

CANTATE BWV 129
GELOBET SEI DER HERR, MEIN GOTT

Loué soit le Seigneur, / Mon Dieu, ma lumière, ma vie,

KANTATE AM TRINITATISFEST

Cantate pour la fête de la Trinité

Leipzig, 16 juin 1726 ou 31 octobre 1726, ou encore 8 juin 1727 ? Leipzig 1732 – 1735 et 1743-1747 ?

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.

DATATION BWV 129

Leipzig, le 16 juin 1726 ou 8 juin 1727 ? Plusieurs dates ont été proposées. Celle du dimanche 16 juin 1726 (fête de la Trinité) a été retenue par Alfred Dürr. Cette cantate ferait donc partie de l'éventuel III. Jahrgang et en serait le terme, l'année liturgique nouvelle commençant avec le premier dimanche après la Trinité. Arthur Hirsch l'a classée « 147 » mais avec une datation différente : soit le 8 (ou 11) juin 1727 (fête de la Trinité), soit le 31 octobre 1726 (fête de la Réformation). Neumann n'est pas plus précis, 1726 ou 1727, éventuellement 1732 et 1744. La cantate a pu alterner avec la BWV 165 (Trinité 1715 et 1724), BWV 176 (Trinité 1725) et enfin BWV 194 (Trinité 1724 et 1731). Si cette cantate fut créée en 1727, elle constitue l'une des très rares qui nous soient parvenues pour cette année.

Chronologie : 1726 : BWV 146 (12 mai 1726) ; BWV 43 (20 mai 1726) ; BWV 39 (23 juin 1726) et BWV 56 (27 octobre 1726).

Cette cantate fut l'une des toutes premières de Bach et fut rejouée par Mendelssohn qui la dirigea à Leipzig le 23 avril 1843 pour l'inauguration du monument dédié au cantor, face à l'entrée méridionale de Saint-Thomas.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 60] : « Date (de la fin) de la copie, septembre 1755 (Référence P 950 M. Staatsbibliothek, Berlin) effectuée par Christian Friedrich Penzel (25 nov. 1737 – 14 mars 1778) : Une exécution éventuelle [Volume. 2, pages 843] : «... On a aussi pensé à une exécution de BWV 129 lors de la fête correspondante de l'année précédente (16 juin 1726) mais, dans ce cas, il faudrait exclure l'hypothèse de la reprise de la cantate BWV 194, laquelle aurait pu alors être exécutée lors d'une autre fête de l'année liturgique. »

BOMBA : « Quand les musiciens de l'époque de Bach avaient pour mission de composer régulièrement des cantates pour encadrer les services religieux, ils avaient l'habitude de classer ces morceaux en cycles annuels. De tels cycles annuels pouvaient se référer à l'année ecclésiastique qui s'étalait - à la différence de l'année civile - du premier jour de l'Avent au dimanche des Morts. Johann Sebastian Bach a, selon son nécrologue, semble-t-il composé cinq cycles annuels de cantates à Leipzig ; mais nous ne sommes en possession que de trois cycles et de quelques morceaux isolés. Ces cycles commencent respectivement le premier dimanche après la Fête de la Trinité, tout simplement parce que l'entrée en fonction à Leipzig de Bach, en 1723 se fit par l'exécution de la cantate BWV 75. Ceci signifie qu'un cycle de cantate de Bach s'achevait à la Fête de la Trinité de chaque année...

... Bach conclut sa première année de fonction à Leipzig par l'exécution d'une cantate datant de l'époque de Weimar (BWV 165) ainsi que la reprise de la cantate BWV 194 qui avait été créée une bonne demi année auparavant, à savoir à l'occasion de l'inauguration de l'orgue de Störmthal. A la fin de la deuxième année, le 27 mai 1725, on aurait dû entendre une cantate-choral ; on entendit cependant la cantate BWV 176 composée sur un texte de Christiane Mariane von Ziegler. Bach semblait pourtant vouloir parachever quand même sa conception de cycle de cantates chorales par la cantate BWV 129 qui fut (probablement) exécutée lors de la Fête de la Trinité de l'année suivante. Il les classa et ajouta aussi ultérieurement à ce cycle interrompu une douzaine d'autres cantates chorales qui avaient été composées plus tard et remplaça ainsi les morceaux composés sur des textes de Ziegler (à l'exception de la cantate BWV 128) et auparavant de la cantate BWV 68. »

BRAATZ [BCW: *Provenance*] : « L'autographe, comme d'autres, fit partie de l'héritage de W. F. Bach. La copie des parties séparées a vraisemblablement été remise par Anna Magdalena à la Thomasschule, peu après la mort de son mari. Problème sur la datation précise de l'œuvre. Par contre une deuxième exécution vers 1732-1735 et une 3^e vers 1743-1747 ont eu lieu. Ces dates [approximatives], pratiquement certaines, sont basées sur l'addition tardive d'une copie de flûte traversière ainsi que de la révision de la partie d'orgue. A partir de ces modifications, La NBA a édité la version « définitive » qui aurait été celle de 1740-1748. »

BRAATZ [BCW: *Provenance*] : « Deux exécutions ultérieures de la cantate sont probables, entre 1732 et 1735 entre 1740 et 1748, compte tenu de l'ajout de la flûte traversière (partie n° 9) et de certaines corrections dans la partie d'orgue (partie n° 16)... »

DÜRR : Chronologie 1726. BWV 43 (30 mai) – BWV 194 (16 juin) ou BWV 129 (16 juin également). Suivent également deux cantates de Johann Ludwig Bach (le cousin de Meiningen), le 24 juin et 2 juillet.

HERZ : 1728-1729 ?

HIRSCH : Classement CN. 171 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). Cantate choral. 1727.

HOFMANN : « La cantate daterait, selon l'examen des sources, de 1726. Elle reposerait sur l'office du dimanche de la Trinité et aurait donc été composée pour le 16 juin de cette année. Cependant, des signes distinctifs sur les sources font plutôt croire qu'elle aurait été composée à l'automne et aurait été jouée à l'occasion de la fête de la Réforme (31 octobre)... »

NEUMANN, Dieter [in BCW : *Commentary*] : « Selon Spitta, la cantate aurait été écrite pour le dimanche de la Trinité 1732 mais les plus récentes recherches d'Alfred Dürr lui assigne une date de composition en 1726-1727. ». 16 juin 1726 ?

Werner Neumann, dans son *Kalendarium*, page 33, avance, avec réserve une troisième date, le 8 juin 1727.

SCHUHMACHER : « La cantate fut probablement composée en 1726 ou 1727 pour le dimanche de la Trinité et substituée à la cantate BWV 176 (qui n'est pas une cantate chorale) dans le cycle des cantates chorales de 1724/1725. »

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

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 2. Appendix n° 48, page 702] : « Les cantates BWV 58 et 129, outre le filigrane au "bouclier encadré de palmes" ont également dans quelques parties séparées le classique "MA" qui leur assigne une date entre 1727 et 1736. »

WOLFF : « La cantate BWV 129 fut écrite pour le dimanche de la Trinité et fut probablement jouée le 16 juin 1726 (mais peut-être une année plus tard)... L'œuvre est donc un supplément au cycle de cantates de 1724-1725, auquel manquait une composition pour le dimanche de la Trinité... »

SOURCES BWV 129

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach Archiv », est un instrument de travail exceptionnel (langue anglaise et allemande). Adresse : (http://www.bach.gwdg.de/bach_engl.html). bach.digital.de. 2017. 16 références dont 3 de perdues et 2 du choral.

BWV 129. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Pas de sources connues.

La partition autographe semble avoir fait partie de l'héritage dévolu à Wilhelm Friedemann Bach. Son sort est inconnu.

BWV 129. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D Leb Thomana 129. Copistes : J. H. Bach. Ch. G. Meißner. J.-S. Bach + anonymes. 29 feuilles de parties séparées d'après la partition originale autographe aujourd'hui perdue. Datation : 1726-1727. Flûte traversière : 1732. Orgue : après 1740. Basso continuo et doubles : après 1750 ? Sources : J.-S. Bach → A. M. Bach → Leipzig, Thomasschule → Leipzig, Bach-Archiv.

bach.digital.de 2015. Page de titre : *Festo. S. S. Trinitatis. / Gelobet sey der Herr, mein Gott p. / à / 4. Voc. / 3. Trombe. / Tamburi. / 1. Traversiere. / 2. Hautbois. / 2. Violini. / Viola / e / Continuo. / di Sig. / J.S. Bach.*

Soprano (Copistes : J.H. Bach et Ch. G. Meißner). *Alto* (Copistes : J. H. Bach, Ch. G. Meißner). *Tenor* (Copistes : J. H. Bach, Ch. G. Meißner). *Bass* (Copistes : J. H. Bach + Révision J.-S. Bach). *Tromba 1* (Copistes : J. H. Bach, J.-S. Bach). *Tromba 2* (Copistes : J. H. Bach, J.-S. Bach). *Tromba 3* (J.H. Bach). *Tamburi* (Copiste : J. H. Bach). *Traversflöte* (Copiste : J. S. Bach). *Oboe 1* (Copistes : J. H. Bach, J.-S. Bach). *Oboe 2* (Copiste : J. H. Bach). *Violine 1* (Copiste : J. H. Bach). *Violine 2* (J. H. Bach). *Viola* (J. H. Bach). *Basso continuo* (Copiste anonyme). *Basso continuo* (Double . Copiste anonyme). *Basso continuo* (Orgue : J.-S. Bach).

NEUMANN, Werner: St Thom L. Leipzig. Bach-Archiv. Initialement conservées à la Thomasschule.. Elles sont en partie autographes.

BGA. Jg. XXVI (26^e année). Alfred Dörffel, 1878) : « Au total 17 parties séparées dont 16 sans doute tirées de la partition originale, une dix-septième étant une copie supplémentaire et plus tardive (vers 1750) de la basse continue. Le papier des parties originales et de la copie de Penzel est différent, avec des corrections de Bach notamment dans le mouvement 1, les voix, violons, viola, avec à la fin « fine ». L'aria de soprano, mesure 8 jusqu'à la fin ; fin de l'aria d'alto, et la partie d'orgue autographe. »

Une minorité des feuilles possède un filigrane. Partie de flûte = filigrane : MA. Les parties de timbales sont sans filigrane.

Partitions ayant pu appartenir au professeur Wilhelm Rust (Leipzig) ; une autre au chanteur Josef Hauser de Karlsruhe (D).

Ces renseignements remontent à l'édition BGA 1878. »

BRAATZ [BCW] : « Il est possible que ces parties aient été confiées directement par Anna Magdalena Bach à l'Ecole Saint-Thomas. 17 parties, généralement de 14 pages et de 15 portées chacune. Huit copistes ont pu procéder à ce travail dont Jean-Sébastien pour le continuo. »

HERZ : Filigrane = ICF, une tête couronnée entre des lauriers. En dessous = ICF. Copistes : Johann Andreas Kuhnau, neveu du prédécesseur de Bach (plutôt pour 1725) et Christian Gottlob Meissner. Ne serait-ce pas, BGA, plutôt « IWI » dans la copie de Penzel ?

SPITTA : filigrane : MA.

BWV 129. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: CH Zz Ms Car XV 244 (B 3/B 7). Copiste : Hermann Naegeli. Partition du premier mouvement. Première moitié du 19^e siècle. Avec les BWV 140/4 et BWV 139/1. Sources : Hermann Naegeli → Zurich (CH). Bibliothèque Centrale.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1159/III, Faszikel 2. Copiste inconnu (ou J.G. Schicht). Partition en 17 feuilles d'après le modèle D B Mus. Ms. Bach P 957. Vers 1800. Sources : ? → J. G. Schicht → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 421, Faszikel 1. Copiste : A Werner (à Vienne). Partition en 27 feuilles d'après le modèle DB Mus. Ms. Bach P 950. Datation : 3 août 1839. Sources : A. Werner → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 87. Copiste : A. Mueller. Partition en 21 feuilles d'après le modèle D LEB Thomana 129. Février 1802. Sources : A. Mueller → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 950. Copiste : C. F. Penzel. Partition en 10 feuilles d'après le modèle D LEB Thomana 129 et la partition autographe. Milieu du 18^e siècle (1755). Sources : C. F. Penzel → J. G. Schuster → F. Hauser → A. Fuchs → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

NEUMANN, Werner : P 950 M. Staatsbibliothek, Berlin. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek (dépôt de Berlin) puis Berlin-Dahlem. (copiste : Penzel, date de septembre 1755).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 957. Copiste : C. F. Barth (1734-1813). Partition de 12 feuilles, d'après les modèles D LEB Thomana 129 et : D B Mus. ms. Bach P 950. Milieu du 18^e siècle. Sources : C. F. Barthe → C.G.E. Friderici → J.C.F. Schneider (1823) → W. Rust → O. Rust → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1917).

