



Hendrick Ter Brugghen (1588-1629).
Parabole du mauvais riche et du pauvre Lazare (ca 1620-1625). Église Saint-Ferdinand. Bordeaux. Gironde.
 Évangile selon saint Luc 16, 19-31. Source des sections 2 à 7 de la cantate.

CANTATE BWV 75. ÉDITION DÉCEMBRE 2025.

CANTATE BWV 75
DIE ELENDE SOLLEN ESSEN
Les pauvres auront à manger et seront rassasiés
 KANTATE ZUM 1. SONNTAG NACH TRINITATIS
 Cantate pour le premier dimanche après la Trinité
 30 mai 1723

AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française), des notes et des critiques discographiques parfois peu accessibles (2025). Le but est de donner à lire un ensemble cohérent d'informations et de proposer aux amateurs et mélomanes francophones un panorama espéré élargi de cette partie de l'œuvre vocale de Bach. Outre les quelques interventions -CR- repérées par des crochets [...] le rédacteur précise qu'il a toujours pris le soin jaloux d'identifier sans ambiguïté le nom des auteurs sélectionnés dans le texte et la bibliographie. A cet effet il a indiqué très clairement, entre guillemets «...» toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux.
 Rendons à César...

ABRÉVIATIONS

(A) = *La majeur* → (*a moll*) = *la mineur*

(B) = *Si bémol majeur*

BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

BD. = *Bach-Dokumente* (4 volumes). 1975.

BG. | BGA. = *Bach-Gesellschaft Ausgabe* = Édition par la Société Bach (Leipzig, 1851-1899). *J. S. Bach Werke. Gesamtausgabe* (édition d'ensemble) der Bachgesellschaft.

B.Jb. = *Bach-Jahrbuch*

(C) = *Ut majeur* → (*c moll*) = *ut mineur*

D = Deutschland

(D) = Ré majeur → (d moll) = ré mineur

(E) = Mi → (Es) = mi bémol majeur

EG. = Evangelisches Gesangbuch. 1997-2006.

EKG. = Evangelisches Kirchen-Gesangbuch. 1951.

(F) = Fa

(G) = Sol majeur → (g moll) = sol mineur

GB = Grande-Bretagne = Angleterre

(H) = Si → (h moll) = si mineur

KB. = Kritischer Bericht = Notice critique de la NBA accompagnant chaque cantate.

Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements

NBA. = *Neue Bach Ausgabe* (Nouvelle publication de l'œuvre de Bach à partir des années 1954-1955).

NBG. = *Neue Bach Gesellschaft* = Nouvelle Société Bach (fondée en 1900).

OP. = Original Partitur = Partition originale autographe

OSt. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

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

PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin.

St. = Parties séparées = Stimmen

La première lettre -en gras- d'un mot du texte de la cantate indique la majuscule de la langue allemande. Dans le corps de ce même texte allemand, le mot ou groupe de mots mis en *italiques* désignent un affect particulier ou « accident » remarquable.

DATATION BWV 75

Première exécution en l'église Saint-Nicolas (principale église de Leipzig), le dimanche de Pentecôte, 30 mai 1723.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 98] : « Bach inaugura officiellement ses activités musicales à Leipzig le 30 mai... par une cantate (Music) exécutée à la Nikolaikirche et accueillie „mit guten applaudiu“. [Renvoi aux *Bach-Dokumente*, volume 2, pages 139 à 141].

CANTAGREL [Alfred Dürr et Ludwig Finscher, Teldec, volume 19] donnent la traduction du texte signalé ci-dessus par Alberto Basso] : «... « Le 30^e de ce mois (30 mai 1723), premier dimanche après la Trinité, le nouveau Cantor et Directeur de la Musique, (*Collegii Musici Direct*) Hr. (Monsieur) Joh. Sebastian Bach, venu ici de la Cour Princièrre de Coethen, fit exécuter sa première musique [renvoi à la note 102, page 472] avec beaucoup d'applaudissements (mit guten applausu seine erste Music auf) ». Notice tirée des *Acta Lipsiensium academica* (Actes de l'Académie de Leipzig) et publiée dans les *Bach-Dokumente*, volume 2, 139 à 141). Spitta [*Johann Sebastian Bach*, volume 2, page 215] suppose avec Alfred Dürr une possible erreur d'impression du mot *Collegii* substitué, par erreur, au mot *chori*. L'auteur de cette notice paru dans les *Acta Lipsiensium* serait le gazetier local Johann Salomon Riemer (1702-1771).

DÜRR : Chronologie 1723. BWV 59 (16 mai) – *BWV 75 (30 mai) -BWV 76 (6 juin) - BWV 21 (reprise du 13 juin) - BWV 185 (20 juin) - BWV 24 (20 juin) - BWV 167 (24 juin)...».

Avec cette cantate, Bach inaugure le premier cycle des cantates qu'il va composer et compléter à Leipzig entre le 3 mai 1723 et le 4 juin 1724, soit une bonne soixantaine de cantates, sans compter la *Passion selon saint Jean*, le *Magnificat* BWV 243a et le *Sanctus* BWV 238 !

GARDINER : « La cantate BWV 75 a été exécutée huit jours après l'arrivée de Bach [22 mai 1723] à Leipzig et deux jours avant son installation officielle...». [1^{er} juin 1723].

[*Musique au château du ciel*] : « Bach, sa première cantate officielle après sa prise de fonction fut donnée huit jours après son arrivée à Leipzig avec sa famille, et deux jours avant son installation officielle...».

HERZ : 30 mai 1723.

HIRSCH : Classement CN. 40 (Die chronologisch Nummer = numérotation chronologique). I. Jahrgang (premier cycle annuel de Leipzig, période s'étendant du 30 mai 1723 au 4 juin 1724).

LEMAÎTRE : « La cérémonie qui marqua l'installation de Bach au poste de Cantor eut lieu deux jours après la création de BWV 75... On la joua à la Nikolaikirche...».

NYS, Carl de [Mazamet 1968] : « Cette cantate marque une date dans la vie de Bach : c'est la première composition originale, nouvelle, qu'il présentait aux fidèles de Saint-Thomas [en fait Saint-Nicolas] le 30 mai 1723, premier dimanche après la Trinité ».

NYS, Carl de [Mazamet 1979] : « La cantate BWV 75 est une date que l'on trouve même mentionnée dans la chronique de la ville de Leipzig en mai 1723 : « Le 30 de ce mois au premier dimanche après la Trinité le Cantor et Colegii Musici, Dir. Mr. Joh. Sebastian Bach qui est venu de la cour princièrre de Coethen, a fait entendre sa première musique avec de bons applaudissements...» On suppose quand même que dans le climat de l'époque ces derniers mots ne doivent pas être pris au sens littéral : on ne voit pas bien les fidèles de Leipzig applaudir au milieu de l'office comme nous le faisons à la fin du concert au Grand Temple de Mazamet ».

[*Cantates à Saint-Thomas*] : «... C'était la première cantate de son cru qu'il présentait depuis sa nomination à Leipzig ; elle fut exécutée d'abord à Saint-Nicolas sous sa direction...».

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète*] : « Les cantates d'église de la première année de Leipzig...».

SOURCES BWV 75

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach Archiv », est un instrument de travail exceptionnel (langue anglaise et allemande). Adresse : (http://www.bach:gwgd.de/bach_engl.html). bach.digital.de. (2017). 7 références dont 2 perdues.

PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 66. J.-S. Bach avec page de titre et C.P.E. Bach. Partition de 18 pages (vers 1723). Sources : J.-S. Bach → J.C.F. Bach → C.P.E. Bach → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).

Bach.digital.de. Page de titre : *N° 66. | Die elenden sollen essen. | Dominica 1 Trinitatis | von | J. S.B.*

En tête du premier chœur [Mvt. 1] et Récit [Mvt. 2] : *J. J. Concerto Dom 1 p. Trinit.*

NEUMANN, Werner: P 66, Bl 1^r T BB. (BB = Staatsbibliothek, Berlin) Ms. ms. Berlin. (Anciennement déposée à la Bibliothèque universitaire de Tübingen puis à Berlin Dahlem (ex Berlin-Ouest).

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* ». Il comportait, entre autres, 86 cantates sacrées ».

[Volume 2, page 248] : « Cantate affectée du titre de *Concerto* (toujours en italien) comme environ cinquante-cinq autres cantates dont l'auteur donne la liste ».

BGA. Jg. XVIII (18^e année). Wilhelm Rust, juillet 1870] : « 18 feuillets, 36 pages de musique, in 4°. Partition originale à la Bibliothèque Royale de Berlin (W. Rust, 1870)... Les premiers feuillets, écrit par Carl Friedrich Zelter, ce qui attesterait le passage de la partition à la Singakademie de Berlin, vers 1830, sauf que la NBA ne confirme pas cette écriture ».

GARDINER : « A en juger par l'aspect net de l'autographe et le papier sur lequel il est écrit qui n'est pas [de l'époque] de Leipzig, il paraît vraisemblable que Bach avait commencé à composer étant encore à Cöthen... ».

ISOYAMA : « Une théorie veut que l'œuvre ait été commencée à Cöthen mais, comme l'autographe du compositeur révèle une main pressée, il suggère que la composition fut faite au milieu de la confusion suivant immédiatement l'aménagement [? emménagement ?] à Leipzig ».

SPITTA : « Les filigranes sur l'autographes sont, sur une page un « W », sur l'autre un cheval ».

WOLFF : « La partition autographe montre [mais de quelle façon ?] que cette cantate fut composée à Cöthen [ce qui est avancé par différents musicologues dont Whittaker (Volume 1, page 171], donc avant le départ de Bach pour Leipzig...]. [Renvoi ci-dessus à Tadashi Isoyama].

PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Pas de sources connues.

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

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. P 1159/IX, Faszikel 4. Copiste : C. Bagans (à Berlin). 22 feuilles de partition d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 66. Première moitié du 19^e siècle. Vers 1835/1836. Sources : C. Bagans → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. P 445, Faszikel 3. Copiste : A. Werner (à Vienne). Partition de 34 feuilles plus la page de couverture avec titre d'après le modèle D B Mus. ms. P 1159/IX, Faszikel 4. Vers 1839. Sources : A. Werner → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

SCHMIEDER : « Dans le catalogue de Carl Philipp Emmanuel Bach de 1790, cette cantate BWV 75 paraît sous le titre du récitatif de basse [Mvt. 2] : « *Was hilft des Purpiurs Majestät* ».

P 445. Ms. ms. Berlin. Une copie de la partition apostillée A. Werner, vers 1840, Staatsbibliothek, Berlin.

Référence gwdg.de/bach: D B N. Mus. ms. 10072-12. Copiste : J. J. Maier. Partition vraisemblablement d'après le modèle D B Mus. ms. P 1159/IX, Faszikel 4. Milieu du 19^e siècle. Munich, le 6 mars 1852. Sources : J. J. Maier → A. Schmid-Lindner → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1972).

Référence gwdg.de/bach: PL Wra 60006 Muz. Copiste inconnu. Recueil de partions. Avec les cantates BWV 185, 170, 45.

Sources : ? → Breslau, Akademisches Institut für Kirchenmusik → Breslau (PL). Bibliothèque universitaire.

ÉDITIONS BWV 75

ÉDITION DE LA SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE

BGA. Jg. XVIII (18^e année). Pages 149-188. Préface de Wilhelm Rust, juillet 1870. Cantates BWV 71 à 80.

[La partition de la Neue Bach Ausgabe / Bärenreiter, 1967 est dans le coffret Teldec / *Das Kantatenwerk* / Leonhardt, volume 19. 1977].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE

NBA. KANTATEN SERIE I / BAND 15. KANTATEN ZUM TRINITATISFEST UND ZUM 1. SONNATAG NACH TRINITATIS. Pages 87-132.

Bärenreiter Verlag BA 5029. 1967. 2/1987.

Kritischer Bericht [KB] 1958] BA 5029 41. A. Dürr: 165, 129, 75, 39. Robert Freeman: BWV 176. Zur Edition. Notice, page XXVIII.

Fac-similé, page XXXII. Début de la cantate. D B Mus. ms. Bach P 66. Bl. 1^v. Avec les cantates BWV 165, 194, 176, 129, 20, 39.

AUTRES ÉDITIONS BWV 75

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

1967-1995-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 6. TP 1286, pages 111-158.

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

Zur Edition. Notice, page 20 (allemand) et page 624 (anglais). Fac-similé, page 24. Début de la cantate. D B Mus. ms. Bach P 66. Bl. 1^v.

Avec les cantates BWV 165, 194, 176, 129, 20 et 39.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2925. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Todt) = EB 7075.

Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 1432. Réduction chant et piano (Todt) = EB7075.

2014 : Réduction chant et piano (44 pages) = EB 7075 – Partition du chœur (Chorstimmen). 12 pages = ChB 4575.

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben* / *Die Bach Kantate*. Édition de Reinhold Kubik Partition (Partitur). 1992. 2016. 120 pages. Avant-propos d'Hans-Joachim Schulze. 2006 et Postscriptum d'Hans-Joachim Schulze. 2006 = CV-Nr. 31.075/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 1985-1992-2005. 60 pages = CV-Nr. 31.075/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 1985-1992-2009. 16 pages = CV-Nr 31.075/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 120 pages = CV-Nr. 31.075/07.

Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.075/19. 4 Violone, 4 Violone 2 + 3 Viola + 4 Violoncello / Kontrabass = CV-Nr 31.075/ 11-14.

