

Paul Speratus (1484-1551) auteur du cantique *Es ist das Heil uns kommen her* (vers 1523) dont la douzième strophe est reprise dans la cantate BWV 154/5. *EKG.* 242.

CANTATE BWV 155

MEIN GOTT, WIE LANG, ACH LANGE

Mon Dieu, combien de temps encore…

KANTATE ZUM 2. SONNTAG NACH EPIPHANIAS
Cantate pour le 2e dimanche après l'Épiphanie
Weimar, 19 janvier 1716 – Leipzig, 16 janvier 1724.

AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française) et une discographie réalisée sur plus de 50 ans, souvent peu accessibles (2026). 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-Dur*) = *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-Dur*) = *Ut majeur*. (*c-Moll*) = *ut mineur*
D = Deutschland
(*D-Dur*) = *Ré majeur*. (*d-Moll*) = *ré mineur*
(*E-Dur*) = *Mi majeur*. (*e-Moll*) = *mi mineur*. (*Es-Dur*) = *Mi bémol majeur*
EG. = Evangelisches Gesangbuch. 1997-2006.
*EKG. = Evangelisches Kirchen-Gesangbuch.*1951.
(*F*) = *Fa*

(*G-Dur*) = *Sol majeur.* (*g-Moll*) = *sol mineur*
GB = Grande-Bretagne.
(*H*) = Si. (h-Moll) = *si mineur*
KB. = *Kritischer Bericht* = Notice critique de la NBA accompagnant chaque cantate.
Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements
NBA. = *Neue Bach Ausgabe* (Nouvelle publication de l'œuvre de Bach à partir des années 1954-1955).
NBG. = *Neue Bach Gesellschaft* = Nouvelle Société Bach (fondée en 1900).
OP. = Originalpartitur = Partition originale autographe
OSt. = Originalstimmen = Parties séparées originales
P. = Partition = Partitur
p. = page ou pages
PBJ. = *Petite Bible de Jérusalem*. 1955.
PKB = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin.
St. = Parties séparées = Stimmen
Vol. = Volume.
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, le mot ou groupe de mots mis en italique désignent un affect particulier ou « accident » remarquable.

DATATION BWV 155

A la chapelle ducale du château de Weimar (Schlosskapelle), le dimanche 19 janvier 1716. Reprise à Saint-Thomas, Leipzig, le 16 janvier 1724. Accord des musicologues, Spitta, Schweitzer, Dürr, Neumann pour 1716 (en fonction du texte daté de 1715 de Salomo Franck).
DÜRR : Chronologie. 1715-1716: BWV 162 (3 novembre 1715) - BWV 163 (24 novembre 1715) - BWV 132 (22 décembre 1715) - BWV 155 (19 janvier 1716) - BWV 70a (6 décembre 1716) - BWV 186a (13 décembre 1716). Ces cantates empruntent aux poèmes de Salomo Franck.
HERZ : 19 janvier 1716 ou (et) 16 janvier 1724.
HIRSCH : Classement CN. 27 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). 19 janvier 1716.
NEUMANN : 19 janvier 1716. Incertain : 16 janvier 1724 ?

SOURCES BWV 155

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) : 9 références dont 3 perdues et 2 du choral.

BWV 155. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 129. J. S. Bach. Couverture de C. P. E. Bach. Partition (19 janvier 1716) : J. S. Bach + C. P. E. Bach). Quatre feuilles. Début du 18e siècle. 1716. Sources : J. S. Bach → J. C. F. Bach → C. P. E. Bach → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz (1854). Renvoi à P. Wollny in *BJb. 2001*.
bach.digital.de. Titre pris à la couverture : *Cantate | Mein Gott, wie lang | Von J. S.B*. Titre pris à la première page : *98. | Recit – Concerto à 5 Strom. – 4 Voci è Cont.* Mise à jour 9 septembre 2018.
NEUMANN, Werner: Bach P 129. Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin/West.
SCHMIEDER : 4 feuilles, 8 pages in 4°. Le titre est de la main de Carl Philipp Emanuel Bach mais selon Alberto Basso la cantate ne figure pas dans le catalogue publié à Hambourg en 1790.

BRAATZ [BCW: *Provenance*] : « La partition originale est à la « Bach Bibliothek » (Deutsche Staatsbibliothek Berlin). [La cantate] ne figure pas dans le catalogue de C.P.E Bach [idem dans l'ouvrage d'Alberto Basso] mais il est probable qu'elle fut en possession de ce dernier à la mort de son père [1750]. Passage à la Berliner Singakademie puis dépôt à la BB ».
SPITTA [vol. 1, p. 638]. Description de deux filigranes (dont un *M* avec une manière de fourchette), retrouvés dans BWV 132, 163…

BWV 155. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Pas de sources connues
BRAATZ [BCW] : « Elles furent perdues après la mort de Bach et ne furent pas en possession de son fils C. P. E Bach. ».

BWV 155. COPIES XVIIIe et XIXe SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18. u. 19. Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1159/XIV, Faszikel 3. Copiste : C. Bagans (à Berlin). Partition en six feuilles, vers 1835-1836. Sources : C. Bagans → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz ((1904).
Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 459, Faszikel 5. Copiste : Glaser. Partition en dix feuilles, Mars 1839.
Sources : Glaser → J. Fishhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz (1887).

Référence gwdg.de/bach: PL Wu RM 5927 (précédemment à Breslau). Copiste : C. Bagans (copiste de Berlin). Partition en recueil. Première moitié du 19e siècle. Sources : C. Bagans → ? → J. T. Mosewius → Breslau Institut pour la musique d'église → Varsovie, Bibliothèque de l'Université.

BWV 155. ÉDITIONS

ÉDITION DE LA SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE
BGA. Jg. XXXII (32e année). Pages 85-96. Préface d'Ernst Naumann (1886). Cantates BWV 151 à 160.

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE
NBA. KANTATEN SERIE I / BAND 5. KANTATEN ZUM EPIPHANIASFEST BIS ZUM 2 SONNTAG NACH EPIPHANIAS.
Pages 173-188.
Bärenreiter Verlag BA 5043. 1975. 5 fac-similés.
Bl. 1r der autographen Partitur. Preußicher Kulturbesitz, Berlin/West. *Mus. ms. Bach* P 129.
Kritischer Bericht [***KB***] BA 5043 41. Marianne Helms. 1975-1976. Zur Edition. Notice, page VI.
Fac-similé, page XII. Début du récitatif [Mvt. **1**]. D B Mus. ms. Bach P129.
[La partition de la NBA est dans le coffret Teldec / *Das Kantatenwerk* / Harnoncourt, vol. 37. 1985].

BWV 155. AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes) | Bach | Bärenreiter Urtext (c'est-à-dire d'après la partition originale de la NBA).
1975-2007 by Bärenreiter Verlag Kassel. 2007. *Sämtliche Kantaten* 2. TP 1282. Vol. 2, .p 563-578.
Édition ne comportant pas de *Kritischer Bericht* mais une brève notice non signée et un fac-similé.
Zur Edition. Notice, page 384 (allemand) et page 648 (anglais).
Fac-similé, p. 390. Début du récitatif [1]. D B Mus. ms. Bach P 129.
BCW : Partition de la BGA + Réduction chant et piano.
BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 3005 - Réduction chant et piano (Klavierauszug – Raphael) = EB 7155.
Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 1953. Orch. Stimmen und Cembalo (Max Seiffert) = OB 1190.
2014 : Réduction voix et piano (16 pages) = EB 7155 – Partition du chœur (2 pages) = ChB 4655.
CARUS: *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition (Herausgegeben) de Paul Horn. Hans Grischkat n° 132. Partition (Partitur). 28 pages = CV-Nr. 31.155/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 19 pages = CV-Nr. 31.155/03. Partition du chœur (Chorpartitur) = CV-Nr. 31.155/05. Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.155/09 = CV-Nr. 31.155/11-14. Fagott (basson) = CV-Nr. 31.155/21.
Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 8 pages = CV-Nr. 31.155/49.
CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Paul Horn. Partition. 2017.
Vol. 13 (BWV 146-163), p. 431-450. Avant-propos de Ulrich Leisinger, Leipzig, juin 1996 = CV-Nr. 31.155/00.
Édition sans *Kritischer Bericht*.
EULENBURG : Partition de poche, n° 1034. Préface d'Arnold Schering (1936).
HÄNSSLER: (Horn, 1962).
KALMUS STUDY SCORES: N° 847. Vol. XLIII. New York 1968. Avec les cantates BWV 151 à 156.
PETERS : Réduction voix et clavier.

PÉRICOPE BWV 155

MISSEL ROMAIN. Deuxième dimanche après l'Épiphanie.
Épître aux Romains 12, 6-16 [*PBJ*. p. 1683-1684] : «*… ainsi nous, à plusieurs, nous ne formons qu'un seul corps dans le Christ, étant chacun pour sa part, membres les uns des autres…*»
Évangile selon saint Jean 2, 1-11 [*PBJ*. p. 1586] : *« Les noces de Cana.* ».
[Pour la même occurrence, les cantates BWV 3 (14 janvier 1725) et BWV 13 (20 janvier 1726].
EKG. 2. Sonntag nach Epiphanias.
Introït : *Saint Jean* 1, 17 [*PBJ*. p. 1584] : «*… Car la Loi fut donnée par l'intermédiaire de Moïse ; la grâce et la vérité nous sont venues^par Jésus-Christ…*»
Psaume 66 [*PBJ*. p. 860] : « *Action de grâces publiques.* »
Cantique : *EKG. 2* « *Gottes Sohn ist kommen*…»
Épître aux Romains 12, 7-16 [*PBJ*. p. 1683-1684] *: « Parénèse. Humilité et charité dans la communauté. Charité envers tous les hommes, même les ennemis.* »
Évangile selon saint Jean 2, 1-11 [*PBJ*. p. 1586] : « *Les noces de Cana.* »
SCHREIER, Manfred : commentaire spirituel de *l'Évangile des noces de Cana* par Martin Luther, Johannes Olearius, Johann Gerhard, etc.

