

CANTATE BWV 123
LIEBSTER IMMANUEL, HERZOG DER FROMMEN

Bien aimé Emmanuel, prince de ceux qui vivent dans la foi...

EPIPHANIAS

Cantate pour la fête de l'Épiphanie

Leipzig, 6 janvier 1725

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 (2024). 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 français «...» toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux. Rendons à César...

ABRÉVIATIONS

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

(B) = *Si bémol majeur*

BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

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

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

BJb. = *Bach-Jahrbuch*

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

D = Deutschland

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

(E) = *Mi* → (*Es*) = *mi bémol majeur*

EG. = *Evangelisches Gesangbuch*. 1997-2006.

EKG. = *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. 1951.

(F) = *Fa*

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

GB = Grande-Bretagne = Angleterre

(H) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*

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

Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements

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

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

OP. = Original Partitur = Partition originale autographe

OSt. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

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

PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin

St. = Parties séparées = Stimmen

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

DATATION BWV 123

Leipzig, le 6 janvier 1725.

DÜRR : Chronologie 1724. BWV 91 (25 décembre) – BWV 232 (*Sanctus*. 25 décembre) - BWV 121 (26 décembre) – BWV 133 (27 décembre) – BWV 122 (31 décembre).

1725 : BWV 41 (1^{er} janvier) - *BWV 123 (6 janvier) – BWV 124 (7 janvier) – BWV 3 (14 janvier).

HERZ : 6 janvier 1725. Ancienne datation (Spitta) : 1735-1744.

HIRSCH : Classement CN. 108 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). Cantate-choral. II. Jahrgang ou « Année II. Deuxième cycle des cantates de Leipzig dans la période allant du 11 juin 1724 au 27 mai 1725.

HOFFMAN, W. [BCW: *Discussions* 4, le 9 janvier 2017] : « La cantate BWV 123 fut créée le dimanche 6 janvier 1725, pour l'Épiphanie, fête autrement connue comme « l'Adoration des Mages », au service principal de l'église Saint-Thomas (Leipzig), avant le sermon prononcé par le Pasteur Christian Weise. Elle fut reprise l'après-midi à Vêpres [Vraisemblablement à l'église Saint-Nicolas]. ». [Martin Petzoldt : *Bach Commentary*, volume 2].

PIRRO : « *Les cantates après 1727* »

SCHMIEDER - SCHWEITZER : Leipzig, Les cantates après 1734, 1735, 1744.

SPITTA [Johann Sebastian Bach, volume 3, pages 285-286] : « *The Half Moon Watermark* (filigrane représentant une *demi-lune*) sur la première moitié de la feuille (l'autre demeurant en blanc) est caractéristique d'un grand nombre de cantates de la dernière partie des œuvres de Bach. ». Suit une série de 31 cantates dont la cantate BWV 123 (en 22^e position).

SOURCES BWV 123

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach Archiv », est un instrument de travail exceptionnel (langue anglaise et allemande). Adresse : (http://www.bach.gwdg.de/bach_engl.html). bach.digital.de. (2017) : 13 références dont 4 perdues et 5 du choral.

BWV 123. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwdg.de/bach : PL KJ Mus. ms. Bach P 875 (antérieurement, avant la 2^e guerre mondiale D B Mus. ms. Bach P 875). J.-S. Bach. Partition autographe de 8 feuilles. Première moitié du 18^e siècle (janvier 1725). Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach → J. G. Nackle → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (1904) → Cracovie, Biblioteka Jagiellonska.

bach.digital.de : Page de titre : (au crayon) : *ms. Bach P 875 / Festo Epiphaniae. / Liebster Immanuel, Herzog d [sic] Frommen. | à | 4 Voci | 2 Traversieri | 2 Hautb = d'Amour | 2 Violini | Viola | e | Continuo | di | J.S. Bach.*

En tête du premier chœur [Mvt. I] : *J.J. Festo Epiphaniae : Christi. Liebster Immanuel, Herzog d [sic] Frommen...*

Partition considérée comme perdue durant la seconde guerre mondiale. Werner Neumann in « *Handbuch der Kantaten* (Breitkopf & Härtel Leipzig 1947) donnait l'ancienne référence P 875 N.

La partition autographe retrouvée est depuis à la Biblioteka Jagiellonska, Krakow (Cracovie - Pologne).

BGA [Jg. XXVI = 26^e année - Alfred Dörrffel. 1878]. «... La partition originale ainsi que les voix séparées originales sont en possession de M. le chanteur Joseph Hauser à Karlsruhe. Précédemment les voix originales étaient à l'École Saint-Thomas. Des parties séparées [d'autres ?] isolées aussi en possession de M. Hauser...»

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 374-376] : « La partition originale BWV 123... autrefois conservée à Berlin (BB P 875) a été perdue au cours de la seconde guerre mondiale et l'on ne dispose plus aujourd'hui que des parties séparées de la Thomasschule...»

BGA : « Titre de la main de Bach : *Festo Epiphaniae : Christi, Liebster Immanuel, Herzog der Frommen | à | 4 Voci | 2 Traversieri | 2 Haut d'Amour | 2 Violini | Viola | e | Continuo | di | J.S. Bach.* 4 feuillets numérotés 2 à 4 avec la notation s'achevant en bas de page 7 et la page 8 en blanc...»

BCW (Braatz) : *Discussions*. Thomas Braatz, 2 janvier 2007. D'après l'édition (26^e année) préparée par Alfred Dörrffel (1878), pour la BGA, donnent les renseignements suivants : Titre de la main de Bach : *Festo Epiphaniae : Christi, Liebster Immanuel, Herzog der Frommen | à | 4 Voci | 2 Traversieri | 2 Haut d'Amour | 2 Violini | Viola | e | Continuo | di | JS: Bach.* 4 feuillets numérotés 2 à 4 avec la notation s'achevant en bas de page 7 et la page 8 en blanc... Le titre en tête de page est : *JJ Festo Epiphaniae : Christi, Liebster Immanuel, Herzog der Frommen.*

BWV 123. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach : D B Mus. ms. Bach St 395, Faszikel 1. Copistes : W. F. Bach. J.-S. Bach et anonyme. Trois titres différents à la couverture par C. F. Penzel; F. Hauser; J. Hauser. 4 feuilles de parties séparées d'après la référence PL KJ Mus. ms Bach P 875. Première moitié du 18^e siècle (janvier 1725). Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach → J. G. Nackle → J. G. Schuster → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Violine 1 (copiste W. F. Bach + anonyme). Violine 2 (copiste anonyme). Basso continuo (un double. W. F. Bach).

Référence gwdg.de/bach : D LEB Thomana 123. Copistes : J. A. Kuhnau. Ch. G. Meißner. J. H. Bach. W. F. Bach. J.-S. Bach + anonyme. 24 feuilles de parties séparées d'après le modèle PL KJ Mus. ms. Bach P 875. Première moitié du 18^e siècle (janvier 1725).

Sources : J.-S. Bach → A. M. Bach → Leipzig, Thomasschule → Leipzig, Bach-Archiv.

bach.digital.de : Page de titre : *Festo Epiphaniae., Liebster Immanuel | a 4 Voci | 2 Travers | 2 Hautb d'Amour | 2 Violini | Viola | e | Continuo | di | Joh. Seb. Bach.*

Sopran (Copistes : J. A. Kuhnau. J.-S. Bach). *Alto*. (Copiste : J. A. Kuhnau). *Tenor* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Basso* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Traverso 1* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Traverso 2* (Copiste : J. A. Kuhnau) *Oboe d'amore 1* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Oboe d'amore 2* (Copiste : J. A. Kuhnau) *Violine 1* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Violine 2* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Viola* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Basso continuo* (Copiste : Ch. G. Meißner. Avec corrections). *Basso continuo* (Copiste : Ch. G. Meißner. Transposée + corrections).

NEUMANN, Werner: St Thom L. Thomasschule zZ Bach-Archiv Leipzig.

Les parties séparées originales ayant appartenu à Anna Magdalena Bach ont été remises par ses soins à la Thomasschule et sont de nos jours conservées aux Bach-Archiv Leipzig.

BGA. [Jg. XXVI (26^e année). A. Dörrffel. 1878.] : « 12 parties + Continuo en la majeur. »

BCW (Braatz) : *Provenance*, 7 janvier 2002] : « Trois doubles sont actuellement à la Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin.

«... Bach a personnellement rédigé dans toutes les parties les doubles du choral et est intervenu, corrections et annotations dans les seize parties conservées. »

BCW (Braatz) : *Discussions*, 2 janvier 2007] : L'auteur s'est livré à une étude très complète portant sur les sources et l'élaboration entre le 1^{er} et le 5 janvier 1725 des différentes parties séparées et l'intervention des différents copistes. Nackle avait eu accès à trois parties originales (doubles) et à la partition autographe. Le filigrane de ce nouveau jeu de parties correspond à l'année 1759. Ces nouvelles parties montrent différents changements nécessaires pour une exécution à une date ultérieure. Il y a encore un trombone en ré majeur qui ne fait pas partie de la partition originale. »

HERZ : « Les copistes seraient Johann Andreas Kuhnau, né en 1703 – mort ? (neveu ou petit-fils du cantor Johann Kuhnau), à Leipzig à partir du 7 février 1723 et Christian Gottlob Meissner (18 décembre 1707 – 16 novembre 1760). Copiste de Bach, à Leipzig de 1723 à 1729. Trois autres copistes anonymes + Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784) dans le Violino primo et le continuo. »

NEUMANN, Werner : « Dans l'ouvrage « *Handbuch der Kantaten* » donne comme pour la partition autographe l'ancienne référence (St 395) T (pour Tübingen) puis Berlin Dahlem. » [Était-ce pour protéger ces parties de la destruction durant la deuxième guerre mondiale ?].

SCHMIEDER : 13 feuilles, 24 pages de musique; les voix séparées des Violons. I, II, et le continuo sont partiellement autographes.