Harmoniestimmen = CV-Nr 31.075/09. [(1 Oboe 1 + 1 Oboe 2 = CV-Nr 31.075/21-22. 1 Trompette = CV-Nr 31.075/31].

Partie de l'orgue (Orgelpartitur). 36 pages = CV-Nr 31.075/49.

CARUS. 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-ArchivLeipzig). Édition de Reinhold Kubik. Partition. 1984-1992-2017.

Volume 7 (BWV 75-83), pages 7-126. Avant-propos et post-scriptum d'Hans-Joachim Schulze, Leipzig, Stuttgart, 2006 = Carus 31.075.

Édition sans *Kritischer Bericht*.

KALMUS STUDY SCORES: N° 826. Volume XXII. New York. 1968. + Cantates BWV 74, 76.

PETERS : Réduction chant et piano.

PÉRICOPE BWV 75

MISSEL ROMAIN. Premier dimanche après la Trinité.

Épître : 1 Saint Jean 4, 16-21 [PBJ. 1955, p. 1795] : « Aux sources de la charité et de la foi : ... Que celui qui aime Dieu aime aussi son frère... ».

Évangile selon saint Luc 16, 19-31 [PBJ. 1955, p. 1567] : « La parabole du mauvais riche et du pauvre Lazare ». Source des sections 2 à 7. [Même occurrence avec les cantates BWV 20 du 11 juin 1724 et 39, 23 juin 1726].

EKG. 1. Sonntag nach Trinitatis.

Entrée : *Saint Luc 10, 16 [PBJ. 1955, p. 1554] : « Qui vous écoute, m'écoute, qui vous rejette me rejette et qui me rejette rejette Celui qui m'a envoyé ».*

Psaume 13 [PBJ. 1955, p. 811] : « Appel confiant ».

Cantique **EKG.** 99 : « *Nun bitten wir den Heiligen Geist = Maintenant nous demandons à l'Esprit Saint...* ». Luther. Wittenberg 1524.

Épître : 1 Saint Jean 4, 16-21 [PBJ. 1955, p. 1795].

Évangile selon saint Luc 16, 19-31 [PBJ. 1955, p. 1567].

LYON, James : L'auteur renvoie au Psaume 62 [PBJ. 1955, p. 857], référence qui n'apparaît pas, tout au moins clairement, dans le texte de la cantate.

NYS, Carl de [Cantates à Saint-Thomas] : « Cette cantate peut donc fort bien servir pour le dimanche *Laetare* dont l'évangile relate la multiplication des pains et dont l'épître expose la transformation de la qualité des chrétiens par la grâce (fils de la servante, fils libres de Dieu). Enfin il faut se souvenir que le Carême est depuis toute antiquité un temps d'aumônes et de bienfaits ; le jour où l'introït commence par *Laetare* (*Réjouis-toi*) ce devoir est particulièrement pressant. Nous savons aussi que le cantor de Saint Thomas réemploya sa cantate BWV 75 pour d'autres solennités que celle du premier dimanche après la Trinité ». [Aucune trace d'une éventuelle reprise...].

TEXTE BWV 75

Auteur inconnu.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 281] : « L'attribution (par Wustmann) du texte des cantates BWV 37, 44, 67, *75, 76, 81, 86, 104, 154, 166, 179... au pasteur Christian Weiss senior (à Saint-Thomas depuis 1714) est fort discutable, pour ne pas dire inconsistante ».

[C'est pourtant une hypothèse souvent proposée... Wolfgang Schmieder, Neumann, Gerhard Herz, W. Murray junior [in BCW], etc.

Mvt. 1]. Citation textuelle du Psaume 22, 27 [PBJ. 1955, p. 820].

Mvts. 2 à 6]. Auteur inconnu.

Mvt. 7]. Samuel Rodigast (1674). « *Was Gott tut, das ist wohlgetan* », strophe 5. Ce cantique se retrouve dans BWV 12/7 avec renvoi à BWV, 69a/6, 98/1 (strophe 1 (c'est le titre de la cantate du même nom, I), 99/1 et 6 (c'est le titre de la cantate du même nom, II), BWV 100 (c'est le titre de la cantate du même nom, III) et 144/3 (strophe 1 et mélodie).

Renvoi à **EKG.** 299 (6 strophes. Berlin 1951) et **EG.** 372 (6 strophes. *Evangelisches Gesangbuch.* 1997-2006) et **EG.** 152 (mélodie).

Mvts. 8 à 13]. Auteur inconnu.

Mvt. 14]. Samuel Rodigast (1674). *Was Gott tut, das ist wohlgetan*, strophe 6. Voir plus haut le choral [Mvt. 7].

Renvoi à **EKG.** 299/6 (6 strophes. Berlin 1951) et **EG.** 372/6 (6 strophes. Berlin. 1997-2006) et **EG.** 152 (mélodie) (*Evangelisches Gesangbuch* 199.-2006).

BOMBA : « L'évangile du jour (*saint Luc 16, 19-31*) contient la parabole de l'homme riche et du pauvre Lazare. Le poète que Hans-Joachim Schulze veut identifier dans la personne du maire Gottfried Lange (*Le monde de la musique*, volume 3, page 110 et suivantes) développe un raisonnement visant la toute-puissance de Dieu et le reniement au monde. Même la plus grande abondance n'est d'aucun secours à l'homme, vu de cet œil, un goût amer, rempli de critique relèverait les mouvements de danses, métaphore de la cour. Et le texte de continuer... *Ma pourpre est le sang précieux de Jésus*. Les notions de temps et d'éternité, du ciel et de l'enfer, du renversement et de l'élévation se placent l'une avec l'autre en un rapport clair et transcendantal de sorte que le Christ puisse prendre sur lui les douleurs avec joie. La deuxième partie de la cantate est un débat sur la question de la pauvreté spirituelle du chrétien ; il lui manque la force pour atteindre la vie céleste. Néanmoins l'abnégation de soi et la disposition des choses terrestres sont des étapes qui mènent sur la bonne voie, selon le récitatif central.

La conséquence en est : la pauvreté est une richesse, et seul un cœur libéré des choses d'ici-bas offre suffisamment de place pour recevoir Jésus ».

FINSCHER : « Le texte est bâti à la manière d'un prêche : le verset du psaume introduisant l'œuvre exemplifie l'idée fondamentale de l'évangile du dimanche, consacré à la parabole de Lazare et du mauvais riche... la deuxième partie confère à l'opposition pauvreté-richesse un revêtement allégorique en enseignant que la véritable richesse est la foi en Jésus. L'emploi continu de première personne dans le texte des airs (au contraire des sentences d'ordre général exprimées par les récitatifs) semble avoir poussé Bach à intégrer au ton spiritualisé de prêche régnant dans l'œuvre, des accents musicaux modernes, pour ainsi dire « subjectifs », qui se donnent libre cours dans le cantabile fort prononcé, ressortissant parfois au genre du lied, des parties chantées... ainsi que le climat belliqueux et triomphant de l'air de basse [12] qui ne serait pas déplacé dans une musique d'opéra... des accents à la mode » [de 1723 !].

HASELBÖCK [Bach | *Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou à des images bibliques (entre parenthèses la page et en gras le n° du mouvement) : *Arm* (p. 48. **4**) ; *Blut* (p. 60. **3**) ; *brennen* (p. 65. **12**) ; *Flamme* (p. 79. **12**) ; *Freude* (p. 82. **3**) ; *Geist* (p. 84. **3**) ; *Hochzeit* (p. 106. **4**) ; *Lazarus* (p. 133. **5**) ; *Liebe* (p. 136. **3**) ; *Purpur* (p. 149. **3**) ; *süß* (p. 177. **12**) ; *Wasser* (p. 187. **3**) ; *Wein* (p. 188. **3**).

NYS, Carl de [Mazamet 1979] : « L'auteur du texte n'a pas été identifié mais il s'est évidemment inspiré de l'évangile du jour (la parabole de l'homme riche et du pauvre Lazare), comme dans BWV 20... ».

NYS, Carl de [Cantates à Saint-Thomas] : « L'auteur n'est pas identifié (on suppose cependant que ce pourrait être Christian Weiss *der Aeltere*). La seule citation de l'Écriture que contient le livret est celle du verset 27 du Psaume 22 : « *Les affligés mangeront et se rassasieront ; ceux qui cherchent le Seigneur le loueront. Que votre cœur vive à jamais* ». Dans l'aria de soprano [Mvt. 5] on trouve une allusion directe à l'Évangile puisque le nom de Lazare y est cité (Saint Luc 16, 19 à 31). Pourtant l'ensemble du texte n'est pas en relation étroite avec la liturgie du jour ; il y est plutôt question de la pauvreté et de la richesse, de la surabondance des biens que le Seigneur peut et veut donner et que les plus déshérités recevront de préférence ; cette cantate peut donc fort bien servir pour le dimanche *Laetare* dont l'évangile relate la multiplication des pains et dont l'épître expose la transformation de la qualité des chrétiens par la grâce (fils de la servante, fils libres de Dieu). Enfin il faut se souvenir que le Carême est depuis toute antiquité un temps d'aumônes et de bienfaits ; le jour où l'introït commence par *Laetare* (*Réjouis-toi*) ce devoir est particulièrement pressant ».

P. UNGER, Melvil : *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. [Renvois (en anglais seulement) aux citations et allusions bibliques contenues dans le texte de chaque cantate sacrée. Ces milliers de sources ici réunies s'appliquent au mot à mot ou fragments de mots assemblés. Passé l'étonnement procuré par un travail aussi considérable, est-il permis de s'interroger sur sa validité rapportée à J.-S. Bach ? Celui-ci, assurément doté d'une exceptionnelle culture biblique n'a - peut-être pas - toujours connu l'existence de ces références dont il n'a qu'occasionnellement tiré parti...].

GÉNÉRALITÉS BWV 75

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 280] : « Cantate en deux parties, comme les BWV 76, 21, 147, 186, 70 et 194... [page 282] : « la plus longue cantate, avec la BWV 76... même nombre de mouvements [14] entre la première et la deuxième partie... alternance équilibrée des voix solistes ».

BOMBA : « De nos jours, il est probable que certains pasteurs (du moins en Allemagne) regrettent que les représentations de musique d'église soient mieux fréquentées que ses services religieux et que la presse prenne plutôt note des événements musicaux dans une paroisse que du quotidien liturgique ou spirituel de cette paroisse. A l'époque de Bach, cette distinction n'existait pas encore ; ce n'est qu'avec l'embourgeoisement de la vie musicale qui trouva son point culminant dans la reprise de la *Passion selon saint Matthieu* par Félix Mendelssohn Bartholdy en 1829 à Berlin que s'effectua la scission au sein de la musique d'église d'un secteur sécularisé. Et jusque de nos jours, une pratique d'exécution qui se qualifie elle-même d'historique fait appel à des critères concernant exclusivement le style, la technique instrumentale ou la distribution, donc des critères d'ordre philologique pour se justifier. Le lien authentique a progressivement disparu - cependant ce n'est plus nécessairement Bach et ses musiques de prédication qui comptent pour définir le standard musical à cet endroit, qui est le service religieux ». [Tout ceci est bien dit et peut se vérifier !].

CANDÉ : « Le 30 mai, pour son premier dimanche d'exercice régulier, [Bach] donne à la Nikolaikirche une cantate monumentale... la cantate BWV 75, avec laquelle débute son premier cycle de cantates. Cette œuvre somptueuse est reçue, si l'on en croit une chronique de l'Université, « *mit guten applaus* ». Mais on se demande comment Bach a pu dominer les difficultés de la partition avec un petit chœur qu'il ne connaît pas encore, d'où sont tirés sans doute les quatre solistes, et un ensemble instrumental comprenant les huit musiciens de la ville, dont les quatre Stadtpfeifer (une trompette, deux hautbois, un basson exigés) et les quatre joueurs d'instruments à cordes, auxquels se sont peut-être joints quelques étudiants, curieux de voir le nouveau cantor à l'œuvre, plus le cantor lui-même et ses deux plus grands fils. Suite, voir BWV 76... » «... Les deux cantates BWV 75 et 76, sont construites sur le même schéma. Elles sont en deux parties, entre lesquelles se place le sermon ; et il est probable que le prédicateur est dans les deux cas l'auteur inconnu du livret. Chacune des deux parties comprend sept numéros. Dans chacune des deux cantates, la première partie commence par un grand chœur d'une richesse et d'une science extraordinaire, particulièrement dans la BWV 76. Dans ces deux morceaux éblouissants, la forme « prélude et fugue » est utilisée pour la première fois par J.-S. Bach dans un tel contexte. Chacune des secondes parties est introduite par une sinfonia. Et les deux parties se concluent par deux versets d'un même choral : « *Was Gott tut, das ist wohlgetan* » pour la cantate BWV 75 et « *Es woll' uns Gott genädig sein* » pour la cantate BWV 76. ». S'il y avait des musiciens dans l'assistance, ils ont du se souvenir de ces deux dimanches de printemps ! Il est évidemment impossible, même avec le génie et le « métier » de Bach, qu'il ait composé et fait répéter ces deux cantates dans la semaine précédant l'exécution. Il les aura évidemment préparées pour la circonstance... ».

FINSCHER : [citait Alfred Dürr] : «... La longueur et la richesse de la composition suffisent à prouver que cette première musique [à Leipzig] du nouveau Cantor de Saint-Thomas fut aussi un « événement mondain ».

