

CANTATE BWV 27
WER WEIß, WIE NAHE MIR MEIN ENDE?

Qui sait combien ma fin est proche ?

KANTATE ZUM 16. SONNTAG NACH TRINITATIS

Cantate pour le 16^e dimanche après la Trinité

Leipzig, 6 octobre 1726

AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française), des notes et des critiques discographiques parfois peu accessibles (2023). 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 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*.

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.

EKG = *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*

(F) = *Fa*

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

GB = Grande-Bretagne = Angleterre

(H) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*

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

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 ou la première lettre d'un vers. 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 27

Leipzig, le 6 octobre 1726.

DÜRR : Chronologie 1726. BWV 17 (22 septembre) – BWV 19 (29 septembre) - *BWV 27 (6 octobre) – BWV 47 (13 octobre) – BWV 169 (20 octobre) – BWV 56 (27 octobre)...»

HERZ : 1726. Ancienne date : 1731. Cantate peut-être à nouveau exécutée en 1737. Voir aussi Alberto Basso.

HIRSCH : CN. 157 CN. = *Die chronologisch Nummer* – numérotation chronologique). 6 octobre 1726. Leipzig. III. Jahrgang. Fragment d'un cycle incomplet de cantates dans une période allant du 2 décembre 1725 au 24 novembre 1726.

PIRRO : « On peut dater sans doute de 1731-1732 »

SCHMIEDER (d'après Spitta) : 1731.

SCHWEITZER : « *Les cantates de 1728 à 1734* »

SOURCES BWV 27

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) : 14 références, 3 de perdues, 4 du choral.

BWV 27. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwdg.de/bach: D B Mus.ms Bach P 164. J. S. Bach. Titre à la couverture de C.P.E. Bach. Partition de 8 feuilles + page de titre.

Première moitié du 18^e siècle. Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1885).

bach.digital.de. Page de garde et partition avec titre de départ : *J.J. Concerto / Doica / 16 post Trinit.* Choralchorsatz + Recitativo (6 pages).
Autre pages de titre : *Mus. ms. Bach P 164 / N° 84 / Dom. 16 post Trinit / Wer weiß, wie nahe mir mein Ende / a Corno / 4 Voci / 2 Hautb. / 2 Viol. / Viola / Organo oblig. e / Cont. / di / J. S. Bach.* Le choral [Mvt. 6] avec à la fin : *Fine SDG.*
NEUMANN, Werner: P 164 T (Tübingen, Universitätsbibliothek. Berlin/West Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz (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* ». La section contenant les œuvres de Jean-Sébastien Bach comprend 86 cantates sacrées et autres pièces vocales et instrumentales. »

BGA. [Jg.V¹ (5^e année). Wilhelm Rust, 1855] : « Partition originale et parties séparées originales sous couverture sur laquelle Bach a écrit : *Dominica 16 post Trinitatis, / Wer weiss, wie nahe mir mein Ende ; | a Corno, 4 Voci, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola, Organo obligato e Continuo di J. S. Bach.* Violon I et II et continuo en double et trois autres doubles de ces parties à la Singakademie de Berlin. »

BRAATZ [BCW : *Provenance*, 20 septembre 2002] : « A la mort de Bach la partition entra en possession de Carl Philipp Emmanuel [son fils]. De là, elle fut à la Bibliothèque de la Singakademie de Berlin. En 1855 elle fut vendue à la Bibliothèque Royale de Berlin. Le titre original de la main de Bach est manquant... en haut de la première page de la partition, Bach écrivit : *J.J. Concerto Doica 16 post Trinit.* Sous le choral [n° 6] : *Fine - SDG* »

HERZ : Filigranes : *GM* et *ICF* (tête couronnée avec au-dessus deux branches (de laurier).

SCHMIEDER : 9 feuilles, 17 pages de musique, in 4°.

BWV 27. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 105, Faszikel I. Copistes : J. H. Bach → Ch. G. Meißner → J.-S. Bach + Anonymes. Parties séparées, 17 feuilles. Première moitié du 18^e siècle. Modèle D B Mus. ms. Bach P 164. Sources : J.-S. Bach → ? → Voß-Buch → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz). 1851.

bach.digital.de. Page de titre (avec distribution identique à la référence P 164) Fac-similés des douze parties séparées.

NEUMANN, Werner: St 105 M. Berlin Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. Anciennement Marburg, Staatsbibliothek (dépôt) puis Berlin-Dahlem. (BB. SPK).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 105, Faszikel 2. Copiste ? Parties séparées de 4 feuilles. Probablement de la première moitié du 18^e siècle. Sources : C.P.E. Bach → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz). 1855.

Référence gwdg.de/Bach: D B Mus. ms. Bach St 105, Faszikel 3. Copiste inconnu. Parties séparées des mouvements 1, 3, 6. Deux feuilles.

Vers 1800. Sources : Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).

bach.digital.de. Fac-similés : Violine 1, 2, Basso continuo transposé et corrigé.

BRAATZ [BCW: *Provenance*, 20 septembre 2002] : « Outre les parties séparées originales « révisées par C.P.E. Bach et conservées avec la partition autographe, d'autres parties séparées parvinrent à la Bibliothèque Royale de Berlin via la Singakademie, issues de la collection de manuscrits de von Voß (Carl Otto Friedrich von, 1786 † 1864). Dix copistes demeurés anonymes furent employés dans la confection des parties séparées... Bach en fit la révision, les corrigeât mais n'acheva pas la basse chiffrée. Il n'en eut probablement pas le temps... »

SCHMIEDER : « 16 parties séparées, in 4°. Une partie [?] en possession de la Berliner Singakademie. »

BWV 27. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: D BHM 6138/23. Copiste inconnu. Partition manuscrite du mouvement 6, en recueil collectif. Datation ? 19^e siècle ? Sources : ? → Berlin, Universität der Kuenste, Bibliothek.

Référence gwdg.de/bach: GB Ob MS. M. Deneke Mendelssohn c. 62, Faszikel 8. Copiste : E. Henschke. Partition de 16 feuilles. Première moitié du 19^e siècle. Modèle : D B Mus. ms. Bach P 52. Sources : A. E. Henschke → F. Mendelssohn Bartholdy → Famille Mendelssohn → M. Deneke → Oxford (GB), Bodleian Library.

Référence gwdg.de/bach: PL Wu RM 5923 (anciennement Breslau Mf 5024). Copiste : C. Bagans. Berlin. Partition. Première moitié du 19^e siècle. Recueil collectif de manuscrits. Avec les cantates BWV 88, 164, 169. Sources : C. Bagans → ? → J. T. Mosewius → Breslau Institut für Schul – und Kirchenmusik → Bibliothèque de l'Université de Varsovie.

BWV 27. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

BGA. Jg.V¹. 5^e année. Pages 219-244. Préface de Wilhelm Rust (1855). Cantates BWV 21 à 30 + Anh. 30a.

[La partition de la BGA / Breitkopf est dans le coffret *Das Kantatenwerk* / Harnoncourt, volume 7. 1973].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE I / BAND 23. KANTATEN ZUM 16 UND 17 SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 221 -252.

Bärenreiter Verlag BA 5054. 1982.

Kritischer Bericht [KB] BA 5054 41. 1984. Helmuth Osthoff 1982-1984. Zur Edition. Notice, page VI.

Fac-similé, page XII. Récitatif de ténor [Mvt. 2] et début de l'aria d'Alto [Mvt. 3]. D B Mus.ms Bach P 164. Bl. 4^r.

BACH-INSTITUT GÖTTINGEN. Die Neue Bach-Ausgabe [NBA.] Kantaten. Série I/23. Net www. Bach-Institut.de

BWV 27. AUTRES ÉDITIONS

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

1982-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 9. TP 1289. Pages 247-278.

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 608 (anglais).

Fac-similé, page 26. Récitatif de ténor [Mvt. 2] et début de l'aria d'Alto [Mvt. 3]. D B Mus.ms Bach P 164. Bl. 4^r.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2877. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Raphael) = EB 7027.

Partition du chœur = ChB 274 et 1985 (en français). Révision de Max Seiffert, instruments, clavecin et orgue) = OB 1993.

2014 : Partition (28 pages) = PB 4527. Réduction chant et piano (44 pages) = EB 7020. Partition du chœur (8 pages) = ChB 4527.

Parties séparées (Orgue, violons I, II, viola, violoncelle/contrebasse, vents = OB 4527.

CARUS. Stuttgarter Bach-Ausgaben (ex *Die Kantate*). Édition de Hans Grischkat. Partition (Partitur). 1958. 44 pages. Avant-propos d'Ulrich Leisinger. Leipzig janvier 1996 = CV-Nr. 31.027/00. Réduction pour chant et piano (Klavierauszug). 24 pages = CV-Nr. 31.027/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 1968-1992-2011. 8 pages = CV-Nr. 31.027/05. Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.027/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Generalbass = CV-Nr. 31.027/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.027/09 [Oboe I, II, III = CV 31.027/21-23 – Cor = CV-Nr. 31.027/31]. Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 20 pages = CV-Nr. 31.027/49. Stuttgarter Bach-Ausgaben.

Bach for Brass 5. Volume 5 Cantates 1-10.

CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition d'Hans Grischkat. Partition. 1960/1992/2017. Volume 2 (BWV 10-27), pages 629- 661. Avant propos d'Ulrich Leisinger, Leipzig, janvier 1996) = CV-Nr. 31.027/00. (3 coffrets). Édition sans *Kritischer Bericht*.

EULENBURG: Taschenpartitur = Partition de poche.

HÄNSSLER : Partition de poche. Notice de Hans Grischkat, 1958.

KALMUS STUDY SCORES: N° 812. Volume VIII. New York 1968. Cantates BWV 27 à 29.

PETERS : Réduction chant et piano.

PÉRICOPE BWV 27

16^e dimanche après la Trinité.

Épître aux Éphésiens 3, 13-21 [PBJ. 1955, p. 1728] : « *Paul prie pour l'affermissement de la foi dans la communauté d'Éphèse* »

Évangile selon saint Luc 7, 11-17 [PBJ. 1955, p. 1546] : « *Résurrection du fils de la veuve de Naïm* »

MISSEL ROMAIN. A partir du 16^e dimanche [PBJ. 1955, p. 989] : Saint-Paul : «... *Tout ce que nous avons à souffrir doit se convertir en gloire éternelle. Au fur et à mesure que l'homme -extérieur- va vers la tombe, l'homme -intérieur- doit se renouveler et s'épanouir dans l'Esprit du Christ, dans la Foi, l'Espérance et la Charité* »

XV^e dimanche, dans saint Luc : «... *Nous sommes les ressuscités que le Christ rend à notre mère. Mais les larmes maternelles de l'Église coulent toujours pour implorer la résurrection spirituelle de ceux qui sont retombés dans le péché. Pour tous, l'Église prie comme une veuve qui prie pour son fils unique (Naïm). A tous les hommes s'adresse l'ordre du Seigneur "Lève-toi" car il s'agit de ne jamais abandonner l'effort de l'imitation du Christ. Il faut progresser et monter toujours plus haut dans la vie de l'Esprit qui est en nous, afin de pouvoir chanter le cantique nouveau à la louange de la bonté de Dieu.* »

Les lectures bibliques attachées à ce dimanche sont les suivantes, sous réserve des dispositions du culte luthérien d'époque. Au fur et à mesure que l'homme extérieur s'en va vers la tombe, l'homme intérieur doit se renouveler et s'épanouir dans l'esprit du Christ. Le Christ "Maître de la mort et de la vie" est évoqué, particulièrement dans le sixième mouvement, avec une allusion claire à l'évangile du jour (*Saint Luc* 7, 11 à 17) : « *La résurrection du fils de la veuve de Naïm* »

EKG. 16 Sonntag nach Trinitatis.

