pas l'œuvre donnée pour la même occurrence en 1725 où le 8^e dimanche après la Trinité tombait le 22 juillet.
ANONYME (Radio France. Concerts. Saison 1988-1989). Jahrgang III. L'Évangile du 8^e dimanche après la Trinité (Matthieu 7, 15 à 23) fait partie de la fin du Sermon sur la Montagne : Jésus met en garde contre les faux prophètes, qui viennent revêtus de la peau de l'agneau, mais sont en eux-mêmes des loups féroces. On les reconnaîtra cependant à leurs œuvres

TEXTE BWV 45

Auteur inconnu. Le nom du Pasteur Christoph Helm a été proposé par Walther Blankenburg. C. S. Terry a suggéré celui d'un autre pasteur, Christian Weiss ; Albert Schweitzer a avancé le nom de Picander... le texte a pu également être attribué à Ernest-Louis 1^{er} de Saxe-Meiningen publié dans une collection en 1705... que voici un large choix ! Cependant, Blankenburg a retrouvé ce texte dans un recueil imprimé à Rudolstadt 1726. Helm est vraisemblablement le poète qui écrivit des textes de cantates pour le cousin de Bach à Meiningen, Johann Ludwig Bach. Voir dans Jahrgang III les cantates exécutées à Leipzig entre février et juin 1726 (JBL 1 à 18) dont les textes sont en analogie avec celui de BWV 45 en deux parties (comme BWV 88, 102, 39 et 17), soit avant et après le sermon. BWV 45 semble une œuvre sœur avec BWV 187 exécutée la semaine précédente, le 4 août 1726 où l'on reconnaît aussi la proximité avec les cantates de Johann Ludwig Bach dont Jean Sébastien Bach a recopié toute une série qu'il a fait exécutée durant l'année 1726. On verra donc cette influence dans les cantates BWV 17, 39, 43, 88, 102 et 187.

- 1] Michée 6, 8 [PBJ. 1420]. Yahvé fait le procès de son peuple : « *On t'a fait savoir, homme ce qui est bien...* »
Renvoi à EKG du 17^e dimanche après la Trinité.
- 2] Anonyme
- 3] Luc 12, 42 à 47 [PBJ. 1560]. Se tenir prêt pour le retour du Maître. et 16, 1 à 9 [PBJ. 1566]. L'intendant infidèle.
Anonyme
- 4] Matthieu 7, 22 et 23 [PBJ. 1464]. Mise en garde contre les faux prophètes. Citation littéraire: Vox Christi : « *Jamais je ne vous ai connus...* ».
- 4] Romains 6, 19 à 23 : « *Car le salaire du péché, c'est la mort... Tandis que les tourments et la dérision puniront toute transgression* »
- 5] Matthieu 10, 32 [PBJ. 1469] : « *Denn will er auch bekennen*. Évangile : « *Quiconque se déclarera pour moi devant les hommes, à mon tour je me déclarerai pour lui devant mon père* ».
Anonyme
- 6] Christian Helm, selon Walther Blankenburg.
- 7] Deuxième strophe du cantique (1630) en huit strophes (de huit lignes chacune) de Johann Heermann (octobre 1585 † février 1647) *O Gott, du frommer Gott*. Renvoi à EKG 383/2.

La mélodie (classée III par le BCW et d'un compositeur anonyme) « *O Gott, du frommer Gott* » avec au moins quatre variantes qui peuvent se retrouver aussi (selon Werner Neumann + BCW) sur différents textes de cantiques, de Balthasar Kindermann (1644) dans les cantates BWV 64/4, 94/1-3-5 et 8 ; un texte de Matthäus Avenarius (1673) dans la cantate 128/5 ; un texte de Johann Olearius (1665) dans BWV129/1 et 5, BWV 133/1 et 6 (Kaspar Ziegler 1697) et encore Kaspar Ziegler (1697) dans la cantate BWV 197a/7. Sans texte, renvoi aux BWV 1125 et BWV 398.

Autres compositeurs ayant utilisé cette mélodie et le même texte *Ó Gott du frommer Gott* : Johann Ludwig Krebs. Carl Philipp Emanuel Bach. Gottfried August Homilius. Johann Friedrich Doles, Johannes Brahms (opus posthume 122/7 (1896) et Max Reger, etc.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 259] : «... Walter Blankenburg a récemment (1977) pu constater que sept cantates (BWV 17, 39, 43, 45, 88, 102, 187) figurent dans un volume imprimé à Rudolstadt en 1726, réédition d'un précédent recueil de Texte zur Musik probablement dû au pasteur Christoph Helm, nom qui jusqu'à présent n'a jamais figuré nulle part dans les écrits des spécialistes de Bach »,

Renvoi au même volume, note 1 de la page 840 : Le recueil porte le titre *Sonn und Fest-Tags-Andachten über die ordentlichen Evangelia aus gewissen biblischen Texten Alt und Neuen Testament für die Hoch- Fürst. Schwartzb Hof-Kapelle zu Rudolstadt*. Blankenburg avance le nom de Christoph Helm († 1748) comme auteur du texte... Helm fut également compositeur ».

BOMBA : « Les deux parties commencent par une parole biblique. Au début de la première partie, on répète la première phrase de l'Évangile qui a été choisie pour ce dimanche.. un extrait du sermon sur la montagne... qui contient la phrase devenue proverbiale « *C'est à leurs fruits que vous les reconnaîtrez* ». Ce sont précisément ces mots qu'il faut considérer comme cœur de la cantate toute entière... Afin d'encadrer la cantate par le tutti, il Bach] délègue au chœur la tâche de chanter la citation de l'Ancien Testament alors que c'est l'arioso qui interprète la parole de m'Évangile en un mouvement plus petit. Cependant les deux formes amènent à faire des présentations de texte différentes... »

BLANKENBURG [*Bach-Jahrbuch*, 1977, pages 7 à 25] : « Une nouvelle source pour les textes de sept cantates de Jean-Sébastien Bach et dix-huit cantates de Johann Ludwig Bach dans un volume imprimé en 1726 à Rudolstadt -Thuringe), sans nom d'éditeur. Etant donné que ce volume, représente une ré-édition, on peut assumer que la composition des textes remonte à une date antérieure; le poète paraît être Christoph Helm, qui, depuis 1704, était pasteur à Berga-Kelbra près de Nordhausen où il rendit l'âme en 1748 . Les textes des cantates de Bach sont ceux des BWV 17, 39, 43, 45, 88, 102 et 187 ».

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de J.-S. Bach.*, pages 283 à 287] : « Il s'agit de la seconde mélodie consacrée au cantique « *Ó Gott, du frommer Gott* » de Ashaverus Fritsch, 1679).

BRAATZ [BCW – *Provenance*, 22 juillet 2002] : « Le librettiste est inconnu. Comme pour la cantate BWV 187, il y a connexion avec les textes utilisés par Johann Ludwig Bach pour ses cantates que Bach fit jouer cette même année [1726]

LEMAÎTRE : « BWV 45 appartient au cycle d'œuvres de 1726 qui adopte le plan des cantates de Johann Ludwig Bach que Johann Sebastian Bach fit exécuter cette année là. On trouvera donc : sept numéros répartis en deux sections (3 + 4)... Les deux pages tirées des Saintes Écritures dominent la composition... »

LYON : « Cantique en forme de prière générale en huit strophes, publié en 1630 dans le corpus *Devoti Musica Cordis*... Bach traitera six fois ce texte avec trois mélodies différentes... La troisième [dans BWV 45] avec la strophe deuxième ».

