

CANTATE BWV 102
HERR, DEINE AUGEN SEHEN NACH DM GLAUBEN

Seigneur, tes yeux veulent découvrir la foi...

KANTATE ZUM 10. SONNTAG NACH TRINITATIS

Cantate pour le 10^e dimanche après la Trinité

Leipzig, 25 août 1726 - 1737 ?

AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française), des notes et des critiques discographiques parfois peu accessibles (2024). Le but est de donner à lire un ensemble cohérent d'informations et de proposer aux amateurs et mélomanes francophones un panorama espéré élargi de cette partie de l'œuvre vocale de Bach. Outre les quelques interventions -CR- repérées par des crochets [...] le rédacteur précise qu'il a toujours pris le soin jaloux d'identifier sans ambiguïté le nom des auteurs sélectionnés dans le texte et la bibliographie. A cet effet il a indiqué très clairement, entre guillemets «...» toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux. Rendons à César...

ABRÉVIATIONS

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

(B) = *Si bémol majeur*

BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

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

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

BJb. = *Bach-Jahrbuch*

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

D = Deutschland

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

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

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

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

(F) = *Fa*

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

GB = Grande-Bretagne = Angleterre

(H) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*

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

Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements

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

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

OP. = Original Partitur = Partition originale autographe

OSt. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

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

PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin

St. = Parties séparées = Stimmen

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

BWV 102. DATATION

Leipzig, le dimanche 25 août 1726. Cette cantate fait partie du 3^e cycle des cantates, autrement dit « III Jahrgang ». Noter la date toute proche du renouvellement annuel du Conseil municipal de Leipzig, le 24 août, jour de la Saint-Barthélemy... La date d'une éventuelle reprise n'a pu être précisée, vers 1731 selon Spitta, et jusqu'en 1737 (reprise des *Messes luthériennes*) ou même plus tard, à Hambourg par le fils, Carl Philipp Emmanuel dont rendent compte les nombreuses annotations portées sur la partition dont il hérita de son père, notamment au mouvement 6.

DÜRR : Chronologie 1726. BWV 187 (4 août). BWV 45 (11 août). *BWV 102 (25 août). BWV 249b, le même jour pour un anniversaire). BWV 193 (Rathswahl, 26 août). BWV 15 (de Johann Ludwig Bach, 1^{er} septembre). BWV 35 (8 septembre).

HERZ : 25 août 1726.

HIRSCH : Classée CN. 153 (*Die chronologisch Nummer* – Numérotation chronologique). 3. Jahrgang. 25 août 1726 (ou 1729).

KUIJKEN : « Cette cantate fut donnée pour la première fois le 25 août 1726 et fut jouée encore une fois sous la direction de Bach sans doute vers 1737. »

NYS, Carl de : « Lorsqu'on découvre cette cantate, il importe de savoir que Bach en a repris deux numéros, les arias pour alto et pour ténor, dans l'une de ses messes brèves, celle en fa BWV 233, et que son premier chœur est devenu le *Kyrie* de la *Messe en sol mineur* BWV 235. Or, nous savons que ces messes écrites après 1737 pour le comte Franz Anton von Sporck zu Lissa constituent des « pages choisies » par le compositeur à la fin de sa carrière, pages choisies qui étaient à ses yeux ce qu'il avait écrit de meilleur. »

BWV 102. SOURCES

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) : 21 références dont 3 de perdues et 5 du choral.

BWV 102. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 97, Faszikel 1. J.-S. Bach. Partition de 10 feuilles plus une feuille volante avec l'inventaire du contenu de G. Pölchau et des annotations de S.W. Dehn. Première moitié du 18^e siècle. Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach (Catalogue de 1790, page 80 et catalogue de G. Pölchau, page 14) → Berliner Singakademie (G. Poelchau) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin Berlin Preußischer Kulturbesitz) (1855).
NEUMANN, Werner: P 97B. Berlin, Deutsche Staatsbibliothek.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 97, Faszikel 2. Copiste: C.P.E. Bach. Une feuille avec le mouvement BWV 102/6 d'après la propre partition de C.P.E. 18^e siècle. Sources : C.P.E. Bach → G. Pölchau → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 97, Faszikel 3. Copiste anonyme + J.-S. Bach. 2 feuilles de parties séparées (mvt. 5 ?) Première moitié du 18^e siècle. D'après la partition perdue de C.P.E. Bach. Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach → G. Pölchau → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).

Les sources de la cantate entièrement conservées tant pour le conducteur que pour les parties, portent la trace d'une nouvelle exécution (en 1731 ou après) où un violon piccolo remplace le traverso (flûte traversière) initialement prévu en 1726.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, pages 34-39] : « Situation de l'autographe et des parties séparées : Berlin Deutsche Staatsbibliothek. Manuscrit en possession de Carl Philipp Emanuel Bach selon le catalogue publié à Hambourg en 1790 par Gottlieb Friedrich Schniebes : *86 cantates sacrées*, sous le titre « *Verzeichniss des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Cappelmeisters Carl Philipp Emanuel Bach*. »

BGA. [Jg. XXIII (23^e année). Wilhelm Rust, 5 juin 1876] : « Titre autographe : *Dominica 10 post Trinitatis / Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben / à 4 Voci / 1 Travers. / 2 Hautb. / 2 Violini / Viola / e Continuo / di Joh: Seb: Bach*.

+ J. J. Doica (Dominica) post Trinitatis. Concerto. A la fin : *Fine S. D. G.* Pas de filigrane identifié.

Annotations de Georg Pölchau (1773-1836), collectionneur et bibliothécaire en 1791 à la Zelter Singakademie de Berlin. C'est lui qui acheta une grande partie des collections musicales de Carl Philipp Emmanuel Bach (mort en décembre 1788) et les rétrocéda à la Berlin, Deutsche Staatsbibliothek où elles entrèrent en 1841. »

SCHMIEDER : « 10 feuilles ; 19 pages de musique, in 4^o et une page pour le continuo. Récitatif [Mvt. 6] de la main de Carl Philipp Emmanuel Bach ainsi que les parties de soprano et d'orgue (classées St. 41) tirées du premier chœur. »

BWV 102. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 41, Faszikel 1. Copistes : J. H. Bach → Ch. G. Meißner et un copiste inconnu. Parties séparées : Une feuille avec couverture titre, deux pages. Première moitié du 18^e siècle. Modèle : D B Mus. ms. Bach P 97.

Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).

NEUMANN, Werner: St 41 B. Berlin, Deutsche Staatsbibliothek.

Autographes également (d'après W. Schmieder).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 41, Faszikel 2. Copiste inconnue... C.P.E. Bach ? 2 feuilles et page de titre en deux feuilles. Sources ? → C.P.E. Bach → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).

HERZ : « On croit reconnaître la main des copistes Christian Gottlob Meissner (1707-1760) et Johann Andreas Kuhnau (1703- ?), petit-fils du compositeur, tous deux élèves de Bach entre 1723 et 1728. »

BWV 102. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach : D B Mus. ms. Bach P 48, Faszikel 3. Copiste : S. Hering. Partition en 18 feuilles de la deuxième moitié du 18^e siècle. Sources : S. Hering → Voß-Buch → BB (Staatsbibliothek zu Berlin. Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1851).

NEUMANN, Werner: P 48 M. Anciennement Marburg, Staatsbibliothek puis Berlin-Dahlem → Berlin, Deutsche Staatsbibliothek.

Cette copie (filigrane = un aigle) aurait appartenu (selon BGA) à S. Hering, à Berlin.

Elle a été rédigée par ce copiste, habitant Berlin sur lequel Alberto Basso possède peu de renseignements mais qui est supposé avoir été en relation avec Carl Philipp Emmanuel Bach.

La main de S. Hering est également identifiée dans l'une des sources de la cantate BWV 146 [Basso, *Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 418].

Sources Internet: S. Hering / Bach / Bachiana in der Bibliothek... zu Berlin. Page 1 /2/10.

[Renvoi aux cantates BWV 74, BWV 102 et BWV 146].

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 482. Copiste : G. H. Moering. Réduction pour piano du mouvement BWV 102/7 en recueil manuscrits collectifs. Première moitié du 19^e siècle. Sources : G. H. Moering → F. A. Grasnack → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 98, Faszikel 1. Copiste : C.F.G. Schwencke. Partition en 12 feuilles d'après la référence D B Mus. ms. Bach P 97. Vers 1800. Sources : C.F.G. Schwencke → G. Pölchau → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1841). Bach Digital.

NEUMANN, Werner: (P 98) M et St Ch (Berlin-Charlottenburg, Hochschule für Musik).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Teschner 81. Copiste : Wuensch. Partition. Première moitié du 19^e siècle. Cachet daté : juin 1829. Modèle : GB Ob MS Don c. 63, Faszikel 5. Sources : Wünsche → G. W. Teschner (1879) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin. Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwdg.de/bach : D Bhm 6138/5. Copistes : S. Hering J. F. Hering + copiste anonyme. Parties séparées, 20 feuilles. Vers 1770 (Wollny). Modèle D B Mus. ms Bach St 41. Sources : S. Hering → J. F. Hering → E.F.K. Rudorff → W. Rust → Berlin Universität der Künste, Universitätsbibliothek.

Copie référencée *St. CH. Berlin Charlottenburg*, Hochschule für Musik. Annotations du professeur Rudorff. Neumann ne donne pas la référence.

Référence gwdg.de/bach: D-Eu Esl I 188. Copiste : Raymund Schlecht. Deux feuilles de partition de BWV 102/7, vers 1860. Sources : R. Schlecht → Eichstaett, Universitätsbibliothek Eichstaett – Ingolstadt.

Référence gwdg.de/bach: GB Ob MS. M. Deneke Mendelssohn c. 63, Faszikel 5. Copiste : Fanny Hensel (sœur de Mendelssohn). Partition en 18 feuilles de la première moitié du 19^e siècle, avant 1829. D'après la partition perdue de C.P.E. Bach. Sources : F. Hensel → F. Mendelssohn Bartholdy → Famille Mendelssohn → M. Denecke → H. Denecke → Oxford Bodleian Library (1973).

Référence gwdg.de/bach: PL WRu 60624 Muz. Parties séparées, 41 feuilles. Sources ? → Breslau, St. Elisabeth-Kirche → Breslau, Bibliothèque Universitaire.

Partition perdue : D-BSA BWV 102. Fragments de partition. Provenance : ? → SingAkademie zu Berlin → (perdue par faits de guerre).

BWV 102. ÉDITIONS

Première édition chez Simrock (Bonn - 1830). *Kirchenmusik zu 4 Singstimme mit Orchester*, 2 volumes (cantates 101 à 106). Présentation du professeur Adolph Bernhard Marx (de Berlin), l'un des futurs membres du comité de la Bach-Gesellschaft en juillet 1850.

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

BGA. Jg. XXIII (23^e année). Pages 35 à 66. Préface de Wilhelm Rust, 5 juin 1876. Restauration dans la forme originale.

Cantates BWV 101 à 110. Breitkopf & Härtel. Edition Bachgesellschaft (BGA), 46 volumes (1851-1899).

[La partition de la BGA est dans le coffret Teldec / Harmoncourt, volume 25. 1980].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE I / BAND 19. KANTATEN ZUM 9 UND 10 SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 229-276.

Bärenreiter Verlag BA 5060. 1985. Robert L Marshall.

Kritischer Bericht [KB] BA 5060 41. Robert L Marshall. 1986.

Zur Edition. Notice, page VI.

Fac-similé, page XI. Première page de la partition autographe avec titre de départ du 1^{er} chœur [Mvt. 1]. D B Mus. ms. Bach P 97, Bl. 1^r.

Fac-similé, page XII. Première page de la partie de hautbois primo. D Bhm 6138/5. Bl. 2^v (Hochschule für Musik, Berlin-Charlottenburg, 6138⁵). Avec les cantates BWV 105, 168, 46, 101.

Anhang BWV 102/5. Violino piccolo exécution « später = ultérieur. Page 276.

BWV 102. AUTRES ÉDITIONS

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

1985-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten. 7 | TP 1287. Pages 639-686.

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

Zur Edition. Notice, page 404 (allemand) et page 692 (anglais).

Fac-similé, page 409. Première page de la partition autographe + Titre de départ du premier chœur [Mvt. 1]. D B Mus. ms. Bach P 97, Bl. 1^r.

Fac-similé, page 410. Première page de la partie de Hautbois Primo. D Bhm 6138/5. Bl. 2^v (Hochschule für Musik, Berlin-Charlottenburg, 6138⁵). Avec les cantates BWV 105, 168, 46 et 101.

Anhang BWV 102/5. Violino piccolo exécution» (ultérieure). Page 686.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2952. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Raphael) = EB 7102.

Orchestre, voix, orgue et clavier (Max. Seiffert) = OB 1172 a/b. Chœur = B & H 1431 (et clavier).

2014 : Réduction voix et piano (44 pages) = EB 7102 – Partition du chœur (16 pages) = ChB 4602.

CARUS. *Die Bach Kantate*. Edition de Reinhold Kubik 1986-1992. Partition (Partitur). *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. 2015. 84 pages + Avant-propos d'Uwe Wolff, Stuttgart, juin 2014 = CV-Nr. 31.102/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 48 pages. 1986-2015 = CV-Nr. 31.102/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 1986-1996-2008. 16 pages = CV-Nr. 31.102/05.

Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.102/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Violoncello/ Kontrabass. = CV-Nr. 31.102/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.102/09. [1 Blockflöte + 1 Oboe 1 + 1 Oboe 2 = CV-Nr. 31.102/21-23].

CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Reinhold Kubik. Partition. 1986/1992/2017.

Volume 9 (BWV96-104), pages 470-552. Avant-propos d'Uwe Wolf, Stuttgart, juin 2014 = CV-Nr. 31.102/00.

Édition sans *Kritischer Bericht*.

KALMUS STUDY SCORES: N° 833. Volume XXIX. New York 1968. Cantates BWV 100 à 102.

PETERS : Réduction chant et piano.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 69] : « Première édition (Simrock) en 1830 « *Kirchenmusik mit Orchester*, (2 volumes ; BWV 101-106) présentée par Adolph Bernhard Marx [Volume I, page 338]. Selon le jugement de Scheide, un certain nombre de cantates de Bach de ces années-là (BWV 17, 39, 43, 45, 88, 102, 187) révélerait une profonde et déterminante influence de Johann Ludwig, auteur de nombreuses autres compositions... »

[Volume 2, page 426] : « Associée aux cantates BWV 187 et 45, cette cantate vient compléter une triade d'œuvres inaugurées par un solennel chœur concertant de facture tripartite (mais ici il s'agit d'un ABA') et riches en inventions contrapuntiques. »

[Volume 2, page 248]. Bach lui-même employa très rarement le terme de *cantate* (et toujours en italien). Plus fréquent est l'usage du mot « *concerto* » (lui aussi toujours en italien)... comme BWV 102. [Volume 2, page 255]. Reprise de la cantate vers 1737 [volume 2, page 257, 08]... ainsi, par exemple, Walter Blankenburg : Récemment [in *BjB*. 1977], ce musicologue a pu constater que sept cantates (BWV 17, 39, 43, 45, 88, 102, 187) figurent dans un volume imprimé à Rudolstadt en 1726, réédition d'un précédent recueil de *Texte zur Musik* probablement du au pasteur Christoph Helm (*Sonn und Fest-Tags-Andachten über die ordentlichen Evangelia* [1840]... [page 408]... auteur de toutes les cantates de Johann Ludwig Bach... [Volume 2, pages 268]. Cantates conçues en deux parties, à exécuter avant, l'autre après le sermon (comme BWV 17, 20, 21, 30, 35, 36, 39, 43, 45, 70, 75, 76, 88, 102, 147, 186, 187, 191, 194 et 198 plus des cantates nuptiales). [Volume 2, page 549]. Morceau de style motet. Proximité entre BWV 102/1 et BWV 247/2b *Markus Passion*. »

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète*] : « Ces deux belles cantates (avec BWV 25) ont été revues et corrigées par Emmanuel Bach qui semble les avoir données à Hambourg, non sans faire subir aux partitions de nombreuses ratures qui font le désespoir du lecteur moderne... »

... Tout est corrigé à faux. Sa pédanterie sacrifie sans scrupule tous les plus beaux effets. En outre, la basse chiffrée qui se trouve jointe aux parties remaniées est inexacte du commencement à la fin. C'est ainsi défigurée par le fils même du maître que la cantate « *Herr deine Augen.* », n° 102, parut pour la première fois, en 1830. »

BWV 102. PÉRICOPE

MISSEL ROMAIN. Dixième dimanche après la Trinité.

Épître : 1 Corinthiens 12, 1-11 [PBJ. 1955, p. 1701] : « *Les dons spirituels ou charismes* »

Évangile selon saint Luc 19, 41-48 [PBJ. 1955, p. 1572] : « *Jésus prédit la destruction du Temple et chasse les marchands. Lamentations sur Jérusalem.* » Aucune citation littérale. Le sens n'apparaît que bien faiblement dans le texte.

Pour ce qui concerne une analyse des textes, renvoi indispensable à la notice de Manfred Schreier (*Les Grandes Cantates / Erato / août 1972*) citant Johannes Oléarius, David Hollaz, August Pfeiffer, Abraham Calov, Johann Andreas Queenstedt, tous commentateurs des textes bibliques entre 1600 et 1700. Cette étude est un modèle du genre et ne saurait être dépassé aujourd'hui dans une publication commerciale !

EKG. 10. Sonntag nach Trinitatis.

Entrée : Proverbes 14, 34 [PBJ. 1955, p. 959] : «... *La justice grandit une nation, / Le péché est la honte des peuples...*»

Psaume 55 [PBJ. 1955, p. 850-851] : *Prière du persécuté* : «... *Entends, ô Dieu ma prière, / Ne te dérobe pas à ma supplique...*»

Notamment au verset 20 : «... *Pour eux, point d'amendement : ils ne craignent pas Dieu.* » et verset 23 :

«... *Décharge sur Yahvé ton fardeau / et lui te subviendra...*»

Cantique EKG. N° 390 + EG 1997-2006. N° 145. 6« *Wach auf, wach auf, du deutsches Land.* ». (Johann Walter 1561).

Épître 1 Romains 12, 1-11 [PBJ. 1955, p. 1683-1684] : « *Le culte spirituel : Je vous exhorte donc, frères, par la miséricorde de Dieu, à offrir vos personnes en hostie vivante...* »

Évangile selon saint Luc 19, 41-48 [PBJ. 1955, p. 1572] : « *Jésus prédit la destruction du Temple et chasse les marchands. Lamentations sur Jérusalem* »

Pour la même occurrence, voir les cantates BWV 46 (1^{er} août 1723) et BWV 101 (13 août 1724).

BWV 102. TEXTE

Auteur inconnu. Les noms des poètes Christian Weiss (Charles S. Terry), de Marianne von Ziegler (Werner Neumann), Christoph Helm (Walther Blankenburg, Macia, etc.) ont été successivement avancés, mais sans aucune certitude...

Mvt. 1]. Jérémie 5, 3 [PBJ. 1955, p. 1192]. Citation presque littérale : «... *N'est-ce pas la vérité que veulent voir tes yeux, Yahvé ? Tu les as frappés, ils n'ont rien senti. / Tu les as écrasés : ils ont refusé la leçon / Ils se sont fait un front plus dur que le roc, / ils ont refusé de se convertir...*»

Mvts. 2, 3]. Auteur inconnu.

Mvt. 4]. Épître aux Romains (Römer) 2, 4-5 [PBJ. 1955, p. 1671]. Citation littérale : «... *Ou bien méprises-tu ses richesses de bonté...*».

Mvts. 5, 6]. Auteur inconnu.

Mvt. 7]. Johann Heermann (1586-1647). Cantique (7 strophes) « *So wahr ich lebe spricht dein Gott.* » daté de 1630.

Renvoi à EKG. 169. (Berlin. 1951) et EG. 234 (*Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006). Il a été publié par Valentin Schumann pour la première fois à Leipzig, en 1539, dans le recueil intitulé *Geistliche Lieder*.

Quelques modifications de texte nécessités sans doute par l'articulation musicale » entre J.-S. Bach et l'édition de Rudolstadt dans les sections 2] *Gnade*, in BGA. 23 pour *Gnaden* et mouvements 6 et 7.

Autre édition: *Leipziger-Gesang-Buch...* von Vopelio. Leipzig 1734 ou 1735 et rééditions successives en 1737, 1739, 1740.

La mélodie (renvoi à EG. 344) est celle du cantique « *Vater unser im Himmelreich* » dont l'origine reviendrait à des moines de Salzburg (vers 1396, puis aux Frères Moraves (Bohême - vers 1531) et enfin Martin Luther vers 1539.

Renvoi de la mélodie aux cantates BWV 90/5 et 101/1.

Cette célèbre mélodie utilisée par Bach se retrouve aussi dans BWV 636 (*Orgelbüchlein*), une paraphrase, verset par verset par Luther du *Pater noster* (Matthieu VI, 9-14), 682, 683, 737, 760, 761 et 762. [Voir Chailley : ce choral est notamment le numéro 9 de la *Passion selon saint Matthieu*].

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

Renvoi au même volume 2 note 1 de la page 840 : Le recueil porte le titre « *Sonn und Fest-Tags-Andachten über die ordentlichen Evangelia aus gewissen biblischen Texten Alt und Neuen Testament für die Hoch- Fürst. Schwartz Hof-Kapelle zu Rudolstadt* ». Blankenburg avance le nom de Christoph Helm († 1748) comme auteur du texte... Helm fut également compositeur. »

BLANKENBURG : « Cet auteur avance l'hypothèse que c'est le pasteur Christoph Helm (mort en 1748) qui serait l'auteur du texte, texte figurant dans un volume « *Sonn und Fest-Tags Andachten über die ordentlichen Evangelia / Texte zur Musik* » imprimé à Rudolstadt en 1726. Outre qu'il soit l'auteur des textes cantates de Johann Ludwig Bach, on lui attribuerait aussi ceux des BWV 17, 39, 43, 45, 88, 102 et 187, figurant dans ce même volume. ». [Cité par Alberto Basso].

Le même auteur note également des différences de texte entre l'autographe [Mvt. 4] et celui de l'édition de Rudolstadt, par exemple « *seiner Gnad* » dans Bach pour « *seiner Güte*. ». [In Rudolstadt].

BOMBA : « Ce qui a déjà été dit sur BWV 101 s'applique à la destination liturgique de cette cantate. Elle contient deux citations de la Bible qui, au lieu d'introduire chacune des parties comme dans des morceaux comparables à deux parties nettes, encadrent la première partie. Cette dernière « dépeint les dangers qui menacent l'âme sans remords ; dans la deuxième partie, l'auteur s'efforce d'arracher l'impénitent à sa torpeur et de l'exhorter à se convertir » (Alfred Dürr, *op. cit.* page 544). Hans Joachim Schulze [BJb. 1977] pense avoir trouvé cet auteur en la personne du duc de Meiningen Ernst Ludwig Bach. Bach avait joué à plusieurs reprises des cantates de son cousin au début de l'année. La première partie de la cantate contient sans aucun doute la musique la plus remarquable. »

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) : *Angesicht* (p. 45. 1); *brennen* (p. 65. 7); *Gericht* (p. 85. 6); *Glaube* (p. 88. 1); *Joch* (p.113. 5); *Sünde* (p.175. 5); *würdig* (p. 197. 5); *Zorn* (p. 202. 1, 5, 6).

HIRSCH : « Poète inconnu des cantates de Johann Ludwig Bach... »

KUIJKEN : « La première partie [de la cantate] s'ouvre sur un fragment de texte de l'*Ancien Testament* (Jérémie 5, 3) qui dénonce l'entêtement du peuple face à l'action et aux conseils divins ; elle se referme [Mvt. 4] sur un fragment de l'*Épître aux Romains* 2, 4-5 qui est de même teneur pour l'essentiel. Ces deux fragments sont des textes en prose, tandis que tous les autres sont des textes de construction poétique, comme il est d'usage... »

... L'auteur des récitatifs et arias nous est inconnu ; le choral de conclusion se compose de deux strophes d'un chant de Johann Heermann (1630). Le thème de la cantate est le repentir (insuffisant), en contrastes baroques, le poète nous dépeint les causes et les conséquences de notre indifférence face à la grâce divine. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le librettiste est peut-être Christoph Helm, collaborateur [connu] de Johann Ludwig Bach... »

NEUMANN : « Auteur du texte inconnu » [Une reprise vers 1737 peut-être envisagée. Toutefois le *Bach Kalendarium* ne donne aucun précision à ce sujet, mais c'est une hypothèse sans doute liée aux rééditions du cantique dans le « *Leipziger-Gesang-Buch* »... von Vopelio en 1734 ou 1735 et 1737. »

NYS, Carl de (texte écrit en 1969) : « La cantate originale dont le livret paraît bien être de Marianne von Ziegler, cette femme de lettres qui a fourni à Bach ses meilleurs textes, fut créée à Saint-Thomas, le dimanche 25 août 1726, mais reprise plusieurs fois dans la suite, ce qui corrobore la particulière estime de l'auteur. L'agencement du livret découle naturellement des lectures de ce dimanche, à savoir le passage de la *première épître aux Corinthiens* 12, 1-11, sur les dons de l'Esprit et de l'*Évangile de Saint-Luc* relatant la prophétie sur la destruction de Jérusalem et Jésus chassant les marchands du Temple 19, 41-48. La première des deux parties de cette cantate est encadrée par deux citations scripturaires : le premier chœur est emprunté à *Jérémie* 5, 3 et l'aria de basse à l'*épître aux Romains* 2, 4-5 : *N'est-ce pas la vérité que veulent voir tes yeux, Seigneur (= la vérité de la foi) ? Tu les as frappés, ils n'ont rien senti, tu les éprouves, mais ils ne s'amendent point. Ils ont une face plus dure qu'une roche et ne veulent pas se convertir.* Sur ce texte, Bach a construit deux immenses séquences fuguées d'une audace extraordinaire, en particulier dans le thème qui exprime *Tu les as frappés et ils ont une face plus dure qu'une roche*. On comprend que l'ensemble se présente musicalement, comme un véhément exhortation à la pénitence faisant éclater la colère de Dieu. Comme est symbolique alors la réutilisation de l'aria d'alto pour le « *Qui tollis* », le texte original évoquant l'âme se séparant elle-même de la grâce divine et encore celui de l'aria de ténor pour le *Quoniam* sur un texte original parlant de l'âme trop sûre d'elle-même et de sa justice. L'ensemble de l'orchestre comporte deux hautbois et une flûte traversière (ou un *violino piccolo* dans certains manuscrits) en plus des cordes habituelles ; l'un des deux hautbois dialogue avec la voix dans l'aria d'alto cependant que la flûte (ou le *violino*) assume un rôle de soliste dans l'aria de ténor. Exceptionnellement Bach utilise à la fin deux strophes du cantique « *So wahr ich lebes spricht dein Gott.* » de Johann Heermann (1630) parce que le texte est d'une densité particulière. »

P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. [Revois (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 toutes ces références dont il n'a qu'occasionnellement tiré parti...]