NEUMANN, Werner: P 957 M. Staatsbibliothek, Berlin. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek (dépôt de Berlin) puis Berlin-Dahlem.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 159. Copistes : C. F. Penzel et anonymes. 29 feuilles de parties séparées et couverture avec titre. Deuxième moitié du 18^e siècle. Sources : C. F. Penzel → J. G. Schuster → F. Hauser (1833) → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

HERZ : Filigrane : ICF.

NEUMANN, Werner: St 159 M. Staatsbibliothek, Berlin. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek (dépôt de Berlin) puis Berlin-Dahlem.

Référence gwdg.de/bach: D Hau Ms 161. Copiste : F. X. Gleichauf. Partition en 18 feuilles. Première moitié du 19^e siècle.

Sources : F. X. Gleichauf → ? → M. Schneider (1930) → Halle, Martin-Luther-Universität, Institut für Musikwissenschaft und Landesbibliothek.

Référence gwdg.de/bach: GB Ob Ms. Don. C. 151, Faszikel 8. Copiste : C. G. Sander. Partition en 21 feuilles d'après le modèle modèles D LEB Thomana 129. Datation : antérieure au 26 juillet 1841. Sources : C. G. Sander → F. Hauser → F. Mendelssohn Bartholdy → H. Deneke → Oxford, Bodleian Library (1973).

Référence gwdg.de/bach: PL Wu RM 5911, Faszikel 5 (précédemment à Breslau). Copiste : Schlottnig (à Breslau, PL). Partition en 22 feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 950. Première moitié du 19^e siècle. Sources : Schlottnig → J. T. Mosewius → Breslau, Institut für Schul und Kirchenmusik. Varsovie (PL) Bibliothèque universitaire.

BWV 129. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

BGA. Jg. XXVI (26^e année). Pages 187-224. Préface d'Alfred Dörffel, 1878. Cantates BWV 121 à 130.

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE I/ BAND 15. KANTATEN ZUM TRINITATISFEST UND ZUM 1. SONNATAG NACH TRINITATIS. Pages 37-84.

Bärenreiter Verlag BA 5029. 1967. Février 1987.

Kritischer Bericht [KB] BA 5029 41. Alfred Dürr : BWV 165, 129, 75, 39.

Zur Edition. Notice, page XXXVII. Fac-similé, page XXX. Partie de l'orgue à la fin du premier chœur 1. D LEB Thomana 129.

Fac-similé, page XXX. Partie de l'orgue, à la fin de l'aria troisième et début du quatrième. D LEB Thomana 129.

Avec les cantates BWV 165, 194, 176, 75, 20, 39.

[La partition de la NBA est dans le coffret Teldec / Gustav Leonhardt, volume 32. 1983].

BWV 129. AUTRES ÉDITIONS

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

1967-1985-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 6. TP 1286. Pages 63-110.

Édition ne comportant pas de *Kritischer Bericht* mais une brève notice non signée et deux fac-similés. Zur Edition. Notice, page 20.

(allemand) et page 624 (anglais). Fac-similé, page 22. Partie de l'orgue à la fin du premier chœur 1. D LEB Thomana 129.

Fac-similé, page 23. Partie de l'orgue, à la fin de l'aria troisième et début du quatrième. D LEB Thomana 129.

Avec les cantates BWV 165, 194, 176, 75, 20, 39.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition PB 2979. Réduction chant et piano (Klaviersatz – Raphael) = EB 7129.

Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 2140. Orgue et clavecin (Orgel u. Cembalo), révisés par Max Seiffert = OB 1676.

2014 : Partition (52 pages) = PB 4629. Réduction voix et piano (36 pages) = EB 7129. Parties séparée (7) = OB 4629. Partition du chœur (Chorstimmen – 8 pages) = ChB 4629.

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition de Christine Blanken. Partition (Partitur). 60 pages. Avant-propos de Christine Blanken Juillet 2009. Leipzig = CV-Nr. 31.129/00. Réduction chant et piano (Klaviersatz). 36 pages. 2004-2016 = CV-Nr. 31.129 /03. Partition du chœur (Chorpartitur). 4 pages 2009 = CV-Nr. 31.129 /05. Partition d'étude (Studienpartitur). 60 pages = CV-Nr. 31.129/07.

Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.129/19. 4 Violone 1 + 4 Violone 2 + 3 Viola + 4 Violoncello / Kontrabass = CV-Nr. 31.129/11-14.
Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.129/09. [Flöte. 41 Oboe 1 + 1 Oboe 2. = CV-Nr. 31.129/ 21-23. 4 x 3 Trompettes = CV-Nr. 31.129/ 31].
Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 16 pages = CV-Nr. 31.129/49.
CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Christine Blanken. Partition. 2009-2017.
Volume 12 (BWV 129-145), pages 7-61. Avant-propos de Christine Blanken, Leipzig, juillet 2009 = CV-Nr. 31.129/00
Édition sans *Kritischer Bericht*.
KALMUS STUDY SCORES: N° 840. Volume XXXVI. 1968. Avec les cantates BWV 126, 127, 128.

PÉRICOPE BWV 129

MISSEL ROMAIN. Fête de la Trinité. La cantate n'est pas le commentaire des lectures de ce dimanche de Trinité mais un grand hymne de louange consacré à cette fête majeure du calendrier liturgique romain, d'où le caractère exceptionnellement festif de l'œuvre.

Épître aux Romains 11, 33-36 [PBJ. 1955, p. 1683] : «... Combien profonde est la richesse de la connaissance de Dieu »

Évangile selon saint Jean 3, 1-15 [PBJ. 1955, p. 1587]. « *Entretien de Jésus avec Nicodème : ... que tout homme qui croit ait par Lui la vie éternelle.* »

Voir le Psaume 100/1 [PBJ. 1955, p. 894] : «... *Acclamez Yahvé* » dans [Mvt. 1]. Voir aussi dans ce mouvement le Psaume 145 [PBJ. p. 936] : «... *Louange au Roi Yahvé* ».

Voir *Isaïe 53, 11-12* [PBJ. 1955, p. 1168]. Dans le mouvement 2 : «... *Le Christ sacrifié pour nous.* »

Voir *Isaïe 6, 3* [PBJ. 1955, p. 1108] : dans le mouvement 5 : «... *Saint, Saint, Saint est Yahvé, Sabaoth.* »

EKG. Trinitatis.

Entrée : *Isaïe 6, 3* [PBJ. 1955, p. 1108].

Psaume 99 [PBJ. 1955, p. 893-894] : «... *Dieu, roi juste et saint* »

Cantique 97 (Luther (1529)) : « *Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist.* »

Épître aux Romains 11, 33-36. [PBJ. 1955, p. 1683].

Évangile selon saint Jean 3, 1-15 [PBJ. 1955, p. 1587].

BLOOMENDAAL [BCW: *Discussions*] : « *Une explication de la Sainte Trinité.* » : 1] *Le Père* - 2] *Le Fils* - 3] *Le Saint Esprit* –

4] *La Trinité* - 5] *Un chant de prière.*

[La cantate BWV 129 est utilisée pour la festivité de la Trinité, occurrence partagée avec les cantates BWV 165, 176 et (peut-être) 194. Quant à l'utilisation radicale d'un cantique, verset par verset, on en retrouve le procédé dans les cantates BWV 4, 97, 100, 107, 112, 117 et 177].

TEXTE BWV 129

Cantique « *Gelobet sei der Herr, mein Gott.* »

Arnstadt 1665 (5 strophes de 8 vers) de Johann Olearius, le père (Halle, 1611-Weissenfels 14 avril 1684). Renvoi à *EKG. 111* et à *EG. 139* (le texte seulement).

Ce poème est un hymne de louange dont les quatre premières strophes commencent par les mêmes mots *Gelobet sei der Herr, mein Gott*. La première strophe glorifie plus particulièrement Dieu, la seconde, le Fils, la troisième l'Esprit Saint, les deux dernières constituant une manière de Doxologie trinitaire.

Verset 1 = Mvt. 1] Chœur]. Verset 2 = Mvt. 2] Arie baß. Verset 3 = Mvt. 3] Arie Sopr. Verset 4 = Mvt. 4] Arie Alt. Verset 5 = Mvt. 5] Choral.

Il ne semble pas que ce cantique ait été utilisé par ailleurs dans l'œuvre Bach.

La mélodie est celle du choral « *O Gott, du frommer Gott.* » [II] attribuée à Ahasverus Fritsch (1679). Elle ne figure ni dans l'*EKG* ni dans l'*EG*. Voir le BCW (mélodie 3).

Cette mélodie très connue dans différentes versions et variantes (mélodies I à III et IV) accompagne des textes de Johann Heermann, Balthasar Kindermann, Matthäus Avenarius, Kaspar Ziegler, etc.

Bach la reprise dans différentes cantates : BWV 24/6 (Mélodie II) ; 45/7 (mélodie III), 64/4 (Mélodie III), 71/2 (mélodie II), 94/1-3-5-8 (Mélodie III), 128/5 (Mélodie III) et 197a/7 (Mélodie III).

D'autres compositeurs l'ont également reprise : Krebs, Carl Philipp Emanuel Bach, Homilius, J. F. Doles, Brahms, Max Reger, Rosenmüller, Johan Krieger, etc.

Dans la cantate BWV 129, la mélodie (III) du cantique est aux mouvements [Mvts. 1 et 5]. Cette mélodie se retrouve dans la cantate BWV 197a/7, le BWV 398 et BWV 1125.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 442] : « Texte caractérisé par le fait que les quatre premières strophes présentent le même incipit littéraire, à la manière d'une litanie, l'invocation ne changeant que dans la dernière strophe. Le texte est une exaltation de la Trinité (le Père, strophe 1) ; le Fils (strophe 2) ; le Saint-Esprit (strophe 3) et enfin la totalité (strophes 4 et 5)... »

BOMBA : « Quelques cantates nouvellement composées [vers 1724-1725] renoncent entièrement aux textes libres ou aux textes de chorals remaniés et mettent en musique le texte du lied inchangé. Il en est de même pour BWV 129. La base de cette cantate est un lied en cinq strophes, issu de la plume de Johann Olearius, qui était membre de cette famille de théologiens et de juristes que l'on rencontrait souvent en Allemagne centrale et à laquelle le prêtre de la Haute cour du Prince de Magdeburg et superintendant général de Halle (1611-1684) appartenait également. La *Biblische Erklärung* (Explication biblique) que Martin Petzoldt considère comme la clef qui permet de mieux comprendre le travail de création de Bach au niveau des cantates, provient de la plume de ce Johann Olearius. La ressemblance des textes mis en musique par Bach avec les interprétations que les auteurs des textes écrivaient pour Bach, s'étaient servis des passages bibliques cités par Olearius en guise d'explication (dans le sens du principe d'une bible qui fait sa propre exégèse) et les avaient remaniés en poésie de style madrigal (Voir *Le Monde des Cantates de Bach*, volume 3, 1999, page 132). Le texte du lied d'Olearius ne fait pas référence à l'Évangile du jour. Il s'agit plutôt d'une louange à l'adresse de la Trinité divine et ainsi malgré tout adaptée au jour de fête en question, ainsi que les instruments solennels que Bach utilisa dans les mouvements extrêmes. »

GARDINER : « Texte jubilatoire et sans complication... »

HASELBÖCK [*Bach | Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou à des images bibliques (entre parenthèses la page et le n° du mouvement) : *Kraft* (p. 124. 3); *Leben* (p. 133. 1); *Licht* (p. 134. 1).