MACIA : « BWV 45. Cantate créée au cours de la période durant laquelle Bach utilisa plusieurs cantates de son cousin Johann Ludwig Bach, cette Kirchenmusik adopte la structure originale des livrets de ce dernier, puisque le premier morceau fait référence à un texte de l'Ancien Testament (Michée) et qu'une citation de l'évangile du jour (Matthieu – le Sermon sur la montagne) n'intervient que dans le quatrième mouvement... d'une cantate bipartite... »

WOLFF : « Texte en deux parties attribué au Duc Ernst Ludwig de Saxe-Meiningen et tire son origine de même recueil de textes de 1705, regroupés par le premier Maître de Chapelle de Meiningen, Johann Ludwig Bach. Bach exécuta 18 cantates de son cousin à Leipzig en 1726. Le texte, avec ses citations de l'Ancien Testament (Michée 6,8) est directement en relation avec l'évangile du dimanche (Matthieu 7, 15 à 23 - le Sermon sur la montagne)... »

GÉNÉRALITÉS BWV 45

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 248] : «...Bach lui-même employa rarement le terme de « *cantate* »... Plus fréquent est l'usage du mot « *concerto* » comme dans BWV 45 ».

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 338] : «...Selon un jugement de Scheide, un certain nombre de cantates de Bach de ces années-là (BWV 17, 39, 43, 45, 88, 102, 197) révélerait une profonde et déterminante influence de Johann Ludwig, auteur de nombreuses autres compositions qui, d'une manière ou d'une autre, s'entrecroisent avec celles de Jean-Sébastien... »

[volume 2, page 268] : « cantates conçues en deux parties, à exécuter l'une avant, l'autre après le sermon [environ une vingtaine de cantates. Suit la liste].

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de J.-S. Bach.*, pages 283 à 287] : «... on remarquera l'énorme disproportion entre le chœur libre initial (228 mesures) et le simple choral final de 16 mesures... »

DÜRR : « L'examen des deux airs fait ressortir nettement le passage du ton général au ton personnel : l'instrumentation recourant d'abord au tutti (mouvement) puis aux cordes (mouvements 3 et 4) en arrive à la flûte solo, les paroles du dernier air (mouvement 5) requérant une confession venant « du plus profond fu cœur » ?

HALBREICH : «... Mise en garde contre les faux prophètes reconnaissables à leurs fruits (le Sermon sur la Montagne dans Matthieu 7, 15 à 23

HIRSCH : Mélodie anonyme « *Die wollust dieser Welt* » (1679), une mélodie proche de celle « *O Gott, du frommer Gott* » ?

[Forme symétrique de la cantate: 1] Chœur - 2] Récitatif (ténor) - 3] Air (ténor) - 4] Arioso pour basse (axe de la cantate) - 5] Arie alto - 6] Récitatif (alto) – Choral.

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*. Volume 3, pages 81/82] : «... La ressemblance entre les cantates BWV 39 et BWV 45 en ce qui concerne la conception musicale et l'exécution est superficielle... La cantate BWV 45 est un grand sermon protestant sur les devoirs du chrétien par rapport à Dieu... l'ensemble à un caractère sévère et le principal sujet du premier chœur n'est pas non plus sans une certaine rudesse orthodoxe Mais, il n'est pas non plus figé et est d'une certaine souplesse dogmatique... un réel enthousiasme pour cette forme élevée d'inspiration pénètre ce chœur complexe d'une profonde énergie... »

WHITTAKER [volume II, pages 194 à 199 : « Spitta place les cantates BWV 39 et 45 en 1740 comme le fait également Parry. L'arrangement du livret anonyme est similaire (dans les deux cas). La première partie débute par un chœur sur des paroles bibliques, la deuxième, s'ouvrant sur un arioso (solo), en citant une autre. Mais comme la cantate BWV 39 est désormais bien datée de 1732 [ceci est écrit dans les années 1950] cette connexion entre les deux cantates peut être considérée comme arbitraire, particulièrement en ce qui concerne l'arrangement similaire du texte... Les deux récitatifs, tous deux accompagnés par le continuo n'ont pas un intérêt particulier... Le mouvement le plus intéressant est l'arioso de basse [mouvement 4] possédant un caractère de rare intensité rarement rencontré dans les

paroles du Seigneur de même qu'un développement d'une longueur inhabituelle dans ce type de composition... Ce splendide mouvement est plus une aria qu'un arioso... il est ainsi dénommé seulement à cause du texte biblique...»

DISTRIBUTION BWV 45

NEUMANN : Solo : Alt, Tenor, Baß. – Chor. Querflöte I, II, Oboe I-II ; Streicher ; B.c.

SCHMIEDER : Soli : A, T, B. Chor : S. A. T. B. Instrumente : Flauto trav. I, II ; oboe I, II ; Viol I, II ; Vla. ; Continuo.

APERÇU BWV 45

ERSTER TEIL

1] CHORSATZ. BWV 45/1

ES IST DIR GESAZGT, MENSCH, WAS GUT IST UND WAS DER HERR VON DIR FORDERT, *NÄMLICH* : GOTTES WORT HALTEN UND LIEBE ÜBEN UND *DEMÜTIG* SEIN VOR DEINEM GOTT.

Il t'a été dit, à toi, l'homme, où est le bien, et ce que le Seigneur exige de toi, à savoir d'honorer la parole de Dieu, d'exercer amour et charité et d'être toute humilité face à ton Dieu.

Citation textuelle du prophète Michée 6, 8 [PBJ. 1420].

Mi majeur (E-Dur), 228 mesures, C barré.

BGA. Jg. X. Pages 153 à 168 | Am achten Sonntage nach Trinitatis | Propher Micha Cap. 6, V. 8. | Dominica 8 post Trinitatis. | PRIMA PARTE. | Flauto traverso I. / Oboe I. | Flauto traverso II. / Oboe II. | Violino I. | Violino II. | Viola. | Soprano. | Alto. | Tenore. | Basso. | Continuo.

NEUMANN : Prélude instrumental = 36 mesures. Entrées : Basse, Soprano, Alto, Ténor. Sinfonia + Ritournelle avec caractère fugué. Ensemble des instruments.

ANONYME [Radio France. Concerts. Saison 1988-1989] : C'est par une parole du prophète Michée que le librettiste inconnu fait dans ce chœur initial le lien avec les paroles évangéliques. Dans une libre paraphrase poétique, cette parole est développée plus amplement : la volonté divine est connue de l'homme. Ce chœur en mi majeur, polyphonique, est développé à partir d'un thème unique. Après l'introduction orchestrale (mesures 1-36) intervient un épisode en style de motet où les voix se répondent en imitations (mesures 37 à 54) et lui-même suivi d'une fugue (mesures 55 à 101). Après un bref interlude orchestral (mesures 102 à 106), démarre un nouvel épisode en style de motet, plus librement conçu (mesures 107 à 158), et une autre ritournelle orchestrale (mesures 159 à 168)

Conduit à la troisième partie chorale (mesures 169 à 228), où le texte est repris en entier

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 425/426] : «...cette page musicale est un monument architectonique de tout premier plan, de structure (ABC) apparemment analogue à celle qui figurait en ouverture de la cantate BWV 187, mais en réalité non seulement plus ample, mais plus complexe. A l'introduction instrumentale (mesures 1-37) fait suite un bloc préparatoire en style de motet (mesures 37-54) dans lequel sont répétées trois fois, comme un avertissement solennel, les mots « Es ist dir gesagt » ; cet épisode cède ensuite le pas à une fugue sur la première hémistiche (mesures 54 à 101). Après un bref interlude (mesures 101-106), démarre le second hémistiche (mesures 107-158) à caractère de motet plus librement conçu, en style imitatif ; une ritournelle (mesures 158-168) conduit à la troisième phrase (mesures 169-228) dans laquelle le texte est repris en entier. Il est à noter par ailleurs que les trois sections de base (mesures 54-101, 107 à 158, 169-228) sont toutes inspirées de la structure de la ritournelle ; le principe d'unité se trouve de ce fait sauvegardé sur la base d'un discours de nature concertante sur lequel vient se greffer et se développer la complexe construction en motet ».