Entrée : *Timothee* I, 10 [PBJ. 1955, p. 1754] : «... *Cette grâce a été maintenant manifestée par l'apparition de notre Sauveur le Christ Jésus qui a détruit la mort et fait resplendir la vie et l'immortalité par le moyen de l'Évangile.* »

Psaume 102 [PBJ. 1955, p. 896] : Verset 4 : «... *Car mes jours s'en vont en fumée.* ». Dans la cantate : « *mes jours ne cessent de s'enfuir* ».

Verset 12 : «... *Mes jours sont comme l'ombre qui décline* ». Dans la cantate : « *« Mon corps décline chaque jour... »*

Verset 25 : «... *Fais-moi savoir mon peu de jour* ». Dans la cantate : « *O mon Dieu, quand donc viendra ma dernière heure ?* »

Lied 280 : « *Was mein Gott will, das gecheh allzeit.* »

Épître : 3. *Ephésiens*. 3,13-21 [PBJ. 1955, p. 1728]. Verset 13 : «... *Ainsi, je vous en prie, ne vous laissez pas abattre par les épreuves que j'endure pour vous; elles sont votre gloire !* » Versets 14-21. « *La prière de Paul : «... En présence du Père de toute paternité, au ciel et sur terre, tire son nom... pour que se fortifie en vous l'homme intérieur, que le Christ habite en vos cœurs par la foi, et que vous soyez enracinés, fondés dans l'amour... et vous entrerez par votre plénitude dans toute la Plénitude de Dieu.* »

Évangile selon saint Luc 7, 11-17 [PBJ. 1955, p. 1546] : « *Résurrection du fils de la veuve de Naïm* »

[Même occurrence avec les cantates BWV 161 (6 octobre 1715), BWV 95 (12 septembre 1723) et BWV 8 (24 septembre 1724).

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « BWV 27 fait partie des cantates funèbres (cantates BWV 8, 95 et 161) qui paraphrasent l'Évangile de Luc 7, 11 à 17 relatant la résurrection du fils de la veuve de Naïm. »

NYS, Carl de : « En ce seizième dimanche après la Trinité la liturgie prévoyait deux lectures : un passage de la *Lettre de Paul aux chrétiens d'Éphèse* 3, 13-21 et le récit de Saint Luc de la résurrection du fils de la veuve de Naïm 7, 11 à 17, le texte de la lettre confirmant en quelque sorte le récit évangélique, puisqu'il y est question de la foi et de la confortation de la foi. »

TEXTE BWV 27

Mouvements 2 à 5 d'un auteur inconnu.

Mvt. 1]. Texte de la première strophe du cantique (1688) *Wer weiß, wie nahe mir mein Ende* (12 strophes de 6 vers chacune) de Ämilie Juliane von Schwarzburg Rudolstadt (1688-1695).

Renvoi à **EKG.** 331 (Berlin 1951). *Tod und Ewigkeit* et **EG.** 530 (*Evangelisches Gesangbuch.* 1997-2006).

Renvoi au Psaume 90 [PBJ. 1955, p. 887] : *Fragilité de l'homme*. Renvoi à l'*Épître aux Éphésiens* 3, 13-21 [PBJ. 1955, p. 1728] : Paul, ministre du Mystère du Christ et enfin à *saint Luc* 7, 11-17 [PBJ. 1955, p. 1546-1547] : *Résurrection du fils de la veuve de Naïm*.

On retrouve la strophe 12 dans la cantate BWV 44/5 et à nouveau la première strophe dans la cantate BWV 166/6.

Mélodie connue à Rothenburg, vers 1623 et attribuée à Georg Österreicher puis à Franz Vollrath Buttsted (1774). Elle paraît en recueil à Elberfeld vers 1805.

Ce serait (W. Neumann) celle du célèbre choral « *Wer nur den lieben Gott läßt walten* ». Cette mélodie de Georg Neumark (Kiel 1642), et publiée en 1657 [selon James Lyon = Mélodie 182, DKL V/1 1657¹⁹] est dans les cantates BWV 21/9, 84/5, 88/7. BWV 93/1/2/4/5/7 (du titre du cantique), BWV 166/6, 179/6 et 197/10. [Renvoi aux chorals BWV 642 (*Orgelbüchlein*), BWV 647 (*Schübler*), choral BWV 690].

Renvoi [BCW] aux autres compositeurs ayant utilisé cette mélodie : Georg Böhm. Georg Friedrich Kauffmann. Georg Philipp Telemann (Cantate *Wer nur den lieben Gott läßt walten*, Twv 1:1593). Johann Ludwig Krebs. Gottfried August Homilius... et Félix Mendelssohn avec sa cantate de 1829 « *Wer nur den lieben Gott läßt walten...* »

Mvt. 3]. D'après le 1^{er} cycle de cantates de Neumeister (Werner Neumann).

Mvt. 6]. Première strophe du cantique (1649) sur la mort, « *Welt, ade, ich bin dein müde.* » de Johann Rosenmüller (1619-1684), texte parfois attribué (Werner Neumann) à Johann Georg Albinus (1624-1679).

La mélodie du même auteur paraît dans le recueil de Gottfried Vopelius édité à Leipzig en 1682. Même texte et mélodie dans la cantate BWV 158/2. La mélodie seule dans la cantate BWV 162/6. Aucune référence in **EKG** et **EG**.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 407-408]: « Erdmann Neumeister est l'auteur du texte de la cantate BWV 28 et peut-être également de BWV 27... »

BOMBA : « Contenu dont la teneur est très difficile à comprendre de nos jours. C'est une contemplation de la mort... »

BOYD, Malcolm : « Le texte anonyme, qui exprime le joyeux consentement du luthérien devant la mort, prend pour point de départ la lecture de l'évangile prescrit ce jour-là (Luc 7, 11-17) relatant le miracle accompli par Jésus ressuscitant le fils de la veuve, à Naïm. »

HASELBÖCK [*Bach | Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou des images bibliques (entre parenthèses la page et en gras le n° du mouvement) : *Braut* (p. 63. **4**); *eitel* (p. 74. **6**); *erben* (p. 75. **2**); *Glaube* (p. 89. **2**); *Nacht* (p. 145. **5, 6**); *Ruhe* (p. 152. **6**); *Tod* (p. 181-182. **1, 5, 6**); *Welt* (p. 189. **5**).

MAHLING : « Le texte [libre] de la cantate pourrait avoir été écrit par Bach lui-même. »

NYS, Carl de : « Dans la cantate BWV 27, on ne peut pas ne pas être frappé par l'actualité du livret dû à un auteur anonyme ; la résurrection du fils de la veuve de Naïm est en effet l'occasion de ramener la pensée de l'assemblée à la mort, véritable but du cheminement terrestre, et qu'une civilisation exclusivement orientée vers un progrès technique et une plus grande consommation, cherche à évacuer par tous les moyens. »

PLATEN : *BJb. 1975* [51-56] : « A propos du choral tiré du « *Neu Leipziger Gesangbuch* » (1682) de Vopelius : « Bach a effectué des modifications concernant la technique de composition... au livre de cantiques de Vopelius est dû, tout au contraire de l'opinion que l'on avait eue jusqu'ici, une grande importance comme source pour la transmission des créations musicales de Bach. La méthode d'arranger ou de remanier des compositions étrangères s'applique également aux chorals simples de Bach, et cela dans une mesure beaucoup plus large qu'on ne le supposait jusqu'à présent. Il n'est pas exclu que d'autres compositions soient trouvées qui, elles aussi, représentent des remaniements de modèles donnés. »

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...].

SCHMIEDER : « Renvoi à BWV Anh. 170. Choral à 5 voix : « *Welt, ade, ich bin deine müde.* », Johann Rosenmüller. Gottfried Vopelius : *Neuem Leipziger Gesangbuch* (1682), pages 947. »

GÉNÉRALITÉS BWV 27

BLANKENBURG : « La cantate... s'appuie certes sur la première strophe d'un cantique de la comtesse Ämilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt mais peut difficilement être qualifiée de cantate-choral car les sections madrigalesques, d'origine inconnue, ne se rapportent que vaguement au contenu du cantique, auquel le choral conclusif n'est pas non plus emprunté. »

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*, page 56] : « Par trois fois Bach a emprunté directement des chorals harmonisés à des recueils contemporains : BWV 43/11, BWV 8/6 (choral de Daniel Vetter, Leipzig 1713) et BWV 27/6 (« *Gesangbuch* » de Vopelius 1682 »

LEMAÎTRE : « L'œuvre s'inspire de l'esprit de la cantate BWV 8... Il s'agit d'une réflexion sur la mort considérée » comme point de départ d'une nouvelle vie. » [Thème récurrent dans l'œuvre de Bach. Voir ci après Carl de Nys et « *la mort bienheureuse* »].

LYON, James : « Gottfried Vopelius (Herwigsdorf, Zittau, 28 janvier 1645. Leipzig, 3 février 1715), éditeur de musique et *Kantor* allemand... nommé le 3 juillet 1671, *collaborateur ultimus* à la Nikolaischule. Le 31 mars 1677, Vopelius accédait à la charge de *Kantor* de la Nikolaikirche. » [en quelque sorte un prédécesseur de Bach].

NYS, Carl de : « Mort et résurrection, ce thème fondamental du message évangélique est aussi un thème fondamental de la musique de Bach. On ne peut pas ne pas être frappé aujourd'hui de constater que le centre de gravité musical de l'œuvre de Bach se situe dans ce message essentiel dont l'apôtre Paul a dit que sans lui « *notre foi est vaine* ». Le fait est d'autant plus remarquable que les orientations de l'église réformée en cette première moitié du XVIII^e siècle, tout comme celles de la tradition romaine d'ailleurs, n'allaient guère en ce sens. »

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

DISTRIBUTION BWV 27

NBA. Corno. Oboe I, Oboe da caccia. Oboe II. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Cembalo o Organo obbligato. Continuo.

NEUMANN. Soli : Sopran, Alt, Tenor Baß. Chor. Horn (dans les chœurs 1 et 6). Oboe I, II. Oboe da caccia. Obligate Orgel. Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: S, A, T, B. Chor. Instrumente: Oboe I, II. Oboe da caccia. Corno. Organo obbligato. Viol. I, II. Viola. Continuo.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 409] : « Dans six cantates, l'orgue figure en tant qu'instrument obligé : BWV 146, 170, 35, 27, 169 et 49. »

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète*, pages 190-191] : « Dans cette cantate pour alto solo, se trouve un air accompagné par un orgue à deux claviers ; Bach a donc exécuté la partie d'orgue sur le grand orgue et, non sur le clavier du positif. »

APERÇU BWV 27

1] CHORALCHORSATZ + REZITATIV SOPRAN, ALT, TENOR. BWV 27/1

WER WEIß, WIE NAHE MIR MEIN ENDE?

