

**CANTATE BWV 136**  
**ERFORSCH MICH, GOTT, UND ERFAHRE MEIN HERZ**

*Sonde-moi, ô Dieu et éprouve-moi...*

KANTATE ZUM 8. SONNTAG NACH TRINITATIS

Cantate pour le 8<sup>e</sup> dimanche après la Trinité

Leipzig, 18 juillet 1723

## 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* = 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 autographe originale

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 136

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach.*] : « Il est aujourd'hui admis que certains morceaux de cette cantate, sinon l'œuvre entière, pourraient provenir d'une cantate antérieure, remontant à l'époque de Weimar, ce qui expliquerait que les parties séparées autographes nous en sont parvenues, mais pas la partition complète... On a émis l'hypothèse que la source pourrait être une cantate profane exactement contemporaine, ce qui paraît peu plausible quand on observe à quel point l'œuvre suit le récit évangélique du jour...»

DÜRR : Chronologie. 1723. BWV 167 (24 juin). BWV 147 (reprise), 2 juillet). BWV 186 (11 juillet). \*BWV 136 (18 juillet). BWV 105 (25 juillet). BWV 46 (1<sup>er</sup> août)...».

HERZ : 18 juillet 1723.

HIRSCH : « Classement CN. 44 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). I. Jahrgang ou « Année I » et Premier cycle des cantates de Leipzig dans la période allant du 30 mai 1723 au 4 juin 1724. »

NEUMANN : « Le 18 juillet 1723. Le même jour, peut-être, le motet BWV 227 pour la cérémonie funèbre de Johanna Maria Keese ? » [Renvoi à *BJb.* 1912].

SCHMIEDER : « A Leipzig, entre 1723 et 1727 ou 1737/38. »

SCHWEITZER : « Les cantates de 1724 à 1727 » [d'après Spitta].

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*. Volume 2, Appendix n° 19, pages 679-682] : « Leipzig ...La première période s'étend de 1723 jusqu'à octobre 1727 avec comme dernier exemple la cantate BWV 198... Le filigrane des autographes [ici les parties séparées] est d'une part, sur la première partie de la page : *IMK*, et sur l'autre la *demi-lune*. Ces filigranes apparaissent dans une liste donnée de 41 cantates...»

WHITTAKER [Page 354] : « La datation de la cantate se situe alentours 1725, le librettiste est inconnu, peut-être est-ce la raison d'une adaptation [le texte] aussi approximative...»

## SOURCES BWV 136

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](http://www.bach.gwdg.de/bach_engl.html)).  
bach.digital.de. (2017) : 10 références et 4 du choral perdues.

## BWV 136. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Perdue sauf deux fragments : BWV 136/3, a et b.

Référence [gwdg.de/bach](http://gwdg.de/bach): bach.digital.de 2017. D B Mus. ms. Bach St 20, Faszikel 1. J.S. Bach. Une feuille avec les mesures 29-39 du mouvement 3 [air d'alto] le choral) et la copie (b) au propre des mêmes mesures du mouvement 3. Première moitié du 18<sup>e</sup> siècle (juillet 1723). Sources : J.-S. Bach → J.C.F. Bach → ? → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1851).

NEUMANN, Werner: P avec St 20 M Berlin Deutsche Staatsbibliothek]. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek (dépôt) puis Berlin-Dahlem [?].

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 292-293] : « Cantate dont nous connaissons les parties originales mais pas la partition (à l'exception de deux fragments). »

BGA : « Pas de partition originale. »

BOMBA : « Sur la base des sources dont elle dispose, la recherche discute encore de la question de savoir si Bach avait composé la musique pour ce dimanche précis ou s'il eut peut-être recours à une cantate profane. En tout cas, seule la partie centrale de l'air d'alto (n°3) ainsi que le choral final ont pu être mis en évidence comme composition nouvelle... »

BRAATZ [BCW] : « De la partition originale, seuls subsistent deux fragments, avec quelques différences d'écriture. Bach a écrit la même section [3], l'air d'alto, comme s'il s'agissait d'une simple copie, d'une page à l'autre (l'une des deux sur un papier sans filigrane). Au verso du premier fragment, Bach a ajouté le début du texte du choral sous les portées. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : «... Autographe perdu... »

HERZ : « 18 juillet 1723 ou ancienne datation : 1737/1738. Partition [West Berlin]. Filigrane : *IMK*. »

ISOYAMA : [de la cantate] : « Nous en avons encore les parties originales et deux partitions partielles ; les partitions renferment les copies propres de la section du milieu de l'aria d'alto [le *presto*, n° 3] et du choral final [Mvt. 6], ce qui suggère que cette cantate fut formée à partir d'une révision d'une œuvre établie. Il n'existe pas de matériel cependant qui pourrait aider à établir la nature de l'œuvre originale... »

NYS, Carl de : « Les recherches les plus récentes [écrit en 1977-1978] pour la nouvelle édition monumentale des œuvres de Bach : NBA) semblent indiquer que cette cantate est une parodie d'une œuvre antérieure, profane ou sacrée ; il est probable que les récitatifs, le choral final et la partie en 12/8 de l'aria n° 3 ont été composés pour la nouvelle utilisation de l'œuvre en 1723... »

## BWV 136. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence [gwdg.de/bach](http://gwdg.de/bach): [gwdg.de/bach](http://gwdg.de/bach): DB MUS. Ms. Bach St 20, Faszikel 2. Copistes : J. A. Kuhnau. Ch. G. Meißner. J.-S. Bach et copistes anonymes. Trente-deux feuilles de parties séparées plus deux feuilles de couverture avec titre de J. A. Kuhnau (juillet 1723) avec titre d'après la partition autographe originale aujourd'hui pratiquement perdue en totalité. Sources : J.-S. Bach → ? → Voß-Buch → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1851).

bach.digital.de. Titre pris à la couverture : *Domin. : 8. Post Trinit. | Erforsche mich Gott und erfahre mein | à | 4 Voci | Corno | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | di Sign | J. S. Bach.*

*Soprano* (copiste J.A. Kuhnau). *Alto* (Copiste J. A. Kuhnau). *Tenore*. (Copiste J. A. Kuhnau). *Basso* (Copiste J.A. Kuhnau). *Corno* (Horn) (Copiste J. A. Kuhnau). *Hautbois.1mo*. (Copiste J.A. Kuhnau). *Hautbois 2 d'amore* (Copiste J. A. Kuhnau). *Violino.1mo* (Copiste J. A. Kuhnau). *Violino 1mo* (Copiste anonyme). *Violino 2do* (2 exemplaires. Copiste anonyme). *Viola* (Copiste J. A. Kuhnau). *Continuo* (Copistes J.A Kuhnau et Ch. G. Meißner (chiffre). *Continuo* (Copiste Ch. G. Meißner et chiffre J.-S. Bach). *Continuo* (Copiste anonyme et partiellement Ch. G. Meißner). Basso continuo Fragment. Copiste ?

Les violons en double ; les deux hautbois portent en tête l'annotation « *d'amore*. »

NEUMANN, Werner: St 20 M. Berlin, Deutsche Staatsbibliothek. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek (dépôt) puis Berlin-Dahlem. BB/SPK.

BGA. Jg. XXVIII (28<sup>e</sup> année) : « Wilhelm Rust, décembre 1881]. Les parties séparées sont à la Bibliothèque Royale de Berlin et semblent vraisemblablement avoir appartenu au collectionneur, le comte Carl Otto Friedrich von Voss (1786-1864).

Parties de continuo en triples exemplaires. Filigrane à la *demi-lune* ».