BOMBA : « Par contre [par rapport aux paroles de l'arioso [mouvement n° 4] Bach habille le chœur d'introduction, comportant le texte du prophète, d'une fugue très raffinée avec une sorte de double prélude. Il développe le morceau entier à partir d'un motif simple dont il obtient le rythme anapestique en mettant la phrase « Il t'a été dit » fortement en relief. Ce motif sera pré-imité dans l'introduction instrumentale, puis interprété par les voix de chœur les unes après les autres et enfin en accords renforçant ainsi la figuration. Ce n'est qu'après ceci que le motif se prolonge en un thème de fugue qui, lui, en revanche englobe la première moitié du texte. Après cela, le chœur interprète le mot « *nämlich - à savoir* » en accords. Afin d'exprimer ce qui est donc à présent bon pour l'homme, c'est à dire « *Gottes Wort halten* », Bach a recours à nouveau au motif cité plus haut. A la seule qu'il fait tenir plus longtemps le dernier ton « *sagt* » et fait ainsi glisser le poids de la musique sur le mot « *halten* » qui est maintenant sur ce ton. En même temps le caractère concertant du mouvement réapparaît plus distinctement. Et ainsi à partir d'un texte qui n'a au fond rien de sensationnel et qui ne dépasse pas le cadre de ce qui était prêché chaque dimanche, Bach a créé un morceau de musique extrêmement hétérogène et élaboré avec art ».

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach, pages 164/165] : « Sinfonia introductive avec ritournelle. Caractère de fugue ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach, pages 787 à 791] : «...Libre paraphrase du prophète Michée... Après une longue sinfonia instrumentale, le texte de ce grand motet est énoncé en trois sections...trois injonctions solennelles et chaque fois plus hautes, sur le motif de la sinfonia, en imitations. La phrase chantée en fugue : « *Es ist dir gesagt, Mensch ...dir fordert nämlich* »... Une transition instrumentale empruntée à la sinfonia... une troisième section reprend en les condensant les éléments précédents, à l'exception de la fugue...»

DÜRR [notice de l'enregistrement de Gustav Leonhardt : « Le premier mouvement représente typiquement le chœur d'entrée tel qu'il se rencontre dans les cantates de cette année-là [1726] : l'ancien principe du motet, en vertu duquel le texte est divisé en sections isolées, semble ici en quelque sorte « abolie » par l'incorporation des deux parties du texte « *Es ist dir gesagt*... » « *nämlich*... » dans un mouvement orchestral concertant exposé dans une ample introduction instrumentale : les principes du motet et du concerto s'interpénètrent à tour de rôle ».

GARDINER : « La cantate BWV 45 s'ouvre sur un mouvement choral élaboré en mi majeur, avec cordes, deux flûtes et deux hautbois (ici à nouveau, un hautbois d'amour et un hautbois « normal »)...Le vrai chemin de vie du chrétien est clair et nous sommes enseignés de différentes manières : « Dieu nous a montré le bon ». Ce qui me frappe ici, comme dans bien d'autres occasions, c'est la fusion opérée par Bach entre la technique de la fugue et l'approche madrigalesque du texte...»

HALBREICH : «... Chœur monumental d'une stupéfiante maîtrise polyphonique, ne faisant appel à aucune citation de choral ».

HIRSCH : Structures A - B - C :

A - Ritournelle instrumentale (sinfonia ou prélude) aux mesures 1 à 36. - Chorteil I : imitation, mesures 37 à 53. Chorfuge =, mesures 54 à 101 - Zwischenspiele, mesures. 101 à 107.

B: Chorteil II = mesures 107 à 158 - Instrumental = mesures 158 à 168.

C: Chorteil III: imitations mesures, 168 à 185. Rit + Chor, mes. 185 à 228.

Soit : Introduction instrumentale aux mesures 1 à 37. Mesures 37 à 54: Prélude choral dans le style du motet : « *Es ist gesagt* » (à 3 reprises). Mesures 54 à 101: chœur fugué (texte). Interlude instrumental aux mesures 101 à 106. - A' Reprise du thème instrumental ainsi que des mesures 106 à 116 (intermezzo instrumental + aux mesures 116 à 158 entrée du texte du chœur (forme du motet). Mesures 158 à 169, reprise du thème instrumental initial. - C : Mesures 169 à 186, forme de prélude de choral instrumental et aux mesures 186 à 228 (fin), reprise du chœur avec diction de l'ensemble du texte. Le thème apparaît sept fois dans la ritournelle.

- HOFMANN : «...Dans le chœur initial, Bach déploie le texte tiré de la Bible dans un sermon musical fait d'une extraordinaire expression rhétorique. Il développe l'ensemble de cette construction musicale à partir d'un seul thème sur plus de deux cents mesures à l'architecture musicale grandiose. Le principe de composition à la base est la fugue mais Bach a recours à cette technique en se permettant de la modifier, de l'associer à des éléments concertants. Il bâtit un mouvement sans aucun schéma et parvient à une construction hautement personnelle qui arrive à traduire le texte avec une intensité unique. L'appel « *Es ist dir gesagt* » au dessin mélodique ascendant par échelon et répété à trois reprises est sans pareil. Il provient de la tête du groupe thématique et prépare musicalement la fugue conclusive du chœur. On doit également évoquer le mot « *nämlich -à savoir* », étranger à la fugue, scandé homophoniquement, surprenant et illuminant le lien ultérieur du thème du thème de la fugue avec le nouveau texte « *und Liebe üben - exercer l'amour* ».

LEMAÎTRE : «...magnifique chœur initial... Nous sommes en présence d'un complexe concertant et polyphonique qui se déroule en plusieurs phases : 1) introduction instrumentale puis passage en style motet insistant sur les paroles « *Es ist dir gesagt* » ; 2) exposition de fugue sur la première partie du texte puis passage imitatif sur la seconde partie ; 3) reprise intégrale du texte sur des éléments musicaux des phases 1 et 2, seule l'exposition de la fugue ne réapparaît pas »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*, pages 123/124] : « Le premier chœur, qui cite le prophète Michée, est une sorte de motet choral en mi majeur, combiné à un concerto instrumental très ingénieux. Une ample introduction expose le tissu instrumental avant l'entrée du chœur qui martèle les mots « *Er ist dir gesagt* » que suivent une partie fuguée, puis un passage homophone et, *in fine*, un retour des premiers éléments... »

NEUMANN : «...Sinfonia introductive et ritournelle. Caractère de fugue en petites sections intercalées et imitations du thème principal de la fugue. Le chœur en libre polyphonie intercalée dans les interventions instrumentales.

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach – La traduction du texte, pages 263 à 265] : «...Par la coupe seule des phrases musicales, Bach arrive à marquer fortement les mots qu'il juge importants... Dans le premier chœur de la cantate BWV 45, les voix accentuent le mot « *nämlich - à savoir - en l'occurrence* », avant d'expliquer, dans la seconde partie « ce qui est bon », c'est à dire « *nämlich* », garder la parole de Dieu, aimer et être humble devant Dieu ».

PITROU : « La langue musicale de Bach se fait, dans ses dernières œuvres, toujours plus savante et plus laconique aussi. Spitta relève même dans le chœur qui ouvre la cantate BWV 45 une certaine raideur orthodoxe ; il s'agit, rappelons-le des devoirs du chrétien ».

[Noter la structure variée du chœur opposant le principe de la fugue et les parties concertantes. Le mot « *Demütig / humilité* » bénéficie d'un motif descendant et le mot « *nämlich* » est accentué] ».