Sopran: DAS WEIß DER LIEBE GOTT ALLEIN, / OB MEINE WALLFAHRT AUF DER ERDEN / KURZ ODER LÄNGER MÖGE SEIN. HIN GEHT DIE ZEIT, HER KOMMT DER TOD,

Alt: UND ENDLICH KOMMT ES DOCH SO WEIT, / DAß SIE ZUSAMMENTREFFEN WERDEN.

ACH, WIE GESCHWINDE UND BEHÄNDE / KANN KOMMEN MEINE TODESNOT!

Tenor: WER WEIß, OB HEUTE NICHT / MEIN [W. Neumann. Ost. = Der] MUND DIE LETZTEN WORTE SPRICHT. / DRUM BET ICH ALLE ZEIT: / MEIN GOTT, ICH BITT DURCH CHRISTI BLUT, MACH'S NUR MIT MEINEM ENDE GUT!

Choral : *Qui sait combien ma fin est proche ?*

Soprano : *Le bon Dieu seul sait / si mon pèlerinage sur la terre / sera bref ou long.*

Choral : *Le temps s'enfuit, la mort approche.*

Alto : *Et le moment arrive enfin / où ils se rencontrent.*

Choral : *Hélas, à quelle vitesse et avec quelle agilité / les tourments de ma mort peuvent arriver !*

Tenor : *Qui sait si aujourd'hui ce seront / les derniers mots que ma bouche prononcera. / C'est pour cela que j'adresse cette prière en tout temps :*

Choral : *« Mon Dieu, je te prie par le sang du Christ / de me réserver une bonne fin ! »*

Texte de la première strophe du cantique « *Wer weiß, wie nahe mir mein Ende?* ». [Renvoi à *EKG. 331* (Berlin 1951) et *EG. 530* (*Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006)). La mélodie est celle du choral « *Wer nur den lieben Gott läßt walten.* » de Georg Neumark, Kiel 1642. Renvoi à *EKG. 298, 276, 277, 428* et *461. EG. 369, 355.*

NEUMANN: Choralchorsatz + Rezitativ Sopran, Alt, Tenor. Horn (cor seulement dans les chœurs 1 et 6). 2 Oboen. Streicher. B.c. Partie instrumentale indépendante. Ritournelle. Choral tropé. Introduction de 12 mesures instrumentales.

Ut mineur (c moll), 86 mesures, 3/4.

BGA. Jg. V¹. Pages 219-227. *Cantate* | Dominica 16. Post Trinitatis | Corno | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 23. 1982. Pages 223-231 (Bärenreiter. TP 1289, pages 249-257) | I. Corno | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / Organo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 431] : « *Le lamento* sur la mort se résout en fait en une suave appréciation du moment qui conduit à la nouvelle vie. La page s'ouvre sur un choral... exposé en style homophone et dont les versets sont entrecoupés de trois récitatifs en poésie libre madrigalesque, sur un « plafond » concertant (ouvert et clos par douze mesures purement instrumentales) qui demeure continuellement présent et poursuit un discours autonome... »

BOYD : « Les proportions du chœur d'ouverture... une strophe d'un hymne funèbre d'Amilie Juliane, comtesse de Schwarzburg Rudolstadt (1637-1706) reprenant l'une des mélodies de choral préférée de Bach : « *Wer nur den lieben Gott läßt walten* » trouvent une ampleur supplémentaire dans les « annotations » en style récitatif des solistes - soprano, alto et ténor - et dans le commentaire orchestral (cordes et hautbois) qui accentue la tonalité élégiaque de ce mouvement. »

BOYER, Henri [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Ritournelle d'orchestre indépendante, choral sous forme de motet avec trois tropes de récit : soprano, alto, ténor sur mélodie de choral (MDC) 108, de type I. »

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie de choral (MDC) 108, de type III (liée au récit). « La cantate commence par un sombre chœur motet « *Wer weiß, wie nahe...* ». La mélodie du choral « *Wer nur den lieben Gott...* » est élaborée en motet tropé de récits. Interventions successives du soprano, de l'alto et du ténor. »

[Pages 353-356] : « ... Cependant, cette élaboration chorale est tropée trois fois par des récits de ténor, de basse et de soprano. Il s'agit d'un procédé assez rare (renvois à la cantate BWV 138/1) mais d'un effet dramatique certain. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Bach sertit le sombre chœur initial dans le tissu d'une sinfonia pour cordes, cornet et deux hautbois, d'où émane la première strophe en harmonisation homophonique du célèbre choral de la comtesse de Schwarzburg Rudolstadt (1686). Mais entre chaque période, et sans solution de continuité, un récitatif apporte un premier commentaire : « *Qui sait si ma bouche ne prononce pas aujourd'hui ses dernières paroles ?* »... les deux hautbois s'affligent dans une ligne mélodique chantournée, gorgée de chromatismes très expressifs. Dans cette sinfonia viennent s'insérer les périodes du choral, en harmonisation homophone... »

DÜRR : « La mélodie du cantique est insérée verset par verset dans un mouvement instrumental méditatif, doté de sa propre thématique (bien qu'apparenté de loin au choral) ; mais Bach transforme cette écriture, que nous connaissons des cantates-choral, par l'intégration d'épisodes intercalaires récitatifs dans lesquels le mouvement motivique orchestral et par là également la mesure ferme du texte sont conservées... c'est le seul cas chez Bach d'un récitatif dans une mesure à trois temps ! »

GARDINER : « L'écoulement du temps est ici suggéré par des mouvements lents de balancier dans le grave de l'orchestre ; par-dessus se greffent un motif descendant des cordes dans leur registre supérieur ainsi qu'un poignant thème brisé aux hautbois, lesquels tiennent lieu de toile de fond à l'envoûtante mélodie du choral, entremêlée d'un récitatif contemplatif... »

[*Musique au château du ciel*] : « ... lamentation élégiaque dans laquelle Bach a entretissé la mélodie chorale associée au cantique *Wer nun den lieben Gott lässt walten* de Neumark... »

HOFMANN : « Dès le chœur initial, Bach adopte un ton grave. Des accords mineurs et des dissonances au-dessus d'un point d'orgue prolongé établissent une image sonore dans laquelle s'élèvent les voix plaintives doublées en imitation serrée des hautbois... le chœur est traité homophoniquement et est interrompu à l'occasion par des répétitions solennelles du texte par les trois voix inférieures qui s'opposent à la note finale tenue par les sopranos alors que seul le dernier vers est exposé gracieusement avec les imitations strictes par anticipation des voix inférieures... »

KUIJKEN : « La composition s'ouvre sur une brève introduction instrumentale par les deux hautbois, les cordes et la B.c... douze mesures... qui constituent l'un des plus beaux modèles du « bon » usage du caractère sombre de la tonalité d'ut mineur. La basse continue donne le tempo de trois-quatre [3/4] calme, les autres cordes esquissent un mouvement de croches descendant hésitant à plusieurs reprises ; en haut de cette construction, les deux hautbois s'imitant successivement apportent un motif au lyrisme plaintif. Là où le mouvement de croches descendant des cordes aiguës s'arrête, la basse continue reprend cette figure mais inversée : ascendante et non descendante. Les deux versions du motif de croches symbolisent sans aucun doute la mort (mise au tombeau ?). Au bout de deux mesures du mouvement ascendant, les violons entrent eux aussi dans le jeu sur une figure ascendante (cette fois en doubles croches). Lorsqu'enfin à la treizième mesure, l'ensemble vocal entonne sur le premier vers du chant... (un corno da tirarsi, doublant la mélodie chorale), les figures descendantes des cordes aiguës réapparaissent. Après, ce premier vers choral s'élève la voix de soprano (tandis que les figures des cordes et le dialogue des hautbois se poursuivent) : dans un récitatif mesuré, elle apporte la réponse du poète à la question du premier vers du chant... vers choral et nouveau texte alternent (chantés de manière récitative mais cependant *a tempo* par l'alto, puis par le ténor) jusqu'à la fin de la strophe. L'introduction instrumentale revient enfin en guise d'épilogue. »

LEMAÎTRE : « Thème du choral au soprano doublé par le cor. Ce choral d'écriture homophone sera par trois fois entrecoupé par une phrase arioso revenant successivement au soprano, à l'alto puis au ténor. Il s'agit d'un *lamento* sur la mort matérialisé par le glas de l'ultime heure que le continuo illustre en sauts d'octave. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Bach fait intervenir les solistes sous la forme d'un récitatif arioso, où le croyant exprime la crainte d'une mort prochaine... »

NYS, Carl de : « Le premier chœur (tonalité d'ut mineur) adopte une forme originale, mais très chère à Bach, dans laquelle il nous a laissés plus d'un chef-d'œuvre : une mélodie de choral est combinée avec des récitatifs qui « tropent », c'est-à-dire qui s'insèrent dans le chœur et qui le commentent en quelque sorte. Le choral emprunte la première strophe d'un cantique d'Émilie Julienne de Schwarzenburg-Rudolstadt (1688) ; mais ce cantique tout récent utilisait une mélodie beaucoup plus ancienne, le célèbre choral de Neumark *Wer nun den lieben Gott lässt walten*, mélodie très chère à Bach et qu'il a souvent utilisée dans ses cantates. On remarque d'ailleurs que tout le matériau sonore est emprunté à cette mélodie ; même le hautbois qui contrepointe la mélodie du cantique la rappelle. La mélodie du cantique est soulignée par un cor renforçant la partie de soprano ; on remarquera aussi que les récitatifs accompagnés intercalés sont écrits dans un rythme de danse (3/4) ; fait unique et révélateur de la mentalité de Bach : la perspective de la mort le fait danser de joie. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Direction des motifs*, page 35] : « La distance qui sépare deux sons consécutifs d'inégale hauteur a pour Bach une signification générale et suffit pour générer, dans tous les sens, la notion d'étendue. C'est ainsi que pour accompagner les mots *weit – loin* [BWV 27/1 et BWV 78/3]... il donne au chant de larges intervalles mélodiques. »

[+ Exemple musical sur les mots *kommt es doch so weit*. BGA. V¹, E222. Renvoi à la cantate BWV 73/2].

[*Le commentaire de l'accompagnement musical*, pages 148-149] : « Motif de l'arpège descendant ; relation de ce motif avec des paroles qui évoquent des images de mort et particulièrement de sépulture... dans la cantate BWV 27... les arpèges lents... allusion certaine à la déposition du corps dans la tombe... ». [+ Exemple musical pris aux violons et alto. BGA. V¹, p. 219. Renvoi aux cantates BWV 105 et 82].