BRAATZ [BCW] : « Les parties originales sont sur un papier fort avec sur toutes le même filigrane. Bach a ajouté le choral final et transposé le continuo... Elles sont à la Staatsbibliothek de Berlin, précédemment l'ancienne Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz (SPK), de Berlin, depuis 1851... Elles sont renfermées dans un classeur sous la référence SPK st 20. Le titre à la couverture fut écrit par J. A. Kuhnau. On lit : *Domin : 8 post Trinit | Erforsche mich Gott, une erfahre mein etc | à | 4 Voci | Corno | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | di Sign : | J. S. Bach.* Quelqu'un d'autre, à une date indéterminée, a ajouté à la (partie) de viola les mots *e Continuo (in Duplo)*. D'autres indications figurent également dont celles du propriétaire précédent : *Voß*. Du fait que la cantate BWV 136 ne figure pas dans la liste de C.Ph. Bach de 1790, il est vraisemblable que la partition a pu être vendue ou donnée par lui ou par W.F. Bach qui la vendit à son tour. Le plus connu des propriétaires fut le comte Voß-Buch qui collectionna les manuscrits de Bach et probablement rassembla ce qui restait de la partition dans un classeur préparé par Kuhnau, classeur qui ne contenait, à l'origine que les parties. La Staatsbibliothek de Berlin, après acquisition, sépara ce qui restait de la partition autographe et les parties... elles ont retrouvé aujourd'hui le classeur d'origine. Il est possible de dire que la séparation du matériel de la cantate entre W. F. Bach et C. P. E. Bach peut s'expliquer ainsi : Le premier hérita de la partition et des doubles et que l'autre reçut les parties séparées d'origine (donc sans les doubles). La question qui reste est de savoir lequel des fils hérita de la partition et des doubles et peut-être aussi reçu une autre partition relative à une première version... ». [Celle supposée de Weimar dont parle Gilles Cantagrel ?].

HERZ : « Filigrane : *IMK*. Les copistes seraient Johann Andreas Kuhnau né en 1703 – mort à Grima (D) après 1745, Grima où il était Kantor depuis 1729. Voir aussi IMSLP (International Music Score Library Project, alias, Petrucci Music Library) date de 1761. Il était le neveu du cantor Johann Kuhnau), à Leipzig à partir du 7 février 1723 dans sa période dite médiane et Christian Gottlob Meißner (18 décembre 1707 – 16 novembre 1760). A Leipzig de 1723 à 1729. »

SCHMIEDER : 16 voix en parties autographes, in 4°.

## **BWV 136. COPIES 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.**

Référence gwdg.de/bach: DB Mus. ms. Bach P 1159. Faszikel 5. Copiste : C. Bagans (à Berlin). Partition en 18 feuilles d'après les modèle D B Mus. ms. Bach St 20, Faszikel 2. Milieu du 19<sup>e</sup> siècle, 1835/1836. Sources : C. Bagans (à Berlin) → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 447, Faszikel 1. Copiste inconnu. Partition de 31 feuilles d'après le modèle DB Mus. ms. Bach P 1159. Faszikel 5. Première moitié du 19<sup>e</sup> siècle. Sources : ? → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 850. Copiste : W. Rust. Partition de 22 feuilles. Après 1850. Date précise : 26 septembre 1879. [Cette copie a vraisemblablement présumé aux travaux de l'édition de la NBA en décembre 1881]. Sources : W. Rust → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwdg.de/bach: D B N. Mus. ms. 10072-17. Copiste : J. J. Maier. Partition des mouvements 1, 4 et 6 vraisemblablement d'après le modèle DB Mus. ms. Bach P 1159. Faszikel 5. Milieu du 19<sup>e</sup> siècle, Munich le 20 mai 1852. Sources : J. J. Maier → A. Schmid-Lindner → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1972).

## **BWV 136. ÉDITIONS**

### **SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA).**

BGA. Jg. XXVIII (28<sup>e</sup> année). Pages 139-164. Préface de Wilhelm Rust (décembre 1881). Cantates BWV 131 à 140 + Anhang 134a.

### **NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA)**

KANTATEN SERIE I/ BAND 18. KANTATEN ZUM 7 UND 8 SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 129-158.

*Bärenreiter Verlag* BA 5027. 1966- 2/1987. En supplément, corrections des tomes précédents.

*Kritischer Bericht [KB]* BA 5027 41. 1967. Alfred Dürr : Cantates BWV 54, 186, 107, 136, 178, 45.

Zur Edition. Notice, page VI.

[La partition de la NBA est dans le coffret Teldec / Harmoncourt, volume 34. 1983].

## **BWV 136. AUTRES ÉDITIONS**

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

1966-1987-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 7. TP 1287. Pages 289-318.

Édition abrégée ne comportant ni *Kritischer Bericht* ni fac-similé mais une brève notice non signée.

Zur Edition. Notice, page 154 (allemand) et page 689 (anglais).

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

**BREITKOPF & HÄRTEL** : Partition PB 2986. Réduction chant et piano (Totd. 28 pages) = EB 7136.

Partition du chœur (Chorts) = ChB 2178. Copies par Max Seiffert des parties d'orchestre, vocales, de l'orgue et du clavecin.

2014 : Partition = PB 4636. Réduction chant et piano (28 pages) = EB 7136. Partition du chœur (8 pages) = ChB 4636.

**CARUS**. Stuttgarter Bach-Ausgaben. Édition de Christine Hausmann. Partition (Partitur). 2016. 36 pages. Avant-propos de Christine Hausmann, Leipzig, juillet 2016, également en langue française + *Kritischer Bericht* = CV. N° 31.136/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 2016. 28 pages = CV. N° 31.136/0. Partition du chœur (Chorpartitur). 2016. 8 pages = CV. N° 31.136/07.

Matériel complet d'exécution = CV. N° 31.136/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Generalbass (Continuo) = CV. N° 31.136/11-14.

Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 12 pages = CV. N° 31.136/49.

*Bach for Brass* 6. Kantaten = CV 31.306/00. 2011. Corno in A (alto).

**CARUS**. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Christiane Hausmann. Partition. 2016/2017.

Volume 12 (BWV 129-145), pages 345-377. Avant-propos de Christiane Hausmann, également en langue française, Leipzig, juillet 2016 = CV-Nr. 31.136/00. Édition sans *Kritischer Bericht*.

**KALMUS STUDY SCORES** : N° 842. Volume XXXVIII. New York 1968. Avec les cantates BWV 134, 135, 137.

## **PÉRICOPE BWV 136**

**MISSEL ROMAIN**. Huitième dimanche après la Trinité. Lecture de l'Épître de saint Paul aux Romains est faite le 8<sup>e</sup> dimanche après la Pentecôte. « *La vie de l'Esprit... et ... les enfants de Dieu grâce à l'Esprit* »

*Épître aux Romains* 8, 12-17 [PBJ. 1955, p. 1678].

*Missel Romain* : *Évangile selon saint Matthieu* 7, 15-23 [1955, . p. 1730] est proclamé le 7<sup>e</sup> dimanche après la Pentecôte : Le Sermon sur la montagne.

Le texte de cette cantate s'il ne fait pas expressément allusion aux lectures du jour, traduit cependant une même préoccupation, le « lieu » dogmatique des ennemis de l'église, notamment représentés par les faux prophètes.

*EKG*. 8. Sonntag nach Trinitatis.

Entrée : *Épître aux Éphésiens* 5, 9 [1955, p. 1730] : « *Conduisez-vous en enfants de lumière, car le fruit de la lumière consiste en toute bonté, justice et vérité.* »

Psaume 48 [PBJ. 1955, p. 844-845] : «... *Sion, montagne de Dieu...* »

Cantique : *EKG*. 226 : « *O gläubig Herz, gebenedei.* » Voir aussi *EKG*. 297.

*Épître aux Romains* 8, 12 à 17 [PBJ. 1955, p. 1678].

*Évangile selon saint Matthieu* 7, 13 à 23 [PBJ. 1955, p. 1730] : « *Le Sermon sur la montagne* »

Pour le même 8<sup>e</sup> dimanche après la Trinité, les cantates BWV 178 (30 juillet 1723) et BWV 45 (11 août 1726). On ne connaît pas l'œuvre donnée pour la même occurrence en 1725 où le 8<sup>e</sup> dimanche après la Trinité tombait le 22 juillet.

## **TEXTE BWV 136**

Livret d'un auteur inconnu. Le musicologue W. Murray Young a avancé comme auteur le nom du pasteur Christian Weiss.