SCHMIEDER : « Auteur inconnu. Attribution possible du texte à Henrici (Picander) et date située en 1731 ou 1732. »

SCHREIER, Manfred : « La cantate BWV 102 appartient à la troisième année leipzicoise. On ne connaît pas l'auteur du texte. L'œuvre appartient à un groupe dont tous les éléments ont une grande similitude dans le domaine des textes comme dans celui de la musique. Leur caractère particulier vient de l'emploi de deux « *dicta* », l'un au début de la première partie, généralement emprunté à l'*Ancien Testament*, l'autre au début de la seconde partie emprunté au *Nouveau Testament*. Ce sont les cantates BWV 39 pour le premier dimanche après la Trinité, BWV 88 pour le cinquième dimanche après la Trinité, BWV 187 pour le septième dimanche après la Trinité, BWV 45 pour le huitième dimanche après la Trinité et BWV 17 pour le 14^e dimanche après la Trinité. On ne connaît pas les auteurs des livrets de ce groupe de cantates qui sont parmi les plus importantes de l'œuvre de Bach. »

BWV 102. GÉNÉRALITÉS

BOYER : « Le pessimisme sur l'homme devant le péché. La raison de ce dramatisme et de ce foisonnement de figures musicales souvent ardues (sauts de septième) tient dans le texte théologique qui envisage toutes les possibilités de tomber dans les pièges du péché... La rhétorique baroque paraît prise en défaut car ni l'aria de ténor [Mvt. 5] aux brillantes figurations de flûte, ni le simple choral [Mouvement 7] ne semblent apporter la foi et la confiance. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « L'œuvre est articulée en deux parties, appelées à encadrer un sermon du prédicateur. La symétrie rhétorique du discours se reflète dans la symétrie musicale... la structure d'ensemble prend le profil d'une arche : Chœur - récitatif + aria - arioso - aria + récitatif - choral. Cette construction a pour objet de placer au centre le texte de l'*Épître aux Romains* [Mvt. 4]... »

FINSCHER : « Comme la cantate BWV 101, pour le 10^e dimanche après la Trinité. Avec les cantates BWV 43, 39, 88, 187, 45 et 17, écrites à peu près à la même époque, elle forme un groupe qui se rattache par la forme du texte aux cantates de Johann Ludwig Bach : parole de la *Bible* tirée de l'*Ancien Testament* – récitatif et air – parole de la *Bible* empruntée au *Nouveau Testament* – air et récitatif – choral final. Du point de vue du contenu, le texte ne s'inspire que de manière très générale de l'évangile dominical en mettant en garde contre les dangers de l'impénitence et en exhortant à la conversion et à la pénitence ; le ton est imprégné de la sévérité menaçante qui se dégage des deux citations de la *Bible* (*Jérémie* 5, 3 et *Épître aux Romains* 2, 4-5). C'est également ce que Bach mettait en action dans la cantate BWV 101. Dans sa densité compositionnelle et sa profusion en figures musicales extrême, le chœur d'ouverture est un des plus magnifiques chœurs de cantate en style de motet, constituant même un cas extrême dans la production de Bach par la différenciation nuancée et l'individualisation du langage musical. L'air d'alto avec ses retards tranchants exprimant la douleur, l'air de basse, rivalisant avec lui de morne tristesse et recourant à un traitement mélodique basé sur un saut de 7^e, l'air de ténor avec ses convulsives figures d'épouvante se situent au même haut niveau de tension compositionnelle. L'intense agitation qui règne dans ces airs est encore perceptible dans la richesse harmonique inaccoutumée du choral harmonisé à quatre voix qui forme la conclusion, choral auquel est cette fois refusé le retour consolateur à la sérénité. »

KUIJKEN : « Cette cantate est un morceau de vastes dimensions en deux parties, chacune de structure complexe. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «... Comme les cantates BWV 17, 39, 43, 45, 88 et 187, cette cantate [BWV 102] fait partie du corpus où Bach adopte la structure des *Kirchenmusik* de son cousin Johann Ludwig Bach avec une citation de l'*Ancien Testament* en ouverture et une du *Nouveau Testament* en son milieu... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach / Conclusion*] : « D'ailleurs, dans ses œuvres, Jean-Sébastien déclare avec vigueur son parti pris d'être un chrétien régulier. Spitta (volume 2, page 155) observe que certaines pages contiennent pour ainsi dire, sa profession de foi (renvoi à BWV 2 et 136) et à BWV 102, proclamant la fidélité de l'auteur à la doctrine établie. »

SCHREIER, Manfred : « La structure de l'ensemble est symétrique. 1. Chœur – 2. Récitatif. 3. Aria / 7. Chœur – 6. Récitatif – 5. Aria – 4. Arioso (qui est au centre de l'œuvre). L'absence d'une partie de soprano révèle la volonté de concentrer toute l'œuvre sur les idées de péché et de pénitence (aria et récitatif d'alto), ainsi que sur celle d'une fois endurcie (récitatif et arioso chantés par la basse qui est en principe la voix du témoignage dans le domaine de la foi), ainsi que le rappel du jour du jugement fait par le ténor. L'aria de soprano devrait être consacré à la louange divine qui n'a évidemment aucun rapport avec la thématique de cette cantate. *Schlagen, Erschrecken et Zur Busse locken* sont étroitement apparentés dans le domaine de l'invention musicale. Les correspondances musicales s'insèrent dans les idées théologiques concernant la gracieuse visitation par Dieu... »

BWV 102. DISTRIBUTION

NBA. Flauto traverso (ou Violino piccolo). Oboe I, II. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.

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

SCHMIEDER. Soli: A, T, B. Chor. Instrumente: Flauto trav. solo. Ob. I, II. Viol. I, II. Vla. Continuo.

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « La partition autographe d'origine prévoit une flûte traversière soliste pour l'aria de ténor [Mvt. 5]. Mais une copie des parties séparées, indique pour cet air, le recours au violon piccolo... copie publiée dans l'édition de la *Neue Bach-Ausgabe*. Il est vraisemblable qu'il s'agit d'une modification intervenue lors d'une reprise ultérieure de l'œuvre, sans doute en 1737... »

FINSCHER : « Le violino piccolo [dans le mouvement 5] semble avoir été utilisé (de préférence à la flûte traversière) au moins pour une exécution ultérieure [après 1726] de l'œuvre sous la direction de Bach... »

SUZUKI [*Notes de la production* [CD BIS] 2010] : « Le premier problème... concerne le choix de l'instrument pour la partie obligée de l'air de ténor [Mvt. 5]... l'indication »Traverso solo« apparaît dans le manuscrit de Bach de la partition complète ce, qui, en principe, devrait résoudre le problème. Mais il existe également une version dans laquelle cette partie est confiée au violino piccolo. De plus, cette partie ainsi qu'une copie de la partition complète, les deux de la main de S. Hering (un collègue de C.P.E. Bach) contiennent la mention *Fl: Trav: o violino Piccolo*. »

[+ Développement de l'argumentation favorable au violino piccolo - Finalement, dans son enregistrement [CD BIS] Masaaki Suzuki opté pour le violon]... « Bach modifiait souvent l'instrumentation de ses cantates lorsqu'elles étaient jouées à nouveau... »

BWV 102. APERÇU

ERSTER TEIL 1) CHORSATZ. BWV 102/1

HERR, DEINE AUGEN SEHEN NACH DEM GLAUBEN! / DU SCHLÄGEST SIE, ABER SIE FÜHLEN'S NICHT; / DU PLAGEST SIE, ABER SIE BESSERN SICH NICHT. || SIE HABEN EIN HÄRTER ANGESICHT DENN EIN FELS UND WOLLEN SICH NICHT BEKEHREN.

Seigneur, tes yeux veulent découvrir la foi ! / Tu les as frappés, mais ils n'ont rien senti ; / Tu les as écrasés mais ils n'ont pas tiré partie de la leçon. / Ils se sont fait un front plus dur que le roc et ils refusent de se convertir.

Jérémie, chapitre 5, verset 3 [PBJ. 1955, p. 1192].

NEUMANN: Chorsatz. Sinfonia d'ouverture plus deux parties. Chœur homophone avec deux départs instrumentaux de fugue encadrée. Oboe I, II. Streicher. B.c. Renvoi à la *Messe en sol majeur / Kyrie*, BWV 235.

Sol mineur (g moll). 118 mesures, C.

BGA. Jg. XXIII. Pages 35-50. *Erster Teil* | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 19. Pages 231-256 (Bärenreiter. TP 1287, pages 641-666). 1. Oboe I | Oboe II - Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / Organo.

BCW : « Lors de cette manière de colloque il n'a apparemment été étudié que le premier mouvement. Alec Robertson : pas d'allusion directe à l'évangile du jour... Les dernières paroles du texte sont les mêmes qu'au début de l'œuvre... »

BASSO : « Ce sont la longueur et la complexité du texte (Jérémie 5, 3 – que l'on peut subdiviser en trois phrases) qui conditionnent le schéma de la page : Introduction instrumentale (mesures 1 à 20) ; épisode en style de motet (A) librement polyphonique sur la première phrase du verset (mesures 21 à 44 = Yahvé, n'est-ce pas vers la sincérité que vont tes yeux ?) et fugue sur la seconde phrase (mesures 45 à 69 = *Tu les as frappés et ils n'ont pas frémi, tu les as exterminés et ils ont refusé d'accepter la leçon*) ; fugue (B) sur la troisième phrase (mesures 70 à 99 = *Ils ont durci leur face plus qu'un roc, ils ont refusé de se convertir = Sie haben ein Härter Angesicht*) ; reprise variée (A') sur le texte des deux premières phrases (mesures 100 à 118). Il est à noter que cette page exceptionnelle a été réemployée dans le *Kyrie* de la *Messe en sol mineur* (BWV 235)... La dureté de Jérémie, bien traduite par le langage polyphonique tranchant et imagé de Bach, trouve son pendant dans le mouvement 4. »

BOMBA : « Le chœur d'entrée expose le texte de l'*Ancien Testament* selon un plan raffiné ; sinfonie, passages de chœur en accords s'intensifiant, fugato, sinfonie avec chœur incorporé, fugue du chœur et reprise. »

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*, page 308] : « Vaste chœur-motet... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Un morceau monumental de quelque six minutes, structuré en trois parties (ABA'), la première partie étant elle-même constituée de trois sections... juxtaposition faisant alterner des éléments en style de motet et des éléments fugués, cinq éléments en tout après, une sinfonia introductive... La sinfonia requiert le tutti instrumental pour exposer le motif d'entrée du chœur... L'exposition fuguée qui suit traite le deuxième segment du texte de Jérémie « *Tu les as frappés, mais ils n'ont rien senti* »... le retour en style de motet revient sur la première phrase, celle qui avait ouvert le chœur. La fugue centrale (B) s'élance alors sur un sujet très découpé, rythmique impérieuse avec quinte diminuée et quarte augmentée. La dernière partie (A') reprend très librement varié le début du chœur. »

FINSCHER : « Dans sa densité d'écriture et son figuralisme extrême, le chœur d'introduction est un des plus magnifiques chœurs de cantates du style motet qui soient, et il constitue même un cas extrême dans la production de Bach par les nuances du langage musical et la personnalisation des voix... »

HIRSCH : « Décomposition des mesures : 20 + 25 + 25 + 26 + 21 = 118. »

HOFMANN : « Bach unifie le texte, long et complexe, en un concept formel qui est en majeure partie soutenu par les thèmes et les motifs de l'accompagnement instrumental et qui est, pour ainsi dire, tantôt dissimulé en arrière-plan, tantôt clair et par endroits dominant ainsi que lié aux différents passages du texte. Aux mots de *Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben*... le chœur fait son apparition, le plus souvent en blocs de quatre voix qui reviennent occasionnellement sous forme de refrain, alors que les sections du texte *Du schlägest sie*... et *Sie haben ein härter Angesicht*... sont traitées comme des fugues... madrigalisme aux mots *du schlägest* ou au triton qui survient à deux reprises dans le thème de la fugue aux mots *Sie haben ein härter Angesicht denn ein Fels* dans lequel l'intervalle de quarte, traditionnellement considéré comme non mélodique, devient ici un moyen expressif représentant une dureté humaine. »