ROMIJN : « Choral interrompu par de nombreux récitatifs... le ton est donné, ne serait-ce que par le curieux continuo évoquant un mouvement de balancier et la longue note plaintive sur le mot *bet – prie*. »

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète*] : « En général, les cantates pour orgue obligé ne produisent guère d'effet ; on a beau les étudier, on ne peut se défendre d'un certain mécontentement. C'est que cette façon modeste de traiter l'orgue comme un instrument de musique de chambre nous est devenue entièrement étrangère, grâce à Bach même... Aussi Bach se lassa-t-il vite de ce genre de cantate [pour orgue obligé]. Citons, toutefois, parmi les cantates pour orgue obligé, la cantate choral BWV 27, pour son grand chœur, qui est d'une rare beauté... pour dépeindre la fuite du temps, l'orchestre, pendant le chant du choral, fait entendre un tic-tac mystérieux [+ Exemple musical pris aux premières mesures]. Le silence des violons sur le troisième temps est angoissant : on dirait un homme qui, retient son haleine pour écouter si le balancier continue sa marche ou s'il s'est arrêté pour toujours. »

[*J.-S. Bach*, volume 2, page 48] : « Le cours du temps est suggéré à l'orchestre par un mystérieux battement de pendule qui ne cesse durant tout le cours du chœur d'ouverture [Renvoi à la cantate BWV 72. [Page 240] : « Le chœur de la cantate est véritablement très expressif. Les cordes et la B.c. illustrent les mots *Hin geht die Zeit - Le temps s'enfuit*, signifiant le rythme inexorable d'une horloge. »

WHITTAKER : « La mélodie [du choral] renforcée par un cor est celle du cantique de Georg Neumark : « *Wer nun den lieben Gott läßt walten*. ». L'inexorable écoulement du temps est esquissé par la figuration comme d'un pendule, au continuo, tandis que les cordes aiguës s'abîment en arpèges [+ Exemple musical], le naufrage dans la mort et, combinés avec elles, les deux hautbois forment un duo de lamentation [+ Exemple musical]. La description est profondément émouvante... »

2] REZITATIV. TENOR. BWV 27/2

MEIN LEBEN HAT KEIN ANDER ZIEL, / ALS DAB ICH MÖGE SELIG STERBEN / UND MEINES GLAUBENS ANTEIL ERBEN ; / DRUM LEB ICH ALLZEIT / ZUM GRABE FERTIG UND BEREIT, / UND WAS DAS WERK DER HÄNDE TUT, / IST GLEICHSAM, OB ICH SICHER WÜSSTE, / DAß ICH NOCH HEUTE STERBEN MÜßTE ; / DENN ENDE GUT, MACHT ALLES GUT !

Ma vie ne connaît d'autre but / que de mourir dans la félicité / et d'hériter de la part de ma foi ; / C'est pourquoi je vis toujours / prêt et disposé à descendre dans la tombe. / Et mes mains accomplissent leur ouvrage / comme si je savais en toute sûreté / que je devais mourir aujourd'hui : / Car tout est bien qui finit bien !

Allusion (?) biblique au Livre de Jonas V, 3... « *Car tout est bien qui finit bien !* »

NEUMANN: Rezitativ *secco* Tenor.

Sol mineur (g moll) → Ut mineur (c moll). 11 mesures, C.

BGA. Jg ; V¹. Page 228. RECITATIVO | Tenore | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 23. 1982. Page 232 (Bärenreiter. TP 1289, page 258). 2. Recitativo | Tenore | Continuo / Organo.

3] ARIE. ALT. BWV 27/3

WILLKOMMEN ! WILL ICH SAGEN, / WEN DER TOD ANS BETTE TRITT. / FRÖLICH WILL ICH FOLGEN, WENN ER RUFT, / IN DIE GRUFT / ALLE MEINE PLAGEN / NEHM ICH MIT.

Bienvenue ! Dirai-je alors / lorsque la mort surgira à mon chevet. / A son appel je veux la suivre joyeusement / au tombeau, / tous mes tourments, / je les emporte avec moi...

Lignes 1 et 2 tirées d'un texte appartenant au 1^{er} cycle de cantates (cantate pour le 1^{er} dimanche après la Trinité) de Neumeister (Werner Neumann).

NEUMANN: Arie Alt. Quartettsatz. Oboe da caccia. Alt. obligate Orgel. B.c. Libre *da capo*. Introduction instrumentale de 17 mesures.

Mi bémol majeur (Es dur). 80 mesures, C.

BGA. Jg ; V¹. Pages 228-236. ARIA | Oboe da caccia | Alto | Organo obligato (main droite et main gauche, cette dernière doublant le continuo) | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 23. 1982. Pages 233-243 (Bärenreiter. TP 1289, pages 259-269). 3. Aria | Oboe da caccia | Alto | Cembalo obligato / o Organo obligato | Continuo / Violone / Organo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 431] : « Le texte du troisième mouvement est en partie (les deux premiers vers) repris d'une aria de Neumeister (première année de cantates – 1700). »

BOYD : « La première des deux arias, dans laquelle l'alto anticipe les joies du paradis, est remarquable par son accompagnement inhabituel d'oboe da caccia et orgue, avec basse continue. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Duo pour voix d'alto et hautbois da caccia, accompagné par la basse continue, dont la partie de clavier est entièrement notée... on pense que cette partie était destinée au jeune Wilhelm Friedemann Bach, fils aîné du compositeur.

La ritournelle instrumentale déploie un souple motif très lyrique, que reprend l'alto... Dans la partie médiane de l'air (B), l'évocation des peines de la vie que l'homme emportera dans la tombe suscite des mouvements chromatiques descendants. »

DÜRR : « Un attrait insolite émane du premier air qui exige comme instruments obligés un hautbois da caccia ainsi qu'un clavecin obligé qui fut apparemment remplacé par un orgue obligé lors d'une nouvelle exécution. Avec sa mélodie évoquant le lied, Bach a touché avec bonheur d'inspiration le caractère du texte de l'air ainsi que celui de toute la cantate. »

GARDINER : « Même le clavecin *obligato* et la ligne de continuo de l'air enjoué d'alto semblent pénétrés de cet esprit de temps mesuré (ici perçu à travers l'articulation percussive des touches du clavecin), trait récurrent de ces cantates évoquant le glas de la dernière heure... »

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*, page 31] : Le thème a 8 notes, le mot *Willkommen* est chanté à huit + huit + 1 reprises, soit 17 fois. Le mouvement a 80 mesures et avec le récitatif suivant de 8 mesures constitue un ensemble de 88 mesures.

[Renvoi au Psaume 88 [PBJ. 1955, p. 883-884] : *Prière du fond de la détresse...* Image de l'humanité pécheresse...?]

HOFMANN : « Bach a recours, pour son instrumentation au oboe da caccia, bien de son époque, et un instrument à clavier. La partie confiée à cet instrument selon la partition de Bach, se destinait initialement au clavecin mais dans les parties originales on ne retrouve qu'une partie pour orgue qui provient vraisemblablement d'une exécution ultérieure. On ne sait donc pas, si, en 1726, cet air fut accompagné par le clavecin ou par l'orgue... Bach imite ici l'écriture pour le luth qui n'est pas très loin de l'arioso de basse dans la même tonalité que l'on retrouve dans la *Passion selon saint Jean* « *Betrachte, meine Seel* » [n° 31]... peut-être une allusion dans la symbolique sonore de l'ancienne tradition picturale à la mort représentée par un luthiste. »

KUIJKEN : « Instrumentation des plus inhabituelles... Pourquoi dans ce morceau, Bach a-t-il recherché une instrumentation aussi curieuse ? J'ose donner une réponse : l'orgue ne pourrait-il être ici le symbole de la musique céleste et l'oboe da caccia peut-être un instrument angélique ?... L'introduction (avant l'entrée du chanteur) est très détaillée et contient tout le matériau de composition du morceau. »

LEMÂTRE : « En plus du continuo... un oboe da caccia et, cas rare, un « *cembalo obbligato* », dont la partie de main gauche se voit doublée par la basse continue. Ce troisième numéro commence d'ailleurs comme une sonate pour cor anglais et clavecin. Signalons que, lors d'une révision postérieure de l'ouvrage, ce clavecin fut remplacé par l'orgue obligé. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Un hautbois et, fait assez rare, un clavecin concertant dialoguent avec la soliste... dans une atmosphère de sérénité fervente... »

MAHLING : « Le clavecin obligato d'origine a pu être remplacé par un orgue obligé probablement en 1737. »

NYS, Carl de : « L'aria d'alto, dans le ton « heureux », voire triomphal de mi bémol appelle de toutes ses forces cette mort bienheureuse, le livret faisant allusion à la lettre de Paul aux chrétiens de Philippiques, toute remplie de cette nostalgie de la mort, qui n'est rien d'autre qu'un ardent désir de la vraie vie, de celle qui n'est plus soumise aux aléas d'ici-bas et à une fin douloureuse. Les trois mouvements qui suivent cette aria-charnière ne font que varier un seul et même thème : l'adieu au monde, adieu qui n'a rien de morbide et de romantique mais qui est l'affirmation glorieuse de la vraie vie. La résurrection du fils de la veuve est comprise comme la garantie de la résurrection de tous ceux qui ont la foi. Aria dans la tonalité lumineuse de mi bémol majeur ; l'orchestration est originale, puisqu'elle prévoit deux instruments obligés rarement conjoints : le hautbois et le clavecin qui fut ultérieurement remplacé par un orgue. Cette aria avec son *Da capo* libre frappe par une certaine simplicité presque populaire. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Direction des motifs*, page 29] : « Bach s'attache avec autant de soin à former des motifs descendants quand le sens des paroles évoque des idées d'inclinaison, de chute, de profondeur... Il interprète scrupuleusement, quand ils se présentent : les mots *ruft – tombe, fosse* [Cantate BWV 27/3. BGA. V¹, p. 232] ou *Grab – tombeau* [BWV 66/2 : BGA. XVI, p. 205].

ROMIJN : « L'alto chante la bienvenue à la mort... une musique qui semble « suivre » sur le mot *folgen – suivre...* et des dessins chromatiques pour *Plagen* et *Tod* »

SUZUKI : « Le problème posé par le troisième mouvement... concerne le choix du clavecin ou de l'orgue pour la partie obligée. Dans la partition autographe, le mouvement existe sous la forme d'un brouillon ainsi qu'une copie au propre. Le brouillon contient la mention : « *Aria à Haub da caccia e Cembalo obbligato* » (sic) alors que la copie au propre ne contient aucune indication. La partie obligée n'apparaît cependant pas dans la partie d'orgue. ». [Le clavecin a été choisi par Masaaki Suzuki].

WHITTAKER : « Aria peut-être basée sur une sonate perdue pour viole de gambe qui aurait été ici préférable au hautbois da caccia... » [Volume 1, page 241] : « Bach n'écrivit jamais une basse figurée dédiée à l'orgue, excepté une quinzaine de mesures dans l'aria de basse de la cantate BWV 27, vraisemblablement comme exemple pour un élève ou un assistant. »

4] REZITATIV. SOPRAN. BWV 27/4

ACH, WER DOCH SCHON IM HIMMEL WÄR! / ICH HABE LUST ZU SCHEIDEN / UND MIT DEM LAMM, / DAS ALLER FROMMEN BRÄUTIGAM, / MICH IN DER SELIGKEIT ZU WEIDEN. / FLÜGEL HER! / ACH, WER DOCH SCHON IM HIMMEL WÄR!