**Mvt. 6**. Neuvième strophe du cantique « *Wo soll ich fliehen hin* » qui en comporte 11 (de 6 vers chacune), de Johann Heermann, publié en 1630. Le texte de ce cantique ne paraît ni dans l'*EKG*, ni dans l'*EG*. Le texte des 11 strophes in BCW / Francis Browne / Août 2005.

La mélodie (1574 et publiée en 1578) attribuée à Jacob Regnart (Douai (F) vers 1540 - 1702 Breslau) est tirée d'une chanson profane de Jacob Regnart (1540-1599) : « *Venus, du und dein Kind* », vers 1574, à Nuremberg. Selon Thomas Braatz et Aryeh Oron (*BCW* - août 2005 – mars 2008), le moment de l'association entre la mélodie de Regnart et le cantique de Heermann est difficile à déterminer. Du profane au cantique spirituel, elle paraît vers 1605 à Wittenberg dans un recueil du compositeur Bartholomäus Gesius mais on connaît aussi les recueils de Melchior Vulpus (Iéna, 1609) ou de Johann Hermann Schein (Leipzig, 1627). La mélodie et le texte de ce même cantique, renvoient à la cantate BWV 5 dont c'est le titre éponyme, aux strophes 1, 2, 11 et à la cantate BWV 89/6 avec la strophe 7 ; sur un autre texte à la cantate BWV 148/6. Renvoi à *EKG. 418* et aux BWV 646 (Choral Schubler) 694 (Kimberger) et 744 (choral isolé). [Autres compositeurs ayant utilisé ce cantique et sa mélodie : Buxtehude (cantate BUXWV 112) ; Telemann (cantate TWV1 : 1724), Johann Ludwig Krebs, etc.].

La troisième et la onzième strophe de ce cantique, associées à la mélodie (Mvt. 2) de Caspar von Stieler, *Auf meinen lieben Gott* ont été utilisées dans les cantates BWV 199/6 et BWV 163/6. Renvoi à *EKG. 289* et *EG. 345* (pour la mélodie seulement).

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 281, 292, 837] : « Il est fort probable que cette œuvre (sur un texte d'un style très voisin de celui de Franck, d'après Streck) est issue de la parodie d'une cantate profane... Harald Streck (1971) penche dans certains cas (BWV 136, 105, 25) pour voir en Salomon Franck, l'auteur des textes. »

HASELBÖCK [Bach | *Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou à des images bibliques (entre parenthèses la page et le n° du mouvement) : *Adam* (p. 44. 5); *Blut* (p. 60. 4, 5, 6); *Distel* (p. 71. 2); *Dornen* (p. 71. 2); *Flecken* (p. 79. 5); *frei* (p. 81. 6); *Glaube* (p. 89. 4); *Kraft* (p. 123. 6); *krank* (p. 125. 4); *Laster* (p. 132. 2); *Rachen* (p. 149. 6); *Soft* (p. 153. 6); *Strom* (p. 171. 5); *Sünde* (p. 175-176. 2); *Teufel* (p. 179. 6); *Tropfen* (p. 184. 6); *waschen* (p. 186. 4, 5, 6).

NYS, Carl de : « L'auteur du texte était un connaisseur très expérimenté de l'Écriture, car il saisit toutes les occasions de rapprocher les péripécies du jour d'autres passages de la Bible, en particulier tirés de l'Ancien Testament. »

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 partie...].

SCHUHMACHER : « On ignore quel fut l'auteur du texte, qui suit strictement l'évangile dominical (ce qui parle contre l'éventualité d'un modèle profane). »

SCHWEITZER [J. S. Bach, volume 2, page 200] : « Les poèmes des deux cantates BWV 136 et BWV 144 semble avoir si peu stimulé Bach qu'il utilisa pour elles une musique ancienne [Weimar] comme on peut le voir à cause d'une déclamation fautive. Le chœur de BWV 136/1 n'est certainement pas un original... dans le *Gloria Dei Patris* de la Messe en la majeur [BWV 234/6] il est bien meilleur en dépit qu'il semble qu'il ne soit qu'une réutilisation... »

## GÉNÉRALITÉS BWV 136

ISOYAMA : « Toute l'œuvre est gouvernée par le mode mineur... »

LEMAÎTRE : « BWV 136 ouvre le groupe des cantates qui, du 8<sup>e</sup> au 14<sup>e</sup> dimanche après la Trinité 1723, se fondent sur un même moule littéraire en 5 numéros dont la source reste anonyme. Cette œuvre dériverait d'une cantate profane composée à la même époque. »

SPITTA [Johann Sebastian Bach, volume 2, page 423] : « Les cantates de Leipzig, 1724-1727. « Il serait possible de sélectionner parmi les cantates de Bach un groupe que l'on pourrait qualifier de compositions « orthodoxes » et la cantate BWV 136 pourrait y être incluse. Elle est caractérisée par une approche pleine de sévérité, propre à Bach parmi les compositeurs de musique sacrée de l'époque, notamment, dans cette cantate [BWV 136] très remarquable par le grand chœur d'ouverture. La mise en place des paroles bibliques, avec le Psaume 139/3, s'inspire de l'évangile du jour qui s'en prend directement aux faux prophètes, l'un des thèmes favoris pour un prédicateur orthodoxe. »

## DISTRIBUTION BWV 136

NBA. Corno. Oboe I + Oboe I d'amore. Oboe II d'amore. | Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo, Organo.

NEUMANN: Alt, Tenor, Baß. Chor. Horn (A). Oboe d'amore I, II. Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: Alto, Tenor, Basse. Chor. Instrumente: Oboe d'amore I, II. Corno. Viol. I, II. Viola. Continuo.

HARNONCOURT : « Pour une exécution de la cantate BWV 136, le plus grand problème est celui posé par la voix désignée par le terme « corno »... Bach utilise en effet très souvent la désignation « corno » pour des instruments destinés à renforcer le *cantus firmus*... la distribution de hautbois est elle aussi inhabituelle : normalement Bach requiert deux instruments similaires... »

SUZUKI : [à propos des parties (trois, selon la BGA.) du continuo] : « Les seuls instruments pour lesquels le chiffrage est nécessaire mais pas la transposition sont le clavecin et le luth. Il y a plusieurs exécutions pour ces parties, tel que le chiffrage fut ajouté pour une exécution ultérieure quelque part ailleurs ou que le chiffrage fut écrit seulement pour des fins de répétition mais, devant l'étendue du matériel en question, c'est l'opinion de l'auteur que l'emploi de l'orgue et d'autres instruments harmoniques en même temps, dans le but de varier l'exécution, devrait être soigneusement tenu en considération. »

## APERÇU BWV 136

### 1] CHORSATZ. BWV 136/1

ERFORSCH MICH, GOTT, UND ERFAHRE MEIN HERZ; PRÜFE MICH UND ERFAHRE, WIE ICHS MEINE !

*Sonde-moi, ô Dieu et éprouve-moi ; soumet-moi à l'épreuve et apprend mes pensées !*

Emprunt au Psaume 139, 23 [PBJ. 1955, p. 932] : «... *Scrute-moi, Dieu, connais mon cœur, éprouve-moi et connais mes soucis...* »

le Chanoine E. Osty, grand spécialiste du Psautier : « *L'une des plus belles prières de l'Ancien Testament.* »

NEUMANN: Chorsatz. Gesamtinstrumentarium. Chœur fugué avec ritournelle et épisodes instrumentaux intercalés.

*La majeure (A dur)*. 63 mesures, 12/8.

BGA. Jg. XXVIII (28<sup>e</sup> année). Pages 139-151. Cantate | Am achtzehn Sonntage nach Trinitatis. Psaume 139, 23 | Dominica 8 post Trinitatis. | Corno | Oboe I | Oboe II | Oboe I d'amore | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 18. Pages 131-145 (Bärenreiter. TP 1287, pages 291-305). I. | Corno | Oboe I | Oboe II d'amore | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo/ Organo.