HOFMANN : « Le texte, avec son chant de louange à la Trinité renvoie clairement... à cette fête. »

LEMÂITRE : « Le verset I s'attache au Père, le Fils occupe le versus II tandis que le Saint-Esprit paraît dans le versus III. Les deux derniers morceaux réunissent les trois entités en une seule. »

LYON, James : « Le cantique « *Gott, du frommer Gott...* » [Incipit de la mélodie n°144, page 282] : A l'origine en 8 strophes, publié en 1630 dans le *Corpus Devoti Musica Cordis*. - [Pages 146-147] : « Le cantique de Johann Olearius sur la Trinité *Gelobet sei der Herr*, en cinq strophes édité à Leipzig en 1665, dans le « *Christliche Bet-Schule* » (École chrétienne de la prière) avec l'intitulé : « *L'encouragement par l'Évangile, en méditation reconnaissante de ce grand mystère*. »

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

SCHUHMACHER : « Basée sur le cantique de Johann Olearius pourvu de la mélodie *O Gott, du frommer Gott*, l'œuvre appartient au type le plus ancien de cantate chorale, dans lequel toutes les strophes du cantique sont conservées pour ce qui est des paroles, mais font chacune l'objet d'une composition différente, réalisée ici en référence musicale au *cantus firmus*. Bach a également mis à profit la division strophique -dont découle une articulation du contenu- pour un traitement symbolique diversifié. »

[Voir la Partita BWV 767, « *O Gott, du frommer Gott*. » [Chailley, n° 152, page 203]. Voir les chorals BWV 398, 399 et la cantate BWV 24/6, texte et mélodie].

GÉNÉRALITÉS BWV 129

[Une cantate-choral ou cantate « *per omnes versum* », sans récitatif, une exception parmi les cantates de choral].

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 443] : « La cantate est dépourvue de récitatif. »

BLANKENBURG : « La cantate BWV 129 est une des rares cantates de Bach appartenant au type dit « *per omnes versus* », ce qui signifie que la cantate repose uniquement sur un cantique utilisé dans son entier. Le poème, publié en 1665 par Johann Olearius, ne se rapporte pas spécialement ni à l'évangile ni à l'épître du jour, mais célèbre dans les trois premières strophes les trois personnes de la Trinité... Le cantique ne possède pas de mélodie lui appartenant en propre, il était chanté à l'époque de Bach sur l'air alors courant de « *O Gott, du frommer Gott...* » Cette mélodie n'est strictement conservée comme *cantus firmus* que dans les premières et cinquièmes strophes. »

BOYER : « Cantate, symbole évident de la Trinité avec, en particulier, son chœur [Mvt. 1] en trois parties et ses trois arias successives. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Bach tient à diversifier le caractère de chaque morceau, par le style, l'instrumentation, la tonalité... La mélodie du choral n'apparaît que dans la première et la dernière strophe... »

HALBREICH : « L'œuvre possède la particularité de ne comporter aucun récitatif, car elle ne met en musique exclusivement, que les cinq strophes du Choral « *Gelobet seist du, Herr mein Gott*. », sur la mélodie « *O Gott, du frommer Gott...* ». Il y a donc deux chœurs, et entre eux trois airs. Les deux chœurs, et surtout le dernier, rehaussent leur allégresse rayonnante de l'or rouge des trompettes. »

HOFMANN : « Bach a conçu les deux strophes extrêmes comme des musiques festives somptueuses qui établissent un contraste avec les airs à l'instrumentation plus près de la musique de chambre... »

LEMÂITRE : « Deux faits sont remarquables : 1) l'absence du récitatif ; 2) le caractère festif de l'œuvre accentué par l'utilisation d'un chœur de trois trompettes qui imposent la tonalité principale de ré majeur. »

NEUMANN, Dieter : « Bach composa les strophes 2 et 4 sous forme d'aria. Ici, dans cet ouvrage, pas de licences poétique du cantiques comme on en trouvera chez Bach dans des cantates choral plus tardives car il n'est pas possible ici de réduire les strophes au schéma du *Da capo* A-B-A. »

SCHUMACHER : « Le type le plus ancien de cantate-choral. Toutes les strophes du cantique sont conservées mais font chaque fois l'objet d'une composition différente réalisée ici en référence musicale au *cantus firmus*. Traitement symbolique diversifié. Même disposition formelle que dans la cantate BWV 128 pour le chœur [Mvt. 1]. Répétitions déclamatoires en style de motet. »

SCHWEITZER : « Cantate-choral réalisée sur le simple texte du cantique. Impossibilité d'écrire des récitatifs sur des textes de choix, d'où monotonie du genre avec des strophes ayant trop peu de contrastes. Longueur de l'ensemble. ». [Renvoi aux cantates BWV 177, 97, 137, 117].

DISTRIBUTION BWV 129

NBA. Tromba I, II, III. Timpani. Flauto traverso. Oboe I, II ou Oboe d'amore I, (II). Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo, Organo.

NEUMANN: Sopran, Alt, Baß. Chor: S.A.T.B. Trompette I-III (D). Pauken. Querflöte. Oboe I, II. Oboe d'amore. VI. I, II. Vla. B.c.

SCHMIEDER. Soli: S, A, B, T. Chor. Instrumente: Flauto trav. Oboe I, II. Oboe d'amore. Tromba I, II, III. Timpani. Viol. I, II. Vla. Cont.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 443] : « Cantate plus solennelle que BWV 165, 176, exceptée BWV 194. Un chœur de trois trompettes et timbales, joint à celui des bois (flûte traversière et deux hautbois) s'ajoute à l'ensemble des cordes et continuo dans les deux morceaux placés aux deux pôles extrêmes de la cantate. »

HOFMANN : « L'effectif festif de l'orchestre, avec trois trompettes et timbales n'est en fait dépassé dans les cantates de Bach qu'aux fêtes de la Réforme (BWV 79 et 80) ainsi qu'à la Trinité (BWV 165, 176 et 194). Ce dépassement observable peut-être s'expliquer par le fait que cette cantate devait constituer la conclusion du cycle annuel projeté de cantates... Le texte du cantique, beau et puissant... de Johann Olearius (1611-1684) procure à la fois le contenu et la forme de la cantate avec ses cinq strophes... Les trois premières strophes [en fait les quatre premières] s'alignent les unes après les autres, chacune commençant par les mots de « *Gelobet sei der Herr...* ». Les deux strophes conclusives vont cependant ensemble et résument le chant de louange à Dieu en trois personnes. »

WOLFF : « Autour de 1732 Bach remplaça l'accompagnement d'orgue des mouvements 2-4 par le clavecin (instrument utilisé dans l'enregistrement de Koopman). Cependant, dans les années 1740 l'orgue fut une fois encore utilisé dans ces mouvements. Les mouvements 2-4, d'autre part, ne comportent aucune trace de la mélodie du choral. »

APERÇU BWV 129

1] CORO [Versus I]. BWV 129/1

Gelobet sei der Herr, / Mein Gott, mein Licht, mein Leben, / Mein Schöpfer, der mir hat / mein Leib [R. Wustmann: den Leib] und Seel gegeben, / mein Vater, der mich schützt / von Mutterleibe an, / der alle Augenblick / viel Guts an mir getan.

Loué soit le Seigneur, / mon Dieu, ma lumière, ma vie, / mon créateur qui m'a donné / mon corps et mon âme, / mon Père qui me protège / Sous le cœur de ma mère / qui m'a fait tant de bienfaits / à tout moment.

Première des cinq strophes du cantique « *Gelobet sei der Herr, mein Gott.* » (1665). N'est pas dans *EKG*. Renvoi à *EG*. 139.

Mélodie du choral : « *O Gott, du frommer Gott...* » (mélodie 3). Elle se trouve reproduite in *BCW*.

NEUMANN: Vers 1. Choralchorsatz. Parties d'orchestre indépendantes (ritournelles) encadrant les sections vocales. *Cantus firmus* au soprano. Chœur et orchestre sans rapport thématique / Parties vocales: soubassement des imitations aux autres voix durant que l'orchestre offre une musique totalement indépendante de style concertant. »

Ré majeur (D dur). 90 mesures, C. Le ré majeur, la tonalité glorieuse des grandes fêtes.

BGA. Jg. XXVI. Pages 187-209. *Festo Trinitatis* | CHOR (Vers. 1) | Tromba I | Tromba II | Tromba III | Timpani | Flauto traverso | Oboe I | Oboe II. Violino I | Violino II. Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 39-62 (Bärenreiter. TP 1286, pages 65-88). 1. Chorus | Tromba I | Tromba II | Tromba III | Timpani | Flauto traverso | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / Organo.

[Structure : Instruments. Mesures 1 à 20. Exposition et thème à l'orchestre].

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 443] : « Le point culminant de la partition est naturellement le morceau d'ouverture, motet sur *cantus firmus* - La mélodie du choral « *O Gott, du frommer Gott...* » est au soprano (les huit vers sont énoncés en valeurs longues) - suivie ou anticipée par une construction polyphonique, tantôt en imitation, tantôt en homophonie, réalisée par les autres voix et soutenue par une basse instrumentale autonome, qui prévoit elle aussi une introduction et un épilogue. »

BLANKENBURG : « La mélodie « *Gott, du frommer Gott* » n'est strictement conservée que dans [Mvts. 1, 5], au sein d'un choral traité en grand chœur extrêmement solennel, revêtant par l'intervention de trois trompettes et timbales un éclat exceptionnel et pourvu d'amples prélude et postlude instrumentaux... »

BOMBA : « Le lied était chanté sur une mélodie relativement nouvelle qui ne fut imprimée qu'en 1698. Elle s'était imposée avec le lied de Johann Heermann « *O Gott, du frommer Gott...* » Bach lui consacra dès le début de sa carrière, peu après 1700, une partita choral sur l'orgue. Les trois airs situés au centre de la cantate n'ont gardé aucune réminiscence de cette mélodie.

Le chœur introductif est un arrangement de *cantus firmus* à thème libre; les trompettes ont ici plutôt la mission de marquer les cadences par des accords, mais remplissent dans le choral final la fonction de lien thématique entre les vers chorals interprétés par blocs. Cette pièce finale rappelle vaguement la technique que Bach employa huit années plus tard pour la clôture de son grand *Oratorio de Noël* (BWV 248) - qui est également une forme cyclique et une nouvelle preuve de la volonté de Bach de créer quelque chose d'exceptionnel remplissant ainsi sa mission centrale qui était de composer de la musique encadrant le service religieux. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration de choral sur Mélodie (MDC) 083 « *O Gott, du frommer Gott...* ». Choral de type II (mélodie de choral élaborée à l'intérieur d'un ensemble vocal et instrumental). Il s'agit de la seconde mélodie consacrée au cantique (Ashaverus Fritsch, 1679). On la retrouve dans les cantates BWV 45, 64, 94, 128. Mélodie de choral de type II. Il s'agit d'un vaste mouvement orchestral avec ritournelle indépendante où les trois trompettes, timbales, flûte tavernière, deux hautbois, cordes et continuo jubilent sans contrainte. C'est seulement à la dix-neuvième mesure que la MDC va entrer en valeurs longues au soprano, les trois voix inférieures entrant en imitations libres et rapides Choral incrusté « Choralchorsatz. Le *cantus firmus* est confié à l'une des voix, les autres parties vocales sont indépendantes, l'orchestre et la basse continue sont dotés d'une thématique également indépendante. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « En un ré majeur quasi triomphal, le chœur d'entrée est un véritable concerto instrumental... Opposant ou unissant le chœur des bois et celui des cordes, et ponctué par les batteries de trompettes. Les huit périodes du cantique, bien séparées les unes des autres, sont proclamées dans les valeurs longues d'un *cantus firmus* par le soprano, qu'escortent les trois autres voix en un beau contrepoint formé d'imitations du motif principal... »

DÜRR : « La brillante orchestration du chœur d'entrée donne ici un caractère concertant. Savant contrepoint... « *Le Dieu créateur* »

HOMMAGE À ARTHUR HIRSCH. Un exemple tiré du Choralchorsatz [Mvt. 1] :

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*] : Parties instrumentales: Mesures 1 à 20 : exposition. Thème A à l'orchestre - Mesures 23 à 26 = intermède 1 - Mesures 32 à 36 = intermède 2 - Mesures 38 à 40 = intermède 3 - Mesures 45 à 51 = intermède 4 - Mesures 55 et 56 = intermède 5 - Mesures 62 à 66 = intermède 6 - Mesures 71-72 = intermède 7. Mesures 76 à 90 = Postlude A'.