Ah, si l'on pouvait déjà être au ciel ! / J'ai envie de quitter cette vie / et avec l'agneau, / ce fiancé de tous les fidèles, / d'aller goûter la félicité. / Qu'on me donne des ailes ! / Ah, si je pouvais être déjà au ciel !

L'épître aux Philippiens 1, 23 [PBJ. 1955, p. 1733] pourrait être évoquée : « Je me sens pris dans cette alternative : d'une part, j'ai le désir de m'en aller et d'être avec le Christ, ce qui serait, et de beaucoup, bien préférable ; mais de l'autre, demeurer dans la chair est plus urgent pour votre bien... »

Texte aussi proche du Psaume 55 7b (Hébreux) : « *Oh ! si j'avais des ailes ainsi que la colombe [je m'envolerai...]* »

NEUMANN: Rezitativ Sopran. *Accompagnato*. Streicher. B.c.

Ut mineur (c moll). 8 mesures, C.

BGA. Jg : V¹. Page 237. RECITATIVO | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 23. 1982. Page 244 (Bärenreiter. TP 1289, page 270). 4. *Recitativo* | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Continuo / Organo.

BOMBA : « Les violons accompagnant le récitatif, en montant vers les hauteurs, renforcent le désir « *d'aller goûter la félicité* »... »

BOYD : « Un récitatif de soprano accompagné par les cordes avec de rapides gammes de violon soulignant les mots *Flügel her ! - Que l'on me donne des ailes* », conduit à l'aria finale. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « A la fin de ce récitatif accompagné, le souhait enthousiaste d'avoir des ailes pour s'élever au ciel est figuré par deux traits de violon en fusées... »

KUIJKEN : « A l'exclamation par deux fois *Flügel her !* ... les violons jouent deux figures de gamme à l'ascension rapide. La description ne saurait être plus naïve et plus simple... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Le commentaire de l'accompagnement musical*, page 149] : « Les motifs ascendants instrumentaux possèdent aussi, à la ressemblance des motifs vocaux de même structure, une signification formelle... De rapides traits joués par les violons dans la cantate BWV 27 prennent l'essor à ces mots « *Des ailes, des ailes !* ». [+ Exemple musical. BGA. VI, p. 237].

ROMIJN : « Illustration du mot *Himmel* sur une note aiguë et une vertigineuse phrase montante sur *Flügel her*. »

5] ARIE. BAß. BWV 27/5

GUTE NACHT, DU WELTGETÜMMEL! | ITZT (Jetzt) MACH ICH MIT DIR BESCHLUß; / ICH STEH SCHON MIT EINEM FUß / BEI DEM LIEBEN GOTT IM HIMMEL.

Adieu [bonne nuit], tumulte d'ici bas ! / J'en finis maintenant avec toi ; / J'ai déjà un pied / dans le ciel auprès du bon Dieu.

NEUMANN: Arie Baß. Streichersatz. B.c. Libre *da capo*.

Sol mineur (g *moll*). 96 mesures, 3/4.

BGA. Jg. V¹. Pages 238-243. ARIA | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 23. 1982. Pages 245-251 (Bärenreiter. TP 1289, pages 271-277). 5. Aria | Violino I | Violino II | Viola | Continuo / Organo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 431] : « Aria de basse, avec les cordes, qui jouent sur l'alternance dynamique des deux expressions *Gute Nacht!* et du *Weltgetümmel* : d'un côté un rythme de sarabande, de l'autre un tumultueux motif à notes répétées rythmiquement bien soutenu. ». [par tous les instruments et le continuo].

BLANKENBURG : « Expression répétée du contraste entre le tumulte du monde (trémolo des cordes) et le sentiment de paix radieuse surnaturelle qui impose son caractère au commencement, au milieu et à la conclusion de cet air. »

BOYD : « Aria finale confiée à la basse. Il s'agit d'une sorte de sarabande qui préfigure le chœur final de la *Passion selon saint Matthieu*, mais avec des passages plus agités reflétant le *Weltgetümmel*. »

CANTAGREL [Bach en son temps / Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach] : « La danse elle-même qui, au premier coup d'œil, ne paraît qu'un plaisir, cache aussi d'utiles leçons [...]. Chaque fois qu'il s'agit d'un texte évoquant le miracle d'une guérison et surtout d'une résurrection, Bach, sans doute avec le prédicateur, saisit le prétexte pour développer une méditation sereine sur l'adieu au monde. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Air de basse... extrêmement expressif à la façon d'un air d'opéra, s'ouvrant sur une ritournelle paisible d'abord, sur un mètre de sarabande, et qui subitement s'enflamme en véhéments trémolos de doubles croches... »

DÜRR : « Le deuxième air... se développe musicalement, en contrastes permanents à partir de l'opposition des termes *Gute Nacht* - *Weltgetümmel*. Le rythme de sarabande initial a beau se maintenir au fond à travers tout le mouvement, il n'en est pas moins rempli dès la seconde moitié de la ritournelle et dans la partie principale de l'air par une vive figuration de doubles croches dont ne demeurent épargnés que l'épisode médian et la dernière conclusion de la ritournelle. »

HIRSCH [Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs, page 51] : « Les mots *Gute Nacht* sont chantés à 17 reprises... »

KUIJKEN : « Au début, le morceau est d'une certaine dignité dansante (polonaise, menuet lent ?)... la description de la cohue ne tarde pas à arriver en de rapides et violentes figures de doubles croches... »

LEMAÎTRE : « Deux idées que les cordes exposent dès le début s'y affrontent : 1) rythme de sarabande se rapportant à « *Gute Nacht* » ; 2) motif énergique en notes répétées relatif à *Weltgetümmel* – monde tumultueux. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Aria de basse à structure bipartite... »

NYS, Carl de : « Aria confiée à la basse avec un accompagnement de cordes dans la tonalité de sol mineur qui n'a rien, en l'occurrence, du caractère pathétique et sombre qu'elle prendra quelques décades plus tard, lorsque le jeune Werther sera passé par là et que Mozart - après bien d'autres - écrira ses bouleversantes symphonies dans cette tonalité là. On a l'impression que Bach a cherché dans cette aria à écrire une musique aussi simple et sereine que possible pour faire contraste avec la perspective considérée généralement comme sombre de la mort et faire passer son message sur la « *mort bienheureuse*. »

ROMIJN : « Contrastes dépeints dans l'aria de basse... dans laquelle le doux « *gute Nacht* » vient heurter la confusion rageuse qui envahit le monde entier... »

SCHWEITZER [J.-S. Bach | Le musicien-poète | Le langage musical des cantates, page 243] : « Le thème du « *tumulte* ». [Les thèmes composés, page 257] : « L'air « *Bonsoir, tumulte mondain* ». [Traduction approximative ?] repose sur le conflit de deux thèmes : le thème de la paix et le thème du tumulte. »

[Renvoi à la cantate BWV 67/6. C'est ici, un lieu classique et récurrent : Le *Gute Nacht, du Weltgetümmel!* de la cantate BWV 27/5 n'est pas sans rappeler le *Nun gute Nacht, o Welt* de la cantate BWV 60/5 (1723), ou le *falsche Welt!* de la cantate BWV 95/3 (1723) ou, plus tard encore, le *Welt, gute nacht* de la cantate BWV 82/4].

6] CHORAL. BWV 27

WELT, ADE, ICH BIN DEIN MÜDE, | ICH WILL NACH DEM HIMMEL ZU, || DA WIRD SEIN DER RECHTE FRIEDE / UND DIE EWIGE, STOLZE RUH. || WELT, BEI DIR IST KRIEG UND STREIT, / NICHTS DENN LAUTER EITELKEIT, ||| IN DEM HIMMEL ALLEZEIT / FRIEDE, FREUDE UND SELIGKEIT.

Monde, adieu ! Je suis las de toi. / Je veux monter au ciel / où seront la paix véritable / et le repos éternel et suprême, / monde, tu n'offres que guerre et querelle, / rien que vanité, / dans le ciel règne à jamais / paix, joie et félicité.

Première strophe du cantique (1649) sur la mort « *Welt, ade, ich bin dein müde*. », ainsi que sa mélodie, de Johann Rosenmüller (1649).

[Les mots *Ich will nach dem Himmel zu* se retrouvent en tête de l'air d'alto de la cantate BWV 146/3].

Ne figure pas dans l'EKG. (Berlin 1951) ni dans l'*Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006).

NEUMANN: Choral à cinq voix. Instrumentation comme le mouvement 1.

Si bémol majeur (B). 22 mesures, C puis à 3/4 (mesure 15) sur « *In dem Himmel...* »

BGA. Jg. V¹. Page 244. CHORAL | Soprano I / Corno. Oboe I. II col Soprano I | Soprano II / Violino I. col Soprano II | Alto / Violino II coll' Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso / Continuo col Basso.

NBA. SERIE I / BAND 23. 1982. Pages 251-252 (Bärenreiter. TP 1289, pages 277-278). 6. Choral | Johann Rosenmüller | Soprano I / Corno / Oboe I, II | Soprano II / Violino I | Alto / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo / Organo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 431] : « La réalisation musicale n'est pas de Bach, mais - comme l'a établi récemment Emil Platen (1975) - dans le « *Neu Leipziger Gesangbuch* » de Vopelius (1682) et c'est à ce recueil que Bach dut probablement l'emprunter. »

[Renvoi au même cas avec la cantate BWV 43].

BLANKENBURG : « Le choral final... produisant déjà l'impression de détachement des choses de ce monde, que Bach a repris dans un arrangement à cinq voix du génial Rosenmüller qui figurait dans le « *Neu Leipziger Gesangbuch... mit 4, 5 bis 6 Stimmen*. »

BOYD : « Cas unique parmi les cantates de Bach (en fait on connaît trois cas, voir ci-après Henri Boyer), le choral final est en cinq parties et son harmonisation n'est pas de Bach lui-même mais de Johann Rosenmüller (vers 1619-1684), jadis professeur à la Thomasschule et lui-même prolifique compositeur de musique liturgique. Le texte est de Johann Albinus 1649. »

BOYER, Henri [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Quatre étoiles pour le choral final de Johann Rosenmüller... avec son chœur à cinq voix et son décalage rythmique étonnant... »

BOYER [Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Mélodie de choral 106, de type I (page 58) avec ajout d'une cinquième voix supplémentaire et indépendante (idem les cantates BWV 1/6, 12/7, 61/6, 95/7, 112/5, 136/6, 172/6, 149/7). Le choral final est une harmonisation du beau cantique funèbre de Johann Georg Albinus. La mélodie en est attribuée à Johann Rosenmüller... »

... Ici, l'élaboration est à cinq voix (deux sopranos), les instruments doublent *colla parte* les parties vocales, notamment un cor et deux hautbois pour la partie de soprano I (*superius*). On remarquera que la mélodie assez vive au début change brutalement de rythme passant de C à 3/4 et s'étire en longues tenues sur la doxologie rayonnante... Cette très belle harmonisation conclusive avec son caractère archaïque et austère est, malgré sa brièveté et sa modestie une page qui résonne longtemps dans la mémoire du temps. »

[Suit l'étude de la MDC 106 dans BWV 158/2]. La MDC « *Welt, ade !..* » fait l'objet chez Bach de deux élaborations opposées mais tout à fait exceptionnelles, l'harmonisation sous forme de choral archaïque en BWV 27/6 et l'élaboration en duo, aria plus choral en BWV 158/2. Ce choral est à classer parmi les plus beaux « *Sterbelieder* » et sa destination au 16^e dimanche après la Trinité ne fait pas d'équivoque puisque tous les chorals destinés à cette fête sont des *Sterbelieder*...»