Parodie de ce chœur dans le *Messe en la majeure* BWV 234/6 : *In gloria Dei Patris* (vers 1738). Ritournelle, mesures 1 à 6. Mesure 7, entrée des sopranos, etc.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages. 292-293] : « Structure monolithique en forme de fugue ; prenant en considération le « parallélisme » typique des hémistiches des psaumes, Bach a fondu les deux éléments du verset et présente les deux propositions simultanément (à partir de la mesure 12), toujours sous un dehors éclatant, soutenues par les interventions des instruments à vent (cor, hautbois et hautbois d'amour). »

BOMBA : « Le mouvement d'ouverture est une pièce affirmative, engageante avec un poids instrumental fort. Les violons et les hautbois concertent sur une base avançant à pas réguliers, le cor obligé vient ensuite se joindre à eux. Tout d'abord le soprano du chœur reprend le texte intégral sous forme de devises ; le caractère de ce passage bien précis ne pourrait que très difficilement être intégré dans une cantate profane. Une fugue se développe à partir de la répétition du sujet. Après un intermède, la basse reprend le sujet, les autres voix déclament le texte et l'insèrent dans cette récitation avant de poursuivre la fugue relevée alors par le cor. Finalement Bach accentue les mots « *prüfe mich = éprouve-moi* » par de longues notes et une déclamation homophone... »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Partie virtuose du cor. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le texte est une libre traduction du Psaume 139, 23. Ce chœur d'entrée est un bloc massif, amplement développé, constitué de deux fugues séparées par un bref épisode de transition, encadrées au début et à la fin par une sinfonia instrumentale. Le riche tissu instrumental du *tutti* s'y répand en longues arabesques, tandis que le cor, dès la première mesure énonce clairement ce qui sera le sujet des deux fugues sur les mots *Erforsche mich = Sonde-moi*. Ce motif sera ensuite à nouveau énoncé par les sopranos, avant que ne s'élançe la première fugue vocale... suivie après une transition de trois mesures d'une deuxième fugue toujours sur le même sujet. »

GARDINER : « Il y a quelque chose d'un peu suspect dans la version de cette cantate qui nous est parvenue. Prenons par exemple le chœur initial, très développé et de forme fuguée. Écrit dans la tonalité lumineuse de la majeur, il est mi-festif – en témoigne l'appel de cor qui annonce le thème principal – mi-pastoral, avec son réconfortant motif de doubles croches à 12/8. Mais quel rapport avec la tonalité sérieuse, pénitentielle, de la première strophe du psaume 139 ? ... Même les implorations magnifiquement ouvragées de *Prüfe mich = éprouve-moi* et le déploiement d'une polyphonie plus mouvementée suffisent à peine à perturber les aimables rotations de cette roue de prière... Quelle est la fonction de l'exposition isolée et anticipée du motif vocal de tête, suivi d'une mesure et un demi de musique instrumentale supplémentaire avant que la fugue ne se mette en mouvement ? Le fait que le sujet de la fugue soit plus souvent assigné aux voix extérieures qu'aux voix intérieures doit-il suggérer une version originale antérieure (perdue) destinée à un nombre inférieure de parties vocales et (plus conjectural) sur un texte différent et probablement profane... »

ISOYAMA : « Le premier chœur, de caractère pastorale, est en la majeur... chante d'aller de bonne grâce vers le jugement de Dieu. Un cor ajoute ensuite ses ornements et, peu après, une fugue s'engage. La musique repose sur le même matériel que le mouvement final de la *Messe en la majeur* BWV 234 ; les deux se développeront probablement à partir de la même œuvre originale. »

LEMAÎTRE : « La présence du cor dans l'introduction et l'indépendance de la partie de violon I accentuent le côté concertant de la pièce. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Seul morceau de tonalité majeure, il avance avec grâce sur une mesure à 12/8 et sur une parure orchestrale concertante avec un hautbois et un cor très actifs. Le texte est exposé sur une fugue *vivace* du plus bel effet. L'examen des parties originales laisse penser que ce morceau et d'autres de la cantate proviennent d'œuvres antérieures non identifiées ou perdues. »

NYS, Carl de : « En écoutant attentivement le premier chœur, on peut se faire une idée de l'œuvre originale : il paraît évident que la ritournelle instrumentale du début avec son solo de cor n'était pas destinée à introduire une vraie fugue, mais avec une composition beaucoup plus concertante que contrapuntique ; sentiment qui s'accroît encore lorsqu'on voit la conduite des voix dans la première partie du chœur... »

SCHUHMACHER : « Une fugue étendue, dans laquelle le texte entier est dès le début mis en musique, ouvre la cantate. Il n'en résulte que peu de tentatives d'interprétation musicale des paroles. »

WHITTAKER [*The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, volume 1, page 229] : [On s'étonne, une fois n'est pas coutume des propos « négatifs » que Whittaker a porté sur cette cantate] : « ... Le premier chœur de la cantate BWV 136 est intéressant jusqu'à un certain point mais n'est pas de la meilleure qualité. Il doit provenir d'un ouvrage antérieur car texte et musique n'ont pas de qualité particulière qui le soutienne. Bach l'utilisa à nouveau dans le « *Cum Sancto Spiritu* » de sa brève messe en la majeur [BWV 234/6] ». [pages 349] : « ... Un autre texte doit être à l'origine de ce mouvement... la musique ne paraît pas non plus d'un intérêt particulier... il y a de bons moments sans doute auquel Bach n'est pas étranger mais, en dépit d'un splendide et animé contrepoint, on « n'accroche pas. »

WIJNEN : « Le chœur d'ouverture... reprend la prière du Psaume 139 dans une écriture fuguée que précèdent les sopranos énonçant le thème à proprement parler. Certains commentateurs ont avancé que ce chœur provenait d'une cantate plus ancienne, mais il se prête à merveille au sujet présent ; Bach le réutilisa d'ailleurs dans la *Messe en la majeur* BWV 234... »

## 2] REZITATIV TENOR. BWV 136/2

ACH, DAß DER FLUCH, SO DORT DIE ERDE SCHLÄGT, / AUCH DERER [R. Wustmann: *zugleich der*] MENSCHEN HERZ  
GETROGEN! / WER KANN AUF GUTE FRÜCHTE HOFFEN, / DA DIESER FLUCH BIS IN DIE SEELE DRINGET, / SO DAß SIE  
SÜNDENDORNEN BRINGET, / UND LASTERDISTELN TRÄGT. | DOCH WOLLEN SICH OFTMALS DIE KINDER DER HÖLLEN /  
IN ENGEL DES LICHTES VERSTELLEN; / MAN SOLL BEI DEM VERDERBTEN WESEN / VON DIESEN DORNEN TRAUBEN  
LESEN. | EIN WOLF WILL SICH MIT REINER WOLLE DECKEN; / DOCH BRICHT EIN TAG HEREIN, / DER WIRD, IHR  
HEUCHLER EUCH EIN SCHRECKEN, / JA UNERTRÄGLICH SEIN.

*Hélas, la malédiction qui frappe la terre / a également atteint le cœur des hommes qui l'habitent ! / Qui peut espérer de bons fruits / lorsque cette malédiction pénètre jusqu'à l'âme, / si bien que celle-ci produit les épines du péché / et porte les ronces du vice. / Pourtant les enfants de l'enfer / veulent souvent se déguiser en anges de la lumière ; / Dans l'être corrompu il faut / vendanger ces épines. / Un loup veut se vêtir d'une pure toison de laine ; / Mais un jour approche / qui aux hypocrites que vous êtes sera épouvante, / qui vous sera intolérable.*

Proche de l'évangile lu ce dimanche, celui du *Sermon sur la montagne* dans *saint Matthieu* 7, 15-23 « mise en garde contre les faux prophètes », ce texte peut se rapprocher de celui du psaume 12 [PBJ. 1955, p. 811] aux versets 3 et 4 : « ... Ils ne font que mentir chacun à son prochain, lèvres trompeuses, langage d'un cœur double... Que Yahvé tranche toute lèvre trompeuse... » Alfred Dürr renvoie aussi au *Livre de la Genèse* 3, 17/18 [PBJ. 1955, p. 18] : « ... Maudit soit le sol à cause de toi... »

NEUMANN: Rezitativ *secco* Tenor.