GARDINER : « Cantate en quatorze mouvements, 14 le nombre symbolique de Bach lui-même... ».

HIRSCH : « Aucun nombre n'est aussi apparent que « 14 » dans l'œuvre de Bach. Son cachet personnel compte 14 perles = B+A+C+H ».

ISOYAMA : « Bach structura la première section autour de mi mineur et la seconde autour de sol majeur... Les motifs pour l'aria de soprano et de basse proviennent de la mélodie du choral... c'est une cantate qui donne entièrement une impression moderne ».

LEMAÎTRE : « La cantate BWV 75 est l'une des quinze cantates religieuses à offrir une structure en deux parties... organisée de la même façon que BWV 76, 14 numéros répartis en 2 sections de 7 séquences et qui offrent une même succession au niveau des chœurs, des récitatifs et des airs... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Œuvre imposante... la plus longue du Cantor, du moins en nombre de mouvements : quatorze (soit la symbolique numérique du nom de Bach). Seule l'égale la cantate BWV 76 qu'il proposera une semaine plus tard ».

MINCHAM [BCW] : « Bach associe la tonalité de mi mineur à la Crucifixion ».

NEUMANN : «... Œuvre sœur de la cantate BWV 76 ».

NYS, Carl de [Mazamet 1968] : «... C'est l'une des cantates les plus étendues, d'une durée de près de trois quarts d'heure et qui semble présager le style monumental d'oratorio des années 1730 - Il faudrait analyser encore le détail de cette monumentale partition ».

NYS, Carl de [Mazamet 1979] : « Cette œuvre a dû faire un effet considérable : c'était une musique nouvelle, voire inouïe et l'on comprend parfaitement cet autre chroniqueur leipzigois disant que lorsqu'on entendit la musique de Bach, on avait oublié Telemann... ».

[*Cantates à Saint-Thomas*] : « Partition aux dimensions imposantes utilisant toutes les ressources de l'art vocal dont le musicien pouvait disposer et un ensemble d'instruments assez riche cependant l'idée de donner une seule œuvre en deux parties paraît y avoir été appliquée pour la première fois... il l'avait fait à l'époque de Weimar et ne faisait ainsi que reprendre une habitude italienne... « Les arias sont forts différentes les unes des autres : on a l'impression que le musicien a voulu donner une sorte d'échantillonnage de son art ».

SCHREIER, Manfred [cantate BWV 191] : « Mais il est surprenant que tout le motif initial du *Gloria* se retrouve dans la composition sur le choral « *Was Gott tut, das ist wohlgetan* », dans la cantate BWV 75, dans une autre mesure, il est vrai (4/4 au lieu de 3/8)... ».

[Les 14 mouvements = B.A.C.H. ou... le 14^e chapitre de l'Apocalypse, apogée du *Nouveau Testament*. Mort et résurrection].

DISTRIBUTION BWV 75

NBA. Tromba. Oboe I, II ou Oboe d'amore I. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Fagotto. Continuo.

NEUMANN. Soli: Sopran, Alt, Tenor, Baß. Chor. Hohe Trompete. Oboe I, II. Oboe d'amore. Streicher. B.c. (+ Fagott).

SCHMIEDER. Soli: Sopran, Alt, Tenor, Baß. Chor: Sopran, Alt, Tenor, Baß. Instrumente: Oboe I, II. Oboe d'amore. Fagotto. Tromba. Viol. I, II. Vla. Vcl. Continuo.

NYS, Carl de [Mazamet 1979] : « L'orchestre est haut en couleurs : une trompette aiguë, deux hautbois, un hautbois d'amour, des bassons et l'orchestre à cordes avec la basse continue de l'orgue ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | L'orchestration*, page 234] : « L'Oboe d'amore était un instrument nouvellement en usage, quand Bach l'adopta dans son orchestre. Il a été connu « environ 1720... il était plus doux que le hautbois ordinaire, et descendait une tierce plus bas... ». [Renvoi aux cantates BWV 75/5, BWV163/1, BWV 64/7, BWV 76/8 et 12, BWV157/1 et 2, BWV 36/2, 3 et 6, BWV 49/4 et 6 et BWV 205/7].

APERÇU BWV 75

ERST TEIL (première partie). Avant le sermon.

1) CHORSATZ. BWV 75/1

DIE ELENDE NOLLEN ESSEN, DAß SIE SATT WERDEN, | UND DIE NACH DEM HERRN FRAGEN, | WERDEN IHN PREISEN. (Fugue) **EUER HERZ SOLL EWIGLICH LEBEN**.

Les pauvres auront à manger et seront rassasiés ; ils loueront le Seigneur, ceux qui cherchent. Que leur cœur vive à jamais !

Psaume 22, 27 [PBJ. 1955, p. 820]. Citation du verset : «... Les pauvres mangeront et seront rassasiés. / Ils loueront Yahvé, ceux qui le cherchent : / que vive leur cœur à jamais ! ».

NEUMANN: Chorsatz. Oboe I, II. Streicher. B.c. (+ fagott). *Mi mineur (e moll)*. 105 mesures, 3/4 et à C aux mesures 68 à 105.

BGA. Jg. XVIII. Pages 149-159. *Cantate Aufersten Sonntage nach Trinitatis* | Psaume 22, 27 | PRIMA PARTE | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Fagotti | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 87-98 (Bärenreiter. TP 1286, pages 113-124). I. | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Fagotto | Continuo.

Forme bipartite : A = prélude instrumental + a. Chorsatz avec libre polyphonie et b) canon à la quinte (*und die nach dem Herrn fragen*) avec partie orchestrale obligée et reprise du prélude. B = Chœur fugué sur « *Euer Herz soll ewiglich leben* » (avec la thématique aux hautbois) et coda.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 284] : « Climat à la française dans le morceau d'ouverture... qui est une sorte de prélude et fugue, où le premier membre du discours a, précisément, le caractère saccadé d'une *ouverture* dans le style français, dont la fugue est ici l'habituel second membre ».

BOMBA : « Si l'on suppose que Bach avait l'intention de donner une carte de visite programmatique, digne de sa nouvelle fonction, il faut juger sa cantate d'entrée en fonction surtout de ce point de vue. Ainsi le morceau d'entrée qui a la forme d'une ouverture à la française serait non seulement l'entrée dans un nouveau premier cycle de cantates mais aussi le morceau d'ouverture par excellence. Bach inaugure également son deuxième cycle, celui des cantates-chorals par un mouvement marqué d'un rythme merveilleusement ponctué (BWV 20). Cependant dans la cantate d'entrée en fonction, l'ouverture n'est que le prologue, un prélude à une vaste fugue. Tout d'abord les solistes vocaux interprètent le sujet, et après un divertissement ce sera l'ensemble qui s'en chargera. Par contre, le mouvement du chœur allégé en motet s'intègre dans la partie obligée instrumentale du prélude et de la coda. Ce procédé rappelle un peu les mouvements d'ouverture des *Suites pour orchestre* BWV 1066-1069. Si l'on poursuit sur cette voie, l'ouverture justifie pour ainsi dire, le caractère de danse des trois quatre airs de cette cantate ».

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : Partie A = polyphonie libre, 3/4 – B fugue chorale.

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Ample construction insérant les éléments choraux dans le *continuum* d'un riche tissu instrumental, en deux sections, lente puis rapide... Bach les articule à la manière d'un prélude suivi d'une fugue... schéma retrouvé dans les cantates BWV 24, 105... S'ouvrant dans un climat de grande douceur... abondant en retards expressifs, le prélude proprement dit est de construction tripartite. Dans ses rythmes pointés, la première partie évoque à l'évidence quelque ouverture à la française... un épisode *fugato* central (*und die nach dem Herrn fragen*) se conclut par un retour abrégé du motif initial. Dans un mouvement plus animé, la fugue qui suit est d'abord exposée, selon l'indication même de Bach, par les voix solistes, tandis que la deuxième exposition est marquée *tutti*... ».

FINSCHER : « Magnifique chœur d'entrée bâti d'après le modèle prélude-fugue et faisant en même temps allusion, surtout dans les pathétiques rythmes pointés des premières mesures, au type de l'ouverture française... ».

GARDINER : « Une ouverture à la française, à trois temps... dans la veine des Concerti grossi haendeliens de l'opus 3... ».

HALBREICH : « Dans le chœur [Mvt. I] l'exposition de la fugue réalisée par Leonhardt ignore l'indication « solo » que Bach a jointe à l'entrée des voix, alors que Rilling le fait très justement chanter par le quatuor soliste ne faisant intervenir le chœur que plus tard ».

HIRSCH (symbolique numérique) : A la mesure 22, partie de ténor, représentation de la croix (e-fis-dis-e). 105, le nombre de mesures peut correspondre $105 = 7 \times 3 \times 5$ (la Foi que multiplie la Trinité et le Christ).

ISOYAMA : « Une ritournelle centrée autour du hautbois anime le mouvement et entoure le chœur. La seconde moitié est une fugue sur le texte « *notre cœur vivra à jamais* ». Cette structure en deux parties et l'emploi de rythmes pointés dans la première moitié rappellent le style français... Bach utilisait souvent le style français pour caractériser le début ».

LEMAÎTRE : « Facture bipartite du chœur... Il présente une structure s'apparentant au prélude (à 3/4) et fugue (à C). C'est apparemment la première fois que Bach fait appel à une telle organisation dans un chœur initial... il réutilisa le même schéma dans BWV 76... ».

NYS, Carl de [Mazamet 1968] : « Le premier chœur est extraordinaire : l'introduction instrumentale comme les entrées des voix, les grands écarts, les silences, les allures préromantiques de la tonalité de mi mineur (on songe aux allures schumanienne de Friedmann Bach) - tout cela crée un climat d'angoisse intense et douloureuse. Mais dans la seconde partie, lorsque éclate la certitude de la « vie éternelle », avec l'entrée du thème fugué à la basse, c'est avec la même intensité qui se déploie l'expression musicale de la confiance et de la force contre toutes les épreuves ».

NYS, Carl de [Mazamet 1979] : « Il faut se souvenir que Bach pouvait à cette occasion « essayer » pour la première fois la maîtrise en titre de Saint-Thomas, célèbre dès cette époque puisque Schütz lui avait dédié sa « *Geistliche Chormusik* ». C'est ce qui l'a incité à écrire un de ces grands chœurs polyphoniques reproduisant en quelque sorte le célèbre schéma prélude et fugue ».

[*Cantates à Saint-Thomas*] : « Un grand chœur sert de portique à la partition. Il est également conçu comme un tableau à deux volets : une partie plus lente et plaintive (à 3/4) exprime la misère de ceux qui ont faim ; le coloris des hautbois domine cependant que les voix entrent en imitations et emploient des notes tenues qui accentuent l'expression de détresse. La seconde partie est une fugue très développée et joyeuse (en C) sur la dernière partie du verset du psaume : *Votre cœur vivra éternellement*, et sur un thème musical très riche; inutile d'ajouter que le compositeur en exploite admirablement toutes les possibilités. La fugue est une des formes les plus communément utilisés par les musiciens du temps de Bach pour symboliser le nombre des générations et l'éternité ; c'est ce qui fait que la conclusion du *Gloria* et du *Credo* dans les messes polyphoniques et concertantes est habituellement traitée de manière fuguée ».

SCHREIER, Manfred : « Forme prélude et fugue et ouverture « à la française ». Opposition entre les deux parties, la première, majestueuse, de style « pointé », la seconde, plus rapide, de style « fugué... Symbolisme. Battements de 5 notes à l'orchestre (les plaies du Christ) intervenant à 39 reprises - le Christ frappé 40 fois et ayant 5 plaies - Opposition des voix. Le thème de la croix (au ténor, sur « *elanden* », mesure 22, mi-fa-ré-mi). Le Psaume 22/1, attaché à la Passion du Christ. La fugue apparaissant dans la deuxième partie (B) dérive du motif sur « *elanden* » avec des sauts de sixtes. Motif (vocalises à toutes les voix) à trois reprises sur le mot *leben* en notes tenues et jubilantes (éternité). Motif de la croix avec le « battement » des deux hautbois, des violons et du violoncelle... ».

«... Chaque cantate de J.-S. Bach forme un tout, un micro-organisme dont les forces se déploient selon ses propres lois. Ce sont ces lois qu'il faut connaître, ce langage qu'il faut comprendre, la conception baroque de la musique n'utilisant pas l'œuvre d'art uniquement pour une communication esthétique, mais également comme un moyen d'affirmation d'ordre intellectuel et théologique. C'est ainsi que Bach, conformément à la tradition, emploie, outre certaines figures rhétoriques et certaines tournures plus affectives, des éléments qui sont nettement des symboles... motif de la Croix signalé... certes ce motif de quatre notes se retrouve fréquemment dans d'autres contextes musicaux... mais sa signification profonde est donnée par son exposition à la mesure 22 qui paraphrase l'un des psaumes évoquant la Croix (Psaume 22)... ».

SEEDORF : « Le texte, emprunté au Psaume 22, est une sorte de motet séparé en trois sections nettement différenciées. La première, « *Die Elenden sollen essen...* » est un chœur procédant par imitations libres, empaillé de retards expressifs ; il est intégré à un mouvement orchestral où l'on sent l'influence de l'ouverture à la française et dont les éléments sont développés et repris par le chœur dans la section suivante « *Und die nach dem Herrn fragen...* ». Une récapitulation du prélude instrumental est suivie d'une longue fugue ornée de nombreux mélismes sur le texte *Euer Herz wird ewiglich leben...* ».