PLATEN : l'auteur insiste sur le fait que le « facteur représentatif des Cantates de Bach est le chœur d'entrée. Il constitue l'aspect démonstratif souvent somptueux, parfois ingénieusement construit, mais dans tous les cas nettement significatif de la structure d'ensemble ». A certains égards il représente la composition entière ; le premier verset de son texte donne son nom à la cantate, la teneur riche de signification - en règle générale basée sur un passage de l'Écriture ou sur les versets d'un choral- en est exposée dans la sentence servant d'épilogue qui fait l'objet d'une interprétation musicalement théologique au cours des mouvements suivants. Le chœur d'entrée domine la forme d'ensemble même lorsqu'il est précédé d'une « sinfonia » autonome... La partie vocale commence parfois avec une thématique indépendante qui détache de manière contrastée le chœur de l'orchestre mais, en règle générale, Bach ne tarde pas à incorporer les parties vocales dans la structure de la ritournelle orchestrale (incorporation vocale). Le déroulement ultérieur consiste à répéter la substance préformée sous des aspects sans cesse modifiés (transposée, intervertie, abrégée ou présentée dans un autre ordre). Le côté étonnant de cette technique, c'est que la complexité structurelle y est dissimulée par les dehors symétriques d'un discours musical certes homogène mais présentant aussi une grande variété de coloris. Ainsi l'auditeur de la cantate BWV 45... n'aura nullement conscience que le mouvement d'entrée avec sa longueur exceptionnelle de 228 mesures, se ramène à une substance fondamentale de 37 mesures de ritournelle (plus quelques sections chorales épisodiques »

Mesures 1 à 37 = ritournelle orchestrale - Mesures 37 à 54 puis à 101 = prélude choral -incorporation chorale (élargie en fugue) dans la structure de la ritournelle. Mesures 101 à 116 = thème initial orchestre et intermezzo - Mesures 116 à 158 = incorporation chorale (élargie) dans la structure de la ritournelle. Mesures 158 à 169 = Thème initial orchestre. Mesures 168 à 186 = prélude choral et à mesures 228 = incorporation chorale (élargie) dans la structure de la ritournelle... »

SCHWEITZER [J.S. Bach, volume 2, page 344] : « Basées sur un texte [du prophète] Miché, au début [de la cantate BWV 45] les multiples répétitions des paroles « *Es ist dir gesagt* » ont quelque chose de vraiment déconcertant. On se demande même pourquoi Bach se mobilise pour élaborer un chœur sur ce verset plutôt que de le faire dans un simple arioso comme c'est le cas dans la seconde partie [mouvement 4, arioso] avec les paroles du Christ « *Es werden viele zu mir sagen an jenem Tage* » [Matthieu 7, 22 et 23].

WOLFF : « Le chœur d'introduction est particulièrement ciselé et raffiné, d'une longueur inhabituelle de 228 mesures, il est d'une importance capitale... La sinfonia d'ouverture est aussi utilisée comme source pour les ritournelles orchestrées qui encadrent les passages chorals traités en style fugué ».

2] REZITATIV TENOR. BWV 45/2

DER HÖCHSTE LÄSST MICH SEINEN WILLEN WISSEN / UND WAS IHM WOHLGEFÄLLT ; / ER HAT SEIN WORT ZUR RICHTSCHNUR DARGESTELLT, / WORNACH MEIN FUß SOLL SEIN GEFLISSEN, / ALLZEIT EINHERZUGEHEN / MIT FURCHT MIT DEMUT UND MIT LIEBE / ALS PROBEN DES GEHORSAMS, DEN ICH ÜBE, / UM ALS EIN TREUER KNECHT DEREINSTEN ZU BESTEHN.

Le Très-Haut me fait savoir sa volonté / et ce qui lui est agréable ; / De sa parole il a fait le cordeau / le long duquel mon pied doit avoir souci / d'orienter en tout temps ses pas / [la traduction Teldec pourrait être perfectible: voir plutôt Rilling, vol. 15 : « D'après lequel je dois orienter mes pas / et que je dois suivre en tous temps / avec crainte, avec humilité et avec amour, / servant d'épreuve pour mon obéissance / que j'aurai à surmonter un jour en tant que fidèle serviteur »] / pour me préparer par cette épreuve d'obéissance / à celle qu'un jour je subirai, serviteur fidèle.

Si (H-Dur) → sol dièse (gis-Moll), 12 mesures, C.

BGA. Jg. X. Page 169 | RECITATIVO. | Tenore. Continuo.

NEUMANN : Rezitativ secco. Tenor; Continuo

HIRSCH : grand intervalle (sixte) sur « *Der Höchste / le Très-Haut* » et sur « *Demut / humilité* » - « *Knecht - serviteur* ».

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach - Direction des motifs, page 33] : «...les idées d'humilité, de pauvreté, de bassesse inspirent à Bach des motifs terminés par des notes graves, ou situés dans le registre profond de la voix » B.G. 45, X, page 169.

De même dans la cantate BWV 105/2 » [B.G. X, page 130] sur le mot « *Demuth – humilité*, BWV 75/13 sur le mot « *Armuth – pauvreté* » in B.G. XVIII, page 188 et encore dans la cantate B.G. 40/2, VII, page 376 .

3] ARIE TENOR. BWV 45/3

WEIß ICH GOTTES RECHTE, / WAS IST'S, DAS MIR HELFEN KANN, / WENN ER MIR ALS SEINEM KNECHTE / FORDERT SCHARFE RECHNUNG AN. / SEELE, DENKE DICH ZU RETTEN ; / AUF GEHORSAM FOLGET LOHN, / QUAL UND HOHN / DROHET DEINEM ÜBERTRETEN.

Puisque je connais les prérogatives de Dieu, / qu'est ce qui peut donc me venir à mon secours / lorsqu'il me demandera des comptes rigoureux / à son serviteur que je suis. / O mon âme, pense à ton salut ; / A l'obéissance répondra la récompense, / tandis que les tourments et la dérision / Puniront toute transgression.

Luc 12, 42 à 47 [PBJ. 1560]. « *Heureux ces serviteurs que le Maître à son arrivée trouvera fidèles...* » On retrouve la même perspective dans Luc 19, 12 à 27 [PBJ. 1571] : Un homme de haute naissance se rendit dans un pays lointain...or quand il fut de retour...il fit appeler les serviteurs auxquels il avait donné l'argent... » ou encore Matthieu 25, 14 à 30 [PBJ 1495] avec la Parabole des talents, ? « *C'est comme un homme qui, partant pour l'étranger, appela ses serviteurs et leur confia sa fortune* ». A son retour, le même demande des comptes...

Ut mineur (cis-Moll), 166 mesures, 3/8.

BGA. Jg. X. Page 169 à 175 | ARIA. | Violino I. | Violino II. | Viola. | Tenore. | Continuo.

NEUMANN : Streichersatz; B.c. Tenor. Forme en partie double (bipartite) Structures : A ; B' ; B'' avec ritournelle

ANONYME (Radio France. Concerts. Saison 1988-1989). Air en ut dièse mineur, à 3/8 et à caractère de danse, de forme binaire sans da capo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 274] : «...un rythme de danse ». [page 426] aria bipartite et allures de danse...»

BOMBA : «...l'air du ténor rappelle le menuet, cependant la composition faite de tous les instruments à cordes ainsi que le rythme souvent changeant accentuent plutôt les contrastes existant entre une danse et le texte qui profère des menaces avec les mots comme « *scharfe Rechnung* » ou « *Qual und Hohn* ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 787 à 791] : «...la tonalité d'ut mineur confirme ce climat d'inquiétude [lorsque le maître demande à son serviteur de lui rendre des comptes...]... Mais la voix du ténor et la métrique de danse qui sous-tend l'air lui confèrent une allure presque joyeuse... Une fois encore, Bach a scindé le texte en deux parties, pour bien en marquer l'antithèse, et l'air s'en trouve logiquement articulé en deux sections, avec ritournelle. La première section traite les quatre premières lignes du texte... et la seconde, par opposition, envisage le salut et la punition qui attend les faux prophètes, en insistant par de longues vocalises sur le mot « *drohet - puniront* ».

HIRSCH : Mélisme sur le mot « *drohet* ».

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*, page 69] : sur « *Weiss ich Gottes Rechte - Puisque je connais les prérogatives de Dieu* ». Renvoi au psaume 19, 9 et 10 [PJB 817] : « *Les préceptes de Yahvé sont droits... Les jugements de Yahvé sont vérité* » puis au verset 12 : « *Aussi ton serviteur s'en pénètre...* »

HOFMANN : «...L'air de ténor semble aspirer à la détente malgré son texte sérieux voire inquiet, avec son rythme de menuet, rappelant une polonaise. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*, pages 123/124] : « Une aria robuste dans laquelle le ténor laisse entrevoir qu'à l'obéissance répondra la récompense » céleste. L'ensemble compact des cordes accompagne le ténor chargé de multiples vocalises, notamment lorsqu'il évoque les possibles transgressions des pécheurs...»

PIRRRO [*J.-S. Bach*, page 165] : « Les cantates après 1727... De la même époque [vers 1735] date probablement la cantate BWV 45, qui contient un air de ténor aux modulations progressives admirables de sentiment ».