*Si mineur (h moll) → Ut dièse mineur (cis)*. 18 mesures, C.

BGA. Jg. XXVIII (28<sup>e</sup> année). Page 152. RECITATIV | Tenore | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 18. Page 146 (Bärenreiter. TP 1287, page 306). 2. *Recitativo* | Tenore | Continuo/ *Organo*.

BOMBA : « Le récitatif commence par un accord diminué – renvoi à la malédiction aussitôt après. Bach invente une conduite en continuo d'un volume spectaculaire pour illustrer le mot final *unerträglich sein = vous sera insupportable*. »

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Les épines du péché... les ronces du vice... les enfants de l'enfer... anges de la lumière... Un loup veut se vêtir d'une pure toison de laine... Images chères à la rhétorique baroque... qui dénoncent la ruse et l'hypocrisie... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Sur une harmonie instable, le ténor chante un long récitatif qui fait le lien entre le péché originel et la corruption moderne ou les tentations démoniaques. »

[Dans cette cantate la phrase « *Un loup veut se vêtir d'une pure toison de laine* » est à rapprocher de celui très proche de la cantate BWV 24/4 : « *On dissimule le loup en soi pour ne montrer que la toison du mouton.* »

### 3] ARIE ALT. BWV 136/3

*ES KÖMMT EIN TAG, / SO DAS VERBORGNE RICHTET, / VOR DEM DIE HEUCHELEI ERZITTERN* MAG. | DENN SEINES EIFERS GRIMM VERNICHTET, / WAS HEUCHELEI UND LIST ERDICHTET.

*Le jour vient / qui juge cela même qui est dissimulé, / un jour devant lequel peut trembler l'hypocrisie / car l'ardeur de son courroux détruit / ce qu'ont inventé l'hypocrisie et la ruse.*

NEUMANN: Arie Alt. Triosatz. Oboe d'amore I. B.c. Libre *Da capo*.

*Fa dièse mineur (fis)*. 60 mesures, C, 12/8 (presto), C.

BGA. Jg. XXVIII (28<sup>e</sup> année). Pages 153-156. Oboe I d'amore | Alto | Continuo. Marqué *Presto* (mesure 29 à 37) à 12/8 – *Adagio* (mesures 38 à 62).

NBA. SERIE I / BAND 18. Pages 147-150 (Bärenreiter. TP 1287, pages 307-310). 3. Aria | Oboe d'amore | Alto | Continuo/ *Organo*.

BOMBA : « Le geste intime de l'air d'alto est plutôt neutre vis à vis du texte. Ce n'est que la partie centrale (presto) (certainement une nouvelle composition) accentuant l'émotion dramatique et sous-tend les mots *Eifers Grimm vernichten = car son courroux ardent détruit.* »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Magnifique trio pour hautbois d'amour, voix d'alto et basse continue qu'ouvre et referme une ritournelle effusive aux longues phrases ornementales... Quoique de construction tripartite ABA', il s'agit en fait d'une longue méditation continue (A se poursuivant en A'), interrompue en son centre par un épisode (B) relevant davantage du récitatif que de l'aria... Marqué *presto*, passant en mètre ternaire (mesure à 12/8), c'est tout à coup une évocation du jugement dernier et de la condamnation de l'hypocrisie – ce terme de *Heuchelei* sans cesse répété... L'étude des sources montre que si l'aria est issue d'une œuvre antérieure, son épisode central, lui, a bien été composé pour l'exécution de 1723. »

HIRSCH : « Les mots *Es kömmt ein Tag = le jour vient*, sont chantés à neuf reprises. Symbolique du chiffre « 9 » pour la neuvième heure, celle de la Crucifixion (*am Kreuz*)... »

ISOYAMA : « Une aria d'alto au son d'une marche empressée au milieu de la beauté de l'accompagnement du hautbois d'amour... Dans la section intermédiaire, la crainte de Dieu se manifeste. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Commencé *adagio*, l'air passe à un *presto* dans sa partie centrale où est évoqué le courroux divin qui va détruire les hypocrites... »

MARCHAND : « Mouvement dont la proportion correspond exactement au nombre d'or. Nombre de mesures divisé par 1, 618 ( $\varphi = Phi$ ). ».

NYS, Carl de : « C'est sans doute le nouveau texte qui a fait introduire dans l'aria pour alto la partie centrale *presto*, mais il est évident que la musique originale avec son hautbois d'amour convient parfaitement au texte que l'on entend ici... »

SCHUHMACHER : « L'air renvoie au *Jugement dernier*, lors duquel tremble l'hypocrisie... cette idée domine l'interprétation musicale du texte, renforcée par l'insertion des mesures *Presto* qui, d'après l'examen des sources, furent manifestement composées expressément en 1723 et dans lesquelles l'anéantissement de l'œuvre de l'hypocrisie est représenté comme intensification... »

WIJNEN : « L'alto chante une aria accompagnée d'une merveilleuse mélodie de hautbois d'amour dans laquelle le mot « *erzittern = trembler* » subit un traitement quasi visuel. »

[Emploi du mot *die Heuchelei = l'hypocrisie*. Voir par exemple la cantate BWV 24/4].

### 4] REZITATIV BAß. BWV 136/4

DIE HIMMEL SELBER SIND NICHT REIN, / WIE SOLL ES NUN EIN MENSCH VOR DIESEM RICHTER SEIN? / DOCH, WER DURCH JESU BLUT GEREINIGT, / IM GLAUBEN SICH MIT IHM VEREINIGT, / WEIß DAß ER IHM KEIN HARTES URTEIL SPRICHT. / KRÄNKT IHN DIE SÜNDE NOCH, / DER MANGEL SEINER WERKE, / ER HAT IN CHRISTO DOCH / GERECHTIGKEIT UND STÄRKE.

*Si les cieux ne sont pas purs devant lui, / comment le serait alors un être humain devant un tel juge ! / Celui qui pourtant, purifié par le sang de Jésus, / s'unit à lui dans la foi / sait qu'il ne le jugera pas durement. / Si le péché, l'imperfection de ses œuvres / continuent à le mortifier, / il a pourtant en Jésus-Christ / justice et force.*

Alfred Dürr et Werner Neumann renvoient à la citation biblique : *Job 15, 15 [PBJ. 1955, p. 772]* : « *A ses Saints mêmes Dieu ne fait pas confiance et les Cieux ne sont pas purs à ses yeux.* ». Dans la cantate : « *Si les cieux ne sont pas purs devant lui...* »

NEUMANN: Rezitativ *secco* Baß + Arioso encastré.

*Si mineur (h moll)* → *Si mineur (h moll)*. 14 mesures, C.

BGA. Jg. XXVIII (28<sup>e</sup> année). Page 157. RECITATIV | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 18. Page 151 (Bärenreiter 1287, page 311). 4. Recitativo | Basso / Continuo/ *Organo*.

BOMBA : « Dans le récitatif de basse, ce sont les paroles finales à nouveau qui jouissent pour ainsi dire d'un traitement à caractère de résumé. Bach donne un poids particulier à *Gerechtigkeit und Stärke = justice et force* par un arioso sur le continuo en marche. »

SCHUHMACHER : « Le récitatif apporte le passage au *Nouveau Testament* et s'appuie vers la fin sur le façonnement figuratif des termes *justice et force = Gerechtigkeit und Stärke.* »

### 5] ARIE (DUETT), TENOR, BAß. BWV 136/5

UNS TREFFEN ZWAR DER SÜNDE FLECKEN, / SO ADAMS FALL AUF UNS GEBRACHT. || ALLEIN, WER SICH ZU JESU WUNDEN, / DEM GROßEN STROM [R. Wustmann/ W. Rust: *Dem Gnadenstrom*] VOLL BLUT GEFUNDEN, / WIRD DADURCH WIEDER REIN GEMACHT.

