

CANTATE BWV 78
JESU, DER DU MEINE SEELE

Jésus, Toi qui par ton martyre...

KANTATE AM 14. SONNTAG NACH TRINITATIS

Cantate pour le 14^e dimanche après la Trinité

Leipzig, 10 septembre 1724. Reprise 1735-1740 ?

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 (2022). 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 = Angleterre / Grande-Bretagne

(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. = *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 78

Leipzig, 10 septembre 1724. 2. Jahrgang-Choral-Kantaten (2^e cycle de cantates de Leipzig).

BRAATZ [BCW: *Provenance*] : « 2^e exécution vers 1735-1740, liée à l'utilisation éventuelle des parties de cor et de flûte « colla parte ».

BUKOFZER - SCHMIEDER - SCHWEITZER - SPITTA : datation entre 1735-1740 et 1744.

DÜRR : Chronologie 1724. BWV 113 (20 août) - BWV 33 (3 septembre) - *BWV 78 (10 septembre) - BWV 99 (17 septembre) BWV 8 (24 septembre).

HERZ : 10 septembre 1724.

HIRSCH : Classement CN. 89 (CN. = *Die chronologisch Nummer* – Numérotation chronologique). 10 septembre 1724.

RIFKIN : « Compte-tenu de changements dans la ligne du choral et surtout dans le mouvement 2, il [Bach] envisage une reprise vers la fin des années 1730 ou au début de la décennie suivante. Voir plus loin sa justification dans « *Distribution* » et dans le mouvement 2.

SPITTA [Johann Sebastian Bach, volume 3, page 287] : « Dans la cantate BWV 94, nous reconnaissons un troisième filigrane, un « aigle » filigrane connu sous des formes variées mais à différentes périodes et non significatifs pour nos recherches chronologiques. Toutefois, j'ai classé ensemble les manuscrits dans lequel le filigrane est exactement de la même forme. Ce sont les cantates BWV 78, 98, 33 et 101. Elles peuvent être supposées, comme la cantate BWV 94, datées de l'année 1735... ».

SOURCES BWV 78

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach Archiv », est un instrument de travail exceptionnel (langue anglaise et allemande). Adresse : (http://www.bach:gwgd.de/bach_engl.html). bach.digital.de. (2017): 17 références dont 5 perdues et 4 du choral.

BWV 78. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Pas de sources connues.

BWV 78. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D Leb Thomana 78. Copistes : J. A. Kuhnau → Ch. G. Meißner → J.-S. Bach (basse figurée et révision. + copistes anonymes. Parties séparées en 27 feuilles plus la couverture-titre. 1724. D'après la partition autographe perdue. Sources : J.-S. Bach → A.M. Bach → Leipzig, Thomasschule → Leipzig, Bach-Archiv.

bach.digital.de. 2016. *Dominica 14. post Trinit / Jesu, der du meine Seele | à 4 Voci | 1. Traversa | 2. Hautbois | 2. Violini | Viola | e | Continuo | di Sign/ J. S. Bach. Parties séparées : Soprano | Alto | Tenore | Basso | Traversiere | Hautbois Primo (avec le titre de la cantate | Hautbois Secundo | Violino Primo | Violino 2do | Viola | Corno | Violone | Continuo*

NEUMANN, Werner: St Thom L.

Bach-Archiv Leipzig. Besitz der Thomasschule, zZ. im. Anciennement Leipzig, Musikbibliothek der Stadt Leipzig.

BRAATZ [BCW: *Provenance*] : « Description des 13 parties (+ un double du continuo) conservées. Toutes plus ou moins attestent de la participation de trois copistes et les interventions autographes de Bach, tant en corrections, qu'ajouts et du soin (exceptionnel) apporté aux nuances [récitatif section 5, notamment] ».

BGA. Jg. XVIII (18^e année). Wilhelm Rust, 1870] : Titre pris à la couverture : *Dominica 14 post Trinit. / Jesu der du meine Seele. / à 4 Voci, 1 Traversa, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola, e Continuo di Sig J. S. Bach*. Ce titre figure aussi sur une partie de cor et est autographe sur la partie de violon du duo [Mvt. 2]. Corrections autographes plus tardives sur la partie de flûte traversière du chœur [Mvt. 1] et du choral [Mvt. 7].

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Seules conservées, les parties séparées autographes contiennent de nombreuses indications d'exécution ».

HERZ : « Copistes Johann : Andreas Kuhnau (période médiane, courant 1724) et Christian Gottlob Meissner.

Filigrane : « Eagle » + H (Posthorn ?).

SPITTA [volume 3, page 287] : « Filigrane : un « aigle », comme pour les cantates BWV 33, 98, 101 ».

BWV 78. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/Bach: D B Mus. ms. Bach P 1159/III, Faszikel 5. Copistes inconnus. Partition en 16 pages d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 962. Vers 1800. Sources ? → J. G. Schicht → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 457, Faszikel 3. Copiste : Passer (copiste à Vienne).

Page de couverture avec titre : J. Fischhof. Partition d'après le modèle : D B Mus. ms. Bach P 1159/III, Faszikel 5. Première moitié du 19^e siècle. Sources : Passer → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 962. Copiste : C. F. Barth (1734-1813). Partition en 10 feuilles d'après le modèle de la partition autographe ou une copie de C. F. Penzel. Vers 1755. Sources : → C. F. Barth → C.G.E. Friderici → J.C.F. Schneider (1823) → W. Rust (BGA.) → O. Rust → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1917).

NEUMANN, Werner: P 962 M. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Anciennement en dépôt Marburg, Staatsbibliothek puis Berlin-Dahlem.

BRAATZ [BCW: *Provenance*] : « Copie, classée « B » de la main de Penzel, chef de chœur de la Thomasschule, datée de septembre 1755, peut-être aidé par le Cantor Johann Friedrich Doles (1715-1797)... ».

Une copie classée « C » dérivée de la copie « B ». Une copie D, signée par Anton Werner, en date du 13 mai 1839.

BGA. : « Une copie manuscrite [E ?]. Signalée en la possession de Wilhelm Rust, dans les années 1870. Sans doute la référence D B Mus. ms. Bach P 962 ci-dessus ».

Référence gwdg.de/bach: D Elb 4.4.12. Copiste : P. Graf Waldersee. Partition en 18 feuilles. Deuxième moitié du 19^e siècle.

Sources : P. Graf Waldersee → Eisenach (D), Bachhaus und Bachmuseum.

Référence gwdg.de/bach: D Gb Ms. Müller 2. Copiste inconnu. Partition en recueil avec les BWV 3, 101, 114, 177 et 8 (2^e version) d'après le modèle D Leb Thomana 78. Vers 1800. Sources : ? → A. E. Mueller → ? → Marchand d'autographes : O. Haas (1953) → Goettingen (D) Johann-Sebastian Bach-Institut (1953).

Référence gwdg.de/bach : GB Ob MS M Deneke Mendelssohn c. 63, Faszikel 1. Copiste inconnu. 15 feuilles de partition. Première moitié du 19^e siècle. Sources : ? → F. Mendelssohn Bartholdy → Famille Mendelssohn → M. Deneke → Oxford (GB), Bodleian Library (1973). [Serait-ce la partition utilisée par Mendelssohn pour l'exécution signalée de la cantate (BCW) en 1829 ?]

Référence gwdg.de/bach : PL Wu RM 5911, Faszikel 6 (précédemment à Breslau). Copiste : Schlottinig (copiste à Breslau).

Partition vraisemblablement d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 1159/III, Faszikel 5. Vers 1846. Sources : Schlottinig → J. T. Mosevius → Breslau, Institut für Schul und Kirchenmusik → Varsovie, Bibliothèque universitaire.

BWV 78. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

BGA. Jg. XVIII (18^e année). Pages 257-286. Préface de Wilhelm Rust, 1870. Cantates BWV 71 à 80.

[La partition de la NBA est dans le coffret Teldec / Harmoncourt, volume 20. 1978].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE I / BAND 21. KANTATEN ZUM 13 UND 14 SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 115-146.

Bärenreiter Verlag BA 5013. 1958-2/1983. Werner Neumann. 5 Faksimiles.

Kritischer Bericht [KB] BA 5013 41. 1959. Werner Neumann.

Fac-similé, page IX. Partie autographe de flûte traversière. D Leb Thomana 78 / Leipzig, Bach-Archiv.

BWV 78. AUTRES ÉDITIONS

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

1958-1985-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. *Sämtliche Kantaten 8*. TP 1288, pages 427-458

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

Fac-similé, page 311. Partie autographe de flûte traversière. D Leb Thomana 78 / Leipzig, Bach-Archiv.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2928. Réduction chant et piano (Klaviersatz – Raphael) = EB 7078.

Autre réduction chant et piano (Klaviersatz – Bernstein) = DV 5139a. Édition du mouvement 2] pour soprano, alto et clavier (Ochs) = EB 5474. Orchestre, orgue et les voix (Révision G. Schreck et M. Seiffert ainsi que le clavier (M. Seiffert OB 1416. Chœur B 1451. Clavier (allemand et anglais).

2014 : Partition (32 pages) = PB 4578. Réduction chant et piano (40 pages) = EB 7078. Parties séparées (6) = OB 4578. Partition du chœur (Chorstimmen, 12 pages) = ChB 4578.

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition de Raphael Kubik (1985). Partition. 1998. 80 pages. Avant-propos d'Ulrich Lisinger. Leipzig, novembre 1998 = CV 31.078/00. Réduction chant et piano (Klaviersatz). 1985-1998. 44 pages = CV-Nr. 31.078/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 12 pages = CV-Nr 31.078/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 80 pages = CV-Nr. 31.078/07.

Matériel complet d'exécution = CV-Nr 31.078/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Violoncello/ Kontrabass = CV-Nr 31.078/11-15 Harmoniestimmen = CV-Nr 31.078/09. [1 Flûte + 1 Oboe 1 + 1 Oboe 2 = CV-Nr. 31.078/21-23. 1 Horn = CV-Nr. 31.078/31].

Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 20 pages = CV-Nr 31.078/49.

CARUS. 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Reinhold Kubik. Partition. 1985-1992-2017.

Volume 7 (BWV 75-83), pages 249-328. + Avant-propos d'Ulrich Leisinger, Salzbourg, début 2015 = Carus 31.076.

Édition sans *Kritischer Bericht*.

EULENBURG (Partition de poche) : N° 1031. Révision d'Arnold Schering (avril 1934) .

HÄNSSLER : Cor. Révision, 1962.

KALMUS STUDY SCORES: N° 827. Volume XXIII. New York 1968. Avec les cantates BWV 77, 79.

PETERS : Réduction chant et clavier.

NYS, Carl de : Ce musicologue a très clairement exposé dans sa notice accompagnant l'enregistrement Erato (*Les Grandes cantates*, volume 7) les profondes modifications apportées depuis 1958 à la chronologie des cantates de J.-S. Bach. Ainsi auparavant les musicologues Spitta, Schweitzer et Pirro pensaient que la cantate BWV 78 était l'une des dernières expressions de la cantate d'église. Ils la situaient (sans précision) entre 1735 et 1742. Ce point de vue toujours exprimé par des commentateurs contemporains (par exemple Philippe Andriot (version Gönnerwein vers 1969) apparaît indéfendable après les travaux exécutés sous la direction de G. von Dadelsen, A. Dürr, W. Neumann et A. Hirsch. Dans le cadre de Jahrgang II, la cantate BWV 78 fut exécutée le dimanche 10 septembre 1724. Elle est contemporaine de BWV 94 (6 août), BWV 101 (13 août), BWV 113 (20 août), BWV 33 (3 septembre - BWV 78 (10 septembre), - BWV99 (17 septembre), BWV 8 (24 septembre), BWV 130 (29 septembre).

BCW [Thomas Bratz in « *Commentary*] : « Ce fut aussi l'une des premières cantates reprise en 1829 à Leipzig par Mendelssohn qui l'appréciait beaucoup ainsi que les BWV 7, 8, 68 ».

PÉRICOPE BWV 78

MISSEL ROMAIN. 13^e dimanche après la Pentecôte [Pages 977-979] : Partage de l'Alliance avec Dieu. Mais le monde nous attire toujours de son côté ; un penchant au mal est resté en nous et nous menace continuellement. *Que Dieu ait pitié de nous et ne nous abandonne pas, qu'il nous fortifie en augmentant en nous les vertus de foi, d'espérance et de charité...* le miraculé de l'Évangile est le type de baptisé (affranchi de la lèpre du péché).

14^e dimanche après la Pentecôte (pages 981-982). *Épître de saint Paul aux Galates 5, 16-24. La confiance en Dieu que le chrétien ne doit jamais perdre... Vivre selon l'esprit, et non pas selon la chair, qui ne peut posséder le royaume des cieux... Béatitude qu'il y a à habiter la maison du Père céleste*. Ces différents lieux se retrouvent dans la cantate BWV 78. [Mvt. 1] *Appel à Jésus qui nous a sauvés*. [Mvt. 2] *Jésus qui cherche les malades et les égarés*. [Mvt. 3] *L'enfant du péché égaré. La lèpre du péché* (Citation de l'Évangile. *Combat de la chair et de l'esprit. [Rédemption par le sacrifice du Christ. [Mvt. 5] La Passion du Christ. [Mvt. 6] Appel à la paix de la conscience. [Mvt. 7] Ultime invocation*.

Quatorzième dimanche après la Trinité.

Épître aux Galates 5, 16-24 [PBJ. p. 1725] : Les œuvres et les fruits de l'esprit. Verset 16 : «... Or je dis : Laissez-vous mener par l'Esprit ». Évangile selon saint Luc 17, 11-19 [PBJ. p. 1568] : *Guérison des dix lépreux. Méditation sur le péché, la rédemption et l'amour du Christ*.

EKG. 14. Sonntag nach Trinitatis.

Psaume 103, 2 [PBJ. p. 896] : «... Bénis Yahvé, mon âme, / du fond de mon être, son saint nom... n'oublie aucun de ses bienfaits... Lui qui pardonne toutes tes offenses, / qui te guérit de toute maladie / qui rachète à la fosse ta vie...».

Épître aux Galates 5, 16-24 [PBJ. p. 1725].

Psaume 50, 14-23 [PBJ. p. 847] : «... Appelle-moi au jour de l'angoisse, / Je t'affranchirai et tu me rendras gloire ».

EKG. 283: « Von Gott will ich nicht lassen ». Ludwig Helmbold 1571. Neuf strophes sur une mélodie du 16^e siècle, *Geistlich Erfurt* 1572).

Même occurrence : BWV 17 (22 septembre 1726), BWV 25 (29 août 1723).

TEXTE BWV 78

L'auteur, inconnu, a cité ou compilé dans les sept sections de la cantate une grande partie des 12 strophes (de huit lignes chacune) du cantique de Johann Rist : *Jesu, der du meine Seele* (Cantique de pénitence ou *Bußlied: Himmlische Lieder*, Lunebourg 1641).

Méditation sur la douleur du pécheur et son espoir du salut par la foi.

[La mélodie et le texte dans les chorals à quatre voix BWV 352, 353, 354 [selon BCW, peut-être d'une cantate perdue].

Cantate BWV 105/6, la strophe 11 du cantique et sa mélodie.

Mélodie dans le choral BWV 752 (Choralvorspiele).

Renvois à BWV 11 (paraphrase de la strophe 11 et la mélodie).

Mvt. 1]. Johann Rist (1641). La 1^{ère} strophe du cantique *Jesu, der du meine Seele* est reprise intégralement. Sur Johann Rist (Ottensen, 8 mars 1607 - Wedel, Holstein, 31 août 1667), voir Lyon, page 101. Le texte des 12 strophes in BCW / Francis Browne (Août 2005). Ce cantique ne paraît pas dans **EKG** ni **EG**. Renvoi à BWV 353 *Jesu, der du meine Seele*.

Mvt. 2]. Sauf erreur, pas de citation ni d'apparente compilation du cantique de Rist.

Allusion à l'évangile du jour : *Du suchest die Kranken - Tu accordes fidèlement tes soins aux malades*. Une ligne de la 2^e strophe du cantique.

Mvt. 3]. Cette section de la cantate reprend textuellement les deux premières lignes (*Ach ! ich bin ein Kind... weit und breit.*) de la 3^e strophe du cantique *Jesu, der du meine Seele*; au milieu, les lignes 5 et 6 (*Aber Fleisch und Blut... vollbringen*) de la 4^e strophe du cantique; enfin les lignes 7 et 8 (*Rechne nicht die Missethat ... erzürnet hat !*) de la 5^e strophe du cantique.

Allusion à l'évangile du jour (Dictum) : *Der Sünden Aussatz - La lèpre du péché...*

[On retrouve le texte des lignes 7 et 8 de la cinquième strophe du cantique de Rist dans la première strophe du cantique « *Mitten wir im Leben sind* » (Anonyme, Wittenberg, 1524). Voir *EKG. 309/1* et *EG. 518*].

On pourrait ici trouver un écho et une réponse dans de l'Épître aux Romains 7, 18-24 [PBJ. p. 1678] : La lutte intérieure : «... car je sais que nul bien n'habite en moi, je veux dire dans ma chair ; en effet vouloir le bien est à ma portée, mais non pas l'accomplir... Malheureux homme que je suis ! Qui me délivrera de ce corps qui me voue à la mort ? ».

Mvt. 4]. Pas de citations littérales mais paraphrase de la 6^e strophe du cantique *Jesu, der du meine Seele*, à la 2^e ligne (« *Schulden durch dein Blut* ») pour dans la cantate « *Das Blut, so meine Schuld* » et plus loin, la 7^e ligne du cantique (*so sprich mich endlich frei*) pour dans la cantate « *und spricht mich frei* ».

Mvt. 5]. On retrouve un emprunt aux lignes 1 et 2 de la 8^e strophe du cantique (*Die Wunden, Nägel, Kron und Grab*) pour dans la cantate « *Die Wunden, Nägel, Kron und Grab* » ainsi qu'aux lignes citées textuellement aux lignes 5 à 8 de la 10^e strophe du cantique (*Dies mein Herz mit Leid vermenget... geb ich dir, Herr Jesu Christ*).

Mvt. 6]. Citation « presque textuelle » ou paraphrase de la première et de la troisième ligne de la 11^e strophe du cantique *Jesu, der du meine Seele* (*Nun, ich weiß, du wirst mir stillen / Mein Gewissen...*) pour, dans la cantate « *Nun su wirst mein Gewissen stillen ...* » et (*Es wird deine Treu erfüllen*) pour « *Ja, deine Treue wird's erfüllen...* ».

Mvt. 7]. Johann Rist (1641). 12^e strophe du cantique *Jesu, der du meine Seele* reprise textuellement.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2] : « La clef d'interprétation de l'œuvre se trouve probablement dans le dernier verset de la lecture évangélique de ce dimanche, qui porte sur l'épisode de la guérison des dix lépreux (Saint Luc 17, 19). Comme le Lied dont elle s'inspire, la composition assure les fonctions d'une prière que le prédicateur récite au nom et pour le compte des fidèles, en s'attardant à méditer sur le péché, sur la rédemption et sur l'amour du Christ ».

BCW : « Le cantique *Jesu, der du meine Seele* ».

BOURGOGNE : « La cantate repose sur le texte de Johann Rist dont elle reprend, en le condensant, le contenu, seules les deux strophes étant conservées. Le texte appelle une méditation sur la douleur du pécheur et son espoir de salut par la foi, développement du dernier verset de l'évangile du jour ».

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) : *Blut* (p. 61. 4, 5); *brennen* (p. 65. 5); *Flamme* (p. 79. 5); *frei* (p. 80. 4); *Gericht* (p. 85. 5); *Herz* (p. 100. 5); *Höhle* (p. 107. 1); *Kampf* (p. 115. 7); *Kraft* (p. 124. 1); *Krone* (p. 129. 5); *Seele* (p. 163. 1); *Sieg* p. 165. 5); *Teufel* (p. 179. 1); *Wunden* (p. 196. 5).

HIRSCH : Texte à rapprocher avec celui des cantates BWV 8, 5, 115, 26, 62, 124, et 1. Classement du texte « B3 ». Cantates pour la période s'étendant de septembre 1724 au 25 mars 1725.