BWV 123. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach : D B Mus. ms. Bach St 395, Faszikel 2. Copistes : J.G. Nackle. C.F. Penzel. 12 feuilles (dont 2 demies) de parties séparées d'après le modèle PL KJ Mus. ms. Bach P 875. Deuxième moitié du 18^e siècle (1760-1789). Sources : J. G. Nackle → J. G. Schuster → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. 1904).

bach.digital.de. Premier titre : *Festo Epiphaniae / Liebster Immanuel, Herzog der Frommen, | a | 2 Traversieri | 2 Oboi d'amore | | 2 Violini | Viola | 4 Voci | Fondamento | Organo | di | J.S. Bach.*

Second titre (page 5/12) : *Liebster Emanuel (sic) / Part. u Singst. Au crayon : P 875.*

Troisième titre (page 9-12) : *Liebster Emanuel | Altes Titelblatt. | 8 Blätter Original Partitur. | 14 ganze Blätter Stimmen | 2 halbe | 25 Blätter | Original | Choral | Violini I et (sic) II | Continuo. | zwei Umschlägen...*

Sopran (Copiste : J. G. Nackle). *Alt* (Copiste : J. G. Nackle). *Tenor* (Copiste : J. G. Nackle). *Bass* (Copiste : J. G. Nackle). *Flauto traverso* (Copiste : J. G. Nackle). *Oboe d'amore* (Copiste : J. G. Nackle). *Trombona* (Copiste : J. G. Nackle). *Violine 1* (Copiste : J. G. Nackle). *Viola* (Copiste : J. G. Nackle). *Orgel* (Copiste : J. G. Nackle).

BCW (Braatz) : *Discussions*, le 2 janvier 2007] : « Il y a aussi un jeu des parties séparées copiées après la mort de Bach par Johann Georg Nackle (1718-1804) avec l'aide de son élève Christian Friedrich Penzel (1737-1801). Nackle avait eu accès à trois parties originales (doubles) et à la partition autographe. Le filigrane de ce nouveau jeu de parties correspond à l'année 1759... »

... Ces nouvelles parties montrent différents changements nécessités pour une exécution à une date ultérieure. Il y a encore un trombone en ré majeur qui ne fait pas partie de la partition originale.»

HOFFMAN [BCW: *Discussions*, 26 octobre 2009] : « Référence : Nacke – Penzel 1759. SPK St 359. »

BWV 123. ÉDITIONS BWV 123

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

BGA. Jg. XXVI (26^e année). Page 43-60. Préface d'Alfred Dörffel (1878). Cantates BWV 121 à 130.

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE I / BAND 5. KANTATEN ZUM EPIPHANIASFEST BIS ZUM 2 SONNTAG NACH EPIPHANIAS Pages 47-88.

Bärenreiter Verlag BA 5043. 1975. La BWV 123 n'est pas précisée sur le Net. 5 fac-similés. 1975.

Kritischer Bericht [KB] BA 5043 41. Marianne Helms. *KB*. 1976.

Ni notice, ni fac-similé.

Bl. 1 der autographen Partitur. Preußischer Staatsbibliothek, Berlin/West. *Mus. ms. Bach* St 70.

[La partition de la NBA est dans le coffret Teldec / Harmoncourt, volume 30. 1982].

BWV 123. AUTRES ÉDITIONS

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

1975-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. 2007. Sämtliche Kantaten 2. TP 1282. Pages 437-478.

Édition ne comportant ni *Kritischer Bericht* ni notice, ni fac-similé.

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

BREITKOPF & HÄRTEL. Partition = PB 2973. Réduction chant et piano (Klavierauszug - Todt) = EB 7122.

Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 1864. Copies, orchestre : voix, orgue et clavier par Max Seiffert.

2014. Partition = PB 4623. Réduction chant et piano (24 pages) = EB 7122. Partition du chœur (8 pages) = ChB 4623.

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition de Frieder Remp. Partition (Partitur). 44 pages. Avant propos de Frieder Remp, Göttingen,

juin 2015 + *Kritischer Bericht*) = CV-Nr. 31.123/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 2015. 28 pages = CV-Nr. 31.123/03.

Partition du chœur (Chorpartitur). 2015. 4 pages = CV-Nr. 31.123/05. Partition d'étude (Studienpartitur). = Carus CV-Nr. 31.123/07.

Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.123/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Generalbass = CV-Nr. 31.123/11-14.

Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.123/09 [1 Flöte 1 + 1 Flöte 2 + 1 Oboe d'amore 1 + 1 Oboe d'amore 2].

Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 12 pages = CV-Nr. 31.123/49.

CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Frieder Remp. Partition. 2013-2017.

Volume 11 (BWV 114-128), pages 407-445. Avant-propos de Frieder Remp, Göttingen, juin 2015 = CV-Nr. 31.123/00

Édition sans *Kritischer Bericht*.

EULENBURG : N° 1026. Avec une introduction d'Arnold Schering. Novembre 1931.

KALMUS STUDY SCORES: N° 839. Volume XXXV. New York. 1968. Avec les cantates BWV 121 à 125.

PÉRICOPE BWV 123

MISSEL ROMAIN. Épiphanie 1725. Épiphanie signifie « manifestation ; apparition ; révélation. A son origine, cette fête avait à peu près le même objet que celle de Noël : elle célébrait l'avènement et l'apparition de l'Homme-Dieu. Mais, Noël ayant été spécialement consacré à la Nativité du Seigneur, à son apparition dans l'humilité de la nature humaine, l'Épiphanie devint la commémoration des trois grandes « théophanies » ou manifestation de la divinité du Christ ; l'adoration des Mages, le baptême dans le Jourdain et le miracle aux noces de Cana. La liturgie de la fête retient avant tout la venue et l'adoration des Mages, où elle voit la vocation au salut de l'humanité entière...

Épître : *Isaïe* 60, 1-6 [PBJ. 1955, p. 1176] : « *L'éclatante résurrection de Jérusalem : ... Lève-toi, respplendis, Jérusalem, car ta lumière est apparue et la gloire du Seigneur s'est levée sur toi...* »

Évangile selon saint Matthieu 2, 1-12 [PBJ. 1955, p. 1456] : « *La visite des Mages : ... ils se prosternèrent [devant Jésus], ils l'adorèrent ; puis ayant ouvert leurs trésors, ils lui offrirent des présents : de l'or, de l'encens et de la myrrhe...* »

Voir le *Psaume* 72, 10-11 [PBJ. 1955, p. 867] : « *... Les rois de Tharsis et des îles rendront tribut. | Les rois de Saba et de Seba feront offrande ; tous les rois se prosterneront devant lui, tous les païens le serviront...* »

EKG. Epiphaniastest.

Introït : *I^{re} Épître de saint Jean*, 2, 8 [PBJ. 1955, p. 1790] : « *... Puisque les ténèbres s'en vont et que la véritable lumière brille déjà...* »

Psaume 72 [PBJ. 1955, p. 867]. « *Le roi promis : ... Les rois de Saba et de Seba feront offrande ; tous les rois se prosterneront devant lui, tous les païens le serviront...* »

Cantique *EKG*. 48: « *Wie schön leuchtet der Morgenstern...* »

Épître : *Isaïe* 60, 1-6 [PBJ. 1955, p. 1176]. *Évangile selon saint Matthieu* 2, 1-12 [PBJ. 1955, p. 1456].

Même occurrence avec la cantate BWV 65 du 6 janvier 1724 et la sixième cantate de l'*Oratorio de Noël*, BWV 248, le 6 janvier 1735.

TEXTE BWV 123

Le cantique « *Liebster Immanuel, Herzog der Frommen*. », Ahasverus Fritsch (16 déc. 1629 † 26 avril 1701). Six strophes éditées à Leipzig en 1679. Les strophes 1 et 6 sont utilisées intégralement dans les mouvements correspondants 1 et 6, les autres strophes apparemment paraphrasées du même cantique sont d'un auteur inconnu.

La mélodie (parue à Darmstadt en 1698) est parfois attribuée (Carl de Nys, Gilles Cantagrel) au compositeur Johann Rudolf Ahle (Mühlhausen, 1625-1673) quoique, dans sa présentation, Francis Browne [BCW, décembre 2006] avance qu'elle est d'un « anonyme » en 1698. Elle se retrouve dans le classique « *Gotha Hymnal* (1715) que Bach a pu connaître. Ce cantique ne figure ni dans l'*EKG*. (1951) ni dans l'*Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006). Le texte complet se trouve in BCW / Francis Browne / Décembre 2006.

Renvoi au recueil « *Schemelli* », le choral BWV 485, vers 1736, avec la première strophe du cantique.

Mvts. 2-5]. Poète inconnu. Gerhard Herz avance le nom de J.-S. Bach.

Mvt. 6]. Ahasverus Fritsch. 6^e strophe du cantique « *Liebster Immanuel, Herzog der Frommen*. »

BOMBA : « L'incipit reprend celui du lied de Ahasverus Fritsch (1679) conservé mot pour mot strophe 1 et 6 et remanié par un auteur inconnu pour les strophes et mouvements 2 à 5. »

BOYER : « Les strophes de sept vers chacune restent inchangées dans les numéros extrêmes. » (Mvts. 1 et 6).

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) : *brennen* (p. 65. 1); *Buße* (p. 68. 3); *Eitelkeit* (p. 74. 6); *entzücken* (p. 74. 2); *Feind* (p. 77. 4); *Heil* (p. 97. 1); ... *Herz* (p. 103. 2); *Hochzeit* (p. 106. 6); *Hölle* (p. 108. 4); *Immanuel* (p. 109. 1); *Kampf* (p. 116. 4); *Lust* (p. 139. 2); *Manna* (p. 141. 2); *Schatz* (p. 156. 1); *Tränen* (p. 184. 3); *wailen* (p. 186. 1).

HOFFMAN [BCW: *Discussions 4*, le 9 janvier 2017] : «... le texte (Ahasverus, 1679) est celui de la traduction de Martin Luther (1645) mais ne fait pas directement référence à l'Épiphanie...»