ROMIJN : «...On exhorte le croyant à plus d'humilité en paroles et en actes, à sa subordination au titre de serviteur de son maître. En récompense, le bon chrétien est placé sous la protection de Dieu. Dans ce contexte, quelques menaces ne sont pas inutiles : ainsi l'aria de ténor n° 3, sur un mouvement vocal constamment agité, annonce que « *Qual und Hohn drohet deinem Übertreten – Tourments et dédain puniront ta transgression* »

[Modulation sur « *scharfe Rechnung / demander des comptes* ». Mélisme sur « *Gehorsam / obéissance* ». Accord de 7^e sur « *Qual und hohn / tourments et dérision* » et enfin sur « *Drohet / transgression* »].

ZWEITER TEIL = SECONDA PARTE

4] ARIOSO BASS. BWV 45/4

ES WERDEN VIELE ZU MIR SAGEN AN JENEM TAGE: HERR, HERR HABEN WIR NICHT IN DEINEM NAMEN GEWEISSAGET, HABEN WIR NICHT IN DEINEM NAMEN TEUFEL AUSGETRIEBEN, HABEN WIR NICHT IN DEINEM NAMEN VIEL TATEN GETAN ? / DENN WERDE ICH IHNEN BEKENNEN : ICH HABE EUCH NOCH NIE ERKANNT, WEICHET ALLE VON MIR, IHR ÜBELTÄTER !

Plusieurs me diront en ces jours-là : Seigneur, n'avons-nous pas prophétisé par ton nom ? N'avons-nous pas chassé des démons par ton nom ? Et n'avons-nous pas fait beaucoup de miracle par ton nom ? / Alors je leur dirai ouvertement : je ne vous ai jamais connu, retirez-vous de moi, vous qui commettez l'iniquité !

Citation : Matthieu 7, 22 et 23 [PBJ. 1464]. Le Sermon sur la montagne. Un arioso du fait que le texte est biblique.

La majeur (A-Dur), 69 mesures, C.

BGA. Jg. X. Pages 176 à 181 | SECONDA PARTE. | Arioso. (Ev. St. Mattaei, Cap. 7 V. 22 – 23.) | Violino I. | Violino II. | Viola. | Basso. | Continuo.

NEUMANN : Streichersatz ; B.c. Baß. Partie instrumentale avec « ostinato ». En forme de canon.

[L'axe de la cantate; tonalité rassérénée de la majeur - l'évolution de la tonalité correspond à un « affect ». Introduction instrumentale qui revient à quatre reprises dans des tonalités différentes : la, mi, fa dièse et la. Sauts d'intervalles, vocalises ornées et doubles croches soulignant avec intensité les menaces exprimées par les mots. Le mot « *Herr* » répété à trois reprises. Un saut d'octave sur « *Ausgetrieben* ».

ANONYME [Radio France. Concerts. Saison 1988-1989] : La basse solo, représentant la voix du Christ ouvre la seconde partie (arioso en la majeur, accompagné comme l'air précédent par les cordes et le continuo...)

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 274] : «...L'autre page « déterminante » [après le premier mouvement] est, suivant la règle d'usage dans les cantates de Helm [et de celles de Johann Ludwig Bach pour l'année 1726 à Leipzig], le n°4, un arioso quadripartite nourri d'un substantiel apport des cordes et confié à la basse, sur le texte de Matthieu 7, 22 et 23 [PBJ. 1464]...»

BOMBA : « Dans l'arioso, Bach fait représenter la « vox Christi » par le soliste basse. Les figures, analogies musicales pleines de vitalité, jouées par les violons confèrent aux paroles passionnées du Christ une vigueur combattante...»

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*, pages 164/165] : « Paroles du Christ... sous un flot de doubles croches violonistiques qui évoquent la chasse des démons. La cantate en prend à la fois un relief dramatique et un sens théologique puissant, la réalisation par le Christ des paroles du prophète » [mouvement 1].

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 787 à 791] : «...tout se présente ici comme un air, un air d'opéra même, malgré la relative liberté de la ligne vocale. Quant à l'alerte introduction instrumentale, elle a tout du début d'un concerto pour cordes de style italien. Là-dessus s'élève la voix du Christ, indépendante de ce qui précède, assénant avec vigueur l'annonce du jugement qui écartera les coupables. Il faut faire sonner une déclamation véhémement dans ce morceau très dramatique... où le Christ prononce l'anathème « *Weichet alle –Écartez-vous tous !* » sur de grandes vocalises de doubles croches qu'annonçait la ritournelle ».

GARDINER : « La deuxième partie de la cantate s'ouvre par un mouvement pour basse et cordes désigné « arioso », aria hautement virtuose, à mi-chemin d'un concerto de Vivaldi et d'une scène d'opéra...»

HALBREICH : «... Le sommet de l'œuvre, grand arioso dramatique confié à la basse (Vox Christi), qui reprend les deux derniers versets du texte évangélique (« Je ne vous ai jamais connu... ») avec une admirable véhémence. »

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*, page 73] : Mélismes : la basse chante 32 notes sur le mot „*weichet*“ et 28 notes sur le mot „*alle*“ (aux mesures 47 à 51, 61 à 63 et 64 à 68).

HOFMANN : « L'arioso reprend les paroles de Jésus... confié à la basse, la « vox Christi »... Les violons qui accompagnent évoquent la passion qui anime ce texte par des motifs rapides...»

LEMAÎTRE : « La basse soliste représente le Christ... Cet arioso quadripartite, qui reçoit un substantiel renfort des cordes est en la majeur mais s'aventure dans les tons de mi majeur et fa dièse mineur »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*, pages 123/124] : « Citation évangélique de Matthieu... Sur une ligne très mouvante et insistante des cordes, la basse –habituel porte-parole du Christ – chante un arioso en la majeur qui évolue audacieusement vers mi majeur et fa dièse mineur...»

5] ARIE ALT. BWV 45/5

WER GOTT BEKENNT AUS WAHREM HERZENSGRUND, / DEN [Wustmann : « *Doch* »] WILL ER AUCH BEKENNEN. ||
DENN (variante in Wustmann : « *Doch* ») DER MUß EWIG BRENNEN, / DER EINZIG MIT DEM MUND / IHN HERREN NENNT.

Celui-là qui confesse sa foi en Dieu / du plus profond de son cœur, / il le voudra aussi confesser. / Car il sera la proie des flammes éternelles, / celui qui le nomme Seigneur / que par la bouche.

Matthieu 10, 32 [PBJ. 1469] : « *Quiconque se déclarera pour moi devant les hommes...* »

Fa dièse (fis-Moll), 67 mesures, C.

BGA. Jg. X. Pages 182 à 185 | ARIA. | Flauto traverso I. | Alt. | Continuo.

NEUMANN : Triosatz. Querflöte, Alt, B.c. Libre da capo.

ANONYME [Radio France. Concerts. Saison 1988-1989] : Figurations en doubles croches dans l'esprit de l'arioso qui précède mais contraste avec la distribution. Un sentiment de consolation se fait jour. Mélismes Par ses figurations de doubles croches, l'air d'alto en fa dièse mineur semble poursuivre l'animation de l'arioso, mais sa formation réduite (flûte traversière et continuo) constitue un contraste sensible.

BOMBA : « L'air du contralto respire la consolation et l'apaisement. Ensemble ou en alternance, les flûtes, les parties de chant et le continuo vont pourtant continuellement de l'avant ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 787 à 791] : «...Encore une référence à Luther, qui ne cesse de répéter que la bouche doit être en accord avec le cœur... Face aux menaces du Christ et lui répondant, le chrétien proclame sa foi, certain qu'elle lui vaudra le salut. D'où le climat de douce confiance qui baigne cet air en da capo varié. Couleurs délicates, registres élevés, c'est un pur trio où les arabesques de la flûte soutenues par la ponctuation régulière du continuo, dialoguent avec la ligne de chant de l'alto ».

HOFMANN : «... L'air d'alto avec flûte obligée semble retenu et présente l'aspect d'une tranquille musique de chambre ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*, pages 123/124] : «...Soutenue par une flûte aérienne, à la mélodie scintillante et perlée, l'alto affirme... qu'il faut croire « du plus profond du cœur », avec de superbes ornements, avant que dans la partie centrale, des chromatismes inquiétants accompagnent des propos plus menaçants...»