HOFMANN : « Le librettiste (probablement l'ancien directeur adjoint de la Thomasschule, Andreas Stübel (1653-1725) devait donc remanier librement une partie des strophes du choral afin que Bach puisse le mettre en musique sous forme d'arias et de récitatifs. Les premières et dernières strophes devaient cependant rester inchangées et apparaître dans la cantate avec leur mélodie connue... il n'y avait apparemment aucun choral luthérien se rapportant à l'histoire [de la guérison des dix lépreux]. La mélodie, qui était celle d'un poème laïc de Rist (*Daphnis ging vor wenig Tagen*) est soit de la plume du directeur musical de l'hôtel de ville de Hambourg, Johann Schop (vers 1590-1667), soit de l'organiste de Hambourg-Altona, Heinrich Pape (1609-1663), le beau-frère de Rist. Cette mélodie est cependant plus connue depuis 1663 avec le texte religieux... Dans les deux récitatifs, les vers originaux ont été à plusieurs reprises laissés tels quels, comme par exemple dans le cinquième mouvement où la fin du récitatif a été reprise sans modification : « *Dies mein Herz mit Leid vermenget... ich dir, Herr Jesu-Christ* » (et Bach s'appuie à cet endroit sur la mélodie du choral)... De plus, le librettiste fait allusion à diverses reprises à l'évangile du dimanche et évoque Jésus comme le sauveur qui guérit de la maladie symboliquement exprimée comme la « lèpre du péché [Mvt. 3] ».

NYS, Carl de : Mariane von Ziegler (1695-1760), hypothèse se référant à une étude de L. F. Tagliavini. Ceci reste à prouver et n'a pas été ratifié par Alfred Dürr ni Werner Neumann. Il faut noter que les livrets de M. von Ziegler n'apparaissent avec certitude qu'en avril 1725 (BWV 103, 108, 87, 128).

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...].

ROMIJN : « Le sujet évoque la souffrance du Christ et sa victoire sur le péché et le malin... ».

GÉNÉRALITÉS BWV 78

BOMBA : « Le 14^{ème} dimanche après la Trinité, on lisait dans les églises de Leipzig, l'Évangile des dix lépreux (Luc 17-11 et suivantes). La cantate-choral que Bach écrivit lors de sa deuxième année de fonction pour encadrer le sermon, n'avait qu'un rapport marginal avec ce texte, ce qui est une chose bien étrange. C'était bien plus la Passion de Jésus qui était au centre de sa contemplation... Était-ce la directive que le texte du choral donnait (et le respect extrême du texte par le poète) qui suggéra ce raisonnement autonome ? Est-ce que Bach écrivit sa musique en accord avec le prédicateur ? Ou était-il libre de mettre en musique des aspects individuels d'une manière si prononcée ? »

BOURGOGNE : « Deuxième année d'activité de Bach à Leipzig ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « L'œuvre est structurée en une parfaite arche, en situant la clef de voûte centrale l'aria [Mvt. 4] de l'espérance qui cristallise la signification spirituelle de l'enseignement prodigué ».

DÜRR : « La mélodie placée à la voix supérieure (au violon ?) apparaît pratiquement tout au long de la cantate mais son identification est particulièrement difficile, tant elle a été modifiée, renversée, altérée par J.-S. Bach ».

FINSCHER : « On a affaire à une cantate sur choral « modifiée ». Les premières et dernières strophes figurent inchangées au commencement et en conclusion de l'œuvre, tandis que les strophes 2 à 11 sont converties en poésie madrigalesque et en même temps contractées. Sa richesse de formes et sa puissance expressive en ont fait une des cantates les plus célèbres de Bach. Le cadre formel et tonal (sol mineur) est constitué par les deux pages chorales reliées l'une à l'autre par effet de contraste : d'une part le chœur d'entrée, immense passacaille bâtie sur un motif chromatiquement ascendant que Bach utilise à plusieurs reprises comme symbole de souffrance et de douleur - le choral, exposé verset par verset par le cornet (trompette à coulisse) et la 1^{ère} flûte et « commenté » en écriture de motet par le chœur, est incorporé à cette passacaille - d'autre part le choral final d'une concision soulignée, qui renonce à toute illustration des détails du texte et se porte garant de la foi consolidée de la paroisse malgré toutes les faiblesses de chaque chrétien considéré en particulier.

... Les soli servent d'intermédiaires entre ces deux extrêmes, les airs exprimant la consolation, de plus en plus fermement ressentie, que procure la foi tandis que les deux récitatifs dépeignent la nature peccable de l'homme ainsi que l'indissolubilité d'effroi et de consolation à l'acte de rédemption accompli par le Sauveur, le tout communiqué avec une véhémence musicale se rencontrant rarement, même chez Bach.

Les airs produisent presque une impression d'élégance par rapport à ces vigoureux tableaux récitatifs, qu'il s'agisse du duo avec les « pas faibles mais empressés » de la basse générale et le symbolisme apparaissant ensuite dans les entrées en imitation des voix, de l'air de ténor alliant une interprétation fort nuancée du texte dans la partie vocale et un ton continu d'allégresse dans les figures de flûte ou enfin de l'air de basse aux accents concertants débordant d'optimisme. Cette série d'airs obéit en outre au principe de la progression puisque, partant de l'air avec basse générale et passant par celui avec flûte, elle aboutit à l'air avec hautbois et tutti des cordes ».

GEIRINGER [*Bach et sa famille*] : « Bach confère, à cette cantate un caractère de *rondo* en employant l'air du cantique dans [Mouvements 1 et 7] et, à un degré moindre dans les mvts. 3 et 5. Parenté avec la forme du concerto de Vivaldi... ».

[*Jean-Sébastien Bach*, pages 166-167] : « Le n° 78... consiste aussi en sept mouvements, ce qui arrive si souvent dans les œuvres sacrées de Bach. Toutes les sections sont basées sur l'hymne de Johann Rist, de 1641. La mélodie du XVII^e siècle, traditionnellement liée au poème de Rist est employée non seulement dans la première et la dernière section de la cantate mais il y est aussi fait parfois allusion dans les deux récitatifs [à titre de comparaison pour la mélodie de choral, voir par exemple la cantate BWV 2]. Le résultat est une construction du texte et de la musique rigoureusement symétrique, en forme de rondo, et qui montre une certaine ressemblance avec la forme du concerto de Vivaldi, si importante pour le style de Bach... ».

HIRSCH : L'auteur n'a pas fourni d'exemple particulièrement convaincant pour cette cantate. Pourtant les 144 mesures du premier chœur [Mvt. 1], nombre signalé par Cantagrel, auraient pu attirer son attention! Avec 144, (produit de 12 x 12), évoquant les 12 tribus d'Israël ou les disciples fidèles que multiplie x 12 (sans les zéros), on pourrait voir une « intention » ou une allusion aux « 144000 » élus de la Bible ! Par contre le nombre « 13 » assimilé à l'idée de faute, de péché par Arthur Hirsch dans [Mvt. 3] « *Ach ! Ich bin ein Kind der Sünden* » (13 mesures ?) n'est pas explicité ».

HIRSCH : *Bach est-il un musicien ou un mystique ?* Émission du 7 mai 1979 sur Radio France / France Culture. / *L'autre scène ou les vivants et les dieux*. A propos du duo [Mvt. 2] : allégresse.

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Parfait type de cantate-choral... la popularité de l'ouvrage lui vient d'abord de son splendide chœur d'entrée... ».

MARCHAND : « Analyse tout à fait « surprenante » du premier chœur de la cantate, objet d'une comparaison « poussée » avec la fugue tirée de la Suite en do mineur BWV 997, microcosme selon l'auteur de l'entrée du premier chœur de la *Passion selon Saint-Matthieu*. L'auteur (en une véritable musicologie scientifique) montre comment s'y réalise, selon le mot de Bukofzer, la « fusion » des styles nationaux. Il décrit le fonctionnement de ces œuvres à partir des catégories de la rhétorique musicale de l'époque. Il dresse l'inventaire des traits porteurs de symbolisme et il les interprète... à la lumière de l'herméneutique (religieuse) luthérienne. Pages 18-19 : « Dans chacune des étapes de la démonstration, j'ai joint à titre de comparaison une « pièce témoin » que Robert Lewis Marshall, l'un des plus éminents exégètes de Bach considérait comme la « démonstration la plus spectaculaire » de la fusion des styles nationaux, tant religieux et séculiers qu'anciens et modernes : il s'agit du chœur d'ouverture de la cantate *Jesu, der du meine Seele*, BWV 78... » Page 30 : « Selon Marshall, c'est en 1950, dans le cadre des conférences du Festival Bach de Leipzig, que la question du processus créateur chez Jean-Sébastien Bach aurait été soulevé pour la première fois comme hypothèse de recherche possiblement valable... ».

A partir de la page 101, début de l'étude proprement dite sur le chœur d'ouverture de BWV 78. [Pages 309: Le nombre d'or dans la musique vocale de Bach. Pages 321-326, dans la cantate BWV 78 : « Ce chœur [Mouvements 1] qui s'est avéré exemplaire sur le plan du symbolisme mélodico-rythmique, est tout aussi remarquable en ce qui concerne le jeu des proportions. En effet, l'ensemble des 144 mesures est d'abord divisé selon des rapports simples de 1/2 et 1/4 par la *Barform*: le *Stollen* (A1 et A2) et l'*Abgesang* (B) font tous deux 72 mesures (soit 144) et les deux parties du *Stollen* (A1 et A2) font toutes deux 36 mesures... La strophe du cantique possède 8 vers divisés en deux parties inégales de 5 et 3 vers avec deux idées contrastées. Lorsqu'on calcule le nombre d'or en divisant le nombre total de 144 mesures par 1,618, on obtient 88,9... or à la mesure 89, commence l'entrée de la section B2 (18 mesures), verset 6 du choral et point tournant du texte construit sur deux idées distinctes sur 10 mesures et la ritournelle 5 de 8 mesures avec la première disparition complète du chromatisme dominant jusqu'alors... ».

SCHWEITZER [*J. S. Bach*, volume 1, page 246] : « Selon des lettres -non publiées- de Mendelssohn adressées au collectionneur et musicologue Franz Hauser (1794-1870), on apprend que le musicien appréciait particulièrement les cantates de Bach, BWV 8, 7, 68, 78 ».

DISTRIBUTION BWV 78

NBA. Corno. Flauto traverso. Oboe I, II. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.

NEUMANN. Soli: Sopran, Alt, Tenor, Baß. Horn (seulement le *cantus firmus* n° 1 et 7). Querflöte. Oboe I, II. Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: S, A, T, B. Chor. Instrumente: Flauto traversa. Oboe I, II. Corno. Viol. I, II. Viola. Violoncelle. Violone. Organo. Continuo. Uniquement les parties séparées dont seule celle de ténor est révisée et autographe. En possession de la Thomasschule (vers 1950).

BRAATZ [BCW: *Discussions* - Part 3] : « Bach et 4 copistes identifiés. 568 mesures au total où l'on trouve la main de Bach dont notamment les indications de « tempi », marques expressives et indications dynamiques comme « p » et les « f ».

Copiste. 1. Soprano - 2. Alto. - 3. Tenore. Avec des corrections et ajouts de la main de Bach dans les mouvements 1, 3 et 4.

4. Basso. Quelques corrections et ajouts de la main de Bach aux n° 1, 5, 6, 5. Corno, de la main d'un seul copiste. 6. Flûte traversière. La première page des mouvements 1 et 7 rédigées par Bach avec des corrections. 7. Hautbois primo. Quelques additions de Bach aux n° 1 et 6 ainsi que 8. Hautbois secondo.

9. Violino primo et 10. Violino secondo partiellement autographes. 11. Viol. Tous les mouvements avec additions autographes de Bach. 12. Violone. Entièrement autographe de Bach. 13 et 14. Continuo. Quelques notations autographes de Bach avec la participation de deux copistes.

RIFKIN : « Cette reprise fut l'occasion d'autres changements, le plus notable... étant l'élargissement de la participation de la flûte obligée du n° 4 à un rôle d'ensemble dans les premiers et derniers mouvements. La révision servit surtout à renforcer la ligne chorale, que Bach avait auparavant doublée avec un instrument nommé *Corno* dans ses manuscrits, probablement une trompette ou un cor à coulisse lui permettant de jouer une gamme complète... ».

APERÇU BWV 78

1] CHORALCHORSATZ. BWV 78/1

Stollen A1, verset 1. JESU, DER DU MEINE SEELE / Ligne 2. HAST DURCH DEINEN BITTERN TOD || Stollen A2, ligne 3. AUS DES TEUFELS FINSTERN HÖHLE / Ligne 4. UND DER SCHWEREN SEELENOT || Abgesang, ligne 5. KRÄFTIGLICH HERAUSGERISSEN / Ligne 6. UND MICH SOLCHES LASSEN WISSEN / Ligne 7. DURCH DEIN ANGENEHMES WORT, ligne 8. SEI DOCH JETZT [ITZT], O GOTT, MEIN HORT!

Jésus, toi qui as par ton martyre / arraché mon âme / à l'antre ténébreux du Diable / et à l'abîme de détresse où elle se débattait. / Toi qui m'en as ensuite rendu conscient / par ta parole pleine de mansuétude, / sois dorénavant, ô Dieu, mon refuge !

La 1^{ère} strophe du cantique *Jesu, der du meine Seele* est reprise intégralement.. Ce cantique ne paraît pas dans *EKG* ni dans l'*EG*.

Renvoi à BWV 35/3 *Jesu, der du meine Seele*.

NEUMANN: Choralchorsatz. Gesamtinstrumentarium (tous les instruments). Ritournelles instrumentales encadrant le discours vocal. Façon d'une Chaconne. La construction réside en un Lamento-ostinato- rappelant le *Crucifixus* de la *Messe en si* BWV 232 et la cantate BWV 12/1. Les parties fuguées sont au chœur. *Cantus firmus* au Soprano et Corno col Sopr. Barform AAB, traditionnelle du choral.

Sol mineur (g moll). 144 mesures, 3/4.

BGA. Jg. XVIII. Pages 257-268. Flauto traverso | Oboe I. | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano / Corno col Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 21. Pages 117-128 (Bärenreiter. TP 1288, pages 429-440). I. | Corno | Flauto traverso | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / Organo.

[Exposition thème instrumental. Chœur, lignes 1 et 2. Ritournelle. Chœur, lignes 3 et 4. Ritournelle. Chœur, lignes 5 et 6. Partie fuguée « *Und mich solches* ». Ritournelle. Chœur, ligne 7 « *Durch dein angenehmes Wort* ». Ritournelle. Chœur, ligne 8 « *Sei doch itzt* », fugue. Postlude instrumental.

ANDRIOT : « Le motif en passacaille (ou chaconne) avec 27 variations. A la 6^e, entrée du *cantus firmus* au soprano ».

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 1, page 426] : « Basse obstinée de chaconne ; quatre mesures en succession chromatique descendante (un typique *passus duriusculus*) » [Renvois aux cantates BWV 12/2 et 179/1].

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 353] : « Le résultat est une œuvre d'une touchante beauté, que Bach colore aussitôt de mélancolie en donnant au premier morceau une allure de chaconne, qui égrène son bagage chromatique, descendant dans les limites de la quarte, sur les huit versets du choral, entonné par le soprano avec le renfort d'un cor (tromba da tirarsi) et d'une flûte traversière. Le thème est répété 27 fois et fournit l'occasion d'un enchaînement de variations contrapuntiques qui préparant l'entrée du choral proprement dit de façon géniale en suivant d'inaccessibles chemins, comme lorsque avec une marmoréenne pureté le thème de la chaconne apparaît renversé » [+ Exemple musical].

BOMBA : « Le mouvement d'introduction [Mouvement 1] est à l'opposé du n° 2 (rapide et joyeux, dont les « pas faibles » s'expriment également en continuo). Bach l'écrit sous forme d'une passacaille en 27 parties sur un motif qui descend d'une quarte à chaque fois en sections de sons chromatiques pour recommencer alors sur la tonique. Comme dans la Passacaille pour orgue BWV 582, ceci se fait non seulement nettement dans la basse mais aussi par une répartition sur les autres voix, ce que l'on ne peut reconnaître par moments que dans la structure harmonique. Il avait utilisé ce motif une fois déjà dans la cantate de pâques de Weimar *Christ lag in Todesbanden* BWV 4 puis dans la cantate BWV 12. A partir de là, il le reprit dans le *Crucifixus* de la *Messe en si mineur*. Dans la cantate présente, par l'intermédiaire de ces harmonies et/ou tracés, chaque vers de choral est en plus pré-imité par chacune des autres voix et sous-tendu en rapport avec le texte quand finalement le soprano se met à l'interpréter ».

BOURGOGNE : « La strophe de choral d'entrée est musicalement traitée comme une chaconne, avec sa basse chromatique descendante, répétitive. Sur cette charpente solide viennent se greffer des passages en imitation, très inventifs ».

BOYER [Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Sur le plan élaboration, le vaste mouvement initial dans lequel s'insère la mélodie de choral [MDC 56 de type IIb - technique du motet, le *cantus firmus* est confié à l'une des voix [ici, l'alto], les 3 autres voix en polyphonie lâche ou stricte (fugue), les instruments doublant *colla parte* chaque partie vocale ou exécutant des parties indépendantes est fort complexe. L'instrumentation comprend un cor, une flûte traversière, deux hautbois, les cordes et la basse continue. Simultanément :

a) les instruments développent une ritournelle d'orchestre indépendante.

b) La basse continue s'affirme par un *ostinato* chromatique qui n'est pas sans rappeler le *Crucifixus* de la *Messe en si* et celui du chœur initial de BWV 12. Ce chromatisme continu exprime naturellement le sentiment de déchirement.

c) Les trois voix inférieures (alto, ténor, basse) exposent le texte sous forme d'un motet fugué de type également chromatique.

d) Ce n'est qu'à la 21^e mesure que le *cantus firmus* fait son apparition au soprano doublé par le cor. Verset par verset, la MDC va cheminer indépendante et surplombant l'ensemble pendant les 136 mesures de ce chœur-motet ».

BUKOFZER : « Illustration du style de cantate de la pleine maturité de Bach. Le grand chœur introductif est une chaconne-choral, peut-être l'exemple le plus inspiré de cette formule. Ici, Bach combine le troisième type de basse de chaconne avec la mélodie du choral en un double obbligo (sic), et, quoiqu'aucune de ces deux mélodies ne soit de lui, il sait les unir avec un talent tel qu'on pourrait les prendre pour sujet et contre-sujet ».

BURTON : « De loin le mouvement le plus élaboré dans sa forme de Passacaille en sol mineur. Le thème principal est une figure chromatique descendante (*lamento*) ».

CANDÉ : « Comme dans la cantate BWV 12/2, la basse de la passacaille, qui se répète douze fois, est une basse assez répandue dans les compositions dramatiques du XVII^e siècle, notamment chez Monteverdi et Purcell : une octave ascendante, suivie d'une descente chromatique d'une quarte [+ Exemple musical]. Bach en a donné une ébauche dans l'*adagissimo* de son *Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo*. Elle apparaît ensuite fugitivement dans le continuo de l'air de basse de la cantate BWV 150. Bach l'utilisera un peu plus tard à Leipzig dans le grand choral initial de la cantate BWV 78 et enfin dans le *Crucifixus* de la *Messe en si*, où elle est répétée treize fois. A noter que la mesure est ternaire (3/2), comme toujours lorsque Bach utilise ce motif de passacaille. Cette troisième manifestation du chiffre trois est hautement symbolique ; chez Bach, les symboles ternaires, qui évoquent traditionnellement la Trinité, sont plus souvent associés au Christ, parfois à l'Esprit saint. Ils ont d'ailleurs un caractère apaisant ; même l'expression de la douleur peut revêtir un certain caractère de douceur sous l'influence de tels symboles...

... Aux différentes apparitions de la fameuse basse chromatique, les textes sont dans le même esprit : BWV 4 « *Voici le vrai Agneau pascal, dont Dieu a disposé... brûlant amour.* – BWV 12 : « *Pleurer, gémir, trembler, se décourager : l'angoisse et le besoin... le signe du Christ* » – BWV 78 : « *Jésus, Toi qui par ta mort cruelle as délivré mon âme...* » - *Messe en si : Et il a été crucifié pour nous* ».