WIJNEN : « Après une merveilleuse phrase ascendante figurant le questionnement *und die werden nach dem Herrn fragen* [citation apparemment non exacte] le chœur se lance dans une superbe fugue présentant force longues notes sur « *Ewig leben* = vivre éternellement ». [Vocalise classique sur le mot *ewiglich* »].

2] REZITATIV BAß. BWV 75/2

WAS HILFT DES PURPURS MAJESTÄT, / DA SIE VERGEHT? / WAS HILFT DER GRÖßTE ÜBERFLUß, / WEIL ALLES, SO [R. Wustmann: *was*] **WIR SEHEN, / VERSCHWINDEN MUß? / WAS HILFT DER KITZEL EITLER SINNEN, / DENN UNSER LEIB MUß SELBST VON HINNEN? / ACH, WIE GESCHWIND IST ES GESCHEHEN, / DAß REICHTUM, WOLLUST, PRACHT / DEN GEIST ZUR HÖLLE MACHT!**

Que sert la majesté de la pourpre / puisqu'elle est éphémère ? / Que sert la plus grande opulence, / puisque tout ce que nous voyons / est destiné à disparaître ? / Que sert la vaine volupté des sens / puisque notre chair elle-même est condamnée à passer ? / Ah, comme la richesse, la luxure, le faste / ont vite fait / de conduire l'esprit à l'enfer.

NEUMANN: Rezitativ Baß. Secco + *Accompagnato*. Streicher. B.c. *Si mineur (h moll) → Mi mineur (e moll)*. 12 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Page 160. RECITATIVO | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Page 99 (Bärenreiter. TP 1286, page 125). 2. Recitativo col accompagnamento | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo.

SCHMIEDER : « Les premiers mots de ce récitatif sont ceux sous lesquels est identifié la cantate BWV 75 dans le catalogue dressé en 1790 des œuvres de Jean-Sébastien Bach ayant appartenues à partir de 1750 à son fils Carl Philipp Emmanuel ».

SCHREIER, Manfred : « Nous avons ici une certaine véhémence interrogative... ».

Trois interrogations sur les mots *vergheth* avec un saut de 11^e, sur *Überfluß* et sur *Denn unser Leib muß selbst von hinnen*, avec un intervalle dissonant de 7^e diminuée ».

3] ARIE TENOR. BWV 75/3

MEIN JESUS SOLL MEIN ALLES SEIN! / MEIN PURPUR IST SEIN TEURES BLUT, / ER SELBST MEIN ALLERHÖCHSTES GUT, / UND SEINES GEISTES LIEBESGLUT / MEIN ALLERSÜß' STER FREUDENWEIN.

Que mon Jésus soit tout mon bonheur ! / Ma pourpre, c'est son sang précieux, / lui-même est mon bien suprême / et l'ardeur de son amour / est pour moi le plus doux vin d'allégresse.

NEUMANN: Arie Tenor. Orchestersatz. Oboe. Streicher. B.c. *Da capo*: A B A'. *Sol majeur (G dur)*. 200 mesures, 3/4.

BGA. Jg. XVIII. Pages 161-166. ARIA | Oboe I | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 100-107 (Bärenreiter. TP 1286, pages 126-133). 3. | Oboe | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 273] : « Un mouvement de danse, ici une « polonaise ».

BOMBA : « Ce troisième mouvement est du type polonaise... ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Le hautbois l'instrument du bon berger... la carrure métrique évoque celle d'une polonaise stylisée... ».

ISOYAMA : « Le motif d'ouverture prend la forme d'une croix... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Aria en sol majeur pour ténor, avec hautbois et cordes, sur un rythme de polonaise... ».

NYS, Carl de [Mazamet 1979] : « On a relevé aussi le caractère très dansant des arias qui peuvent, du point de vue rythmique, se concevoir comme une suite de danses : polonaise [Mvt. 3], menuet [Mvt. 5], passepied [Mvt. 10] ».

[*Cantates à Saint-Thomas*] : « L'aria de ténor est peut-être le plus surprenant, dans laquelle le hautbois et les cordes puis la voix à son tour, semblent énoncer le thème émuant du chœur final de la *Passion selon saint Matthieu* ; ce n'est pas seulement la ligne mélodique, le même rythme caractéristique, mais encore les intervalles spécifiques du développement qui sont anticipés ici ; le texte ne parle-t-il pas du sang précieux qui est sa pourpre et le vin très doux de notre joie ? ».

SCHREIER, Manfred : « La forme tripartite de cet air présente une grande unité dans la substance musicale, évitant tout contraste trop violent. La référence directe aux disciples du Christ justifie le retour du « motif de la Croix » qui ici, forme le rayon central du développement thématique... les notes tenues persistantes sont peut-être un symbole de la confiance inébranlable de celui qui demeure en Dieu ».

WIJNEN : « Le ténor, au début, ne tient aucun compte de la superbe phrase orchestrale avant d'en saisir la beauté et de la reprendre... ».

[Longue tenue sur le mot *alles* = tout, aux mesures 35 à 40 et figuration sur le mot « *Freudenwein* = vin d'allégresse » mesures 106-108].

[Retour au motif de la croix avec des notes liées deux à deux].

4] REZITATIV TENOR. BWV 75/4

GOTT STÜRZET UND ERHÖHET / IN ZEIT UND EWIGKEIT. / WER IN DER WELT DEN HIMMEL SUCHT, / WIRD DORT VERFLUCHT. / WER ABER HIER DIE HÖLLE ÜBRSTEHET, / WIRD DORT ERFREUT.

Dieu abaisse et élève / dans le temps comme dans l'éternité. / Celui qui cherche le ciel en ce monde / y sera maudit. / Mais celui qui surmonte ici-bas l'enfer / connaîtra la félicité dans l'au-delà.

NEUMANN: Rezitativ secco Tenor. *La mineur (a moll) → Ut majeur (C dur)*. 7 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Page 167. RECITATIVO | Tenore | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Page 108 (Bärenreiter. TP 1286, page 134). 4. Recitativo | Tenore | Continuo.

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le récitatif de ténor commente l'évangile : « *Celui qui surmonte ici-bas l'enfer connaîtra la félicité dans l'au-delà...* ».

SCHREIER, Manfred : « Nous avons là un effet très imagé : Dieu élève les uns, et abaisse les autres, opposition entre les hauteurs célestes et le gouffre infernal. Voir la configuration rythmique du mot *Himmel* qui se retrouve dans l'air qui suit ». [Motif ascendant → *Himmel*].

5] ARIE SOPRAN. BWV 75/5

ICH NEHME MEIN LEIDEN MIT FREUDEN AUF MICH, / WER LAZARUS' PLAGEN / GEDULDIG ERTRAGEN, / DEN NEHMEN DIE ENGEL ZU SICH.

J'accepte avec joie ma souffrance. / Celui qui subit patiemment / le tourment de Lazare, / les anges l'accueillent parmi eux.

Allusion à l'Évangile selon saint Luc 16, 19-31 [PBJ. 1955, p. 1567]. Poème madrigalesque sur la parabole du mauvais riche et du pauvre Lazare. Auteur inconnu. Poésie madrigalesque inspirée de saint Luc 16, 19-31.

NEUMANN: Arie Sopran. Triosatz. Oboe d'amore. B. c. *Da capo*. Avec reprise des mesures 1 à 73. *La mineur (a moll)*. 180 mesures, 3/8.

BGA. Jg. XVIII. Pages 167-170. ARIA | Oboe d'amore | Soprano | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 108-111 (Bärenreiter. TP 1286, pages 134-137). 5. | Oboe d'amore | Soprano | *Continuo*.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 273] : « Un mouvement de danse, ici un « menuet »...[page 285] : « Le message de la cantate... est la douceur (rien d'étonnant à ce que cette aria... ait pour instrument obligé un hautbois d'amour)... ».

BOMBA : « Ce mouvement est un menuet... ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Longue vocalise en triples croches sur le mot « *Freuden* = joie » (mesures 33 à 35)... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*,] : « La sonorité triste de la mineur est contrebalancée par la sonorité agreste du hautbois d'amour et par un rythme voisin du menuet... La mélodie de l'aria dérive directement de celle du choral de Rodigast... ».

NYS, Carl de [Cantates à Saint-Thomas] : « Dans l'aria de soprano [Mvt. 5] on trouve une allusion directe à l'Évangile puisque le nom de Lazare y est cité (Saint Luc 16, 19-31) ».

[Cantates à Saint-Thomas] : « La belle aria de soprano (en trio avec l'oboe d'amore et le continuo) esquisse une marche résolue et confiante ; il y est question d'assumer les souffrances et de les porter jusqu'à ce que les anges recueillent l'âme dans le sein d'Abraham ».

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | L'orchestration, page 234] : « L'oboe d'amore était un instrument nouvellement en usage, quand Bach l'adopta dans son orchestre. Il a été connu « environ en 1720... il était plus doux que le hautbois ordinaire, et descendait une tierce plus bas... » [Renvois aux cantates BWV 163, BWV 64, BWV 76...].

SCHREIER, Manfred : « Le texte de cet air se réfère de façon immédiate à l'Évangile du jour : la parabole de Lazare... le concept de souffrance est traduit par les soupirs ininterrompus et les mouvements hésitants de la basse... le point culminant, la longue vocalise en triples croches sur « *Freuden* » contient toutefois un rappel du motif de la croix... Notons une représentation descriptive de la « patience » [sur « *ertragen* »] par l'emploi d'une note prolongée ». [Pendant près de quatre mesures].

WIJNEN : « Aria de soprano sur une de ces somptueuses phrases de hautbois d'amour. *Freude* et *Leiden* évoquent les tourments de Lazare... ».

[Opposition souffrance (basse) et joie (soprano). Vocalise sur « *Freuden* ». Par deux fois le motif de la croix. Parallèle entre le sort de Lazare et celui du chrétien. Illustration du mot « *ertragen* = subir », aux mesures 77 à 82 ainsi qu'un long mélisme sur *Engel* = ange aux mesures 100 à 105].

6] REZITATIV SOPRAN. BWV 75/6

INDES SCHENKT GOTT EIN GUT GEWISSEN, / DABEI EIN CHRISTE [R. Wustmann: *Christ auch*] KANN / EIN KLEINES GUT MIT GROBER LUST GENIEßEN. / JA, FÜHRT ER AUCH DURCH LANGE NOT / ZUM TOD, / SO IST ES DOCH AM ENDE WOHLGETAN.

Dieu accordant bonne conscience, / un chrétien peut aussi jouir avec délectation / d'un bien minime. / Et s'il le mène à la mort / à travers maintes et longues détresses / en fin de compte, tout est bien ainsi.

NEUMANN: Rezitativ *secco* Sopran. *Sol majeur (G dur)* → *Sol majeur (G dur)*. 8 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Pages 170. RECITATIVO | Soprano | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Page 111 (Bärenreiter. TP 1286, page 137). 6. Recitativo | Soprano | *Continuo*.

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « En disant que *tout est bien ainsi*, les derniers mots annoncent la strophe de choral [Mvt. 7]. à la mesure six, accent sur le mot *Tod* ».

7] CHORALCHORSATZ. BWV 75/7

WAS GOTT TUT, DAS IST WOHLGETAN; / MUß ICH DEN KELCH GLEICH SCHMECKEN, / DER BITTER IST NACH MEINEM WAHN, / LAß ICH MICH DOCH NICHT SCHRECKEN, / WEIL DOCH ZULETZT / ICH WERD ERGÖTZ / MIT SÜßEM TROST IM HERZEN; / DA WEICHEN ALLE SCHMERZEN.

Ce que Dieu fait est bien fait. / Dussé - je goûter sur-le-champ le calice / qui dans ma folie me semble amer, / je ne m'en effraie cependant point / car finalement / un doux réconfort / viendra délecter mon cœur / alors toutes les peines s'évanouiront.

Cinquième strophe du cantique publié Hanovre en 1674-1676 (en six strophes de sept vers chacune) de Samuel Rodigast (Groben, 19 octobre 1649 † Berlin, 29 mars 1708), « *Was Gott tut, das ist wohlgetan* » Cette même strophe 5 est dans la cantate BWV 100/5.

Ce cantique se retrouve dans les cantates BWV 12/7, BWV, 69a/6, BWV 98/1 (strophe 1 : c'est le titre de la cantate du même nom), BWV 99/1 et mouvement 6 (c'est le titre de la cantate du même nom, II), BWV 100 (c'est la troisième version du cantique du même nom avec toutes les strophes et la mélodie ; enfin la cantate BWV 144/3 (strophe 1 et mélodie).

La mélodie, légèrement antérieure au cantique (1674), est attribuée généralement à Severus Gastorius (à Iéna) tirée d'une mélodie (vers 1659) composée par Werner Fabricius (1633-1679).

La mélodie, sans le texte de Rodigast, paraît également dans la cantate BWV 75/8, les BWV 250, Anh. II/67 et le BWV 1116.

Renvoi à EKG. 299/5 (Berlin 1951) et EG. 372/5. *Evangelisches Gesangbuch*. 1997-2006 et EG. 152 (mélodie).

(*Evangelisches Gesangbuch* 1997-2006).