TEXTE BWV 155

Salomon Franck. Texte (poésie madrigalesque libre) figurant dans son premier recueil *Evangelisches Andachts-Opfer* de 1715.
NEUMANN [*Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*, p. 76, 253]. Fac-similé de l'édition du recueil *Andachts Opffer*, Weimar 1715. Cantates BWV 132, 152, 155, 72, 80a, 31, 165, 185, 168, 164, 161, 162, 163.
NEUMANN [*Sämtliche von J. S. Bach vertonte Text,* p. 422 et 424]. Fac-similé tiré du *Leipziger Kirchen Music* (du 2e dimanche après l'Épiphanie jusqu'au dimanche Estomihi). Leipzig. 1724.
Le recueil « *Texte zur Leipziger Kirchen-Music* » conservé à la Saltykow-Stschedrin Bibliothek de Saint-Peterbourg (Bibliothèque Nationale de Russie) reprend les textes des cantates BWV 155, 73, 81, 144, 181, 22.
Mvt. **1**]. Renvoi possible (Manfred Schreier) au Psaume 13/2 [*PBJ*. p. 811] : «*… Seigneur, combien de temps encore vas-tu m'oublier…*» et Psaume 6/4 [*PBJ*. p. 806] : « *Et mon âme est remplie de frayeur…*»
Mouvements 2 à 4 : Salomon Franck.
Mvt. **5**]. Paul Speratus (1484-1551, le contemporain de Luther. Cantique « *Es ist das Heil uns kommen her.* » en 14 strophes dont la 12e est reprise intégralement dans cette cantate. Le recueil est publié en 1523-1524 à Nuremberg dans *l'Acht-Lieder-Buch*.
La mélodie, d'un compositeur anonyme, provient -peut-être- d'un chant de Pâques connu à Mayence vers 1390.
La mélodie utilisée par Bach) semble avoir été publiée dans le « *Psalmodia Sacra* oder *Andächtige und schöne Gesänge* », Gotha 1715).
On la retrouve sur le même texte de Speratus, avec transpositions, dans les cantates BWV 9/1 et 7, BWV 86/6, BWV 155/5 et BWV 186/ 6 et 11. Sur d'autres textes elle figure dans les cantates BWV 11/1 et BWV 117/1. Elle a été utilisée par d'autres compositeurs, Hans Leo Hassler, Schein, Scheidt, Weckmann, Buxtehude (BUXwv. 186), Zachow, Telemann, Walther, Krebs, Brahms, op. 29/1, Reger, op. 16, etc.
[Renvoi à *EKG. 242* (12 strophes. 1951) et mélodie *EKG. 87*.
EG. 342 (9 strophes et mélodie *EG. 113*. 1997-2006). Le texte complet (14 strophes) in BCW / Francis Browne / Août 2005].

LYON [Chorals] : « Le Cantique de la Réforme sur la justification d'après *l'Épître aux Romains* 3, 28 [*PBJ*. p. 1673] : « *Car nous estimons que l'homme est justifié par la foi sans la pratique de la loi.* »
[*EKG. 242* (avec la mélodie originale datée du XVe siècle et à Nuremberg, 1523). Mélodie identique dans *EKG. 87*.
Voir les cantates BWV 9/1 (dont c'est le titre éponyme -strophes 1 et 10 - et la mélodie), BWV 86/6 (11e strophe et sa mélodie), 117/1 (la mélodie seulement), BWV 186/6 (texte identique à BWV 155/5) avec la mélodie ainsi que BWV 186/11 mais sur le texte d'un auteur inconnu. Voir aussi BWV 638 ; *Orgelbüchlein* n° 39].
BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 1, p. 412, 415] : « D'après Alfred Dürr : Période de Weimar. Texte de type Neumeister de la 3e et 4e année, avec récitatifs, arias, versets biblique et choral. La cantate débute par un récitatif comme BWV 18 et 199 ».
BCW : Texte du choral « *Es ist das Heil uns kommen her.* » (14 strophes). Auteur Paul Speratus (1523). Mélodie d'un anonyme.
[Voir les cantates BWV 9/ 1 à 6, BWV 86/6, BWV 155/5 et BWV 186/6-11].
BOMBA : « Le texte présente l'alternance régulière de récitatifs et d'airs avec choral final qui est typique du recueil écrit par Salomon Franck en 1715…».
BRAATZ [BCW: *Provenance*] : « Quelques modifications mineures du texte par rapport à celui de Speratus dans les sections 1 et 2 ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le lien avec le récit évangélique des *Noces de Cana* est plus que ténu. Peut-être peut-on y trouver une allusion dans l'image du vin de la joie » [récitatif, mouvement 3].

GEIRINGER [*Jean-Sébastien Bach*, p. 155] : « Les cantates de Weimar, 1715-1716. « …Écrite sur des textes de Salomo Franck, la parenté entre les textes va de pair avec une certaine ressemblance dans les compositions. Le caractère plutôt dramatique des œuvres fait place à une attitude plus contemplative. Les citations tirées directement de la Bible ont disparu et sont remplacées par des récitatifs d'une libre inspiration. Toutefois, on peut encore observer dans certaines de ces cantates [de Weimar] le caractère de « Concertato »…Le morceau final est généralement une simple harmonisation de choral ».
HASELBÖCK [*Bach | Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou des images bibliques (entre parenthèses le n° de la page et du mouvement) : *Achsel* (p. 43. **4**); *Arm* (p. 48. 4); *bitter* (p. 57. **3**); *Blut* (p. 62. **3**); *Freude* (p. 82. **1**, **3**); *Freund* p. 83. **3**); *Geist* (p. 84. **2**); *Gnade* (p. 91. **4**); *Joch* (p. 113. **4**); *krank* (p. 125. **1**); *Kreuz* (p. 127. **4**); *Licht* (p. 134. **3**); *Liebe* (p. 136. **1**); *suchen* (p. 173. **3**); *Tränen* (p. 184. **1**); *Wein* (p. 188. **1**, **3**); *Wermut* (p. 190. **3**).
HOBOHM, W. Étude in *BJb.* 1973 [5-32].
LEMAÎTRE : « Franck rejoint la conception de Neumeister en adoptant l'alternance récitatif - aria *da capo* - ; toutefois la souplesse de l'arioso s'insinue encore dans les récitatifs…».
NEUMANN [*Sämtliche von Johann Sebastian Bach*, p. 276-277, 423] : « Fac-similés du recueil (*Evangelisches Andachts-Opffer*, Weimar 1715) de Salomo Franck, prescrit pour le second dimanche après l'Épiphanie du Christ et de l'autre recueil paru à Leipzig (*Zur Leipziger Kirchen-Music*) pour une reprise de la cantate en 1724 : « *In der Kirche zu St. Thomae.* ».
UNGER, Melvin, P. [*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…].

GÉNÉRALITÉS BWV 155

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 1, p. 446] : « Œuvre de petites dimensions, qui n'est constituée que de cinq éléments et qui, comme la cantate précédente [BWV 132] accorde une très grande place à la virtuosité. Ce principe de départ - qui témoigne en même temps de la valeur des instrumentistes et des chanteurs que Bach avait à sa disposition à Weimar - apparaît dès le récitatif initial…».
CANTAGREL [*le moulin et la rivière*] : « La virtuosité rayonne dans la cantate BWV 155, toujours d'après Salomo Franck, et ce n'est pas un hasard si Bach intitule sa cantate « concerto »… qu'on en juge par les figuralismes des récitatifs, la saisissante vocalise de soprano franchissant en un tournoiement de triples croches un intervalle de neuvième ascendante (sur un accord précisément, de neuvième de dominante sur la pédale tonique), ou la périlleuse partie de basson concertant…».
CHAILLEY : « Le cantique « *Es ist das heil uns kommen her.* » est un exposé théologique assez sec de la position d'une partie au moins de l'Église luthérienne devant l'un des problèmes les plus controversés de l'histoire religieuse : qui de la foi ou des œuvres assure le salut ? L'auteur du cantique, Paul Speratus est formel : la foi, dit-il, et elle seule… Le texte dit aussi que la foi nous attire vers Jésus-Christ, notre médiateur…».
GARDINER : « Composition à Weimar (1716) et version révisée à Leipzig (1724). La cantate relate la progression de l'âme individuelle depuis l'isolement et l'infortune (n° **1**) en passant par les encouragements et les exhortations prodiguées par les autres croyants (n° 2) et la confiance en la parole de Dieu (n° 3) jusqu'à une foi assurée et comblée en Jésus (n° **4**)…».
PIRRO [*J.-S. Bach*] : « Deux récitatifs d'une intense vérité d'expression, et un air de soprano d'un admirable mouvement se rencontrent dans la cantate BWV 155…».

