

CANTATE BWV 20
O EWIGKEIT, DU DONNERWORT I
O Eternité, parole foudroyante...
KANTATE ZUM I. SONNTAG NACH TRINITATIS
 Cantate pour le premier dimanche après la Trinité
 Leipzig, 11 juin 1724

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 de nos jours (2023). Le but est de donner à lire un ensemble cohérent d'informations et de proposer aux amateurs et mélomanes francophones un panorama espéré élargi de cette partie de l'œuvre vocale de Bach. Outre les quelques interventions -CR- repérées par des crochets [...] le rédacteur précise qu'il a toujours pris le soin jaloux d'identifier sans ambiguïté le nom des auteurs sélectionnés dans le texte et la bibliographie. A cet effet il a indiqué très clairement, entre guillemets français «...» toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux. Rendons à César...

ABRÉVIATIONS

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

(B) = *Si bémol majeur*

BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

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

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

BJb. = *Bach-Jahrbuch*

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

D = Deutschland

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

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

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

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

(F) = *Fa*

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

GB = Grande-Bretagne = Angleterre

(H) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*

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

Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements

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

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

OP. = Original Partitur = Partition originale autographe

OSt. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

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

PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin

St. = Parties séparées = Stimmen

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

DATATION BWV 20

Leipzig, le 11 juin 1724.

BASSO : « La cantate porte en italien le nom de « Concerto ». Année classée II (11 juin 1724 - mai 1725).

DÜRR : Chronologie 1724. BWV 184 (reprise, 30 mai) – BWV 194 (reprise, 4 juin) – BWV 165 (reprise, 4 juin) - *BWV 20 (11 juin). BWV 2 (18 juin) – BWV 7 (24 juin (Saint-Jean) - BWV 135 (25 juin)...»

HERZ : Ancienne datation : 1723-1727.

HIRSCH : Classement CN. 77 (*Die chronologisch Nummer* = numéro chronologique). « Année II. Deuxième cycle des cantates de Leipzig dans la période allant du 11 juin 1724 au 27 mai 1725 = 2. Jahrgang – Choral – Kantaten. Anfang des 2. Leipziger Kantaten Jahrgangs.

NYS, Carl de : « Cantate importante que cette cantate BWV 20 destinée au dimanche suivant la Trinité, c'est-à-dire le 11 juin 1724, alors que Bach achevait sa première année de fonctions à Saint-Thomas de Leipzig, car elle ouvre le fameux cycle de cantates-chorals. »

SCHMIEDER : Cantate écrite entre 1723 et 1727. Elle a pu être à nouveau exécutée en 1735 (Aryeh Oron).

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 2, pages 680-681. Appendix] : « Pour la période allant de 1723 (Leipzig) jusqu'à octobre 1727, le filigrane de l'autographe est sur une moitié du feuillet, marque *IMK* et sur l'autre moitié, une « demi-lune ». C'est donc pour Spitta une cantate de la période de Leipzig, même si des filigranes différents se retrouvent à la même période. Suit la liste des 41 cantates repérées par Spitta, cantates possédant le même filigrane. »

BACHDISCOGRAPHIE (Net) : Exécution des sections 1 à 6 et 11 dans le cadre des Choralkantaten-Jahrganges, sous la direction du Thomaskantor A. E. Müller, en 1802 (sans précision), à Leipzig.

SOURCES BWV 20

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 seulement). Adresse : (http://www.bach.gwdg.de/bach_engl.html).

bach.digital.de (2017) : 14 références, 3 perdues (dont celle de la Berliner Singakademie, fin de la 2^e Guerre mondiale) et 6 du choral.

BWV 20. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Source Bach.gwdg.de/bach: CH Bps BWV 20. J. S. Bach. Partition de 12 feuilles. Première moitié du 18^e siècle (novembre 1724).

Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach → ? → C.P.H. Pistor → F.D.E. Rudorff (don de Pistor) / A. F. Rudorff → E.F.K. Rudorff → Leipzig, Musikbibliothek Peters → Musikbibliothek Leipzig → W. Hinrichsen → Vente aux enchères Sotheby's → Basel, Paul-Sacher-Stiftung, Bibliothek.

NEUMANN, Werner: P Rudorff. Pr. Partition autographe : *MP* (pour « Musikbibliothek Peters, Leipzig ») : Msa R Nr. 4. 6 cahiers reliés, 21 feuilles (la mise à jour, après 1945 n'a pas été faite).

[Source ?] : La partition [vendue par Peters vers 1945 ?] serait dans une collection privée américaine, à New York, avec la cantate BWV 2 [voir ci-dessous à Alberto Basso]. [Ce n'est pas ce qu'indique la référence Bach.gwdg.de/Bach : CH. Bps BWV 20].