[BCW] : Renvois à Telemann et la cantate du même titre Twv 1 :1147 ; John Gottfried Walther (pièce d'orgue) ; Krebs ; Homilius ; Doles (cantor de Leipzig) ; Kimberger ; Werner ; Liszt ; Guilman et Reger (opus 67 et 146) ont également utilisé cette mélodie dans leurs œuvres.

NEUMANN : Simple choral harmonisé avec motif aux instruments et ritournelles encadrées. Streicher (+ Oboe I, II). B.c.

Sol majeur (G dur). 32 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Pages 171-174. CHORAL. Melodie: « *Was Gott tut, das ist Wohlgetan* » | Oboe I / Violino I | Oboe II / Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 112-114 (Bärenreiter. TP 1286, pages 138-140). 7. Chorale | Oboe I / Violino I | Oboe II / Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / *Organo*.

[Renvoi à la cantate BWV 100/5].

BOMBA : « Le choral joue un rôle éminent. Chaque partie de la cantate s'achève sur une strophe du lied « *Was Gott tut das ist wohlgetan* ». Cependant non par un simple mouvement à quatre voix mais par un grand arrangement de choral identique pour les deux parties [Mvts. 7, 14]. Le mouvement instrumental y imite les débuts respectifs des différents vers, interprétés par le chœur. Il est vrai que Bach développe les motifs à partir du premier vers du choral, mais les conserve après sous la forme de ritournelle. Et ceci n'est pas tout... ».

... Après la prédication, au début de la deuxième partie, Bach reprend le fil d'une manière particulièrement spectaculaire et étonnante. Les instruments commencent avec un motif palpitant, à partir duquel un *fugato* se développe. La trompette entonne en plus le *cantus firmus* ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration sur mélodie de choral (MDC) 104 de type II (choral incrusté dans une ritournelle d'orchestre indépendante). Ritournelle orchestrale, technique « pont », cordes (+ 2 hautbois) et basse continue... ».

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie du « *Nürnberger Gesangbuch* » (1690)... magnifique ritournelle confiée aux cordes et aux deux hautbois, plus le continuo, incrustation de la mélodie de choral harmonisée, verset par verset... élaboration reprise plus tard dans la cantate BWV 100/6 ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le choral est énoncé période par période, harmonisé à quatre voix, mais enchâssé dans un ensemble instrumental avec lequel il concerte... ».

ISOYAMA : « Un joyeux motif courant dans l'introduction et l'interlude utilise la mélodie du choral ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Un concerto instrumental soutenant allègrement les valeurs longues des choristes ».

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Il faut relever la façon dont le choral *Was Gott tut, das ist wohlgetan* » [écrit en 1674 par Samuel Rodigast] donne une belle unité à l'ensemble. Son motif essentiel, une puissante montée est déjà annoncé dans la matière sonore du premier chœur, mais pour ainsi dire de façon cachée car on ne s'aperçoit de sa présence que lorsqu'il a été chanté à la fin de la première partie de la cantate sous l'espèce d'un choral richement figuré ». [C'est la cinquième strophe du cantique].

SCHREIER, Manfred : « L'entrée du chœur est préparée par un thème instrumental dont le processus mélodique s'apparente à celui du choral proprement dit. On y remarque le motif de la croix qui, plus tard, revient plusieurs fois à la basse sur le texte « *mon cœur connaîtra un doux réconfort*... ». [Encore le motif de la Croix à la 3^e mesure et revenant à plusieurs reprises].

ZWEITER TEIL (deuxième partie). Après le sermon.

8] SINFONIA. BWV 75/8

NEUMANN: Choralbearbeitung (Élaboration instrumentale de choral / trompette). Quintettsatz. Thématique aux cordes.

Sol majeur (G dur). 52 mesures, C barré.

BGA. Jg. XVIII. Pages 175-178. **SECONDA PARTE | SINFONIA | Tromba (in G) | Violino I | Violino II | Viola | Continuo.**

NBA. SERIE I / **BAND 15**. Pages 115-118 (Bärenreiter. TP 1286, pages 141-144). **8. Sinfonia | Tromba | Violino I | Violino II | Viola | Continuo.**

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 284] : « Conçue dans le style d'un choral sur *cantus firmus* (réalisé par la trompette), la *sinfonia* apparaît comme un « *report* » concret de l'image dévotionnelle, dans le plus strict esprit de la musique évangélique, un trait d'union qui idéalement reprend, après le sermon, le principe de l'absolue bonté de Dieu... un trio, hautbois d'amour, viole de gambe et continuo (que Bach réutilisera plus tard dans le morceau initial de la Sonate IV pour orgue, BWV 528, aux trames extrêmement fines... ».

BOMBA : « Après la prédication, au début de la deuxième partie, Bach reprend le fil d'une manière particulièrement spectaculaire et étonnante. Les instruments commencent avec un motif palpitant, à partir duquel un *fugato* se développe. La trompette entonne en plus le *cantus firmus* ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Mouvement fugué des cordes. *Cantus firmus* à la trompette sur mélodie de choral (MDC) 104 de type V... la seule *sinfonia* qui expose une mélodie de chorale dans son entièreté... ».

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Bach élabore une *sinfonia* des cordes et du continuo en style fugué mais, fait unique dans l'œuvre de Bach, entièrement surplombée par la mélodie de choral... exposée par la trompette. Il ne s'agit pas d'une simple citation mais d'un exposé complet de la mélodie verset par verset. Le *cantus firmus* au *superius* est en noires et blanches tandis que les cordes exposent un thème de croches et de doubles croches, ce qui permet à la mélodie de ressortir vigoureusement l'élaboration de la MDC 104 est toujours somptueuse... cas unique dans l'œuvre de Bach cette MDC sera confiée à une *sinfonia* purement instrumentale dans la cantate BWV 75/8 ». [Renvoi à la cantate BWV 98/1].

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Ensemble des cordes. Écriture à quatre voix en imitations, dans un contrepoint serré. Par dessus ce tissu contrapuntique s'élève en *cantus firmus*, période après période, la mélodie du choral « *Was Gott tut, das ist wohlgetan*. » qui conclut la première partie comme elle conclura la seconde... ».

FINSCHER : « La *sinfonia* n'est rien d'autre qu'un arrangement instrumental du... choral « *Was Gott tut, das ist Wohlgetan* » avec la mélodie confiée à la trompette solo... ».

LEMAÎTRE : « La *sinfonia* qui commence la seconde partie, joue le rôle de trait d'union entre les deux segments de l'œuvre... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « *Sinfonia* en sol majeur où la trompette fait son entrée en jouant la mélodie du choral, accompagnée par l'orchestre qui la paraphrase dans un tempo assez vif ».

MARCHAND [*Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien*] : Mouvement dont la proportion correspond exactement au nombre d'or. Nombre de mesures divisé par 1,618 ($\phi = \text{Phi}$).

NYS, Carl de [Mazamet 1968] : « La trompette fait rayonner la mélodie du choral par-dessus un très polyphonique *fugato* des cordes, peut-être doublées par les hautbois du premier chœur ».

NYS, Carl de [Mazamet 1979] : « L'ouverture est une fantaisie instrumentale sur le choral « *Was Gott tut, das ist wohlgetan*. », qui est, à la lumière d'une analyse plus détaillée, le véritable noyau thématique de toute cette admirable partition et que l'on entend d'ailleurs dans le grand chœur figuré terminant chacune des parties ».

[*Cantates à Saint-Thomas*] : « La seconde partie de la cantate commence par une *sinfonia* instrumentale en style de variation fuguée des cordes sur le thème du choral : il est confié au *cantus firmus* de la trompette soliste. Le cantor rappelle ainsi l'idée centrale de son œuvre après l'interruption du sermon et renoue musicalement avec la fin de la première partie ».

SCHREIER, Manfred : « Transcription orchestrale d'un thème choral, procédé inhabituelle chez Bach, rappel du chœur initial... ».

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète*] : « Dans la cantate BWV 75, nous rencontrons même un choral pour orchestre seul [Mvt. 8]. Bach aimait, on le sait, à faire des effets avec la mélodie de choral exécutée en leitmotiv par l'orchestre... ».

[*J. S. Bach*, volume 2, page 150] : « La *sinfonia* qui ouvre la deuxième partie est une fantaisie sur la mélodie du choral « *Was Gott tut*... ». C'est l'unique occasion dans laquelle a traité un choral de façon purement instrumental... ». [A six reprises, interventions de la trompette qui ainsi énonce les six vers de la strophe].

9] REZITATIV ALT. BWV 75/9

NUR EINES KRÄNKT / EIN CHRISTLICHES GEMÜTE: / WENN ES AN SEINES GEISTES ARMUT DENKT. / ES GLÄUBT ZWAR GOTTES GÜTE, / DIE ALLES NEU ERSCHAFFT; / DOCH MANGELT IHM DIE KRAFT, / DEM ÜBERIRDSCHEN LEBEN / DAS WACHSTUM UND DIE FRUCHT ZU GEBEN.

Une seule chose afflige / une âme chrétienne, / c'est de penser à la pauvreté, à la faiblesse de son esprit. / Une conscience chrétienne croit certes à la bonté de Dieu, / qui ne cesse de recréer toute chose, / mais il lui manque la force / d'offrir à la vie céleste / les fruits de la prospérité.

NEUMANN: Rezitativ Alto. *Accompagnato*. Streicher. B.c. *Mi mineur (e moll) → Sol majeur (G dur)*. 9 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Page 179. RECITATIVO | Violino I | Violino II | Viola | Alto | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Page 119 (Bärenreiter. TP 1286, page 145). 9. Recitativo | Violino I | Violino II | Viola | Alto | Continuo.

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Ce récitatif s'ouvre par une septième diminuée... ».

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... ».

[Traduction du mot *Armut* - pauvreté. Illustration, ré dièse, du mot *Kraft* = force].

10] ARIE ALT. BWV 75/10

JESUS MACHT MICH GEISTLICH REICH. / KANN ICH SEINEN GEIST EMPFANGEN, / WILL ICH WEITER NICHTS VERLÄNGEN; / DENN MEIN LEBEN WÄCHST ZUGLEICH. JESUS MACHT MICH GEISTLICH REICH.

Jésus m'enrichit spirituellement. / s'il m'est donné de recevoir son esprit, / je ne veux réclamer rien de plus, / car ma vie prospère en même temps. / Jésus m'enrichit spirituellement.

NEUMANN: Arie Alt. Triosatz. Violinen. B.c. *Da capo. Mi mineur (e moll)*, 119 mesures, 3/8.

BGA. Jg. XVIII. Pages 180-182. ARIA | Violini (unisoni) | Alto | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 120-122 (Bärenreiter. TP 1286, pages 146-148). 10. Violini unisoni | Alto | Continuo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 273] : « Un mouvement de danse, ici un *passepied* ».

BOMBA : « Ce mouvement est un *passepied* ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Écriture à trois parties, les violons I et II jouant à l'unisson... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « La couleur mystique de cette aria songeuse est animée d'un rythme de *passepied* ».

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « L'aria d'alto est un autre trio, mais cette fois les violons de l'orchestre à l'unisson en jouent les parties supérieures ».

SCHREIER, Manfred : « Le thème de cet air empreint de sérénité, d'une grande unité formelle, contient lui aussi le motif de la croix à la lumière duquel le travail en imitation très évident de la partie supérieure (violons ou voix) et de la basse, devient une allusion aux disciples du Christ sous le signe de la Croix... ».

WIJNEN : « Aria pour alto avec ses figurations ascendantes sur les paroles « *Jesus macht mich geistlich reich*... ».

[Illustration du mot *reich* -abondamment, aux mesures 95-97].

11] REZITATIV BAß. BWV 75/11

WER NUR IN JESU BLEIBT, / DIE SELBSTVERLEUGNUNG TREIBT, / DAß ER IN GOTTES LIEBE / SICH GLÄUBIG ÜBE, / HAT, WENN DAS IRDISCHE VERSCHWUNDEN, / SICH SELBST UND GOTT GEFUNDEN.

Seul celui qui reste en Jésus, / celui qui se renie lui-même / pour pratiquer dans la foi / l'amour de Dieu, / celui-là, quand les biens de ce monde se sont évanouis, / s'est trouvé lui-même et a trouvé Dieu.

NEUMANN: Rezitativ *secco* Baß. *Ré majeur (D dur) → Ut majeur (C dur)*. 7 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Page 182. RECITATIVO | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Page 122 (Bärenreiter. TP 1286, page 148). 11. Recitativo | Basso | Continuo.

BOMBA : « Un mouvement *secco* un peu falot... ce récitatif cependant reprenant les paroles de Martin Petzoldt, aurait un style plus cumulatif et moralisateur au niveau théologique ? Ce récitatif représente en même temps, comme le n° 4 dans la première partie de la cantate, le *zénith théologique* (Petzoldt) ».

12] ARIE BAß. BWV 75/12

MEIN HERZE GLAUBT UND LIEBT. / DENN JESU SÜßE FLAMMEN, / AUS DENN' DIE MEINEN STAMMEN, / GEHN ÜBER MICH ZUSAMMEN, / WEIL ER SICH MIR ERGIBT.

Mon cœur est rempli de foi et d'amour. / Les douces flammes de Jésus, / dont naissent les miennes, / m'enveloppent de leur auréole, / car il se livre à moi.