DISTRIBUTION BWV 155

NBA. Fagotto. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.
NEUMANN: Sopran, Alt, Tenor, Baß. Chor (nur Schlußchoral). Fagott. Streicher. B.c.
SCHMIEDER. Soli: S, A, T, B. Chor. Instrumente: Viol. 1, 2. Viola Fagotto. Continuo.

BOYER [*Les mélodies de choral dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Bach fait appel à un effectif réduit de cordes, sans bois ni vent [et le basson obligé ?]… Paraît une reprise [1724] d'une première mouture « intimiste » écrite à Weimar…».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Effectif réduit aux cordes, avec un basson soliste… même effectif que celui requis dans la cantate BWV 162 composée à Weimar à la même époque…».
DÜRR [*Die Kantaten*] : « Comme pour la plupart des cantates du cycle annuel de Salomo Franck de 1715, Bach a requis un petit ensemble instrumental ».
HARNONCOURT : « Le principale problème que pose l'exécution de cette cantate est celui de la partie de basson qui dépasse de loin dans le grave l'étendue sonore de cet instrument… à étudier la partie de près, on s'aperçoit que Bach n'a nullement écrit pour un instrument plus grave, tel que peut-être le contrebasson…».
SUZUKI, Masaaki : « On pense généralement que le fagotte et le basson sont un même instrument mais le fagotto et le basson requis dans les cantates de Bach sont en fait des instruments légèrement différents. Voir l'explication à propos d l'emploi du fagotte dans le n° 2 ».
WOLFF : « Formation instrumentale relativement modeste, le basson n'en tient pas moins une partie obligée dans le n° 2. L'ensemble instrumental est d'ailleurs le même que celui de BWV 162 [du 3 novembre 1715]… chacune des quatre parties vocales assume un rôle soliste tout en obéissant à un principe de dialogue. Sans que Franck, l'auteur du texte ne l'ait prescrit, Bach traite les voix selon la traditionnelle manière allégorique : le soprano est la voix de l'âme (*Vox animae*), la basse est la voix du Sauveur (*Vox Christi*), tandis que l'alto et le ténor représentent la foi et l'espérance…».

APERÇU BWV 155

1] REZITATIV SOPRAN. BWV 155/1

MEIN **G**OTT, WIE LANG, ACH LANGE? / **D**ES **J**AMMERS IST ZUVIEL, / **I**CH SEHE GAR KEIN **Z**IEL / **D**ER **S**CHMERZEN UND DER **S**ORGEN! / **D**EIN SÜßER **G**NADENBLICK / **H**AT UNTER **N**ACHT UND ***W**OLKEN* SICH VERBORGEN, / **D**IE ***L**IEBE*SHAND ZIEHT SICH, ACH! GANZ ZURÜCK, / **U**M **T**ROST IST MIR SEHR BANGE. / **I**CH FINDE WAS MICH **A**RMEN TÄGLICH *KRÄNKET*, / **D**ER ***T**RÄNEN* **M**Aß WIRD STETS VOLL EINGESCHENKET / Arioso : **D**ER ***F**REUDEN **W**EIN* GEBRICHT; / **M**IR *SINKT* FAST ALLE **Z**UVERSICHT.

Mon Dieu combien de temps encore ? / *C'en est trop de la désolation*, / *je ne vois pas de fin* / *aux tourments et aux peines.* / *Ton doux regard miséricordieux* / *s'est caché dans l'obscurité, derrière les nuages,* / *ta main clémente s'est hélas à jamais retirée,* / *j'ai très peur de ne plus recevoir de consolation.* / *Chaque jour m'est versé pour m'affliger,* / *infortuné que je suis, la pleine mesure des larmes ;* / *Le vin de la joie se tarit,* / *tout espoir ou presque pour moi s'évanouit*.
NEUMANN: Rezitativ Sopran. *Accompagnato*. B.c. Parties « *arioso* » sur « *Der Freuden Wein* ». Pas d'orgue dans la basse continue.
Ré mineur (*d-Moll*) → *La mineur* (*a-Moll*). 18 mesures, C.

BGA. Jg. XXXII. Pages 85-86. *Cantate für Sopran, Tenore und Basso* | *Dominica 2 post Epiphanias* « *Mein Gott, wie lang, ach lang* ». *Concerto* | RECITATIV | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 5. Pages 175-176 (Bärenreiter. TP 1282, p. 565-566). *1*. Recit*ativo* | *Violino I* | *Violino II* | *Viola* | *Soprano* | Continuo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 1, p. 447-449] : « Grande place à la virtuosité… qui apparaît dès le récitatif initial, presque dans le style d'un *lamento*, qui s'achève sur un passage qui est un net exemple d'application du principe d'imitation des paroles [+ Exemple musical, aux mesures 13-17]. Sur ce « *der Freudenwein gebricht = manque le vin de la joie.* », l'ivresse de l'expression poétique trouve une admirable correspondance musicale, qui n'est ni mécanique, ni forcée, mais adhère à l'esprit du *lamento*…».
BOMBA : « Franck interprète de manière traditionnelle le texte de l'Évangile qui était ce dimanche-là le récit des noces de Cana (saint Jean 2, 1-11). Le raisonnement de Franck s'appuie sur le « manque de vin ». La phrase de Marie dans *Saint-Jean* 2, 3) : «… *Ils n'ont plus de vin* » et dans la cantate «… *Le vin de la joie se tarit, / Tout espoir ou presque pour moi s'évanouit* » est interprétée comme disant le manque de foi…».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « En ré mineur, la ligne vocale se déploie sur une pédale de tonique, créant par endroits sur le ré grave immuablement maintenu, de fortes dissonances, soulignant le mot *lange = combien de temps*, *Schmerzen = souffrance*… la joie se traduit… dans une très longue broderie ascendante de triples croches… sur une progression chromatique du continuo ».
DAVID [BCW] : « La voix de soprano s'identifie à celle du « croyant ».
GARDINER : « Élan initial de désespoir (ré mineur) aux cordes aiguës sur une vibrante tenue de basse…le soprano s'élevant en tourbillon jusqu'au sol aigu sur les mots *Freuden Wein* tandis que les cordes descendent en mouvement parallèle…».
ISOYAMA : « Perdu dans des souffrances stériles, le chrétien parle dans le premier mouvement…l'atmosphère est soutenue par des dissonances dans l'harmonie et un mouvement agité au continuo. Une image remarquable apparaît vers la fin du mouvement dans *der Freuden Wein* ».
LEMAÎTRE : « Récitatif accompagné par l'orchestre ; la basse continue met en valeur l'attente par une longue pédale de tonique (ré majeur) exécutée en notes répétées legato tandis que les intervalles diminués du soprano traduisent la détresse…».
[Intervalles diminués ; chromatisme et ornementation sur « *Freuden Wein = le vin de la joie* ». [Voir Mozart dans *la Flûte enchantée*].
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Pas de chœur d'entrée, mais un récitatif pour soprano…où l'attente anxieuse du croyant… est soulignée par une très longue pédale de tonique (ré mineur) à la basse continue. S'y ajoutent les madrigalismes fébriles sur *Freudenwein* et sur *sinkt* ».
PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *La traduction du texte*, p. 248] : «… En effet, il arrive souvent que Bach se laisse troubler par l'image que le mot isolé lui suggère, au point d'oublier l'idée totale… une vocalise claire est développée sur le mot *Freuden*, quand le texte dit que le *vin des joies* fait défaut, dans le récitatif si juste de ton par lequel s'ouvre la cantate ». [BGA. XXXII, p. 86].
[Page 251] : « Dans bien des cas, d'ailleurs, ces contradictions n'ont rien de la grossièreté niaise des exemples donnés par Mattheson. Bien au contraire, une psychologie profonde et délicate s'y révèle. Je ne doute pas que Mattheson n'ait impitoyablement critiqué la vocalise brillante que Bach joint au mot *Freuden*, dans ce passage du premier récit de la cantate BWV 155. ». [Renvoi à BGA. XXXII, p. 86 : *Le vin des joies est épuisé*]. « Mais n'est-ce pas là une façon de peser sur le mot joie, et d'ajouter à l'amertume de la disette, par le souvenir de l'abondance ? Et voyons d'ailleurs comment cette vocalise est accompagnée. La basse ne cesse point de murmurer, uniforme et lourde, dans un brouillard opaque. D'autre part, les instruments à cordes décrivent le pittoresque de l'image, par un ruissellement d'accords qui se déversent, en sens contraire du motif bouillonnant du soprano [+ Exemple musical]. Cet exemple nous montre assez comment Bach, tout en sauvegardant l'individualité du mot qui s'impose à son esprit, sait maintenir l'unité expressive de la phrase…».
PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *Les formes*, p. 297] : « L'emploi de l'arioso est conseillé, pour donner plus de force expressive aux phrases principales du récitatif… la fin du récitatif [Mvt. **1**] peut donc recevoir le nom d'arioso, puisqu'elle en a entièrement la nature… la déclamation s'amollit…».
[*Conclusion*, p. 474] : « Procédé descriptif de l'angoisse…le soprano déplore que le « rayon de la grâce ait disparu dans l'obscurité et dans les nuages…».
ROMIJN [d'après Alfred Dürr] : « Dès le récitatif d'ouverture l'attention de l'auditeur est attirée sur l'âme en quête incessante et inassouvie, que symbolisent rien moins que 11 mesures (1/2) de basse répétant obstinément la même note… notons l'écriture élancée de la partie de soprano sur le mot *Freude*, que sous-tend une basse bien moins joyeuse, alourdie de motifs descendants, sur *Mir sinkt fast alle Zuversicht* ».
SCHREIER, Manfred : « Récitatif accompagné en deux parties ; la première est marquée par un point d'orgue de onze mesures et demie sur le ré ; dans la seconde partie, les cordes ne se contentent plus de faire des accords… La longue tenue du point d'orgue, enrichie en bien des endroits d'harmonies dissonantes, est la représentation sonore de la « route d'angoisse ». La traduction musicale de l'*affectus doloris* (l'affection baroque de la douleur) se fait essentiellement par le moyen des intervalles diminués par une marche en demi-tons, qui est l'image de la faiblesse… la colorature sur le mot *Freudenwein* apporte un matériau musical entièrement neuf…».
SCHWEITZER [*J. S. Bach*, vol. 2, p.135] : « C'est une cantate sans chœur d'introduction. Le premier mouvement commence avec douze mesures répétées sur la même note, créant un effet d'anxiété (dans d'autres cantates, ceci est représenté par un tremblement ou frémissement ».
WORBS : « La fervente attente s'exprime dans le récitatif d'introduction sur le point d'orgue placé au-dessus de la note ré, avant que la partie vocale n'utilise les mots *Freudenwein = vin de la joie* et *sinken = s'évanouir* pour une caractéristique peinture sonore ».
[Même interrogation « *wie so lange ?* » dans la cantate BWV 135/2].