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Par trois fois, Bach a emprunté directement des chorals harmonisés à des recueils contemporains. Ces trois emprunts ont été identifiés BWV 43/11 (Christoph Peter. *Gesangbuch* de Vopelius 1682), la cantate BWV 27/6 (Johann Rosenmüller) et la cantate BWV 8/6 (Daniel Vetter. Leipzig 1713)...»

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Choral final de Johann Rosenmüller, paroles et musique, que l'on attribuait naguère encore à Johann Georg Albinus et déjà traité par Kuhnau...»

GARDINER : « Pour le choral de conclusion, de manière très inhabituelle, il [Bach] cite presque sans la modifier une composition à cinq parties (sopran. 1 et 2) de l'un de ses prédécesseurs à Saint-Thomas, Johann Rosenmüller... cette page semble parfaitement en situation...»

HOFMANN : « Bach fait quelque chose de tout à fait inhabituel dans le choral conclusif : la strophe *Welt ade* n'est pas entonnée sur une musique originale mais est plutôt une harmonisation à cinq voix de l'ancien professeur de Saint-Thomas et organiste de Saint-Nicolas, Johann Rosenmüller (1620-1684), une musique funèbre composée en 1649, publiée en 1652 et reprise par Gottfried Vopelius en 1692 sous le titre de *Valet und Trost-Lied eines Sterbenden*, harmonisée à plusieurs voix dans le « *Neu Leipziger Gesangbuch* ». Ce recueil a pu servir de modèle à Bach. »

KUIJKEN : « *Welt Ade.* », de J. G. Albinus... Bach insère exceptionnellement une composition existante à plusieurs voix de la mélodie chorale, à savoir une harmonisation à cinq voix de Johann Rosenmüller de l'an 1652. On ne saura sans doute jamais la raison de ce fait curieux mais il est sûr que cette composition archaïsante convient ici à la perfection...»

LEMÂITRE : « Il ne s'agit pas d'une page de J.-S. Bach mais d'un motet de Johann Rosenmüller inclus dans le *Gesangbuch* de Vopelius (1682)...»

LYON : « Rosenmüller est respectivement le poète et le mélodiste pour deux cantiques traités par Johann Sebastian Bach. Son cantique *Sterbelied* – « *Welt, ade, ich bin deine müde.* », en 9 strophes (EKG. 329) jadis attribué au recteur Johann Georg Albinus (Unter-Nessa (Saxe), 6 mars 1624- Naumburg 25 mai 1679), Leipzig 1649. Ce cantique figure dans le recueil de cantiques de Vopelius (1645-1715) – (*Deutsche Kirchenlied* I/1 1682¹¹) » [Voir mélodie M 239 (page 291. Renvoi à la cantate BWV 158/2 (texte et mélodie), BWV 162/6 (mélodie) et Anhang 170 ; choral de Johann Rosenmüller se trouvant dans Gottfried Vopelius « *Neuem Leipziger Gesangbuch* » von 1682].

NYS, Carl de : «... La cantate se termine par la première strophe du cantique de Georg Albinus (1649) dans l'harmonisation de Johann Rosenmüller. »

ROMIJN : « L'ouvrage se termine par un magnifique choral à cinq voix... une rareté...»

SCHMIEDER [BWV Anhang 170a, pages 642-643]. Literatur : Carl von Winterfeld, *Der evangelische Kirchengesang*, Teil 2, S 247f.u. Notenbeisp. Nr. 110. Leipzig 1845). »

WHITTAKER : « Choral de Rosenmüller avec harmonisation légèrement « altérée » par Bach. »

BIBLIOGRAPHIE BWV 27

BACH CANTATAS WEBSITE

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

BRAATZ, Thomas : *Provenance*, 20 septembre 2002.

: *Commentary*, 20 septembre 2002, proposant l'analyse d'Eric Chafe.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Wer nur den lieben Gott läßt walten*.

En collaboration avec Aryeh Oron (septembre 2005 – mai 2009).

BROWNE, Francis (février 2006) : Texte du cantique *Wer weiß, wie nahe mir mein Ende*. 12 strophes.

(avril 2009) : Texte du cantique *Alle Menschen müssen sterben*. 7 strophes.

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

EMMANANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.

MINCHAM, Julian : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 26. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh : *Discussions* 1] 15 septembre 2002. 2] 23 décembre 2007. 3] 25 mars 2012. 4] 11 septembre 2016.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : « *Wer nur den lieben Gott läßt walten.* »

En collaboration avec Thomas Braatz (septembre 2005 – mai 2009).

AMBROSE, Z. Philip (University of Vermont) : *The new translation of cantata texts*. Hänssler/ Rilling. *Die Bach Kantate*. 1991.

NET : Classics/faculty/bach/BWV.

BACH COMPENDIUM ou *Répertoire analytique et bibliographique des œuvres de Jean-Sébastien Bach*. Hans Joachim Schulze et Christoph Wolff = *Bach-Compendium* : *Analytisch-Bibliographisches Repertorium der œuvre Johann Sebastian Bach*. Editions Peters. Francfort-sur-le Main. 1985. BWV 27 = BC A 138. NBA I/23.

BACH-JAHREBUCH 1908 [BjB. 49-63] : B.F. Richter : *Über Seb. Bachs Kantaten mit obligater Orgel*.

BjB. 1975 [51]. Emil Platen : *Au sujet de l'authenticité de quelques chorals de Jean-Sébastien Bach*.

BACH-INSTITUT GÖTTINGEN. Die Neue Bach-Ausgabe [NBA]. Kantaten. Série I/23. Net www. Bach-Institut.de

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 9. Volume 9, pages 47-78.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 39, 96, 159.

Volume 2, pages 253, 255, 268, 407-409, 423, 429, 431, 451, 618.

BLANKENBURG, Walther : Notice de l'enregistrement de Karl Richter. Coffret Archiv Produktion. Volume IV. Vers 1980.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / edition Bachakademie, volume 9. 1999.

BOYD, Malcolm : Notice du CD (Sony) de Gustav Leonhardt. 1995.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 146-147.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 56, 62, 333-334.

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

N° 104 (+ 66, 112, 146 et 338) = Mouvement 1] MDC 108 : «*Wer nur den lieben Gott lässt walten*».

N° 150 = Mouvement 6] MDC 106 : Choral «*Welt, ade! Ich bin dein müde*».

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

- N° 368 (+ 367 et 369 à 373) = Mouvement 1] MDC 108 : “*Wer nur den lieben Gott lässt walten*”.
- N° 350 = Mvt. 6] MDC 106 : Choral “*Welt, ade! Ich bin dein müde*”.
- CANTAGREL, Gilles : *Bach en son temps / Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard 1998. Pages 183, 542.
 : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 939-943.
 : Notice de l'enregistrement de Marcel Ponsoeete. CD Passacaille. 2014.
- COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
 Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 108-109.
- DÜRR, Alfred : *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 2, pages 455-458.
 : Notice de l'enregistrement de Nikolaus Harnoncourt, volume 7. 1973.
- EKG. *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. Verlag Merfburger Berlin. 1951. *Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg*. Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation [Mvt. 1] EKG. 331 La mélodie *Wer nur den lieben Gott läßt walten* in EKG. 298, 276, 277, 428 et 461. *Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006) [Mvt. 1] = EG. 530. La mélodie in EG. 369, 355.
 FESTIVAL J. S. BACH DE MAZAMET. 10^e année. Grand Temple de Mazamet, dimanche 7 septembre 1975.
 Orchestre de la Région Midi-Pyrénées. La Société des Chanteurs de Saint-Eustache. Direction : Jean Fournet
- GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD SDG, volume 8. 2004. Traduction française de Michel Roubinet.
 : *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014. Pages 555, 558.
- HASELBÖCK, Lucia : *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 224 et 63, 74, 75, 89, 145, 152, 181, 182, 189.
- HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmut Rilling. Disque *Laudate* 98735, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1983.
- HERZ, Gerhard : *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*.
 W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 35.
- HIRSCH, Arthur : *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. *Hänssler* HR.24.015. 1986. CN 157, page 31, 51, 141.
 : Notice de l'enregistrement d'Helmut Rilling. Disque *Laudate* 98735, en collaboration avec Marianne Helms. 1983.
- HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 47. 2009.
- KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement. CD Accent, volume 12. 2010.
- LEMÂITRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane*. Fayard. *Les Indispensables de la musique*. 1992. Pages 41-42.
- LIONNET, Annie : Critique de la version de Karl Richter. Revue *Diapason*, fin 1978, début 1979.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*.
 Beauchesne. Octobre 2005. Pages 120 [Mvt. 1], 162 [Mvt. 1], 166 [Mvt. 6], 186, 291 (incipit de la mélodie (si bémol) = M 239). *La place du Kirchengesangbuch dans la pensée et l'œuvre de Bach*.
 Revue internationale d'études musicales, n° 16, page 128. Jean Michel Place. 2001.
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Ouvrage collectif. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009. Pages 108-109.
- MAHLING, Christoph Helmut : Notice de l'enregistrement de Jürgen Jürgens. 1966.
- NEUMANN, Werner : *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel. 1971. Page 51.
 Literaturverzeichnis: 46 (Richter). 66^{III} (Smend).
 : *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
 : Datation : 6 octobre 1726. Page 31.
 : *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB Leipzig. 1974. Pages 134-135.
- NYS, Carl de : Notice du programme du Festival J. S. Bach de Mazamet. 1975, 10^e année.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955.
 Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « PBJ. 1955 ».
- PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Pages 29, 35, 148-149.
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Page 140.
- P. UNGER, Melvil : *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- RICHTER, Bernhard Friedrich : W. Neumann : Literaturverzeichnis 46] *Über Seb. Bachs Kantaten mit obligater Orgel*,
Bj.b. 1908 [49-63].
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD, page 65) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 - 2006.
- SCHMIEDER, Wolfgang : *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973, 1998.
 Édition 1973 : pages 27-28.
 Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II (Leipzig 1910). Pirro. Parry. Voigt. Wustmann. Wolff. Terry. Moser (Berlin 1935). Schering. Neumann. Smend. *Bj.b.* 1904. 1906. 1908. 1911. 1914. 1915. 1920. 1928. 1929. 1932.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905. Pages 191-192, 243, 257.
 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 48, 91, 115, 237 (note), 238, 240-241, 463 (note).
- SMEND, Friedrich : W. Neumann : Literaturverzeichnis 66^{III}] *Kirchen-Kantaten* (III) vom 8. Sonntag nach Trinitatis bis zum Michaelis-Fest Berlin. 1947.
- 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 451-453.
- SUZUKI, Masaaki : Note de la production. CD BIS, volume 47. 2010.
- WHITTAKER, W. Gillies : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.
 Volume 1, pages 121, 235, 241, 257-261. Volume 2, page 280.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 16. 2000.
- WUSTMANN, Rudolf : *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.
 Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 232-233.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 153, pages 241-242.
 Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 27. 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. 25 références (Août 2002 – Avril 2023) + 7 (+ 5) mouvements individuels (Août 2015 - Décembre 2021). Exemples musicaux (audio) : Aryeh Oron (février 2003 – janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink. Choral [Mvt. 6] par Margaret Greentree : *The Bach Chorales*.