JOLY [Page 41] : « ... Ce qui est proprement luthérien ici, c'est de laisser à Dieu le premier regard. Lorsque Dieu se penche sur l'humain, il trouve le pécheur, et le pécheur ne peut ni ne veut se convertir à Dieu si le Christ ne le prend avec lui pour le révéler au Père. L'évocation d'un passage du prophète Jérémie, du chœur d'introduction de la cantate BWV 102, résonne avec acuité, au moins dans l'intention qu'en a eue Bach... »

KUIJKEN : « Le mouvement d'introduction est d'un effet impressionnant et d'une structure complexe. Les instruments (hautbois, cordes et b.c.) exposent en premier le matériau principal des motifs dans une splendide introduction dialoguée. Soutenus par un appel collectif isolé (*Herr*), altos et sopranos alternent alors avec des interventions de tout l'ensemble vocal et du groupe instrumental, jusqu'à ce que s'annonce un nouveau motif avec les mots *Du schlägest sie, du plagest sie, schlägest* étant illustré par des tons staccatos... »

... Mais le motif n'est développé que plus tard dans un passage fugué « transparent » où les cordes se mettent en retrait pour la première fois. Vient ensuite le passage du texte *Sie haben ein härter Angesicht wie ein Fels, und wollen sich nicht bekehren*. Bach en fait une composition fuguée sur un thème nouveau qui prête au mot *Fels / roc* une insistance presque visuelle, du fait qu'il revient sans cesse sur un intervalle de triton (quarte augmentée), le *Diabolus in musica*. Ce fragment revient sans transition au début du texte avec le matériau de motif qui lui appartient. Le chœur d'entrée conclut enfin sur ce quasi *Da capo*, non sans quelques effets intensifiés par rapport au premier traitement du matériau (comme par exemple l'appel sur *Herr* étrangement dissonant et syncopé à la mesure 112. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Un premier mouvement impressionnant, dans un style de motet austère qui commence par un vigoureux appel choral sur « *Herr* », suivi de plusieurs motifs vocaux ou instrumentaux s'entrelaçant avec des parties fuguées d'une grande tension... »

MARCHAND : Mouvement aux proportions correspondant au nombre d'or, nombre de mesures divisées par 1,618 ($\phi = \text{Phi}$).

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach / La formation rythmique des motifs*] : « Motif rythmique qui exprime l'idée de souffrance, interprété aussi par des motifs entrecoupés. Il faut encore citer, parmi les motifs où les syllabes sont disjointes, les vocalises associées au mot *schlagen*. » [Page 135]. « Harmonie qui accompagne volontiers les paroles douloureuses. Bach lui donne aussi ce caractère d'invocation ardente... à la mesure 67. »

ROMIJN : « L'ouverture présente l'un des plus extraordinaires moments choraux de Bach, où chœur et orchestre alternent d'une manière particulièrement ingénieuse. En effet, l'orchestre lance chaque phrase de chœur et c'est à nouveau lui qui les termine, tandis que les deux hautbois suivent leur propre chemin indépendant. On remarquera l'effet réaliste des notes en staccato sur les mots *Du schlägest sie / tu les frappes...* »

SCHREIER, Manfred : « Grande structure tripartite. Partie centrale délimitée par la fugue chorale. La première comporte 13 mesures et la seconde 26 : « *Sie haben ein härter Angesicht* » avec reprise mesure 21, à peine marquée dans les parties instrumentales. Reprise constituée par la répétition littérale du prélude et le chœur est inséré dans celle-ci... à côté de cet univers formel d'un caractère vraiment unique qui nous montre Bach au sommet de sa technique de composition – et qui nous montre son idéal esthétique de l'unité dans la diversité et de la diversité dans l'unité - on trouve une série de motifs directement inspirés par les paroles chantées, par exemple la ligne déchirée sur les mots « *du schlägest sie* » et la dureté du triton dans l'autre fugue sur le texte : *Sie haben ein härter...* Ce type d'expression est le reflet d'une forte expérience musicale conférant une grande valeur structurelle à ce type de motif... »

SCHWEITZER [*J.-S. Bach / Le musicien-poète*] : « Les cantates de 1728 à 1734. Cette précision de langage se retrouve dans deux cantates pour chœur qui semblent dater de la même époque : BWV 102 et BWV 25. Le chœur de BWV 102 se développe en une succession de trois thèmes, dont l'un l'est particulièrement pour la façon dont il caractérise la phrase : «... *Tu les frappes, mais ils ne le sentent pas.* »

[+ Exemple musical].

SUZUKI [Notes de la production] : « Un autre problème... concerne le travail de C.P.E Bach qui utilisa la partition complète manuscrite et ajouta de nombreuses annotations dans la partition... ainsi dans le premier mouvement indications d'expression (plus probablement de la main de Jean-Sébastien Bach, selon le professeur japonais Kobayashi), en particulier pour le staccato (sur « *schlägest* ») qui apparaît à la mesure 38 et à partir de la mesure 45... »

WHITTAKER : « Une certaine analogie avec le chœur d'entrée de BWV 109. Sur *Herr*. »

2] REZITATIV BAß. BWV 102/2

WO IST DAS EBENBILD, DAS GOTT UNS EINGEPRÄGET, / WENN DER VERKEHRTE WILL SICH IHM ZUWIDER LEGET? /
WO IST DIE KRAFT VON SEINEM WORT, / WENN ALLE BESSERUNG WEICHT AUS DEM HERZEN FORT? / DER HÖCHSTE
SUCHET UNS DURCH SANFTMUT ZWAR ZU ZÄHMEN, / OB DER VERIRRTE GEIST SICH WOLLTE NOCH BEQUEMEN; /
DOCH, FÄHRT ER FORT IN DEM VERSTOCKTEN SINN, / SO GIBT ER IHN INS HERZENS DÜNKEL HIN.

Où est l'image que Dieu nous a imprimée / si la volonté contraire y fait opposition ? / Où demeure la force de sa parole / lorsque le cœur refuse toute leçon ? / Le Très-Haut s'efforce de nous refréner par la mansuétude, / cherchant à savoir si l'esprit égaré est encore désireux de se plier ; / Mais s'il persiste dans son entêtement, / il finit par sacrifier le bien à la présomption qui règne en son cœur.

NEUMANN: Rezitativ *secco* Baß.

Si bémol majeur (B) → Si bémol majeur (B). 13 mesures, C.

BGA. Jg. XXIII. Page 51. Recitativ | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 19. Page 257 (Bärenreiter. TP 1287, page 667). 2. Recitativo | Basso | Continuo / Organo.

HARNONCOURT : « Continuo (Violoncelle, Organo)... »

BOMBA : « Récitatif « accompagné » dans la version Rilling. »

SCHREIER, Manfred : « Accord de double tierce superposée en sol mineur sur « *Ebenbild* », au contraire l'accord de double tierce en ut majeur sur « *das Gott uns eingeprägt* » et la ligne mélodique sur *wenn der verkehrte Will sich ihm zuwider*. » constituant un accord de neuvième de dominante mineure... la rhétorique musicale tient compte de la forme interrogative *aus dem Herzen fort* par la cadence phrygienne. »

3] ARIE ALT. BWV 102/3

WEH DER SEELE, DIE DEN SCHADEN / NICHT MEHR KENNT | UND, DIE STRAF AUF SICH ZU LADEN, / STÖRRIG RENNT,
/ JA VON IHRES GOTTES GNADEN / SELBST SICH TRENNT.

Malheur à l'âme / qui ne reconnaît plus le mal, / qui fuit avec opiniâtreté / la punition qui lui est due / et qui en arrive même à s'exclure / de la grâce de Dieu.

NEUMANN: Arie Alt. Triosatz. Oboe, B.c. *Da capo*. [Renvoi au *Qui tollis* (Sopran) de la *Messe en fa majeur*, BWV 233/4].

Fa (f). 55 mesures, C.

BGA. Jg. XXIII. Pages 51-60. ARIA | Marqué *Adagio* | Oboe | Alto | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 19. Pages 258-261 (Bärenreiter. Volume 7. TP 1287, pages 668-671). 3. Aria: *Adagio* | Oboe | Alto | Continuo / Organo.

BASSO : « Un *adagio* pour contralto et hautbois aux lignes contournées et brisées, traduisant la douleur de l'âme sur le point d'être exclue de la grâce divine... »

BOMBA : « La partie de hautbois obligé indique la tendance - une dissonance - longuement maintenue figure le « *malheur à l'âme (Weh der Seele)*. Des intervalles inhabituels soulignent encore et encore la séparation de l'âme de la grâce de Dieu. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « De structure ABA' avec ritournelle, aria en trio, marqué *Adagio*, extrêmement expressive... les motifs de soupirs de la basse, le profil dépressif des lignes mélodiques chavirantes, les nombreuses dissonances, et jusqu'au hautbois soliste, généralement connoté à l'évocation de la mort... Le hautbois, puis la voix, qui vont dialoguer, entrent l'un et l'autre sur un intervalle de septième diminuée. »

HIRSCH : « Décomposition des mesures : (9)-(12) - (3)-(12) - (3)-12-(3) - (+1) = 55. La somme numérique de « *Weh der Seele* » = 104, le nombre de mesure de la section 5. »

HOFMANN : « Un « *Weh!* » théâtral et de mise en garde ouvre l'air d'alto... Riche en soupirs inquiets, le mouvement fait entendre le hautbois à la mélodie ample, qui participe à la plainte exprimée par la voix. »

KUIJKEN : « Succède une sorte d'aria « *Lamento* » pour alto, hautbois et B.c. La tonalité (fa mineur) est déjà à cette époque (1726) la tonalité d'usage de l'enfer, des damnés, de la plainte éternelle *Weh der Seele, die den Schaden...* La voix d'alto commence sa plainte sur un « *Weh / Malheur* » longuement tenu et dissonant qui finit par s'enfoncer dans une dissonance encore plus profonde pour ensuite se résoudre brièvement. Le morceau est un pur mouvement de trio dans lequel les deux voix de dessus (hautbois et alto solo) planent au-dessus d'une basse instrumentale flegmatique, à la progression presque triste. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Aria d'alto en fa mineur agrémentée de la mélodie douloureuse d'un hautbois. Il s'agit d'une sorte de *lamento*, où le soliste traduit les affects les plus signifiants, comme cette tenue dissonante sur *Weh*. »

ROMIJN : « Lent et triste dialogue entre la voix et le hautbois solo chargé de motifs en sanglots et de poignantes dissonances... »

SCHREIER, Manfred : « Les relations mélodiques les plus importantes de cette page se situent du côté du récitatif, en particulier par l'utilisation d'intervalles réputés « non harmoniques » ou d'accords du même type, tel que la septième mineure, ou l'accord de neuvième de dominante mineure... Ce qui trouble dans cette manière de conduire la mélodie, c'est la brusque irruption d'une dissonance, celle n'est expliquée que par sa résolution... Les groupes de deux notes liées en forme de soupirs qui avancent avec grand peine notamment en raison de la répétition au début de chaque groupe de deux notes s'insère dans « l'affection » dramatique et tendue de cette page qui peut être inspirée par « les souffrances du Christ et de ses larmes sur Jérusalem. »

WHITTAKER : « *Die den schaden nicht mehr...* ». [Renvoi au mouvement 1] : «... *Qui ne connaît plus le mal...* ».

4] ARIE BAß (ARIOSO). BWV 102/4

VERACHTEST DU DEN REICHTUM SEINER GNADE, GEDULD UND LANGMÜTIGKEIT? | WEIBEST DU NICHT [R. Wustmann: *eifst du denn nicht*], DAß DICH GOTTES GÜTE ZUR BUßE LOCKET? / DU ABER NACH DEINEM VERSTOCKTEN UND UNBUSSFERTIGEN HERZEN HÄUFEST DIR SELBST DEN ZORN AUF DEN TAG DES ZORNS UND DER OFFENBARUNG DES GERECHTEN GERICHTS GOTTES.

Ou bien méprises-tu ses richesses de bonté, de patience, de longanimité, sans comprendre que cette bonté de Dieu t'invite à la pénitence ? Par ton endurcissement et l'impénitence de ton cœur, tu amasses contre toi des trésors de colère pour le jour de colère où se révélera le juste jugement de Dieu. [Voir variante Wustmann...].

2 *Épître aux Romains*, 4 et 5 [PBJ. 1955, p. 1671].

NEUMANN: Arie (Arioso). Baß. Streichersatz. B.c. *Da capo*.

SCHMIEDER: Basso. Violino I, II. Viola. Continuo (Violoncello. Organo). *Da capo*. Marqué *Vivace*.

[*Arioso* marqué sur la partition. Enchaînement peu classique de deux arias].

Mi bémol majeur (Es). 147 mesures, 3/8.

BGA. Jg. XXIII. Pages 55-60. *Arioso. Vivace | Römer, Cap 2. . V. 4 und 5 | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo*.

NBA. SERIE I / BAND 19. Pages 261-267 (Bärenreiter. TP 1287, pages 671-677). 4. *Arioso | Vivace | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo / Organo*.