2| ARIE (DUETT), ALT, TENOR. BWV 155/2
DU *MUßT* GLAUBEN, DU *MUßT* HOFFEN, / **D**U *MUßT* **G**OTTGELASSEN SEIN! || **J**ESUS WEIß DIE RECHTEN **S**TUNDEN, / **D**ICH MIT **H**ILFE ZU *ERFREUN.* / **W**ENN DIE TRÜBE **Z**EIT *VERSCHWUNDEN*, / **S**TEHT SEIN GANZES **H**ERZ DIR *OFFEN.*
Tu dois croire, tu dois espérer, / tu dois t'en remettre à Dieu ! / Jésus sait les heures auxquelles il convient / de t'apporter la joie de son secours. / Une fois le sombre temps passé, / son cœur te sera tout entier ouvert.

NEUMANN: Arie (Duett) Alto. Tenor. Fagott (basson solo) + B.c. *Da-capo*.
La mineur (*a-Moll*). Partie A = 24 mesures ; parties B = 17 mesures ; 20 mesures pour le *da capo* abrégé et 1 mesure pour l'accord final. C.
BGA. Jg. XXXII. Pages 87-90. ARIA (Duett) | Fagotto | Alto | Tenore | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 5. Pages 177-176 (Bärenreiter. TP 1282), p. 567). *2*. Aria | Fagotto (basson solo) | *Alto* | *Tenore* | Continuo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 1, p. 448-449] : « Le duo est la création la plus exaltante de cette splendide cantate, un joyau de la couronne ; le protagoniste en est le basson, qui ici -et c'est la première fois que l'on trouve cela chez Bach - qui concerte avec les voix, rivalise avec elle en agilité et en dextérité, avec de spectaculaires interventions, « volatine », trilles et arpèges qui s'intègrent dans le tissu connectif du morceau et que seul un très habile instrumentiste est en mesure d'exécuter sans rompre le rythme intérieur du discours…».

BOMBA : « Car la puissance du Christ implique « *Tu trouveras chez moi tout ce qui te manque*...»… «… car avoir le Christ signifie tout avoir : c'est ainsi qu'on peut paraphraser la quiétude mystique dont est empreint le second mouvement. La répartition des voix ordonnée par Bach prouve une profonde compréhension du contexte visé par Franck…».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Page étonnante… accompagnée, sur la basse continue, par un basson soliste qui s'y arroge le premier plan. Duo traité en quatuor pour deux voix élevées, un basson et le continuo… la ferme résolution marquée par le verbe « *müssen* » répétée trois fois… Concertent avec le basson les deux parties vocales, ou bien ensemble en tierces ou sixtes parallèles ou bien en imitations ».
DÜRR [*Die Kantaten*] : « Ce duo est l'un des plus original que Bach ait écrit…».
HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk*] : 41 mesures. La somme des parties A (24) et B (17) = *41*, ou „J. S. Bach" (9 + 18 + 2 + = 1 + 3 + 8).
ISOYAMA : « Sur un fond de hautbois (basson ?) lançant un défit technique (il est sûr que Bach disposait d'un excellent hautboïste à ce moment là), l'alto et le ténor appellent le premier chanteur, appliquant l'impératif « *devoir = müssen* » aux concepts de la foi et de l'espérance…».
LEMAÎTRE « L'esprit de la chaconne par le dessin du continuo, et celui du rondo, par les interventions du basson ».
LEONARD [BCW] : « Forme de Trio Sonate avec *da capo* ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Participation d'un basson concertant, fait assez rare chez Bach et, qui plus est, est doté d'une partition acrobatique…».
MARCHAND [*Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien*] : Mouvement dont la proportion correspond exactement au nombre d'or. Nombre de mesures divisé par 1, 618 (φ = *Phi*).
PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *La formation rythmique des motifs*, p. 109-110] : «… Les thèmes de la joie se développent avec ampleur d'un mouvement vif et uni, sans heurts ni précipitation. Il n'est pas de traduction rythmique plus fréquemment employée par Bach que celle-là, ni de plus constante ».
[Renvois aux cantates BWV 71, 150/7, 162 ». [+ Exemples musicaux. BGA. XXXII, p. 89].
[*Les mélodies simultanées*, p. 132] « L'union parfaite des âmes qu'un même sentiment occupe toute entières se manifeste encore par le symbole des consonances, dans les duos des cantates ».
[Renvois aux cantates BWV 79, 134 et *l'Oratorio de Noël*, duo de soprano et de basse de la troisième partie].
[*L'orchestration,* p. 236] : « Le basson assez souvent employé pour donner plus de force à la basse, joue seul dans quelques airs qu'il obscurcit en quelque sorte, en déployant autour des voix la draperie de ses motifs errants. L'exemple le plus remarquable de cette orchestration brumeuse se rencontre dans le duo de la cantate BWV 155. Les voix disent : « *Tu dois croire, tu dois espérer, Tu dois t'en remettre à Dieu,* etc… Pendant ce temps, le basson décrit des volutes qui se suivent indéfiniment comme des nuées basses dans un crépuscule d'orage [+ Exemple musical, BGA. XXXII, p. 87]… Ce passage qui contient des notes assez rapides aurait singulièrement embarrassé ce joueur de basson, cité par F. E. Niedt (1708) qui, dit-il, n'avait jamais eu de triples croches à faire dans la musique écrite pour son instrument. »
ROMIJN : « C'est le duo n° 2 qui offre le moment le plus rare, un extraordinaire solo de basson accompagnant *Du must glauben, du must hoffen* ».
SCHREIER, Manfred : « Forme tripartite en *da capo*, mais sans partie centrale vraiment contrastée, tendance à la structure du rondo ; prélude, interlude et postlude sont identiques [le basson concertant, typique des cantates du jeune Bach]… forme difficile à définir… Pour les musiciens de l'ère baroque, l'alto et le ténor étaient les figures allégoriques de la crainte et de l'espoir, la voix de soprano représentait l'âme et la basse la voix du Christ. La direction généralement descendante des motifs (basse ostinato et motif en imitation « *du mußt glauben*, *du mußt hoffen* » suggère l'interprétation baroque de l'abandon en Dieu comme le fait de se laisser « descendre » en Dieu… les paroles *trübe Zeit* - *temps de tristesse* (dans la partie centrale) renvoient à l'*affectus doloris*… A la fin, le mot *verschwunden* - *disparu* est interprété de manière madrigalesque par le mouvement descendant…».
SCHWEITZER [*J. S. Bach*, vol. 2, p. 135] : « Pendant qu'alto et ténor énoncent leurs paroles de consolation, basson et violoncelle développent sans cesse les curieuses figurations par lesquelles Bach exprime une foi pleine de résolution. Un motif en demi-croches forme la parti médiane du thème débouchant sur les paroles *Jésus sait les heures auxquelles il convient* / *de t'apporter la joie de son secours* et ceci [ces paroles] devient évident. Ce thème, avec ses larges intervalles symbolise et combine l'expression d'une foi ferme et celle d'une joyeuse espérance…».
WHITTAKER [*The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, vol. 1, p. 101] : « Alto et ténor en duo assument le rôle de consolation comme le fait la basse dans la cantate BWV 152/6 ...les larges intervalles du basson donnent un aperçu des capacités de cet instrument qui, à l'époque, était loin de la perfection que nous connaissons maintenant et dont la couleur se fond merveilleusement avec les voix…».
[Allégorie ; crainte et espoir. Motif descendant = abandon. Temps de tristesse = marche par demi-tons = douleur].
[*Erfreun = la joie* - (mesures 28-30) - mélisme (signalé par Arthur Hirsch) sur le mot *Offen = ouvert* (aux mesures 36-39) où le ténor chante 44 notes. Motif madrigalesque sur *verschwunden = disparu*].