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « De sensibilité piétiste, le texte salue en Jésus le prince des croyants... »

NYS, Carl de : « Le livret est constitué par un des cantiques très en faveur au XVIII^e siècle que l'on trouve dans le recueil publié en 1670 par Ahasverus Fritsch « *Himmel-Lust und Welt unlust* » (*plaisir du ciel et déplaisir du monde*) ; il est possible, mais non certain, que Fritsch en a écrit les paroles. Une tradition ancienne veut que la mélodie soit de Rudolf Alhe, le maître de Mühlhausen. De toute façon le livret de la cantate n'a conservé que la première et dernière strophe du cantique original, devenues le premier chœur et le choral final, les autres ont été transformés, peut-être par Picander, en deux récitatifs et deux arias. Le librettiste a cherché à adapter le texte à la fête du jour, mais dans la perspective qui était celle de la théologie du temps : l'adoration des Mages présage de - l'exaltation du Christ -, sa mort sur la croix et donc l'instauration de sa royauté universelles. Le mot *Herzog* (duc, ou étymologiquement : le chef qui marche devant) a su créer certaines associations particulièrement efficaces dans l'esprit du librettiste comme dans celui du musicien. »

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 123

GARDINER [à propos des cantates 123 (6 janvier 1725) et BWV 124 exécutée le lendemain] : «...A première vue, la cantate BWV 124 semble être la continuation de la cantate BWV 123... même structure d'ensemble, une fantaisie de choral en guise d'introduction, un livret en six mouvements, dont la première et la dernière strophe sont conservées intactes (mélodie comprise), des mouvements médians anonymement paraphrasés et des récitatifs d'une exceptionnelle beauté... »

NYS, Carl de : « Ce soir... [6 septembre 1969] nous découvrons des merveilles, quatre cantates pratiquement inconnues dont trois n'ont jamais été enregistrées. La moindre n'est pas celle-ci [BWV 123] interprétée pour la première fois à Saint-Thomas de Leipzig le 6 janvier 1725. Nous en avons la partition autographe et les parties écrites par Bach lui-même, son fils aîné Wilhelm Friedmann et quelques uns de ses meilleurs élèves - rare aubaine. »

DISTRIBUTION BWV 123

NBA. Flauto traverso I, II. Oboe d'amore I, II. Violino I, II. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo. Organo.

NEUMANN: Alt, Tenor, Baß, Chor. Querflöte I, II. Oboe d'amore I, II. Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: A, T, B. Chor. Instrumente: Flauto trav. I, II. Oboe d'amore I, II. Viol. I, II. Vla. Continuo.

APERÇU BWV 123

1] CHORALCHORSATZ. BWV 123/1

LIEBSTER IMMANUEL, HERZOG DER FROMMEN, / DU, MEINER SEELE HEIL, KOMM, KOMM NUR BALD! ||| DU HAST MIR, HÖCHSTER SCHATZ, MEIN HERZ GENOMMEN, / SO GANZ VOR LIEBE BRENNT UND NACH DIE WALLT. ||| (Abgesang) NICHTS KANN AUF ERDEN / MIR LIEBERS WERDEN, / ALS WENN ICH MEINEN JESUM STETS BEHALT.

Bien aimé Emmanuel, prince de ceux qui vivent dans la foi, / O toi, salut de mon âme, viens, ne tarde pas ! / Trésor suprême, tu m'as pris mon cœur / qui brûle tout entier d'amour et aspire ardemment à toi. / Rien ne saurait sur cette terre / m'être plus cher / que de conserver à jamais mon Jésus.

Première strophe du cantique d'Ahasverus Fritsch. 1679. Ce cantique ne figure ni dans l'*EKG*. (1951) ni dans l'*Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006).

NEUMANN: Choralchorsatz. Phrasé en ritournelles instrumentales et partie vocale encastrée avec passages homophone. Le thème du choral aux parties instrumentales.

Si mineur (h moll). 143 mesures, 9/8.

BGA. Jg. XXVI. Pages 3-53. *Festo Epiphania* | Flauto traverso I | Flauto traverso II | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo. *Dal segno*. Reprise introduction instrumentale mesures 2 à 21.

NBA. SERIE I / BAND 5. Pages 49-79 (Bärenreiter. TP 1282, pages 439-469). I | Flauto traverso I | Flauto traverso II | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / Organo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 274] : « Rythme de danse... pastorale (9/8) [certains auteurs parlent de « Gigue】... La mélodie [du choral] (dans l'inhabituelle proportion de 3/2, hemiolia) conditionne la structure formelle de la première page, extrêmement souple et tendre... Le quatrain est formé de deux distiques, dont chacun comporte une introduction instrumentale de vingt mesures (mesures 1-20 et 46-65) et une double réalisation vocale en style homophone (mesures 21 à 45 et 66 à 90), de longueur identique, avec interventions instrumentales « intérieures », et un pont (mesures 91-95). Le tercet occupe les mesures 96 à 122, et est suivi de la reprise de l'introduction (mesures 123 à 142)... »

BOMBA : « *Le cantus firmus* du lied de Ahasverus Fritsch domine le chœur d'ouverture : les répétitions de sons marquant le début offrent à la phrase instrumentale un motif aisément identifiable. Le rythme en 9/8 attribue au morceau un caractère berçant, tout en n'étant pas exagérément solennel. Bach ayant renoncé à la voix du continuo et faisant concerter les cordes à l'unisson avec les instruments à vents gratifie la pièce d'un charme total particulier. Le chœur s'infiltré vers après vers et met l'accent sur des mots comme « *komm nur bald = ne tarde pas* » ou « *behalt = conserver* » en faisant répéter des sons ou en introduisant de longues notes tenues. »

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Élaboration de choral sur mélodie (Mdc) 066. Choral incrusté dans une ritournelle instrumentale. »

[Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Une seule cantate de Bach utilise cette mélodie de choral... Élaboration de choral sur Mdc 066 de type II, incrusté dans une ritournelle d'orchestre... Morceau d'envergure qui, à lui seul occupe les deux cinquièmes de la cantate. Dans une ritournelle orchestrale constituée de deux flûtes traversières, deux hautbois d'amour, des cordes et de la b.c, le choral est incrusté par verset... »

... Le *cantus firmus* se présente en imitations aux ténors et aux soprani, le contrepoint des alti et des basses donnent à ce morceau une allure de motet inséré dans un très beau contexte orchestral. Présence d'une sixte napolitaine, comme dans le n° 6, à la 8^e mesure...»

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le cantique est chanté sur une mélodie de Johann Rudolf Ahle, mélodie qui va jouer un grand rôle, puisque sa première période féconde tout le développement du morceau... Exposée d'abord aux deux hautbois d'amour doublés dans le grave par la basse continue, elle passe aux deux flûtes traversières, sur le commentaire en croches des cordes, puis ce sont les cordes qui s'en emparent avant que n'entrent les voix pour exposer le choral, tous ces mouvements dans une abondance de tierces... et de sixtes parallèles empreintes d'une grande douceur... le choral de Fritsch observe la structure de la *Barform*, cette très ancienne forme *Bar AAB*, sur laquelle s'appuient de nombreux chorals, la première section (appelé *Stoll*) étant répétée à l'identique avant la deuxième (nommé *abgesang*). »

FINSCHER : « La teinte de tendre « poésie courtoise consacrée à Jésus » qui caractérise le texte baroque du cantique, a, dans la composition, surtout exercé un effet dans le chœur d'entrée, où c'est moins le *Herzog der Frommen* que le *liebster Immanuel* qui est célébré ; ce n'est pas fortuitement que cette première phrase du choral sert, dans un procédé constant de répétition et de séquence, de motif de ritournelle de l'orchestre, marqué par les timbres des flûtes et des hautbois ainsi que par un rythme tout proche de celui de la gigue, et ce n'est pas fortuitement non plus que le chœur atteint à son point culminant d'intensité dans les fervents appels « *komm nur bald* » à la fin du premier « *Stollen* » (première strophe répétée de la *Barform*). »

GARDINER : « Les interjections du chœur constituent une sorte de proto-chant d'amour romantique... »

[*Musique au château du ciel*] : « La cantate débute par un chœur gracieux à 9/8... avec paires de flûtes traversières, hautbois et violons présentés en alternance. Les interjections chorales forment un chant d'amour... »

HOFMANN : « Au point de vue formel, le chœur initial suit la forme typique du cycle des cantates-chorals : la mélodie de l'hymne est exprimée en *cantus firmus* au soprano et expose les vers un à un, accompagnée par les voix plus basses dans un traitement particulièrement polyphonique alors que l'orchestre encadre, structure et accompagne... En accord avec le contenu du texte, la musique de Bach est toute de tendresse et de suavité.. Ce climat est obtenu notamment par la mélodie de l'hymne qui, dans sa version originale (comme plus tard dans le mouvement final [Mvt. 6] est à 3 temps) Dans le mouvement initial, elle apparaît en 9/8 et gagne ainsi une légèreté et un charme certain... l'auditeur qui a en tête le début de la partie vocale a l'impression que les instruments chantent aussi constamment les mots de « *Liebster Immanuel*. »

HOFFMAN, William [BCW: *Discussions 4*, 9 janvier 2017] : « La cantate (choral) BWV 123 débute par un procession solennelle des croyants et une fantaisie choral, à 9/8, de style pastoral. »

LABIE : « Contrairement à son habituelle fidélité, Bach a dénaturé le texte sur lequel il travaillait. Revenant à plusieurs reprises sur les premiers mots du poème « *Liebster Immanuel* », qu'il utilise comme un véritable leitmotiv, il a en quelque sorte substitué au puissant souverain des croyants auquel s'adressait le texte de Fritsch le petit enfant rayonnant de la crèche de Bethléem. »

LEMAÎTRE : « Un rythme de berceuse en 9/8, marque le premier chœur dans lequel s'infiltré, à toutes les parties, la mélodie du choral... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le mouvement d'entrée... est assez habituel dans ce type de Kirchenmusik, avec le *cantus firmus* en valeurs longues aux sopranos, un soutien des autres voix chorales en imitation partiellement polyphonique, alors que l'orchestre... crée un fond animé d'une douceur et d'une suavité propres à l'atmosphère de l'Épiphanie qu'entretient aussi le rythme à 9/8. La mélodie du choral est omniprésente tout au long de ce morceau berceur qui connaît une apogée d'intensité sur les mots *komm nur bald* = *viens, ne tarde pas* »