[Pages 146-147] : « C'est encore une cantate de choral sur un célèbre cantique de Johann Rist dont la mélodie est d'un compositeur anonyme du XVII^e siècle. Le premier chœur est une splendide passacaille sur la fameuse basse chromatique déjà utilisée dans la cantate BWV 12, que l'on retrouvera dans le *Crucifixus* de la *Messe en si*... Ce chœur magistral où le thème du choral se combine à l'ostinato est un sommet de l'art contrapuntique de Bach ».

CANTAGREL [*Le moulin et la rivière*] : « Ce n'est plus la citation biblique que Bach place alors en frontispice, mais la strophe initiale d'un choral qui, de longue date, a pris valeur de texte référentiel [C'est le cas de la cantate BWV 2/1 de juin 1724 précédent]. Le musicien va donc accorder un soin tout particulier à l'agencement du premier morceau de ces cantates... Ainsi le choral d'entrée de la cantate BWV 178... Bach amplifie ce procédé dans BWV 78, qui s'ouvre par un saisissant morceau destiné à exposer avec la plus grande solennité la première strophe du cantique de Johann Rist. A la manière des versets psalmiques placés en tête d'autres cantates, La strophe du choral offre ici au musicien un bipartisme à mettre en valeur. Bach tient d'abord à souligner la progression que mène de l'image du calvaire au dernier mot « *mein Hort* », mon refuge, l'asile de mon âme, et cela par une pseudo-chaconne de 144 mesures -déjà, ce nombre de la perfection, de l'harmonie du ciel et de la terre que sous-tendra le prélude en ut mineur pour orgue [?]

L'ostinato, de quatre mesures, n'est autre que le tétracorde chromatique descendant figurant les souffrances du Christ, comme naguère dans le chœur introductif de BWV 12 et le *Crucifixus* de la *Messe en si*. Mais le musicien ne va pas se laisser enfermer dans le schéma régulier de la chaconne. L'ostinato circule d'une voix à l'autre, souvent module, et surtout peu apparaît en mouvement contraire, ascendant, retournant l'image de la réalité pour en tirer l'enseignement : le martyr du Christ devient ainsi la raison d'espérer du chrétien, sa mort est notre vie. La tête du motif se prête peu à peu à de nombreuses imitations dans lesquelles se dissout la forme, avant que le contre-sujet de l'ostinato, figure dactylique ascendante, bondissante, ne devienne le sujet du fugato final. Au sein de cette vaste sinfonia, Bach fait énoncer par le chœur la première strophe du choral, les quatre premières périodes deux par deux, les quatre autres séparément, en choral figuré : après des pré-imitations, le cantique apparaît chaque fois en *cantus firmus* au soprano [c'est le cas dans BWV 2/1 mais à l'alto], renforcé par la trompette à coulisse et la flûte, et par son diatonisme foncier en total contraste avec le chromatisme ambiant. La progression est soulignée par une animation croissante et quelques figuralismes impressionnants, principalement sur le mot *herausgerissen* (*arraché, extirpé*). Puissante construction, relevant à la fois de la chaconne, du prélude et fugue et du motet, dans une écriture contrapuntique très serrée qui renvoie à la grande tradition allemande, celle du choral...».

DÜRR : « Forme de passacaille ou de chaconne avec basse descendante répétitive. Le thème est exposé à 27 reprises (avec les renversements). Le choral est au soprano. Ce thème de la passacaille est classique à l'époque baroque. Bach ici rappelle le verset 5 de la cantate BWV 5, dans la cantate BWV 12/2 et le *Crucifixus* de la *Messe en si*. Ce thème est également celui trouvé dans le « *Capriccio sur le départ du frère bien aimé*, BWV 992 ».

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : «... La cantate débute par une immense lamentation chorale en sol mineur, une frise musicale du niveau de l'exorde de ses deux *Passions*... par ses proportions, son intensité et sa puissance d'expression. Bach l'écrit sous forme de passacaille sur un ostinato chromatique descendant, la basse obstinée servant de contrepoids à une mélodie de cantique, et tisse autour toute sorte de lignes contrapuntiques. Là où on attendrait que les trois voix graves fournissent un accompagnement respectueux au *cantus firmus*, Bach leur donne une importance inhabituelle... elles préfigurent et interprètent le texte choral comme ferait un prédicateur...».

GEFFROTIN : « Même motif de basse obstinée que dans la cantate BWV 12 (répété 27 fois), mais la structure générée par cette basse devient de plus en plus complexe. La chaconne se présente parfois en mouvement ascendant évoquant une idée de libération...».

GEIRINGER [*Bach et sa famille*] : « Dans la cantate n° 78, le premier mouvement est l'une des expositions les plus remarquable qui soit de l'art du contrepoint remarquable même parmi les œuvres de Bach.

Il consiste en une passaglia (sic) sur basse descendante chromatique [+ Exemple musical n° 33] telle que les maîtres de l'époque baroque aimaient à employer dans leurs « Lamentos » et telle que Jean-Sébastien Bach l'employa dans le *Crucifixus* de sa *Grand messe*. Au cours des vingt-sept variations ce motif de la douleur passe dans les voix hautes où il apparaît transposé dans le mouvement contraire. A l'intérieur de cette armature très artificielle, Bach construit sans effort apparent, une fantaisie-choral complète, qui décrit de façon saisissante les souffrances du Seigneur ».

[*Jean-Sébastien Bach*] : « Le résultat est un tableau terrifiant de la souffrance du Seigneur... chœur d'une puissance écrasante...».

HARNONCOURT : « Dans le premier mouvement, qui est une chaconne chorale, le rythme pointé a été réalisé suivant l'usage en vigueur à l'époque... Les voix de « corno » renforçant le *cantus firmus* ont été exécutées à la trompette à coulisse. On n'a pas encore pu éclaircir avec certitude jusqu'à ce jour la question de savoir ce qu'il faut entendre dans chaque cas par la désignation « *violone* ».

HOFMANN : « Le choral d'entrée est l'un des plus grandioses de tout le cycle de cantates-chorals. Il est empreint de la première à la dernière note d'une grande expressivité. La structure compositionnelle, pour ainsi dire au second plan, joue cependant un rôle important. Il s'agit ici également d'un mouvement qui, par son recours à des éléments formels historiques, rend perceptible l'historicité propre à la musique de Bach. Bach réunit ici la forme caractéristique historique du cantique avec le genre traditionnel de la chaconne. Il fait cependant se confondre dans ce mouvement les deux traditions liées à la chaconne. D'un côté, il s'agit de la chaconne française : celle que Bach a pris comme modèle est une danse fortement stylisée à trois temps qui, depuis l'époque de Jean-Baptiste Lully, le directeur de la musique de la cour de Louis XIV, était la forme représentative préférée pour terminer un acte de ballet ou d'opéra et qui était, du point de vue formel, caractérisée par une mesure à trois temps et des périodes de quatre et de huit mesures ainsi que par une technique très libre de basse obstinée. D'un autre côté, il s'agit de la *ciaccona* italienne qui, comme son pendant français, était à trois temps et comprenait un nombre régulier de périodes mais s'éloignait cependant de la danse et n'avait par recours à la technique libre de basse obstinée. La *ciaccona* était une forme de variations stricte avec une basse régulière stable et répétée. Depuis le début du 17^{ème} siècle, la *ciaccona* était, en tant que monodie vocale, la forme préférée pour exprimer les plaintes ainsi que les *lamentos* dans les opéras ou les cantates et était le plus souvent associée à un motif particulier à la basse, à l'intérieur d'un intervalle descendant de quarte (en partie diatonique sur les degrés habituels de la gamme et en partie chromatique avec des intervalles d'un demi-ton), appelé la basse de *lamento* qui fait partie des formules les plus employées de la musique baroque. Dans le choral d'entrée de Bach, toutes les caractéristiques des deux traditions sont réunies. Les caractéristiques de la chaconne française se retrouvent dans les deux notes, longues et lourdes, de l'anacrouse qui caractériseront le déroulement rythmique à la basse qui apparaît en partie dans les voix supérieures et médianes et qui est parfois modifié, inversé et, à l'occasion, complètement interrompu. En revanche, la *ciaccona* italienne se retrouve avant tout dans le motif de *lamento* de l'intervalle de quarte descendant traité chromatiquement à la basse et dans la régularité absolue du déroulement du mouvement en périodes de huit mesures. Tout ceci est lié au cantique qui, bien qu'étant originellement composé à quatre temps, apparaît ici sous une forme modifiée avec les trois temps de la chaconne. Les sommets du mouvement sont atteints avec le *cantus firmus* dans lequel le soprano reprend le cantique, vers après vers et que chacun de ceux-ci prépare un fugato des trois autres voix, alto, ténor et basse. Ces phases constituent en même temps les charnières de l'architecture compositionnelle : à partir d'un plan ingénieux,

... Bach combine les huit vers de la mélodie du choral avec le thème chromatique de la basse. On ne s'émerveillera jamais assez devant l'idée architecturale et son résultat. Notre admiration est cependant vaine si elle ne s'arrête qu'à la construction formelle et qu'aux techniques de composition. L'idée de base de Bach est ancrée plus profondément, c'est ça dire dans le texte de l'ensemble. Ici est évoquée la « mort amère » de Jésus et les « abîmes de détresse » des hommes.

Bach souhaitait traduire ces idées dans sa musique et pas seulement réaliser une expérience formelle. La solution adoptée par Bach pour la mise en musique du texte assigne au passage chromatique un rôle musical central ainsi qu'une signification fondamentale au niveau du contenu. Dans l'univers de la musique baroque, il s'agit tout simplement de l'affect lié à la tristesse. En plus de cette signification, ce motif en a également une autre, imagée et concrète : d'après la tradition de la « Musica poetica » du 17^{ème} siècle, un ouvrage didactique consacré à la composition développée plus particulièrement dans l'Allemagne protestante et orienté vers la rhétorique de l'Antiquité, les passages chromatiques correspondaient au cours « d'une voix contre elle-même. Avec la note de fa, le fa dièse qui précédait s'éteint ; avec le mi bémol, c'est le mi précédent qui s'éteint. Et selon cette même tradition, les passages chromatiques sont également décrits comme « *passus duriusculus* » comme un passage « difficile ». Une image, « le cours d'une voix contre elle-même est utilisée comme une représentation de l'humanité qui, à cause du péché, va à sa perte, l'autre, le « passage difficile » peut-être comprise comme le « difficile » chemin de Jésus vers la croix ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Chœur d'entrée d'une tristesse poignante... Bach l'a construit sur une passacaille au motif chromatique descendant, très proche du chœur d'ouverture de la cantate BWV 12... les sopranos chantent le *cantus firmus* en valeurs longues avec un cor *colla parte*, avant que les autres voix n'amorcent un *fugato*, le tout se combinant avec les instruments de l'orchestre en une superbe fresque tragique en sol mineur à l'architecture ingénieuse et porteuse d'une puissante charge affective... ».

MARCHAND : « Étude du premier chœur... Les différentes parties du chœur font leurs entrées en reprenant en imitation le thème chromatique de la basse de passacaille... le motif du lamento comme basse obstinée mais aussi thème principal des sections chorales.

[Pages 205-207] : « Symbolisme melodico-rythmique dans l'œuvre de Bach: macrocosme et microcosme. L'analyse des relations texte-musique révèle une rhétorique sémantique et allégorique beaucoup plus riche et subtile... ».

[Pages 207-211] : « ...Stollen A, mesures 1-72 : est non seulement dominé par le motif chromatique descendant du *lamento* mais aussi par son renversement ascendant associé chez Bach de manière plus emblématique à la Passion du Christ. Dans l'*Abgesang*, l'idée exprimée par les quatre derniers vers est diamétralement opposée à celle du *Stollen*. Il y est question de délivrance et de retour sous la protection de Dieu. Le chromatisme fait alors place de plus en plus à un diatonisme généralement ascendant et au rythme dansant symbolisant le retour sur le chemin de la foi et de la joie ».

MARCEL : « La pulsation des notes répétées = symbole de la tombée des ténèbres, de l'attente anxieuse et des frissons de l'agonie. Nous la retrouvons obligatoirement dans la splendide passacaille de la cantate BWV 78, puisqu'elle s'ouvre sur ces mots « *Jésus, toi qui par ta mort cruelle as délivré mon âme* ».

NYS, Carl de : « Dans le premier chœur de la cantate BWV 78, le chœur met en œuvre un motif chromatique douloureux pour dire l'amertume de la mort et aussi son désordre. Ce qui incita le Docteur Schweitzer à écrire dans son ouvrage célèbre que « *comme tous les grands mystiques, Bach était obsédé par le pessimisme religieux* ».

- *Vocabulaire expressif de Bach* : Motif de la douleur, à la mesure 88 sur « *Kräftiglig herausgerissen* ». Force de l'intervention du Sauveur avec motif ascendant et rythme accentué (*fa*) ... C'est le texte du chœur qui commande l'ensemble du livret de même que la musique du choral dans toute la partition. Le fameux thème chromatique descendant qui représente la souffrance en musique, présenté à la manière d'une chaconne et répétition du motif avec son inversion. Effet de continuité, de force et de confiance ».

PIRRO [J.-S. Bach] : « Les instruments animent d'un rythme joyeux qui ne cesse point les premiers chœurs des cantates (BWV 10, 114). Dans le premier chœur de BWV 78, la même cadence entraînée alterne avec les motifs chromatiques de la douleur. En général, c'est dans le chœur par lequel s'ouvre la cantate que, suivant une habitude à laquelle il est presque toujours fidèle, Bach manifeste pleinement sa force. Il révèle dès le début tout ce que le choral contient, met en œuvre et les matériaux que le thème peut fournir à l'architecte des sons et les idées que le texte peut suggérer au musicien-poète. Il faut avouer du reste que, bien souvent, c'est là seulement, dans cette première strophe, que les paroles sont dignes du commentaire de Bach ».

[*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Formation des motifs*, page 43] : « Pour énoncer plus fortement des idées de certitude, de constance, d'espoir ou de foi, Bach se borne à rythmer sur une même note la récitation des paroles. Ici « *und mich Solches lassen wissen - Toi qui m'en as ensuite rendu conscient* » [+ Exemple musical. BGA. 78, XVIII, p. 62]. Dans BWV 78, il associe un thème de structure analogue, à des paroles où l'idée de connaissance certaine et l'idée de foi sont évoquées ».

[*Formation des motifs*, page 79] : « Variation du motif chromatique descendant. Dans BWV 78, formule expressive se trouvant dans l'accompagnement vocal des premiers vers du choral de Rist » [+ Exemple musical sur « *Jesu, der du meine Seele*. BGA. XVIII, p. 258. Renvoi à la cantate BWV 138/1].

[*Formation des motifs*, page 80] : « Dans le même chœur [Mouvement 1] paraît un autre motif, formé des mêmes éléments que le motif [précédent]. Ici, un nouveau dessin chromatique avec la succession des demi-tons se fait du grave à l'aigu. Ici, cette transformation reste sans influence sur la valeur significative du motif. Nous le voyons en effet joint aux mêmes paroles que le thème chromatique descendant. Bach semble affirmer ainsi que, pour lui, le caractère douloureux de cette suite mélodique provient surtout de l'âpreté des demi-tons conjoints, et que la direction du dessin n'y a qu'une importance secondaire. L'alto, puis le ténor exposent le thème chromatique ascendant, sur les mots « *par sa cruelle mort* », paroles que la basse répète aussitôt en les chantant selon la série inverse des degrés chromatiques » [+ Exemple musical : «... *hast durch deinen bittern Tod...* » [BGA. 78, XVIII, p. 258].

[*Les mélodies simultanées*, page 139] : « Bach associe de même les motifs chromatiques aux paroles qui rappellent que Jésus a souffert la mort, pour arracher les âmes « à la sombre caverne de Satan ».

[*Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, pages 183-184] : « A côté du motif chromatique descendant, suit dans le premier chœur de BWV 78, rappelle la mort de Jésus, le motif rythmique formé de croches et de doubles croches, dit le bienfait du sacrifice qui a « *violemment arraché l'âme à la caverne de Satan* ».

ROBERT : « Tout le premier chœur, en forme de fantaisie de choral, de la Cantate 78 est empreint d'une saisissante mélancolie ».

Note 1, page 59 : « Au sujet de cette cantate, M. Pirro remarque (pages 80-86) que le thème chromatique suivant qu'il est ascendant ou descendant prend souvent chez Bach une signification particulière. - Au lieu de dépendre l'affaiblissement dans le mal, la mélodie (ascendante) symbolise la rédemption - Je ne crois pas qu'il y ait lieu d'établir cette distinction. M. Pirro (page 79) semble dire que le motif chromatique est seulement employé dans l'accompagnement vocal des premiers vers « *Jésus, toi qui as, par ta mort cruelle, arraché mon âme à l'enfer et l'as tiré de la détresse...* ». En réalité le motif chromatique se retrouve sous toutes les phrases du choral de Grummer [? auteur inconnu], aussi bien dans le début que dans cette fin... tout au plus pourrait-on noter qu'elle disparaît parfois, mais d'une façon toute momentanée, dans certains des interludes qui séparent chaque phrase du choral. La chose est, au reste, d'un minime intérêt. Le fait important c'est que, traité en cette forme chromatique, tout ce premier chœur dégage une impression de touchante tristesse... ».

ROMIJN : « Il s'agit d'un *lamento* faisant usage de la ligne de basse typique de la chaconne, autant de par les chromatismes que par la figure obstinée descendante. Les passages de chœur alternent avec les ritournelles et les deux digressions libres des voix solistes... ».

SCHMIEDER : « *L'ostinato* du chœur semble issu de la *Messe en si* (BWV 232) et de la cantate BWV 12 » [Renvoi à la cantate BWV 150].

SCHWEITZER [J.-S. Bach | *Le musicien-poète | Le langage musical des cantates*, page 250 et J. S. Bach, volume 2, pages 105, 115, 377] : « Les motifs de la douleur. Pour exprimer la douleur, Bach emploie le motif chromatique et le thème des soupirs. Renvois aux cantates BWV 63 et 91 : Exemple musical, démarche de la basse ». - Les thèmes composés [page 257] : Tous les motifs caractéristiques ayant leur signification bien précise dans la musique de Bach, l'on ne s'étonnera point que le maître combine plusieurs de ces motifs, et, avec une hardiesse qui n'a guère d'analogie dans l'œuvre des autres maîtres, représente une idée complexe par la musique... sorte de lutte entre le motif chromatique et le motif de la joie ». [+ Exemple musical. Renvois aux cantates BWV 103, 67, 27 et 167]. L'amertume de la mort et la détresse de l'âme sont décrites par Bach sur un thème basé sur une familière séquence chromatique... les larmes abondantes de l'âme au plus profond du gouffre de l'enfer sont symbolisées par une autre figure [+ Exemple musical], l'ensemble du mouvement étant ainsi construit sur ces deux thèmes. L'extraordinaire richesse dans les détails fait de ce chœur l'un des plus expressifs jamais écrits par Bach ».

SPITTA [Johann Sebastian Bach, volume 2, page 103] : « La cantate est construite [Mouvement 1] sur le même thème (*ostinato*) que le *Crucifixus* de la *Messe en si* et expose une fantaisie-chorale en forme de chaconne ».

WHITTAKER [Volume 2, pages 306-307] : « Passage solennel, chromatique descendant, de la tonique à la dominante, entendu à sept reprises dans l'introduction dans chaque interlude instrumental... la mélodie est d'origine profane « *Daphne ging für wenig Tagen* » et plus tard connue avec d'autres paroles « *Ferdinand, du großer Kaiser...* ».

2] ARIE (DUETT) SOPRAN, ALT. BWV 78/2

WIR EILEN MIT SCHWACHEN, DOCH EMSIGEN SCHRITTEN, / O JESU, O MEISTER, ZU HELFEN ZU DIR! [Wustmann: « *um Hilfe* ». || DU SUCHEST DIE KRANKEN UND IRRENDEN TREULICH. / ACH HÖRE, WIE WIR / DIE STIMMEN [W. Neumann/ NBA: *Stimme*] ERHEBEN, UM HILFE [W. Neumann: *Hilfe*] ZU BITTEN! / ES SEI UNS DEIN GNÄDIGES ANTLITZ ERFREULICH!