- 10] **GARDINER**, John Eliot (Volume 8). Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Soprano: Katharine Fuge. Contre-ténor : Robin Tyson. Tenor: Mark Padmore. Bass: Thomas Guthrie. Enregistrement live durant *le Bach Cantata Pilgrimage*, à Santo Domingo de Bonaval. Saint-Jacques-de-Compostelle (Espagne), 7 octobre 2000. Durée : 14'21. Album de 2 CD *SDG 104 Soli Deo Gloria*. 2005. + Cantates BWV 161, 8, 95.
YouTube + **BCW** (22 octobre 2010. 23 septembre 2011. Décembre 2015). **YouTube** (23 février 2018).
- 3] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 7). Wiener Sängerknaben & Chorus Viennensis. Concentus Musicus Wien. Soprano : jeune soliste du Wiener Sängerknaben. Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Siegmund Nimsgern. Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), juin – octobre - novembre 1972 - février, avril 1973. Coffret de 2 disques Teldec 6.35033 SKW 7/1-2 BR 2. *Das Kantatenwerk*, volume. 8. 1973. Reprise en coffret 2 CD Teldec 8-35033 242 503-2 *Das Kantatenwerk*, volume 7. 1985. Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91756 2. *Das Kantatenwerk*, volume 2. 1994. + Cantates BWV 20 à 36. Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25706-2. Volume 1. Distribution en France, septembre 1999. Avec les cantates BWV 1 à 14 et BWV 16 à 47. Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573 81207-2, volume 9. 2000. Reprise Warner Classics. CD 8573 81207-5, volume. 9. 2006. **YouTube** + **BCW** (4 janvier, 11 mars, 27 octobre 2012. Mars 2015 – 7 septembre 2019). **YouTube** (27 septembre 2019) + **Partition BGA déroulante**.
- 5] **HARRINGTON**, Jan. Soli ? Indiana University Singers. Enregistrement live à l'Indiana University School Music. Bloomington. Indiana (USA), 12 octobre 1980. Bande originale ? Cassettes ? Indiana University School Music.
- 2] **HELLMANN**, Diethard. Bachchor und Bachorchester Mainz. Soprano: Ursula Buckel. Alto: Marie-Luise Gilles. Tenor: Kurt Huber. Bass: Hartmut Ochs. Enregistré à la Christuskirche. Mayence (D), fin des années 1960 ? Durée : 17'38. Report sur CD DdM-Records Mitterleich | Best-Nr : 980015. *Bach Kantaten*, volume 1. 1998. + Cantates BWV 190a, 84, 89. **YouTube** | **Rainer Harald** / **BCW** (30 juillet 2019). Durée : 17'45. **The Best of Classics** (9 mars 2023).
- 12] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium Vocale Gent. Soprano: Dorothee Miels. Alto: Matthew White. Tenor: Hans Jörg Mammel. Bass: Thomas E. Bauer. Enregistré à la De Singel, Blauwe Zaal, Anvers (Belgique), novembre 2006 - février 2007. Durée : 13'32. CD Harmonia Mundi France. HMC 901969. 2008. + Cantates BWV 84, 95, 161.
YouTube + **BCW** (29 novembre 2010. 23 novembre 2011. 5 avril 2013. 3 décembre 2014).
- 24] **HONG WONG**, Soong. Soli. Emmanuel Music. Ensemble instrumental. Pas de chœur. Enregistrement vidéo, Glory House International, Rochester (New York – USA), 23 octobre 2022. **YouTube** + **Facebook**. Vidéo. **BCW** (23 octobre 2022). + BWV 72.
- 19] **JOHANNSEN**, Kay. Solistenensemble. Stimmkunst – Stiftsbarock Stuttgart. Soprano: Agnes Knoop. Alto: Wiebke Wighardt. Tenor: Stephan Scherpe. Enregistrement vidéo, Stiftskirche Stuttgart, 25 septembre 2015.
YouTube. Vidéo + **BCW** (Novembre – Décembre 2019). Mouvements séparés : Mvt. 1 (25 nov. 2019) : 4'23. Mvts. 2-3 (28 nov. 2019) : 6'20. Mvts. 4-5 (7 déc. 2019) : 5'. Mvt. 6 (29 déc.) : 1'34. Durée totale : 17'17.
- 1] **JÜRGENS**, Jürgen. Monteverdi Chor Hamburg. Concerto Amsterdam (J. Schröder). Soprano: Rotraud Hansmann. Contralto: Helen Watts. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Max van Egmond. Enregistré à la Hervormde Kerk, Bennebroek (Hollande), 8-14 juin 1966. Disque Telefunken SAWT 9.489. B. + Cantates BWV 59, 118, 158. Reprise CD Teldec 4509 93687-2. 1996. + Cantates BWV 198, 158. **YouTube** (Décembre 2015) + **BCW**. Cette version n'apparaît plus disponible (Août 2018).
YouTube (2 octobre 2017). Mvt. 5. Durée : 3'50.
- 11] **KOOPMAN**, Ton (Volume 16). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Johannette Zomer. Alto: Annette Markert. Tenor: James Gilchrist. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk à Amsterdam (Hollande), février 2003. Durée : 15'32. Coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72216. 2004 + Cantates BWV 82, 16.
YouTube + **BCW** (7-8 mars 2014. 2 avril 2017).
- 13] **KUIJKEN**, Sigiswald La Petite Bande. Pas de chœur. Soprano: Gerlinde Sämman. Alto: Petra Noskaiova. Tenor: Jens Weber. Bass: Jan Van der Crabben. Enregistré au 30^e Festival d'Ambronay (01 – France), 19 septembre 2009. Durée : 15'27. **YouTube** | **Mezzo Chanel**. Vidéo + **BCW**. (9 avril -18 mai 2011). Version en mouvements séparés.
YouTube. Vidéo (17 août 2011). Mvt. 3. Durée : 4'38. **YouTube**. Vidéo (10 juillet 2018). Durée : 15'31.
- 14] **KUIJKEN**, Sigiswald La Petite Bande. Pas de chœur. Soprano: Gerlinde Sämman. Alto: Petra Noskaiova. Tenor (différent de celui du Festival d'Ambronay : Christoph Genz). Bass: Jan Van der Crabben. Même distribution Enregistré à Sint-Truiden (Belgique), 20-21 septembre 2009. Durée : 14'50. CD Accent ACC 25312. 2009-2011. Distribution en France, janvier 2011. + Cantates BWV 96, 47, 138.
YouTube | **M. Zampedri** (25 oct. 2019). *The Complete Lirtugical Year in 64 cantatas*. CD Accent. Vol 16/19. 2019.
- 7] **LEONHARDT**, Gustav. Tölzer Knabenchor. Baroque Orchestra. Soprano: Johannes Pohl (soliste du Tölzer Knabenchor). Alto: Jonas Will (soliste du Tölzer Knabenchor). Tenor: Markus Schäfer. Bass: Harry van der Kamp. Enregistré à la Doopsgezendekerk. Haarlem (Hollande), 20 - 23 juin 1995. Durée : 17'16. CD Sony Classical 2 BR 2. + Cantates BWV 34, 41.
- 9] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir/ Netherlands Bach Collegium. Soprano: Marjon Strijk. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Knut Schoch. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas. Elburg (Hollande), novembre - décembre 1999. Durée : 15'10. CD Bach Edition. 2000. Coffre de 5 CD Brilliant Classics 99370. Volume 11 – Cantates, volume 5. Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics III - 93102 23/69. Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'un nouveau tirage augmenté : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean* et *selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET) les 8 - 10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (15 mai et 9 octobre 2012).
- 22] **LUTZ**, Rudolf. Choir and Orchestra of the J. S. Bach Foundation. Soprano: Lia Andres. Alto: Margot Oilzinger. Tenor: Sören Richter. Bass: Markus Volpert. Enregistrement vidéo au Olma-Hall, St Gallen (Suisse), 20 août 2021.
YouTube | Vidéo (accessible 17 février 2022). Durée : 19' 08.
YouTube | Vidéo (9 février 2022). Mvt. 3. Durée : 4'52.
YouTube | Vidéo (16 février 2022).. R. Lutz. X. Castineira. Durée : 22'22.
YouTube. Vidéo. **Workshop** (+ Niklaus Peter). 21 septembre 2023). 42'48.
YouTube. Vidéo. **Reflexion** (+ Dr. Ina Schmidt (22 septembre 2023)). Durée : 15'38.
- 25] **MILNES**, Eric, J. Soprano: Ariadne Lith. Alto: Nicholas Burns. Tenor: Philippe Gagné. Baritone: Sumner Thompson. L'Harmonie des saisons. Enregistrement vidéo, Musée des beaux-arts, Montréal (Québec – Canada), 26 février 2023.
YouTube. Vidéo. **BCW** (18 mars 2023). Durée : 14'06. + Cantates BWV 155. 194.
- 8] **NICKOLL**, Harald. Kammerchor Carmina Mundi e. V Aachen. Coll' arco. Soprano: Maria Regina Heyne. Alto: Ruth Sandhoff. Tenor: Kimm Schrader. Bass: Daniel Böhm. Enregistrement live en l'église Saint-Nicolas. Aix-la-Chapelle (D), 22 mars 1998. Durée : 15'32. CD Kammerchor Carmina Mundi. Avec le *Dixit Dominus* de G. F. Haendel.