Parties vocales: Mesures 20 à 23 : trompettes, timbales + choral « *Gelobet sei der Herr.* » - Mesures 26 à 32 (sans trompettes ni timbales). Choral (homophone) *Mein Gott, mein Licht, mein Leben.* - Mesures 35 à 38 (sans trompettes ni timbales). Choral: « *Mein Schöpfer, der mir hat.* » Mesure 38, 4 voix homophones - Mesures 41 à 45 (sans trompettes ni timbales). Choral: « *Mein Leib und Seel gegeben.* » Mesure 45 homophone aux 4 voix. - Mesures 51 à 55 (sans trompettes ni timbales). Choral: « *Mein Vater, der mich Schütz.* » - Mesures 57 à 61 (sans trompettes ni timbales). Choral : « *Von Mutterleibe an.* » - Mesures 66 à 70 (sans trompettes ni timbales). Choral: « *Der alle Augenblick.* » - Mesures 72 à 76. Toutes les voix. Choral : « *Viel Guts an mir getan.* » - Mesures 76 à 90 = Postlude A'.

Dans Stollen 1, le soprano chante ainsi 57 notes (valeurs longues) et 35 mesures. Alto : 209 notes et 38 mesures. Tenor : 201 notes et 38 mesures. La basse : 185 notes et 34 mesures. L'ensemble des mesures chantées est de 145 (total du mouvement avec Stollen 2 : 291). Ce chiffre 145 peut-être la somme de 112 (Christus) + 33 (l'âge du Christ). 145 peut renvoyer au psaume 145 : « *Louange au Roi Yahvé* » [PBJ. 1955, 936] dont le premier verset est le suivant: « *Je t'exalte, ô Roi mon Dieu, / Je bénis ton nom toujours et à jamais.* » Le total des notes chantées par les voix = 652. Sans commentaire. La somme numérique de *Gelobet* (63) + *sei* (32) + *der* (26) + *Herr* (47) + *mein* (39) + *Gott* (59) est de 266. La somme de *Mein* (39) + *Licht* (50) + *mein* (39) + *Leben* (36) est de 164. Au total 430 mesures.

HOFMANN : « Dans le chœur introductif, le cantique apparaît comme dans la plupart des cantates-choral de Bach, un vers après l'autre encadré dans la partie instrumentale avec les sopranos exprimant des longues valeurs de notes pendant que les altos, les ténors et les basses procurent un fond sonore au *cantus firmus* avec des motifs agités et thématiquement libres et soulignent ainsi à plusieurs reprises des mots isolés par des coloratures sur *gelobet* = *loué* ou *Leben* = *vivre* ... La partie instrumentale animée et menée par les cordes fait souvent entendre le hautbois comme seul groupe sonore alors que les trompettes, avec de courts éclats, rehaussent l'atmosphère de son allégresse. »

KUIJKEN : « Le chœur s'ouvre sur une longue introduction instrumentale, la flûte et les deux violons jouant quasiment à l'unisson dans un flux presque ininterrompu de doubles croches et renforcés très souvent par le premier hautbois de façon simplifiée... Le soprano entre à la mesure 19 avec la mélodie du choral sur de longues notes régulières tout seul sans l'appui d'un quelconque doublement instrumental et chante le texte en blocs bien distincts... En conclusion de ce mouvement très riche d'effets et très impressionnant... l'introduction instrumentale est jouée encore une fois. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Le commentaire de l'accompagnement instrumental*] : « Les élans d'octave de la basse continue ajoutent à la description de la joie exultante une sorte de rude gaieté brusque un peu lourde. Soubresauts, surabondance de vigueur; excès d'expansion. Ces motifs violents semblent stimuler l'orchestre et les voix. »

[Renvoi aux cantates BWV 30, 11, 128, 130 et 62. Accords des trompettes en fanfares claires. ». BGA. XXVI, p. 187. Renvoi aux cantates BWV 154, 145, 82].

[*L'Orchestration*, page 237] : « Il serait presque inutile d'insister sur le rôle des trompettes dans l'orchestre de Bach, s'il en était tenu toujours à les lancer en fanfares claires, dans les œuvres solennelles et joyeuses. ». [Renvoi aux BWV 130, 120, 110, 41, 34...].

SCHUHMACHER : « Le chœur d'entrée possède, au lieu des cors, une composition pour trompette à trois voix avec timbales en guise de symbole instrumental. En faveur de répétitions déclamatoires, en style de motet, consacrées à la célébration de la multiplicité de la Création et aux multiples louanges adressées au Seigneur, les trompettes sont discrètes et des figures sont seulement utilisées sur les mots *Leben* (mesures 27 et suivantes...) [et dans 3, aux mesures 22 à 26] ainsi que sur *alle Augenblick* - Motet. Figuration sur *Leben* aux mesures 27 et suivantes... »
SCHWEITZER : « Démarche de la basse qui semble sauter par dessus tous les obstacles. ». [Renvoi aux cantates BWV 162, 103].

2] ARIA. BAß [Versus II]. BWV 129/2

GELOBET SEI DER HERR, / MEIN GOTT, MEIN HEIL, MEIN LEBEN, / DES VATERS LIEBSTER SOHN, / DER SICH FÜR MICH GEGEBEN, / DER MICH ERLÖSET HAT / MIT SEINEM TEUREN BLUT, / DER MIR IM GLAUBEN SCHENKT / SICH SELBST, DAS HÖCHSTE GUT.

Loué soit le Seigneur, / mon Dieu, mon salut, ma vie, / le Fils bien-aimé du Père / qui s'est donné pour moi / qui m'a racheté / avec son précieux sang / qui me fait don dans la foi / de soi-même, ce bien suprême.

NEUMANN: Vers 2. Arie Baß. Continuosatz (*Ostinato*). Sections vocales (tripartites). Forme ritournelle instrumentale.

La majeur (A dur). 137 mesures, 3/8.

BGA. Jg. XXVI. Pages 210-212. ARIE Vers. 2 | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 63-65 (Bärenreiter. TP 1286, pages 89-91). 2. Aria | Versus 2 | Basso | Continuo / Organo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 443] : « Évolution vers un caractère plus intime... aria sur un accompagnement articulé, obstiné du continuo reflétant le style typique des morceaux conçus pour la *Vox Christi* (la strophe exalte précisément la figure du Christ) est de forme tripartite. »

BOMBA : « L'air exprime la louange en larges mélismes avec l'unique accompagnement de la basse continue et met l'accent sur d'autres mots clés comme *erlösen* et *Höchste Gut*. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Air confié à la basse, traditionnellement la voix du Christ...Le chanteur est simplement accompagné du continuo, avec lequel il dialogue dans un air généreusement lyrique. Bach met musicalement en valeur les mots essentiels *Gelobet* = loué, *gegeben* = offert, *teuren* = précieux, *höchste* = suprême, par des vocalises... »

DÜRR : « Cette aria seulement accompagnée par le continuo paraît peu en situation pour traduire la louange du Fils, surtout quand il est question du « *Sang du Christ répandu pour moi* »... Strophe 2 : *Le Fils*. »

GARDINER : « Air de basse de type *ritornello* avec le continuo en forme de louange au Fils. »

HIRSCH [Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs] : Ritournelle de 16 mesures. Devise : 8 mesures (ligne 1-2 - Zwischenspiel 4 mesures - A 32 mesures, lignes 1 à 4 - Zwischenspiel 8 mesures - B1 18 mesures, lignes 5-6 - Zwischenspiel 4 mesures - B2 31 mesures, lignes 7-8 - Ritournelle 16 mesures. En tout 137 mesures.

121 mesures = 11 x 11 (11 = les vrais croyants, les Apôtres sans Judas). Partie double, représentant les deux voix, Père et Fils. Mélismes sur *erlöset; teuren; höchste; Glauben*. 10 mesures sur *gelobet* au début de A (mesures 29-38 et 51 notes correspondant à la valeur numérique de *lobet*).

Parties instrumentales : Mesures 1 à 16. Exposition (16 mesures, 71 notes), ritournelle. - Mesures 61 à 69 (9 mesures, 30 notes, forte), interlude (ritournelle). - Mesures 87 à 91. Interlude et ritournelle (5 mesures, 21 notes)- Mesures 122 à 137 (16 mesures, 70 notes, forte). Interlude et ritournelle.

Parties vocales. 1]. Mesures 17 à 61 (54 mesures, 170 à 172 notes). *Gelobet sei der Herr / Mein Gott, mein Heil, mein Leben / Des Vaters liebster Sohn / Der sich für mich gegeben*. Mélismes sur *Gelobet* (mesures 29 à 39). - 2] Mesures 69 à 87 (19 mesures, 63 notes): *Der mich erlöset hat / Mit seinem teuren Blut*. Figurations sur les mots *erlöset; teuren* et *Blut*. - 3] Mesures 91 à 122 (115 notes et 32 mesures): *Der mir im Glauben schenkt / sich selbst, das höchste Gut*.

Figurations sur *selbst* (mesure 99); *höchste* (mesures 100-105); *Glauben* (mesures 111-114); *sich* (mesures 115 et 117) ; *sich selbst* (saut de 7°).

Le total des notes instrumentales (exposition + interlude et accompagnement) approche ou est de 544 (sur 46 mesures).

Le total des notes vocales (les 3 sections) est de 344 (en 102 mesures). Si l'on ajoute 544 + 344, on obtient un total de 888 notes. Ce dernier chiffre (sous réserve) évidemment, n'est pas indifférent : 888 en gematrie « grecque » signifie *Jésus-Christ*. Mais ici le chiffre 8 pourrait être signifiant, posé à trois reprises, soit le 8^e jour de la Résurrection du Christ, compté à partir de l'entrée à Jérusalem (jour des Rameaux). La valeur numérique des six lettres grecques IHCOVC (Christ) donne: I = 10 - H = 8 - C = 200 - O = 70 - V = 400 - C = 200, soit « 888 ». Le nom de Jésus 7 + 1 = 8. Tout cela est excessivement troublant... Sur le Net, appeler IHCOVC Brief notes to April bc.edu/gross/MT007 (27/3/2007).

Par ailleurs, la valeur numérique de *Gelobet* (63) - *sei* (32) - *der* (26) - *Herr* (47) [168] + *mein* (39) - *Gott* (59) [98] + *mein* (39) - *Heil* (33) [72] + *mein* (39) - *Leben* (36) [75] donne un total de « 413 » que l'on peut également lire 4 + 1 + 3 = 8, le chiffre « plein, le chiffre biblique du 8^e jour (La Résurrection). La valeur numérique de l'ensemble des lettres de cette section [Mvt. 2] est, selon Arthur Hirsch, de 875 (valeur approchée de 888)... mais aurait-il cautionné ces étranges calculs effectués en juillet 1977 ?