3| REZITATIV BAß. BWV 155/3

SO SEI, O **S**EELE, SEI *ZUFRIEDEN*! / **W**ENN [BGA: *Wann*] ES VOR DEINEN **A**UGEN SCHEINT, / **A**LS OB DEIN LIEBSTER ***F**REUND* / **S**ICH *GANZ* VON DIR GESCHIEDEN; / **W**ENN [BGA: *Wann*] ER DICH KURZE **Z**EIT VERLÄßT, / **H**ERZ! GLAUBE FEST, / **E**S WIRD EIN KLEINES SEIN, / **D**A ER FÜR *BITTRE* **Z**ÄHREN / **D**EN [BGA: *Dir*] **T**ROST UND ***F**REUDENWEIN* / **U**ND **H**ONIGSEIM FÜR ***W**ERMUT* WILL GEWÄHREN! | **A**CH! DENKE NICHT, / **D**Aß ER VON **H**ERZEN DICH BETRÜBE, / **E**R PRÜFET NUR DURCH **L**EIDEN DEINE **L**IEBE, / **E**R MACHET, DAß DEIN **H**ERZ *BEI TRÜBEN **S**TUNDEN WEINE*, / **D**AMIT *SEIN **G**NADENLICHT* / **D**IR DESTO *LIEBLICHER* ERSCHEINE; / **E**R HAT, WAS DICH ERGÖTZT, / **Z**ULETZT / ZU DEINEM **T**ROST DIR VORBEHALTEN; / ***D**RUM LAß* IHN NUR, *O **H**ERZ*, IN ALLEM WALTEN!

Sois donc satisfaite, ô mon âme ! / S'il te semble / que ton ami bien-aimé / s'est entièrement éloigné de toi, / s'il te quitte pour quelque temps, / crois ferme, mon cœur / que ce ne sera rien, / car il accordera / en échange des larmes amères, / Le vin de consolation et de joie / et le miel vierge en échange de l'amère douleur ! / Ah, ne crois pas / qu'il t'afflige à plaisir, / il ne fait par la souffrance qu'éprouver ton amour. / Il faut que ton cœur pleure aux heures sombres / pour que la lumière de sa grâce / t'apparaisse d'autant plus agréable ; / Il t'a enfin / réservé pour ta consolation / ce qui te délecte. / Laisse-le donc, mon cœur, gouverner en toute chose !

NEUMANN: Rezitativ *secco* Baß + *Arioso*. *Ut majeur* (*C-Dur*) → *Fa* (*F*). 26 mesures, C.
BGA. Jg. XXXII. Page 91. RECITATIVO | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 5. Pages 181-182 (Bärenreiter. TP 1282, p. 571--572). *3*. Recit*ativo* | Basso | Continuo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 1, p. 448] : « Un récitatif avec de superbes ariosos…».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Lentement déclamé le morceau oscille entre le récitatif et l'arioso…Petit frémissement du continuo sous le mot *ganz – totalement*, l'exclamation sur *Herz = ô, mon cœur*… désolation à évoquer les heures sombres *trüben Stunden.*

ISOYAMA : « La basse entre avec une déclamation assurée « *âme sois contente* »… «… le continuo répond aux affirmations expressive de la basse par des passages explicatifs occasionnels mais remarquables…».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Jésus… semble prendre la parole, par le truchement de la basse…».
PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *La formation rythmique des motifs*, p. 102-103] : « Bach associe volontiers un motif rythmique ainsi déterminé par des notes accélérées aux paroles qui éveillent une idée de béatitude souriante, aux mots d'accueil, de félicitation, de tendresse ; il l'écrit pour traduire ces exclamations qui semblent jaillir d'un cœur épanoui ».
[+ Exemple musical sur « *Sein Gnadenlicht* ». BGA. XXXII, p. 91].
WOLFF : « La voix de l'espérance [ici la basse] «… Apparition non sans majesté, comme une consolation du Sauveur (particulièrement expressive dans le passage *bei trüben Stunden weine* ».
WORBS : « Dans ce récitatif qui a presque déjà quelque chose d'un arioso, c'est de nouveau la *Vox Christi* qui accorde « en échange des larmes amères le vin de consolation et de joie…». [Motif sur *Drum laß,* mots apparaissant dans la cantate BWV 45/5].

4] ARIE SOPRAN. BWV 155/4

***W**IRF, MEIN* **H**ERZE, WIRF DICH NOCH / **I**N DES **H**ÖCHSTEN ***L**IEBESARME,* / **D**Aß ER DEINER SICH ERBARME. / **L**EGE DEINER **S**ORGEN ***J**OCH*, / **U**ND WAS DICH BISHER *BELADEN*, / **A**UF DIE ***A**CHSELN* SEINER ***G**NADEN*.

Jette-toi, mon cœur, jette-toi encore / dans les bras affectueux du Très-Haut / afin qu'il ait de toi miséricorde ! / Dépose le joug de tes peines / et tout ce qui jusqu'ici t'accablait / sur les épaules de celui qui, dans sa grâce, t'en déchargera.

NEUMANN: Arie Sopran. Streichersatz. B.c. Forme bipartite avec ritournelles. *Fa* (*F*). 56 mesures, C.
BGA. Jg. XXXII. Pages 92-95. ARIE | Violino I | Violino II | Viola. | Soprano | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 5. Pages 183-187 (Bärenreiter. TP 1282, p. 573-577) 4. Aria | *Violino* I | *Violino II* | *Viola* | Soprano | Continuo.
Structure A (25 mesures) + B (22 mesures) + Postlude (9 mesures).

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 1, p. 448] : « Aria pour soprano, sur un rythme saccadé et à structure bipartite…».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Un air de joie… tout cet air est propulsé par un mètre permanent de trochée : une longue, une brève, ce que traduit la figure d'une croche pointée suivie d'une double croche… longue tenue sur *Gnade = la grâce* ».
ISOYAMA : «… Le cœur répond à ces arguments [développés dans le mouvement **3**], se jetant entièrement dans les bras de Dieu… L'abandon exprimé dans la musique de la première phrase *Wirf = jette-toi,* fournit l'élan de tout le mouvement ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Aria pour soprano… dotée d'une dynamique rythmique hoquetant, qui souligne admirablement les vers : « *Wirf, mein Herze, wirf dich noch in des Höchsten Liebersarme = Jette-toi, mon cœur, jette-toi encore* / *dans les bras affectueux du Très-Haut*…».
PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *La formation rythmique des motifs*, p. 99] : « Si, dans le groupe formé de deux notes, la seconde est de valeur moindre que la première, l'élément rythmique ainsi composé correspond à des idées de puissance et de grandeur comme une ostentation de force… caractère résolu… l'assurance de l'âme qui s'abandonne à Dieu est exprimée par un thème composé sur un rythme de semblable caractère ». [+ Exemple musical sur *Wirf, meine Herze… dich noch*. BGA. XXXII, p. 92].
La traduction du texte, p. 258] : « Cette complexité de l'exégèse de Bach nous apparaît surtout dans l'air de soprano « *Jette-toi, mon cœur*…» Le début de l'air est d'un rythme plein d'élan, les grands mouvements mélodiques y abondent, tout y est large et emporté. Mais, à la fin de la septième mesure de son chant, le soprano passe soudain du majeur au mineur, introduit une nouvelle cadence, s'attache opiniâtrement à la note qui a subitement troublé le mode, et la répète avec force. Par l'assombrissement de la mélodie, par cette obsession de la note altérée, Bach a voulu évidemment, donner à sa phrase le ton de la supplication, reproduire l'accent pitoyable et la plainte tenace d'un misérable qui implore. Mais il y a là quelque chose de plus. Cet acharnement de la voix fait penser à la prière violente de Jacob qui étreint l'ange, en s'écriant : *Je ne te laisse pas jusqu'à ce que tu m'aies béni*. On dirait que le souvenir de cette scène biblique a surgi dans l'esprit de Bach et l'a inspiré. Quand le texte lui parle de se *jeter dans les bras du Très-Haut*, pour obtenir sa pitié, l'énergie de son désir lui fait revivre la lutte du patriarche ». [+ Exemple musical sur *in den Höchsten Liebesarme… erbarme*. BGA. XXXII, p. 93].
SCHREIER (Manfred) : « L'aria est construite à partir de l'interprétation allégorique des noces de Cana comme les épousailles du Christ et de l'âme croyante… Les développements de la partie vocale sont insérés dans la ritournelle instrumentale… c'est l'affection de la joie qui domine dans toute cette page. Il semble que l'invention mélodique et rythmique ait été déterminée par le mot « *werfen = jeter* »… Le mot *Liebesarme - les bras de l'amour* est représenté symboliquement par la figure rhétorique musicale de la *circulatio circolo mezzo*…».
SCHWEITZER [*J. S. Bach*, vol. 2, p. 135] : « L'aria pour soprano exprime une complète impression de quiétude. L'ample rythme des cordes s'impose en fermes accords qui d'ailleurs ne sont pas tout de repos, mais aussi tremblants et frémissants, pendant que la basse [continue] reprend le thème, plein de ferveur. Cette façon d'opérer est répétée à cinq reprises et l'image proposée par le texte ne saurait être mieux représentée musicalement… Les voix supérieures s'interrompent subitement [mesure 18] pendant que la basse poursuit son thème…».
WORBS : « Il y a quelque chose de franchement réaliste dans la manière dont Bach, dans l'écriture pour cordes de l'air de soprano, interprète l'image du texte *Wirf, mein Herze, wirf dich doch in des Höchsten Liebesarme = jette-toi, mon cœur, jette-toi*…».
[*Wirf ein = joie*, rythme pointé et saut d'intervalle. Figure mi bémol, ré majeur, mi, ré mineur, répétée à quatre reprises]

5] CHORAL. BWV 155/5

OB SICHS ANLIEß, ALS WOLLT ER NICHT, / **L**Aß DICH ES NICHT ERSCHRECKEN, || **D**ENN WO ER IST AM BESTEN MIT, / **D**A WILL ERS NICHT ENTDECKEN. ||| **S**EIN **W**ORT LAß DIR GEWISSER SEIN, / **U**ND OB DEIN **H**ERZ SPRÄCH LAUTER **N**EIN, / **S**O LAß DOCH DIR NICHT GRAUEN.