MARCHAND [*Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien*, page 332] : « Mouvement dont la proportion correspond exactement au nombre d'or. Nombre de mesures divisé par 1, 618 (*Phi*) ».

6] REZITATIV ALT. BWV 45/6

SO WIRD DENN HERZ UND MUND SELBST VON MIR RICHTER SEIN, / UND GOTT WILL MIR DEN LOHN NACH
MEINEM SINN ERTEILEN. / TRIFFT NUN MEIN WANDEL NICHT NACH SEINEN WORTEN EIN, / WER WILL HERNACH
DER SEELEN SCHADEN HEILEN ? / WAS MACH ICH MIR DENN SELBER HINDERNIS ? / DES HERREN WILLE MUß
GESCHEHEN, / DOCH IST SEIN BEISTAND AUCH GEWIB, / DAß ER SEIN WERK DUCH MICH MÖG WOHL VOLLENDER
SEHEN.

Ainsi mon cœur et ma bouche seront-ils mes juges, / et Dieu m'accordera sa récompense d'après ma disposition. / Mais si ma conduite n'est point conforme à ses paroles, / qui voudra alors guérir le mal de mon âme ? / Que me fais-je moi-même obstacle ? / La volonté du Seigneur doit être accomplie, / mais si son assistance est certaine, / il me verra accomplir consciencieusement son œuvre.

Mi majeur (E-Dur) → Mi majeur (E-Dur). 13 mesures. C.

BGA. Jg. X. Page 185 | Alto. | Continuo.

NEUMANN : Rezitativ secco. Alt.

Allègement instrumental et retour à la sérénité avec les harmonies lumineuses du mode majeur. Dissonances sur les mots « *Seele Schaden* », « *Hindernis* » et « *Heilen* ».

ANONYME (Radio France. Concerts. Saison 1988-1989). L'atmosphère gagne encore en clarté et en sérénité dans ce récitatif.

7] CHORAL. BWV 45/7

GIB, DAB ICH TU MIT FLEIB, | WAS MIR ZU TUN GEBÜHRET, | WORZU MICH DEIN BEFEHL / IN MEINEM STANDE FÜHRET. | GIB, DAB ICHS TUE BALD, | ZU DER ZEIT, DA ICH SOLL, | UND WENN ICHS TU, SO GIB [variante : „thu' so gieb“, / DAB ER GERATE [„gerathe“] WOHL !

Accorde-moi d'exécuter avec zèle / ce qu'il me convient d'exécuter, / ce que ton commandement / me mets en état de faire. / Accorde-moi que je le fasse aussitôt que se peut, / au moment opportun, / et lorsque je le ferai, accorde-moi / le succès !

Deuxième strophe du cantique en huit strophes de Johann Heermann (1630) *O Gott, du frommer Gott*.

Mi majeur (E-Dur), 17 mesures, C.

BGA. Jg. X. Page 186 | CHORAL. | Soprano. / Flauto traverso I. II. Oboe I. II. Violino I. col Soprano. | Alto. / Violino II coll' Alto. | Tenore. / Viola col Alto. | Basso. | Continuo.

NEUMANN : Simple choral harmonisé avec l'ensemble des instruments.

[Fin pacifique et détendue avec le retour à la première tonalité de mi].

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*, pages 164/165] : « Choral harmonisé sur mélodie de choral (MDC) 083 de type I »
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 787 à 791] : «...Ce cantique peut se chanter sur plusieurs mélodies, dont ici une mélodie anonyme de la fin du XVII^e siècle. Harmonisation verticale, les voix soutenues par les cordes, le soprano renforcé des deux traverso et des deux hautbois ».

HIRSCH : En mi majeur aussi revient le choral de conclusion sur la mélodie d'un anonyme « *Die Wollust dieser Welt* » (1679. Cette mélodie paraît, aussi dans les cantates BWV 64, 128 et 197a ainsi que les cantates choral BWV 94 et 129 ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 45

BACH CANTATAS WEBSITE :

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

BRAATZ, Thomas : Provenance. 22 juillet 2002.

Commentaires. 24 juillet 2002. Textes de Whittaker, Schweitzer, Spitta, Voigt, Dürr, Chafe, Anderson.

Musique du choral *O Gott, du frommer Gott* en collaboration avec Aryeh Oron (décembre 2005).

BROWNE, Francis (février 2005) : Texte du cantique *O Gott, du frommer Gott*, en 8 strophes de huit lignes chacune.

CROUCH, Simon : Notice 1996 & 1998.

EMMANANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.

MINCHAM, Julian: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 21. 2010. Cette notice est accessible en langue française mais « as usual », dans une traduction relativement « chaotique » !

ORON, Aryeh : Discussion 1] 21 juillet 2002 - 2] 18 novembre 2007. 3] 11 septembre 2011.

: Musique du choral *O Gott, du frommer Gott* en collaboration avec Thomas Braatz (décembre 2005).

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 45 = BC A 113. NBA I/18.

BACH-JAHRBUCH

BJ 1977, pages 7 à 25. Walter Blankenburg : «Une nouvelle source pour les textes de sept cantates de Jean-S&ébastian Bach et dix-huit cantates de Johann Ludwig Bach »

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979. Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 39, 96, 158 et 338

Volume 2, pages 248, 253 à 259, 268, 274, 407-408, 417 et 418, 422, 425/ 426, 428

BLANKENBURG, Walter : BJ 1977, pages 7 à 25: *Eine neue Textquelle zu sieben Kantaten Johann Sebastian Bachs...*

On y trouvera notamment la page de titre de l'édition de Rudolstadt (Thuringe), 1726, sans nom

d'éditeur

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / edition *bachakademie*, volume 15. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan 2002. Pages 165/166

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de J.-S. Bach*. L'Harmattan 2003. Pages 283 à 287

BREITKOPF. Recueils :

Breitkopf n° 10 : 371 *Vierstimmige Chorgesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 84 (et 311).

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

Classement alphabétique. N° 278 (277 et 279-281).

CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 38, 787 à 791

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

Jean-Luc Macia : Cantates d'église. Pages 123/124

DÜRR, Alfred : Notice du disque Cantate Bach-Studio /Helmuth Rilling. Février 1967

: Notice d'introduction dans coffret *Das Kantatenwerk* / Leonhardt, volume 12. 1975

: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel 1974. Volume II, pages 385 à 387

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 ».

GARDINER, John Eliot. Sir : Notice de son enregistrement SDG. 2008.

HALBREICH Harry : Critique du volume 12 de l'édition discographique Teldec / Leonhardt. Revue *Harmonie*, n° 113, janvier 1976

HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement deHelmuth Rilling (Laudate 98734)). En collaboration avec Arthur Hirsch. 1983

HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3 à 50. Norton Critical Scores.