MINCHAM [BCW] : « Parce que la mesure à 9/8 est formée de 3 croches par mesure, il peut y avoir comme un écho de la Sainte Trinité... »

NYS, Carl de : « Le premier chœur est entièrement basé, dans les voix comme dans l'orchestre (deux flûtes traversières, deux hautbois d'amour et les cordes habituelles) sur les six notes formant le début de la mélodie du choral. Schweitzer y avait vu une foule nombreuse rassemblée autour du Christ ; elle lui prodigue des caresses, lui saisit les mains, baise le bas de robe afin qu'il ne s'en aille point. Nous sommes frappés davantage par le caractère de marche solennelle processionnel de cette page, évoquant à la fois le long cheminement des mages et la marche à travers le monde de l'épiphanie, c'est-à-dire la révélation du Seigneur à tous les peuples de l'univers... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Les mélodies simultanées*] : « Le chœur intervient... par des motifs paisibles et par des harmonies douces... pour ajouter une sorte de charme sensible aux paroles de tendresse. Ainsi, au début de la cantate BWV 123... l'alto et le ténor annoncent la mélodie du cantique par les premières notes du thème, qu'ils entonnent à la sixte, et poursuivent pendant deux mesures, sans se désunir. L'extrême simplicité du procédé, produit dans cette circonstance, un effet particulièrement délicieux. Ils semblent que ces deux voix isolées préludent au chœur sur le ton d'une chanson populaire, naïve et sentimentale. Par une heureuse coïncidence, leur accord se renouvelle, au commencement du second verset, sur un aveu empreint d'amoureuse familiarité : « *Tu m'as, suprême trésor, ravi mon cœur* » Tout le premier chœur est pénétré de la suavité qu'y déverse, dès le seuil, la grâce harmonieuse de ces invocations. A la vérité, l'orchestre, le premier, les a présentées. Mais leur physionomie ne s'est entièrement révélée qu'au moment où les paroles en ont précisé le sens. Dans l'exorde instrumental, le motif aimable déjà n'avait, que cet attrait de sonorité caressante qui, à l'ordinaire, paraît bientôt fade. Expliqué par les voix, il devient captivant, et peut reparaître indéfiniment dans l'accompagnement, sans causer de satiété, comme une figure amie dont la beauté souriante ne lasse jamais, mieux connue et plus chère à chaque regard. » [+ Exemple musical : *Liebster Immanuel*. BGA XXVI, p. 44].

ROMIJN : « Le premiers vers du texte, confié au chœur annonce cette apparition [l'équivalent du mot grec Épiphanie] « *Liebster Immanuel... komm nur bald* = *viens, ne tarde pas*... Une introduction instrumentale de vingt mesures, après quoi les sopranos énoncent le thème choral qui sert de base musical à l'ouvrage... »

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | le musicien-poète*] : « Une de celles que l'on ne peut oublier tant les harmonies en sont simples et leur charme indéfinissable... »

SCHWEITZER [*J. S. Bach*, volume 2, page 359] : « Cette cantate est l'une des plus rares expressions du mysticisme de Bach... le premier chœur nous rappelle précisément celui de la cantate « *Du Hirte Israel* » (BWV 104), « *Liebster Immanuel* » proclame l'orchestre, tous les instruments répétant continuellement le thème mélodique d'introduction [+ Exemple musical]. Il suggère le peuple implorant le Seigneur... Le texte en est vraiment superbe... »

[Page 420] : « Quand l'auditeur a commencé à se familiariser avec l'orchestre des cantates de Bach, il y prend un plaisir sans mélange. L'échange des sonorités bois - vents » et cordes lui devient si agréable qu'il ne peut plus s'en passer. Un superbe exemple d'orchestration est celui de la cantate BWV 123, avec son chœur d'introduction [Mvt. 1] accompagné par deux flûtes, deux hautbois d'amour et les cordes... »

WHITTAKER [Volume 2, p. 309] : « Thème du motif vocal et instrumental apparaissant à neuf reprises, au violon I... la mélodie dérivée sur une métrique de danse n'apparaît dans aucune autre cantate. C'est quelque chose de tout à fait inhabituel que Bach traite en 11 sections... »

WOLFF : « Les bois s'expriment à merveille, dès l'introduction en conférant non seulement un caractère de pastorale en 9/8 mais en y introduisant également, à tour de rôle, la mélodie du choral... »

[Structures : Ritournelle instrumentale (prélude) (mesures 1 à 21) – A. Choral. Stoll 1. Entrée des voix (*Liebster Immanuel, Herzog...*) aux mesure 22 et 24, entrée des voix par deux A. T. puis S. B. Ritournelle – A. Choral. Stoll 2 (*Du hast mir, höchster Schatz...*) - Interlude – B. *Abgesang* (*Nichts kann auf Erden...*) - Postlude (reprise de la ritournelle instrumentale du début).

2] REZITATIV ALT. BWV 123/2

DIE HIMMELSSÜSSIGKEIT, DER AUERWÄHLTEN LUST / ERFÜLLT AUF ERDEN SCHON MEIN HERZ UND BRUST, / WENN ICH DEN JESUSNAMEN NENNE / UND SEIN VERBORGNES MANNA KENNE: / GLEICHWIE DER TAU EIN DÜRRS LAND ERQUICKT, / SO IST MEIN HERZ / AUCH BEI GEFAHR UND SCHMERZ / IN FREUDIGKEIT DURCH JESU KRAFT ENTZÜCKT.

La félicité céleste, la joie des élus / remplissent déjà mon cœur et ma poitrine sur cette terre / si je nomme le nom de Jésus / et connais les dons qui nous viendront de sa manne secrète : / De même que la rosée rafraîchit une contrée aride, / mon cœur est aussi, / dans le danger et la douleur, / Transporté de ravissement grâce au pouvoir de Jésus.

Poète inconnu paraphrasant le cantique d'Ahasverus Fritsch.

NEUMANN: Rezitativ *secco* Alt.

Fa dièse (fis) → La majeur (A dur). 10 mesures, C.

BGA. Jg. XXVI. Page 53. RECITATIV | Alto | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 5. Pages 49-79 (Bärenreiter.TP 1282, pages. 439-469). | 2. Recitativo | Alto | Continuo / Organo.

3] ARIE TENOR. BWV 123/3

AUCH DIE HARTE KREUZESREISE / UND DER TRÄNEN BITTRE SPEISE / SCHREKT MICH NICHT. | WENN DIE UNGEWITTER TOBEN, / SENDET JESUS MIR VON OBEN / HEIL UND LICHT.

Et ni le dur chemin de croix / ni l'amère nourriture des larmes / ne m'effraient non plus. / Lorsque les tempêtes font rage, / Jésus fait descendre vers moi / salut et lumière.

Poète inconnu paraphrasant le cantique d'Ahasverus Fritsch. 1679.

DÜRR : « Renvoi à Isaïe 60, 1-6 [PBJ. 1955, p. 1176] : « L'éclatante résurrection de Jérusalem : Debout, Rayonne, car voici ta lumière et sur toi se lève la gloire de Yahvé tandis que les ténèbres s'étendent sur la terre et l'obscurité sur le peuple... les nations marchent vers ta lumière et les rois vers ta clarté naissante. » [La suite de ce passage, avec le [verset 6] « des multitudes de chameaux... tous ceux de Saba viendront, apportant de l'or et de l'encens. » renvoie aux textes de l'Épiphanie. On en retrouve l'approche dans Apocalypse 21, 24 [PBJ. 1955, p. 1816] : «... Les nations marcheront à sa lumière...»

NEUMANN: Arie Tenor. Quartettsatz (Oboe d'amore I, II). B.c. Trio instrumental avec les deux hautbois et le continuo. *Da capo*. Nuances indiquées : *Un poco allegro / Lento, allegro, lento, adagio*.

Fa dièse mineur (fis). 56 mesures, C.

BGA. Jg. XXVI. Pages 54-56. ARIE | *Lento* | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Tenore | Continuo. *Da capo*.

NBA. SERIE I / BAND 5. Pages 80-83 (Bärenreiter. TP 1282, pages 470-473). 3. Aria | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Tenore | Continuo / Organo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 375] : « Le rôle des bois est bien souligné... encore que ce soient les parties vocales qui exigent le plus de dons acrobatiques, comme par exemple dans cette incroyable galopade du ténor sur le mot *toben* – se déchaîner. »

[+ Exemple musical pris aux mesures 23 à 27 avec un « trait spectaculaire effectivement de pas moins de 97 notes !].