HOFMANN : « L'air de basse se développe sur une ritournelle en plusieurs sections au continuo qui encadre le mouvement en tant que basse obstinée libre, l'articule et sert à la fois de fondation thématique à un déploiement imaginaire de la voix. »

KUIJKEN : « Contraste total avec le premier chœur... écriture purement à deux voix au lieu de l'opulence orchestrale... »

SCHWEITZER : « Le « motif de la joie », à la basse, aux mesures 9 à 16. »

SCHUHMACHER : « Le second mouvement dérive du concert spirituel, mais acquiert grâce au prélude et au *Da capo* instrumental un caractère d'aria. L'entrelacement du solo de basse et du continuo obligé montre que le Fils de Dieu est le fondement de la foi (selon le Nouveau Testament) comme la basse continue, pour sa part, est la « fin et cause finale » de la musique. L'ancien type de composition revêt par là un sens nouveau, transformé. »

[La basse = *vox Christi*, ici la strophe dédiée au Christ. Saut de septième sur *Glauben* - long mélisme sur le mot *Gelobet*, partie de basse, notamment aux mesures 28 à 38 = 53 notes, *gegeben*, mesures 57 à 60 = 19 notes et *Glauben*, mesures 110 à 113 = 22 notes].

3] ARIE. SOPRAN. [Versus III]. BWV 129/3

GELOBET SEI DER HERR, MEIN GOTT, MEIN TROST, MEIN LEBEN, / DES VATERS WERTER GEIST, / DEN MIR DER SOHN GEGEBEN, / DER MIR MEIN HERZ ERQUICKT, / DER MIR GIBT NEUE KRAFT, / DER MIR IN ALLER NOT / RAT, TROST UND HÜLFE SCHAFFT.

Loué soit le Seigneur, / mon Dieu, mon réconfort, ma vie / l'esprit précieux du Père / que le Fils m'a donné / Et qui réjouit mon cœur / qui me donne une force nouvelle / qui me procure dans la détresse / conseil, réconfort et aide.

NEUMANN: Vers 3. Arie Sopran. Quartettsatz. Querflöte. Violine (solo). B.c. Mouvement en deux parties, forme de quatuor, avec ritournelles instrumentales.

Mi mineur (e moll). 121 mesures, C.

BGA. Jg. XXVI. Pages 212-219. ARIA. Vers. 3 | Flauto traverso | Violino Solo | Soprano | Continuo/ Organo

NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 66-72 (Bärenreiter. TP 1286, pages 92-98). 3. Aria | Versus 3 | Flauto traverso | Violino Solo | Soprano | Continuo / Organo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 443] : « Aria pour soprano, une flûte traversière et un violon en un jeu concertant avec d'occasionnels rappels de la mélodie du choral à la basse et une structure bipartite. »

BOMBA : « Mouvement de quatuor, le motif en doubles croches ascendantes et descendantes, revenant constamment, attire l'attention et semble rappeler les langues enflammées, une image qui a été mise en relation avec l'action du Saint-Esprit, lors du dimanche précédent, le dimanche de Pentecôte. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Tout naturellement, la troisième strophe s'adresse à la troisième personne de la Trinité... La soprano, la voix de l'âme qui s'épanche en vocalises et ornements... Cette jubilation s'envole au-dessus d'un trio instrumental concertant... »

DÜRR : « Évocation de l'Esprit. Forme d'un quatuor d'une démarche quelque peu solennelle avec de fréquentes interventions instrumentales. Allusion, au continuo à la mélodie du choral... Strophe 3 : Le Saint Esprit ». [ici indiqué « *L'Esprit précieux du Père* »].

GARDINER : « Air de soprano dans le grave de la tessiture à l'adresse du Saint Esprit... »

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*] : « Ritournelle, =16 mesures - A1 14 mesures, lignes 1-4 - Zwischenspiel 4 mesures - A2 = 14 mesures, lignes 1 à 4 - Ritournelle = 16 mesures - B1 8 mesures, lignes 5 à 8 - Zwischenspiel = 8 mesures - B2 = 25 mesures, lignes 5 à 8 - Ritournelle = 16 mesures.

L'instrumentation est pour trois instruments (flûte, violon et B.c.) symbolisant le Père, le Fils et le Saint-Esprit. Ils jouent le même nombre de notes chacun (701 notes) soit l'égalité parfaite, « *Père, Fils et Esprit*. »

Cette tentative datée de 1977 n'est qu'une approche possible. »

La valeur numérique du texte est de 892 [888 = Christus = *gematrie* grecque]. Le soprano chante 297 notes à 3 reprises, soit 891/888.

Structures: 1] instruments - A = partie vocale - 2] Instruments - B = partie vocale - 3] Instruments - B' = partie vocale - 4] Instruments.

1] 1-16 mesures instrumentales (prélude). La flûte joue 112 notes = *Christus* (son motif est de 23 notes avec renvoi -possible- au Psaume 23, le psaume du *Bon pasteur* = le Christ)... si non e vero !

A + A'] Mesures 17 à 48. Partie vocale (deux premières lignes de la strophe *Gelobet sei der Herr... des Vaters werter... gegeben*, instruments = piano, 33 mesures. Les mots *Gelobet sei der Herr* sont repris trois fois (symbolique). Figurations sur les mots *Gelobet* (14 notes) et *Leben* (trille de 37 notes).

2] Mesures 49 à 64 (15 mesures instrumentales), forte. 330 notes.

B] Mesures 65 à 72. Partie vocale, lignes 3 et 4 de la strophe (9 mesures). Accompagnement « piano ».

3] Mesures 73 à 80 (8 mesures instrumentales forte).

B'] Mesures 81 à 105. Partie vocale : « *Der mir mein Herz erquicket... Der mir gibt neue Kraft... und hilfe schafft*. », reprise des lignes 3 et 4 de la strophe (24 mesures - 10 mesures + reprise de 14 mesures).

4] Postlude instrumental « forte ». Mesures 105 à 121 (17 mesures).

HOFMANN : « L'air fait entendre des accents dans une tonalité mineure, conditionnés manifestement par le mot chargé d'affect de *Trost – consolation* qui fait allusion au surnom de « Consolateur » que le Saint-Esprit a de tout temps porté. Le thème exprimé de manière homophonique par la flûte et les violons confère au mouvement une allure élégiaque avec sa mélodie austère, reposant sur une sixte ascendante. Le mouvement reçoit une note particulière par une courte figure mélodique agitée qui perce constamment dans la partie instrumentale et qui fait clairement allusion aux paroles de Jésus tirées de l'évangile de ce dimanche de la Trinité (Jean 3, 1 à 15). »

KUIJKEN : « Les instruments (tout d'abord la basse) répètent dès le début en dessous de la partie principale simple en alternance un bref motif au rapide mouvement de haut en bas. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Dans la symbolique instrumentale de Bach, la flûte, représente généralement Jésus, le violon la prière et le continuo la foi... »

SCHUHMACHER : « Dans (le moderne) quatuor de musique de chambre pour soprano, flûte, violon et basse continue obligée, l'Esprit de Dieu est glorifié par l'être humain (soprano) : la flûte symbolise la disposition à l'imitation de Jésus-Christ, le violon la prière et le réconfort, le continuo la foi fondée sur le Christ. Il en résulte une exécution musicale ayant un cachet prononcé de musique de chambre. »

[Figurations sur le mot *Leben* aux mesures 22 à 26, comme dans 1, mesures 27 et suivantes].

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le poète-musicien*] : « Plus le thème est audacieux, plus l'intensité de la joie est grande. On rencontre de ces basses qui semblent sauter par-dessus tous les obstacles. ». [+ Exemple musical. Renvois aux cantates BWV 103/5, BWV 162/5].

[Long mélisme du soprano sur le mot « *Shafft = aide* », mesures 99 à 103 avec 34 notes].

4] ARIE. ALT [Versus IV]. BWV 129/4

GELOBET SEI DER HERR, / MEIN GOTT, DER EWIG LEBET, / DEN ALLES LOBET, WAS / IN ALLEN LÜFTEN SCHWEBET. / GELOBET SEI DER HERR, / DES NAME HEILIG HEIßT, / GOTT VATER, GOTT DES SOHN / UND GOTT DER HEILIGE GEIST.

Loué soit le Seigneur, / mon Dieu éternel, / dont tout ce qui plane dans les airs / célèbre les louanges. / Loué soit le Seigneur, / au nom très saint de / Dieu le Père, Dieu le Fils / et Dieu le Saint-Esprit.

NEUMANN: *Vers 4. Arie Alt. Triosatz. Oboe d'amore. B.c. Citation choral. Forme bipartite avec ritournelle.*

Sol majeur (G dur). 142 mesures, 6/8.

BGA. Jg. XXVI. Pages 219-223. ARIA | Verset 4 | Oboe d'amore | Alto | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 73-77 (Bärenreiter. TP 1286, pages 99-103). 4. Aria | Versus 4 | Oboe d'amore | Alto | Continuo / Organo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 274, 443] : « Rythme de danse (pastoral). Structure bipartite reflétant quelques traces du choral à la basse et utilisant le hautbois d'amour comme instrument obligé. Rythme de danse à 6/8. »

BOMBA : « Joyeuse louange en mesure 6/8. »

BRAATZ [BCW: *Commentary*] : « Aux mesures 89 à 91, Bach rassemble en un unisson les trois lignes, hautbois d'amour, la voix d'alto et la basse continue (cette dernière à l'octave plus basse) qui réunit les trois Personnes de la Trinité dans le Dieu unique. ». [symbolisme...].

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Chant d'action de louange à la Trinité toute entière... texte d'adoration, d'effusion fervente, en un charmant trio où dialoguent les trois protagonistes, hautbois d'amour et basse continue, d'abord, auxquels se joint l'alto. »

DÜRR : « Air léger de caractère dansant avec le hautbois d'amour qui expose la ritournelle. Et imitations du continuo. »

GARDINER : « Une danse pastorale pour alto et hautbois d'amour, inspirée peut-être, en terme d'imagerie, par le concept énoncé dans le vers « *den alles lobet, was in allen Lüften schwebet* »... c'est là l'une des plus somptueuses (mélodies) qu'il [Bach] ait jamais écrites. »

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*] : « Triosatz. Le hautbois d'amore joue 770 notes correspondant à la valeur numérique du texte de la strophe = 772. Le thème vocal et le thème instrumental sont constitués de 20 notes.

Gematria : Prélude instrumental. Mesures 1 à 24. Le continuo joue 112 notes = *Christus*.

A) Mesures 24 à 28. Développement vocal de la ligne 1 du cantique « *Gelobet sei Herr, mein Gott... lebet.* »

1] Partie instrumentale. Mesures 29 à 32.

A') Mesures 33 à 56. Développement vocal ; ligne 1 + ligne 2 de la strophe. Méliques sur les mots *alles, lobet et schwebet*.

2] Interlude instrumental. Mesures 57 à 80. Le hautbois joue 145 notes en 3 reprises. Le Psaume 145 (louange de David) célèbre la grandeur et la providence de Yahvé [PBJ. 1955, p. 936-937]. Voir le postlude.

B) Mesures 81 à 92. Développement vocal des lignes 3 et 4 de la strophe. 12 mesures. Reprise, trois fois par l'alto de *Gelobet sei der Herr*.

3] Interlude instrumental. Mesures 93 à 102.

B') Mesures 102 à 118. Développement vocal des lignes 3 et 4 de la strophe. 12 mesures. Reprise, trois fois par l'alto de *Gelobet sei der Herr*. Dans cette section le continuo joue 77 notes (16 mesures). 7 et 7 = deux fois la perfection [?] ou 7, la perfection x 11, le nombre des disciples fidèles.