W. W. Norton & Company. Inc. New York 1972. Page 34

HIRSCH, Arthur : *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR.24.015. 1986

CN 152 : page 29 [mvt. 1, le chiffre 7]. Page 69 [mvt. 3, le psaume 19] . Page 73 [mvt. 5, méliisme] et page 139

: Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling (Laudate 98734). En collaboration avec Marianne Helms. 1983

HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 46. 2009

- LACAS, Pierre-Paul : Critique de l'enregistrement de Nikolaus Harnoncourt. Revue *Diapason*, n° 200, novembre 1975
- LEMAÎTRE, Edmond : *La Musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique*, 1992. Pages 49/50
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies* Beauchesne. 2005. Pages 93, 112, 147, 157, 159 et 160. Incipit de la mélodie *O Gott, du frommer Gott*, page 282 = M 144
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach*. Les cantates. Ouvrage collectif Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009. Pages 123/124
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan 2003. Page 332 [5].
- NEUMANN, Werner : *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag Leipzig. 1971. Page 75
Literaturverzeichnis : 49 (Scheide).
: *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB Leipzig 1974. Pages 114/115
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
Page 31 : 11 août 1726
- NYS, Carl de : *Jean-Sébastien Bach*. Collection « Génies et Réalités ». Hachette 1963. Discographie page 286
- 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. 5^e édition. 1919. Page 165
: *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher 1907. Minkoff Reprint Genève 1973. Page 33
- PITROU, Robert : *Jean-Sébastien Bach*. Editions Albin Michel. 1955. Pages 246/247
- PLATEN, Emil : *Les chœurs d'entrée des cantates de Bach*. Article dans le coffret Teldec / Leonhardt, volume 12. 1975
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD, page 61) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2006
- SCHEIDE, William H. W. Neumann. Literaturverzeichnis 49] *Johann Sebastian Bach Sammlung von Kantaten seines Veters Johann Ludwig Bach* in BJ 1959, BJ 1961, BJ 1962
- SCHMIEDER, Wolfgang : *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV).
Édition 1973, pages 62 à 64 (Breitkopf & Härtel 1950-1973-1998)
Literatur : Spitta ; Schweitzer ; Wolfrum (1910) II ; Pirro ; Parry ; Voigt ; Wustmann ; Wolff ; Terry ; Moser (H. J. 1935) ; Thiele (1936) ; Neumann ; BJ., 1906, 1912, 1915, 1920, 1928, 1932, 1934
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich 1967, 8^e édition. Édition française de 1905. Pages 200/201
Édition américaine (traduction de Ernest Newman). D'après l'édition allemande de 1911
Dover Publications, inc. New York. 1911-1966. Volume II : pages 343 (note) et 344
- SPITTA, Philipp : *Johann Sebastian Bach*. Sous-titré : « *His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750* »
Novello & Cy 1889 - Dover 1951-1952. Volume III, pages 81/82
- WATCHORN, Peter : Notice de l'enregistrement de Thomas Folan. 2007
- WHITTAKER, W. Gillies : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach. Sacred & Secular* Oxford U.P. 1959-1985.
Volume II, pages 194 à 199
- VIGNAL, Marc : *Les Fils de Bach*. Les chemins de la musique. Fayard. 1997. L'héritage de Bach, pages 68
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman (volume 18). 2003.
- WUSTMANN, Rudolf : *J.S. Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*. Breitkopf & Härtel, 1913-1967. Pages 188/189
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont 1982. ZK 147, pages 233/234
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan 2005

DISCOGRAPHIE BWV 45

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. Onze références (octobre 2001 – février 2012) + trois mouvements individuels (octobre 2001 – octobre 2011). Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (février 2003 – janvier 2005).

- 3] ANSERMET. Orchestre de la Suisse romande et Chœur Pro Arte de Lausanne. Contralto : Helen Watts. Ténor : Ian Partridge.
Baryton : Tom Krause. Victoria Hall. Genève (CH). 29 mars 1966. Durée : 21'38.
Disque Decca SXLA-6266. 1967. Avec la cantate BWV 105. Reprise disque Decca 384 Ace of Diamond
Reprises en disques Decca OS-25996 et London Treasury Series SR-33227 et London SR
Reprise, coffret de 2 CD Decca 4800027 « Eloquence ». Avec les cantates BWV 12, 31, 67, 101, 105, 130 et Suites n° 2 et 3
- 10] FOLAN, Thomas. Publick Musick (Choir & Orchestra). Alto : Deborah Rentz-Moore. Ténor : Pablo Bustos. Basse : Jonathan Rohr.
St. Michael's Church Rochester – New York (USA). Novembre 2005. Durée : 21'04.?
CD Musica Omnia 204. 2007. Avec les cantates BWV 62, 192 et 140
- 8] GARDINER (volume 5). Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Alto : Robin Tyson. Ténor : Christoph Genz.
Basse : Brindley Sherratt. Christkirche, Rendsburg (D), le 13 août 2000. Durée : 17'46.
Coffret de 2 CD SDG 147 (Soli Deo Gloria). 2008
- 9] KOOPMAN (volume 18). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Alto : Bogna Bartosz. Ténor : Christoph Prégardien.
Basse : Klaus Mertens. Waalse Kerk. Amsterdam (NL). 26 février – 7 mars 2002. Durée : 17'17.
Coffret de 3 CD Antoine Marchand CC 72218. 2003. Avec les cantates BWV 47, 55 et 157
- 4] LEONHARDT (volume 12). Knabenchor Hannover. Leonhardt-Consort. Alto : René Jacobs. Ténor : Kurt Equiluz.
Basse : Hanns-Friedrich Kunz. Doopsgezinde Kerk. Haarlem (NL). Décembre 1974 et janvier 1975. Durée : 19'17.
4^e version mondiale selon Harry Halbreich. Revue *Harmonie*, n° 113, janvier 1976
Coffret de 2 disques Teldec 6.35283-00-501-503 (SKW 12/1-2 BR 2). *Das Kantatenwerk* (volume 12). 1976 [
Reprise en coffret de 2 CD Teldec 2292-42559 - 2 ZL. *Das Kantatenwerk*, volume 12. 1987
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509 91757 2. 1994. *Das Kantatenwerk*, volume. 3. Avec les cantates BWV 37 à 60
Reprise CD *Bach 2000 Das Alte Werk* 8573-81200-2. Intégrale en CD séparés. Avec les cantates BWV 44, 46 et 47
Reprise en coffret de 15 CD. *Bach 2000*. Teldec, volume 1. Septembre 1999. Cantates BWV 1 à 14 et BWV 16 à 47
Reprise CD Warner Classics 8573 81200-5. Intégrale en CD séparés, volume 15. 2007. Avec les cantates BWV 44, 46 et 47
- 7] LEUSINK. Holland Boys Choir. Netherlands Bach Collegium. Alto : Sytse Buwalda. Ténor : Knut Schoch. Basse : Bas Ramselaar.
Église Saint-Nicolas, Elburg (NL), octobre et novembre 1999. Durée : 18'19

- Bach Edition. 2000. CD Brilliant Classics 99368. Volume 9. Cantates volume 4
 Reprise Bach Edition. 2006. CD Brilliant Classics III - 93102 18/64. Avec les cantates BWV 150 et 122
- *6] OHMURA, Emiko. Bach-Chor Tokyo. Tokyo Cantata Chamber Orchestra. CD Bach-Chor Tokyo (Japan). Live : Tokyo 24 mai 1998.
 Durée : 21'11. CD BACHCD 07. Chanté en japonais. Avec les cantates BWV 47 et 56
- 1] RICHTER. Münchener Bach-Chor. Münchener Bach-Orchester. Contralto : Hertha Töpfer. Ténor : Ernst Haefliger.
 Basse : Kieth Engen. Ausgutanna-Saal, Ansbach (D), juillet et août 1959. Durée : 21'02.
 Disque DGG 198028. Vers 1960. Avec la cantate BWV 8
 Reprise en coffret de six CD Archiv Produktion 439389-2. 1993. Avec les cantates BWV 105 et BWV 102
 Reprise en coffret de 26 CD Archiv Produktion. 1998-2000.
 Intégrale des cantates enregistrées par Karl Richter de 1959-1979. Volume IV/2
- 3] RILLING (premier enregistrement). Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Alto : Norma Procter.
 Basse : Erich Werk. Martinskirche, Metzgingen (D). Février 1967. Durée : 23'47
 Disque Cantate *Bach-Studio* 651223. 1967. Avec la cantate BWV 176
 Reprise disque SDG 610 119 (*Soli Deo Gloria*). Années 1975-1980
- 5] RILLING (deuxième version). Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Julia Hamari : Alto. Ténor : Aldo Baldin.
 Basse : Philippe Huttenlocher. Gedächtniskirche Stuttgart (D). Février 1982. Durée : 21'04
 Disque (D). *Die Bach Kantate*. Hänssler Verlag. Classic. Laudate 98734. 1983. Avec la cantate BWV 170
 CD *Die Bach Kantate* (volume 45). Hänssler Classic Laudate 98898. Avec les cantates BWV 105 et 168
 CD Hänssler edition *bachakademie* (volume 15). Hänssler-Verlag CD 92.015. 1999
- 11] SUZUKI (volume 46). Bach Collegium Japan. Contre-ténor : Robin Blaze. Ténor : Gert Türk. Anna. Basse : Peter Kooy.
 Kobe Shoin Women's University Chapel. Japan, septembre et octobre 2009. Durée : 17'32
 CD BIS 1851. Distribution en France, juin-juillet 2010. Avec les cantates BWV 102, 17 et 19

MOUVEMENTS INDIVIDUELS BWV 45

- M-1. Mvts. 1 et 7] Pflugbeil, Hans. Greifswalde Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950, début 1960.
 Report CD Baroque Music Club. Soli Deo Gloria, volume 4.
- M-2. Mvt. 7 ?] Karel Husa. Cornell University + Cornell University Glee Club. New York, 10 mars 1965.
 Coffret de deux disques Cornell University, avec la *Missa Solemnis* de Beethoven.
- M-3. Mvt. 7] Bohumil Kulinsky. Bambini di Praga. Orgue et trompette. Avril 1997. CD Supraphon.