De nos pas faibles et empressés / nous accourons vers toi, ô Jésus, ô maître, pour recevoir ton aide. / Tu accordes fidèlement tes soins aux malades, aux égarés. / Ah, entends comme nos voix / s'élèvent pour implorer ton secours ! / Puisse la vue de ta face où rayonne la grâce nous dispenser la joie !

NEUMANN: Arie (Duet) Sopran. Alt. B.c. (Violone. Violoncello). Continuosatz. *Da-capo*.

Si bémol majeur (B). 148 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Pages 269-273. ARIA | Duet | Soprano | Alto | Organo e Violoncello | Violone.

NBA. SERIE I / BAND 21. Pages 129-133 (Bärenreiter. TP 1288, pages 441-445). 2. Aria. Duetto | Soprano | Alto | Violone | Continuo / Organo

[Sur la partition BGA, la partie de violoncelle est marqué *staccato e pizzicato*].

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 355] : « Le duo soprano-contralto se caractérise par une démarche en imitation et en canon, adoptée dans l'évidente intention de représenter symboliquement l'image du disciple suivant les traces de son Maître ; et la partie de continuo, à son tour, propose cette typique allure « obstinée » et bien scandée à laquelle Bach a coutume de recourir pour traduire des notions de déplacements, de marche, de pas. La coupe formelle est celle avec *da capo*... ».

BOURGOGNE : « Le duo (tranche avec le premier chœur) par sa mobilité, sa naïveté, le mouvement agile mais obstiné du continuo ».

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Il faut faire une liaison avec une description identique (les pas faibles et empressés), le dimanche précédent, BWV 33/3, avec *pizzicati* évoquant les « pas craintifs et chancelants ».

CANDÉ : « Contraste reposant avec [Mouvement 1] avec le ravissant duetto, justement célèbre, où le texte du choral est très librement paraphrasé. On peut être assuré qu'Anna Magdalena et Catharina ont dû le chanter souvent dans les soirées musicales au domicile des Bach ».

CANTAGREL [Le moulin et la rivière] : « Immédiatement après le mouvement 1, la glose poétique qui fera la matière des airs de la cantate commence par l'un des plus charmants des duettos à l'italienne qu'ait jamais écrit Bach... summum de la synthèse des styles qui est l'un des traits dominants de la période de grande créativité de Bach, cette juxtaposition, voire ce mélange, au sein d'un même morceau, très original d'archaïsme et de modernisme, de référence à la grande et ancienne tradition germanique et d'expression dans le goût du jour imité de l'Italie... [page 304]. Relève encore de *l'opera seria*, la coupe des arias, la *cantabilità*, l'expression extravertie - l'aria-duetto de la cantate BWV 78, par exemple - si proche du duo Sémélé-Jupiter au deuxième acte de *Sémélé* de Haendel... ».

DÜRR : « Les *pizzicati* du continuo dépeignant les pas faibles et hésitants vers le Christ. Début d'un canon, symbole de ceux qui suivent le Christ, ceci à partir de « *O Jesu, O Meister* ».

GARDINER [Musique au château du ciel] : «... On n'aurait pu imaginer d'enchaînement plus abrupt avec ce noble chœur [Mouvement 1] d'ouverture que le duo délicieux, presque frivole qui suit... ».

GEIRINGER [Bach et sa famille] : « Au chœur bouleversant [Mouvement 1] écrit pour grand orchestre succède un duo délicat pour soprano et contralto que n'accompagnent qu'un violoncelle, l'orgue et une basse « *staccato e pizzicato* ». Dans sa mélodie insinuante, son rythme de danse (dont le 1^{er} et le 3^e temps sont accentués), dans ses simples harmonies et ses fréquentes progressions en tierces et en sixtes parallèles [Exemple n° 34], nous découvrons en Bach un penchant pour la simplicité des chants populaires » [Note 1: il est curieux de noter que ce morceau a une certaine ressemblance avec le délicieux duo « *Hark, hark* » du masque de Purcell « *Timon of Athens* ».

[Il n'est pas absolument impossible que Bach ait connu cette partition].

HIRSCH : Les plus éminents musicologues (Blume, Smend) ont classé cette aria parmi, sinon le tout premier chef d'œuvre de toute la musique occidentale connue [auquel Arthur Hirsch ajoute le *Terzett* de la cantate BWV 116/4].

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Soprano et alto qui incarnent deux chrétiens en quête du Sauveur... Les deux solistes chantent en canon d'imitation... sur un *tempo* allègre avec une basse continue qui dépeint parfaitement l'allure de deux personnes avançant à petits pas... »

NYS, Carl de : « Vocabulaire expressif de Bach : *Motif de la marche - Motif de la joie* sur « *Erfreulich* ». Ce duo sur une simple basse continue traduit les hésitations, la faiblesse et la hâte des âmes à s'en aller vers le Seigneur.

Figures en doubles croches sur les temps faibles... L'imitation entre deux parties chantées est symbolique... le croyant qui imite le Christ et se réjouit. Coloratures symboliques d'une allure obstinée et bien scandée... ».

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation rythmique des motifs, page 101] : « Le même mouvement bondissant donne l'impulsion à l'essor progressif de la grande tirade sur le mot « *Freude* » dans BWV 70. Le mot « *erfreulich* » est cadencé de semblable manière » [+ Exemple musical, BGA. 78, XVIII, p. 273. Renvois aux cantates BWV 103/5 et BWV 32/5].

[Le commentaire de l'accompagnement instrumental, page 178] : « La démarche mal assurée, inégale du violoncelle correspond à ce texte : « *Wir eilen mit schwachen...* » [+ Exemple musical, BGA. XVII, p. 275].

RIFKIN : « Pour l'auditeur moderne, ce mouvement *da capo* doit beaucoup de son attrait au rythme de marche du violone *pizzicato* qui renforce sa basse continue. Bach avait en fait composé le duo sans la partie violone et ne l'ajouta que lors d'une reprise de l'œuvre vers la fin des années 1730 ou au début de la décennie suivante. Cette reprise fut l'occasion d'autres changements, le plus notable... Bach n'avait sans doute plus le corno, ou le musicien correspondant, à sa disposition ; il utilisa le dos de sa partie pour écrire la musique pour le violone dans le duo... ».

ROMIJN : « On notera que la ligne de basse est subdivisée en basse continue d'une part, et une ligne indépendante pour l'orgue et le violoncelle, un des plus grands moments de joie et de tendresse dans toute l'œuvre de Bach. Les mots « *wir eilen mit schwachen doch emsigen Schritten* - Nous accourons de nos pas faibles mais pressés » donnent lieu à une ornementation sautillante et irrésistible... ».

SCHWEITZER [J.-S. Bach | *Le musicien-poète*, page 241 et J. S. Bach, volume 2, page 88] : « Motif de la démarche (*Schrittmotive*) et analogie avec la cantate BWV 83/3 » [+ Exemple musical].

WHITTAKER [Volume 2, page 377] : « Le violon est « *staccato e pizzicato* » (ce qui est pléonasmatique !) ».

[1. Prélude instrumental - 2. Dialogue vocal, lignes 1 et 2 - 3. Interlude - 4. Dialogue vocal, lignes 3, 4, 5 et 6. - 5. Interlude. - 6. *Da capo*, lignes vocales 1 et 2. - 7. Postlude.

Démarche en imitation et en canon. Le disciple suit son maître. Notion du déplacement. Accentuations sur « *O Jesu* » ; « *Zu helfen dir* » et « *Erfreulich* » et mesure 42 : « *Zu dir* »].

3] REZITATIV TENOR. BWV 78/3

ACH! ICH BIN EIN KIND DER SÜNDEN, / ACH! ICH IRRE WEIT UND BREIT. / DER SÜNDEN AUSSATZ, SO AN MIR ZU ENDEN, / VERLÄBT MICH NICHT IN DIESER STERBLICHKEIT. / MEIN WILLE TRACHTET NUR NACH BÖSEN. / DER GEIST ZWAR SPRICHT: ACH! WER WIRD MICH ERLÖSEN? /

[Texte du choral] : *ABER FLEISCH UND BLUT ZU ZWINGEN / UND DAS GUTE ZU VOLLBRINGEN, / IST ÜBER ALLE MEINE KRAFT. / WILL ICH DEN SCHADEN NICHT VERHEHLEN, / SO KANN ICH NICHT, WIE OFT ICH FEHLE, ZÄHLEN. / DRUM NEHM ICH NUN DER SÜNDEN SCHMERZ UND PEIN / UND MEINER SORGEN BÜRDE, / SO MIR SONST UNERTRÄGLICH WÜRDE, / ICH LIEFRE SIE DIR, JESU, SEUFZEND EIN. /* [Texte du choral] : *RECHNE NICHT DIE MISSETAT, / DIE DICH, HERR, ERZÜRNET HAT* ».

Hélas, je suis l'esclave [l'enfant] du péché, / je me méprends et fais fausse route. / La lèpre du péché, qui colle à moi, / ne me quittera pas aussi longtemps que je serai un pauvre mortel. / Mon vouloir n'aspire qu'au mal. / L'esprit a beau dire: hélas, qui me délivrera ? / Il est pourtant au-dessus de mes forces / de vaincre la chair et le sang / et d'accomplir le bien. / Si je veux ne rien dissimuler de toute ma faute, / je ne puis pourtant dénombrer tous mes manquements. / C'est pourquoi je me défais de la douleur et du tourment des péchés / ainsi que du fardeau de mes soucis, / que je ne pourrais autrement plus supporter, / et je te les livre, Jésus, en soupirant. / Ne me tiens pas compte des crimes / par lesquels, Seigneur, j'ai provoqué ton courroux.

Ces lignes « 7 et 8^e » de la 5^e strophe du cantique de Rist se retrouvent, à l'identique, dans le cantique anonyme du 15^e siècle (strophe 1, Luther ?) *Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfassen*. Voir EKG. 309.

NEUMANN: Rezitativ *secco* Tenor. B.c. + Arioso encastré (citation du choral) sur *Drum nehm ich nun der Sünden Schmerz*.

Ré mineur (d moll) → Ut mineur (c moll). 24 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Page 274. RECITATIVO | Tenore | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 21. Page 134 (Bärenreiter. TP 1288, page 446). 3. Recitativo | Tenore | Continuo / Organo.

BOMBA : « Le récitatif met l'accent sur les péchés, le sort des hommes mortels, le mal dont il est question dans le texte en de grands intervalles harmoniques diminués. Bien que le texte cite des versets du choral, Bach renonce à reprendre des éléments mélodiques. Le dernier vers sera le seul arrangé en *arioso*, intériorisant et avouant en quelque sorte les méfaits dont il est question dans le texte ».

BOURGOGNE : « Récitatif sombre et inquiet du ténor, dont l'accompagnement, par ses intervalles distendus, accentue la tension ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Un récit dramatique qui s'ouvre sur un accord de septième diminuée et abonde en septièmes, en dissonances et en intervalles disjoints... ».

DÜRR : « De grands intervalles dans le récit traduisent le désespoir du pécheur ».

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : «... Un récitatif de ténor marque piano au début, ce qui est inhabituel... ».

HIRSCH : « Les notes de la mélodie du choral sont identifiées dans l'arioso (les notes hautes du chant) ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Direction des motifs*, page 35] : « Pour accompagner le mot « *weit - loin* », Bach donne au chant de larges intervalles mélodiques » [+ Exemple musical. BGA. 78, XVIII, p. 274].

[*Formation des motifs*, p. 72] : « Les tierces diminuées (ici de ré bémol à si naturel) sont encore unies à des mots qui désignent des objets désagréables ou nuisibles, des actes mauvais « *Missetat* ». Trouble de l'âme sur « *Rechne nicht die Missetat - Seigneur, ne fais pas le compte des mauvaises actions qui t'ont courroucé* » [+ Exemple musical. BGA. 78, XVIII, p. 75].

[*La formation rythmique des motifs*, page 117] : « Représentation des soupirs sur « *seufzend* », par la division du mot ».

[*Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 192] : « Harmonie significative produite par les instruments accompagnant. Emploi expressif des accords dissonants. Harmonie de septième diminuée » [BGA. 78, XVIII, p. 274].

[*Les formes*, page 287] : « L'accompagnement instrumental reste ici d'une grande sobriété, et cette simplicité rend plus apparent encore l'audacieux enchaînement des accords... La même ressource, d'une étrangeté troublante sert à Bach pour dépeindre l'égarement... Observons que ce récit commence par un accord dissonant « *Ach! Ich bin ein Kind der Sünden, ach! ...sterblichkeit* » [+ Exemple musical. BGA. 78, XVIII, p. 274. [Le vocabulaire expressif: Accentuation sur le mot *aber*. Long mélysme sur le mot « *Erzürnet - courroux* »].

4] ARIE TENOR. BWV 78/4

DAS BLUT, SO MEINE SCHULD DURCHSTREICHT, / MACHT MIR DAS HERZE WIEDER LEICHT / UND SPRICHT MICH FREI. / RUFT MICH DER HÖLLE [W. Neumann: *Höllen*] HEER ZUM STREITE, / SO STEHET JESUS MIR ZUR SEITE, / DAß ICH BEHERZT UND SIEGHAFT SEI.

Le sang qui efface ma faute / me rend un cœur léger / et m'absout. / Si la légion infernale me défie au combat, / Jésus se tient à mes côtés, / afin que je sois vaillant et vainqueur.

Paraphrase de la 6^e strophe du cantique, à la 2^e ligne (« *Schulden durch dein Blut* ») qui donne dans la cantate : « *Das Blut, so meine Schuld* » et plus loin, la 7^e ligne du cantique (*so sprich mich endlich frei*), pour, dans la cantate « *und spricht mich frei* ».

NEUMANN: Arie Tenor. Triosatz: Querflöte. Tenor. B.c. Forme bipartite avec ritournelle.

Sol mineur (g moll). 73 mesures, 6/8. BGA. Jg. XVIII. Pages 275-277.

ARIA | Flauto traverso (solo) | Tenore | Continuo. *Dal Segno*.

NBA. SERIE I / BAND 21. Pages 135-137 (Bärenreiter. TP 1288, pages 447-449). 4. Aria | Flauto traverso | Tenore | Continuo / *Organo*.

Reprise « *Dal Segno* » de la ritournelle instrumentale de l'introduction.

Sur la partition BGA, le continuo est marqué « *pizzicato* ».

BOMBA : « Alfred Dürr qui a décrit cette cantate avec une admiration particulière, invite à « entendre » dans les passages joués par la flûte, la radiation de la faute (gamme) ainsi que les sauts du cœur allégé (figuration en staccato). Le vers « *So stehet Jesu mir zur Seite* » est exprimé par de longs sons tenus, « *Behzert und sieghaft* » par le rythme de syncopes attaquantes ».

BOURGOGNE : « La flûte « aérienne » joue l'apaisement ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Aria bipartite avec ritournelle... ravissant trio pour ténor, flûte traversière et basse continue. ... sur un mètre de sicilienne... Alors que les mots « *zum Streite – au combat* » font l'objet d'une belle vocalise, la présence du Christ auprès du croyant, immédiatement après, se manifeste par une longue tenue de sept temps... ».

DÜRR : « Nos péchés rachetés par la Passion du Christ. Les accents de la flûte évoquent les tressaillements de l'âme croyante (staccato figuré) ».

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : «... On pourrait s'attendre à une trompette, ou au moins l'ensemble à l'ensemble de cordes au complet pour évoquer cette bataille avec les forces du mal, Bach est plus subtil. Ce qui l'intéresse davantage est la capacité de la figuration gracieuse de la flûte à effacer ou à « rayer » la culpabilité de l'homme, et, en adoptant une mélodie dansante et accrocheuse... Pour la section *vivace* d'un *accompanato*... Bach demande à sa basse de chanter *con adore*... ».

NYS, Carl de : «Vocabulaire expressif de Bach: Motif « statique- sur « *stehet* ». Aria respirant déjà la paix, grâce à la flûte et au tranquille mouvement de cette page. Un sermon après cette aria ? »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation rythmique des motifs*, pages 89-90] : « Il [Bach] joint constamment des sons prolongés aux paroles qui éveillent des idées de continuité, de persistance. Ici le verbe « *stehen - se tenir debout* » [+ Exemple musical BGA. XVIII, p. 277, sur « *stehet* »].

[*La formation rythmique des motifs*, pages 113-114] : « Bach entremêle aussi la mélodie de silences, pour rendre sensible l'idée de libération exprimée par le texte... il appuie lourdement sur des accents qui contrecarrent la marche du chant, pour signifier l'idée d'obstacle, de captivité... ruptures soudaines de la ligne mélodique » [+ Exemple musical sur « *und spricht mich frei* », BGA. 78, XVIII, p. 276].

[*L'orchestration*, page 229] : « La flûte traversière mêle des traits rapides et des plaintes expressives et la même fluidité se répand dans tout l'air de ténor de BWV 78, où il est question du sang du Christ, qui a effacé la dette du pécheur » [+ Exemple musical BGA. XVIII, p. 275].

[Prélude instrumental, aria, interlude, aria, postlude. Centre géométrique de la cantate. Mots expressifs : *stehet, Beherzt, zum Streite*].

5] REZITATIV BAß. BWV 78/5

DIE WUNDEN, NÄGEL, KRON UND GRAB, / DIE SCHLÄGE, SO MAN DORT DEM HEILAND GAB, / SIND IHM NUNMEHRO [R. Wustmann: *Sie wurden ihm zu*] *SIEGESZEICHEN / UND KÖNNEN MIR VERNEUTE* [R. Wustmann: *erneute*] *KRÄFTE REICHEN. // WENN EIN ERCHREKLICHES GERICHT / DEN FLUCH VOR DEN* [R. Wustmann/ W. Neumann: *für die Verdammten*] *VERDAMMTEN SPRICHT, // SO KEHRST DU IHN IN SEGEN. / MICH KANN KEIN SCHMERZ UND KEINE PEIN BEWEGEN, / WEIL SIE MEIN HEILAND KENNT ; / UND DA DEIN HERZ* [R. Wustmann: *für mich*] *VOR MICH IN LIEBE BRENNT, / SO LEGE ICH HINWIEDER / [Texte du choral : DAS MEINE VOR DICH NIEDER. / DIES MEIN HERZ, MIT LEID VERMENGET, // SO DEIN TEURES BLUT BESPRENGET, / SO AM KREUZ VERGOSSEN IST, / GEB ICH DIR, HERR JESU CHRIST.*

Les plaies, les clous, la couronne et le tombeau / qu'a connus le Sauveur, les coups qu'on lui a infligés / sont à présent les emblèmes de son triomphe / et peuvent m'insuffler des forces nouvelles. / Lorsqu'un tribunal d'épouvante [effrayant] / prononcera la malédiction des damnés, / tu la changeras en bénédiction. / Nulle souffrance, nul tourment ne peuvent me toucher / puisque mon Sauveur les connaît ; / Et comme ton cœur brûle d'amour pour moi / je te remets en échange / le mien. / Ce cœur nourri de douleur, / arrosé du précieux sang / que tu as versé sur la Croix / je te le donne, Seigneur Jésus-Christ.

Emprunt aux lignes 1 et 2 de la 8^e strophe du cantique (*Die Wunden, Nägel, Kron und Grab*) pour dans la cantate « *Die Wunden, Nägel, Kron und Grab* » ainsi qu'aux lignes citées textuellement aux lignes 5 à 8 de la 10^e strophe du cantique (*Dies mein Herz mit Leid vermenget... geb ich dir, Herr Jesu Christ*).

NEUMANN: Rezitativ *secco* Baß. B.c. + *Accompanato*.

Mi bémol majeur (Es) → *fa (f)*. 27 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Pages 278-280. RECITATIVO | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo.

[Nuances indiquées : « *piano* » sur « *Die wunden Nägel... verneute Kräfte reichen* » (aux mesures 1 à 6) - « *Vivace* et « *forte* » sur « *Wein ein erschreckliches Gericht ... spricht* » (mesures 7 à 10) - « *Adagio* » et « *lente* » sur « *so kehrst du ihn in Segen... dich nieder* » (mesures 10 à 16) - « *Andante a tempo* » sur « *Dies mein Herz, mit Leid... Herr Jesu Christ* » (mesures 17 à 27).