Postlude instrumental. Mesures 118 à 142 « *forte* ». Ici, également, le hautbois joue sans interruption 145 notes. »

La fréquence du nombre 145 peut être la somme de 112 (*Christus*) + 33 (l'âge du Christ). 145 renvoyant aussi au Psaume 145 : « *Louange au Roi Yahvé* » [PBJ. 1955, p. 936] dont le premier verset est le suivant : *Je t'exalte, ô Roi mon Dieu, / Je bénis ton nom toujours et à jamais.* »

HOFMANN : « Le chant de louange à la Trinité prend une allure dansante et est marqué par le son charmant du hautbois d'amour... Bach illustre sans équivoque à cet endroit l'unité du Père, du Fils et de l'Esprit dans un unisson de l'alto, hautbois d'amour et basse continue. »

KUIJKEN : « Un air chambriste avec hautbois d'amour obligé... C'est ici la Trinité qui est célébrée... ce morceau est en soi une pure trame à trois voix où toutes les voix sont sur un pied d'égalité. Une longue introduction instrumentale (à deux voix seulement) ouvre l'air... sur un rythme fluide à 6/8... au caractère extrêmement lyrique. L'unisson soudain des trois parties sur les mots « *Gott Vater, Gott der Sohn und Gott der Heilige Geist* »... est remarquable : l'unité dans la Trinité. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « La Trinité enfin réunie est décrite dans toute sa gloire, vue par les yeux du chrétien [Remarquant l'économie des moyens instrumentaux utilisés dans ce mouvement, cette assertion pourrait être discutable...]. La mélodie très chantournée du hautbois installe un climat extatique sur un rythme chaloupé [à 6/8] et encercle de ses volutes, la voix d'alto traitée, elle, avec quelques fioritures, notamment des vocalises aériennes sur les paroles *In allen Lüften schwebet = qui plane dans les airs.* »

SCHUHMACHER : « Plus simple [que 3], l'air d'alto avec hautbois d'amour et basse continue est par contre un mouvement introverti, représentant la louange de la Trinité dans la perspective du genre humain. »

5] CHORAL. [Versus V]. BWV 129/5

DEM WIR DAS HEILIG ITZT [R. Wustmann: *jetzt*] / MIT FREUDEN LASSEN KLINGEN - || UND MIT DER ENGEL SCHAR / DAS HEILIG, HEILIG SINGEN, || DEN HERZLICH LOBT UND PREIST / DIE GANZE CHRISTENHEIT: - |||| GELOBET SEI MEIN GOTT / IN ALLE EWIGKEIT!

Celui pour qui à présent / nous entonnons dans la liesse le Sanctus, / celui vers lequel nous élevons le chant sacré du Sanctus, / accompagné par la légion des anges, / c'est lui qui célèbre la chrétienté toute entière, / publiant ainsi ses louanges : / Loué soit mon Dieu / dans les siècles des siècles !

Cinquième strophe du cantique « *Gelobet sei der Herr, mein Gott.* », Johann Olearius. (1665).

Renvoi à *EKG. 111* et *EG. 139* (sans la mélodie III).

NEUMANN: Vers 5. Choralchorsatz. Instrumentation comme dans le premier mouvement. Ritournelle avec texte intercalé.

Ré majeur (D dur). 33 mesures, C.

BGA. Jg. XXVI. Page 224. CHORAL. (Vers. 8) | Tromba I | Tromba II | Tromba III | Timpani | Flauto traverso | Oboe I | Oboe II |

Oboe III | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 78-84 (Bärenreiter. TP 1286, pages 104-110). 5. Chorale | Versus 5 | Tromba I | Tromba II | Tromba III | Timpani | Flauto traverso | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / Organo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 443] : « Traditionnel choral harmonisé où figurent des interventions instrumentales entre chaque verset, afin de souligner de manière fastueuse la fin de la cérémonie. »

BLANKENBURG : « La mélodie se trouve à la strophe 5 dans un tout simple mouvement choral conférant pourtant à l'œuvre par son prélude et son postlude ainsi que par ses interludes joués par l'orchestre au complet un caractère distinctement solennel. »

BOMBA : « Les trompettes ont ici plutôt la mission de marquer les cadences par des accords, mais remplissent dans le choral final la fonction de lien thématique entre les vers choraux interprétés par blocs. Cette pièce finale rappelle vaguement la technique que Bach employa huit années plus tard pour la clôture de son grand *Oratorio de Noël* (BWV 248) - qui est également une forme cyclique et une nouvelle preuve de la volonté de Bach de créer quelque chose d'exceptionnel remplissant ainsi sa mission centrale qui était de composer de la musique encadrant le service religieux. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie de choral 083 de type I, identique au premier mouvement. Groupe technique « pont ». Le choral est harmonisé et incrusté verset par verset, chaque ligne étant séparée par des ponts instrumentaux indépendants. »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Les trois trompettes rivalisent de traits virtuoses, le *cantus firmus* est toujours au soprano mais les voix le soutiennent de manière plus harmonique. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le triple *Sanctus*... Bach traite très simplement la mélodie du choral... en harmonisation verticale homophone, les périodes du choral procèdent deux par deux. Elles sont serties dans le tissu concertant que tressent tous les instruments... balisées par de grands blocs instrumentaux triomphaux éclatant en motifs-fusées... »

DÜRR : « Mouvement magnifique. Cadences des trompettes à l'entrée de chaque partie chorale, encadrées en forme de ritournelles (avec les flûtes), rappelant l'atmosphère de l'*Oratorio de Noël* et aussi de l'*Ascension*. »

GARDINER : « Choral final faisant penser à celui qui renferme l'*Oratorio de Noël*, avec la fanfare des cuivres et de l'orchestre... »

HALBREICH : « Le charme poétique de l'air de soprano, pastorale apparentée à l'air de la cantate BWV 41, et écrit dans la même tonalité de sol. »

HIRSCH [Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs] : « Le chiffre 6 : Structure 6 - 6 - 6 - 6 - 3 - 6 = 33 (l'âge du Christ dans sa Passion). Ritournelle // Choral: « Dem wir das Heilig itzt / Mit Freuden lassen klingen. » // Ritournelle // Choral: Und mit der Engelschat / Das Heilig, heilig singen. » // Ritournelle // Choral : « Den herzlich lobt und preist / Die ganze Christenheit. » // Ritournelle // Choral (abgesang): « Gelobet sei mein Gott / In alle Ewigkeit. » Ritournelle.

Le soprano chante 59 notes = valeur numérique de Gott (apparent dans le texte). »

HOFMANN : « La strophe du choral conclusive est comme d'habitude exprimée de manière homophonique mais cette fois-ci, somptueusement avec une partie orchestrale indépendante menée par les trompettes et évoque la vision de « l'ensemble de la chrétienté – ganzen Christenheit... »

KUIJKEN : « Contrepoids sonore symétrique au mouvement initial. Le choral est chanté dans une simple structure homophone à quatre voix en différents blocs, vers par vers ; cette fois la flûte double la mélodie du soprano à l'octave supérieure. Le mouvement est concertant en permanence pour les instruments ; les trompettes jouent le rôle principal dans les interludes solennels... »

MACIA [Collectif : Tout Bach] : « L'éclat des trompettes y résonne, tandis que les voix énoncent le cantus firmus en valeurs longues et que les instruments sont répartis en trois groupes (trompettes/bois/cordes) en référence à la Trinité. »

SCHUHMACHER : « Le chœur final - qui, a un tel degré d'ampleur, constitue déjà une exception dans les cantates de Bach- magnifie la Trinité avec une éclatante intervention de trompette à laquelle vient s'ajouter- en tant que symbole supplémentaire de la doctrine de l'incarnation de Dieu en trois personnes- la division de l'instrumentation en trompettes / timbales -bois - cordes, ce qui permet en même temps de parvenir à une synthèse des mouvements précédents. »

SCHWEITZER [J. S. Bach, volume 2, page 243]. « Les cantates chorals. 1728-1734. Ce chœur final possède également (après le premier chœur), un imposant accompagnement instrumental. »

SPITTA : « Choral à quatre parties traité dans une manière rappelant Böhm et augmenté par l'addition de parties instrumentales indépendantes. »

BIBLIOGRAPHIE BWV 129

BACH CANTATAS WEBSITE

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

BLOEMENDAAL, Peter: *Discussions*, 18 mai 2003. BWV 129, une surprise inattendue [pléonasmе ?]...».

BRAATZ, Thomas : 20 mai 2003. Commentaires (à partir du livre de Dieter Neumann et citations d'Albert Schweitzer, Alfred Dürr, Whittaker). *Provenance*: 23 mai 2003.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : O Gott, du frommer Gott. Avec Aryeh Oron (décembre 2005).

BROWNE, Francis (décembre 2005). Texte du cantique *Gelobet sei der Herr, mein Gott*, en 5 strophes de 8 vers chacune.

COMMENTARY: Aryeh Oron, 20 mai 2003 - Braatz - Whittaker - Schumacher.

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

MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com]: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 16. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh: *Discussions I* : 18 mai 2003. 2] : 14 octobre 2007. 3 et 4] 10 avril 2011. 4] 31 mai 2015.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : O Gott, du frommer Gott. Avec Thomas Braatz (décembre 2005).

AMBROSE, Z. Philip (University of Vermont): *The new translation of cantata texts*. Rilling. Hänssler Classic. 1990.

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 129 = BC A 93. NBA I/15.

BACH-JAHRBUCH 1978. [BjB. 125]. Paul Brainard : *Fautes et corrections dans la prosodie des œuvres vocales de Bach*.

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 6. TP 1286. Volume 6, pages 63-110.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 60, 96, 158.

Volume 2, pages 253, 256, 261, 268, 274, 341, 442-443, 458, 618, 843.

BLANKENBURG, Walter : Notice du coffret Richter - Archiv Produktion, volume IV. 1975.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 40. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Page 253.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 283-285.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Choragesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 84, 311.

Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 277-281.

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

CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 644-647.

CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974. Choral n° 152, page 203.

COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009. Jean- Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 196-197.

DUFOURCQ, Norbert : *Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* La Colombe. 1947. Discographie, page 240.

DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 1, pages 322-323.

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

Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation EKG. 111 (le texte seulement sans la mélodie III du cantique).

Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch (1997-2006) = EG. 139 le texte seulement sans la mélodie III du cantique).

GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD SDG, volume 27. 2008. Traduction française de Michel Roubinet.

HALBREICH, Harry : Critique de la version de Karl Richter (volume IV). Revue *Harmonie*, n° 30. 1975.

HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 217 et 124, 133, 134.

HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque Hänssler 98732, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1983.

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

W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 33.

HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR 24.015. 1^{ère} édition 1986. Page 146.

: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque Hänssler 98732, en collaboration avec Marianne Helms. 1983.

Classé CN. 171, page 16, le chiffre 3 ; page 18 : *Dreiklang* ; page 23. Le chiffre 6.

HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 45. 2009.

KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement. CD Accent, volume 16. 2012-2013.

- LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard 1992. *Les Indispensables de la musique*.
 LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*.
 Beauchesne. 2005. Pages 94, 113, 146-147 (Johann Olearius), 158-160, 282 (incipit de la mélodie = M 144).
 MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 196-197.
 NEUMANN, Dieter: Notice du disque Cantate / D. Hellmann, in BCW. Vers 1967.
Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971.
 Pages 148, 307. Literaturverzeichnis: 44 (Richter).
Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
 : Datation : 16 juin 1726. Page 30. 31 octobre 1726 ? - 8 juin 1727 ? Page 33.
 : *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB Leipzig. 1974. Page 95.
PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
 Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
 PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Page 143. Chronologie 1730-1734.
 : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Pages 161, 237 [Mvt. 1].
 P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
 RICHTER, Bernhard Friedrich: W. Neumann. Literaturverzeichnis 44] *Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig angehörenden
 Kantaten Joh. Seb. Bachs*. In *BjB*. 1906 [43-73].
 ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD, page 77) accompagnant l'enregistrement Pieter Jan Leusink. 2000-2006.
 SHABALINA, Tatiana: *Recent Discoveries in St Petersburg and their Meaning for the Understanding of Bach's Cantatas*.
 Bach Network UK. 2009. Renvoi à l'ouvrage: *Texte zur Music in Sankt Petersburg. Neue Quellen zur Leipziger
 Musikgeschichte sowie zur Komposition – und Aufführungstätigkeit*.
 SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel 1950-1973-1998.
 Édition 1973 : pages 173-174.
 Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum, Philipp (1910). Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry. Neumann.
BjB. 1906. 1908. 1931. 1932. *Bachfestbuch* (Programme - Blume). 1935.
 SCHUHMACHER, Gerhard : Notice du coffret *Das Kantatenwerk / Leonhardt*, volume 32. 1983.
 SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach / Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905. Pages 193, 255 [Mvt. 1].
 Édition allemande augmentée (844 pages) et publiée en 1908 par Breitkopf & Härtel.
 : *J. S. Bach*. Traduction anglaise en 1911 par Ernest Newman. Plusieurs éditions.
 Dover Publications, inc. New York. 1911-1966.
 Volume 2, pages 113, 242 (note), 243, 245 (note), 448 (note).
 SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach / His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*
 Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, pages 455, 457, 696 (filigrane).
 Page 702 (autre filigrane) assignant une date entre 1727 et 1736 et volume 3, page 80 (datation).
 TIÉNOT, Yvonne : *J.-S. Bach*. H. Lemoine. 1951. Chronologie : 1732.
 WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach / Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.
 Volume I, pages 433, 439-444, 451. Volume 2, pages 279, 290 (cité dans BCW / Commentary)
 WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement Koopman, volume 19. 2005.
 WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.
 Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Page 150.
 ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 142, pages 227-228. Réédition augmentée. 2005.