Bien qu'il semble ne pas vouloir se soucier de nous, / n'en prends pas d'inquiétude, / car c'est quand il est le plus occupé de nous / qu'il ne veut pas le laisser paraître. / Laisse sa parole acquérir pour toi plus de certitude [Variante Hänssler : *Garde ta certitude dans sa Parole*] / *et si ton cœur n'est rempli que de refus, / ne te laisse pas surmonter par l'épouvante* [Variante Hänssler : *Ne t'abandonne pas à l'effroi*].

12e strophe du cantique *« Es ist das Heil uns kommen her…*». Paul Speratus (1524). Cette strophe se retrouve dans la cantate BWV 9/7. Voir *EKG. 242* et *EG. 343*.

NEUMANN : Simple choral harmonisé à quatre voix (+ cordes). B.c. Doublures *colla parte. Fa* (*F*). 14 mesures. C.
BGA. Jg. XXXII. Page 96. CHORAL | Soprano / Violino I col Soprano | Alto / Violino II coll Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 5. Page 188 (Bärenreiter. TP 1282, p. 578). *5*. Choral | Soprano / Violino I | Alto / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo.

BOMBA : « Le choral final réalise ce qui sera ensuite, de manière évidente, accompli régulièrement par les textes des cantates de Leipzig à savoir la formulation du raisonnement parcouru, de la question jusqu'à la découverte de la vérité, par la communauté des fidèles à l'écoute ».
BOYER [*Les mélodies de choral dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie de choral (MDC) 030, de type I. Choral harmonisé avec doublure *colla parte* des instruments ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 155

BACH CANTATAS WEBSITE

AMG (All Music Guide). Commentaire de James Leonard.
BRAATZ, Thomas: *Provenance*, 25 janvier 2002.
Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Es ist das Heil uns kommen her*. *EKG 242*.
En collaboration avec Aryeh Oron (août 2005).
BROWNE, Francis (août 2005). Cantique *Es ist das Heil uns kommen her*. 14 strophes de 7 vers chacune.
CROUCH, Simon. *Commentaires*. 1996, 1998.
DAVID E.G. Smith: *Discussions, Part I*. Commentaires sur le texte et aperçus bibliques de la cantate.
MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com]: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 37. 2010. Révision 2012.
ORON, Aryeh: *Discussions 1*] 20 janvier 2002. *2*] 29 mai 2005. *3*] 6 décembre 2009. *4*] 17 janvier 2016.
Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Es ist das Heil uns kommen her*.
En collaboration avec Thomas Braatz (août 2005).

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.* Éditions Peters. Francfort-sur-le Main. 1985. BWV 155 = BC A 32. NBA I/5.
BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten. TP 1282. Vol. 2, p. 563-578.
BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985.
Vol. I, p. 34, 95, 157, 407-409, 412, 415, 416-417, 434, 446-449. Vol. 2, p. 248, 267, 280, 319.
BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling, vol. 47. 2000.
BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Page 278.
: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 156-160 (MdC 030).
BREITKOPF. Recueil n° 10 : *371 Vierstimmige Choragesänge.* C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 289, (4, 334).
Breitkopf n° 3765: *389 Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 87 (86, 88-90).
CANTAGREL, Gilles : *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard. 1998. Page 288.
: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 321-324.
CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. André Leduc. 1974. Pages 119/120 : *Orgelbüchlein*, n° 39.
COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Page 220.
DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach.* Bärenreiter. Kassel. 1974. Vol. 1, p. 180-181.
W. Neumann : Literaturverzeichnis 15] *Studien über die frühen Kantaten J. S. Bachs*. Leipzig. 1951.
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. 242.*
Evangelisches Gesangbuch (1997-2006) = *EG. 342* (+ mélodie *EG. 113*).
FILIATRAULT, François : Notice de l'enregistrement (CD) d'Éric Milnes. 2012.
GARDINER, John Eliot : Introduction à son enregistrement. CD *SDG*, vol. 19. 2006. Traduction française de Michel Roubinet.
GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Page 155.
HARNONCOURT, Nikolaus : Remarques sur l'exécution. Coffret Teldec, vol. 37. 1985.
HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 221, 43, 49, 57, 62, 82, 83, 84, 91, 113, 115, 127, 134, 136, 173, 184, 188, 190.
HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmut Rilling. Disque *Laudate* 98656, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1981.
HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140*. *Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*.
W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Pages 12 (Weimar 1716), page 20 (Leipzig 1724).
HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. *Hänssler* HR 24.015. 1ère édition 1986. CN 27, p. 58, 70, 86.
: Notice de l'enregistrement d'Helmut Rilling. Disque *Laudate* 98656, en collaboration avec Marianne Helms. 1981.
ISOYAMA, Tadashi : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, vol. 5. 1997.
LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750.* Fayard. *Les* indispensables *de la musique.* 1992.
LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*
Beauchesne. Octobre 2005. Pages 19, 271 (incipit de la mélodie = M 35).
MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach*. *Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Page 220.
MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien* (*de Luther au nombre d'or*). L'Harmattan. 2003. Page 327.
NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bach*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971. Page 170.
Literaturverzeichnis: 15 (Dürr), 56 (Schering).
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bach*. Bach-Archiv 20 novembre 1970.
: Datation : 19 janvier 1716. Pages 15. 16 janvier 1724 ? Page 23.
: *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte.* VEB Leipzig. 1974. Pages 52-53, (fac-similé), 276, 423.
PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Éditions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ* ».
PIRRO, André : *J.-S. Bach.* Félix Alcan. 5e édition. 1919. Page 106.
: *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach.* Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Pages 28, 99, 103, 110, 132, 236, 248, 251, 258, 288, 297, 474.
ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000-2006.
SCHERING, Arnold: W. Neumann. Literaturverzeichnis 56] *Über Kantaten Johann Sebastian Bachs* (introduction de Friedrich Blume)
Leipzig 1942. 2 und 3 Aufl. Ebd. 1950. Préface de la partition Eulenburg, n° 1034. Berlin, 1936.

SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematiches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel 1950-1973-1998.
Édition 1973. Pages 207-208.
Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II. Pirro. Parry. Voigt. Wustmann. Wolff. Terry. Franke I. Neumann.
BJb. 1906. 1908. 1914. 1928. 1929. 1931. *Bachfest* (Voigt) 1910.
SCHREIER, Manfred : Notice (juillet 1971) de l'enregistrement de Helmuth Rilling. Erato, vol. 2. 1973.
SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8e édition française depuis 1905. Page 65.
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.
SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His Work and Influence on the Music of Germany 1685-1750.*
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Trois volumes. Vol. I, p. 562-563 et *Appendix* n° 25.
SUZUKI, Masaaki : Notice: *Fagotte et basson dans BWV 155*. CD BIS, vol. 5. 1997.
UNGER, Melvin, P. : *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular.* Oxford U.P. 1959-1985.
Vol. 1, p. 12, 100-103. Vol. 2, p. 345.
WOLFF, Christoph : Notice du coffret Koopman / Erato, vol. 3. 1995.
WORBS, Hans Christoph : Notice de l'enregistrement Teldec / Harnoncourt. Vol. 37. 1985.
WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte.*
Breitkopf & Härtel. Wiesbaden. 1913-1967-1976. Pages 61-62.
ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 25, p. 79-80.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 155. 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.
18 références (Janvier 2002 – Mai 2025) + 10 (+ 4) mouvements individuels (Janvier 2002 – Septembre 2021).
Exemples musicaux (audio) : Aryeh Oron (avril 2003 - janvier 2005) : Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink.
Mvt. **2** : Computer by Ryo & Takako Masuda. Choral [Mvt. 5] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

13] **BAKKER**, Rienk. Solisten en Orkest Stichting Bachcantates Tilburg. Soprano: Bepke Keersmaekers. Tenor: Jelier te Wies.
Bass: Bram Trouwborst. Enregistrement **vidéo** en l'église Broekhovense, Tilburg (Hollande), 29 novembre 2020.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (7 décembre 2020). Extrait d'un concert. Mvt. 2. Durée : 5'40.

7] **GARDINER**, John Eliot (Vol. 19). The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Soprano: Joanne Lunn.
Counter-tenor: Richard Wyn Roberts. Tenor: Julian Podgar. Bass: Gerald Finley.
Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage* au Royal Naval College Chapel, Greenwich (GB), 16-17 janvier 2000.
Durée : 11'38. Album de 2 CD SDG 115 *Soli Deo Gloria*. 2000-2006. + Cantates BWV 3, 13.
YouTube + **BCW** (14 janvier et 19 septembre 2013. 27 juillet 2018 + Partition BGA déroulante.
YouTube | **france musique**. Émission « *Sacrées musiques* ». Benjamin François. 18 janvier 2015.