BOMBA : « Air de ténor au caractère un peu volumineux, aux accents en appoggiatures, les séquences se croisant en demi-ton sans aucun doute inspirés par le texte qui parle de *harte Kreuzesreise* = *dur voyage de la croix* et de *bittre Speise* = *nourriture amère*. Bach utilise avec insistance les tempêtes « *ungewitter* » en forçant le mouvement et de l'envoi du salut par les hautbois en menant les voix en conséquence. »

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Acrobatique aria de ténor et déchaînement virulent pour illustrer « les tempêtes. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Le point culminant de la cantate, un air très contrasté et très intense sur le plan expressif... tonalité assez rare de fa dièse mineur plaçant d'emblée l'air sous un jour sombre... La première section est marquée *Lento*. En imitations, les deux hautbois d'amour, suivis par le ténor, tressent une guirlande labourée de chromatismes et d'intervalles disjoints, d'une grande désolation... La section médiane de l'aria marquée *un poco allegro*, présente une vigoureuse antithèse avec ce qui précède, d'abord la violence d'un orage aussi prompt qu'inattendu, puis la sérénité dans la lumière et dans la paix. Cet orage qui se déchaîne suscite la vocalise d'une *aria di tempesta*, d'une folle virtuosité en triples croches, sur trois mesures, qui vient se briser tout net sur un silence. Une nouveau *lente*, voici alors paraître en motifs descendants la lumière qui vient d'en haut. »

FINSCHER : « L'air de ténor... est développé à partir de l'image de la *harte Kreuzreise* = le *dur chemin de la Croix* et se présente comme un complexe quatuor... rempli de rudesses mélodiques et harmoniques. Son intensité augmente encore dans la section médiane, qui est construite comme contraste en elle-même : à la vigoureuse description des *tobenden Ungewitter*, des tempêtes faisant rage, succède en une brusque opposition la vision du salut et de la lumière *Heil und Licht* le tout s'exprimant en ut dièse mineur... »

GARDINER : « Air de ténor... décrivant le « difficile périple de la Croix » à la démarche lourde et d'un pathos presque insoutenable contrebalançant les mots *Cela ne m'effraie pas* = *Schreckt mich nicht...* » Quatre mesures sur un tempo plus rapide pour évoquer « *quand la tempête fait rage* » se dissolvent en un paisible retour au tempo lent... »

HIRSCH [Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs] : « Permanence symbolique du nombre „11“ (les disciples du Christ fidèles dans la foi...)... Il apparaît ici dans le thème repris onze fois dans la partie A et le *Da capo*, ainsi que dans les onze mesures du récitatif n° 5... [Page 72] : Long mélisme de 90 notes, au ténor, sur le mot *ungewitter...* »

HOFMANN : « Dans l'air le ténor est accompagné par des hautbois d'amour dans une texture imitative dense. La mélodie expressive est également reprise par les autres voix aux mots de « *harten Kreuzesreise* » qui évoquent le douloureux chemin terrestre des chrétiens à la suite de Jésus. La partie centrale dramatique de l'air évoque les horreurs qui menacent sur ce chemin terrestre. Subitement, le climat change et la voix méandre dans une colorature déchaînée, « *toben* = *déchaîné* », puis, tout aussi subitement, le calme revient et l'expression de crainte se dissipe suite à l'assurance exprimée par le texte *sendet Jesus mir von oben Heil und Licht*. »

LABIE : « Dans l'aria de ténor, les notes viennent volontairement contredire les mots. Alors que le poème proclame qu'il n'est pas effrayé par la perspective du « *dur chemin de la croix* », le musicien a transformé cette déclaration en appel au secours par les hésitations d'une ligne mélodique qui serpente et par la répétition presque enfantine des *schreckt mich nicht*. »

LEMAÎTRE : « Bach ne manque pas d'opposer les deux propositions : Le verbe *toben* = *se déchaîner* déclenche une longue vocalise énergique dans un tempo *allegro* tandis que *Heil und Licht* = *Salut et lumière* font apparaître un tempo *adagio*... »

MACIA [Collectif : Tout Bach] : « Une aria tourmentée en fa dièse mineur avec le soutien des deux hautbois d'amour... le poème invite à cette musique amère aux fortes dissonances et aux mélismes dramatiques, qui ne s'effacent que brièvement pour laisser la place à une vive agitation, tout aussi terrifiante, dans la partie centrale, sur les mots *Lorsque les tempêtes font rage*, dotés d'impressionnantes coloratures avant que le calme ne revienne au gré d'une modulation très expressive (ut dièse mineur) sur les mots *Heil und Licht* = *salut et lumière*. »

MARCHAND : « Mouvement dont la proportion correspond exactement au nombre d'or. Nombre de mesures divisé par 1, 618 ($\phi = \text{Phi}$). »
NYS, Carl de : « On remarque le thème chromatique en fa dièse mineur exposé par les hautbois : c'est que le texte parle du *dur bois de la croix* ; l'impression est accentuée encore lorsque la voix vient s'y ajouter dans le triton fa dièse, si dièse. »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Le commentaire de l'accompagnement instrumental] : « L'accompagnement instrumental décrit aussi, avec une véhémence plus soutenue cet excès d'énergie que traduisent déjà les motifs longuement épanouis du chant. La rude agitation, l'acharnement de la lutte, le fracas des batailles retentissent alors dans l'orchestre emporté. C'est un débordement de motifs envahissants, de gammes tumultueuses, une musique de chevauchée, qui se déploie dans un cliquetis furieux... une même audace prompte caractérise l'accompagnement de l'air de basse dans la cantate n° 62. Les paroles en sont : « *Combats, sois vainqueur, héros puissant...* ». [Renvois aux cantates BWV 62/4 (BGA. XVI, p. 45), BWV 127 (BGA. XXVI, p. 155) et BWV 153 (BGA. XXXII, p. 47).

« ... Les rythmes de tempête font rage, quand Bach veut faire passer dans son orchestre les grondements que le texte laisse imaginer. Il en est ainsi dans l'air de basse de la cantate BWV 123, à ces mots : « *Si les orages se déchaînent* ». Un court motif, d'une brusquerie lourde y est répété plusieurs fois par le continuo et par les hautbois. » [+ Exemple musical, BGA. XXVI, p. 55].

[L'orchestration, page 235] : « Les hautbois : dans l'air de ténor, ils étendent une pourpre sombre autour de la mélodie qui annonce le *rude chemin de la croix et l'amer breuvage des larmes*. » [Renvoi à la cantate BWV 127/4. BGA. XXVI, p. 54].

ROMIJN : « On remarque surtout la lente aria du ténor dans laquelle la voix chantée s'enroule par touches chromatiques dans les deux lignes mélodiques des deux hautbois d'amour... »

SCHWEITZER [J. S. Bach, volume 2, page 359] : « Après le chœur, le ténor chante *le dur chemin de croix*, accompagnés par les deux hautbois d'amour aux lamentations expressives... »

WOLFF : « Carrure dramatique... Ce mouvement de quatuor avec deux hautbois d'amour recourt à des motifs et à des changements de temps faisant directement référence au texte : *le dur chemin de croix* souligné par une mélodie aux chromatismes pittoresques, les *tempêtes qui font rage* par des *passaggi* déchaînés. »

[Le motif, dans les cantates, de la tempête et de l'orage, est un « classique » qui connaît de nombreuses illustrations ; voir par exemple les cantates BWV 14/3, BWV 21/5, BWV 46/3 et 5, BWV 125/3, BWV 153/6, BWV 178/3].

4] REZITATIV BAß. BWV 123/4

KEIN HÖLLENFEIND KANN MICH VERSCHLINGEN, / DAS SCHREIENDE GEWISSEN SCHWEIGT. / WAS SOLLTE MICH DER FEINDE ZAHL UMRINGEN? / DER TOD HAT SELBSTEN KEINE MACHT, / MIR ABER IST DER SIEG SCHON ZUGEDACHT, / WEIL SICH MEIN HELFER MIR, MEIN JESUS, ZEIGT.

Nul ennemi infernal ne peut m'engloutir, / la conscience en paix et sans remord se tait. / A quoi bon la multitude des ennemis m'encerclerait-elle ? / La mort elle-même n'a pas de pouvoir, / mais à moi la victoire est déjà destinée / puisque mon Sauveur, mon Jésus, m'apparaît.

Poète inconnu paraphrasant le cantique d'Ahasverus Fritsch. 1679. Une fois encore, les mots «... *mon Jésus, m'apparaît*. » sont associés naturellement à la fête de l'Épiphanie.

NEUMANN: Rezitativ *secco*. Baß.

La majeur (A dur) → Ré majeur (D dur). 10 mesures, C.

BGA. Jg. XXVI. Page 56. RECITATIV | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 5. Page 84 (Bärenreiter. Kantaten 2. TP 1282, page 474). 4. Recitativo | Basso | Continuo / Organo.

5] ARIE BAß. BWV 123/5

LAß, O WELT, MICH AUS VERACHTUNG / IN BETRÜBTER EINSAMKEIT! | JESUS, DER INS FLEISCH GEKOMMEN / UND MEIN OPFER ANGENOMMEN, / BLEIBET BEI MIR ALLEZEIT.

O monde, laisse-moi, par mépris, / dans une solitude désolée ! / Jésus, qui s'est incarné / et qui a accepté mon sacrifice / reste en tout temps auprès de moi.

Poète inconnu paraphrasant le cantique d'Ahasverus Fritsch. 1679.

NEUMANN: Arie Baß. Triosatz. Querflöte (flûte à bec). B. c. *Da capo*.

Ré majeur (D dur). 111 mesures, C.

BGA. Jg. XXVI. Pages 57-60. ARIE | Flauto traverso | solo | Basso | Continuo (*staccato*). Nuance *adagio* mesure 31. *Da capo* (reprise des mesures 1 à 47).

NBA. SERIE I / BAND 5. Pages 84-88 (Bärenreiter. TP 1282, pages 474-478. | 5. Aria | Flauto traverso solo | Basso | Continuo/ Organo.