NEUMANN: Arie Baß. B.c. Orchestersatz: Hohe Trompette (in G). Streicher. B.c. Partie instrumentale avec trompette aiguë et libre *Da capo*. Forme A BA'. *Ut majeur (C dur)*. 60 mesures, C

BGA. Jg. XVIII. Pages 183-188. ARIA | Tromba | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 123-129 (Bärenreiter. TP 1286, pages 149-155). 12. Tromba | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 284] : « Un mouvement de danse... on a plus de mal à dégager la source rythmique du n° 12, qui toutefois avec son insistant mouvement par tierces, pourrait être assimilée à une gigue à 4/4... ».

BOMBA : « Une voix de trompette que Bach utilise dans ses cantates toujours là où il est question de puissance, de victoire et de certitude, enveloppe avec brillance l'air de basse » [Mvt. 12].

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Mouvement concertant pour cordes et basse continue, avec une importante participation de la trompette... en phrases très ornées de triolets de doubles croches... Mètre de gigue... ».

HIRSCH (symbolique numérique) : « Le thème instrumental est de 14 notes... permanence du nombre 14 ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « A nouveau la mélodie se fonde sur le choral de Rodigast, tandis que le chanteur dialogue avec la trompette solo, qui semble simuler une scène guerrière d'opéra ».

NYS, Carl de [Mazamet 1979] : « Caractère de danse ; ici la « polonaise ». Elle ressemble davantage à un mouvement de concerto où le premier rôle ne serait pas confié à la voix mais à la trompette obligée traduisant la foi et l'amour du cœur fidèle (*Mein Herz glaubt und liebt*)

[*Cantates à Saint-Thomas*] : « La dernière aria est toute à l'expression de la joie ; la trompette éclatante y lance ses fanfares victorieuses au travers de l'orchestre à cordes ».

SCHREIER, Manfred : « On peut interpréter les figures en triolets qui marquent le rythme comme une extériorisation de, la joie du croyant. L'emploi de la trompette, symbole de la fin des temps, l'évocation de la Sainte Trinité par la division en triolets et la figure rythmique particulière qui ouvre le thème principal... placent cet hymne de joie dans son contexte véritable : celui de la Croix dont le motif domine ici les marches harmoniques... Les *flammas* qui enveloppent le disciple de Jésus sont ici figurées par une ample vocalise aux intervalles très écartés ».

WIJNEN : « Aria chargée de joyeux appels de trompette solo, les flammes dont parle le texte ? ».
[le mot *Flammes* en triolets = vocalise sur le mot *zusammen*].

13] REZITATIV TENOR. BWV 75/13

O ARMUT, DER KEIN REICHTUM GLEICHT ! / WENN AUS DEM HERZEN / DIE GANZE WELT ENTWEICHT / UND JESUS NUR ALLEIN REGIERT. / SO WIRD EIN CHRIST ZU GOTT GEFÜHRT ! / GIB, GOTT, DAß WIR ES NICHT VERSCHERZEN !

O pauvreté que n'égale aucune richesse ! / C'est lorsque le monde entier / se retire de notre cœur / alors gouverné par Jésus seul / qu'un chrétien est conduit à Dieu. / Veuille, ô Dieu, que nous ne perdions pas par notre faute cette chance de salut !

NEUMANN: Rezitativ *secco* Tenor. *La mineur (a moll) → Sol majeur (G dur)*. 8 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Page 188. RECITATIVO | Tenore | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Page 129 (Bärenreiter. TP 1286, page 155). 13. Recitativo | Tenore | Continuo.

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. Ici la traduction du mot *Armuth* = *pauvreté*. Même motif dans la cantate BWV 45/2 ». [BGA. X, p. 169] sur *Demuth* = *humilité*, ainsi que sur la cantate BWV 105 : BGA. XXIII, p. 130.

14] CHORALCHORSATZ. BWV 75/14

WAS GOTT TUT, DAS IST WOHLGETAN, / DABEI WILL ICH VERBLEIBEN, / ES MAG MICH AUF DIE RAUHE BAHN / NOT, TOD UND ELENDE TREIBEN; / SO WIRD GOTT MICH / GANZ VÄTERLICH / IN SEINEM ARMEN HALTEN; / DRUM LAß ICH IHN NUR WALTEN.

Ce que Dieu fait est bien fait / et je veux m'y tenir. / Que la misère, la mort et la détresse / me soient imposées sur la voie pleine d'embûches, / je sais que Dieu / me gardera tel un père, / dans ses bras / et c'est pourquoi Lui seul règne en mon cœur.

Sixième strophe du cantique « *Was Gott tut, das ist wohlgetan* » (six strophes de sept vers chacune) publié Hanovre en 1674-1676 de Samuel Rodigast. Cette sixième strophe se retrouve les cantates BWV 12/7, BWV 69a/6, BWV 75/14 et BWV 99/6. La mélodie est attribuée à Severus Gastorius. La même strophe dans la cantate BWV 100/7.

Renvoi à EKG. 299/6 (6 strophes. Berlin 1951) et *Evangelisches Gesangbuch*. (1997-2006) = EG. 372/6 et EG. 152 (mélodie).

NEUMANN : Renvoi au choral [Mvt. 7]. *Sol majeur (G dur)*, 32 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Musique non reprise avec la note : *Pour le choral final reprise du choral* [Mvt. 7], page 171.

NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 130-132 (Bärenreiter. TP 1286, pages 156-158). 14. Choral | Oboe I / Violino I | Oboe I / Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / Organo.

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration de choral comme le mouvement 7 ».

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Reprise de l'élaboration chorale identique au mouvement 7 ».

NYS, Carl de : « Dernière strophe du cantique de Samuel Rodigast, très aimé de Bach à juger par le nombre de fois qu'il l'utilisa dans son œuvre. On y voit Bach assimiler et transcender les styles de Pachelbel et de Georg Böhm pour aboutir à une perfection formelle unique dans le genre ».

[*Cantates à Saint-Thomas*] : « Le choral figuré revient à la fin de la seconde partie, cette sur le texte de la dernière strophe du cantique. Il n'est pas surprenant que le musicien ait repris ce très beau choral dans la cantate BWV 100 ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 75

BACH CANTATAS WEBSITE

AMG (All Music Guide) : Notice par Brian Robins.

BRAATZ, Thomas : *Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Was Gott tut, das ist wohlgetan*. Renvoi à EKG 299. En collaboration avec Aryeh Oron. (Septembre 2005 et mars 2008).

BROWNE, Francis (février et juin 2005) : Texte du choral *Was Gott tut, das ist wohlgetan* (1675). Six strophes de 7 vers chacune.

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

EMMANANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.

MINCHAM, Julian : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 2. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh : *Discussions I*] 25 juin 2000. 2] 3 juillet 2005. 3] 17 avril 2011. 4] 7 juin 2015.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : « Was Gott tut, das ist wohlgetan. ». [Renvoi à EKG. 299].

En collaboration avec Thomas Braatz Oron. (Septembre 2005 et mars 2008).

AMBROSE, Z. Philip (University of Vermont) : *The new translation of cantata texts*. Hänssler/ Rilling. Série verte. 1989.

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 75 = BC A 94. NBA I/15.

BACH DOKUMENTE: Johann Sebastian Leben und Werk in Dokumenten (extrait des *Bach Dokumente*).

Bärenreiter-Verlag. VEB Leipzig. 1975. Voir *Band II*, 139 (page 1001).

BACH-JAHRBUCH 1999 [BjB.]. Voir à Rifkin.

BjB. 1978 [80-81]. Christoph Wolff : *Bach Leipziger Kantoratsprobe...* A propos de la cantate BWV 23.

: Pages 117-118 : Paul Brainard : «*Fehler und Korrekturen der Textunterlage in Vokalwerken Bachs*».

: Page 150 : Gerhard Herz : *Des lombardische Rhythmus in Bachs Vokalschaffen*.

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 6. TP 1286. Volume 6, pages 115-158.

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

Volume 2, pages 98, 248, 253, 268, 273-274, 278, 280-285, 293, 341-342, 388, 462, 464, 604, 618, 634.

- BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 24. 1999.
- BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 195-196.
: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 322-326.
- BREITKOPF, Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Choralgesänge*. C.Ph.E. Bach – K.J.Ph. Kimberger. N° 64 ou 65 (292 ou 383, 347 ou 360). Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 338 (339 à 341).
- CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 650-657.
: *Bach en son temps*. Hachette. Pluriel 8380. Juin 1982. Note 77, page 90.
: *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard. 1998. Pages 289-290.
: Programme du festival Bach de Pontaurmur (France - 63), le 14 août 2010.
- CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1984. Pages 137-138.
- CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974. Choral n° 189 (Anhang 67), pages 242/243.
- COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 148-149.
- DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 2, pages 325-330.
- 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. 299/5 et 6.
Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch. (1997-2006) = EG. 372/5 et 6 et EG. 152 (mélodie).
- FESTIVAL JEAN-SÉBASTIEN BACH DE MAZAMET. 1968. 3^e année. Mazamet, Grand Temple. 7 septembre 1968.
Société des Chanteurs de Saint-Eustache. L'Orchestre des Concerts de Saint-Eustache. Père Émile Martin de l'Oratoire.
- FESTIVAL JEAN-SÉBASTIEN BACH DE MAZAMET. 1979. 14^e année. Mazamet, Grand Temple. 8 septembre 1979.
Société des Chanteurs de Saint-Eustache. Orchestre de chambre de Rouen. R.P. Émile Martin.
- FINSCHER, Ludwig : *Bach et le classicisme viennois*. Teldec, volume 19. 1977.
Notice dans le coffret Teldec / *Das Kantatenwerk* / Leonhardt, volume 19. 1977.
- GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD SDG, volume 1. 2005. Traduction en français de Michel Roubinet.
- GARDINER, John Eliot : *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014. Pages 369, 372-376.
- GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Pages 157 (note 148), 366 (chronologie).
- HALBREICH, Harry : Critique de l'enregistrement *Das Kantatenwerk* / Harnoncourt, volume 19. Revue *Harmonie*, n° 137, mai 1978.
- HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 216, 48, 60, 65, 79, 82, 84, 106, 133, 136, 149, 177, 187, 188.
- HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98651, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1972.
- HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. Norton Critical Scores.
W. W. Norton & Company, Inc. New York. 1972. Page 15.
- HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR 24.015. 1^{ère} édition 1986. CN 40, pages 45, 52, 93.
: *Riemenschneider Bach Institute. The Quarterly Journal of the Baldwin-Wallace College*. Berea, Ohio.
Number Symbolism in Bach's First Cantata cycle: 1723-1724 – part II. Volume VI, n° 4. Octobre 1975 [Mvt. 1 et 6].
: *Interprétation symbolique des chiffres dans les cantates de Bach*. *La Revue musicale : Jean-Sébastien Bach* / *Contribution au Tricentenaire 1985*. Pages 48-49.
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98651, en collaboration avec Marianne Helms. 1972.
- LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750*. Fayard. *Les Indispensables de la musique*. 1992. Page 62.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*. Beauchesne. Octobre 2005. Pages 144, 170, 289 (incipit de la mélodie du choral = M 213).
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 148-149.
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan. 2003. Page 332.
- MELCHERT, Hermann : W. Neumann : Literaturverzeichnis 30] *Das Rezitativ der Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs*. Frankfurt a. M. 1957-1958. Teilabdruck in : *B.Jb.* 1958 [5-83].
- NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971.
Pages 100-101. Literaturverzeichnis: 30 (Melchert), 55 (Schering).
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bach*. Bach-Archiv 20 novembre 1970.
: Datation : 30 mai 1723. Page 20 .
: *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Pages 95-96.
- NYS, Carl de : Notice du programme du Festival Bach de Mazamet. 3^e année. 1968.
: Notice du programme du Festival Bach de Mazamet. 14^e année. 1979.
- NYS, Carl de : *Cantates à Saint-Thomas (I)*. Collection « *Les Grands Musiciens* ». Pierre Horay. 1957. Pages 180-190.
: *Jean-Sébastien Bach*. Collection « *Génies et Réalités* ». Hachette. 1963. Page 205.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
- PFENDER, Marcel : *Jean-Sébastien Bach / Chantre de Dieu*. Editions « *Je sers* ». Paris. 1943.
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Page 113.
: *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Pages 33, 234.
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- RIFKIN, Joshua (*B.Jb.* 1999): *Zur Bearbeitungsgeschichte der Kantate BWV 70*.
- SCHERING, Arnold: W. Neumann : Literaturverzeichnis 55] *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert*. Musikgeschichte Leipzigs. Band III. Leipzig 1941.
- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs (BWV)*. Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Édition 1973 : pages 75-76.
Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II. Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry. Moser. Thiele. Neumann. Schering. Smend.
Bach-Jahrbuch [B.Jb.] 1905. 1910. 1914. 1918. 1922. 1931. 1932. 1938. *Bachfest* (Blume). 1935.
- SCHREIER, Manfred : Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling. 1972.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Föestich. 1967. 8^e édition française depuis 1905. Pages 153, 154-155, 214.
Édition allemande augmentée (844 pages) et publiée en 1908 par Breitkopf & Härtel.
: *J. S. Bach*. Traduction anglaise en 1911 par Ernest Newman. Plusieurs éditions.
Dover Publications, inc. New York. 1911-1966. Volume 2, pages 94, 161.
Volume 1, page 411 (note). Volume 2, pages 150, 463 (note), 465.
- SEEDORF, Thomas : Notice de l'enregistrement de Philippe Herreweghe. 2005.

SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach: « His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750 »*.

Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, pages 354-356, 682.