14] **GORTNER**, Peter. Soprano: Carmen Buchert. Alto: Lea Krüger. Tenor:Peter Gortner. Bass: Andreas Natterer. Members of Karlsruhe Barockorchester. Pas de chœur. Enregistrement **vidéo** durant un Service religieux,Christuskirche, Karlsruhe (D), 16 janvier 2022.
YouTube. **Vidéio. BCW** (16 janvier 2022). Durée : 12'21 (en mouvements séparés).

18] **GRIES** Margret. Soli. Oregon Bach Collegium. Pas de chœur. Enregistrement **vidéo** Episcopal Church of the resurrection. Eugene (Oregon - USA), 8 septembre 2024. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (16 septembre 2024). Durée : 13'07.

3] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Vol. 37). Tölzer Knabenchor. Solisten des Tölzer Knabenchores. Concentus Musicus Wien.
Soprano: Alan Bergius (jeune soliste du Tölzer Knabenchor). Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Thomas Hampson.
Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), 1984 - 1985. Durée : 14'05.
Coffret de 2 disques Teldec 6.35656-00-501-503 (SKW 37/1-2). *Das Kantatenwerk,* vol. 37. 1985.
Coffret de 2 CD. Teldec 8.35656 ZL & 2292-42632-2. *Das Kantatenwerk,* vol. 37. 1985.
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509 91762- 2. *Das Kantatenwerk,* vol. 8. 1994. Cantates BWV 138 à 162.
Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25709-2, vol. 4.
Distribution en France, septembre 1999. Avec les cantates BWV 150 à 159. BWV 161 à 188. BWV 192 et 194 à 199.
Reprise Bach 2000. CD Teldec 8573 81163-2. Intégrale. Vol. 47. 2000. Reprise Warner Classics. CD 8573 81163-5. 2007.
YouTube + **BCW** (14 mai 2012. 12 février 2013. 18 septembre 2019).

2] **HARRINGTON**, Jan. Indiana University Singers. Soli ? Enregistrement live à l'Indiana University, Bloomington (Indiana – USA), 16 avril 1965. Durée : 12'26. Report sur bande magnétique Indiana University School of Music

4] **KOOPMAN**, Ton (vol. 3).The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Caroline Stam. Alto: Elisabeth von Magnus.
Tenor: Paul Agnew. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), septembre 1995.
Durée : 13'14. Coffret de 3 CD Erato 0630-14336-2. 1996. + Cantates BWV 63, 162.
Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand /. Challenge Classics CC 72203. 2004.
YouTube + **BCW** (6-7 avril 2013. 1er septembre 2016). **YouTube** (Mai 2015). Récit [Mvt. **1**]. Durée : 1'57.
Duett Alto. Tenor [Mvt. 2]. Durée : 5'30.

6] **LEUSINK**. Pieter Jan. Holland Boys Choir / Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda.
Tenor: Knut Schoch. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), avril - septembre 1999.
Durée : 12'40. Bach Edition. 2000. CD Brilliant Classics 99364. Vol. 5 – Cantates, vol. 2.
Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean* et *selon saint Matthieu.* Reprise Bach Edition. 2006. CD Brilliant Classics III- 93102 8/54. + Cantates BWV 114, 57.
Nouveau tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates.
Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET) en janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (1er octobre 2012).

8] **LUTZ**, Rudolf. (Direction et orgue + brèves inclusions au clavier dans le choral final). Schola Seconda Pratica. Pas de chœur.
Soprano: Julia Neumann. Alto: Margot Oitzinger. Tenor: Julius Pfeifer. Bass: Raphael Jude.
Enregistrement **vidéo** en l'église évangélique de Trogen (Suisse), 16 janvier 2009. VD *J. S. Bach-Stiftung. St. Gallen* A620.
Reprise Box de 11 DVD *J. S. Bach-Stiftung St. Gallen* (ex *Gallus Media*). *Bach er lebt III*. *Ganzes BachJahr 2009.* Parution en 2010.
YouTube. **Vidéo** (11 janvier 2014): Aria de soprano [Mvt. 4]. Durée : 3'01. Choral final avec intercalaires ?
YouTube | Bachipedia. **Vidéo**. + **BCW** (19 janvier 2019). Durée : 15'41.

YouTube | Bachipedia. **Vidéo**. + **BCW** (6 janvier 2014 - 13 janvier 2017). *Workshop.* Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 42'03.
YouTube | Bachipedia. **Vidéo**. + **BCW** (18 janvier 2019). *Reflexion* : Hugo Loetscher. Durée : 20'52.

9] **MILNES**, Eric, J. Montréal Baroque. Soprano: Monika Mauch. Alto: Franziska Gottwold. Tenor: Charles Daniels. Bass: Harry Van der Kamp. Enregistré à Mirabel (Québec - Canada), juin 2010. Durée : 12'01.
CD ATMA Classique SACD2-2404 : *Festival Montréal Baroque*. 2013. + Cantates BWV 72, 81, 156.
YouTube. (29 janvier 2015). Mvts. **3**, **4**. Durée totale : 4'45.
YouTube | france musique. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider ». 20 janvier 2019.

15] **MILNES**, Eric, J. Soprano: Ariadne Lith. Alto: Nicholas Burns. Tenor: Philippe Gagné. Baritone: Sumner Thompson. L'Harmonie des saisons. Enregistrement **vidéo**, Musée des Beaux-arts, Montréal (Québec – Canada), 26 février 2023.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (18 mars 2023). Durée : 11'24. + Cantates BWV 27. 194.

16] **RADEMANN**, Hans-Christoph. Soprano: Miriam Feuersinger. Counter-tenor: Alex Potter. Tenor: Benedikt Kristjansson. Bass: Matthias Winckhler. Gächinger Cantorey.
Enregistrement audio Gedächniskirche. Stuttgart (D), 13-14janvier 2024. Coffret de 2 CD Hänssler Classic HC-23031. 2025.
The first Cantata Year - Vision Bach. Vol. VII. **YouTube | Miguel Zampedri**. **Audio**. (23 mai 2025). Durée : 11'51.
+ Cantates BWV 154, 73, 81, 83, 144, 18.2, 181. Durée totale du coffret 1h 58' 52.

1] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Ingeborg Reichelt. Alto: Norma Lerer. Tenor: Friedrich Metzer. Bass: Hans Friedrich Kunz. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), février 1971.
Disque (D). *Die Bach Kantate*. *Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98656. + Cantate BWV 109.
Disque (F). Erato *Les grandes cantates* (Vol. 2) STU 70746. Coffret de 5 disques. 1973. + Cantate BWV 63.
CD. *Die Bach Kantate* (Vol. 22). *Hänssler Classic. Laudate* 98873. + Cantates BWV 32, 3.
CD. *Hänssler edition bachakademie* (Vol. 47). *Hänssler-Verlag* 92.047. 2000.
YouTube + **BCW** (4 novembre 2013. 5 mai 2015. 23 août 2018). Durée : 13'03.

11] **ROMANENKO**, Oleg. Collegium Musicum Ensemble. Moscou. + Soli. Enregistré en la Cathédrale évangélique luthérienne Saint-Pierre – Saint-Paul, Moscou (Russie), 4 novembre 2018. + Cantate BWV 155. Pas de vidéo accessible.

12} **SATO**, Shunske (Direction et violon). Soprano: Griet Geyter. Alto; Bernadett Naggy. Tenor: Guy Cutting. Bass: Drew Santini. Enregistrement **vidéo** dans le cadre du *All Bach Project* (21 septembre 2019), Groot Kerk, Maassluis (Hollande).
YouTube. **Vidéo**. *The Netherlands Bach Society* (5 janvier 2023). Durée : 12'04.

5] **SUZUKI,** Masaaki (Vol. 5). Bach Collegium Japan. Soprano: Midori Suzuki. Alto: Yoshikazu Mera. Tenor: Makoto Sakurada. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), février – juin - juillet 1997.
Durée : 12'58. CD BIS 841. + Cantates BWV 18, 143, 152, 161.
YouTube + BCW (Septembre 2015). Cette version ne paraît plus accessible (Juillet 2016).
Dailymotion : Durée : 13'15. Version malheureusement accablée d'une importune publicité. Source japonaise ?
YouTube | **Alexandr**/ Russie ? (10 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / **54** (20 août 2021).

10] **WACHNER**, Julian 'direction et positif + E. Stein au clavier). Choir of Trinity Wall Street (4 soli. Sans chœur dans cet enregistrement) Trinity Baroque Orchestra. Enregistrement **vidéo** dans la nef de la Trinity Church, New York (USA), 24 mars 2014.
Durée 12'11. **Trinity Wall Street Website**. **Vidéo.** + Cantate BWV 156. Durée totale avec présentation : 45'22.
YouTube | **Rainer Harald**. + **BCW** (7 mai 2019). Durée : 12'13. **The Best of Classicals** (31 mars 2023).

BWV 155. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

M-1. Mvt. 3] Harriet Cohen. Transcription pour piano. Report disque 78 tours Columbia 68388-D et LX-100.
Enregistré le 21 mars 1935. **YouTube** + **BCW** (3 septembre 2013). Durée : 4'03.

M-2.] Bach Aria Group. William H. Scheide. Sopran: Eileen Farrel. Tenor: Jan Peerce + Violoncelle et piano. 1953-1954.
Coffret de 2 disques RCA Victor A 630 279 - *A new Orthophonic High Fidelity Recording*.
YouTube + **BCW** (6 juin 2010). Durée : 2' + aria (duo) de la cantate BWV 110/5.