BOMBA : « Air très expressif... il a la forme d'un dialogue affirmatif mené entre la flûte soliste et le chanteur. L'idée centrale de cette intimité ainsi que des *fermatas* prolongés et des gestes méditatifs de la mélodie semble être la solitude attristée *Betrübte Einsamkeit* = *solitude désolée* dans laquelle le croyant veut se retirer en dépit du miracle de l'incarnation du Christ ; la liaison du texte avec l'Évangile du jour (Saint Matthieu 2, 1 à 22) est étonnamment faible... »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Climat de sérénité, où de longues tenues marquent le mot *Einsamkeit* = *solitude* » et des chromatismes, celui de *betrübter* = *affligé*. »

FINSCHER : « Air de basse qui semble davantage empreint de la teneur du texte de la partie intermédiaire « *Jesus bleibet bei mir allezeit* »... que de la solitude affligée dont il est question dans la section principale et qui ne produit que de passagers assombrissements harmoniques. »

GARDINER : « L'un des airs assurément les plus désolés que Bach ait jamais écrits : *Laß, o Welt mich aus Verachtung*... la ligne vocale fragile et lugubre à force de solitude est contrebalancée par la flûte accompagnant le chanteur, tel un ange gardien consolateur... Même la section B (*Que Jésus s'est fait chair*...) n'offre qu'un répit temporaire, de part le retour, *Da capo*, de la section A et de sa texture oppressante... »

HIRSCH [Interprétation symbolique des chiffres dans les cantates de Bach. La Revue musicale] : « Dans la tradition, le nombre 11 représente l'excès et le refus de la loi qui est symbolisée par le chiffre 10. Chez Bach pourtant, il semble être choisi comme symboles des disciples fidèles au Christ... un nombre surprenant de compositions dans les cantates à 111 mesures (les BWV 67/5, 123/5, 205/1, 137/3, 57/5, 190/7. »

HOFMANN : « Le solo agité de flûte peut s'expliquer par le lien entre l'éclat et le reflet de la sphère terrestre. Bach souligne le mot « *Verachtung* – *mépris* » dans la partie vocale par un intervalle de septième puissamment évocateur. Des assombrissements harmoniques viennent caractériser le « *betrübter Einsamkeit* – *sombre solitude* » et, ici et là ces mots, les instruments s'interrompent et laissent la voix « en solitaire. »

LABIE : « L'aria de basse se termine sur les mots *bleibet bei mir allezeit* autour desquels la flûte voltige comme un oiseau de bonheur. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Aria plus sereine en ré majeur avec les arabesques lumineuses de la flûte traversière solo dotée d'une partie très virtuose et très expressive. Néanmoins l'aria s'assombrit harmoniquement à l'évocation de la solitude affligée de l'homme en quête de Jésus. »

NYS, Carl de : « Au contraire [du mouvement 3], s'impose la sérénité calme, pastorale de la flûte traversière ; en effet le texte affirme que le bon pasteur, le Christ venu dans notre chair, demeure auprès de nous et ne nous abandonne jamais dans les détresses du monde. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La direction des motifs*] : « Les sentiments qui dépriment ou qui abaissent, les mots qui désignent l'abjection, le mépris, la faiblesse, la fatigue, sont rendus de même par un affaissement de la ligne mélodique... ainsi, nous trouvons dans différentes cantates les motifs suivants joints à des mots qui expriment l'idée du mépris. »

[+ Exemple musical sur les mots *Lass, o Welt, mich aus verachtung.* ». [BGA. XXVI, p. 57 ». Renvois à BWV 138 (page 204) et BWV 55 (BGA. XVI, p. 158). Il [Bach] joint constamment des sons prolongés aux paroles qui éveillent des idées de continuité, de persistance... » [BGA. XXVI, p. 59, sur *bleibet*].

[*Le commentaire de l'accompagnement musical*] : « Parfois... ce n'est pas le chant de la basse d'accompagnement, mais son silence, qui devient significatif... Il traduit l'idée de solitude, dans l'air de basse de la cantate BWV 123. ». [Renvoi à BGA. XXVI, p. 58].

[Une septième diminuée sur le mot *Verachtung = mépris*].

6] CHORAL. BWV 123/6

DRUM FAHRT NUR IMMER HIN, IHR EITELKEITEN, / DU JESU, DU BIST MEIN, UND ICH BIN DEIN; | ICH WILL MICH VON DER WELT ZU DIR BEREITEN; / DU SOLLST IN MEINEM HERZ UND MUNDE SEIN. || Abgesang: MEIN GANZES LEBEN / SEI DIR ERGEBEN, / BIS MAN MICH EINSTEN LEGT INS GRAB HINEIN. ||| piano: MEIN GANZES LEBEN / SEI DIR ERGEBEN, / BIS MAN MICH EINSTEN LEGT INS GRAB HINEIN.

Passes donc votre cours, vanités, / Toi, Jésus, tu es mien et je suis tien ; / Je veux, en m'écartant du monde, me préparer à toi ; / Il faut que tu sois dans mon cœur et dans ma bouche. / Que ma vie entière / te soit vouée / jusqu'à ce qui, un jour, on me dépose au tombeau.

Sixième et dernière strophe du cantique « *Liebster Immanuel...* », Ahasverus Fritsch. (1679). Mélodie d'un anonyme (1698).

Ce cantique ne paraît ni dans l'*EKG*. ni dans l'*EG*.

NEUMANN : Simple choral harmonisé avec l'ensemble des instruments *colla parte*. Gesamtinstrumentarium (tous les instruments).

Si mineur (h moll). 32 mesures (16 + 8 + 8 mesures, la reprise), 3/2.

BGA. Jg. XXVI. Page 60. CHORAL | Soprano / Flauto traverso I. II in 8^{va} / Oboe d'amore I. II | Violino I col soprano | Alto / Violino II coll' Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Continuo. *La seconda Volta piano*.

NBA. SERIE I / BAND 5. Page 88 (Bärenreiter. TP 1282, page 478). 6. Choral | Soprano / Flauto traverso I, II in 8^{va} / Oboe d'amore I, II / Violino I | Alto / Violino II | Tenore / Viola | Continuo / Organo.

BOMBA : « Le fait que Bach fait répéter les vers finaux du choral en piano et élucide (élude) un retournement en tonalité majeure, ne résulte pas de cette attitude mais s'impose tout simplement. Il s'agit là du tombeau, de la station du passage future en route vers le salut éternel. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Choral harmonisé sur mélodie de choral (Mdc) 066. »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean Sébastien Bach*] : «... Choral harmonisé de type I avec doublure *colla parte* : Sopran. : 2 fl. trav. 2 hb. d'amour, vl 1. Alt, vl. 2. Tenor : alto. Bass. B. c. La mélodie joue sur une descente d'octave dans son incipit et comporte une sixte napolitaine dans sa 8^e mesure, sixte courante chez les Italiens et chez Haendel mais que Bach a rarement employée ou même carrément ignorée... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Simple harmonisation du choral. Mais au lieu de la coupe de la Barform (AAB), Bach fait répéter la section B sur les mêmes paroles (AABB) dans la nuance piano pour conclure tout en douceur. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le second vers de cette strophe est imité du « Cantique des cantiques 2 », 16 [PBJ. 1955, p. 995] : ... Mon bien-aimé est à moi, et moi à lui. Dans la cantate : *Du Jesu, du bist mein, und ich bin dein.* »

DÜRR : « Cette manière de conclure « piano » n'est pas si fréquente chez Bach, d'après notre expérience, mais on peut la retrouver dans les premières cantates, telles les BWV 106 et 71 mais aussi dans la BWV 68 de 1725. »

FINSCHER : « D'une extrême simplicité, le choral conclusif répète - contrairement à la forme originale de la strophe - le verset final exécuté piano, avec une douceur qui rend de manière émouvante le sens des paroles «... *bis man mich einstens legt in's Grab hinein* » = *jusqu'à ce qu'on me mette un jour au tombeau.* »

GARDINER : « Le choral terminal sur un rythme ternaire chevauchant les barres de mesure, est l'un des rares pour lequel Bach ait spécifié une conclusion piano... »

HOFMANN : « La strophe finale, simple, renforce encore une fois le refus du monde et de sa vanité et renouvelle la profession de foi en Jésus. A la péroraison « *Mein ganzes Leben* » Bach fait entendre une particularité en reprenant l'hymne mais dans la nuance piano, une traduction musicale de l'image du détachement du monde et de l'éloignement du chemin terrestre, stimulé par le vers final *bis man mich einstens legt in Grab hinein.* »

LABIE [*Le visage du Christ dans la musique baroque*] : « Le choral final fait écho au Cantique des cantiques où il trouve la déclaration essentielle de l'union mystique que le musicien a placé au cœur de ce duo d'amour spirituel : « *Toi Jésus, tu es mien et je suis tien* », avant de décrire un mode de participation qui évoque irrésistiblement la matérialité de la communion eucharistique : *il faut que tu sois dans mon cœur et dans ma bouche. Que ma vie entière te soit vouée.* »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le choral simplement harmonisé, retrouve le si mineur du chœur d'entrée. Une nuance *piano* intervient à la péroraison lorsqu'il est fait allusion au jour où « *on déposera mon corps dans le tombeau* ». La nuance expressive de Bach est sans cesse sollicitée, jusque dans les moindres détails. »

NYS, Carl de : « L'admirable choral final, dans lequel Bach révèle les raffinements de ses associations de timbre, conclut la cantate par une page vraiment monumentale. »

WHITTAKER [volume 2, page 428] : « Le choral final où les vents et le violon I doublent le soprano, est strictement harmonisé ... sur une mesure inhabituelle à 3/2, un tempo particulièrement lent. Les trois dernières lignes [du choral] sont répétées, *la seconda volta piano*, une manière aussi tout à fait exceptionnelle. »

WOLFF : « Dans le choral final, Bach explore des voies peu conventionnelles en répétant piano le dernier verset de la dernière strophe, celui qui dit *qu'on me dépose au tombeau.* »

BIBLIOGRAPHIE BWV 123

BACH CANTATAS WEBSITE

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

BRAATZ, Thomas : *Provenance* : 7 janvier 2002.

: *Commentary* : Renvois à Schweitzer, Dürr, Humphreys...

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Liebster Immanuel, Herzog der Frommen.

En collaboration avec Aryeh Oron (mai 2006).

BROWNE, Francis (déc. 2006) : Texte du choral *Liebster Immanuel, Herzog der Frommen* (1679). Six strophes (de 6 ou 7 vers chacune).

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

EMMANANUEL MUSIC : Notice de Smith Craig.

MINCHAM, Julian : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 33. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh : *Discussions* 1] 6 janvier 2002. 2] 31 décembre 2006. 3] 25 octobre 2009. 4] 8 janvier 2017.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : « Liebster Immanuel, Herzog der Frommen. »

En collaboration avec Thomas Braatz (mai 2006). BCW (6 janvier 2002). Renvois aux textes de Robertson, Young, Whittaker, Finscher.

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 123 = BC A 28. NBA I/5.

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 2. TP 1282. Volume 2, pages 437-478.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 36, 95, 157.

Volume 2, pages 263, 268, 274, 337, 374-376.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 39. 2000 .

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 246-247.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 242-243.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Chorgesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirmberger (sans date). N° 194.

Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 229.

CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 291-295.

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 190-191.

DUFOURCQ, Norbert : *Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* La Colombe. 1947. Page 241. Discographie vers 1947.

DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume I, pages 169-171.