Titre à la couverture : *Domin. 1 post Trinit: | O Ewigkeit du Donner Wort etc. | à | 4 voc : | Tromba | 3. Hautbois : 2 Violini | Viola | è | Continuo | di Sign : | Bach.*

Titre en tête : *JNDNJ Concerto Dominica 1 post Trinitat.*

La partition a successivement appartenu à Wilhelm Friedmann Bach puis par vente (aux enchères) à Carl Philipp Heinrich Pistor (1778-1847). Son gendre Adolf Rudorff Pr. (1803-1873 - Berlin) en hérite après 1847 puis le fils de ce dernier, Ernst Rudorff (1840-1916). Acquis après le décès de son propriétaire par la « Musikbibliothek Peters en 1917 » la cantate, objet d'une nouvelle vente (1945 ?) passe dans une collection particulière américaine non localisée.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 34. Volume 2, pages 342-343] : « Partition autographe dans une collection américaine non identifiée, jointe à la cantate BWV 2. »

SCHMIEDER : 6 feuillets en recueil. 21 pages de musique. Propriété de E. Rudorff puis de la Bibliothèque Peters. »

BWV 20. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Source Bach.gwdg.de/bach: D LEB Thomana 20. Copistes : J. A. Kuhnau. J.-S. Bach. Christian Gottlieb Gerlach (1704-1773) + Anonymes. Parties séparées en 32 feuilles d'après le modèle CH Bps BWV 20. Première moitié du 18^e siècle (1724). Sources : J.-S. Bach → A.M. Bach → Leipzig Thomasschule → Leipzig Bach-Archiv.

bach.digital.de. Page de titre : *Domin. 1. post Trinit: | O Ewigkeit du Donner Wort | a. 4. Voc: | Tromba | 3 Hautbois | 2 Violini | Viola | con Continuo | di Sign Joh. Seb. Bach.*

Soprano (Copiste : J. A. Kuhnau). *Alto* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Tenore* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Basso* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Tromba da Tirarsi* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Hautbois Primo* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Hautbois* (pas de fac-similé). *Hautbois 3* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Violino primo* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Violino 2do* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Viola* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Continuo* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Continuo* (Copiste : Ch. G. Gerlach. Transposition et chiffrage de J.-S. Bach).

NEUMANN, Werner: St Thom L. Musikbibliothek der Stadt Leipzig, Thomasschule, Bach-Archiv).

HERZ : « Le copiste est Johann Andreas Kuhnau né en 1703 – mort ? (Neveu ou petit-fils du cantor Johann Kuhnau), à Leipzig à partir du 7 février 1723. Filigrane : *IMK*, à la demi-lune. »

SCHMIEDER : « Corrections autographes de la main de J.-S. Bach. »

[Spitta, quand il cite le filigrane, ne précise pas s'il a eu entre les mains la partition autographe ou les parties séparées].

BWV 20. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. P 1159/XVI, Faszikel 7. Copiste : F. Hauser. Partition en 32 feuilles d'après le modèle D LEB Thomana 20. Datation : Breslau, le 30 décembre 1837. Sources : F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. St 75. Copistes : 3 anonymes + annotations de C. F. Zelter. 25 feuilles de parties séparées d'après, vraisemblablement la référence D LEB Thomana 20. Début du 19^e siècle, vers 1802. Sources : ? → A. E. Müller → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).

Référence gwdg.de/bach : PL WRu 60002. Copiste : Partition en recueil de manuscrit avec les cantates BWV 39, 168, 137,35, 25, 48 et 26 Première moitié du 19^e siècle. Sources ? → Breslau, Akademisches Institut für Kirchenmusik → Breslau, Bibliothèque universitaire.

BWV 20. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

BGA. Jg. II. (2^{ème} année). Pages 293-327. Préface et commentaires par Moritz Hauptmann 1852. Cantates BWV 11 à 20.

[La partition de la BGA / Breitkopf est dans le coffret Teldec de l'enregistrement de Nikolaus Harnoncourt, volume 5. 1972].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE I / BAND 15. KANTATEN ZUM TRINITATISFEST UND ZUM 1. SONNATAG NACH TRINITATIS.

Pages 133-178. *Bärenreiter Verlag* BA 5029. 1967. 2/1985.

Kritischer Bericht (KB. 1968). BA 5029 41 par Robert Freeman James Webster.

Zur Edition. Notice, page XXVIII.

Fac-similé, page XXIII. Partie de l'Oboe III (J.A. Kuhnau), du final de l'aria [Mvt. 6] à la fin de la cantate. D LEB Thomana 20.

BWV 20. AUTRES ÉDITIONS

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

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

1967-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 6. TP 1286. Volume 6, pages 159-204.

Zur Edition. Notice, page 20 (allemand) et page 624-625 (anglais).