- 23] **PARDO**, Gerard Ramos. Soli + Coro de Camara. UC. Bach Santiago. Enregistrement **vidéo** Paroisse de l'Annonciation, Santiago, Chili, 23 octobre 2022 (Université catholique du Chili). **YouTube. Vidéo + BCW** (23 octobre 2022). Durée : 16'30. + Cantates BWV 62, 109.
- 20] **PICHON**, Raphaël. Ensemble Pygmalion. Soprano: Joanne Lunn. Alto: Tim Mead. Tenor: Nick Pritchard.
Bass: Christian Immler. Enregistrement **vidéo** à la Philharmonie de Paris. Cité de la Musique, Paris (France), 21 novembre 2017.
Durée : 14'31. II/VII. *Bach en sept paroles à la Philharmonie de Paris : 2/7. De Passage.*
YouTube. Vidéo + BCW (5 janvier 2018). + Cantates BWV 146, 8. Durée totale : 115'.
- 17] **PONSEELE**, Marcel. Il Gardellino. Soprano: Gerlinde Säman. Alto: Damien Guillon. Tenor: Jan Kobow. Bass: Dominik Wörner.
Enregistré à Anvers (Belgique), 1^{er} - 4 novembre 2012. Durée : 14'18.
CD Passacaille 989. 2014. + Cantates BWV 55, (BWV 53 - Hoffmann), 159 + cantate de Telemann *Du aber Daniel, gehe hin*
- 4] **RICHTER**, Karl. Münchener Bach Chor & Orchester. Soprano: Edith Mathis. Contralto: Julia Hamari. Tenor: Peter Schreier.
Bass: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistré à la Herkules-Saal. Munich (D), mars - octobre 1976 - juin 1977. Durée : 17'19.
Disque. Archiv Produktion 2723.058. Volume II. Reprise en coffret de six disques Archiv-Produktion. Volume IV 2722-028. Dimanches après la Trinité. I. Reprise en coffret de 5 CD Archiv Produktion, Volume IV / 5. 439392-2. 1994. *Sonntage nach Trinitatis I.*
YouTube. + BCW (19 août 2013. Janvier 2014. Janvier 2015). + Photos.
Reprise en coffret de 26 CD (75 cantates). *Sonnetage nach Trinitatis I. 5/6.* Archiv Produktion 4808383. 1998-2000.
Ensemble des cantates enregistrées par Karl Richter (1959-1979). **YouTube** (27 avril 2018). + Cantates BWV 51, 100.
- 6] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Edith Wiens. Alto: Gabriele Schreckenbach.
Tenor: Lutz-Michael Harder. Bass: Walter Helwein. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), février - octobre 1982.
Durée : 17'05. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic (Laudate 98735).* 1983. + Cantate BWV 47.
Reprise CD. *Die Bach Kantate* (Volume 51). *Hänssler Classic (Laudate 98.813).* 1991. + Cantates BWV 99, 8, 48.
Reprise CD. *Hänssler édition bachakademie* (Volume 9). *Hänssler-Verlag 92.009.* 1999. + Cantates BWV 28, 29.
YouTube + BCW (18 août 2013. 21 janvier 2015. 18 janvier 2017).
- 15] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 47). Bach Collegium Japan. Soprano: Hana Blazikova. Counter-tenor: Robin Blaze.
Tenor: Satoshi Mizukoshi. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), février 2010.
Durée : 28'15. CD BIS SACD -1861. 2010 + Cantates BWV 36, 47.
YouTube | france musique. Émission « *Sacrées musiques* ». Benjamin François. 5 octobre 2014.
YouTube | Alexandre/Russie ? (14 octobre 2020). **YouTube | Zampedri / 41** (6 juillet 2021).
- 16] **VASHEGYI**, György. Purcell Choir. Orfeo Orchestra. Enregistrement live à l'Académie des Sciences de Budapest (Hongrie), 18 février 2012. Durée : 14'40. MP3 Bartok Radio FM.
- 21] **VERMUNT**, Jos. Sopran: Klaatje van Veldhoven. Alto: Florieke Beelen. William Knight. Bass: Patrick Pranger.
Residentie Kamerkoor & Bachorkest.
Enregistrement **vidéo** à la Kloosterkerk, La Haye (Hollande) durant un Service religieux, 27 septembre 2020.
YouTube. Vidéo (27 septembre 2020). Durée : 17'53.
- 18] **WACHNER**, Julian. *Bach at One.* The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. Enregistrement **vidéo** à la St. Paul's Chapel (Broadway and Dulton Street), Trinity Church. New York City (USA), 29 avril 2015. Durée : 13'37.
Vidéo. Trinity Wall Street Website / BCW. + Cantates BWV 8 et 26. Durée totale avec présentation : 72'46.

BWV 27. MOUVEMENTS INDIVIDUELS.

- M-1. Mvt. 3]. Karen Knudsen: Mezzo-soprano + hautbois, violon violoncelle et orgue. Enregistrement **vidéo** à Phoenix (Arizona – USA), 10 janvier 2012. **YouTube. Vidéo + BCW** (24 mai 2012). *A gathering of Friends.* Durée : 4'27.
- M-2. Mvts. 1 et 6]. Kristian Commichau. Vocal Concertisten e.v. Berlin. Concerto Brandenburg. Enregistrement live à l'Inselkirche Hermannswerder, Potsdam (D), 28 septembre 2014. **YouTube + BCW** (19 août 2015. Août 2016). Durée totale : 8'06.
Cet enregistrement reprend trois strophes du même choral.
- M-3. Mvt. 1]. Arrangement par Evan Hopkins : guitare classique. Université d'Alicante (Espagne). Janvier 2015.
YouTube + BCW (14 janvier 2015). Durée : 4'.
- M-4. Mvt. 6]. Benoît Jacquemin. Ensemble PasSages. Enregistrement **vidéo** en l'église de la Sainte Trinité, Bruxelles (Belgique), 25 avril 2015. **YouTube. Vidéo + BCW** (4 mai 2015). Durée : 3'03. Cet enregistrement reprend trois strophes du même choral.
- M-5. Mvt. 3] Soprano Anna Lucia Richter. + violon, violoncelle et clavier. Enregistrement réalisé au Teldex Studio, Berlin (D), 10-15 novembre 2015, 14-16 novembre 2016. Durée : 5'24. CD Alpha Classics. AALPHA 241. 2017.
- M-6. Mvt. 6] Funfgeld, Greg. Bach Choir of Bethlehem. Enregistrement **vidéo** à la St. John ' Lutheran Church, Allentown (Pennsylvanie - USA), 15 mai 2021. **YouTube. Vidéo + BCW** (8 juin 2021).
- M-7. Mvt. 1]. Lebel, Martin. Orquestra Sinfonica de Xalapa. Enregistrement **vidéo** en la cathédrale métropolitaine de Xalapa (Mexique), 29 octobre 2020. **YouTube. Vidéo + BCW** (26 novembre 2021).
Concert complet avec les cantates BWV 102/1, 150, 32. Durée totale : 64'32.

BWV 27. YouTube. Autres mouvements :

- 20 mars 2012. [Mvt. 6]. **Vidéo.** Rosenmüller / Bach. Karl Friedrich Beringer. Winsbacher Knabenchor. Enregistré à la Frauenkirche / Dresde (D), 23 juillet 2011. Durée : 1'28.
- 29 juin 2015. [Mvt. 3]. Mike Magatagan. Arrangement « Brass Quartet et positif. Durée : 4'41.
- 17 novembre 2015. [Mvt. 3]. Mike Magatagan. Arrangement pour hautbois et positif. Durée : 4'42. Ne paraît plus accessible, nov. 2018.
- 4 mai 2016. [Mvt. 6]. WWW Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 150.
Volume 2. + **Partition déroulante.** Durée : 1'41. Melodie/Choral: « *Welt, ade, ich bin dein müde.* »
- 3 janvier 2017. [Mvt. 6]. *Harmonic analysis with colored notes.* + **Partition déroulante.** Durée : 1'41.
Melodie/Choral: « *Welt, ade, ich bin dein müde.* »
- 8 mai 2017. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour vents et cordes. Durée : 3'31.
- 1^{er} juillet 2017. [Mvt. 5]. Mike Magatagan. Arrangement pour hautbois et cordes. Durée : 3'40...

ANNEXE BWV 27 PHILIPP SPITTA

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

Novello & Co. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, pages 451-453 :

«... A peine deux semaines plus tard, le 9 septembre 1731 [après la cantate BWV 29 dont il a été question précédemment], Bach a pu diriger la cantate pour le 16^e dimanche après la Trinité « *Wer weiss, wie nahe mir mein Ende* ». En elle nous trouvons pratiquement une sorte de composition de chambre.

L'aria d'alto [Mvt. 3] accompagnée d'un orgue obligé et d'un hautbois da caccia est un modèle de la plus rafraîchissante inventivité [renvoi à l'Appendix, note 48, pages 701-703.]

Nous ne serons pas non plus déçus par la main de Bach reconnaissable dans un texte qui est une version remaniée d'un poème Neumeister... La déclamation métrique de ce texte est maladroite et l'expression en est assez gauche puisque, si le tombeau est considéré comme une aspiration au repos, les douleurs du trépas ne peuvent se situer sur le même terrain... Il est évident que le poète, en alternant les versets [du cantique] a seulement visé à l'équilibre de la rime, avec les mots « *wen der Tod ans bette tritt - lorsque la mort surgira à mon chevet* ». Picander, même avec sa connaissance technique n'aurait pu le faire. Nous trouvons aussi dans cette composition une expression propre à Bach, une aspiration fervente à la mort, atteignant ici un sommet tellement élevé qu'a ma connaissance il n'a jamais pu se retrouver dans aucune autre œuvre [de Bach], que ce soit antérieurement ou après [la cantate BWV 27].

L'évangile du jour fait référence au jeune fils de Naïm et on pourra se souvenir que nous en parlâmes précédemment à propos d'un cantate sur ce thème, pour le même (16^e dimanche) « *Liebster Gott, wann werd ich sterben* » [BWV 8]. Mais peu de comparaison entre les deux cantates n'est envisageable.

La plus ancienne [la cantate BWV 8] est animée par un sentiment juvénile rempli de suavité, tandis qu'avec la composition plus tardive [la cantate BWV 27] nous avons le sentiment de quelqu'un qui, faisant ces adieux à un monde faux [*Falsche Welt*] aspire au [grand] départ. Il n'y a aucun doute que Bach ait envisagé ce fort contraste intentionnellement et qu'en somme il démontre parfaitement dans ces cantates que quand il écrivit la dernière [BWV 27], il avait gardé en mémoire la première [BWV 8].

Le final de la première cantate était emprunté à une mélodie de Daniel Vetter ; ici [dans la cantate BWV 27] nous avons une composition à cinq voix de Johann Rosenmüller « *Welt ade ! ich bin dein müde* ». Il y avait à Leipzig des musiciens auxquels Bach, dans cet esprit rendait une forme d'hommage [Note 501 : La composition de Rosenmüller est dans le recueil de Vopelius, page 947. Bach l'a reproduite sans altération aucune... une légère différence à la sixième mesure peut-être à liée à un problème de plume ou de tache...]. L'ensemble de l'ouvrage [BWV 27] est composé avec la même ardeur que l'air [Mvt. 3]. Dans cet état d'esprit Bach est bien chez lui, nul mieux que partout ailleurs...»

[Suivent trois comparaisons : entre le chœur final de la *Passion selon saint Matthieu* et le premier chœur de BWV 27/1 ainsi qu'avec la mesure 66 de l'aria de basse [Mvt. 5] ; le motif des deux flûtes du premier chœur de l'*Ode funèbre* [BWV 198] avec le premier chœur de la cantate BWV 27/1, à la mesure 13 ; la première mesure de l'air « *Es ist vollbracht* » de la *Passion selon saint Jean* avec les mesures 35 et 78 de l'aria de basse [Mvt. 5].

Volume 2, Appendix 48, pages 701-703 : *Les filigranes de 1731 à 1733*. [Dans une série de 11 cantates, les BWV 58, 187, 129, 169, 55, 56, *88, 207, 170, 98, 7, on trouve un bouclier entouré de chaque côté par des palmes et un chevron. Deux filigranes différents (reproduit par Spitta) se trouvent aussi dans la partie d'orgue obligé autographe de Bach].

CANTATE BWV 27. BCW / C. ROLE. ÉDITION SEPTEMBRE 2023