*Il est vrai que nous portons les souillures du péché / que nous a valu la chute d'Adam. / Seul celui qui aura trouvé le chemin des plaies de Jésus, / du grand fleuve rempli de sang / sera par là purifié.*

Alfred Dürr renvoie à l'Épître aux Romains 5, 14 [PBJ. 1955, p. 1675] : « Adam et Jésus Christ : ... Cependant la mort a régné d'Adam à Moïse même sur ceux qui n'avaient point péché d'une transgression semblable à celle d'Adam, figure de celui qui devait venir... » et à la première Épître aux Corinthiens 15, 22 et 45 [PBJ. 1955, p. 1705] : «... De même en effet que tous meurent en Adam, tous aussi revivront dans le Christ... »

NEUMANN: Arie (Duett) Tenor. Baß. Quartettsatz. Violinen. B.c. Forme bipartite. Phrasé ritournelle.

*Si mineur (h moll)*. 61 mesures, 12/8.

BGA. Jg. XXVIII (28<sup>e</sup> année). Pages 157-163. ARIE | Violino I. II. all' unisono | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 18. Pages 151-157 (Bärenreiter. TP 1287, pages 311-317). 5. Aria | Violino I, II | Tenore | Basso | Continuo / Organo

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 274] : « Rythme de danse. [Page 293] : « Bach situe ce numéro dans un climat pastoral (à 12/8)... avec deux violons concertants à l'unisson et de forme tripartite. »

BOMBA : « Le lien entre la mort salvatrice de Jésus et le péché original d'Adam semble l'intéresser [Bach] particulièrement. Une fois de plus le caractère de sermon de cantate est mis nettement en relief dans ce morceau ... l'air est interprété vers après vers, jouant en alternances entre les imitations contrapuntiques et les rencontres parallèles. Bach déploie l'effectif composé de deux violons *unisono* pour les intermèdes et le cadre musical. Là où il est question de *großen Strom* = fleuve de grâce, des vocalises interprétées par les deux registres vocaux, les unes après les autres et parallèlement, symbolisent ces paroles ; le mot cible « *rein* = purifié » bénéficie de la note la plus élevée de cet air en ténor. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Cette aria en quatuor... est structurée en deux parties bien séparées, pour souligner nettement l'antithèse du texte : l'humanité est marquée par le péché originel, mais celui qui a la foi en sera lavé. Les lignes mélodiques des deux chanteurs font alterner des sections en imitations et d'autres en homophonie, commentées aux violons par le motif de ritournelles, et surtout, elles abondent en figuralismes explicites. Ainsi, les mouvements descendants de la première partie, dans la tonalité de si mineur. Profil mélodique de la chute d'Adam (*Adams Fall*), un intervalle de septième descendante parcouru en trois bonds et répété pour les mots qui suivent, « *nous a valu = auf uns gebracht* », puis les doubles croches descendantes pour la chute et les mouvements tortueux... « *péché – Flecken* ». Dans la seconde partie... c'est principalement le grand fleuve (*Strom*) de sang qui sollicite du compositeur de très longues vocalises de doubles croches... »

GARDINER : « La chute d'Adam, origine de la souillure du péché est évoquée dans le duo... ténor et basse avec violons à l'unisson... »

ISOYAMA : « Le duo commence par une ritournelle agréable et continue avec le développement d'un canon aux progressions parallèles. »

LABIE [Le visage du Christ dans la musique baroque] : « Sur le sang du Christ. ou de celui du pécheur, renvoi à la cantate BWV 199/6. »

MACIA [Collectif : Tout Bach] : « La dernière aria est un duo pour ténor et basse en si mineur, qui prend sa source dans saint Matthieu et souligne que la souillure venue d'Adam sera purifiée par le grand fleuve rempli de sang, illustré par des sextolets de doubles croches. Y figurent également des modulations sur « *Jesu Wunden* ». Néanmoins, une ritournelle allante aux violons crée un climat joyeux, tandis que les voix sont traitées en canon à progression parallèle. »

NYS, Carl de : « La parodie apparaît plus clairement dans le duo. Le texte n'incitait nullement à un chant par deux interprètes et d'autre part, cette page en si mineur rappelle fortement avec sa partie de violon concertant, la facture des duos de cantates profanes de l'époque de Coethen. »

SCHUHMACHER : « L'air... fait ressortir les souillures du péché et la chute d'Adam au moyen de figures symboliques aux violons, aux voix solo et au continuo, mais c'est le « grand fleuve de sang » qui prévaut. »

WIJNEN : «... Bel arioso confié au duo ténor-basse qu'orne le violon, des dessins tombants sur les mots *Adams Fall* et de longues guirlandes sur *Strom – fleuve*. »

## 6] CHORAL. BWV 136/6

DEIN BLUT, DER EDLE SAFT, | HAT SOLCHE STÄRK UND KRAFT, | DAB AUCH EIN TRÖPFLEIN KLEINE / DIE GANZE WELT KANN REINE, | JA, GAR AUS TEUFELS RACHEN | FREI, LOS UND LEDIG MACHEN.

*Ton sang, noble sève, / a tant de force et de pouvoir / qu'une seule petite goutte / peut purifier le monde entier, / et même nous libérer, nous délivrer, nous affranchir / du diable et de l'enfer.*

Neuvième strophe du cantique « *Wo soll ich fliehen hin* » qui en comporte onze (de 6 vers chacune) de Johann Heermann, publié en 1630.

NEUMANN : Simple choral harmonisé. Violon obligé. Melodie : « *Auf meinen lieben Gott* », identique à celle du cantique « *Wo soll ich fliehen hin?* »

*Si mineur (h moll)*. 12 mesures, C.

BGA. Jg. XXVIII (28<sup>e</sup> année). Page 164. CHORAL | (Melodie : « *Auf meinen lieben Gott*. oder : « *Wo soll ich fliehen hin*. » | Violino I | Soprano / Corno, Oboe I. II. col Soprano | Alto / Violino II coll' Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Continuo. (Basso / Organo).

NBA. SERIE I / BAND 18. Page 158 (Bärenreiter. TP 1287, page 318). 6. Choral | Violino I | Soprano/ Corno/ Oboe I/ Oboe II d'amore | Alto/ Violino II | Tenore/ Viola | Basso | Continuo/ Organo.

BOMBA : « Dans le choral final, Bach fait monter et descendre la basse de fond sur un octave et les mots *die ganze Welt – le monde entier*. »

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Choral harmonisé de type I sur mélodie de choral (MDC) 010. Partie indépendante de violon. »

[Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Le choral final n'a pas le dépouillement habituel. En effet, une cinquième partie, partie indépendante confiée au violon, vient compléter l'ensemble. Planant nettement au-dessus de la voix de soprano et circulant en croches très souvent descendantes, cette partie semble s'opposer à la marche péniblement ascendante de l'incipit du *cantus firmus*. On peut y voir une descente de l'Esprit Saint en protection des redoutables dangers du péché, du diable et de l'enfer. La voix de soprano est doublée par le cor et les deux hautbois, la voix d'alto par celle du second violon, la voix de ténor par l'alto, la voix de basse par celle du continuo mais une octave plus bas dans son incipit. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « A l'harmonisation homophone à quatre parties s'ajoute l'ornementation d'une partie supplémentaire confiée aux premiers violons, tandis que le soprano est doublé par le cor, le hautbois et le hautbois d'amour. »

LEMAÎTRE : « L'indépendance du premier violon transforme le simple choral final en une page à cinq parties réelles... »

NYS, Carl de : « La cantate se termine avec la neuvième strophe du choral de Johann Heerman sur la mélodie *Auf meinem lieben Gott* (superposition de symbolismes) mise en valeur par une partie de violon concertant. »

## BIBLIOGRAPHIE BWV 136

### BACH CANTATAS WEBSITE

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

BRAATZ, Thomas: *Provenance*. 1<sup>er</sup> septembre 2011. Étude de la cantate avec citations empruntées à Alfred Dürr et Hans-Joachim Schulze. *Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach* : « *Wo soll fliehen hin*. »

En collaboration avec Aryeh Oron (août 2005 – mars 2008).