EKG. *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. Verlag Merfburger. Berlin. 1951. *Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg*.

Le cantique d'Ahasverus Fritsch ne figure ni dans EKG. ni dans l'*Evangelisches Gesangbuch*.

FESTIVAL J.S.-BACH DE MAZAMET. 1969, 4^e année. Église réformée de Vabre. 6 septembre 1969. Orchestre du Festival, société des chanteurs de Saint-Eustache. Direction R.P. Émile Martin de l'Oratoire.

FINSCHER, Ludwig : Notice de l'enregistrement Teldec *Das Kantatenwerk* / Harnoncourt, volume 30. 1982.

GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 18. 2000-2010. Traduction française de Michel Roubinet.

GARDINER, John Eliot : *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014. Page 409.

HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 220, 65, 68, 77, 77, 97, 103, 106, 108, 109, 116, 139, 141, 156, 184, 186.

HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98716, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1981.

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

W. W. Norton & Company. Inc. New York 1972. Page 27.

HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs. Hänssler*. 1986. CN. 108, pages 38, 51 57-58, 72, 122.

: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98716, en collaboration avec Marianne Helms. 1981.

: *Interprétation symbolique des chiffres dans les cantates de Bach. La Revue musicale : Jean-Sébastien Bach / Contribution au Tricentenaire 1985"*. Page 48.

HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD *BIS*, volume 32. 2006.

LABIE, Jean-François : *Le visage du Christ dans la musique baroque*. Fayard / Desclée. 1992. Pages 44, 46, 48, 197.

LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard : *Les Indispensables de la musique* 1992. Page 84.

LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*.

Beauchesne. Octobre 2005. Pages 143, 289 (incipit de la mélodie = M 211).

MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009. Pages 190-191.

MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan. 2003. Page 332.

NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971.

Pages 143-144. Literaturverzeichnis: 44 (Richter). 56 (Schering).

: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.

: Datation : 6 janvier 1725. Page 26.

: *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Page 48.

NYS, Carl de : Notice du livret du festival J.-S. Bach de Mazamet. 1968. 4^e année.

PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.

Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».

PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Page 179.

PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973.

Pages 34, 89, 112, 142, 156, 188, 235.

PITROU, Robert : *Jean-Sébastien Bach*. Editions Albin Michel. 1955. Page 247.

P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.

RICHTER, Bernhard Friedrich: W. Neumann. Literaturverzeichnis 44] *Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig angehörenden Kantaten Joh. Seb. Bachs*. In *BJb*. 1906 [43-73].

- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD, III/14, page 58) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000-2006.
- SCHERING, Arnold : Préface de la partition de poche Eulenburg, n° 1036. Novembre 1931.
: W. Neumann: Literaturverzeichnis. 56] *Über Kantaten Johann Sebastian Bachs* (Geleiwort von Friedrich Blume / introduction de Friedrich Blume). Leipzig 1942. Band 2 und 3 Aufl. Ebd. 1950 (Nouvelle édition).
- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel 1950-1973-1998.
Édition 1973 : pages 165-166.
Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum. Philipp (1910). Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry. Neumann.
B/Jb. 1906. 1914, 1916. 1932. 1934. 1935.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905. Pages 204-205.
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 143, 358-359, 420, 428, 461, 463 (note).
- 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, page 687. Volume 3, page 286.
- VIGNAL, Marc : *Les Fils de Bach | l'héritage de Bach*. Les chemins de la musique. Fayard. 1997.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.
Volume 2, pages 309, 428-435.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 14. 2001.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.
Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 53-54.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 106, page 184.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 123. 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. 12 références (Décembre 2001 - Décembre 2022) + 7 (+7) mouvements individuels (Décembre 2001 - Janvier 2017). Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (février 2003 – janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt, P. J. Leusink. Mvts. 1 et 6 (Computer) par Yoshiko Fujimoto. Choral [Mvt. 6] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

- 12] **BAKKER**, Rienk. Alto: Jannek Vis. Tenor: Maarten van der Hoven. Bass: Joris van Baar. Solisten en orkest Stichting Bachcantates Tilburg. Enregistrement **vidéo** Broekhovense Kerk, Tilburg (Hollande), 12 juin 2022.
YouTube. **Vidéo**. **BCW** (26 juin 2022). Mvts. **1, 4, 5, 6**. Durée : 16'31.
- 11] **COSTELLO**, Michael D. Bach Cantata Vespers Chorus & Orchestra. + Soli. Enregistrement **vidéo** durant les Vêpres, à la Grace Lutheran Church, River Forest (Illinois – USA), 30 janvier 2022. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (30 janvier 2022). Durée : 22'24.
- 4] **GARDINER**, John Eliot (Volume 18). The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Alto: Sally Bruce-Payne. Tenor: James Gilchrist. Bass: Peter Harvey. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage*, Nikolaikirche, Leipzig (D), 6 janvier 2000. Durée : 23'22. Album de 2 CD *SDG 174 Soli Deo Gloria*. 2010. Distribution en France, novembre 2010.
+ Cantate BWV 65. Il s'agit de la dernière livraison des enregistrements des cantates par J. E. Gardiner.
YouTube + **BCW** (13 octobre 2010). Premier chœur. Durée : 5'18. **YouTube** (23 décembre 2017. 3 janvier 2021).
YouTube | **france musique**. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider. 3 janvier 2021.
- 2] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 30). Tölzer Knabenchor. Concentus Musicus Wien. Alto: Stefan Ramp (jeune soliste du Tölzer Knabenchor). Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Robert Holl. Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), 16 janvier 1981. Durée : 21'19. Coffret de 2 disques Teldec 635578-00-501-503 (SKW 30/1-2). *Das Kantatenwerk*, volume 30. 1982.
Reprise en coffret de 2 CD Teldec 242 609-2 ZL. *Das Kantatenwerk*, volume 30. 1989. Reprise en coffret de six CD Teldec 4509-91761. *Das Kantatenwerk*, volume 7. 1994. + Cantates BWV 119 à 137. Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25708-2. Volume 3. Distribution en France, septembre 1999. Avec les cantates BWV 100 à 117. BWV 119 à 140. BWV 143 à 149.
Reprise *Bach Edition 2000*. CD Teldec 8573 81172-2. Intégrale en CD séparé, volume 38. 2000.
Reprise Warner Classics. CD 8573 81172-5. Intégrale en CD séparé, volume 38. 2007. + les cantates BWV 121-123.
YouTube + **BCW** (25 avril 2012. 18 janvier, 4 avril 2013. 13 septembre 2019). **The Best of Classics** (24 mars 2023). Durée : 22'23.
- 7] **HASHIMOTO**, Masayuki. Bach-Chor Tokyo. Tokyo Cantata Chamber Orchestra. Chanté en japonais. Enregistrement live à Tokyo, 17 décembre 2005. Durée : 21'09. CD Bach Chor Tokyo BACH CD 14. *Bach Kantaten*. + Cantates BWV 110, 116.
- 9] **JOHANNSEN**, Kay. Solistenensemble Stimmkunst. Stiftbarock Stuttgart. Basses: Jens Hamann (Mvt. 4, Thomas Scharr (Mvt. 5). Autres soli ? Enregistrement **vidéo** à la Stiftskirche Stuttgart (D), 16 janvier 2014.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (Août 2014. 3 janvier 2017). Version ne comportant pas les mouvements 2 et 3. Durée totale : 16'57.
- 5] **KOOPMAN**, Ton (Volume 14). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Alto: Franziska Gottwald. Tenor: Paul Agnew. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk d'Amsterdam (Hollande), 2-9 décembre 2000.
Coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72216. 2001. + Cantates BWV 178, 103 et 103 appendix, BWV 42 et 42 Appendix, BWV 1045. **YouTube** + **BCW** (27 mai 2015. 11 février 2017).
- 3] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir / Netherlands Bach Collegium. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Knut Schoch. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas d'Elburg (Hollande), octobre - novembre 1999. Durée : 21'48.
Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99367. Volume 8 – Cantates, volume 3. 2000. Reprise Bach Edition. 2006.
CD Brilliant Classics III - 93102 14/60. + Cantates BWV 87, 173. Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean et selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET) les 8 -10 janvier 2013.
YouTube + **BCW** (20 septembre 2012).
- 8] **MILNES**, Eric (volume 4). Montréal Baroque. Soprano: Monika Mauch. Counter-tenor: Matthew White. Tenor: Charles Daniel. Bass: Harry van der Kamp. Enregistré à Québec (Canada), 26-29 juin 2007.
CD Atma Classique SACD 2 22403. Intégrales des cantates sacrées, volume 4. 2007. + Cantates BWV 61, 122, 182.
YouTube (7 janvier 2013). Durée : 20'20
YouTube | **france musique**. Émission « *Sacrées musiques* ». Benjamin François. 15 janvier 2017.
YouTube | **france musique**. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider. 7 janvier 2018.

- 1] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Alto: Helen Watts. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Philippe Huttenlocher. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart, (D), février - avril 1980. Durée : 19'56. Disque (D) Hänssler Verlag Laudate 98716. *Die Bach Kantate*. 1981. + Cantate BWV 124. CD. *Die Bach Kantate* (Volume 21). Hänssler Classic. Laudate 91872. 1981. + Cantates BWV 65, 124, 154. CD. Hänssler edition bachakademie (Volume 39). Hänssler-Verlag 92039. 1999. + Cantates BWV 122, 124, 125. Reprise novembre 2009. Coffret Hänssler Classics 93581 (6 CD) sous le titre *Advent & Christmas Cantata*. **YouTube** (6 janvier 2012. 27 octobre 2013).
- 6] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 32). Bach Collegium Japan. Soprano: Yukari Nonoshita. Counter-tenor: Robin Blaze. Tenor: Andreas Weller. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), février 2005. Durée : 20'05. CD BIS-SACD-1501. 2006. Distribution en France, septembre 2006. + Cantates BWV 124, 125. **YouTube** | **Alexandr**/ Russie. (13 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** | **25** (5 juin 2021). **YouTube** (23 janvier 2024). + Cantates BWV 111, 124, 125.
- 10] **VIZARD**, Peter. Ensemble Via Luce + Soli. Enregistrement **vidéo** en l'église Saint-Ignace, Paris (France), 16 décembre 2018. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (19 décembre 2018). Mvt. 1. Durée : 4'47.