Fac-similé, page 25. Partie du hautbois III (J. A. Kuhnau), du final de l'aria [Mvt. 6] à la fin de la cantate. D LEB Thomana 20.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2870. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Todt) = EB 7020.

Partition du chœur = ChB 2010. Révision G. Schreck : Orchestre, voix et orgue = OB 1624.

2014 : Édition Breitkopf. Klavierauszug Réduction piano et chant (44 pages) = EB 7020. Partition du chœur, 12 pages = ChB 4520.

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition d'Ulrich Leisinger. Partition (Partitur). 68 pages. 2000. Avant-propos d'Ulrich Leisinger. Leipzig, septembre 1999, également en langue française.) = CV-Nr. 31.020/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 36 pages = CV-Nr. 31.020/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 8 pages = CV-Nr. 31.020/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 2000. 68 pages = CV-Nr. 31.020/07. Matériel complet d'exécution, 68 pages = CV-Nr. 31.020/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Violoncello/ Kontrabass = CV-Nr. 31.020/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.020/09. Oboe 1, 2 et 3 = CV-Nr. 31.020/ 21, 22, 23. Trompette = CV-Nr. 31.020/31.

Partition de l'orgue (Orgelpartitur) = CV-Nr. 31.020/49.

Bach for Brass / Kantaten 1 (2008) = CV-Nr. 31.305/00.

CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition d'Ulrich Leisinger. Partition, Coffret 1/3.

Volume 2 (BWV 10-27), pages 293-358. 2000/2017 + Avant propos d'Ulrich Leisinger, Leipzig, septembre 1999, également en langue française) = CV-Nr. 31.020/00. Édition sans *Kritischer Bericht*. Pour les notes en bas de page voir l'avant-propos en allemand.

KALMUS STUDY SCORES: N° 810. Volume VI. New York 1968. Cantates BWV 20 à 22.

PETERS : Réduction chant et piano.

PÉRICOPE BWV 20

MISSEL ROMAIN (pages 924-928). Le 1^{er} dimanche après la Trinité correspond ici au 2^e dimanche après la Pentecôte. Psaume 17. Lecture de l'Épître de Saint-Jean 1, 3, 13-18.

Psaumes 6, 5 et 12, 6.

Premier dimanche après la Trinité.

Épître : I Jean 4, 16-21 [PBJ. 1955, p. 1794] : «... Dieu est amour... que nous ayons pleine assurance au jour du jugement...»

Évangile selon saint Luc 16, 19-31 [PBJ. 1955, p. 1567] : « La parabole du mauvais riche et du pauvre Lazare »

EKG. 1. Sonntag nach Trinitatis.

Introït : Saint Luc 10, 16 [PBJ. 1955, p. 1554] : «... Qui vous écoute m'écoute, qui vous rejette me rejette et qui me rejette, rejette Celui qui m'a envoyé. ». Psaume 13 [PBJ. 1955, p. 811] : « Appel confiant »

Lied 99: « Nun bitten wir den Heiligen Geist ». Epître : I. Johannes 4, 16-21. Évangile : Saint Luc 16, 19 à 31.

HOFMANN : « Le début de cette année de cantates, le premier dimanche après la Trinité (1724), ne correspondait pas au calendrier de l'année liturgique qui commence évidemment le premier dimanche de l'Avent. Mais ce dimanche après la Trinité marque le début du « temps ordinaire. »

NYS, Carl de : « Si Bach a choisi pour cette partition le cantique *O Ewigkeit, du Donnerwort* de Johann Rist, c'est qu'il permettait d'illustrer parfaitement l'évangile de ce premier dimanche après la Trinité, la parabole de l'homme riche et du pauvre Lazare (saint Luc, XVI, 19-31) ».

SCHREIER, Manfred : « Pour la même occurrence, voir les cantates BWV 75 (30 mai 1723) et BWV 39 (23 juin 1726). »

TEXTE BWV 20

Le texte s'appuie sur le cantique de Johann Rist *O Ewigkeit du Donnerwort* (publié à Lüneburg en 1642). 16 strophes (de 8 vers chacune). Dans la cantate BWV 20 les mouvements 1, 7 et 11 reprennent intégralement le texte du cantique, les autres mouvements le citant parfois textuellement ou le paraphrasant... Le texte complet des 16 strophes in BCW / Francis Browne / Décembre 2003. EKG 324 (Berlin 1951). Ce cantique ne figure pas dans l'*Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006).