NBA. SERIE I / BAND 21. Pages 138-139 (Bärenreiter. TP 1288, pages 450-451). 5. Recitativo | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo / *Organo* / *col arco e piano*.

Les quatre dernières lignes du texte sont en *arioso* avec citation du choral.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 355] : « Récitatif comportant une citation de choral. [Voir aussi les BWV 114/4, 5/4, 180/3, 38/4, 115/5, 116/3]. Récitatif de style accompagné contenant de significatives mutations dynamiques (dont un *lente* à la 10^e mesure de la partie vocale) et à la 6^e mesure, l'indication *con ardore*, ainsi que -en conclusion- une citation bien « masquée » du *cantus firmus* ».

BOMBA : « Un récitatif en *accompanato* particulièrement expressif vient s'associer au mouvement précédent. Pour chanter « *Kron und Grab* », le chanteur doit surmonter un intervalle de presque une octave et un demi (saut de 11^e). L'alternance fréquente entre le rythme et le caractère souligne l'importance que Bach avait attribuée à ce morceau dans la dramaturgie de la cantate. Le texte du choral est à nouveau cité à la fin du récitatif ; cette fois-ci, la musique de Bach a recours à la musique du choral pour les orner au point de les rendre méconnaissables ».

BOURGOGNE : « Instabilité avec ses variations « climatiques ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Récitatif accompagné... Dès la deuxième mesure, une chute vertigineuse d'une douzième entraîne vers le tombeau « *und Grabe* »... martèlement des cordes, dans un *tempo* marqué *vivace*, la nuance *forte* et pour le chanteur une indication unique en son genre dans l'œuvre de Bach, *con ardore – avec ardeur* ». Le récitatif reprend aussitôt après, *adagio*, quasiment en *arioso*, pour la bénédiction des élus. Les quatre périodes conservées du choral de Rist sont énoncées en mouvement *andante*, en *arioso*... ».

DÜRR : « Le pathétique de la basse et l'accompagnement des cordes rappellent les *Passions* de Bach. L'instabilité des *tempi*, le *vivace - adagio - andante* et jusqu'à l'indication « *con ardore* » donnent une atmosphère dramatique. Notez aussi les grands intervalles de la voix. La citation mélodique du choral n'est pratiquement pas reconnaissable, sauf sur la partition... ».

GEIRINGER [*Jean-Sébastien Bach*] : « Le second [récitatif] est particulièrement émouvant, accompagné par les cordes et devenant à la fin un fervent *arioso* pour lequel Bach prescrit « *con ardore* ».

HOFMANN : « Dans les deux récitatifs, les vers originaux ont été à plusieurs reprises laissés tels quels, comme par exemple dans le cinquième mouvement où la fin du récitatif a été reprise sans modification : « *Dies mein Herz mit Leid vermenget... geb ich dir, Herr Jesu-Christ* » (et Bach s'appuie clairement à cet endroit sur la mélodie du choral)... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Description par la basse du calvaire de Jésus en des termes réalistes, les plaies, les clous, la couronne d'épines... ».

NYS, Carl de : « Vocabulaire expressif de Bach : Motif de la douleur et de la profondeur « *Grab* » avec note basse tenue. Citation textuelle du choral dans l'*arioso*... Importance des récitatifs. L'ensemble des cordes fait songer aux *ariosos* des *Passions*. L'indication des mouvements est de la main de Bach : *Vivace - adagio* (10^e mesure) - *andante* et *con ardore* (6^e mesure). La citation du choral est à la fin de ce récitatif. Retour à l'instabilité avec les variations « climatiques » du récitatif ».

PIRRO [*L'Esthétique de Jean-Sébastien Bach | Direction des motifs*, page 29] : « Bach interprète scrupuleusement, quand il se présente le mot « *Grab* » [+ Exemple musical BGA. XVI, p. 205. Renvoi à la cantate BWV 66/2 + Exemple musical].

[*Formation des motifs*, page 63] : «... *Die Wunden, Nägel, Kron und Grab*... ». Trouble de la tonalité = Pathétique de la déclamation tourmentée » [+ Exemple musical BGA. XVIII, p. 278].

[*Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 169] : « Quand la basse évoque en termes rudes, le jugement terrible de Dieu et la malédiction pour les damnés, un souffle d'effroi bouleverse l'orchestre qui vibre en grondements entrecoupés ». [BGA. XVIII, p. 278]. [*Les formes*, p. 298 : « Qu'ils en portent ou non le titre, ces passages [récitatif] doivent être considérés comme des *ariosi*. On peut citer en exemple les phrases éloquentes qui suivent le récit de basse » [+ Exemple musical. BGA. XVIII, p. 278].

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète | Les nuances*, page 271] : « Les nuances ne sont pas pour Bach accessoires. Il indique, quand il en a le temps, le phrasé et les nuances aussi minutieusement que ne le ferait n'importe quel auteur moderne » [Renvoi à BWV 38].

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 3, page 97] : « Le récitatif culmine dans la dernière moitié du 10^e verset... les cordes ont un rôle indépendant d'accompagnement et la voix de basse chante les quatre dernières lignes (*arioso*), avec ferveur et une profonde dévotion ».

[Vocabulaire expressif : grave sur le mot « *Grab* ». Accentuations sur « *ein erschreckliches Gericht* ». *Arioso* sur les mots *Dies mein Herz mit Leid*] [Mouvement 6]

6] ARIE BAß. BWV 78/6

NUN DU WIRST MEIN GEWISSEN STILLEN, / SO WIEDER MICH UM RACHE SCHREIT; / JA, DEINE TREUE WIRDS ERFÜLLEN, / WEIL MIR DEIN WORT DIE HOFFNUNG BEUT. / WENN CHRISTEN AN DICH GLAUBEN, / WIRD SIE KEIN FEIND IN EWIGKEIT / AUS DEINEN HÄNDEN RAUBEN.

Tu vas maintenant apaiser ma conscience / qui crie vengeance contre moi-même ; / Oui, ton amour fidèle va descendre en elle / parce que ta parole me dispense l'espérance. / Lorsque les chrétiens croient en toi, / nul ennemi ne saurait jamais / Les arracher de tes mains.

NEUMANN: Arie Baß. Triosatz. Oboe. Streicher. B.c. Forme bipartite avec ritournelle instrumentale.

Ut mineur (c moll). 61 mesures, C.G.A. Jg. XVIII. Pages 280-285. ARIA | Oboe I | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 21. Pages 140-145 (Bärenreiter.TP 1288, pages 453-457). 6. Aria | Oboe I | Violino I | Violino II | Viola | Basso. | Continuo / Organo. Reprise « *Dal Segno* » de la ritournelle instrumentale de l'introduction.

[Indication des nuances « *forte* » et « *piano* » sur la partition BGA].

ANDRIOT : « Nombreuses indications de nuances. Aria dramatique et tourmentée ».

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 355] : « Sorte d'*allegro* de concerto pour hautbois de forme bipartite... ».

BENNETT : « Notice de l'enregistrement Prohaska, communiqué in BCW par Aryeh Oron ».

BOMBA : « Le dernier air ressemble à un double concert pour hautbois, basse, cordes et basse continue. Le morceau entraînant est basé sur un motif cadencé. Ainsi après quelques notes, on a déjà l'impression que le morceau est arrivé à sa conclusion et à sa fin ».

BOURGOGNE : « Air animé auquel les interventions du hautbois solo et les ritournelles instrumentales confèrent un caractère concertant ».

CANDÉ : « Tessiture tendue, qui laisse penser, compte-tenu aussi des fortes paroles, que Bach s'en était réservé l'interprétation ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Allure finale d'un concerto pour hautbois et cordes, à la fois par son ton presque enjoué et par son écriture même. La basse soliste et le hautbois dialoguent en s'empruntant des éléments motiviques, et la ritournelle instrumentale, présentée intégralement au début et à la fin, ou par fragments au cours de l'air, lui donnent l'apparence d'un rondeau ».

DÜRR : « Retour à l'ambiance première. Ce mouvement évoque un « petit concert » pour hautbois avec sa basse vocale et les tutti des cordes. Dialogue -fixe- entre une partie « *tutti* » et une partie de hautbois ».

Schéma des huit premières mesures :

Articulation : Tutti - Solo basse - Tutti - Solo Basse - Tutti

Forme a. b. a. b' c.

Mesures 1 2 1/2 1 2 1/2 1

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Aria vive... avec les hautbois et les cordes, dans un style concertant à l'élan optimiste... ».

NYS, Carl de : « Vocabulaire expressif de Bach : Motif de l'éternité sur « *Ewigkeit* » et mélysme sur « *Rauben - arracher* ».

Aspect d'un double concerto. Le schéma de l'ensemble est anticipé dans les 8 mesures de l'introduction instrumentale. Tutti : 1 mesure) - Solo (2 mesures 1/2) - Tutti (1 mesure) - Solo (2 mesures 1/2) - Tutti (1 mesure) = 8. La tonalité d'*ut mineur* exprime la faiblesse du croyant. Elle prépare aussi le retour de la tonalité initiale de sol majeur du choral [Mouvement 7] ».

[Vocabulaire expressif sur les mots *Rache, Hoffnung, Ewigkeit* (note tenue) et mélysme sur *Rauben*].

7] CHORAL. BWV 78/7

HERR, ICH GLAUBE, HILF MIR SCHWACHEN, / LAß MICH JA VERZAGEN NICHT; || DU, DU KANNST MICH STÄRKER MACHEN, / WENN MICH SÜND UND TOD ANFICHT. || DEINER GÜTE WILL ICH TRAUEN, / BIS ICH FRÖHLICH WERDE SCHAUEN // DICH, HERR JESU, NACH DEM STREIT / IN DER SÜßEN EWIGKEIT.

Seigneur, je suis croyant, aide-moi dans ma faiblesse, / ne me laisse pas perdre courage, / Toi qui peux me rendre plus fort / lorsque le péché et la mort m'assaillent. / Je mets ma confiance en ta bonté / jusqu'à ce qu'il me soit donné, après le combat, / de jouir de ta contemplation, Seigneur Jésus, / dans les délices [douceurs] de l'éternité.

Citation « presque textuelle » ou paraphrase de la première et de la troisième ligne de la 11^e strophe du cantique *Jesu, der du meine Seele* (*Nun, ich weiß, du wirst mir stillen / Mein Gewissen...*). [Renvoi aux BWV 353 et 354].

NEUMANN : Simple choral harmonisé. Gesamtinstrumentarium (ensemble instrumental) comme dans le mouvement 1. *Sol mineur (g moll)*. 16 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Page 286. CHORAL | (Melodie): Jesu, der du meine Seele. | Soprano / Flauto traverso in 8^a. Oboe I. Corno. Violino I. col Soprano | Alto / Oboe II. Violino II. coll' Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 21. Page 146 (Bärenreiter. TP 1288, page 458). 7. Choral | Flauto traverso | Soprano / Corno / Oboe I / Violino I | Alto / Oboe II / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo / Organo.

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Le n° 7, sans aucun effet de symétrie avec [le mouvement 1] la cantate se conclut dans une minuscule [?] harmonisation. La mélodie de choral, au soprano [MDC 56 de type I] est doublée par le cor, le hautbois 1 et le violon 1 à l'unisson, également doublée à l'octave par la flûte traversière, ce qui éclaire légèrement la conclusion de cette sombre cantate ».

BURTON : « La 12^e strophe du cantique reprise intégralement. Cadence finale en sol majeur avec tierce picarde ».

BOURGOGNE : « Choral simplement harmonisé de la plus grande sobriété ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Dernière strophe du choral qui referme paisiblement l'œuvre dans sa tonalité d'origine... en simple harmonisation homophone... le soprano se voit renforcé par le cor et la flûte traversière à l'octave aiguë ».

DÜRR : « Ce bref choral harmonisé ramène au texte original du cantique ainsi qu'à sa mélodie ».

GEIRINGER [*Bach et sa famille*] : « Le choral final exprime l'assurance du chrétien qui sera uni à Jésus pour la « douce éternité ».

NYS, Carl de : « Simple harmonisation de choral, très recueilli, invitant à prolonger dans la prière les « affections » nées dans l'âme de l'auditeur ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 78

BACH CANTATAS WEBSITE

AMG (All Media Guide) : Notice de Brian Robins.

BACH FRONTPIECE : Reproduction de la page de couverture du recueil *Musurgia universalis* utilisée également pour le recueil de Johann Rist, *Sabbatistische Seelenlust*. Source : Yearsley Book No 2 18.8.06.002.

BRAATZ, Thomas: *Provenance* (18 septembre 2001).

: Exemples tirés de la partition (25 août 2006). Premier mouvement [1], avant et après révision.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Jesu, der du meine Seele.

En collaboration avec Aryeh Oron. Août 2005, Mars et septembre 2008.

BROWNE, Francis (août 2005) : Texte et mélodie du cantique *Jesu, der du meine Seele*. 12 strophes de 8 vers chacune.

BURTON, Sean: *Program Notes to Jesu, der du meine Seele*.

COMMENTARY: Aryeh Oron, Ludwig Finscher, Thomas Braatz in « *Discussions part 1, 2, 3* ».

CROUCH, Simon : *Commentaires*. 1966, 1998.

MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com]: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 14. 2010. Révision 2012.

MUSICA POETICA : Étude (rétorique et le texte, par George Dadisman West Virginie - USA - 2000-2007.

ORON, Aryeh: *Discussions 1 et 2*. Parties 1 et 2] 16 septembre 2001. 3 et 4] - Parties 3 et 4 et *Commentary*] 20 août 2006.

5] 29 janvier 2012 - 6] 31 août 2014.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Jesu, der du meine Seele.

ANDRIOT, Philippe : Notice de l'enregistrement Gönnerwein. 1969.

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 78 = BC A 130. NBA I/21.

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 8. TP 1288. Volume 8, pages 427-458.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 60, 159, 426.

Volume 2, pages 253, 268-269, 336, 343, 352-355, 862.

BOMBA, Andreas : Notice introductive de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume. 25. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 199-200.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 221-222.

BOURGOGNE, Elisabeth : Notice CD Herreweghe. 1988.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Chorgesänge*. C.P. E. Bach – K.P. Kirnberger (sans date). N° 37, 269, 296 ou 297, 368.

Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 185 à 188.

BUCHET, Edmond : *Jean-Sébastien Bach (après deux siècles d'études et de témoignages)*. Buchet / Chastel. 1968. Chrono pour 1732.

BUKOFZER, Manfred : *La musique baroque 1600-1750. De Monteverdi à Bach*. J.C Lattès. 1947-1982. Pages 322-323.

CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1984. Pages 146-147.

CANTAGREL, Gilles : *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard. 1998. Pages 297-299, 304.

: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 891-898.

CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974. Page 154 (BWV 752).

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 151-152.

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

Page 241, discographie ancienne vers 1947.

DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 2, pages 433-436.

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

Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch. (1997-2006).

Le cantique de Johann Rist *Jesu, der du meine Seele* ne paraît ni dans EKG. ni dans EG.

- FANTAPIÉ, Alain : critique version Ramin (Eurodisc). Revue *Diapason*, n° 222, novembre 1977.
- FESTIVAL J.-S. BACH DE MAZAMET. 1967. 2^e année. Vabre (81 - France), 9 septembre 1967. Sans notice. Orchestre de chambre de la Radiodiffusion-Télévision belge. Société des Chanteurs de Saint-Eustache. Père Émile Martin de l'Oratoire.
- FINSCHER, Ludwig : Notice du coffret Teldec / *Das Kantatenwerk* / Harnoncourt, volume 20. 1978.
: Notice reprise dans l'enregistrement de Fritz Werner. Warner Classics. 2004.
- GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 7. 2000-2006.
: *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014. Pages 549-551.
- GEFFROTIN, Thierry : Notice de l'enregistrement de Françoise Lasserre. 2009.
- GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Pages 161, 166-167. Note 112, page 363 et note 158, page 366.
: *Bach et sa famille*. Corrêa. 1955. Pages 251-252.
- HARNONCOURT, Nikolaus : Remarques sur l'exécution. Enregistrement Teldec, volume 20. 1978.
- HARVEY, Peter : Notice de son enregistrement. Channel Classics. 2014.
- HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 220, 61, 65, 79, 80, 85, 100, 107, 115, 124, 129, 163, 165, 179, 196.
- HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98709, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1979.
- HERZ, Gerhard : *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. Norton Critical Scores.
W. W. Norton & Company, Inc. New York 1972. Page 24.
- HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs. Hänssler* HR 24.015. 1^{ère} édition 1986. CN. 89, pages 43, 114-115.
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98709, en collaboration avec Mariane Helms. 1979.
: *Interprétation symbolique des chiffres dans les cantates de Bach. La Revue musicale : Jean-Sébastien Bach*.
Page 48. L'exemple donné [Mvt. 3], n'est pas explicite.
- HIRSCH : *Bach est-il un musicien ou un mystique ?* Émission du 7 mai 1979 sur Radio France / France Culture. / *L'autre scène ou les vivants et les dieux*.
- HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement Suzuki, CD BIS, volume 25. 2004.
- JAMEUX, Dominique : Commentaire dans l'émission : *La musique prend la parole*. 1973. + Illustration musicale sur B.A.C.H.
- LABIE, Jean-François : *Le visage du Christ dans la musique baroque*. Fayard / Desclée. 1992. Pages 162, 430, 514.
- LEAVER, Robin, A. Révérend: *The Quarterly Journal of the Riemenschneider Bach Institute*. Baldwin-Wallace College. Berea, Ohio.
Bach's Understanding and use of the Epistles and Gospel of the Church Year.
Volume VI, n° 4. Octobre 1975. Page 9 (Renvoi à "Luc"). Page 11 (Renvoi à l'Épître aux Galates).
- LEMAÎTRE, Edmond : La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750 ». Fayard. *Les Indispensables de la musique*. 1992. Pages 63-64.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*.
Beauchesne. Octobre 2005. Pages 101-103, 283 (incipit des différentes variantes du cantique = M 154).
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 151-152.
- MARCEL, Luc-André : *Bach. Solfèges Microcosme* 19. 1974. Pages 114, 181.
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan. 2003. Pages 11, 19, 101-107, 136, 167, 205-211, 229, 309, 321-325.
- MIES, Paul: W. Neumann. Literaturverzeichnis 33^{II}] *Die geistlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs und des Hörer von heute*, Teil II, Wiesbaden 1960. Kantaten 4, 50, 56, 78, 82, 140, 161, 20, 60, 71.
- MISSEL ROMAIN : Éditions Brepols. 1958. 13^e dimanche après la Pentecôte [Pages 977-979].
- NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971.
Pages 103-104. Literaturverzeichnis: 33^{II} (Mies). 44 (Richter).56 (Schering). 66^{III} (Smend).
Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bach. Bach-Archiv 20 novembre 1970.
: Datation : 10 septembre 1724. Page 25.
: *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB Leipzig. 1974. Pages 127-128.
- NYS, Carl de : Notice de l'enregistrement Werner / Erato. Notice de l'enregistrement Michel Corboz. Erato. Festival de Mazamet 1967.
Notice. : *Jean-Sébastien Bach. Pour la plus grande gloire de Dieu*. Collection « Génies et Réalités ». Hachette. 1963. Page 203.
- PALÉZIEUX, Nikolaus : Notice du CD de Mauesberger. Leipzig Classics.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Éditions du Cerf, Paris. 1955. Page 1254.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ* ».
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Pages 172-173.
: *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973.
Pages 29 [5], 32 [5], 35 [3], 43 [1], 63 [5], 72 [3], 79 [1], 80 [1], 89 [4], 101 [2], 114 [4], 117 [3], 139 [1], 169 [5], 178 [2], 183-184 [1], 192 [3], 229 [4], 287 [3], 298 [3 et 5], 452 [3 et 5. Conclusion], page 455 [4].
- 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].
- RIFKIN, Joshua : Notice de son enregistrement Decca / L'Oiseau-Lyre. 1989.
- ROBERT, Gustave : *Le descriptif chez Bach*. Librairie Fischaber. Paris. 1909. Pages 59-62.
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000-2006.
- SCHERING, Arnold: W. Neumann. Literaturverzeichnis 56] *Über Kantaten Johann Sebastian Bachs* (introduction de Friedrich Blume) Leipzig 1942. Nouvelles éditions en 1950.
Notice de la partition Eulenburg, n° 1031. Avril 1934.
- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Édition 1973 : pages 105-106, 394, 462.
Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II. Pirro. Parry. Voigt. Wustmann. Wolff. Terry. Moser. Neumann. Smend. A. Heuß (1933). *Bjb*. 1906. 1912. 1914. 1932. *Bachfestbuch* : Programme 1912.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905.
Pages 204 (date). 241 (Mvt. 2). 250 (Mvt. 1). 257 (Mvt. 1). 271 (5).
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 I, page 246 (note).