BASSO : « Un *arioso* dit la partition qui en réalité est bel et bien une aria avec *Da capo* libre, dans lequel la parole de l'apôtre emprunte la *vox Christi* et, par le biais d'un *declamato* animé, déverse sur le fidèle la menace de la colère divine. »

BLANKENBURG : « Morne tristesse, traitement mélodique basé sur un saut de 7^e. »

BOMBA : « La basse (*vox Christi*), couronnée par les cordes et avec l'indication explicite « *arioso* », énonce de manière insistante le deuxième texte de la Bible, tiré cette fois du *Nouveau Testament*. Alfred Dürr comprend les accentuations parfois étranges du texte comme une image : « le mépris de la grâce de Dieu... par le mépris de la déclamation convenant à la langue. ». [Alfred Dürr, page 545].

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « En fait d'*arioso*, il s'agit d'une aria à *Da capo* (ABA') avec ritournelle dont la reprise est très libre... mouvement marqué *vivace*, les deux violons s'échangent un motif de quatre notes sur un intervalle de septième ou d'octave, qui sera celui sur lequel la basse lancera ses interrogations, *verachtest...* puis *Weißest du nicht*, ainsi répétées tant par les instruments que par le chanteur... »

FINSCHER : « L'*arioso* de basse et sa sombre combativité sur une mélodie en sauts de septième... »

HIRSCH : Décomposition des mesures (à la basse) : 25-47-27-54-32—32-48-25 = 290.

HOFMANN : « Par le recours à la voix de basse, Bach semble vouloir placer ce texte dans la bouche même de Jésus. La voix déclame avec expression et une grande passion. Aux mots de *Du aber nach deinem verstockten...* la voix évoque avec la répétition insistante des motifs, l'entêtement. »

KUIJKEN : « Bach nous surprend en concluant sur un morceau intitulé « *arioso* » à 3/8 entonné par les cordes. Dans cette introduction des cordes, impatience et ardeur hantent déjà le *Verachtest du den Reichten seiner Gnaden* de l'*Épître aux Romains* qui va bientôt être repris par la basse solo. Une septième augmentée caractérise chaque début de segment de ce fragment en prose *Verachtest du...* elle répète sur une mesure à trois temps des figures identiques accentuées avec égalité dans la phrase « *Du aber nach deinem verstockten und unbüßfertigen Herzen hädufest dir selbst den Zorn auf den Tag des Zorns*. ». Ceci nous fait ainsi percevoir l'idée d'endurcissement par le rythme (les syllabes soulignées sont tenues deux fois plus longtemps). L'effet est renforcé par le fait que le compositeur reprend précisément cette phrase encore une fois plus haut. Dans un fragment en prose, Bach a donc opté ici pour une cellule rythmique et l'a exploitée - comme un pied se répétant dans la poésie- au moyen d'un traitement métrique et cela seulement pour nous faire ressentir le passage textuel de manière encore plus suggestive. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Phrases ardentes et comme impatientes des violons : elles préludent à la citation de l'*Épître aux Romains*... en un mouvement combatif marqué par des sauts de septième et des effets de répétitions ou de ruptures rythmiques qui donnent une sensation de durcissement... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation rythmique des motifs*] : « Dans la cantate [BWV 102], nous trouvons encore une vocalise formée de groupes séparés qui se suivent. Bach l'écrit en correspondance avec ces paroles : *Ne sais-tu donc pas que la bonté de Dieu t'attire vers la pénitence ?* Le caractère symbolique de cette série d'arabesques élégantes est évident. Elles forment une progression mélodique descendante qui se déroule avec je ne sais quel charme saisissant. Elles se succèdent, gracieuses pareillement, et séduisantes... »

... Et on pense, quand elles s'abaissent une à une, aux branches étagées d'un arbre fleuri que le vent incline tour à tour vers le passant, à portée de sa main. ». [+ Exemple musical].

[Pages 257-259]. *La traduction du texte* : La suite des mots se déroulent sur une mélodie où passent sans arrêt des motifs de structure uniforme. La figure en est généralement fort simple... Dans la cantate [Page 102], un motif d'apparence analogue mais qui, dès la première note, est en dissonance avec l'accompagnement, nous annonce l'endurcissement du pécheur qui accumule sur lui la colère de Dieu. Bien que la situation soit tout à fait différente, c'est encore un sentiment d'obstination que Bach veut dépeindre...»

[+ Exemple musical sur *Du aber nach deinem verstocken*. ». Renvoi à la cantate BWV 34/3].

[*La traduction du texte*, page 268] : « Dans quelques airs qui finissent par une interrogation, la voix ne revient pas pour conclure, à la note du ton. Cette particularité se remarque dans le deuxième air de soprano de BWV 57/7. ». [Renvoi également à la cantate BWV 32/2 finissant également sur une interrogation].

ROMIJN : « Contraste avec le mouvement précédent : un mouvement guilleret et dansant *vivace*...»

SCHREIER, Manfred : « Ce mouvement que Bach désigne par le terme *arioso* a une tendance nette en direction de la structure tripartite parce que le quatrième développement vocal se détache des autres par la répétition imperturbable quatre fois, d'un motif en tierces descendantes en relation avec le prélude. L'intervalle mélodique caractéristique est ici le saut de septième ; en opposition avec son contenu musical dramatique et inquiet. Il faut ici signaler le symbolisme du chiffre « sept », le secret de la grâce divine... La représentation musicale des mots « *zur Busse locken* » est apparentée au motif sur *du schlägest sie* dans le premier chœur ; l'interprétation théologique explique cette parenté musicale. L'endurcissement qui ne veut pas faire pénitence, est exprimé musicalement par la répétition des tierces descendantes, mais on la trouve aussi dans la structure du mouvement comme tel : pendant chaque fois cinq mesures (note tenue sur *Langmütigkeit*) on entend quatre fois un accord de tierces superposées majeur qui est troublé par les dissonances de septième, de neuvième et de quarte (voix et premier violon). Si l'on veut interpréter le point d'orgue à la mesure 53, il faut se référer au premier verset du Psaume 53, une citation classique dans le contexte de l'endurcissement du cœur : *les insensés disent dans leur cœur, il n'y a pas de Dieu...*»

WHITTAKER : « L'opiniâtreté du pécheur impénitent est merveilleusement décrite. »

BWV 102. ZWEITER TEIL [Après le sermon]. Partie 2da 5] **ARIE TENOR. BWV 102/5**

ERSCHRECKE DOCH, / DU ALLZU SICHERE SEELE! / DENK WAS DICH WÜRDIG ZÄHLE | DER SÜNDEN JOCH. / DIE GOTTES LANGMUT GEHT AUF EINEM FUß VON BLEI, / DAMIT DER ZORN HERNACH DIR DESTO SCHWERER SEI.

Sois donc pris d'épouvante, / O âme trop sûre ! / Réfléchis à ce que te revaudra / un jour le joug des péchés. / La magnanimité de Dieu s'écoule sur un fleuve de plomb / afin que son courroux n'en soit par la suite que plus accablant.

NEUMANN: Arie Tenor. Parties vocales tripartites. Triosatz. Querflöte (flûte traversière). B.c. Violino piccolo (N. Harmoncourt). Continuo (Violoncello. Organo). Renvoi à la *Messe en fa majeur / Quoniam*, BWV 233/5.

Sol mineur (g moll). 92 mesures et la ritournelle instrumentale de 12 mesures, soit 104 mesures 3/4.

BGA. Jg. XXIII. Pages 61-64. *Zweiter Theil* | ARIA | Flauto traverso Solo o Violone piccolo | Tenore | Continuo. *Ende des ersten Theil*.

NBA. SERIE I / BAND 19. Pages 268-273 (Bärenreiter. TP 1287, pages 678-683). 5. Aria | Flauto traverso solo | Tenore | Continuo / Organo.

BASSO : « Une page trépidante du ténor avec flûte traversière (remplacée par un violon *piccolo* à l'occasion d'une reprise que l'on peut dater des alentours de 1737), dominée par l'angoisse et la terreur...»

BLANKENBURG : « Convulsives figures d'épouvante. »

BOMBA : « Dans la deuxième partie de la cantate, Bach figure le contraste entre frayeur et sûreté, entre pied de plomb (*Fuß von Blei*) et courroux (*Zorn*), par le mouvement musical contrasté des parties de flûte solo...»

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « La ritournelle de cet air bipartite, en trio comme le n° 3, installe un climat de fébrilité... dans la seconde partie, d'éloquents figuralismes sur les mots *Gottes, Langmut, schwerer...*»

HIRSCH : La somme géométrique d'*Erschrecke ... Seele* donne 315. Le nombre de notes chantées par le ténor est de 319.

[Voir le mouvement 3 pour le nombre de mesures : 104].

HOFMANN : « Bach parvient ici à illustrer la peur qu'il évoque par une mélodie interrompue par des silences ouvrant la partie vocale. »

KUIJKEN : « Une aria de ténor avec basse continue et violino piccolo obligé. Une nouvelle exhortation à réfléchir sur la colère divine si nous continuons à vivre dans le péché. Lors de la première représentation, la voix de dessus instrumentale était destinée à la flûte traversière ; elle fut plus tard transposée pour le violino piccolo (un violon de taille réduite qui est accordé, chez Bach, une tierce diminuée plus haut que le violon ordinaire) : nous avons opté pour cette deuxième version (dans l'enregistrement). On remarque dans ce morceau que la voix de dessus instrumentale utilise un matériau qui reste totalement indépendant de celui des deux autres protagonistes (ténor et basse continue) - la voix souveraine de Dieu dominant le monde d'ici-bas ? La tonalité est sol mineur, celle de l'*agitato* intérieur. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Aria agitée soulignant les incertitudes intérieures des pécheurs. La voix dialogue avec une flûte traversière...ou un violino piccolo, sans doute en 1737...»

MARCHANT : « Mouvement aux proportions correspondent exactement au nombre d'or. Division nombre de mesures par 1,618 (*Phi*)...».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation rythmique des motifs*] : « Dans la seconde partie de la cantate, il exhorte violemment le chrétien à la crainte, et le thème qu'il déchaîne est déjà tout frémissant d'effroi. ». [+ Exemple musical].

[Pages 230/231]. « L'orchestration : Enfin de même qu'elle évoque la lointaine et pure beauté du divin, la flûte transmet aussi les menaces du ciel, et porte le souffle des malédictions. Il faut citer ici l'air de ténor de la cantate [...], où la colère de Dieu est annoncée au pécheur que la longue patience du Seigneur abuse. Les accompagnements de flûte sont d'ailleurs, chez Bach, d'un caractère nettement instrumental et nécessitent même assez souvent un certain déploiement de virtuosité. »

SCHLOEZER : « Les signes expressifs : motif du ténor sur *Erschrecke*, comme sur *flehen*, BWV 131/2 ou *Seufzer* et *seufzen* dans l'*Oratorio de Pâques*, BWV 249. ». [+ Exemples musicaux].

SCHREIER, Manfred : « Aria en trois parties avec *Da capo* abrégé (le prélude est identique au postlude). La structure se rapproche de celle du premier chœur par la correspondance entre les parties et l'emploi varié du matériau du prélude. Le mot « *erschrecke* » est interprété musicalement par une sorte de pétrification du geste, c'est à dire par le silence ? Encore que « l'affect » d'ensemble de cette page, très mouvementée, s'oppose nettement à celle du n° 3. Il y a pourtant des parallèles entre les deux mouvements sur le plan de la ligne générale, c'est à dire par la structure des intervalles dans la ligne mélodique. La longanimité est exprimée en musique par une longue note tenue comme dans le n° 4. Mais on trouve aussi dans ce mouvement « l'*affectus irae* », c'est à dire l'affection de la colère, l'un des « *loci* » classiques de la théorie baroque des affections : C'est la répétition mouvementée des doubles croches. »

SUZUKI [*Notes de la production* [CD BIS. 2010]] : « le problème... concerne le choix de l'instrument pour la partie obligée de l'air de ténor... l'indication « Traverso solo » apparaît dans le manuscrit de Bach de la partition complète ce, qui, en principe, devrait résoudre le problème... »

... Mais il existe également une version dans laquelle cette partie est confiée au violino piccolo. De plus, cette partie ainsi qu'une copie de la partition complète, les deux de la main de S. Hering (un collègue de C.P.E. Bach) contiennent la mention « Fl : Trav : o violino Piccolo ». [+ Développement de l'argumentation favorable au violino piccolo] - Dans son enregistrement [CD BIS] Masaaki Suzuki a opté pour le violon - ...Bach modifiait souvent l'instrumentation de ses cantates lorsqu'elles étaient jouées à nouveau...»
WHITTAKER : « La partie de *violino piccolo* est une transposition plus tardive que l'autographe. »
[C'est peut-être l'indication d'une reprise de la cantate et (ou) une modification apportée par Carl Philipp Emmanuel Bach...].

6] REZITATIV ALT. BWV 102/6

BEIM WARTEN IST GEFAHR; / WILLST DU DIE ZEIT VERLIEREN? / DER GOTT, DER EHMALS GNÄDIG WAR, / KANN LEICHTLICH DICH VOR SEINEN RICHTSTUHL FÜHREN. / WO BLEIBT SODANN DIE BUB? / ES IST EIN AUGENBLICK. / DER ZEIT UND EWIGKEIT, DER LEIB UND SEELE SCHEIDET; / VERBLENDTER SINN, ACH KEHRE DOCH ZURÜCK, / DAß DICH DIESELBE STUND NICHT FINDE UNBEREITET!