BROWNE, Francis (Août 2005): Texte du choral « *Wo soll ich fliehen hin*. » Johann Heermann. 1675. EKG 418. Onze strophes de six vers chacune.

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

EMMANANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.

MINCHAM, Julian: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*. Chapitre 10. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh: *Discussions I*] 13 août 2000.. 2] 14 août 2005. 3] 28 août 2011. 4] 26 juillet 2015.

*Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach* : « *Wo soll fliehen hin*. »

En collaboration avec Thomas Braatz (août 2005 – mars 2008).

*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 136 = BC A 111. NBA I/18.

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 7. TP 1287. Volume 7, pages 289-318.

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

Volume 2, pages 253, 268, 274, 279, 281, 292-293, 837, 850.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 43. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Page 260.

*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Page 58, 114, 359-360.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Chorgesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 303.

Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 26 (25, 27 à 29).

CANTAGREL, Gilles : Critique volume 11 Rilling / Erato « *Les Grandes cantates* ». Revue *Diapason*, août 1981.

: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 775-779.

: *Tempéraments, Tonalités, Affects. Un exemple : si mineur*. In *Jean-Sébastien Bach. Ostinato rigore*.

Revue internationale d'études musicales. N° 16. Jean Michel Place. 2001. Page 43 [BWV 136/5].

CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974. Pages 259-260.

Le choral Schübler BWV 646 et le choral (Kirnberger) BWV 694.

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Page 203.

DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 2, pages 379-382.

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

Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation. Renvoi à EKG. 289 et l'*Evangelisches Gesangbuch / EG*. 345 (pour la mélodie seulement).

GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Page 209.

HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 216, 44, 60, 71, 79, 81, 89, 123, 125, 132, 149, 153, 171, 175, 176, 179, 184, 186.

HARNONCOURT, Nikolaus : Remarques sur l'exécution. Teldec, volume 34. 1983.

HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98693, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1982.

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

W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 16.

HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs. Hänssler HR 24.015*. 1<sup>ère</sup> édition 1986. CN 44, pages 25, 31, 95.

: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98693, en collaboration avec Marianne Helms. 1982.

ISOYAMA, Tadashi : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 11. 1999.

LABIE, Jean-François : *Le visage du Christ dans la musique baroque*, Fayard. 1992. Pages 122-123, 125.

LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique*. 1992. Page 90.

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

Beauchesne. Octobre 2005. Pages 78, 96-97, 332 (incipit de la mélodie *Venus du und dein* = M 132).

MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Page 203.

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

NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971. Pages 154-155.

Literaturverzeichnis: 52 (Schering).

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

: Datation : 18 juillet 1723. Page 21.

: *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Pages 112-113.

NYS, Carl de : Notice de l'enregistrement Rilling / Erato, volume 11 1978-1982.

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

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

PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5<sup>e</sup> édition. 1919. Page 125.

PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Page 460.

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

SCHERING, Arnold : W. Neumann : Literaturverzeichnis 52] *Über Bachs Parodieverfahren*, in *BjB 1921* [49-95].

- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998. Édition 1973 : pages 183-184. *BJb.1931*.  
Littérature: Spitta. Schweitzer. Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry. Thiele. Neumann. Schering.
- SCHUHMACHER, Gerhard: Notice du coffret *Das Kantatenwerk* / Harnoncourt, volume 34. 1983.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach / Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8<sup>e</sup> édition française depuis 1905. Pages 162, 183.  
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 200, 326 (note).
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach / His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*.  
Novello & Cy 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, page 423.
- SUZUKI, Masaaki : *De l'emploi du continuo dans les cantates BWV 136 et 46*. Enregistrement BIS volume 11. 1999.
- WESTRUP, Jack. A., Sir: *Bach Cantatas*. BBC Publications. 1966-1975. Page 54.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach / Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.  
Volume 1, pages 229, 234, 237, 349-354.
- WIJNEN, Dingeman van : Notice (sur CD, page 82) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 et 2006.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman. Volume 7. 1998.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.  
Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 186-187.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 35, pages 94-95.  
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

## BWV 136. 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.

14 références (Août 2000 – Février 2024) + 5 (+ 4) mouvements individuels (Août 2000 – Mars 2017).

Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (février 2003 – janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt, P. J. Leusink.

Sur computer les six mouvements par Steven Rasmussen & Walter Hewlet. Choral final [Mvt. 6] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

- 7] **GARDINER**, John Eliot (Volume 5). Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Counter-tenor: Robin Tyson. Tenor: Christoph Genz. Bass: Brindley Sherratt. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage*, Christkirche, Rendsburg (D), 13 août 2000.  
Durée : 15'45. Album de 2 CD *SDG 147 Soli Deo Gloria*. 2008. + Cantates BWV 178, 45, 46, 101, 102.  
**YouTube** + **BCW** (1<sup>er</sup> avril 2011. 21 juillet 2018). Mvt. **1**. Durée : 4'19.  
**YouTube** (21 février 2015). Mvt. **6**. Durée : 0'51. **YouTube** (26 juin 2016. 2 janvier 2018).
- 4] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 34). Tölzer Knabenchor. Leitung Schmitt-Gaden. Concentus Musicus Wien. Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Walter Heldwein. Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), 21-22 - 26 octobre - 6 novembre 1981 – 21-22 mai 1982. Durée : 16'43.  
Coffret de 2 disques Teldec 6.35608-00-501-503 (SKW 34/1-2) *Das Kantatenwerk*, volume 34. 1983. Coffret paru avant le volume 33 de 1984. Reprise en coffret de 2 CD Teldec 242 619-2 ZL *Das Kantatenwerk*, volume 34. 1983.  
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509 91761 2. *Das Kantatenwerk*, volume 7. 1994. + Cantates BWV 119 à 137.  
Reprise *Bach 2000*. Coffret de 15 CD Teldec 3984-25708-2. Volume 3. Distribution en France, septembre 1999.  
Avec les cantates BWV 100 à 117. BWV 119 à 140. BWV 143 à 149. Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573-811168-2.  
Intégrale en CD séparés, volume 42. 2000. Reprise Warner Classics. CD 8573-811168-5. Intégrale en CD séparés, volume 42. 2007.  
**YouTube** + **BCW** (12 - 29 janvier 2013 – 15 septembre 2019).
- 1] **HELLMANN**, Diethard. Mainz Christuskirche. Orch. Bach de Mayence. Alto: Ortrun Wenkel. Tenor: Theo Altmeyer. Bass: Gerhard Faulstich. Enregistrement radiophonique, Mayence (D), 1960. Disque *Cantate*. + Cantate BWV 138.  
**YouTube** | **Rainer Harald** / **BCW** (14 avril 2019). Durée : 20'33. **The Best of Classics** (28 mars).
- 12] **JOHANNSEN**, Kay. Alto: Henriette Gödde. Tenor: Henning Jendritza. Bass: Christian Wagner. Stuttgarter Kantorei. Stiftsbarock Stuttgart. Enregistrement **vidéo** dans le cadre du « *Zyklus Bach: vocal* », Stiftsbarock Stuttgart (D), 25 septembre 2020.  
**YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (13 novembre 2020). Durée : 16'41.
- 5] **KOOPMAN**, Ton (Volume 7). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Alto: Bogna Bartosz. Tenor: Gerd Türk. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk. Amsterdam (Hollande), septembre - octobre 1997. Durée : 14'51.  
Coffret de 3 CD CD Erato 3984-23141 2. 1998. Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classic CC 72207. 2005.  
**YouTube** (Mars 2011). Chœur [Mvt. **1**] et récit de ténor [Mvt. **2**]. Durée : 5'08 + Aria d'alto [Mvt. **3**] et récit de basse [Mvt. **4**].  
Durée : 5'02 + Duo de ténor et de basse [Mvt. **5**] et le choral [Mvt. **6**]. Durée : 4'34. **YouTube** + **BCW** (20 juillet 2013).  
**YouTube** | **Edison Klassiek Oeuvreprijs**. (Novembre 2016).
- 7] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir. Netherlands Bach Collegium. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Nico van der Meel. Bass: Ba 15 septembre 2019. Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), janvier - février 2000.  
CD Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99374. Volume 15. Cantates, volume 8. VIII/5 99374/105].  
Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics IV – 93102 10/86. Durée : 15'53.  
Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'un nouveau tirage augmenté (157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean* et *selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates.  
Références : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8 -10 janvier 2013.  
**YouTube** : Aucune version disponible (Décembre 2017. Octobre 2018 - Août 2019).
- 10] **LUTZ**, Rudolf. Vokalensemble der Schola Seconda Pratica / Schola Seconda Pratica. Alto: Markus Forster. Tenor: Johannes Kaleschke. Bass: Ekkehard Abele. Enregistrement **vidéo** en l'église évangélique de Trogen (Suisse), 12 août 2011. Durée : 14'52,  
DVD *J.S. Bach-Stiftung St. Gallen A867*. 2012.  
Reprise Box de 11 DVD *J.S. Bach-Stiftung St. Gallen* (ex *Gallus Media*). *Bach er lebt V. Ganz s Bach-Jahr 2011*. Parution en 2012.  
CD *Bach Kantaten* N° 27. LC. 27081. 2019, + Cantates BWV 51, 59.