- SMEND, Friedrich: W. Neumann. Literaturverzeichnis 66^{III}] *Kirchen-Kantaten vom 8. Sonntag nach Trinitatis bis zum Michaelis-Fest*, Berlin 1947. *Kantaten BWV 19, 27, 33, 35, 46, 78, 99, 105, 178, 199*.
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*. Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Trois volumes. Volume 1, page 241. Volume 3, pages 90, 99, 97, 103, 107, 287.
- TUBOEUF, André : Critique de la version Corboz. Revue *Harmonie*, n° 129, septembre 1977.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985. Volume I, page 236. Volume II, pages 306-307, 377-386 + Exemples musicaux, pages 7, 23, 27.
- WIJNEN, Dingeman van : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000-2006.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*. Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 220-222.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 86, pages 159-160. Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 78. 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 des enregistrements.

69 (+ 1) références (en 9 parties. Septembre 2001 – Décembre 2022) + 60 (+ 12) mouvements individuels (Septembre 2001 – Juin 2022). Exemples musicaux (audio) : Aryeh Oron (janvier 2003 – juillet 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink. Mvt. 2 : Jeffrey Thomas - Ryo & Takako Masuda (computer) - The London Bach Society / English Chamber Orchestra / P. Steinitz. Mvt. 4 : (aria de ténor) Anonyme ? - Altmeyer / Gönnerwein. Choral [Mvt. 7] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*. Les renvois en gras, **YouTube**, **BCW**, **All of Bach (A°B)**, **Soundcloud**, **Dailymotion**, **Mezzo** (etc.) sont en libre accès.

- Part 1. 1900-1949. Septembre 2019. 1 référence.
Part 2. 1950-1959. Septembre 2019. Références 2 à 4.
Part 3. 1960-1969. Septembre 2022. Références 1 à 5.
Part 4. 1970-1979. Septembre 2021. Références 1 à 9.
Part 5. 1980-1989. Septembre 2019. Références 19 à 22.
Part 6. 1990-1999. Décembre 2019. Références 23 à 28.
Part 7. 2000-2009. Septembre 2019. Références 29 à 43.
Part 8. 2010-2019. Octobre 2021. Références 1 à 12.
Part 9. 2020-2029. Décembre 2022. Références 1 à 7.
Part 11. Mouvements individuels. Juin 2022. Références M-1 à M-60.

- ANONYME ?** BCW. Part 8/3. Ex. 46. Enregistrement vidéo à l'Església del Pi de Barcelona (Espagne) IEA Oriol Martorell, 20 décembre 2012. Durée : 27'24. **YouTube**. Vidéo (Décembre 2012) + BCW. Cette version ne paraît plus accessible (Juin 2019).
- BERINGER**, Karl-Friedrich. BCW. Part 8/1. Ex. 44. Windsbacher Knabenchor. Deutsche Kammer-Virtuosos Berlin. Soprano: Sibylla Ruben. Alto: Rebecca Martin. Tenor: Markus Schäfer. Bass: Klaus Mertens. Enregistrement **vidéo** à la Frauenkirche, Dresden (D), 23 juillet 2011. Durée : 22'59. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (6 avril 2013). + BWV 140.
- BERINGER**, Karl-Friedrich. BCW. Part 8/2. Ex. 45. Windsbacher Knabenchor. Deutsche Kammer-Virtuosos Berlin. Soprano: Sibylla Ruben. Alto: Rebecca Martin. Tenor: Markus Schäfer. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Hans-Thamm Saal, Windsbach (D), 5-7 octobre 2011. Durée : 20'10. CD Sony Music 87254-09732. 2012. + Cantates BWV 1, 48, 140.
- CANTON**, Lisette. BCW. Part 7/37. Ottawa Bach Choir. Chamber Orchestra. Soprano: Agnes Zsigovics. Counter-tenor: Daniel Taylor. Tenor: Benjamin Butterfield. Bass: Daniel Lichti. Enregistré à Ottawa (Canada), 19-20 avril 2008. CD Ottawa Bach Choir. 2009. + Cantate BWV 4 + Motet BWV 227.
- CARLSON**, Rachel. BCW. Part 8/7. Ex. 50. UM Choirs. Students & Friends of the UMD Choral Activities. Soprano: Suzanne Karpoy. Mezzo-Soprano: Teresa Hitchcock. Tenor: Sammy Hue. Bass: Gregory Voinier. Enregistrement **vidéo** à l'Université du Maryland (USA), 19 février 2015. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (27 septembre 2015). Durée : 24'32.
- CHAI**, Joshua. BCW. Part 8/12. Chamber Chorus + Festival Orchestra + Soli. Enregistrement **vidéo** à la Concordia University, Austin (Texas -USA), 10 novembre 2019. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (18 novembre 2019). Durée : 24'42.
- CHEN**, Sylvia. BCW. Part 8/11. PsalmiDeo Chorale & Filipino Voice Symphony + Ensemble instrumental. + Soli. Enregistrement **vidéo** au Workshop Hall, Singapore Bible College. Singapour, 20 avril 2018. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (21 avril 2018). Durée : 27'09.
- CHIN**, David. BCW. Part 8/8. Ex. 51. Chinese University of Hong Kong Christian Choir. Hong Kong Bach Festival Chamber Orchestra. Enregistré à Hong Kong (Chine), 31 mai 2015. Durée : 24'48. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (14 juillet 2015. 7 décembre 2020).
- COMPARONE**, Elaine. BCW. Part 7/42. The Queen's Chamber Band. Choir & Soloists. Soprano: Sharla Nafziger. Counter-tenor: Marshal Coid. Tenor: Philipp Anderson. Baritone: Constantinos Yiannoudes. Enregistrement **vidéo** à la First Moravian Church, New York City (USA), 21 mai 2009. Durée : 27'28. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (15 juin 2011).
- CONTINO**, Fiora. BCW. Part 4/5. Ex. 14. Indiana University Pro Arte Singers. Soprano: Maureen Balke. Mezzo-soprano: Anita Swan. Tenor: Douglas Robinson. Bass: Norman Andersson. Enregistré à l'Indiana University School of Music. Bloomington, Indiana (USA). 1976. Enregistrement sur bande magnétique Indiana University. + Cantate BWV 124.
- CORBOZ**, Michel. BCW. Part 4/6. Ex. 15. Ensemble vocal de Lausanne. Orchestre de chambre de Lausanne. Soprano: Uta Spreckelsen. Alto: Naoko Ihara. Tenor: John Elwes. Bass: Philippe Huttenlocher. Enregistré en octobre 1976. Durée : 26'10. Coffret de 2 disques Erato STU 71099. 1977 et reprise Erato ZL 30576 + Cantates BWV 11, 58, 198. **YouTube** | **Rainer Harald** + **BCW** (12 mars 2020). Erato STU 71099.
- DOMBRECHT**, Paul. BCW. Part 6/26. Il Fondamento. Soprano: Greta de Reyghere. Counter-tenor: Steve Dugardin. Tenor: Ian Honeyman. Bass: Werner Van Mechelen. Enregistrement **vidéo** à la Cité de la Musique (Paris – France), 16 mars 1996. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (17 mai 2018). Durée : 22'18. + Cantates BWV 106, 198.
- FINNEY**, John. BCW. Part 9/5. Soli + Blue Hill Bach Chorus. Blue Hill Bach Orchestra. Enregistrement **vidéo** durant le 12^e *Blue Hill Bach Festival 2022*. Congrégationaliste Church, Blue Hill (Maine – USA), 16 juillet 2022. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (18 septembre 2022). Durée : 28'47.

- GARDINER**, John Eliot. BCW. Part 7/32. Volume 7. Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Soprano: Malin Hartelius. Counter-tenor: Robin Tyson. Tenor: James Gilchrist. Bass: Peter Harvey. Enregistrement live lors du *Bach Cantata Pilgrimage*, à Ambronay (France), 24 septembre 2000. Durée : 23'05.
Album de 2 CD *SDG 124 Soli Deo Gloria*. Distribution en France en novembre 2006. **YouTube** (9 février 2018).
- GÖNNENWEIN**, Wolfgang. BCW. Part 3/4. Süddeutscher Madrigalchor / Consortium Musicum. Soprano: Edith Mathis. Alto: Sybil Michelow. Tenor: Theo Altmeyer. Bass: Franz Crass. Enregistré à la Strassenbahner Erholungsheim à Stuttgart (D), mai – juin 1965. Durée : 24'29. Disque (Mono et stéréo) EMI Electrola 1C 063 29013.
Disques His Master's Voice HMV CLP-3518 et HMV CSD 3518.
Disque Columbia EMI CCAP –1099. Disque Angel 36354 (USA). Tous couplés avec la cantate BWV 106.
Reprise en CD His Master's Voice 252128-2. Reprise en coffret (4 CD) par EMI-Electrola CZS 25 2278 2. *J. S. Bach 12 Kantaten*. **YouTube + BCW** (20 août 2010). Duo [Mvt. 2]. Durée : 5'14. **YouTube + BCW** (10 mai 2016. 14 janvier 2017).
- GUILLON**, Damien (Direction + Soliste). BCW. Part 9/1. Le Banquet Céleste. Soprano: Céline Scheen. Counter-tenor: Damien Guillon. Tenor: Thomas Hobbs. Bass: Benoît Arnould. Enregistrement **vidéo** en l'Abbaye aux Dames, Saintes (17), 21 juillet 2020.
YouTube | Mezzo. Vidéo + BCW (31 juillet 2022). Durée : 22'19 (une répétition ?).
- HARLER**, Alan. BCW. Part 4/8. Ex. 17. Indiana Chorale & University Chamber Orchestra. Enregistré à l'Indiana School of Music, Bloomington (Indiana – USA), 18 février 1979. Durée : 26'32. Report sur bande magnétique Indiana University, School of Music, Bloomington.
- HARNONCOURT**, Nikolaus. BCW. Part 4/4. Ex. 13. Volume 20. Tölzer Knabenchor. Concentus Musicus Wien.
Soprano: Wilhelm Wiedl (jeune soliste du Tölzer Knabenchor. Alto: Paul Esswood. Bass: Ruud van der Meer. Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), 28-29 octobre 1976 - avril 1977. Durée : 21'04. Coffret de 2 disques Teldec 6.35362.00-501-503. *Das Kantatenwerk*, volume 20. 1978. Reprise en coffret de 2 CD Teldec 98.35362 ZL et 229242576-2.
1989 *Das Kantatenwerk*, volume 20. Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509 91758-2 *Das Kantatenwerk*, volume 4. + Cantates BWV 61 à 78. Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25707-2, volume 2. Distribution en France, septembre 1999.
+ Cantates 48 à 52. 54 à 69. BWV 69a. BWV 70 à 99.
Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573-81187-2. Intégrale en CD séparés. Volume 24. 2000.
Reprise Warner Classics 8573-81187-5. Intégrale en CD séparés. Volume 24. 2007.
YouTube + BCW (Juillet 2009. 27 mars et 9 décembre 2012. 5-8 septembre 2019).
- HARVEY**, Peter. BCW. Part 8/4. Ex. 47. Magdalena Consort. Soprano: Elin Manahan Thomas. Alto: Daniel Taylor. Tenor: James Gilchrist. Bass: Peter Harvey. Enregistré à la St. John the Evangelist, Londres (GB), 17-19 avril 2013.
Durée : 20'18. CDV Channel Classics CCS SA 35214. 2014.
- HERREWEGHE**, Philippe. BCW. Part 5/20. La Chapelle royale Collegium Vocale Gent. Soprano: Ingrid Schmithüsen. Alto: Charles Brett. Tenor: Howard Crook. Bass: Peter Kooy. Enregistré en novembre 1987. Durée : 23'05.
Disque HM France 331270. 1988. Reprise sous trois habillages différents CD Harmonia Mundi. France 290826 - 901270 - 2951270.
+ Cantate BWV 198. **YouTube + BCW** (9 mars 2008 en mouvements séparés). 19 mars 2012. 14 juillet 2014).
YouTube | france musique. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider. 10 septembre 2017.
- JAKOBS**, Luc. BCW. Part 9/6. Koor, orkest en solisten van Bach Cantates Heythuysen. Enregistrement **vidéo**, Nicolaaskerk, Heythuysen (Hollande), 16 octobre 2022. **YouTube. Vidéo + BCW** (18 octobre 2022). Mvts. 1, 7. Durée : 6'57 + 1'46.
- JARRET**, Scott Allen. BCW. Part 8/6. Ex. 49. Marsh Chapel Choir. Marsh Chapel Collegium. Enregistré à la Marsh Chapel, Boston (Massachusetts - USA), 9 novembre 2014. **YouTube + BCW** (13 août 216). Mvt. 1. Durée : 5'23.
- JOBAGY**, Valer. BCW. Part 7/39. Szekszardi Madrigalchorus + Orchestre. Enregistrement **vidéo** au Temple évangélique, Bonyhad (Hongrie), 19 octobre 2008. Durée : 22'47. **YouTube. Vidéo + BCW** (3 décembre 2013).
- JONES**, Ifor. BCW. Part 1/1. Bethlehem Bach Choir. Bach Festival Orchestra. Soprano et alto du chœur. Tenor: Lucius Metz. Bass: Mack Harrell. Enregistré vers 1946. Huit disques 78 tours, RCA Victor DM-1045.
- KAHLHÖFER**, Helmut. BCW. Part 3/5. Soprano: Agnes Giebel. Alto: Helen Watts. Tenor: Alexander Young. Bariton: Barry McDaniel. Die Kantorei Barmen-Gemarke. Das Collegium musicum des WDR. Enregistrement radiophonique reporté sur bande magnétique effectué à Wuppertal-Barmen milieu des années 1960 ? **YouTube | Rainer Harald / BCW** (8 mai 2019). Durée : 24'41.
- KAMP**, Salamon. BCW. Part 7/35. Lutherania Choir. Orchestre de chambre. Soprano: Judit Béres. Alto: Judit Németh. Tenor: Péter Marosvari. Bass: Jozsef Moldvay. Enregistrement live à Budapest (Hongrie), 8 juin 2003.
Enregistrement Lutherania MP3. + Cantates BWV 62, 80.
- KENSUKE**, Ohira. BCW. Part 8/9. Chor und Orchester der Bach-Kantaten-Club Würzburg (D). Soprano: Kaneyasu, Yoshi. Alto: Daekyung, Kim. Tenor: Olivier Kringer. Bass: Tohru Iguichi. Enregistrement **vidéo** en l'église Saint-Stéphane, Würzburg, (D), 28 juin 2015. **YouTube. Vidéo + BCW** (6 juillet 2015), 22'41.
- KOISUMI**, Akiko. BCW. Part 7/33. Chœur de chambre. Original Instruments Orchestra. Enregistré à Mitaka (Japan), 5 mai 2001.
CD Fontec FOCD 2004. *J. S. Bach Kantate*. + Cantate BWV 147.
- KOOPMAN**, Ton. BCW. Part 7/29. Volume 12. Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Lisa Larsson. Alto: Annette Markert. Tenor: Christoph Prégardien. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), mars 2000. Durée : 21'33.
Coffret de 3 CD Erato 8573-85842-2. 2002. Reprise en 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72211. 2006.
+ Cantates BWV 99, 114. **YouTube + BCW** (Janvier 2017).
- LASSERRE**, Françoise. BCW. Part 7/41. Ensemble Akademia. Soprano: Veronika Winter. Alto: Damien Guillon. Tenor: Marcel Beekman. Baritone: Benoît Arnould. Enregistré en l'Église évangélique allemande, 3-5 décembre 2008 - 5-7 janvier 2009.
CD Zig-Zag-Territoires ZZT090502. Distribution en France en mai 2009. + Cantates BWV 12, 150 + Motet BWV 118.
YouTube | france musique. Émission « *Sacrées musiques* ». Benjamin François. 14 septembre 2014.
- LEUSINK**, Pieter Jan. BCW. Part 6/28. Holland Boys Choir/ Netherlands Bach Collegium. *Bach Edition. Kantaten*. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Nico van der Meel. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), novembre - décembre 1999. Durée : 22'30. Bach Edition. 2000. CD Brilliant Classics 99371.
Volume 12 – Cantates, volume 6. Reprise Bach Edition. 2006. CD Brilliant Classics III – 93102 27/73. + Cantates BWV 60, 151.
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** (23 mai 2012).