TIÉNOT, Yvonne : *J.-S. Bach*. Henri Lemoine. 1951. Simple chronologie.

WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.

Volume 1, pages 21, 171, 181-195, 232, 236, 558, volume 2, pages 62, 585.

WIEGAND, Gunnar : Notice de l'enregistrement de Georg Christoph Biller. CD Rondeau. 2013.

WIJNEN, Dingeman van : Notice (sur CD, page 92) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000-2006.

WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 6. 1998.

WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.

Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 152-154.

ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 29, pages 85-86.

Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 75. SOURCES SONORES + VIDÉOS. Liste établie par Aryeh Oron et ici proposée sous forme allégée avec, parfois, quelques précisions relatives aux références et aux dates.

Les numéros 1] et suivants (2, 3, 4, etc.) indiquent l'ordre chronologique de parution des enregistrements.

26 références (Juin 2000 – Décembre 2024) + 28 (+ 6) mouvements individuels (Juin 2000 – Janvier 2021).

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

Un extrait du choral arrangé pour violoncelle et orchestre par Yo Yo ma et T. Koopman. Les mouvements 1, 7 et 8 sur synthétiseur par Yoshiko Fujimoto. Chorals : Mvts. 7, 4, par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

14] **BILLER**, Georg Christoph. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Soprano + Alto : (jeunes solistes du Thomanerchor). Tenor: Christoph Genz, Martin Petzold. Baritone: Georg Streuber. Bass: Matthias Weichert. Enregistré à la Thomaskirche, Leipzig (D), 12-13 novembre 2010. Durée : 33'12. CD Rondeau Production ROP 4036. 2013. Volume 8. Distribution en France en novembre 2013. + Cantates BWV 194, 18). **YouTube**. (15 mars 2018).

25] **BLAKE CLARK**, Anthony. Soli. The Holy Trinity Bach Choir & Orchestra. Enregistrement **vidéo** durant les Vêpres, Holy Trinity Lutheran Church, New York City (USA), 29 octobre 2023. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (29 octobre 2023). Exécution en deux parties. Durée : 29'10. Durée totale du Service : 93'10.

16] **CHIN**, David. Ensemble instrumental sans le chœur. Soprano: Liliana Buickians. Mezzo-soprano: Caroline Nielson. Tenor: Pablo Bustos. Bass: Cody Muller. Enregistrement **vidéo** à la Reformation Lutheran Church, Rochester (New York – USA), 20 septembre 2015. Durée : 37'45. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (28-29 septembre 2015).

8] **GARDINER**, John Eliot (Volume 1). Monteverdi Choir / English Baroque Soloists. Soprano: Gillian Keith. Alto: Wilke te Brummelstroete. Tenor: Paul Agnew. Bass: Dietrich Henschel. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage* à la *St. Giles Cripplegate*, Londres (GB), 25 juin 2000. Durée : 29'15. Album de 2 CD SDG 101 *Soli Deo Gloria*. Volume 1. 2005. + Cantates BWV 167, 7, 30, 39, 20. **YouTube** + **BCW** (Mai 2015 - 7 novembre 2017).

12] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium Vocale Gent. Soprano: Carolyn Sampson. Counter-tenor: Daniel Taylor. Tenor: Mark Padmore. Bass: Peter Kooy. Enregistré au Studio Flagey, Bruxelles (Belgique), décembre 2003. Durée : 29'46. CD Harmonia Mundi France HMC 901843. 2005. + Cantates BWV 12, 38. **YouTube** + **BCW** (13 mai 2012. 25 mai 2013). **YouTube** | **france musique**. Émission « *Sacrées musiques* ». Benjamin François. 28 mai 2017. **The Best of Classics** (15 mars 2023).

13] **HIGBEE**, Dale. Sans le chœur = 1 par voix. Carolina Baroque. Soprano: Teresa Radomski. Contralto: Lee Morgan. Tenor: Richard Earl Cook. Bass: Doug Crawley. Enregistré au sanctuaire Saint Jean de l'église luthérienne de Salisbury (North Carolina – USA), 10 février 2006. Durée : 32'33. CD Carolina Baroque CB 123. *Music's Golden Age*. 2006. + Cantate BWV 12 + œuvres de Mozart et Haendel.

15] **JOHANNSEN**, Kay. Solistenensemble Stimmkunst. Stiftsbarock Stuttgart. Bass: Thomas Scharr (BWV 75/2). Tenor: Hans Jörg Mammel (BWV 75/3). Tenor: Nils Giebelhausen (BWV 75/4). Soprano: Rabel Maas (BWV 75/5). Soprano: Heike Helmann (BWV 75/6). Enregistrement **vidéo** à la Stiftskirche Stuttgart (D), 26 juin 2015. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (21 juillet, 29 octobre 2016. Février 2017). Mvts. 1, 7 (tirés d'une exécution complète). Durée totale : 20'54.

5] **KOOPMAN**, Ton (Volume 6). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Ruth Ziesak. Alto: Elisabeth von Magnus. Tenor: Paul Agnew. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), avril - septembre 1997. Durée : 28'50. Coffret de 3 CD Erato 3984-21629-2. 1998. Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72206. 2005. **YouTube** + **BCW** (14 mai 2015. 24 octobre 2016). **YouTube** (29 mai 2021) + Partition BGA déroulante.

21] **KORDES**, Stefan. Sopran : Katherina Müller. Alto: Nicole Pieper. Tenor: Manuel König. Bass: Henryk Böhm. Kammerchor St. Jacobi. Göttingen. Göttinger Barockorchester. Enregistrement **vidéo** durant les *Bach-Tage St. Jacobi* », Göttingen (D) 9 juillet 2022. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (30 juin 2023). Durée : 35'26. + Cantate BWV 20.

18] **KUIJKEN**, Sigiswald. Netherlands Bach Society. Soprano: Miriam Feuersinger. Alto: Damien Guillon. Tenor: Wolfram Lattke. Bass: Christian Immler. Orgue : Leo van Doeselaar. Enregistrement **vidéo** à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), février 2017. Durée : 29'40. **YouTube** | **All of Bach (A°B)**. **Vidéo** (10 février 2017 - 17 janvier 2019). Voir aussi la **vidéo** sur **Dailymotion**.

4] **LEONHARDT**, Gustav (Volume 19). Knabenchor Hannover. Collegium Vocale, Gent. Leonhardt-Consort. Soprano: Markus Klein (Jeune soliste du Knabenchor Hannover). Alto: Paul Esswood. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Max van Egmond. Enregistré à la Doopsgezinde Kerk, Haarlem (Hollande), mai 1975. Durée : 33'09. Coffret de 2 disques Teldec 5341-00-501-503 (SKW 19/1-2 BR 1). *Das Kantatenwerk*, volume 19. 1977. Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8-44279 ZK & 242573-2. *Das Kantatenwerk*, volume 19. 1977-1989. Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509 + 91758 2 *Das Kantatenwerk*, volume 4. 1994. Avec les cantates BWV 61 à 78. Reprise *Bach 2000*. Coffret de 15 CD Teldec 3984-25707-2. Volume 2. Distribution en France, septembre 1999. + Cantates 48 à 52. 54 à 69. BWV 69a. BWV 70 à 99. Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573-81191-2. Intégrale en CD séparés, volume 23. 2000. Reprise Warner Classics. CD 8573-81191-5. Intégrale en CD séparés, volume 23. 2007. **YouTube** + **BCW** (24 mars et 8 décembre 2012. 8 septembre 2019).

7] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir/ Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Knut Schoch. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), printemps 2000. Durée : 31'52. Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99378. Volume 19. Cantates, volume 10. Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics IV - 93102 20/96. + Cantates BWV 24, 126, 67.

Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une nouvelle édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean* et *selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates.

Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8 -10 janvier 2013.

YouTube + **BCW** (19 septembre et 9 octobre 2012. 19 juin 2022).

- 17] **MOONEN**, Nicolette. The Bach Players. Soprano: Rachel Elliot. Alto: Sally Bruce-Payne. Tenor: Thomas Hobbs. Bass: Robert Davies. Enregistré à la St. Michael's Church, Highgate, Londres (GB), novembre 2015.

- 9] **NOLL**, Rainer. Idsteiner Vokalisten. Heidelberger Kantatenorchester. Soprano: Susanne Frühhaber. Counter-tenor: Joachim Diessner. Tenor: Christoph Leonhardt. Bass: Markus Lemke. Enregistré à la Martinskirche, Kelsterbach (D), 30 juillet 2000.

YouTube (5 août 2018). Mvts **1, 7, 8, 14**. Durée totale : 14'31.

- 19] **PIERLOT**, Philippe. Ricercar Consort. Soprano: Hannah Morrisson ? Alto : Carlos Mema. Tenor : Hans Jörg Mammel. Bass: Matthias Viewez. Enregistré en l'église de Beaufays (Belgique), mai 2016. CD Mirare "*Consolato*". MIR 332. 2017 + Cantates 22, 127.

- 2] **POINAR**, George. Baldwin-Wallace Chamber Singers & Baldwin-Wallace College Choir & Baldwin-Wallace Festival Orchestra. Soprano: Regina Mc Connell. Mezzo-soprano: Elisabeth Mannion. Tenor: Henry Nason. Baritone: David Clatworthy. Enregistré durant le 39^e *Bach Festival annuel, Baldwin-Wallace College*, Berea (Ohio – USA), avril 1971. Report sur Cassette-Audio Baldwin-Wallace College. Conservatory of Music 71-04Fc.

- 22] **RADEMANN**, Hans-Christoph. Soprano: Natasha Schnur. Alto : Alex Potter. Tenor: Patrick Grahl. Bass: Tobias Berndt. Gaechinger Cantorey. Enregistrement Liederhalle, Beethovensaal, Stuttgart (D) 14-16 mai 2023. Durée : 30'22. Bach Akademie Stuttgart. Coffret, 2 CD Hänssler Classic HC 23026. *Vision Bach. The First Cantata Year*. 2023. Parution en France, décembre 2023. + Cantates BWV 76, 21/3, 185, 24.

YouTube. Vidéo Vision (30 novembre 2023). Mouvements 2, 4, 7, 8, 10.

- 3] **RILLING**, Helmuth. Frankfurter Kantorei. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Ingeborg Reichelt. Alto: Verena Gohl. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Hanns-Friedrich Kunz. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart, juillet 1970 – juillet 1983. Disque *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Laudate* 98651. 1972. Disque Erato STU 70702/5. *Les Grandes cantates* (Volume 1). 1972. Reprise des mouvements **3, 4, 8, 10, 13** à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D) en juillet 1983 – février 1984.

Soprano: Ingeborg Reichelt (Mvt 1) Altos : Verena Gohl (Mvt. 1 et Julia Hamari (Mvts. 9, 10).

Ténors : Adalbert Kraus (mouvement 1) et Aldo Baldwin (Mvts. 3, 4, 13). Basse : Hanns-Friedrich Kunz. Durée : 35'42.

CD. *Die Bach Kantate* (Volume 38). Hänssler Classic. Laudate 98.891. 1990. + Cantates BWV 165, 175. CD. Hänssler edition bachakademie (volume 24). Hänssler-Verlag 92.024. 1999.

YouTube + **BCW** (26 mars 2009). Air de ténor [Mvt. 3]. Durée : 6'12. (septembre 2011) : Première partie [Mvts. 1 à 7]. Durée : 18'45.

YouTube + **BCW** (12 septembre 2011. 22-23 septembre 2013. 27 janvier 2015. 7 août 2018).

YouTube (Juin 2016) [Mvt. 1]. CD Bayard Music : *Sinfonias pour la liturgie*. Durée : 3'05.

- 20] **ROMANENKO**, Oleg. Collegium Musicum Ensemble. Moscou. + Soli. Enregistré en la Cathédrale évangélique luthérienne Saint-Pierre et Saint-Paul, Moscou (Russie), 17 juin 2018. + Cantate BWV 76. Pas de vidéo.

- 11] **SCHWARZ**, Gotthold. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Soprano: Kathrin Ziegler. Alto: Susanne Krumbiegel. Tenor: Martin Petzold. Bass: Matthias Weichert. Enregistré à la Thomaskirche, Leipzig (D), 21 juin 2003. Durée : 38'. Report sur Cassette-Audio de l'enregistrement radiophonique diffusé sur MDR Figaro, 13 juin 2004.

- 10] **SMITH**, Smith. Orchestra and Chorus of Emmanuel Music. Soprano: Roberta Anderson. Alto: Gloria Raymond. Tenor: Frank Kelley. Enregistré à l'Emmanuel Church, Boston (Massachusetts – USA), 5-15 septembre 2001. Durée : 32'59.

Album de 2 CD Koch International Classics 3-7535-2H1 (*First and Second Sundays after Trinity*). 2001. + Cantates BWV 76, 39, 2, 20.

- 1] **STRAUBE**, Karl. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Soprano: Grete Welz. Tenor: Hans Lißmann.

Bass: Donald Wilkinson. Bass: Alfred Paulus. Enregistrement live au Grassimuseum, Leipzig (D), 7 juin 1931.

Seulement les mouvements **5, 6, 8, 11 - 14** de la cantate. Durée : 17'58. Voir ci-après Mouvements individuels M-1.