BWV 123. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvt. 1] Pflugbeil, Hans. Greifswalde Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950, ou années 1960 ? Enregistrement (?) et report sur CD Baroque Music Club BACH 753 (*Soli Deo Gloria*), volume 8.
- M-2. Mvts. 4 et 5] Jean-Pierre Rampal. Baritone: D.F. Dieskau. Enregistré à Londres (GB), octobre 1971. Disque EMI Classics et reprise en CD.
- M-3. Mvts. 4 et 5] Stanley Ritchie. Ensemble instrumental. Baritone : Max van Egmond. Enregistré à l'Indiana University, Bloomington (Indiana - USA), 20 janvier 1985. Durée : 8'25. Enregistré sur bande magnétique Indiana University. School of Music.
- M-4. Mvt. 6] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999. Bach Edition 2000. Volume 17. Œuvres chorales volume II. CD Brilliant Classics / Bayer Records. Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics Chorals V – 93102 28/134. Dans cette reprise, le Nordic Chamber Choir est devenu le Chamber Choir of Europe. Reprise Coffret Brilliant Classics 2010. Édition identique à celle de 2006 + 2 DVD + Partitions de la BGA. **YouTube** (19 mars 2016).
- M-5. Mvt. 5]. Solistes ? Chant + piano et flûte. **YouTube**. **Vidéo** (29 juin 2011). Durée : 5'26.
- M-6. Mvt. 6] Kristian Commichau. Vocal Concertisten e.v Berlin / Concerto Brandenburg. Enregistrement live à l'Inselkirche Hermannswerder, Potsdam (D), 8 septembre 2013. **YouTube** + **BCW** (22 août 2014). Durée : 1'05.
- M-7. Mvt. 5] Bass-Baritone : Lucas De Jesus + flûte, hautbois et positif. Enregistré au Westminster Choir College, Princeton (New Jersey – USA), vers le 25 mars 2014. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (25 mars 2014). Durée : 5'26.

AUTRE DISCOGRAPHIE (Norbert Dufourcq). Vers 1940-1947 :

- Mvt. 1. Choral du petit séminaire de Paris, direction abbé Vallet. Disque 78 tours Lumen 30055. (France).
Mvt. 6. Chœur de la chapelle Saint-Georges (Londres ?). Direction W. Davies. Disque 78 tours Columbia DB 656. (GB).

BWV 123. YouTube. Autres mouvements :

- Septembre 2013. [Mvt. 3]. **Vidéo**. Durée : 6'14. Chant + clavier. Artistes non précisés.
2 août 2015. [Mvt. 3]. Mike Magatagan. Arrangement flûte, hautbois, cor et violoncelle. Durée : 4'15.
2 août 2015. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour vents et cordes. Durée : 5'25.
3 mai 2016. [Mvt. 6]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 194. Volume 2. Durée : 1'32. + **Partition déroulante**.
19 novembre 2016. [Mvt. 6]. *Harmonic analysis with colored notes*. + **Partition déroulante**. Durée : 1'57.
Melodie/Choral: « *Liebster Immanuel, Herzog der Frommen...* »
18 juin 2021 [Mvt. 1]. Van Mechelen, Reinoud. A nocte temporis + Soli. Enregistrement **vidéo** en l'église Saint-Michel, Louvain (Belgique), 18 juin 2021. **YouTube**. **Vidéo** (18 juin 2021). Durée : 6'51.

ANNEXE BWV 123 ARNOLD SCHERING

Notice de la partition Eulenburg n° 1026. Vers 1931 :

«... La superbe mélodie du cantique « *Liebster Immanuel* » fut très appréciée [par les Chrétiens] durant tout le 18^e siècle. Elle trouve son origine dans le Livre de chant « *Himmels-Lust und Welt-Unlust* » d'Ahassverus Fritsch, 1670, qui est peut-être aussi l'auteur du poème. Cette mélodie cependant pourrait revenir à Joh. Rudolf Ahle, le « Maître de Mühlhausen ». Elle possède quelque chose comme un caractère de danse, une « Courante » alors en vogue, au caractère disparaissant si on la joue sur un tempo moderne, mais qui favorise mieux le chœur initial [*Isaïe* VII, 14 et *saint Matthieu* 1, 23] de la cantate de Bach. Il est évident qu'il [Bach] conçut ce chœur d'ouverture comme un joyeux chant de pèlerinage ou dans l'esprit d'une musique processionnaire, avec une mélodie évoluant à 3/4 et des interventions à 9/8, ceci dans le but d'évoquer une idée de mouvement, procédé se retrouvant par ailleurs dans son œuvre pour des circonstances similaires. L'expression d'une idée de marche pour un chœur de pèlerins naît aussi du fait que la cantate est destinée à l'Épiphanie, l'évangile étant un hommage aux mages venus d'Orient. Ce [même] dimanche a été aussi illustré par Bach avec une cantate antérieure « *Si werden aus Saba alle kommen* ». Une comparaison entre les chœurs initiaux de ces deux ouvrages [BWV 65 et BWV 123] montre que dans cette dernière cantate la même image de procession a retenu son attention et l'a déterminé à écrire une vaste fresque chorale. Peut-être trop... l'interpellation du chef des croyants, vis à vis du Christ a pu aussi avoir une influence. Mais en tout cas, le côté emblématique de ce chœur prédomine sur l'ensemble de l'œuvre. Et quoiqu'il en soit, dans ce premier mouvement, le même thème réapparaît constamment, ici dans les « vents », là, aux cordes et parfois à la basse continue, s'évanouissant puis s'affirmant à nouveau...

... Et plus loin, l'entourant et l'encadrant, un important interlude confié aux cordes et aux « vents » se développe – symbolisant la foule qui suit avec une joyeuse alacrité. Ceci constitue non seulement une illustration voire un programme musical ; Bach l'a aussi conçu comme une image strictement de musique pure, mais avec le souci que tout se dilue en elle et que seule l'idée principale demeure. La clef du sens de l'ensemble du mouvement est alors donnée. Seules les lignes du texte sont strictement traitées de manière chorale, interrompues par des pauses et sans aucune transition à la fin des deuxième et quatrième lignes. En accord avec la forme du chant, la musique [instrumentale] se répète par intervalles. A la fin, le passage très priant du thème de l'Emmanuel est d'un grand effet ; de même le surprenant retour de l'introduction initiale avec laquelle on débouche sur une solennelle conclusion.

Les sections suivantes de la cantate sont également fondées sur le poème d'Ahasverus Fritsch, mais (à l'exception du choral final) les deux strophes intermédiaires se retrouvent dans les deux récitatifs et airs, manière pouvant évoquer Picander. Cette réutilisation est si libre et si indépendante que l'impression des vers originaux demeure cependant. De cette façon, Bach n'a plus aucune raison d'utiliser la mélodie originale. Si rien ne peut être ajouté à propos des brefs récitatifs, les airs nécessitent une explication.

Le premier *Auch die harte Kreuzesreise* [Mvt. 3, air de ténor] combine l'esprit de ce pèlerinage, dans la première ligne, avec celle des trois Mages de l'Évangile [du jour]. Cette allusion présente dans le travail de Fritsch prouve que Picander a intentionnellement remodelé son texte pour suivre celui de l'Épiphanie.

Les nombreuses et fortes expressions comme *harte, Kreuzesreise, träne, bitter, Schreckt, Ungewitter toben* ont évoqué en contrepoint, dans l'esprit de Bach, des équivalences musicales. Très colorés et actifs, les hautbois jouent leur thème chromatique en fa mineur et se confrontent au début et à la troisième mesure. La force expressive du thème n'intervient qu'à l'entrée du ténor, sur une quarte, fa mineur, si mineur, sur le mot « *hart* » et atteint la majeure sur *Kreuz*... L'impressionnante phrase *schreckt mich nicht* s'impose à chaque fois légèrement augmentée, quand, à la fin de la phrase, mesure 19, la mélodie si souvent répétée n'apparaît plus aux parties supérieures, mais revient à la basse. L'entrée soudaine de l'épisode orageux, sur quatre mesures, dans l'*allegro*, contribue pleinement au caractère baroque de l'œuvre.

Le deuxième air *Lass, o Welt* [Mvt. 5] est remarquable de part la combinaison de la voix de basse et de la flûte, la joyeuse figuration de cette dernière, s'opposant apparemment au caractère « élégiaque » des paroles. Ainsi le mot *Einsamkeit* en est l'exemple. Bach en son temps associait toujours les flûtes avec les bergers.

Cette question de « loneliness » peut apparaître aussi pour deux raisons ; d'abord le mépris du monde aux quatre premières mesures et, deuxièmement la joie exprimée, sans nuage, et le calme paisible se manifestant en vivantes figurations aux mesures 5 à 8, lesquelles reflètent l'idée de protection due à la présence de Jésus (un exemple identique peut être trouvé dans la « *Cantate de la chasse* », avec flûte et solo sur les mots *Schafe können sicher weiden, wo ein guter Hirte wacht*. La voix unit pleinement la rhétorique à la déclamation dans la première partie de l'air – un saut de septième est répété sur le mot *Verachtung = mépris*. Dans la seconde partie où il est question de Jésus, un ondulante *cantabile* est introduit. Une grande musicalité et parfois ces délicieuses touches ne peuvent être déniées à cet air, pas plus que l'habileté extrême de Bach à écrire pour la voix de basse. Par sa merveilleuse harmonisation, Bach a introduit une réelle majesté dans le choral final, majesté à laquelle on ne se serait pas attendu à l'écoute du chœur d'ouverture. La cantate fut publiée pour la première fois par Alfred Dörffel en 1878, dans le volume 26 de l'édition de la Société Bach (BGA). »

Prof. Arnold Schering, Berlin, novembre 1931. Edition Eulenburg, n° 1026.

CANTATE BWV 123. ÉDITION BCW / C. ROLE. MARS 2024