- YouTube. Vidéo + BCW** (11 août 2012). Duo ténor et basse [Mvt. 5]. Durée : 3'44.  
**YouTube | Bachipedia. Vidéo** (10 août 2019). Durée : 18'27.  
**YouTube | Bachipedia. Vidéo** (8 août 2019). *Workshop*. Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 45'35.  
**YouTube | Bachipedia. Vidéo** (9 août 2019). *Reflexion*. RabbinerIn Bea Wyler. Durée : 19'26.
- 2] **MAUESBERGER**, Erhard. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Soprano: Gerda Schriever. Tenor: Hans Joachim Rotzsch. Bass: Hermann Christian Polster. Enregistrement radiophonique à la Thomaskirche Leipzig (D), vers 1962. **YouTube | Rainer Harald / BCW** (6 mars 2019). Durée : 18'23.
- 13] **NUÑEZ**, David. Bach Santiago + Soli. Enregistrement vidéo en l'église luthérienne du Rédempteur. Santiago (Chili). 15 mai 2022. **YouTube. Vidéo. BCW** (15 mai 2022). Durée : 17'33. + Cantates BWV 60, 116, 124. Durée totale : 85'11.
- 14] **RADEMANN**, Hans-Christoph. Soprano: Eliabeth Breuer. Alto: Alex Potter. Tenor: Julian Habermann. Bass: Peter Harvey. Gaechinger Cantorey. Bach Akademie Stuttgart. Enregistrement Gaisburger Kirche, Stuttgart (D) 7-8 juillet 2023. Coffret, 2 CD Hänssler Classic HC 23026. Volume 2. 2023. Parution février 2024. *The First Cantata Year*. + Cantates BWV 167, 147, 186. **YouTube. Vision Bach. Miguel Zampedri. BCW** (23 février 2024). Durée : 15'43.
- 9] **REILLY-LEWIS**, J. Washington Bach Consort Chamber Chorus & Orchestra. Alto: Marjorie Bunday. Tenor: Robert Petillo. Bass: Bobb Robinson. Enregistré Church of the Epiphany, Washington DC (USA), 4 mars 2003. CD Washington Bach Consort.
- 3] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei. Bach-Collegium Stuttgart. Alto: Helen Watts. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Niklaus Tüller. Enregistré en septembre 1977 - janvier 1978. Durée : 16'06. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler* 98693. + Cantate BWV 24. Disque Erato STU 71377. *Les grandes cantates* (Volume 11). Coffret de 3 disques. 1982. + Cantates BWV 64, 190. CD. *Die Bach Kantate* (Volume 44). *Hänssler Classic. Laudate* 98897. 1982 + Cantates BWV 187, 178. CD. *Hänssler edition bachakademie* (Volume 43). *Hänssler-Verlag* 92.043. 1999.
- YouTube + BCW** (Septembre 2011. 3 novembre 2013. 1<sup>er</sup> mars 2015. 19 juillet et 21 août 2018).
- 6] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 11). Bach Collegium Japan. Soprano: Kai Wessel. Tenor: Makoto Sakurada. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), septembre 1998. Durée : 14'50. **YouTube** (Septembre 2015). Cette version n'est plus accessible (Juillet 2016). **YouTube | france musique**. Émission "La Cantate". Corinne Schneider. 8 mars 2020. **YouTube | Alexandre/ Russie ?** (11 octobre 2020). **YouTube | Zampedri / 5** (1<sup>er</sup> avril 2021).
- 11] **WACHNER**, Julian. *Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. Soli ? St. Paul's Chapel (Broadway And Dulton Street), Enregistrement vidéo à la Trinity Church. New York City (USA), 16 mars 2016. Durée : 19'50. **Vidéo. Trinity Church Website**. + Cantates BWV 175, 183. Durée totale avec présentation : 72'38.

## BWV 136. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvt. 6] Hans Pflugbeil. Greifswalde Bach Tage Choir/ Bach-Orchester Berlin. Enregistré dans les années 1950-1960. Enregistrement (?) et report sur CD Baroque Music Club. BACH 753 (*Soli Deo Gloria*), volume 8.
- M-2. Mvt. 6] Ton Koopman. Violoncelle baroque : Yo-Yo Ma. Août 1998, Enregistré à Leiden (Hollande). CD Sony Classics SK-60680 *Simply Baroque*. Reprise Sony Music Entertainment SK-90386. Durée : 0'51.
- M-3. Mvt. 6] Hilliard Ensemble. Enregistré au Monastère de Saint-Gerold (Autriche), septembre 2000. CD ECM 461895. New Series. **YouTube** (Avril 2013) + BCW. Durée : 1'56. Ne paraît plus accessible (Octobre 2018).
- M-4. Mvt. 6] Albrecht Mayer. Trinity Baroque Choir. The English Concert. Enregistré à Londres (GB) 2-6 mars 2009. Durée : 1'22. CD Decca 4781517.
- M-5. Mvt. 6] Ensemble Memento. + Chœur (4 soli). ? Choral [Mvt. 6]. **YouTube** (20 août 2015). Durée : 1'49.

## BWV 136. YouTube. Autres mouvements individuels :

- 7 mai 2016. [Mvt. 6]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale. Breitkopf & Härtel. 1832. Synthetic Classics N° 331*. Volume 4. Durée : 1'12. + **Partition déroulante**. Choral: « *Wo soll ich fliehen hin.* »  
 Octobre 2014. [Mvt. 6]. Mike Magatagan. Arrangement pour vents. Durée : 1'10. Ne paraît plus accessible (Octobre 2018).  
 15 janvier 2015. [Mvt. 3]. Mike Magatagan. Arrangement pour harpe et violoncelle. Durée : 3'34.  
 7 juillet 2015 [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour vents et cordes. Durée : 4'26.  
 10 octobre 2016. [Mvt. 6]. *Harmonic analysis with colored notes*. + **Partition déroulante**. Durée : 1'16.  
 Mélodie/Choral: « *Ach Herr, mich armen Sünder.* »

## EN CONCERT

BACH EN COMBRAILLES 2011. Église de Pontaurum (63). Dernier concert donné le samedi 13 août 2011. Cantates pour le 8<sup>e</sup> dimanche après la Trinité : BWV 45, 178, 136. *Les Inventions*. Bernard Loonen : Ténor – Oscar Verhaar, alto. Jens Hamann (lauréat du 16<sup>e</sup> Concours International de Chant J.-S. Bach de Leipzig) : Basse. La soprano présente n'est pas nommée ! L.-N. Bestion de Camboulas : Orgue. Clavecin et direction Patrick Ayrton.

CANTATE BWV 136. BCW / C. ROLE. ÉDITION MARS 2024