- LUTZ**, Rudolf. BCW. Part 7/38. Vokalensemble der Schola Seconda Pratica / Schola Seconda Pratica. Soprano: Julia Neumann. Alto: Margot Oitzinger. Tenor: Bernhard Berchtold. Bass: Markus Volpert. Enregistrement **vidéo** en l'église évangélique de Trogen (Suisse), 22 août 2008. DVD *J. S. Bach-Stiftung St. Gallen* (ex. *Gallus Media*) A-492.
Reprise Box de 11 DVD *J. S. Bach-Stiftung St. Gallen. Bach er lebt II. Das Bach-Jahr 2008*. Parution en 2009.
Report en CD A912. Volume 4. *Bach Kantaten. J. S. Bach-Stiftung St. Gallen*. 2012. + Cantates BWV 54, 63.
YouTube. Vidéo + BCW (6 janvier 2010). Chœur [1]. Durée : 5'23.
YouTube | Bachipedia. Vidéo (31 décembre 2018). Durée : 25'53.
YouTube | Bachipedia. Vidéo (11 décembre 2018). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 49'15.
YouTube | Bachipedia. Vidéo (11 décembre 2018). *Reflexion*. Rüdiger Görner. Durée : 18'46.
- MAUESBERGER**, Erhard. BCW. Part 4/1. Ex. 10. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester. Soprano: Adele Stolte. Alto: Annelies Burmeister. Tenor: Peter Schreier. Bass: Theo Adam. Enregistré à la Versöhnungskirche, Leipzig (D), novembre 1970. Durée : 24'12. Disque Eterna VEB 8 25885 Deutsche Schallplatte (RDA). 1971. + Cantate BWV 172.
Disque Eurodisc 27823 XK + Reprise en CD Eurodisc "*J. S. Bach | Aus dem Kantaten-Werk*".
Reprise CD *Bach made in Germany*. Volume III. Cantatas 1. Leipzig Classics 001820BC. 2000. + Cantates BWV 62, 18.
Reprise en coffret de 5 CD Leipzig Classics 001819-2BC. 1999. **YouTube | Rainer Harald / BCW** (5 septembre 2021). Durée : 24'09.
- MAX**, Hermann. BCW. Part 4/2. Ex. 11. Dormagener Kantorei. Instrumental Ensemble. Soprano: Barbara Schlick. Alto: Hilke Helling. Tenor: Lutz-Michael-Harder. Bass: Berthold Possenmeyer. Enregistré à la Thomaskirche, Düsseldorf (D), 9 - 16-17 juin 1975. Disque FSM Carus Candide 33137 + Cantate BWV 147. Notice de Klaus Hofmann (renvoi aux enregistrements de Masaaki Suzuki).
- MOONEN**, Nicolette. BCW. Part 7/40. The Bach Players. Soprano: Rachel Elliot. Alto: Clare Wilkinson. Tenor: Nicholas Mulroy. Bass: Matthew Brook. Enregistré à St Michael's Highgate, London (GB), 25-27 novembre 2008. Durée : 19'57. CD Hyphen Press Music HPM-02. + Cantate BWV 150.
- OHIRA**, Kensuke. BCW. Part 8/9. Ex. 52. Chor und Orchester der Bach-Kantaten-Club. Würzburg. Soprano: Yoshie Kaneyasu. Alto: Daekyung Kim. Tenor: Olivier Kringel. Bass: Tohru Iguchi. Enregistrement **vidéo** à Würzburg (D), 28 juin 2015. Durée : 22'41. **YouTube. Vidéo + BCW** (6 juillet 2015). **YouTube + BCW** (3 juillet 2015). Mvt. 1.
- OLTMAN**, Dwight. BCW. Part 4/1. Ex. 16. Baldwin-Wallace College Choir. Festival Chamber Orchestra. Soprano: Phyllis Bryn-Julson. Mezzo-soprano: Marianna Busching. Tenor: Jon Humphrey. Bass: Ruud van der Meer. Enregistrement live au Baldwin-Wallace College à Berea (Ohio - USA), 20 mai 1977 durant le *Bach Festival 45th Annual Baldwin-Wallace College*.
Report sur microcassette 77-71 B + Cantate BWV 202 + *Concerto pour violon* BWV 1042.
- OLTMAN**, Dwight. BCW. Part 6/24. Baldwin-Wallace College Choir. Ohio Chamber Orchestra. Orchestre. Soprano: Edith Wiens. Mezzo-soprano: Melissa Thorburn. Tenor: Gregory Cross. Bass: Daniel Litchi. Enregistrement live au Baldwin-Wallace College à Berea (Ohio - USA), 19 mai 1995 durant le *Bach Festival 63rd Annual Baldwin-Wallace College*. Report sur microcassette Baldwin-Wallace College. Conservatory of Music. 95-44a. + Motet BWV 228.
- OLTMAN**, Dwight. BCW. Part 7/43. Baldwin-Wallace College Motet Choir. Opera Cleveland Orchestra. Soprano: Tamara Matthiews. Mezzo-soprano: Marietta Simpson. Tenor: Benjamin Butterfield. Bass: Christopher Nomura. Enregistré Baldwin Wallace College, Berea (Ohio - USA) pendant le *Bach Festival 77th Annual Baldwin* au Gamble Auditorium Kulas Musical Arts Building. Wallace College, 17 avril 2009. CD Baldwin Wallace College. Conservatory of Music BW CD 09-15 + Motet BWV 228 + BWV 1066.
- OHMURA**, Emiko. BCW. Part 7/36. Volume 11. Bach-Chor Tokyo. Tokyo Cantata Chamber Orchestra. CD Bach-Chor Tokyo (Japan). Enregistré à Tokyo (Japon), 9 mai 2004. Durée : 24'06. CD Bach-Chor Tokyo BACHCD 11. Chanté en japonais. + Cantate BWV 80.
- PATERSON**, Elisabeth. C. BCW. Part 6/27. Glorïae Dei Cantores et Ensemble instrumental. Enregistré au Methuen Memorial Music Hall, Methuen (Massachusetts - USA), octobre 1999. Durée : 24'03. 2 CD Glorïae Dei Cantores - *Paraclete Press* GDCD 028. + Cantates BWV 106, 158 + *Motet* BWV 227 + BWV 550, 552, 564.
- PROHASKA**, Felix. BCW. Part 2/4. Choir & Orchestra of the Bach Guild (Ensemble baroque). Soprano: Teresa Stich-Randall. Alto: Dagmar Hermann. Tenor: Anton Dermota. Bass: Hans Braun. Enregistré à la Brahmsaal, Musikverein, Vienne (Autriche), mai 1954. Durée : 25'40. Disque Bach Guild BG-537. 1954. Reprise du même sous référence Bach Guild HM-21. 1972. Même couplage. Disques Vanguard SRV-290. 1969 et Amadeo Vanguard Classics AVRS 6003. + Cantate BWV 106.
Report en CD du disque de la Bach Guild sous référence « *The Bach Guild* » OVC 2009. USA. 1993.
YouTube + BCW (25 octobre 2009). Aria [Mvt. 2]. Durée : 5'11. **YouTube** (2 mars 2018).
- RAMIN**, Günther. BCW. Part 2/3. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Soprano, alto : jeunes solistes du Thomanerchor. Tenor: Gert Lutz. Bass: Johannes Oettel. Enregistré à la Thomaskirche, Leipzig (D), 21-30 juillet 1950. Durée : 25'20. Disque Ariola Eurodisc 71-606. Distribué en France dans les années 1965-1970. + Cantate BWV 95. Disque Fono Ring FGLP- 77879. + Cantate BWV 106.
Reprise en coffret de 5 disques Eurodisc 89.827. Enregistrement 1950-1956. + Cantates BWV 24, 65, 72, 92, 95, 119, 138, 144, 177. Report en CD Schola Antiqua GR-1. (Lexington - Virginie (USA)). + Cantate BWV 106.
YouTube (1^{er} juin 2009). Duo [Mvt. 2]. Durée : 5'09. Enregistré ici en 1950 sur disque 78 tours + Photos.
- REINHART**, Walter. BCW. Part 2/2. Winterthur Mixed Chorus & Orchestra & Zurich Reinhardt Choir. Soprano et alto sont des solistes du chœur. Tenor: Ernst Haefliger. Bass: Hermann Schey. Enregistré durant le *Festival International Bach* à Schaffhouse (Suisse), 13-21 mai 1950. Durée : 29'12. Disque Concert Hall GMBH MMS 70. « *Musikalische Meisterwerke Serie* ». Distribution en France sous Label « La Guilde internationale du disque », au début des années 1950. Reprise en disque Columbia 8858.
YouTube + BCW (2013 - 31 janvier 2016). Durée : 29'23.
- RICHTER**, Karl. BCW. Part 3/3 Münchener Chor & Orchester. Soprano: Ursula Buckel. Contralto: Herta Töpfer. Tenor: John van Kesteren. Bass: Kieth Engen. Enregistré à la cathédrale d'Heilsbronn (D), juillet 1961. Durée : 25'36. Disque Archiv Produktion 198197. + *Magnificat* BWV 243. Juillet 1961. CD Archiv Produktion, volume IV/4. 439 391. 2. **YouTube + BCW** (19 août 2013. 15 janvier 2014).
Reprise en coffret de 26 CD (75 cantates). *Sonntage nach Trinitatis I. 4/6*. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000. Ensemble des cantates enregistrées par Karl Richter (1959-1979). **YouTube** (27 avril 2018). + BWV 17, 33.
- RIFKIN**, Joshua. BCW. Part 5/22. The Bach Ensemble. Soprano: Julianne Baird. Counter-tenor Allan Fast. Tenor: Frank Kelley. Bass: Jan Opalach. Pas de chœur. Enregistré au Methuen Memorial Music Hall, Methuen MA (USA), mars - avril 1988. Durée : 16'50. CD Decca / L'Oiseau-Lyre / *Florilegium Digital* 421 728-2. 1989 et en album de 2 CD L'Oiseau-Lyre 455706-2. 1998. + Cantates BWV 8, 99. **YouTube + BCW** (21 mars 2013. 21 juillet 2018). Duo [Mvt.2]. Durée : 5'18.
YouTube (11 février 2018). Mvt. 4. Durée : 3'. **YouTube** (16 septembre 2017).

- RILLING**, Helmuth. BCW. Part 4/9. Ex. 18. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Arleen Auger. Alto: Carolyn Watkinson. Tenor: Aldo Baldin. Bass: Wolfgang Schöne. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), en février - octobre 1979. Durée : 21'10. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98709. + Cantate BWV 33. CD. *Die Bach Kantate* (Volume 10). *Hänssler Classic Laudate* 98861. 1982. + Cantates BWV 137, 129. CD. *Hänssler edition bachakademie* (Volume 25). *Hänssler-Verlag* 92.025. 1999. **YouTube** + **BCW** (29 septembre 2013. 27 janvier 2015).
- ROMANENKO**, Oleg. BCW. Part 9/2. Collegium Musicum Ensemble. Moscou (Russie). Enregistrement **vidéo** en la Cathédrale évangélique luthérienne Saint-Pierre et Saint-Paul, Moscou (27 septembre 2020).
YouTube. Vidéo + **BCW** (25 février 2021). Durée : 17'24. + Cantate BWV 17.
- ROTZSCH**, Hans Joachim. BCW. Part 4/3. Ex. 12. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Soprano: Regina Werner. Alto: Heidi Rieß. Tenor: Peter Menzel. Bass: Hermann Christian Polster. Enregistré courant des années 1970. Disque Pilz Magna 442061-2 (ex RFA/VEB) puis report CD (USA - 1988). + Cantates BWV 44, 112. Reprise en CD Pilz proposé sous le titre générique « *East German Revolution* ». Ce titre ne serait-il pas opportunément utilisé, à l'issue des journées précédant la « chute du Mur » en 1989, particulièrement à Saint-Nicolas de Leipzig ?
- SCHMIDT**, Brian A. BCW. Part 8/5. Ex. 48. Duke Vespers Ensemble. Cappella Baroque Players. Enregistrement **vidéo** à la Goodson Chapel, Durham (North Carolina - USA), 25 octobre 2013. Durée : 27'33. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (25 octobre 2013).
- SCHNETZLER**, Wilfried. BCW. Part 7/31. Bach Kantorei. Orchester Ad Fontes. Soprano: Dorothea Frey. Counter-tenor: Christopher Robson. Tenor: Hermann Oswald. Bass: Wolf-Mattiazs Friedrich. Enregistrement live en l'église évangélique Teufen. Klosterkirche Rheinau (Suisse), 23-24 septembre 2000. CD Bach Kantorei / Aure AR Ridenti -000924. + Cantates BWV 137, 35 + *Magnificat* BWV 243a.
- SONDECKIS**, Saulius. BCW. Part 5/21. Estonian Philharmonic Chamber Choir. Lithuanian Chamber Orchestra. Enregistrement live à Moscou (Russie), 14 décembre 1987. Durée : 27'25. CD Gramzapis GCD-00092. + Cantate BWV 140 et deux reprises sous label Melodiya A10-00343 006 et SUCD-10-00092. **YouTube** + **BCW** (Juin 2012). Ne paraît plus accessible (Juin 2019).
- SONGHUA**, Sylvia Chen. BCW. Part 8/11. Ex. 54. PsalmsDeo Chorale / Philippo Voice Symphony + Ensemble instrumental. Soprano: Imlisen Imsong. Alto: Sheila Ong. Tenor: Jeroven Marquez. Bass: John Rae Cortes. Enregistrement **vidéo** au Workshop Hall, Singapore Bible College. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (21 avril 2018). Durée : 27'09.
- SPERING**, Christoph. BCW. Part 9/3. Chorus Musicus Köln. Das Neue Orchester. Soprano: Hanna Morison. Alto: Marion Eckstein. Tenor: Georg Poplutz. Bass: Tobias Berndt. Enregistré à la Herr-Jesu-Kirche Köln-Mülheim (D), 26 octobre - 2 novembre 2021. CD DhM (Deutsche Harmonia Mundi) Sony music 19658710832. 2022. + Cantates 96, 100, 122, 127, 130, 180. **YouTube** + **BCW** (18 août 2022). Durée : 21'45.
- STEIN**, Avi. BCW. Part 9/7. Soli + Choir of Trinity Wall Street. Trinity Baroque Orchestra. Enregistrement **vidéo** St. Paul's Chapel, Trinity Church, Wall Street, New York City (USA), 9 novembre 2022. **Trinity Church. Concert at One. Vidéo**. Durée : 22'11. + Cantates BWV 167, 101. Durée totale : Reprise des Concerts at One | Bach at One Cantata Series.
- SUZUKI**, Masaaki. BCW. Part 7/34. Volume 25. Bach Collegium Japan. Soprano: Yukari Nonoshita. Counter-tenor: Daniel Taylor. Tenor: Makoto Sakurada. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), 14-17 février 2003. Durée : 21'36. CD BIS-CD-1361. Jubile Edition. 2004. + Cantates BWV 99, 114. Voir ci-après mouvement individuel M-46. **YouTube** | **Alexandr/ Russie** ? (12 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** | **19** (25 mai 2021).
- THOMAS**, Jeffrey. BCW. Part 6/23. Volume 6. American Bach Soloists. Soprano: Catherine Bott. Counter-tenor: Daniel Taylor. Tenor: Jeffrey Thomas. Bass: William Sharp. Enregistré à la Stephen's Church, Belvedere (Californie - USA), 16-17 janvier 1995. Durée : 20'31. CD Koch International Classics-3 7234- 2 H1. 1996. Reprise American Bach Soloists. Cantatas Serie. 2006.
- THURN**, Max. BCW. Part 3/1. Chor des Eppendorfer Gymnasiums. Members of NDR Chor. Members of Hamburger Rundfunkorchester. Soprano: Maria Friesenhausen. Alto: Ursula Zollenkopf. Tenor: Johannes Feyerabend. Bass: Erich Wenk. Enregistré à Hambourg (D), les 9-10 septembre 1960. Report sur bande magnétique Norddeutsche Rundfunk in Hambourg. **YouTube** | **Rainer Harald** + **BCW** (17 septembre 2022). Durée : 25'45.
- VANCE**, George. BCW. Part 7/30. Indiana University. Durée : 25'49. Singers & Orchestra. Soli : ? Enregistré à l'Indiana University School of Music, Bloomington (Indiana - USA), 2000. Durée : 21'50. Report microcassette Indiana University, School of Music.
- VANHERENTHALS**, Jacques. BCW. Part 6/25. La Chapelle des Minimes. Soprano: Hildegard Van Overstraeten. Contralto: Rita De Plancke. Tenor: Ivan Goosens. Bass: Patrick Ringal Daxhelet. Enregistrement live à la Chapelle des Minimes, Bruxelles (Belgique), 24 septembre 1995. Durée : 25'12. CD La Chapelle des Minimes CM 002. + Cantate BWV 99.
- VARON**, Lorna Cooke de. BCW. Part 5/19. NEC Chamber Singers. Members of NEC Symphony Orchestra. Solistes ? Enregistrement live au New England Conservatory of Music, Boston (Massachusetts - USA), 12 mars 1985. Report sur audiocassette New England Conservatory of Music.
- VELDHOVEN**, Jos van. BCW. Part 8/10. Ex. 53. Netherlands Bach Society. Soprano: Maria Keohane. Alto: Tim Mead. Tenor: Daniel Johannsen. Bass: Matthew Brook. Enregistrement **vidéo** à la Walloon Church, Amsterdam (Hollande), 10 février 2018. Durée : 24'32. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (5 septembre 2019). Durée : 24'32.
- WERNER**, Fritz. BCW. Part 3/2. Volume 7. Heinrich Schütz Chor Heilbronn. Pforzheim Chamber Orchester. Soprano et alto du chœur (mvt. 2). Alto: Marga Höffgen. Tenor: Helmut Krebs. Bass: Franz Kelch. Enregistré en l'église évangélique d'Illsfeld (Baden-Württemberg (D), 24-29 octobre 1960. Durée : 26'25. Disque Erato Mono LDE 3179 puis Stéréo STE 50064 puis STU 70064. *Les Grandes Cantates*. Volume 7. + Cantate BWV 67. Particularité, l'air n° 2 est chanté par le chœur et non les solistes. Reprise en coffret de 10 CD Warner Classics 2564 61402-2. Volume 10/2. 2004. Reprise CD MHS-526 Musical Heritage Society. (USA). + Cantate BWV 67.
- WOLFF**, Christoph (NBG). BCW. Part 9/4. Soli Harvard-Radcliffe Collegium Museum. Harvard University Choir + Harvard Baroque Chamber Orchestra. Enregistrement **vidéo** à la Memorial Church, Harvard University. Cambridge (Massachusetts - USA), 3 novembre 2021. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (16 décembre 2021). Durée : 22' 42. + Cantate BWV 8. Durée totale du concert : 64'42.

BWV 78. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvt. 2] Duet for Soprano & Alto. Orchestre ? Martha Angelici - Germaine Cernay. Enregistrement : 10 mars 1942. Disque Lumen 30079. Enregistrement signalé par Norbert Dufourcq. Disque Club "99" CL 99 111(USA - années 1950). Reprise en CD Hamburger Archiv für Gesangskunst 10057.
- M-2. Mvt. 2] Henry Veld. Augustana Choir. Enregistré vers 1954. Disque RCA Victor LBC-1075.