C'est dans l'attente que réside le danger ? / Veux-tu donc perdre du temps ? / Le Dieu qui jadis t'était clément / peut aisément te convoquer devant son tribunal. / Peux-tu alors te targuer d'avoir fait pénitence ? C'est un instant / qui sépare la vie temporelle de l'éternité, le corps de l'âme ; / Sens aveuglés, revenez donc à vous / afin que cette heure ne vous prenne pas au dépourvu.

NEUMANN: Rezitativ Alto. *Accompagnato*. Oboe I, II. B.c. (+ Violoncello. Organo).

Ut mineur (c moll) → Sol majeur (G dur). 14 mesures, C.

BGA. Jg. XXIII. Page 65. RECITATIV | Oboe I | Oboe II | Alto | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 19. Pages 273-274 (Bärenreiter. TP 1287, pages 683-684). 6. Recitativo | Oboe I | Oboe II | Alto | Continuo / Organo.

BOMBA : « Le motif des deux hautbois garde en mémoire le danger de l'attente. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Récitativ tirant sur l'arioso, escorté de petits groupes de trois notes aux deux hautbois, dont la ligne mélodique se trouve rongée de silence... »

HIRSCH : « Les deux hautbois jouent 158 notes, ce qui équivaut à la somme géométrique des lettres de *Johann Sebastian Bach*. »

KUIJKEN : « Récitativ accompagné exhorte à la raison et à la pénitence. L'alto solo (avec deux hautbois et B.c.) déclame ce dernier conseil d'un pas digne. Pendant le fragment long de 13 mesures (?) les hautbois répètent sans cesse la même figure rythmique de trois notes, respectivement séparées par une pause identique : l'idée principale « *warten* » ne saurait pénétrer la musique avec plus de relief. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Les hautbois accompagnent de leurs plaintes la soprano et, durant treize mesures, répètent une figure rythmique de trois notes illustrant le thème de l'attente qui se trouve au cœur du poème... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Commentaire de l'accompagnement instrumental*] : Bach accompagne de motifs entrecoupés, soutient à peine la voix, quand les paroles expriment l'incertitude de l'attente, les soupirs, les gémissements. Dans le récitativ d'alto, après que la basse ait indiqué la tonique, les hautbois se font entendre par petits groupes de notes, espacés entre lesquels la voix seule poursuit son chant, que l'orchestre trouble plutôt qu'il ne le guide. Cette contradiction des rythmes, ce manque d'assises, produisent une appréhension qui va croissant jusqu'à la fin. Les paroles expriment la crainte : *Il y a péril à attendre, veux-tu perdre le temps ?* »

[+ Exemple musical BGA. XXIII, p. 65].

[*Les formes*, page 291] : « Rappelons encore la musique flottante des hautbois dans le récitativ d'alto, où le rythme des instruments semble sans cesse contredire le rythme du chant, ce qui produit une impression d'inquiétude continue. » [*Attendre est périlleux...*].

SCHREIER, Manfred : « Le mot « *warten* » est traduit d'abord par l'arrêt de la basse continue ; mais il y a aussi le motif en notes alternées des hautbois (répété 26 fois, le Psaume 26 est une prière de pénitence) motif essentiellement statique qui est souligné encore par les silences, image sonore qui correspond à celle de l'arioso avec ses répétitions sévères et qui rappellent l'endurcissement des cœurs. »

WHITTAKER [volume 1, page 676] : « Il est intéressant de noter comment, Bach, avec les hautbois créent un sentiment de solennité rempli d'appréhension et maintiennent dans l'ensemble un motif gémissant... sans le soutien de la B.c. » (mesures 1-3 et début 4).

7] CHORAL. BWV 102/7

HEUT LEBST DU, HEUT BEKEHRE DICH, / EH MORGEN KOMMT, KANN'S ÄNDERN SICH; / WER HEUT IST FRISCH, GESUND UND ROT, / IST MORGEN KRANK, JA WOHL GAR TOT, / SO DU NUN STIRBEST OHNE BUß, / DEIN LEIB UND SEEL DORT BRENNEN MUß.

HILF, O HERR JESU, HILF DU MIR, / DAß ICH NOCH HEUTE KOMM ZU DIR / UND BUßE TU DEN AUGENBLICK, / EH MICH DER SCHNELLE TOD HENTRÜCK [Wustmann: *hinrück*], / AUF DAß ICH HEUT UND JEDERZEIT / ZU MEINER HEIMFAHRT SEI BEREIT.

Aujourd'hui tu es en vie, aujourd'hui convertis-toi / avant que demain ne vienne, demain où tout peut changer ; / Tel qui est aujourd'hui frais, rayonnant de santé / se trouve demain malade, voire mort. / Meurs-tu sans repentir / que ton âme et ton corps sont condamnés à brûler en enfer. // Aide-moi, ô Seigneur Jésus, aide-moi / à venir à Toi dès aujourd'hui / et à me repentir à l'instant même / avant que la mort promptement ne m'approche. / Aide-moi afin qu'aujourd'hui et à toute heure / je sois prêt à retourner au ciel.

Johann Heermann (1586-1647). Texte du cantique « *So wahr ich lebe spricht dein Gott*. », 1630, avec les strophes 6 et 7.

Renvoi à *EKG*. 169 et *EG*. 234.

NEUMANN : Simple choral harmonisé. Querflöte. Oboe I, II. Streicher. B.c. Melodie : « *Vater unser im Himmelreich...* »

Ut mineur (c moll). 12 + 12 mesures (deux strophes). C.

BGA. Jg. XXIII. Page 66 : CHORAL. | Melodie « *Vater unser im Himmelreich*. » | Soprano / Flauto traverso in 8^a. Oboe I., Oboe II., Violino I col Soprano | Alto / Violino II, coll Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 19. Page 275 (Bärenreiter. TP 1287, page 685). 7. Choral | Soprano / Flauto traverso in 8^{va} / Oboe I, II / Violino I | Alto / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo / Organo.

BLANKENBURG : « Richesse harmonique inaccoutumée du choral à 4 voix, choral auquel est refusé le retour consolateur et à la sérénité. »

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie de choral (type I) simplement harmonisée avec instruments *colla parte*... Dans sa supplication, il envisage le pire : « *Meurs-tu sans repentir, que ton âme et ton corps sont condamnés à brûler en enfer...* ». « Le pessimisme est une des figures du Cantor. La mélodie du « *Vater unser...* » sera l'un des pivots chorals de la *Passion selon Saint-Jean*. »

CANTAGREL : « [Bach] a choisi de transposer le cantique en ut mineur, dans cette tonalité plus marquée de l'humaine douleur... les deux strophes du choral énoncent l'enseignement vers lequel tendent ces pages dramatiques [du texte de BWV 102], l'urgence à se repentir avec le secours de Dieu... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Selon l'usage courant, le musicien traite les deux strophes en simple harmonisation, les voix doublées par les cordes, et le soprano renforcé par les deux hautbois et la flûte à l'octave supérieure, comme dans la cantate BWV 101. De plus, Bach fait chanter ce choral en ut mineur et non en ré mineur, son ton d'origine... Ouverte en sol mineur, la cantate pouvait tout aussi bien s'achever au ton de la dominante, en ré qu'en ut mineur... »

FINSCHER : « L'intense agitation qui règne dans ces airs [de la cantate BWV 102] est encore perceptible dans la complexité harmonique inaccoutumée du choral de conclusion auquel est refusé cette fois la consolation d'une clarté sereine. » [La tonalité d'ut mineur n'y est pas étrangère].

SCHNEIDER : « Des deux mélodies du choral de Luther (édition de Weimar) et de Walther, c'est celle de ce dernier qui a prévalu. »

SCHREIER, Manfred : « Mouvement harmonisé de manière homophone, certaines voix s'en détachent par des notes de passage ; la mélodie est empruntée au cantique de Luther... la deuxième ligne du choral se termine par une cadence phrygienne dont l'intervalle de demi-ton sur « *Morgen* » est sans doute une interprétation sonore très expressive du changement dont il est question dans le texte. »

BWV 102. BIBLIOGRAPHIE

BACH CANTATAS WEBSITE

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

BETHLEHEM (Bach Choir of Bethlehem) : Notice de Carol Traupman. 2004 (+ exemples musicaux).

BRAATZ, Tomas : Exemples tirés de la partition. Mouvement BWV 102/1 et BWV 235/1. 2 mai 2008.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Vater unser im Himmelreich. EKG 241.

En collaboration avec Aryeh Oron (octobre 2005- août 2006 mai 2009 et juin 2009).

BROWNE, Francis (novembre 2007) : Texte du choral. Les 7 strophes du cantique *So wahr ich lebe...*

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

MINCHAM, Julian : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 22. 2010 + Révision 2012.

ORON, Aryeh : *Discussions 1*] 19 août 2001 - 2] 25 novembre 2007 - 3] 30 octobre 2011. 4] 31 juillet 2016.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Vater unser im Himmelreich. EKG. 241.

En collaboration avec Thomas Braatz (octobre 2005- août 2006 mai 2009 et juin 2009).

AMBROSE, Z. Philip : University of Vermont. *New translation of the cantata texts*. Texte in CD Hänssler. Rilling. *Die Bach Kantate* 1991
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 102 = BC A 119. NBA 1/19.

BACH-JAHRBUCH 1921 [BjB.] Schering. [BjB. 1959] Scheide. [BjB. 1961. BjB 1962].

BjB. 1977 [7-25]. Walter Blankenburg: « *Une nouvelle source pour les textes de sept cantates de Jean-Sébastien Bach et dix-huit cantates de Johann Ludwig Bach* ». On y trouvera notamment la page de titre de l'édition de Rudolstadt 1726.

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 7. TP 1287. Volume 7, pages 639-685.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1 pages 34, 39, 69, 158, 338.

Volume 2, pages 248, 253, 255, 259, 268, 407, 417-418, 422, 426, 428, 549, 574-575, 850.

BLANKENBURG, Walter : *BjB. 1977 [7-25]. Eine neue Textquelle zu sieben Kantaten Johann Sebastian Bachs...*

: Notice de l'enregistrement de Karl Richter. Archiv Produktion 439389-2 1975-1977.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 32. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 93, 224-225.

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

Incipit de la mélodie *Vater unser...* MDC 96. Pages 308.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : *371 Vierstimmige Choragesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirmberger (sans date). N° 47, 110, 267.

Breitkopf n° 3765: *389 Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 1048, n° 316 à 320.

CANTAGREL, Gilles : *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard 1998. Pages 124-125.

: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 824-830.

: Notice de l'enregistrement de Marcel Ponsoe. 2012.

CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974. La mélodie „*Vater unser*“. Pages 221-227.

: *Les Passions de J.-S. Bach*. PUF. 1963.

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 172-173.

DÜRR, Alfred : *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 2, pages 404-407.

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

Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation *EKG. 169*. Pour le choral de Luther (1539) : *EKG. 119, 169, 286, 314 et 241*.

Beiheft (supplément 1983) : *EKG. 742*, le *Pater noster*, dans *saint Matthieu*. 6, 9 à 13.

Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch (1997-2006) = EG. 234.

FESTIVAL J.-S. BACH DE MAZAMET. 1969, 4^e année. Eglise réformée de Vabre. 6 septembre 1969. Orchestre du Festival. Société des

Chanteurs de Saint-Eustache. Direction R.P. Émile Martin, de l'Oratoire.

FINSCHER, Ludwig : Notice de l'enregistrement *Das Kantatenwerk* / Leonhardt, volume 25. 1980.

: Notice coffret 2, Erato/ Warner Classics / Fritz Werner. 2004.

GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 5. 2008. Traduction de Michel Roubinet.

GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Notes 167 et 170, page 367 : *Influence des compositions de J. L. Bach...*

HASELBÖCK, Lucia : *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 218, 45, 65, 85, 88, 113, 175, 197, 202.

HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98661, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1973.

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

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

HIRSCH, Arthur : *Die Zahl im Kantatenwerk. Hänssler HR 24.015*. 1^{ère} édition 1986. CN. 153, page 139-140.

: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98661, en collaboration avec Marianne Helms. 1973.

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

JOLY, Alain : *Bach, maître spirituel*. Page 41. Tallandier/spiritualité. Juin 2018.

KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement. CD *Accent*, volume 3. 2005-2006.

LABIE, Jean-François : *Le visage du Christ dans la musique baroque*. Fayard / Desclée 1992. Page 224.

- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*. Beauchesne. Octobre 2005. Pages 15, 66, 94, 270 [incipit de la mélodie *Vater unser im Himmelreich* = M 30].
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Les cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 172-173.
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan. 2003. Page 332 [5].
- NEUMANN, Werner : *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bach*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971. Pages 124-125. Literaturverzeichnis: 49 (Scheide). 52 (Schering).
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
: Datation : 25 août 1726. Page 31.
: *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB Leipzig 1974. Pages 119-120.
- NYS, Carl de : Présentation du Programme du 4^e Festival J.-S. Bach, à Mazamet » au Temple de Vabre (81), le 6 septembre 1969. Société des Chanteurs de Saint-Eustache. Orchestre du Festival. Direction : Père Émile Martin, de l'Oratoire.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM* : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
- PIRRO, André : *Jean-Sébastien Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Page 150.
: *L'esthétique de J.-S. Bach*. Minkoff-Reprint. 1973. Pages 117-120, 135, 190, 231, 259, 268, 291, 460.
- P. UNGER, Melvil : *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- REED, Philip : Notice de l'enregistrement « *Britten at Aldeburgh* » 1965.
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD, page 62) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 - 2006.
- SCHEIDE, William H. : W. Neumann Literaturverzeichnis 49] *Johann Sebastian Bachs Sammlung von Kantaten seines Veters*
: *Johann Ludwig Bach*, in *BJb*. 1959 [52-94]. 1961 [5-24]. 1962 [5-32]. Kantaten 15, 17, 39, 43, 45, 8, 102, 187.
- SCHERING, Arnold : W. Neumann Literaturverzeichnis 52] *Über Bachs Parodieverfahren*, in *BJb*. 1921 [49-95].
- SCHLOEZER, Boris de : *Introduction à J.-B. Bach*. Idées/Gallimard, n° 415. 1979. Page 327.
- SCHMIEDER, Wolfgang : *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs*. Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Édition 1973 : pages 136-137.
: Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II. Pirro Parry. Voigt. Wustmann. Wolf. Terry. Francke. Moser. Thiele. Schering. Neumann. Smend. F. Nebelthau.
BJb. 1914. 1915. 1918. 1920. 1921. 1928. 1929. *Bachfestbuch*. 1911. 1925.
- SCHNEIDER, Charles : *Luther, poète et musicien et les Enchiridien de 1524*. Edition Henn. Genève. 1942. Page 119.
- SCHREIER, Manfred : Notice de l'enregistrement de Helmut Rilling / Erato 1973. Stuttgart août 1972.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach / Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905. Pages 202, 204, 237.
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 1, page 250.
Volume 2, pages 259-260, 326 (note), 460.
- SPITTA, Philipp : *Johann Sebastian Bach | His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*. Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume II, page 464, 471. Volume pages 3, 31, 80.
- STEIGER, Renate : *Bachs Kantaten zum 10 Sonntag nach Trinitatis* (BWV 102, 101, 46). En préparation 2004. Bach Bibliographie/ Riemenschneider Bach Institute.
- SUZUKI, Masaaki : *Notes de la production*. CD BIS, volume 46. 2010.
- WHITTAKER, W. Gillies : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.
Volume 1, pages 234, 434, 666-676, 681.
- VIGNAL, Marc : *Les Fils de Bach. Les chemins de la musique (l'héritage de Bach)*, page 70. Fayard. 1997.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 16. 2003-2004.
- WUSTMANN, Rudolf : *Johann Sebastian. Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*. Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 199-200.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 148, pages 235-236.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

SOURCES SONORES + VIDÉOS. BWV 102

Liste établie par Aryeh Oron et ici proposée sous forme allégée avec, parfois, quelques précisions relatives aux références et aux dates. Les numéros [1] et suivants [2, 3, 4, etc.] indiquent l'ordre chronologique de parution des enregistrements. 29 références (Août 2001 – Janvier 2024) + 10 (+ 6) mouvements partiels (Août 2001 – Décembre 2021). Exemples musicaux (audio) : Aryeh Oron (avril 2003 - janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink. Choral [Mvt. 7] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

- 21] **BELDER**, Pieter-Jan (direction du continuo). Gesualdo Consort Amsterdam. Soprani: Lauren Armishaw et Nele Gramß. Alt: Marnix De Cat u. David Erler. Tenore: Charles Daniels u. Harry van Bern. Basses: Harry van der Kamp u. Jelle Draier. Enregistré à la Stadtkirche, Zöblitz (D), 13 septembre 2013. Durée : 22'24. Cantate BWV 101 + Motet BWV 226, + BWV 545, 682, 737. **YouTube. Vidéo + BCW** (29 janvier 2014). Deuxième partie avec les mouvements 5 à 7.
- 22] **BELDER**, Pieter-Jan. Gesualdo Consort Amsterdam. Soprani: Lauren Armishaw et Nele Gramß. Alt: Marnix De Cat u. David Erler. Tenor: Charles Daniels u. Harry van Bern. Bass: Harry van der Kamp u. Jelle Draier. Enregistré à la Stadtkirche, Zöblitz (D), 14-17 septembre 2013. Durée : 21'12. CD + Livre Etcetera KTC-1488 : *Bach in Context - Vater unser*. + Motet BWV 226 + BWV 545, 682, 737.
- 10] **BILLER**, Georg Christoph. Leipziger Vokalensemble. Leipziger Barockorchester. Counter-tenor: Axel Köhler. Tenor: Martin Petzold. Baritone: Klaus Mertens. Enregistré à la Thomaskirche, Leipzig (D), 28 juillet 1997 et diffusé sur la chaîne musical MDR Figaro (D) le 16 août 2009. Le même jour, dans les mêmes conditions, la cantate BWV 168. CD MDR *Figaro*. **YouTube. Rainer Harald** (13 août 2023). Durée : 21'55.
- 3] **BRITTEN**, Benjamin. Aldeburgh Festival Singers. English Chamber Orchestra. Mezzo-soprano: Janet Baker. Tenor: Peter Pears. Baritone: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistrement live durant le festival d'Aldeburgh, en l'église de Blythburgh (Suffolk - GB), 26 juin 1965. Durée : 26'16. Report (BBC) sur CD Decca Music (BBC) 466819-2. 2000.
+ Cantate BWV 151 + « *The Birthday Ode for Queen Mary* » de Henry Purcell.

- 19] **CLEASEN**, Ludo & Ignace **THEVELEIN**. Koor van de Internationale Bachdagen. Counter-tenor: Patrick Van Goethem. Tenor: Laurens Alexander Wyns. Bass: Jurgen Vollens. Enregistrement **vidéo** à la Sint-Jacobshuys, Bruges (Belgique), 4 mars 2012. **YouTube. Vidéo + BCW** (Mars 2012). Premier chœur. Durée : 6'12.
- 20] **CHRISTOPHER**, Harry. The Sixteen Orchestra. Soprano: Grace Davidson, Julia Doyle. Alt: Robin Blaze, William Purefoy. Tenor: Jeremy Budd, Mark Dobell. Bass: Ben Davies, Eamonn Dougan. Enregistré à la St Augustine's Church, Kilburn, London (GB), 20-24 mai 2013. CD Coro COR 16115. 2013. Cette version n'est plus disponible sur YouTube (Novembre 2017). **YouTube** (30 septembre 2014). Mvt. 7. Durée : 2'02.
- 28] **CRANOR**, Sarah.. Bloomington Bach Cantata Project (Indiana University Baroque Orchestra. Soprano: Paulina Francisco. Alto: Joanna Fleming. Tenor: Benjamin Bird. Bass: Aaron Cain. Enregistrement **vidéo** au Switchyard Park, Bloomington (Indiana – USA), 18 avril 2021. **YouTube. Vidéo + BCW** (18 avril 2021). Répétition + 2 exécution. Durées : 19'21 + 19'56.
- 12] **GARDINER**, John Eliot (Volume 5). Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Soprano: Joanne Luhn. Counter-tenor: Daniel Taylor. Tenor: Christoph Genz. Bass: Gotthold Schwarz. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage* en la cathédrale de Braunschweig (D), 2 août 2000. Durée : 21'25. Album de 2 CD SDG 147 *Soli Deo Gloria*. 2008. + Cantates BWV 178, 45, 46, 136, 101. **YouTube + BCW** (Mai 2010) [1]. Durée : 5'26. **YouTube + BCW** (3 août 2013. 12 janvier 2018).
- 19] **GESUALDO CONSORT AMSTERDAM**. Musica Amphion. Voir ci-dessus à Belder, Pieter-Jan.
- 9] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 25). Tölzer Knabenchor. Concentus Musicus Wien. Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Philippe Huttenlocher. Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), 15 février 1978. Durée : 21'15. Coffret de 2 disques Teldec 6.35443-00-501-503 (SKW 25/1-2) *Das Kantatenwerk*, volume 25. 1980. Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8 35443 242 584-2. *Das Kantatenwerk*, volume 25. 1989. Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509 91760-2. *Das Kantatenwerk*, volume 6. + Cantates BWV 100 à 117. Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25708-2. Volume 3. Distribution en France, septembre 1999. + Cantates BWV 100 à 117. BWV 119 à 140 et BWV 143 à 149. Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573 81179-2. Intégrale en CD séparés, volume 31. 2000. Reprise Warner Classics, CD 8573 81179-5. Intégrale en CD séparés, volume 31. 2007. **YouTube + BCW** (12 avril 2012. Décembre 2012. 4 avril 2013. Février 2017). **YouTube + BCW** (12 juin 2016. 30 septembre 2019 + **Partition BGA déroulante. YouTube** (30 septembre 2019). + **Partition déroulante**.
- 24] **HONG-SOO**, Kim. Korea National University. Knu Recital Choir. Enregistrement **vidéo** à Séoul (Corée du Sud), 23 avril 2015. **YouTube. Vidéo + BCW** (Mai 2015). Mvts. 1 et 7. Durées : 5'40 + 1'32.
- 4] **KÄHLHÖFER**, Helmut. Alto: Helen Watts. Tenor: Alexander Young. Bass: Berry McDaniel. Die Kantorei Barmen-Gemarke. Das Collegium Musicum des WDR. Enregistrement radiophonique sur bande magnétique. Vers 1966. **YouTube | Rainer Harald / BCW** (17 avril 2020). Durée : 23'36. **The Best of Classics** (23 mars 2023).
- 13] **KOOPMAN**, Ton (Volume 16). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Alto: Bogna Bartosz. Tenor: James Gilchrist. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk d'Amsterdam (Hollande), octobre - novembre 2002. Durée : 20'39. Coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72216. 2004 et 2006. + Cantates BWV 170, 79. **YouTube + BCW** (4 août 2013. 3 avril 2017).
- 2] **KRUTTGE**, Eigel. Alto: Norma Procter. Tenor: Hans-Joachim Rotzsch. Bass: Erich Wenk. Die Regensburger Domspatzen. Die Cappella Coloniensis. Enregistrement radiophonique. 1960. **YouTube | Rainer Harald** (28 mars 2019). Durée : 23'00.
- 16] **KUIJKEN**, Sigiswald (Volume 3). La Petite Bande. Un par voix. Alto: Petra Noskaiova. Tenor: Christoph Genz. Bass: Jan van der Crabben. Enregistré à la Predikherenkerk de Louvain (Belgique), septembre 2005. Durée : 22'47. CD Accent ACC 25303 SACD. 2005-2006. + Cantates BWV 82, 178. **YouTube | M. Zampedri** (11 octobre 2019). *The Complete Liturgical Year in 64 Cantatas*. CD Accent 14/19 (2019) + Cantates BWV 82, 178.
- 11] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir & Netherlands Bach Collegium. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Nico van der Meel. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas à Elburg (Hollande), octobre - novembre 1999. Durée : 23'02. Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99368. Volume 9. Cantates, volume 4. Octobre - novembre 1999. Reprise Bach Edition. 2006. CD Brilliant Classics. III – 93102 20/66. + Cantates BWV 102, 7, 196. 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), 8-0 janvier 2013. **YouTube + BCW** (12 mai 2012. 8 août 2021).
- 14] **LEWIS**, J. Reilly. Washington Bach Consort. Alto: Barbara Hollinshead. Tenor: Robert Petillo. Baritone: Steven Combs. Enregistrement live à la Church of the Epiphany, Washington DC (USA), 1^{er} avril 2003. CD Washington Bach Consort. *Noontime cantata Concert*. (Concert de midi) + BWV 524.
- 27] **LUTZ**, Rudolf. Soprano: Ulrike Hofbauer. Alto: Margot Oitzinger. Tenor: Raphael Höhn. Bass: Matthias Helm. Enregistrement **vidéo** à l'Évangelische Kirche, Trogen AR (Suisse), 23 août 2019. Coffret de 11 CD J. S. Bach-Stiftung. DVD-Box jahr 2019. *Bach erlebt XIII*. (Parution mai 2020). **YouTube | Bachipedia. Vidéo** (20 mars 2020 - 13 août 2022). Durée : 24'41. **YouTube | Bachipedia. Vidéo** (20 mars 2020). Workshop: Professeur Niklaus Peter. Rudolf Lutz. Durée : 48'18. **YouTube | Bachipedia. Vidéo** (20 mars 2020). Reflexion: Peter Gülke. Durée : 18'37.
- 29] **MANN**, Colin. Soli. Choir & Ensemble Viva Bach Peterborough. Enregistrement **vidéo** Town Hall, Peterborough, (New Hampshire – USA), dans le cadre du Viva Bach Peterborough Festival 2023, le 22 octobre 2023. **YouTube. Vidéo. BCW** (25 décembre 2023). Durée : 17'33. + Cantate BWV 140 + BWV 230, 229.
- 26] **MOORE**, Rayvon, T.J. . Soli. Ensemble instrumental. Pas de chœur. Enregistrement **vidéo** dans le cadre du *Cycle Eastman School of Music. Bach Cantata Series*, Reformation Lutheran Church, Rochester / New York (USA) 15 avril 2018. **Facebook. Vidéo. BCW**. + Oratorio BWV 11..
- 18] **PONSEELE**, Marcel. Il Giardellino. Alto: Damien Guillon. Tenor: Marcus Ulman. Baritone: Lieven Termont. Enregistré à Anvers (Belgique), 24-27 novembre 2010. Durée : 21'. CD Passacaille 977. 2012. + Cantate BWV 46 et deux « *Lamentatione* » de Zelenka. **YouTube + BCW** (21 mars 2015). **YouTube | france musique**. Émission « *Sacrées musiques* ». Benjamin François. 26 février 2017. **YouTube | france musique**. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider. 17 janvier 2021.
- 5] **PRIESTMANN**, Brian. Bach Aria Group. Alto: Maureen Forrester Tenor: Richard Lewis. Bass-Baritone: Norman Farrow. Enregistré à New York City (USA), 1969. 2 disques Desto DC-7139/40. 1970-1972. Report album de 2 CD Vox Box et KEM-DISC CDX 5127. 1995 – 2007. Reprise CD Boston Records BG-1037CD. 2001. + Cantate BWV 3 + extraits des cantates BWV 138, 109, 115, 120a, 182, 42, 32, 205, 132.