Report de disques 78 tours sur CD Bach Archiv Leipzig (*Historic Bach cantatas* / Karl Straube, 1931). 1997. « *J. S. Bach : Kantaten Historische Aufnahmen* ». Sur bande magnétique RRG -Aufnahme / DRA B003494230 + Cantates BWV 67, des extraits de la cantate BWV 76, mouvements **1, 4, 5, 11, 12, 13, 14**. Il s'agit sans doute d'un des tous premiers enregistrements « historiques » de fragments importants d'une cantate de Bach (78 tours ?). Sont réunis en totalité ou en extraits les cantates BWV 70, BWV 76, BWV 67.

- 6] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 8). Bach Collegium Japan. Soprano: Midori Suzuki. Alto: Yoshikazu Mera. Tenor: Gerd Türk. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), mai 1998. Durée : 30'34.

CD BIS CD-901 Digital. 1998. + Cantates BWV 22 et 23. Air 9 et 10 (alto) ont été repris sur CD BIS 1129. 2000.

YouTube (Décembre 2010) + **BCW**. Premier chœur [Mvt. 1]. Durée : 5'07. Cette version n'est plus accessible (juin 2016).

Dailymotion Vidéo: Version de source japonaise mais associée à un montage vidéo hors sujet.

YouTube | **Alexandr/Russie** ? (10 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / 2 (23 mars 2021).

Tadashi : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 8. 1998.

- 26] **TAKY**, Felipe, Ramos. Soli. Bach Santiago 42. Enregistrement vidéo, Église évangélique du Rédempteur, Santiago (Chili), 7 juillet 2024. **YouTube. Vidéo**. + **BCW** (7 juillet 2024). Durée : 33'31 (de 42'15 à 75'46). + Cantate BWV 24 et Motet BWV 228.

- 21] **TURNER**, Ryan. Ensemble Emmanuel Music. + Soli. Enregistrement vidéo Emmanuel Church, Boston (Massachusetts – USA), 18 octobre 2022). **YouTube. Vidéo**. + **BCW** (18 octobre 2022). Durée : 31'10.

- 24] **TURNER**, Ryan. Ensemble Emmanuel Music. + Soli. Enregistrement vidéo Emmanuel Church, Boston (Massachusetts – USA), 23 septembre 2023). **YouTube. Vidéo**. + **BCW** (10 octobre 2023). Durée : 33'28.

MOUVEMENTS INDIVIDUELS. BWV 75

M-1. ?]. Sans référence.

M-2. Mvt. 8] Hans Pflugbeil. Bach-Orchester Berlin. Enregistré durant les *Greifswalder Bachwoche* (D). Fin des années 1950, fin des années 1960 ? Enregistrement (?) et report sur CD Baroque Music Club. BACH 746 (*The complete Sinfonias from Bach's Cantatas*).

M-3. Mvts. 1 et 14] Hans Pflugbeil. Greifswalder Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Enregistré durant les *Greifswalder Bachwoche* (D). Fin des années 1950 ou 1960 ? Enregistrement (?) et report sur CD Baroque Music Club BACH 751 (*Soli Deo Gloria*), volume 6.

M-4. Mvt. 8] Helmut Winschermann. Deutsche Bachsolisten. Francfort-sur-le Main, 1966. Disque puis CD Musicaphon M 51355.

M-5. Mvt. 7] Herman Kreutz. Bachchor Gütersloh et Figural Chor Stuttgart (D), juin 1968. Disque Cantate et report CD Cantate C 57617.

M-6. Mvt. 8] Helmut Winschermann. Deutsche Bachsolisten. 1968. Disque puis CD Baroque Music Club BACH 728.

Écoute possible de la Sinfonia sur **BCW** | **Baroque Musique Club**.

- M-7. Mvt. 3] Rudolf Mauesberger. Gewandhausorchester Leipzig. Tenor : Peter Schreier. Fin des années 1960.
Disque Eterna (RDA) 825865 et Decca Eclipse SMD-1232.
- M-8. Mvts. 7 et 8] Jean-François Paillard et orchestre. Enregistré à Notre-Dame du Liban à Paris (France), février 1983. CD Erato.
- M-9. Mvt. 5]. Elly Ameling et ensemble. Enregistré à Utrecht (Hollande), juillet 1983. CD EMI Classics 5-55000-2.
- M-10. Mvt. ?] Ander Öhrwall. Adolf Fredrik Bach Choir. Drottningholm Baroque Ensemble. Anders Öhrwall. Chanté en suédois.
Novembre 1983. CD Proprius 9120, 11/1983 ?
- M-11. Mvt. 7] Ludwig Güttler. Arrangement trompette et orgue. Enregistré à la Thomaskirche Leipzig (D), 1990. CD Berlin Classics.
- M-12. Mvt. 7] Maurice André. Trompette. + Orgue. Enregistré à Montélimar (26 – France), avril 1991. CD EMI Classics.
- M-13. Mvts. 7 et 14] Ludwig Güttler. Wind Ensemble. Enregistré à Dresde (D), février + mars 1993. CD Berlin Classics.
- M-14. Mvt. ?] Trompette et orgue : Thierry Caens - Vincent Warnier. Adaptation trompette et orgue. Février 1998. CD Pierre Verany.
- M-15. Mvt. 5] Nienke Oostenrijk. Soprano. Hautbois d'amour. Enregistré à Deventer (Hollande), 19 - 30 juin - 1^{er} juillet 1998.
CD Vanguard Classics 99166 (1999) et Challenge Classics CC 72034. 2001. Reprise en coffret de 2 CD CC 72506. 2011.
- M-16. Mvt. 14] Ton Koopman. Arrangement pour Vlc. et Orch. Amsterdam Baroque Orchestra. Enregistré à Leiden (Hollande),
16-21 août 1998. CD Sony Classics SK 60681.
- M-17. Mvt. 7] Rick Erickson. Holy Trinity Bach Choir. Arrangement + orgue. Chanté en anglais. Enregistré à la Holy Trinity Lutheran Church, New York (USA), mars 1999. CD Augsburg Fortress.
- M-18. Mvt. 5] Soprano: Ruth Rosique + hautbois, orgue, basson et contrebasse. Enregistré à Xativa (Espagne), octobre 2000.
CD Ars Armonica AH-084. 2000.
- M-19. Mvt. 14] Helge Gramstrup. Arrangement pour orgue. Enregistré à Arhus (Hollande), octobre 2004, mai, août 2005.
CD Classic O CLASS CD 668 (Danemark).
- M-20. Mvt. 7] Albrecht Mayer. The English Concert. Trinity Baroque Choir. Arrangement pour hautbois, chœur et orchestre de chambre.
Enregistré à Londres (GB), 2-6 mars 2009. CD Decca 4781517 et DVD. 2009.
- M-21. Mvt. 7] Brian DeMaris. Alpha Omega Ensemble. Enregistrement **vidéo**, à la Gustavus Adolph Church, New York City (USA),
21 novembre 2010. **YouTube. Vidéo.** + **BCW** (23 novembre 2010). Durée : 1'40.
- M-22. Mvt. 8] Ottavio Dantone. Academia Bizantina. Enregistré à Ravenne (Italie), 3-7 janvier 2011. CD Decca 4782718
Johann Sebastian Bach. Sinfonias from Cantata. YouTube + BCW (Février 2012). Durée : 2'30.
- M-23. Mvt. 8] Pleiades Chamber Ensemble. Konstantinos Gravos : trompette. Enregistrement **vidéo** à Volos (Grèce), 29 décembre
2011. **YouTube. Vidéo.** + **BCW** (7 janvier 2012). Durée : 2'33.
- M-24. Mvt. 12] Bass: Bradley Hougham Transcription pour piano et trompette par Peter Knudsvig. Enregistré à l'Ithaca College (New
York - USA), 20-24 mai 2013. Durée : 4'03. CD ITG Journal CD 23.
- M-25. Mvt. 7] Chris Rolfes. Arrangement pour cors, trompettes. 8 juin 2013. **YouTube + BCW** (8 juin 2013). Durée : 1'38.
- M-26. Mvt. 5] Ensemble Auliden. Soprano: Hélène Walter. Enregistré à Lausanne (Suisse), 19 février 2014.
YouTube + BCW (21 mars 2014). Durée : 4'58.
- M-27. Mvt. 8] Concerto Köln. Baritone : Benjamin Appl. Enregistré à l'Immanuelkirche, Wuppertal (D), 13-16 avril 2018.
CD Sony Classical 19074851622. 2018.
- M-28. Mvt. 8] Ryo Terakado. Les Muffati. Organ : Bart Jacobs. Enregistré en l'église Notre-Dame, Bornem (Belgique), mai 2018.
CD Ramée RAM-1804. 2019. Annonce sur YouTube (21 février 2019). Durée : 3'14.

BWV 75. YouTube. Autres mouvements individuels :

Surtout la sinfonia [Mvt. 8], pour la mise en valeur de la trompette. Plusieurs versions **vidéo**, l'une d'origine japonaise (live), 14 février 2011, par le trompettiste Takashi Nakamura. Durée : 2'28.

5 juin 2015. [Mvt. 7]. Mike Magatagan. Arrangement pour quintet de bois. Durée : 2'03.

6 mai 2016. [Mvt. 14]. WWW Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 293.
Volume 3. Durée : 1'15. + Partition déroulante. Melodie/Choral (BWV 99): « *Was Gott tut, das ist wohlgetan* ».

Juin 2016. [Mvt. 8]. Mike Magatagan. Arrangement pour trompette et cordes. Durée : 5'30. Ne paraît plus accessible.

1^{er} juin 2016 et avril 2017. [Mvt. 5]. Soprano: Paula Bär-Giese + hautbois d'amour, basson, orgue.

Enregistré à la St. Franciscus Xaveriuskerk. Amersfoort (Hollande), 28 mai 2016. Durée : 5'33.

18 octobre 2016. [Mvt. 1]. Scott Allen Jarrett (Conductor). Marsh Chapel Choral Scholars and Collegium. *Music at Marsh Chapel* (Boston –
Massachusetts -USA). Durée : 4'42.

29 décembre 2016. [Mvt. 14]. *Harmonic analysis with colored notes.* + Partition déroulante. Durée : 1'31.

Melodie/Choral (BWV 99/6): « *Was Gott tut, das ist wohlgetan* ».

23 mai 2017. [Mvt. 5]. Mike Magatagan. Arrangement pour flûte et harpe. Duré : 4'23.

14 juillet 2018. [Mvt. 12]. Mike Magatagan. Arrangement pour trompette, cor et cordes + Partition déroulante. Durée : 4'10.

EN CONCERT. BWV 75

Festival « *Bach en Combrailles 2010* ». Les cantates BWV 75 et 76 sont données le samedi 14 août 2010 en l'église de Pontaurum (63).
L'Ensemble William Byrd est placé sous la direction de Graham O' Reilly. Ce concert a été précédé d'une savoureuse introduction de Gilles Cantagrel (tirée de son ouvrage : *Les Cantates de J.-S. Bach* – 2010).

ANNEXE BWV 75 PHILIPP SPITTA

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

Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, pages 354-355 : *Cantates de Leipzig, 1723* :

«... Il existe deux cantates pour le premier et second dimanche après la Trinité, la cantate BWV 76 étant datée par Bach lui-même de « 1723 ». La première [BWV 75] lui est similaire en ce qui concerne le texte, la forme musicale [14 mouvements, deux parties] dans le détail aussi bien que dans l'atmosphère, ce qui permet de déduire que toutes deux remontent à la même époque... Il me semble que Bach dans cette innovation [les deux premières cantates exécutées à Leipzig en mai et juin 1723] ait suivi le modèle des compositeurs d'oratorio, dans l'esprit d'un ouvrage catholique [« romain »] disposé ainsi, de façon que le sermon soit situé entre les deux parties...» [de la cantate].

Note de bas de page 332 : « La division, alors d'usage au 17^e siècle, de couper l'oratorio en deux parties, inversement à la division en trois des opéras, s'explique par une coutume venue d'Italie... ».

«... Dans la première cantate [BWV 75] « *Die Elenden sollen essen...* » (mi mineur), les commentaires habituels prennent place avec la référence à l'histoire de l'homme riche et du pauvre Lazare... Bach transcende ce texte hétérogène en quatre arias bien contrastées dont le premier [Mvt. 3] est ingénieusement bâti sur le motif suivant [+ Exemple musical, mesures 1 à 4 pour les cordes] plus six récitatifs. Le choral « *Was Gott tut, das ist wohlgetan* » joue un rôle important dans cette œuvre. Il apparaît [Mvt 7] tout d'abord en conclusion de la première partie, combinaison originale du style de Pachelbel et de celui typique de Georg Böhm. Ce mouvement est répété à nouveau à la fin de la seconde partie [Mvt. 14] et une « fantaisie choral sur la même mélodie sert d'introduction à la deuxième partie, non pas à l'orgue mais confié à un quartet de cordes avec une trompette - le quartet en tant que voix polyphonique indépendante- et la trompette portant la mélodie du choral... ».

Appendix. Volume 2, note 20, page 682 : « Si les parties séparées de la cantate « *Die Elenden sollen essen...* » n'avait pas été perdues, il aurait peut-être été possible de savoir ce que signifiait les mots « *col accomp.* » qui apparaissent au commencement de la partition, sous la première ligne de la basse instrumentale. Est-ce une indication pour le copiste de la partie de basse... ou plutôt quelque chose comme l'indication d'un *colla parte* ? Les filigranes sur l'autographes sont, sur une page un « *W* », sur l'autre un « cheval ».

CANTATE BWV 75. BCW / CLAUDE ROLE. DÉCEMBRE 2025.