- M-3. Mvt. 2] Paul Steinitz. London Bach Society. English Chamber Orchestra (soli du cœur). 1968.
Enregistrement (?) + Report sur CD Baroque Music Club. *Bach on Sunday*.
- M-4. Mvt. 1] Karl Richter. Ansbach Bach Festival Choir & Orchestra. Début des années 1970 ?
Enregistrement (?) et report sur CD Baroque Music Club. *Soli Deo Gloria*, volume 1.
- M-5. Mvts. 5 et 6] Helmut Laue. Direction - Orchestre ? 1974... Disque Teldec 66.22930. 012. *Helmut Laue Basse Baryton*. 1982.
- M-6. Mvt. ?] Silvano Bazan. Arrangement pour piano, guitare, basse, percussions. Juillet 1977. Enregistré en ? + Report CD Claves.
- M-7. Mvt. 2] Raymond Leppard. Arrangement pour orchestre de chambre. English Chamber Orchestra. Londres (GB) 1980. CD CBS.
YouTube + BCW (11 janvier 2010). Durée : 4'41.
- M-8. Mvt. 2] James McCarthy. Brooklyn Boys Chorus. Début des années 1980 ?
YouTube. Vidéo + BCW (6 décembre 2011). Durée : 2'45.
- M-9. Mvt. 2] Canadian Brass. Arrangement pour vents. Toronto (Canada), 1985. CD RCA Victor.
- M-10. Mvt. 2] Soprano: Rosemary Landrie. Contralto: Maureen Forester + Piano. *Bach 300 Festival*. Canada, 1985.
Report **vidéo** VAI VHS Hi-Fi 69037 « *A Celebration. All that Bach* ». **YouTube. Vidéo + BCW** (14 juin 2011). Durée : 2'01.
- M-11. Mvt. 2] The Empire Brass. Arrangement pour vents et orgue. 1986. CD EMI Classics.
YouTube + BCW (3 juillet 2010). Durée : 4'26.
- M-12. Mvt. 2] Soprano: Marie Stulta. New England Treble Chorus. + Organ. CD Afka, 1989.
- M-13. Mvt. 2] Soprano: Michèle Laporte. Alto: Marie-Cécile Charrier. + Orgue. Enregistré aux Herbier (France - 85), 1989.
YouTube. Vidéo + BCW (7 décembre 2009). Durée : 6'01.
- M-14. Mvt. 2] Soprano: Kathleen Livingstone. Alto: Paul Esswood + clavier, violoncelle et violon. Londres, mai 1990. CD Allegro.
- M-15. Mvt. 2] Arrangement pour 2 computers ». Kathy Geisler. 1992. CD Well Tempered Productions.
- M-16. Mvt. 2] John Rutter. Arrangements pour orchestre. City of London Sinfonia. Londres. 1992. CD American Gramophone.
- M-17. Mvt. 2] John Gibbons. NEC Bach Ensemble. Soprano et alto: ? Enregistré à Boston (Massachusetts - USA), 24 février 1993.
Microcassette New England Conservatory of Music.
- M-18. Mvt. 2] Richard Kapp. Philharmonia Virtuosi of New York. Arrangement pour orchestre. Février 1993. CD RCA.
- M-19. Mvt. 2] John-Szicheng Lau. North Ecumenical Chorus. Sinfonia Pacifica. Soprano: Catherine Laidler-Lau.
Mezzo-soprano: Lisa Monheit. Enregistré à Long Island - New York (USA). 1994.
YouTube. Vidéo + BCW (1^{er} août 2011). Durée : 5'52.
- M-20. Mvt. 2] Jean-Pierre Berlingen. Ensemble instrumental de Normandie. Arrangement pour trompette (Maurice et Nicolas André), cordes, violoncelle et clavier. Enregistré en février 1996. CD EMI Classics CDC 555488-2 et reprise en coffret de 2 CD EMI Classics 557623. **YouTube. Vidéo + BCW** (23 janvier 2013). Durée : 5'10.
- M-21. Mvt. 2] Georg Shangrow. Orchestra Seattle. Enregistré à Kenmore (Washington - USA) les 13-23 septembre 1996.
CD Aeolian Records.
- M-22. Mvt. 2] Kurt Redel. Arrangement pour orchestre. Pro Arte Orchestra. Novembre 1996. CD Erato 82154 *Bachessentials*.
YouTube + BCW (22 avril 2012). Mvt. 2. Durée : 5'02.
- M-23. Mvt. 2] Walter Babiak. Arrangement pour voix d'enfants. Studio Arts orchestra. Toronto (Canada), 1996. CD *The Children's Group*.
- M-24. Mvt. 2] Arrangement (synthétiseur). Isao Tomita. 1996. CD BMG. BVZC 601. Durée : 5'03.
- M-25. Mvt. 4] Frank Kelley: Tenor. + Flûte, clavier et violoncelle. Enregistrement live à Boston (Massachusetts - USA), 14 septembre 1997.
CD New England Conservatory of Music.
- M-26. Mvt. 2] Blanche Honegger Moysé. New England Bach Festival Orchestra. Soprano: Tamara Matthews.
Mezzo-soprano: Stephanie Houtzeel. Enregistré au Brattleboro Music Center (USA), 24 juillet 1998.
- M-27. Mvt. 2] Friedrich Haider. Failoni Chamber Orchestra. Soprano: Edita Gruberova. Counter-tenor: Yoshikazu Mera.
Enregistré à Budapest (Hongrie) le 5 octobre 1998. CD Nightingale Classics (Koch) NC 190100-2, octobre 1998.
- M-28. Mvt. 2] Baroco Andino. Arrangement de. Jaime Soto Leon. Solistes ? (Chili)... 1998. CD Warner Music Chile.
- M-29. Mvt. 2] Arrangement pour quintette de vents par Eberhard Ramm. 1998. CD Spring Hill.
- M-30. Mvt. 2] Fine Arts Brass Ensemble. Arrangements pour vents. Enregistré à Wednesbury (GB), janvier - février 1999.
CD Nimbus *Fine Arts Brass / Baroque*.
- M-31. Mvt. 7] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of Freiburger Barockorchester. Juin 1999.
CD Bach Edition. Chorales | Volume 23. Brilliant Classics / Bayer Records.
Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics V - 93102 32-138. BWV 78 et chorals à 4 voix BWV 352, 353, 354.
Reprise Coffret Brilliant Classics 2010. Édition identique à celle de 2006 + 2 DVD + Partitions de la BGA.
- M-32. Mvt. 2] Soprano Olga Nazaykinskaya. Contre-ténor : Yuri Borisov + orgue et violoncelle. Enregistré à Moscou (Russie),
12 mars 2000. YouTube + BCW (Janvier 2010 (n'est plus accessible. Juin 2019. 17 décembre 2018). Durée : 5'43.
- M-33. Mvts. 3 et 4] Enrique Benites : ténor. Lev Migachoff: bass. Piano: Elena Migachova. Enregistré au Temple San Francisco, Queretaro
(Mexique), 2 avril 2000. **YouTube. Vidéo + BCW** (5 septembre 2008). Durée : 5'42.
- M-34. Mvt. 2] Jean Ashworth Bartle. Toronto Children's Chorus + Orgue. Toronto (Canada), juin 2002. CD Marquis Classics.
- M-35. Mvts. 1 et 7] Berthold Höps. Amberger Chorgemeinschaft. Forchheimer, Kammerorchester. 2002. CD Amberger Chorgemeinschaft.
- M-36. Mvt. 2] Antony Walker. Orchestra of the Antipodes. Duet. Soprano: Sara MacIver. Alto: Sally-Anne Russel.
Enregistré en Australie, 9-13 octobre - 10 décembre 2003. CD ABC Classics 476118-3.
- M-37. Mvt. 2] Miguel Felipe. Boston Conservatory Women's Chorus. 2004. Coffret de 2 CD Boston Conservatory.
- M-38. Mvt. 2] Gilbert Patenaude. Les chantres Musiciens. Ensemble instrumental + Soprano: Natalie Choquette. Alto: Noëlla Huet. 2004.
Durée : 4'50. CD Isba 5107 « *Aeterna* » et ZYX 10033.
- M-39. Mvt. 2] Jonathan Plowright. Transcription pour piano : Potton Hall, Suffolk (GB). Juillet 2005.
Coffret, 2 CD Hyperion CDA 67481/1.
- M-40. Mvt. 2] Danza Bharatanatyan Maria Kiran. Transcription pour hautbois et clavier (Claudio Brizi). Enregistré à Foligno (Italie).
YouTube. Vidéo + BCW (1^{er} novembre 2011) + Chorégraphie. Durée : 3'16.
- M-41. Mvt. 2] Daniel Taylor (Counter-tenor). Theatre of Early Music. Montréal, Canada, 6 - 11 août 2007. CD Sony BMG 729031.
- M-42. Mvt. 2] Sergio Cardenas. Solistes du cœur. Jeunes chanteurs de la ENM-UNAM et Orquesta Sinfonica de, l'École nationale de
musique de Mexico (Mexique). Enregistré vers le 3 mars 2008. **YouTube. Vidéo + BCW** (3 mars 2008). Durée : 5'43.
- M-43. Mvt. 4] Hajo Wienroth. Le Chardon. Tenor: Markus Brutscher + flûte traversière et hautbois. 2008. CD Lunarix.
- M-44. Mvts. 3 et 4] Tenor: Daniel Johannsen. Violoncelle, orgue, clavier et flûte. 2008. Durée : 5'11. CD Coviello 20909. 2009.
- M-45. Mvt. 2] Sun Min Lee. Women of the Westminster Chapel Choir. Choir College of Princeton (New Jersey - USA), 25 avril 2009.
CD Westminster Study Recording.

- M-46. Mvts. 3 et 4] Masaaki Suzuki. Yale Baroque Orchestra. Tenor: Joseph Mikolaj. Enregistré à la St. Mary's Church. New Haven (Connecticut - USA), vers le 8 février 2010. **YouTube + BCW** (8 février 2010). Durée : 5'01.
- M-47. Mvt. 2] Soprano: 1 : Gleema Nambiar. Soprano : 2 : Josée St. Onge + Piano. Enregistrement : 16 décembre 2010. **YouTube. Vidéo + BCW** (9 février 2011). Durée : 5'34.
- M-48. Mvt. 2] Bernard Labadie. Les Violons du Roy. Soprano : Shannon Mercer. Mezzo-soprano: Mireille Lebel. Enregistré à Montréal (Québec - Canada), 24-25 - 27 février 2011. **YouTube. Vidéo + BCW** (15 janvier 2012). Durée : 4'49.
- M-49. Mvt. 2] Eric J. Milnes. Montréal Baroque. Reconstruction instrumentale. Enregistré à Québec (Canada), juin 2011. Durée : 2'58. CD ATMA Classique ACD 2-2565. 2012.
- M-50. Mvt. 2] Mac Lambert. The Women's Chamber Choir from Langley High School in Mc Lean. Soprano et alto du chœur. Enregistré à Vienna (Virginie - USA), 6 décembre 2011. **YouTube. Vidéo + BCW** (26 avril 2011). Durée : 5'21.
- M-51. Mvt. 2] Viorel Gheorghie. Lyric Symphony Orchestra. Soprano: Camelia Voin. Alto: Ann Cravero. Enregistré à San Bernardino (Californie - USA). **YouTube. Vidéo + BCW** (16 juillet 2012). Durée : 5'37.
- M-52. Mvt. 2] Soprano: Ella Salgo. Mezzo-soprano: Marta Salgo + clavier. Enregistré vers le 26 juin 2012. **YouTube. Vidéo + BCW** (26 juin 2012). Durée : 6'.
- M-53. Mvt. 2] Jakub Burzriski. Early Music Ensemble La Tempesta. Soprano: Julia Miroshawska. Contre-ténor : Jakub Burzynski. Enregistré à Varsovie (Pologne), 1^{er} septembre 2012. **YouTube. Vidéo + BCW** (6 septembre 2012). + Photos. Durée : 4'54.
- M-54. Mvt. 2] Philipp Caillard. Solistes du chœur de l'Ensemble vocal Philipp Caillard + piano. Enregistré dans l'église de Saint-Germain-en-Laye (78 - France), 18 mars 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (18 mars 2013). Durée : 5'31.
- M-55. Mvt. 2] Members of the RSCM (Australie) Soprano: Gemma Dashwood. Alto: Catriona Bryce + violoncelle et orgue. Enregistré à Camberra (Australie), 28 mars 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (28 juin 2013). Durée : 5'31.
- M-56. Mvt. 2] Santa Cecilia Choir of the St. Augustine HEP. Soprano et alto du chœur. Enregistré à la Old Patrick Catholic Church, Ann Arbor (Michigan - USA), 28 avril 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (4 mai 2013). Durée : 4'34.
- M-57. Mvt. 2] Alberto Cortez Vazquez + piano. Arrangement pour saxophone. Enregistré vers le 24 juin 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (24 juin 2013). Durée : 5'02.
- M-58. Mvts. 3, 4] Reinoud Van Mechelen: ténor et direction. A Nocte Temporis. Enregistré en l'église Sainte-Aurélien, Strasbourg (France), 9-13 mars 2016. CD Alpha Classics Alpha - 252. **YouTube. Vidéo + BCW** (4 octobre 2016). Brève présentation du concert. Durée : 1'51.
- M-59. Mvt. 2]. Funfgeld, Greg. Members of Bach Festival Orchestra. + Soli. Enregistrement **vidéo** (*Bach at Noon*) en l'église luthérienne Saint-Jean, Allentown (Pennsylvanie – USA), 11 août 2020. **YouTube. Vidéo + BCW** (11 août 2020). Durée totale : 62'48.
- M-60. Mvt 2] Cantata Collective. Soprano : Sherezade Panthaki. Alto : Reginald Mobley. Enregistrement **vidéo** à la Stephen Church, Belvedere (Californie – USA), 7-10 septembre 2020. **YouTube. Vidéo + BCW** (2 novembre 2020). Dure : 1'51.

BWV 78. YouTube. Autres mouvements dans une liste assurément non exhaustive...

- [Mvt. 2]. Bach Festival de Hjarbaek (Danemark) 2009. Enregistré en juillet 2009. Soprano: Charlotte Pedersen. Alto: Nanna Clara Jorgensen + Piano. Durée : 5'58. **YouTube. Vidéo + BCW** (Septembre 2009).
- [Mvt. 2]. 10 septembre 2009. **Vidéo.** Soprano : Sara Macliver. Mezzo-soprano : Fiona Campbell + Clavier et violoncelle. Enregistré au Town Hall, Perth (Australie), 15 août 2008. Durée : 5'48.
- [Mvt. 1]. (**Vidéo**) exécuté par Steven Lawrence. Chœur et orchestre non précisés... *Music at St. Bernards*. Great Hall of St. Bernard's Church, Bernardsville. New Jersey (USA), 2009.
- [Mvt. 2]. **Vidéo.** *Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten* en **vidéo.** Jubiläumskonzert Barockgesang heute. Manuela Maria Hager Kirche St. Oswald Zug Duett. Interprètes non précisées... Durée : 4'22.
- [Mvt. 2]. Le même duo (live) assez curieusement suivi par le fameux « *Duo des chats* » de Rossini, par Lois Marschall & Maureen Forrester accompagné au piano par Yehudi Wyner, en un récital (live) enregistrement, Mt. Orford, Québec (Canada), août 1974. Durée : 5'22. 15 février 2013. [Mvt. 4]. Mike Magatagan. Arrangement pour clarinette. Durée : 3'41. 15 mai 2015. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour instruments à vent et cordes. Durée : 5'30. 22 mai 2015. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour flûte et violoncelle. Durée : 5'28. 30 avril et 1^{er} mai 2016. [Mvt. 7]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 269. Volume 2. Durée : 1'32 + 1'26 (Soprano + Bass) + **Partition déroulante**. Mélodies des chorals BWV 353 et 354 : *Aus meines Herzens Grunde. Jesu, der du meine Seele*. 4 novembre 2016. [Mvt. 7]. *Harmonic analysis with colored notes*. + **Partition déroulante**. Durée : 1'42. Melodie/Choral *Jesu, der du meine Seele*. 5 avril 2017. [Mvt. 2]. Soprano: Christina Taylor. Mezzo-soprano: Barbara Crowle. Oak Street Chamber Players. Enregistrement **vidéo** à la Trinity Memorial Episcopal Church, Binghamton (New York), 19 mars 2017. Durée : 5'55.

Autres enregistrements signalés par Norbert Dufourcq in *Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* La Colombe. 1947. (Discographie avant 1947).

Intégrale : Ifor Jones. Chœur Bach de Bethlehem et orchestre. Disque USA Victor 1045.

Wir eilen mit schwachen [Mvt. 2]. Chœurs Reinhardt et orchestre à cordes. Disque Columbia DWX 1598, Col 68228 (D), Col. 8858 (F).

ANNEXE BWV 78 ARNOLD SCHERING

Partition Eulenburg n° 1031 : «... Dans l'évangile du 14^e dimanche après la Trinité [Saint Luc 17, 11 à 19 [PBJ. 1568] l'histoire rapporte la guérison des dix lépreux. C'est le point de départ de la cantate BWV 78 de Bach et aussi le plus évident. Mais plus important que le miracle de cette guérison, seulement évoquée dans les sections [Mouvements 2 et 3], était à l'époque de Bach la référence au Sauveur, son côté salvifique et la nécessité plus générale de délivrer l'âme pécheresse du chrétien. Ce n'est donc pas une surprise que de trouver dans cette cantate un grand nombre d' « affects » bien contrastés.

Du texte tiré d'un livre de chant de Johann Rist, les strophes 1 et 2 sont utilisées « littéralement » par Bach, dans les numéros 1 et 7 et un fragment de la 10^e strophe se trouve dans le récitatif [Mouvement 5]. Dans le même temps d'autres strophes sont paraphrasées par un poète inconnu (Picander ?) dans les airs et les récitatifs. L'origine de la musique tourne autour de 1740.

Le choral d'ouverture en sol mineur exprime une image toute de gravité et d'affliction. Bach lui a donné la forme d'une chaconne en recourant sans cesse à un thème de quatre mesures confié à la basse, le fondement du morceau.

Ce thème apparaît alternativement à la basse (mesure 1 et suivantes), au soprano (mesure 9 et suivantes), dans le médium (alto) et exceptionnellement à l'unisson, mais alors en renversement (mesures 25 et suivantes).

Cette forme musicale âgée d'au moins cent ans à l'époque de Bach, ce dernier l'emploie au moyen de quarts chromatiques descendantes et régulières, comme symbole des souffrances du Christ et plus encore, de son agonie. Ce thème est associé au début (dès la première mesure) avec un contre-thème, survenant plus tard (mesures 17 et suivantes), marqué et ascendant et d'un rythme plus enlevé, décrivant les larmes s'écoulant de l'âme. Quand le thème chromatique ascendant paraît (mesure 9), il s'enrichit d'un contrepoint en croches qui n'a qu'une signification instrumentale. La majesté du mouvement réside d'abord, à travers l'impression causée par l'incessant motif récurant de l'ostinato, comme un puissant « *Mene, mene, Tekel* » [allusion à l'*Ancien Testament* et à la prophétie de *Daniel* : « *compte, compte, pèse, divise* ». Voir *PBJ*, p. 1367] se manifeste l'art avec lequel, les lignes chorales du soprano y sont encastrées. Il va s'en dire que les trois voix inférieures [alto, ténor et basse] participent progressivement à l'interprétation du texte. Ceci signifie que chaque ligne vocale possède sa propre expression et sa propre figuration. Et solidement, les voix se joignent et se répondent avec leur propre thématique. Pas plus de quatre mesures dans lesquelles il n'y ait quelque chose de spécial à admirer.

Le duo soprano-alto compte parmi les pièces les fameuses du maître [Bach]. Spitta a souligné son caractère particulièrement idyllique (et délicat) probablement inspiré par le deuxième verset du cantique de Rist.

Celui-ci parle des brebis fidèles à la recherche de Jésus. Tout ceci, par une musique « inspirée » est joué de la façon la plus harmonieuse : l'admirable imitation des voix soli [soprano et alto], leur délicieuse course avec des exclamations et leurs fraternelles tierces et sixtes en cascade, à la fin de chaque section. Inexprimable aussi, l'ondulation du rythme de la plus naturelle déclamation. Le violoncelle par son balancement chaleureux du plus bel effet, soutient parfaitement de sa sonorité ce duo des deux plus hautes tessitures humaines.

Quand ce duo, symbole musical tout de retenue et de pureté, a été chanté, alors chacun peut croire le ténor qui intervient et déclare que les chrétiens, dans l'ensemble, sont enfants du péché. C'est ce que les tenants traditionalistes de la vieille théologie ne se fatiguent de répéter sans cesse. Le récitatif de Bach [Mouvement 3] est rempli d'accents emphatiques, alarmants et martelés, mot après mot, dans l'âme de l'auditeur. Les dernières mesures montrent alors l'esclave du péché dans la plus profonde détresse. Mais ce n'est qu'une façon « psychologique » pour rendre plus évidente l'œuvre du Christ qui va suivre dans son projet de rédemption. Déjà, dans l'aria suivante [Mouvement 4], (sol mineur), l'esprit se sent comme pénétré : la douce flûte se fait entendre et le mouvement se poursuit, fluide et sans embarras. Bach utilise le texte ligne à ligne. Il est spécialement attiré par la seconde moitié de la strophe, forte de figurations allusives, de symboles de tonalité aussi subtils qu'émouvants. Combien est remarquable, à cet égard, le petit mot « *behertz = vaillant* »... Si grande est la joie de la préfiguration d'une victoire de la seconde partie de l'aria dépasse d'une bonne moitié la longueur de la première. D'où le *da capo* manquant, car seul l'introduction instrumentale est répétée. Cette aria de ténor était probablement suivie du sermon et pouvait servir à préfigurer la Passion.

... Et le récitatif de basse [Mouvement 5] avec « les blessures, les clous, la couronne et le tombeau » impose cette idée. A nouveau, mots et structures l'exprime avec feu. Il est admirable de voir les cordes et les parties vocales effectuer des sauts et des coloratures tumultueuses, hachées, tout au long des mesures, l'expression correspondant toujours à la meilleure formulation possible. Aucune mesure où cette agitation interne ne soit présente ; aucune portée qui ne soit chargée d'autant de contrastes personnels. Dans l'andante [*Dies mein Herz = mon cœur*], réellement, un fragment de la Passion selon Matthieu vient l'inspirer. C'est l'âme profonde de Bach en sa maturité. Et outre les paroles originales de ce chant, à cet endroit, la mélodie du choral paraît dans une paraphrase expressive.

Le texte de l'aria suivante [Mouvement 6] n'est pas à porter au crédit du poète. Après la conclusion fervente du récitatif [Mvt. 5], on en aurait souhaité un autre. Ces « *Diese, Nun, So, Ja, Weil, Wenn* » ne sont pas des mots musicaux, particulièrement ici où ils s'enchaînent les uns aux autres en début de la première ligne. La substance en est trop mince. Aussi, d'eux, Bach n'a rien pu faire de mieux. Comme ils ne peuvent être porteur d'une réelle expressivité, Bach a même renoncé aux développements d'une possible virtuosité. Et l'on peut dire que ceux qui les chantent font ce qu'ils peuvent. Cependant cet air est remarquable par sa forme. Si l'on note que le hautbois est employé de façon soliste et que l'accompagnement de l'orchestre joue résolument en tutti le même motif, l'on tient le modèle d'un mouvement de concerto. Il n'est pas improbable que Bach l'ait conçu ainsi et l'adapta alors à sa cantate en retravaillant la partie vocale.

Le choral final [Mouvement 7] à quatre parties surprend par sa simple harmonisation, vraiment rare chez Bach, de même que l'insistance sur le mot « *verzagen = perdre courage* » ou la phrase « *Wenn mich Sünd und Tod anficht = Lorsque le péché et la mort m'assaillent* ».

CANTATE BWV 78. ÉDITION BCW / C. ROLE. ÉDITION JANVIER 2023