BWV 129. SOURCES SONORES + VIDÉOS

Liste établie par Aryeh Oron et ici proposée sous forme allégée avec, parfois, quelques précisions relatives aux références et aux dates.
 Les numéros 1] et suivants (2, 3, 4, etc.) indiquent l'ordre chronologique de parution des enregistrements.
 23 références (Octobre 2002 – Mars 2023) + 21 (+ 5) mouvements individuels (Octobre 2002 – Juin 2022).
 Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (avril 2003 – octobre 2007). Versions : G. Leonhardt, P.J. Leusink.
 Choral [Mvt. 5] par le Heinrich Schütz Ensemble München. Les mouvements 1 et 3 (computer) par Will G. Stoner.
 Choral [Mvt. 5] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

- 21] **BAEST**, Arjan van. Koor en orkest van de Stichting Bachcantates Tilburg. Soprano: Janneke Stoute. Alto: Laure van Wanzele.
 Bass: Joris van Baar. Enregistrement vidéo à la Heikeskerk, Tilburg (Hollande) dans le cadre des *Stichting Bachcantates Tilburg*,
 10 juin 2018. **YouTube**. Vidéo + **BCW** (23 juin 2018). Fragments : Mouvements 1, 3, 4, 5. Durée : 15'50.
 15] **BILLER**, Georg Christoph. Thomanerchor Leipzig. Kammerorchester Basel. Solistes du Thomanerchor. Tenor: Daniel Johannsen.
 Bass: Gotthold Schwarz. Enregistrement live durant les *Bachfest Leipzig 2011*, Thomaskirche Leipzig (D), 10 juin 2011.
 Durée : 18'39. Album de 2 CD Bach-Archiv Leipzig (Genuin Classics). 2012. + Cantates BWV 1 et 6.
 18] **BILLER** Georg Christoph. Thomanerchor Leipzig. Staatskapelle Weimar. Soprano: Cornelia Samuelis. Alto: Susanne Langner.
 Tenor: Tobias Hunger. Bass: Matthias Vieweg. Enregistrement live, MDR Figaro, à la Thomaskirche durant les *Bachfest Leipzig
 2015*, 19 juin 2015. Durée : 21'22. **YouTube** + **BCW** (23 juin 2015). + Cantates BWV 74, 127.
 10] **GARDINER**, John Eliot (Volume 27). The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Soprano: Ruth Holton.
 Counter-tenor: Daniel Taylor. Bass: Peter Harvey. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage* à Kirkwall (Écosse),
 18 juin 2000. Durée : 18' 52. Album de 2 CD *SDG 138 Soli Deo Gloria*. Distribution en France en mars 2008.
 + Cantates BWV 194, 176, 165. **YouTube** (26 juin 2010.). Mvt. 1 (21 février 2015). Mvt. 5. Durée : 3'52 et 1'32.
YouTube. Émission « *Sacrées musiques* ». Benjamin François. 15 juin 2014. **YouTube** + **BCW** (12 novembre 2014) : Mvts. 1, 3, 5.
YouTube (Mai 2016). Aria de basse [Mvt. 2]. Durée : 3'57. **YouTube** (4-5 août 2016). 16 novembre 2018).
 12] **HASHIMOTO**, Masayuki. Bach-Chor Tokyo. Tokyo Cantata Chamber orchestra. Chanté en japonais. Tokyo (Japon), 15 mai 2005.
 CD Bach-Chor Tokyo/ Bach Kantaten, volume 15. + Cantates BWV 14 et 131. Non distribué en Europe.
 2] **HEINTZE**, Hans. Bremer Domchor. Bremer Bach-Orchester. Soprano: Nancy Burns. Alto: Ingeborg Russ. Bass: Siegmund Nimsgern.
 Enregistré en 1967 (Radio ?). **YouTube** | **Rainer Harald** / **BCW**(14 juin 2019). Durée : 21'03.

- 1] **HELLMANN**, Diethard. Bach-Chor (Kurrende der Christuskirche) & Bach-Orchester Mainz. Soprano: Ursula Buckel. Alto: Margrit Conrad. Tenor: Helmut Krebs. Bass: Carl-Heinz Müller. Enregistré à la Christuskirche, Mayence, 27-28 février 1967. Durée : 22'08. Disque Da Camera Magna SM-94109. 1968. + Cantate BWV 119.
Reprise sous label Musical Heritage Society inc. (USA) MHS OR 422. Reprise Bach Kantaten. Oryx Bach Recordings 118.
YouTube | **Rainer Harald** / **BCW** (7 février 2019). Durée : 22'03.
- 22] **JOHANNSEN**, Kay. Soprano: Camela Conrad. Alto: Seda Amir-Karayan. Bass: Christian Wagner. Solistenensemble Stimmkunst. Stiftsbarock Stuttgart. Enregistrement **vidéo** à la Stiftskirche Stuttgart (D), 26 juin 2020.
YouTube. Vidéo + **BCW** (14 août 2020). Durée : 20'28.
- 20] **JOHANSON**, Mark. Chanteurs de l'Ascension Lutheran Church, Charlotte (North Carolina - USA) 29 octobre 2017.
Chanté en anglais. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (29 octobre 2017). Durée : 22'16.
- 11] **KOOPMAN**, Ton (Volume 19). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Johannette Zorner. Alto: Bogna Bartosz. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Walsee Kerk, Amsterdam (Hollande), février - mars 2002. Durée : 17'11.
Coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72219. 2005. + Cantates BWV 159, 174, 72.
YouTube + **BCW** (24 mai 2013. 25 mai 2017).
- 16] **KUIJKEN**, Sigiswald (Volume 16). La Petite Bande. Soprano: Gerlinde Sämman. Alto: Petra Noskaiova. Tenor: Christoph Genz. Bass: Jan Van der Craabben. Enregistré à la Predikherenkerk, à Louvain (Belgique), 1^{er}-3 juin 2012. Durée : 19'12.
CD Accent ACC 25316. 2012-2013. Distribution en France en avril 2013. + Cantates BWV 173, 184, 34.
YouTube | **Miguel Zampedi** (13 septembre 2019). *The Complete liturgical Year in 64 Cantatas*. Accent. Volume 10/19.
- 7] **LEONHARDT**, Gustav (Volume 32). Knabenchor Hannover. Collegium Vocale (Philippe Herreweghe). Leonhardt-Consort. Soprano: Sebastian Hennig (jeune soliste du Knabenchor Hannover). Alto: René Jacobs. Bass: Max van Egmond. Enregistré à la Doopsgezinde Kerk, Haarlem (Hollande), 1982. Durée : 20'12. Coffret de 2 disques Teldec 635606-00-501-503 (SKW 32/1-2). *Das Kantatenwerk*, volume 32. 1983. Reprise en coffret de 2 CD Teldec 242617-2 ZL & 8.43096. ZK. *Das Kantatenwerk*, volume 32. 1989. Reprise en 6 CD Teldec 4509-91761 2. *Das Kantatenwerk*, volume 7. 1994. + Cantates BWV 119 à 137. Reprise en 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25708-2. Volume 3. Distribution en France, septembre 1999. Avec les cantates BWV 119 à 140. BWV 143 à 149. Reprise Bach Edition 2000. CD Teldec 8573-81170-2. Intégrale en CD séparés, volume 40, 2000. Reprise Warner Classics. CD 8573-81170-5. Intégrale en CD séparés, volume 40, 2007.
YouTube + **BCW** (29 avril 2012. 22 janvier 2013. 13 septembre 2019).
- 9] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir / Netherlands Bach Collegium. Soprano: Marjon Strijk. Alto: Sytse Buwalda. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), janvier - février 2000. Durée : 19'48.
Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics. Volume 14 – Cantates, volume 7.
Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics IV-93102 5/81. + Cantate BWV 36.
Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une nouvelle édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean et selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates.
Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8 -10 janvier 2013.
YouTube + **BCW** (4 juillet 2012. Février 2016).
- 13] **LUTZ**, Rodolf (+ Continuo). Vokalensemble der Schola Seconda Pratica et orchestre. Soprano: Ulrike Hofbauer. Alto: Claude Eichenberger. Bass: Klaus Häger. Enregistrement **vidéo** à l'Évangelische Kirche, Trogen (Suisse), 16 mai 2008.
DVD J.S. Bach-Stiftung St. Gallen (ex Gallus Media) A490. Durée : 18'49.
Reprise Box de 11 DVD J.S. Bach-Stiftung St. Gallen *Bach er lebt II. Das Bach Jahr 2008*. Parution en 2009.
Reprise CD *Bach Kantaten N° 1. J.S. Bach-Stiftung St. Gallen A 909*. 2012. + Cantates BWV 182, 81.
YouTube. Vidéo + **BCW** (7-8 mai 2013). Aria de soprano [Mvt. 3]. Durée : 4'33. Ne paraît plus accessible (Septembre 2019).
YouTube. Vidéo (16 octobre 2014). Mvt. 5. Durée : 1'42.
YouTube | **Bachipedia. Vidéo** (15 juin 2019). Durée : 21'02.
YouTube | **Bachipedia. Vidéo** (13 juin 2019. 27 mai 2021). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 47'42.
YouTube | **Bachipedia. Vidéo** (14 juin 2019). "*Reflexion*". Von Felizitas Gräfin von Schönborn. Durée : 20'57.
YouTube | **france musique**. Émission "*La Cantate*". Corinne Schneider. 7 juin 2020.
YouTube. Vidéo (4 juin 2023). "*The Bach Factory*". Rudolf Lutz et Xoan Castiñera. Durée : 24'14.
- 4] **RICHTER**, Karl. Chœur et orchestre Bach de Munich. Soprano: Edith Mathis. Contralto: Anna Reynolds. Bass: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistré à la Herkules Saal, Munich (D), janvier - mars 1974 - janvier 1975. Durée : 22'11.
Disque Archiv Produktion 2722 025. CD Archiv « Galleria » 427 115-2. 1971-1990. + Cantates BWV 51, 93.
Reprise en coffret de 11 disques Archiv Produktion 30 2722 019. Volume IV.
CD Archiv Produktion, Volume III/2. 439382-2. 1994. Himmelfahrt – Pfingsten -Trinitatis.
YouTube + **BCW** (29 mai 2010). Aria de soprano [Mvt. 3]. Durée : 5'27.
YouTube + **BCW** (29 mai 2013. 15 juin 2014).
YouTube + **BCW** (30 avril 2008). Choralchorsatz [Mvt. 1]. Durée : 4'44.
Reprise en coffret de 26 CD. *Himmelfahrt - Pfingsten. 2/6*. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000.
Ensemble des cantates enregistrées par Karl Richter (1959-1979). **YouTube** (21 avril 2018). + Cantates BWV 175, 68
- 5] **ROTZSCH**, Hans-Joachim. Soprano : Regina Werner. Alto: Gerda Schriever. Bass: Siegfried Lorenz. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig.
Enregistrement radiophonique der DDR. **YouTube** | **Rainer Harald** / **BCW** (11 juin 2022). Durée : 22'31.
- 6] **RILLING**, Helmuth. Bach Ensemble. Gächingen Kantorei Stuttgart. Bach Collegium Stuttgart. Soprano: Arleen Auger. Alto: Gabriele Schreckenbach. Bass: Philippe Huttenlocher. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), février - octobre 1982. Durée : 18'36.
Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Classics Verlag* 98732. 1981. + Cantate BWV 39. 1983.
CD. *Die Bach Kantate* (Volume 10). *Hänssler Classic. Laudate* 98861. + Cantates BWV 137, 78.
CD. *Hänssler edition bachakademie* (Volume 40). *Hänssler-Verlag* 92.040. 1999.
YouTube + **BCW** (27-28 octobre 2013. 13 février 2015. 20 août 2018).
- 23] **RUDNER**, Ola. Bach Santiago 31. + Soli. Enregistrement **vidéo**, Grand Temple, Santiago (Chili), 22 janvier 2023.
YouTube. Vidéo. BCW (22 janvier 2023). Durée : 20'23. (de 31' 27 à 51'50)+ Cantates BWV 110, 130. Durée totale : 74'28.