M-3. Mvt. 5] Hermann Harrassowitz. Bachchor St. Lorenz. Enregistré à Nuremberg (D), juillet 1990. Durée : 1'46. CD Motette 50261.

M-4. Mvt. 4] Kathy Geisler (Computer). CD Well Tempered Productions WPT-5160. 1993.

M-5. Mvt. 2] Yehudi Wyner. Samuel Baron. Bach Aria Institute. Artist-Fellows Bach Aria Group. Alto: d'Anna Fortunato. Tenor: David Britton. Enregistrement live au Staller Center for the Arts. New York (USA), 24 juin 1994. Album de 2 CD State University of New York at Stony Brook Dept. of Music.

M-6. Mvt. 1] Arno Hartmann. Chor und Orchester der Capella Lutherana. Enregistré à Wien (Autriche), mai 1999. Durée : 2'11.
CD Extraplatte EX 372-2[E] : *Kirchenmusik in der Lutherischen Stadtkirche, Vienne*.

M-7. Mvt. 5] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999.
Bach Edition 2000. Vol. 23. Œuvres chorales. CD Brilliant Classics / Bayer Records.
Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics V - 93102 30/136.
Dans cette reprise, le Nordic Chamber Choir est devenu le Chamber Choir of Europe.
Reprise Coffret Brilliant Classics 2010. Édition identique à celle de 2006 + 2 DVD + Partitions de la BGA.

M-8. Mvt. 2] Quartetto Acero. (Bassons). Enregistré à Bergame (Italie), octobre 2006. CD Andante e Rondo. Bassoon Quartet (transcription). **YouTube** + **BCW** (30 mars 2009). Durée : 5'38.

M-9. Mvt. 3] Jonathan Plowright. Transcription pour le piano (Bach-Cohen). 18-20 septembre 2008. CD Hyperion CDA- 67767. 2010.

M-10. Mvt. 2] Florian Heyerick. Cydonia Barocca + Soli. Enregistrement **vidéo** au Conservatoire Royal, Gand (Belgique), 22 mai 2021.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (9 août 2021). Durée : 5'03.

BWV 155. YOUTUBE. Autres mouvements :

7 mai 2016. [Mvt. **7**]. WWW. 371. Chorales.com. Breitkopf & Härtel 1832 *Vierstimmige Chorale*. *Synthetic Classics*, n° 334, vol. 5.
+ **Partition déroulante**. Durée : 1'18. Melodie/Choral: « *Es ist das Heil uns kommen her.* ».

11 juin 2016 [Mvt. **2**]. Transcription pour 4 bassons. Musik Privatuniversität der Stadt Wien. Enregistrement **vidéo :** 11 juin 2016 à la Privatuniversität der Stadt Wien (Autriche). Durée : 7'05.

16 octobre 2016. [Mvt. **5**]. *Harmonic analysis with colored notes*. + Partition déroulante. Durée : 1'30.
Melodie/Choral: « *Es ist das Heil uns kommen her.* ».

28 février 2017 (ex août 2014). [Mvt. **2**]. Mike Magatagan. Arrangement pour basson et cordes. Durée : 3'47.

ANNEXE BWV 155
ARNOLD SCHERING

Berlin, 1936. Préface de l'édition Eulenburg, n° 1034, d'après la partition de la Bach-Gesellschaft :

«… Cette cantate fut composée durant le séjour de Bach à Weimar et écrite, selon l'affirmation de Spitta, le 19 janvier 1716. Aujourd'hui, différentes caractéristiques et, par dessus tout sa brièveté, lui affecte une période antérieure, liée au texte de Salomon Franck. L'auditeur contemporain ne trouvera pas facilement le rapport avec l'Évangile du jour, *Les Noces de Cana* (Jean 2, 1-11). Comment associer le ton larmoyant du début [de la cantate] avec la narration de cette fête ? Franck évoque l'interrogation anxieuse de la Mère de Jésus « *Ils n'ont pas de vin* » et la réponse hésitante de Jésus « *Mon heure n'est pas encore venue* », toutes deux liées au miracle du vin intervenant un peu plus tard. Ici, selon Franck, les invités seront récompensés après un peu d'attente, par le vin de joie et les Chrétiens, désireux d'être sauvés et rassurés, en temps de désespérance, éprouveront alors l'amour de Dieu le temps venu. L'allusion au *Vin de joie = Freudenwein* dans les deux récitatifs est la seule référence au passage de l'Évangile, référence apparaissant aussi dans le choral final. L'idée de l'Épiphanie, cette manifestation du Christ, bénéficie également d'une brève allusion en début du second récitatif pendant que le développement de la cantate mène de l'anxiété à une totale espérance.

Le récitatif « accompagnato » par lequel débute la cantate (réalisée sans introduction), décrit l'état d'âme d'un esprit troublé. Il ne s'agit pas de l'annonce d'une mort souhaitée pour laquelle Bach utilise habituellement la voix d'alto mais plutôt de l'appel ressemblant à celui d'un enfant espérant la grâce divine. Ici, La légèreté de la voix du soprano contredit le poids des mots. Sur une longue tenue de près de 12 mesures, la voix récite d'abord [le texte] avec une intensité parfois hésitante assortie de reproches puis s'apaise et s'affermit. L'ensemble est basé sur l'intensification de l'émotion, mesure après mesure avec la participation des cordes légèrement en retrait jusqu'aux lignes finales. La « coloratura » sur le mort « *Freuden = de joie* » a acquis chez Bach, comme ici, une forte renommée, bien qu'à cet endroit elle semble contrebalancer le sens des paroles. Cet éclat de joie bien adapté à la situation ne sera pas cependant bien perçu. Par ailleurs, les mots « *mir sinkt* –et « *Zuversicht* » avec leur côté « abrupt » troublent immédiatement.

Dans le duo [Mvt. **2**] « *Du must glauben, Du muß hoffen* » les deux voix se réconfortent malgré leur découragement. Parfois à l'unisson, parfois en exclamations alternées et avec de gracieuses imitations et figurations intercalées, alto et ténor chantent leur partie d'un charme émouvant. Le rythme constant du motif principal et la démarche alerte de la basse instrumentale provoquent alors une impression de stabilité, impression amplifiée dans la seconde partie [de l'air]. L'auditeur pourra ainsi suivre aisément les paroles des deux voix, d'autant qu'elles sont soutenues par le jeu brillant d'un basson concertant intervenant à de brefs intervalles en apparitions inattendues, apparitions symbolisant l'impatience des invités. Le souffle de cette mélodie typique et « bachienne » est admirable.

… Dans le récitatif suivant [Mvt. **3**], le timbre « prêcheur » de la basse exprime l'assurance du secours divin Il y a comme une manière d'encouragement et d'admonestation amicale dans cette musique. L'incomparable manière dont le récitatif épouse le texte est ici témoin du grand savoir faire et de la maturité artistique de Bach. Alors, la voix du soprano entendue précédemment [Mvt. **1**], celle d'un enfant découragé, parait maintenant consolée [Mvt. **4**].

Par une véritable « gesture » passionnée, s'exprime l'action de s'abandonner dans les bras du Tout-Puissant. La façon dont ce changement s'opère est superbe, ceci au moyen de des triples croches, comme si l'âme effectivement sombrait dans l'Amour divin. Sur la 12e strophe du cantique « *Es ist das Heil uns kommen her* » (de Paul Speratus) la cantate s'achève dans la douce tonalité de fa majeur ».

Prof. Arnold Schering. Berlin, 1936.

ANNEXE BWV 155
PHILIPP SPITTA

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

Novello & Co. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Vol. 1. P. 562-563 + Appendix n° 25, p. 638 :

«… Rien n'est tiré de l'Évangile (les Noces de Cana), excepté la pensée que Dieu, à la fin, nous enverra son secours…c'est le principal message « psychologique » de la cantate.

[Mvt. 1]. Pendant que la basse persiste en monotones croches (ré mineur), le soprano développe son récit, déplorant qu'il n'y ait pas de solution envisageable à tous ses maux. A la fin, très remarquable, la voix s'élève en demi-croches sur les mots *Freudenwein* puis retourne à l'accablement sur « *mir sinkt fast alle Zuversicht = Tout espoir ou presque pour moi s'évanouit* » avec les deux violons en imitation. Le duo [Mvt. 2] suit immédiatement avec alto et ténor (la mineur, c = common time) sur des paroles consolatrices et d'apaisement « *Tu dois croire, tu dois espérer, / Tu dois t'en remettre à Dieu !* » ; avec les parties vocales, celle du basson est habilement mêlée en harmonies brisées, assortie de passages solistes et d'imitations des parties vocales…

… Plus loin [Mvt. 3], la consolation totale est atteinte avec le récit de basse « *Sois donc satisfaite, ô mon âme !* », jusqu'au superbe aria de soprano [Mvt. 4], véritable profession de foi [fa majeur, C = common time) « *Jette-toi, mon cœur, jette-toi encore / Dans les bras affectueux du Très-Haut.* », l'un de ces morceaux de Bach fortement rythmé, aux incessants accords de septième et à l'expression mélodique heureuse dont on ne saurait se lasser… Un grand effet et une impression indescriptible nous sont donnés par l'alternance entre majeur et mineur rappelant la hardiesse d'un Schubert, au milieu et à la fin de l'air…».

[Mvt. **5**] La douzième strophe du choral *Es ist das heil uns kommen her* sert de conclusion à cette superbe composition ».