- 1] **RAMIN**, Günther. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Alto: Gerda Schriever. Tenor: Gert Lutze. Bass: Otto Siegel. Enregistrement radiophonique DDR reporté sur bande magnétique. Leipzig, 1955. Enregistrement radiophonique de la DDR reporté sur bande magnétique réalisé à Leipzig (D), 1955. **YouTube** | **Rainer Harald / BCW** (6 novembre 2019).
Version complète sauf les quelques mesures du début de l'enregistrement. Durée : 23'46.
- 8] **RICHTER**, Karl. Münchener Bach Chor & Orchester. Contralto: Julia Hamari. Tenor: Peter Schreier. Bass: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistré à l'Herkules-Saal, Munich, en mars 1975 – mars - octobre 1976 - juin 1977. Durée : 23'59.
Disque Archiv 2722 028. Sortie en 1977 en France. Reprise en coffret Archiv Produktion (volume II) 2723.058. Commentaires par Annie Lionnet. Revue *Diapason*, fin 1978. Cantates BWV 9, 187, 178, 105, 179, 137, 33, 17, 100, 27, 148.
Reprise en coffret de cinq CD Archiv Produktion 439 391.2. Volume IV/ 2. 1993. **YouTube** + **BCW** (16 août 2013).
Reprise en coffret de 26 CD (75 cantates). *Sonnetage nach Trinitatis I. 2/6*. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000.
Ensemble des cantates enregistrées par Karl Richter (1959-1979). **YouTube** (25 avril 2018). + BWV 45, 105.
- 6] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Alto: Eva Randova. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Wolfgang Schöne. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), février 1972. Durée : 23'35.
Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler-Verlag. Laudate*. 98661. + Cantate BWV 12. Disque (D) Reprise Claudius CLV 71911.
Coffret de 5 disques. Erato STU 70781. *Les grandes cantates*, volume 3. 1973. CD. *Die Bach Kantate (Volume 47). Hänssler Classic. Laudate* 98809. 1991. + Cantates BWV 101, 77. CD. *Hänssler edition bachakademie* (Volume 32). *Hänssler-Verlag* 92.032. 1999.
YouTube + **BCW** (14 octobre 2013. 31 janvier et 1^{er} février 2015).
- 17] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 46). Bach Collegium Japan. Counter-tenor: Robin Blaze. Tenor: Gert Türk. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), septembre - octobre 2009. Durée : 20'45.
CD BIS-SACD 1851. Distribution en France en juillet 2010. + Cantates BWV 17, 19, 45.
YouTube | **Alexandr / Russie ?** (14 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri / 40** (5 juillet 2021).
- 14] **THEVELIN**, Ignace. Voir ci-dessus à Cleasen.
- 23] **VELDHOVEN**, Jos van. Nederlandse Bachvereniging. Alto: Alex Potter. Tenor: Thomas Hobbs. Bass: Peter Kooy. Enregistrement **vidéo** à la Grote Kerk, Naarden (Hollande), 11 octobre 2014. Durée : 23'48.
YouTube. Vidéo. **All of Bach / BCW** (Juillet 2016 - 4 juin 2020).
- 25] **WACHNER**, Julian. *Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. Alto: Attebury Melissa. Tenor: Brian Giebler. Bass: Jonathan Woody. Enregistrement **vidéo** à la St. Paul's Chapel (Broadway and Dulton Street), Trinity Church. New York City (USA), 23 mai 2016. Durée : 22'49.
Vidéo. Trinity Wall Street Website / BCW (3 octobre 2020). + Cantate BWV 113. Durée totale avec présentation : 69'.
- 7] **WERNER**, Fritz (Volume 27). Württemberg Chamber Orchestra. Heinrich Schütz Choir, Heilbronn. Alto: Barbara Scherler. Tenor: Theo Altmeyer. Bass: Bruce Abel. Enregistré à Schwaigern (D), octobre 1972. Durée : 24'57. Disque Erato STU 70.672. *Les grandes cantates*. Distribution en France en octobre 1973. + Cantate BWV 137. Reprise en coffret de 10 CD Erato - Warner Classics. 2564 61402-2. 2004 (CD 3) + Cantates BWV 137, 78.
- 15] **WILLIAMSON**, Barry Scott. Texas Choral Consort. Camerata Vocale & Chamber Orchestra. Soli : ? Enregistrement **vidéo** à la St. Martin's Lutheran Church, Austin (Texas - USA), 7 mai 2005.
YouTube. Vidéo + **BCW** (8 mars 2011). Premier chœur [Mvt.1]. Durée : 6'59.

BWV 102. YOUTUBE. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvts. 1 et 7] Hans Pflugbeil. Greifswalde Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Enregistré fin des années 1950, début des années 60. Enregistrement (?) et report sur CD Baroque Music Club. BACH 752 (*Soli Deo Gloria*), volume 7.
- M-2. Mvt. 3] William H. Scheide. Bach Aria Group. Alto: Carol Smith + hautbois. New York City (USA), 1960. Decca DL-9408.
- M-3. Mvt. 3] Mezzo-soprano: Ressa Koleva. Arrangement, alto, hautbois, orgue et flûte. Bulgarie, mars 1982.
Disque Balkanton BKA-10998.
- M-4. Mvt. 1] Joachim Carlos Martini. Junge Kantorei. Barockorchester Frankfurt. *Konzerte 1988-1990*. Enregistré à Saint-Gaudens (France - 31) en août 1989. CD Editions Abseits.
- M-5. Mvt. 5] Tenor: Peter Schreier. Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach. Maison de la Radio, Berlin (D), août 1994.
CD Philips 442786-2 : *Solo Kantaten und Arien*. 1998.
- M-6. Mvt. 7] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999.
Bach Edition 2000. Volume 17. Œuvres chorales volume II. CD Brilliant Classics / Bayer Records.
Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics V - 93102 26/132.
Dans cette reprise, le Nordic Chamber Choir est devenu le Chamber Choir of Europe.
Reprise Coffret Brilliant Classics 2010. Édition identique à celle de 2006 + 2 DVD + Partitions de la BGA.
- M-7. Mvt. 5] Tenor: Frank Kelley + harpe, flûte, violoncello. Enregistré à Boston (Massachusetts - USA), 17 septembre 2006.
CD New England Conservatory of Music. 2006.
- M-8. Mvt. 1] Rafik Matta. Telemann Ensemble. Enregistrement **vidéo** à Montréal (Canada), 24 mars 2012.
YouTube. Vidéo + **BCW** (10 mai 2012. 14 juin 2017). Premier chœur [Mvt. 1]. Durée : 5'25.
- M-9. Mvt. 5] Direction ? Tenor: Bryan Pinkall. Enregistré le 10 octobre 2012. **YouTube** + **BCW** (10 octobre 2012). Durée : 4'57.
- M-10 Mvt. 1]. Lebel, Martin. Orquesta Sinfonica de Xalapa. Enregistrement **vidéo** en la cathédrale métropolitaine de Xalapa (Mexique), 29 octobre 2020. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (26 novembre 2021).
Concert complet avec les cantates BWV 27/1, 150, 32. Durée totale : 64'32.

BWV 102. YouTube. Autres mouvements :

- 15 février 2015. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour vents et cordes. Durée : 6'35.
- 16 février 2015. [Mvt. 3]. Mike Magatagan. Arrangement pour hautbois, marimba et harpe. Durée : 6'30.
- 20 février 2015. [Mvt. 4]. Mike Magatagan. Arrangement pour quintet de vents. Durée : 5'36.
- 24 février 2015. [Mvt. 5]. Mike Magatagan. Arrangement pour flûte, viola, violoncelle. Durée : 6'42.
- 3 mai 2016. [Mvt. 7]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 110.
Volume 2. Durée : 1'12 + **Partition déroulante**. Melodie/Choral: « *Vater unser im Himmelreich*. »
- 20 décembre 2016. [Mvt. 7]. *Harmonic analysis with colored notes*. + **Partition déroulante**. Durée : 1'18.
Melodie/Choral: « *So wahr ich lebe spricht dein Gott*. ». Melodie/Choral: « *Vater unser im Himmelreich*. »

EN CONCERT

Christopher Hogwood. / La Grande Écurie et la Chambre du Roy. Festival Estival de Paris. 12 août 1985.

Masaaki Suzuki. Bach Collegium Japan. Théâtre des Champs-Élysées à Paris, en décembre 2008.

ANNEXE BWV 102

PHILIPP SPITTA

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

Novello & Co. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, pages 464-466 :

«... Nous avons à faire maintenant avec les cantates chorales, et, avant de conclure, nous devons donner un bref coup d'œil sur un groupe de pièces d'église qui sont basées entièrement ou principalement sur une libre invention. Dans la plupart des cas le texte biblique a remplacé le motif poétique, cela en accord avec la coutume qui était générale et que Bach par sa pratique a reconnue comme bien fondée et qui se retrouve dans cette forme chorale. Parmi elles, deux ouvrages sont remarquables. D'abord, une cantate pour le 10^e dimanche après la Trinité (vraisemblablement le 29 juillet 1731) : *Herr deine Augen sehen nach* (Jérémie, verset 3) qui provient de cette série d'ouvrages que j'avais désignée comme une composition orthodoxe (voir précédemment la page 423 et renvoi note 321) : c'est l'un des nombreux services rendus par Rust d'avoir restauré cette cantate dans sa forme originale; auparavant uniquement connue du public à travers l'édition de A. B. Marx, *Musique d'église de Bach de J.-S. Bach*, N° 2, Bonn, Simrock. Elle est maintenant publiée par la BGA XXIII, N° 102, p. 1679.

Voir l'Appendix A, N° 48.

[Page 702 : Reproduction du filigrane (*Watermark*) de la partition autographe de BWV 102 qui conforte Spitta dans sa datation de 1731].

« Si Picander a composé ce texte, il doit s'être surpassé ; dans le récitatif, c'est vrai, la règle habituelle prévaut mais les airs ont une métrique stricte et une vigoureuse phraséologie. Outre le texte du chœur principal, un autre passage cite Romains II, 4-5, alors que Picander se contente habituellement d'un seul texte biblique. Comme Bach avait conçu un ouvrage exceptionnel, il a peut-être, pour une fois, sollicité fermement son collègue, comme dans la cantate BWV 46, à cause de la profonde lamentation que requièrent les paroles du prophète dans Jérémie III, 48 et 49.

C'est ici un ardent et presque fanatique sermon sur la repentance. Comme d'habitude, le premier chœur donne la clef des affects dominants, arrangés dans une magistrale voie nouvelle. Le prélude expressif est connecté avec les principales idées qui vont intervenir à la base du chœur et présentées de différentes manières. On rencontre souvent ce procédé chez Bach mais il n'est pas facile de trouver deux fugues aussi élaborées dans un tel ouvrage. Voici leurs thèmes [+ Exemple musicale] d'une extraordinaire et incroyable énergie et qu'il n'est pas possible de trouver dans un oratorio, dans cette manière de chœur prodigieux. C'est aussi remarquable dans l'aria et l'arioso de basse, démontrant une étonnante énergie. L'air de ténor [Mvt. 5] est aussi caractéristique par certaines singularités de forme. En voici le texte : « *Du allzu sichere Seele / Erschreck doch!* ». La première ligne du texte n'est pas représentative de l'agitation que Bach désirait voir prédominer dans cette cantate. Il commence par conséquent dans la seconde et avec une phrase qui dépeint la terreur avec véhémence. L'aria nous offre l'un de ces cas – rare chez Bach – où sa pensée musicale sert de prélude dans la ritournelle qui, trouve sa correspondance dans la partie instrumentale puis dans toutes les parties vocales. La phrase mélodique principale paraît avoir été divisée pour nous livrer les mots „*Du allzu sichere Seele*“, et si cette hypothèse est bonne, l'aria est un exemple éclairant de la façon où la pensée de Bach, réunit les parties vocales et instrumentales dans une inséparable unité. »

Volume 2, page 31. Comparaison du premier chœur de la cantate BWV 102 (à l'avantage de ce dernier) et du *Gloria* de la *Messe en sol* majeur BWV 235.

Volume 3, page 80. Réutilisation du premier chœur de la cantate dans la *Messe* BWV 235.

CANTATE BWV 102. BCW / C. ROLE. ÉDITION FÉVRIER 2024