ANNEXE BWV 45 ALFRED DÜRR

Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling. Son premier enregistrement en février 1967. Disque Cantate *Bach-Studio* 651223.
 Traduction française de Harry Halbreich :

« Cette cantate écrite pour le 11 août 1726, est une œuvre sœur de la cantate BWV 187 "Es wartet alles auf dich [Cantate 640210], exécutée pour la première fois une semaine auparavant. Toutes deux – et encore quelques autres de la même époque – témoignent du sens familial de Bach, car on peut y observer l'influence du Maître de chapelle de Meiningen, Johann Ludwig Bach. Jean-Sébastien a recopié toute une série de cantates de Johann Ludwig, et les a fait exécuter à Leipzig ; et un certain nombre de ses propres cantates révèle une structure similaire quant au texte, soit que celui-ci provienne du même poème, soit qu'il soit modelé à l'imitation de celui qu'avait mis en musique son cousin. Le spécialiste américain de Bach, William H. Scheide, à qui nous devons ces observations, a même trouvé quelques affinités proprement musicales avec les œuvres du cousin de Meiningen.

L'Évangile du 8^{ème} dimanche après la Trinité (Matthieu 7, 15 à 23) fait partie de la fin du Sermon sur la Montagne : Jésus met en garde contre les faux prophètes, qui viennent revêtus de la peau de l'agneau, mais sont en eux-mêmes des loups féroces. On les reconnaît cependant à leurs œuvres. Le Royaume des Cieux ne sera pas l'héritage de tous ceux qui se présentent au nom de Jésus, mais seulement de ceux qui accomplissent la volonté de Dieu.

C'est par une parabole du prophète Michée (6, 8) que le librettiste inconnu de notre cantate établit dans le premier mouvement, le lien avec les paroles évangéliques de Jésus « Vous les reconnaîtrez à leurs œuvres » et « mais seulement ceux qui accomplissent la volonté de mon Père au ciel ». Dans une libre paraphrase poétique, cette pensée (la volonté divine est connue de l'homme) est développée plus amplement. Pour ce faire, le poète évoque l'image biblique du serviteur, qui connaît la volonté de son Maître (Luc 12, 42) et spécialement 47) et auquel il sera demandé des comptes (Luc 16, 1 à 9). La seconde partie de la cantate débute par une citation littéraire des derniers mots de l'Évangile du dimanche à laquelle s'enchaînent à nouveau des allusions bibliques : l'Air qui suit est une paraphrase des paroles de Jésus : « Celui qui me reconnaîtra devant les hommes, je le reconnaîtrai devant mon Père céleste » (Matthieu 10, 32). Le poème se termine par l'indication consolante que Dieu, tout en exigeant l'accomplissement de sa volonté, a promis également d'apporter son assistance à cet effet. La cantate se termine par la seconde strophe du cantique « O Gott, du frommer Gott » de Johann Heermann (1630).

Le chœur d'entrée est l'un des exemples les plus grandioses de ces chœurs de structure variée, mais développé à partir d'un thème unique, si, caractéristique de la maturité de Bach. Cette variété dans la structure est ici atteinte grâce à l'alternance d'un complexe de style imitatif en trois éléments introduisant l'entrée des chœurs « *Es ist dir gesagt* », d'une exposition de fugue des chœurs (avec instruments doublant les voix), s'y enchaînant immédiatement, enfin, de parties libres des chœurs, intégrées (superposées) à la reprise partielle de la Sinfonia introductive de l'orchestre. La variété dans l'unité (thématique), caractéristique de nombreux chœurs de cantates composés par Bach à Leipzig, est atteinte ici par la reprise réitérée de différentes parties (à l'exclusion de l'exposition de fugue entendue une seule fois), et par l'alternance qui en résulte du principe fugué et du principe concertant, le centre de gravité de la pensée musicale se trouvant tantôt dans les voix, tantôt dans les instruments. Deux récitatifs et deux airs se groupent de manière symétrique autour de la Parole biblique du Nouveau Testament, qui constitue à la fois de centre de l'œuvre et le début de sa seconde partie. Très simples, les récitatifs, accompagnés par le seul continuo "secco" demeurent tout au service de l'interprétation plastique des mots. Des deux airs, le premier [3] « *Weiß ich Gottes Rechte* » exige la participation de tout l'orchestre à cordes. La vigueur des accents rythmiques et la clarté de la structure périodique le situent dans l'univers de la danse ; il est donc de forme binaire, sans da capo.

La basse solo, représentant ici la « voix du Christ », ouvre la seconde partie par les paroles de Jésus. A nouveau les cordes accompagnent, avec des figurations animées de doubles-croches qui soulignent avec une grande intensité la menace exprimée par les mots. Désigné comme « Arioso » par Bach, ce morceau tire l'essentiel de sa substance musicale de son introduction instrumentale, qui reviendra à quatre reprises au cours des parties chantées, transposée chaque fois dans un ton différent (La, mi, fa dièse mineur, la), et presque sans modifications, sauf la troisième fois, où elle n'est que brièvement suggérée. Bien qu'elle entoure le chant à la manière d'un cadre préétabli, la plasticité mélodique du solo de basse est riche d'audacieux sauts d'intervalles et de somptueuses vocalises ornées.

Par ses figurations en double-croches, l'air « *Wer Gott bekennt* » [5] semble poursuivre encore l'animation de l'Arioso précédent. Et cependant, sa formation réduite (flûte solo, contralto et basse continue) constitue un contraste sensible par rapports aux morceaux antérieurs, que souligne encore le sentiment de consolation émanant du texte. L'atmosphère gagne encore en clarté et en sérénité dans le dernier récitatif [6] aux harmonies lumineuses, presque entièrement de mode majeur, et dans le Choral conclusif, grâce auquel cette seconde partie « sévère » de la cantate connaît une fin pacifiée et détendue. »
Issoudun, 1^{er} juin 2008.

EN CONCERT BWV 45

RADIO FRANCE. Saison musicale 1988-1989. 25 octobre 1988 avec la cantates BWV 114. Ensemble vocal et instrumental La Chapelle royale. Direction Gustav Leonhardt. Notre Dame du Travail. Paris 15^e. Haute-contre Gérard Lesne. Ténor : John Elwes. Basse : Peter Kooy.

LES FOLLES JOURNÉES DE NANTES 2009. Cantate dirigée le 10 février 2009 par Peter Neumann avec le Collegium Cartusianum et le Kölner Kammerchor. Alto : Wiebke Lemkuhl. Ténor : Markus Brutscher. Basse Andreas Wolf . Avec la cantate BWV 23 et la cantate BuxWV 4 de Dietrich Buxtehude. Concert exclusif WEB en intégrale.

BACH EN COMBRAILLES 2011. Église de Pontaurmur (63). Dernier concert donné le samedi 13 août 2011.

Cantates pour le 8^e dimanche après la Trinité : BWV 45, 178 et 136.

Les Invention. Bernard Loonen : Ténor – Oscar Verhaar, alto. Jens Hamann (lauréat du 16^e Concours International de Chant J.S. Bach de Leipzig) : Basse.. L.-N Bestion de Camboulas : Orgue. Clavecin et direction Patrick Ayrton.

C. Role. Avril 2012