- 14] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 45). Bach Collegium, Japan. Soprano: Yukari Nonoshita. Counter-tenor: Robin Blaze. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), février 2009. Durée : 17'28. CD BIS SACD-1801. Distribution en France, novembre 2009. + Cantates BWV 39, 187 + Sinfonia BWV 1045. YouTube (Décembre 2015). Cette version ne paraît plus accessible (Juillet 2016).
YouTube | **Alexandr** / Russie ? (14 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / **39** (21 juin 2021).
- 17] **THADEWALD-FRIEDRICH**, Christian. Kantorei der Kirchgemeinde Ohrdruf. Soprano I: Anna Sophia Backhaus. Soprano II: Maria Bestle. Alto: Sylvia Teutschbein-Kohr. Tenor: Pascal Salzmann. Bass: Oliver Luhn. Enregistré à la St. Trinitatis Kirche, Ohrdruf (D), 21 décembre 2014.
YouTube + **BCW** (2 janvier 2015). Aria d'alto [Mvt. 4] et choral [Mvt. 5]. Durée totale : 7'17.
- 8] **UNGER**, Wolfgang. Leipziger Universitätschor / Pauliner Barockensemble. Soprano: Ute Selbig. Alto: Elisabeth Wilke. Bass: Egbert Junghanns. Enregistré en mars 1994. CD Kammerton Studio Berlin d.a.s. - 014. + Reger, Fasch et Telemann.
- 3] **WILHELM**, Gerhard. Soprano: Emilia Petrescu. Alto: Raili Kostia. Bass: Siegmund Nimsgern. Die Stuttgarter Hymnschorknaben. Das Collegium musicum des WDR. Enregistrement radiophonique reporté sur bande magnétique à Stuttgart (D), 1968.
YouTube | **Rainer Harald** / **BCW** (3 juin 2021). Durée : 22'12. **The Best of Classics** (27 mars 2023).
- 19] **ZARSKA**, Agnieszka. Baroque Collegium 1685. Szczawnicki Choir / Musica Florea Praha. Enregistrement vidéo à la Basilique Sw. Malgorzaty. Nowy Sacz (Pologne), 20 avril 2016.
YouTube. Vidéo (Mai 2016) + BCW. Très brefs extraits. Durée : 5'07. Ces extraits n'apparaissent plus accessibles (Octobre 2018-2022).

BWV 129. MOUVEMENTS INDIVIDUELS.

- M-1. Mvt. 5] Richard Burgin. Columbia Symphony Orchestra. E. Power Biggs (Orgue). Enregistré au Symphony Hall, Boston (Massachusetts - USA), 21 mai 1951. Disques Columbia ML-4345 (XLP-7330-7331) et Columbia ML -6015. Nombreux tirages sous pochettes variées. On présume, en 1951 qu'il s'agit aux USA de l'un des premiers microsillons 33t réservé à J.S. Bach.
- M-2. Mvt. 1] Karl Richter. Ansbach Bach Festival Choir. Début des années 1970.
Enregistrement ? Report sur CD Baroque Music Club. BACH 734 (Soli Deo Gloria), volume 2.
- M-3. Mvt. 4] Neville Marriner. Academy of St-Martin-in-the-Fields. Mezzo-soprano: Janet Baker. Enregistré à l'Abbey Road Studio, Londres (GB), octobre 1975. Disque EMI VSM DS 3.265 et report 2 CD EMI Classics 72484 (2001) et EMI Classics 77322 (2007). Arias tirées des cantates BWV 6, 11, 34, 161, 190 (octobre 1975). Annoncé par Carl de Nys (Revue *Diapason*), mai 1975.
- M-4. Mvt. 5] Don Smithers. Clarion Consort (arrangement pour trompette). 1975. Disque Philips 6500925.
- M-5. Mvt. 4] Yehudi Wyner et Samuel Baron. Bach Aria Group. Enregistrement live, New York (USA), 30 juin 1982.
Album de 2 CD State University of New York. Dept. of Music.
- M-6. Mvt. 5] Richard Kapp. Philharmonia Virtuosi of New York. Enregistré à la Presbyterian Church, Rye, New York (USA), janvier 1984.
CD Sony Classical SBK-62829 Bach: Sinfonias & Orchestral Movements from Cantatas. 1997.
- M-7. Mvt. 5] Carlo Curley. Transcription pour orgue. Enregistré à Philadelphie (Pennsylvanie - USA), décembre 1988, janvier 1989.
CD Decca London. DDD Jubilee. **YouTube** + **BCW** (1^{er} avril 2010). Durée : 1'30.
- M-8. Mvt. 3] Soprano: Laura Chipe + ensemble instrumental. Enregistrement : 14 décembre 1992.
Enregistrement live au Heeren Recital Hall (USA). Report sur Microcassette Southern Baptist Theological Seminary.
- M-9. Mvt. 5] Richard Marlow. Trinity College Choir of Cambridge.
Enregistré à Cambridge (GB), mars 1993. CD Conifer Classics. Durée : 1'56.
- M-10. Mvt. 5] Stefan Darlington. Christ Church Cathedral of Oxford (GB), mai 1994. Durée : 3'06. CD Nimbus.
- M-11. Mvt. 3] Direction et soprano : Coeli Ingold + Ensemble instrumental. Cleveland Camerata. Enregistrement live réalisé au Baldwin Wallace College Conservatory of Music (USA), 21 mai 1994.
Report sur microcassette Baldwin Wallace College Conservatory of Music.
- M-12. Mvt. 5] Rick Erikson (direction et orgue). The Holy Trinity Bach Choir. Enregistrement live réalisé à New York (USA), mars 1999.
Durée : 2'06. Report sur CD Augsburg Fortress.
- M-13. Mvt. 5] Peiffer-Trompeten-Consort. Transcription pour ensemble de trompettes. Enregistré à Heidelberg (D) en juin 1999. CD Cantate.
- M-14. Mvt. 5] Jonathan Plowright. Transcription pour piano Bach Rummel. Enregistré à Potton Hall (GB), 7-10 juillet 2005.
Report en album de 2 CD Hyperion CDA-67481/1. 2006.
- M-15. Mvt. 1] Miguel Angel Musumano. Coro e la Orchestra dei Concerti Spirituali di Verona. Enregistré en la Basilica San Zeno, Vérone (Italie), 3 mai 2010. **YouTube**. Vidéo + **BCW** (12 août 2010). Durée : 5'.
- M-16. Mvt. 4] Pascal Vigneron. Mezzo-soprano: Anne Maugard + orgue, violon, flûte et hautbois. Enregistré en l'église réformée de l'Annonciation, Paris (F), 11 juin 2010. CD Quantum QM-7062. **YouTube** + **BCW** (18 janvier 2015). Durée : 4'14.
- M-17. Mvt. 4] Gerard van Reenen. Transcription pour l'orgue. (+ cornet). Enregistré à Groningen (Hollande).
YouTube + **BCW** (11 septembre 2010, 4 février 2012). Durée : 5'31.
- M-18. Mvts. 1 et 5] Mark Bangert. Saint Luke Bach Choir & Orchestre de chambre. Enregistré à la Saint Luke Church, Chicago (Illinois - USA), 19 mai 2013. **YouTube**. Vidéo + **BCW** (19 mai 2013). Durées : 4'33 et 1'51.
- M-19. Mvt. 3] Ilia Marinescu (Soprano). Enregistrement vidéo en l'église Saint-Paul, Strasbourg (France), 22 mai 2016.
YouTube. Vidéo + **BCW** (27 mai 2016). Durée : 5'24.
- M-20. Mvt. 1] Matthias Grünert. Kammerchor der Frauenkirche Dresden. Ensemble Frauenkirche Dresden.
YouTube. Vidéo (4 janvier 2017). + BWV 29/1 + BWV 147/6.
- M-21. Mvt. 4] Greg Funfgeld. Mezzo-soprano : Margaret Bragle. Members of Bach Festival Orchestra.
Enregistrement vidéo, Central Moravian Church, Bethlehem (Pennsylvanie, 13 avril 2021). **YouTube**. Vidéo + **BCW** (13 avril 2021).

BWV 129. YouTube. Autres mouvements :

- 22 octobre 2014. [Mvt. 1]. **Mike Magatagan**. Arrangement pour petit orchestre. Durée : 5'01.
Octobre 2014. [Mvt. 3]. **Mike Magatagan**. Arrangement pour flûte et harpe. Durée : 4'08. Ne paraît plus accessible (Octobre 2018).
Novembre 2014. [Mvt. 4]. **Mike Magatagan**. Arrangement pour hautbois, violon et violoncelle. Durée : 3'49.
Ne paraît plus accessible (Octobre 2018).
- 9 Novembre 2015. [Mvt. 2]. **Mike Magatagan**. Arrangement pour deux viola. Durée : 2'53.
- 3 mai 2016. [Mvts. 1 et 5]. **WWW Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale**. Breitkopf & Härtel. 1832.
Synthetic Classics, n° 312. Volume 3.
Durée : 1'25. + **Partition déroulante**. Choral (BWV 398): « O Gott, du frommer Gott... » (Mélodie III).

Décembre 2016. [Mvts. **1 et 5**]. *Harmonic analysis with colored notes*. + **Partition déroulante**. Durée : 1'41.
Melodie/Choral (BWV 398): « *O Gott, du frommer Gott...* » (Mélodie III).

3 octobre 2017. [Mvts. **1 et 5**]. Karsten Storck. Mainzer Domchor. Mainzer Domorchester. Enregistrement **vidéo** durant un «Service Ecuménique » dans la cathédrale de Mayence (D), 3 octobre 2017. Durée : 5'39.

ANNEXE BWV 129

PHILIPP SPITTA

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

Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952.

Volume 2, pages 455 [chrono 1732], 457, 696 (filigrane : *M A Paper*). Page 702 (autre filigrane avec bouclier encadré de palmes) assignant une date entre 1727 et 1736. Volume, page 80 (datation : 1732-1736).

[Volume 2, pages 457-458] : « Les cantates BWV 100 et 129 sont traitées d'une façon qui nous rappelle Böhm, une phrase donnée par l'orchestre est répétée ligne à ligne. En dehors du chœur d'ouverture [Mvt. **1**] et du mouvement final [Mvt. **5**], la mélodie du cantique est citée seulement à deux reprises dans sa totalité, principalement dans le second [Mvt. **2**] et quatrième verset [Mvt. **4**]. Dans [Mvt. **5**], elle est confiée à une trompette concertante. Dans la plupart des cas elle figure dans toutes les parties [+ Exemples musicaux : la mélodie chorale et sa réalisation dans [Mvt. **4**] ainsi que les sections [Mvts. **1 et 4**] de BWV 100]. [Volume 33, page 80] « On présume qu'elles ont été écrites (avec la cantate BWV 165) à la date la plus tardive (après 1732) et leur style confirme cette présomption...»

[N.B. : Dans l'Appendix A du second volume [pages 680 à 715], on regrette de ne pas voir la reproduction de ces filigranes. A quoi correspond donc le filigrane *ICF* donné par Gerhard Herz et non décrit par Spitta ?].

CANTATE BWV 129. BCW / C. ROLE. ÉDITION MARS 2024