Johann Rist (1607-1667) était le fils d'un pasteur luthérien qui étudia, la poésie, la pharmacie, le droit et la théologie. Il acheva ses études à Leiden puis Utrecht. Selon Dick Wursten (Net, 7 juillet 2000), «... il fut plus intéressé par les problèmes d'esthétique que par les questions de « Confession ». Il est remarquable qu'il sut attirer autour de lui de nombreux coopérateurs étant ainsi à l'origine de nombre de textes et utilisant les mélodies de compositeurs comme Johann Schop, Thomas Schell et Heindrich Scheideman, etc. Pasteur à Wedel-sur-Elbe, près de Hambourg, il en fit un centre de culture et de vie spirituelle et scientifique. Son jardin voué aux plantes médicinales acquit une renommée mondiale. Parmi les quelques sept-cents cantiques d'église auxquels il travailla, peu furent effectivement chantés ». Finalement seul EKG. 324 (Berlin 1951) : *O Ewigkeit, du Donnerwort*, a passé dans le livre de chant de l'église luthérienne (mais souvent amputé de plusieurs strophes), si on excepte EKG. 325 (Berlin 1951) : « *O Ewigkeit, du Freudenwort* », qui est une parodie de Kaspar Heunisch (1620-1690), mélodie de Johann Schop également puis de Johann Krüger (1642-1653).

Strophe 1 (intégrale) dans BWV 20/1 – Strophe 2 dans BWV 20/2. Strophe 3 (avec variantes de texte) dans BWV 20/3. Strophes 5 et 6 (+ éléments de 4) dans BWV 20/4. Strophe 9 dans BWV 20/5. Strophe 10 dans BWV 20/6. Strophe 11 (intégrale) dans BWV 20/7.

Strophe 13 dans BWV 20/8. Strophe 14, dans BWV 20/9. Strophe 16 (intégrale) dans BWV 20/11.

Des éléments des strophes 4, 7, 8, 12 ne sont que parfois brièvement cités.

Dans les mouvements 2 à 6 et 8 à 10 de la cantate, quelques citations ou paraphrases du cantique par un compilateur inconnu (Picander ? selon Spitta). La strophe 1 du cantique se retrouve dans la cantate BWV 60/1 (sans la mélodie habituelle ainsi que dans les chorals à quatre voix BWV 397 et 513).

La mélodie du même titre « *O Ewigkeit du Donnerwort* », attribuée à Johann Schop (Berlin, 1653) est transformée puis publiée par Johann Krüger (1598-1662), à Berlin en 1653, dans le recueil « *Praxis pietatis melica* ». Le numéro des strophes auxquelles renvoie parfois les commentaires apparaissent variables en fonction des différentes éditions du cantique. Par exemple, celle de Gottfried Vopelius dans son *Gesangbuch* (1682) ne comporte que 12 strophes, EKG (Berlin 1951) n'en reprenant que cinq.

GEIRINGER [Jean-Sébastien Bach] : « Bach employa des textes de chorals de Rist dans ses cantates BWV 11, 20, 43, 55, 60, 78, 105, 175 et dans l'*Oratorio de Noël*. »

HASELBÖCK [Bach | Text Lexikon] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou à des images bibliques (entre parenthèses la page et en gras le n° du mouvement) : *Angst* (p. 46. 7); *Baum* (p. 53. 9); *brennen* (p. 65. 3); *Donner* (dans le titre et p. 71); *Flammen* (p. 79. 3); *Freude* (p. 81. 11); *Geld* (p. 84. 9); *Höhle* (p. 107. 6); *Hölle* (p. 109. 4, 7, 10); *Krone* (p. 128. 7); *Lazarus* (p. 133. 10); *Schlaf* (p. 157. 8); *sonder* (1); *Sünde* (p. 175. 8); *Welt* (p. 190. 11); *Wollust* (p. 193. 9); *Wort* (p. 194. 1); *Zeit* (p. 198. 11).

HOFMAN : « Le texte est un portrait vivant et frappant de la terreur de la damnation éternelle qui menace le pécheur... la parabole de Jésus (Saint Luc 16, 19-31) est sans compromis. »

KUIJKEN : « Le texte de la cantate s'inspire fortement de la lecture de l'évangile de ce premier dimanche après la Trinité... Pour inaugurer cette nouvelle année liturgique [qui commence donc avec ce premier dimanche de juin 1724] Bach compose une cantate de grande envergure extrêmement théâtrale sur le texte de Rist. »

NYS, Carl de [Festival de Mazamet 1978] : « Cantates-chorals. Il ne s'agit pas d'une composition de toutes les strophes d'un cantique *per omnes versus* (comme on disait à l'époque) : en la circonstance la première, huitième et dernière strophe du célèbre cantique de Johann Rist (1642) sont reprises textuellement pour le premier chœur et les deux chorals ; ... les autres strophes sont paraphrasées sous forme d'airs et de récitatifs. Il faut remarquer que le contenu du cantique s'adapte parfaitement à l'illustration de la parabole évangélique lue ce jour-là, celle de l'homme riche et du pauvre Lazare. »

[Mazamet 1979] : « On ne connaît pas l'auteur de l'adaptation, donc du livret de la cantate, car seules les strophes 1, 8 et 12 (Vopelius) ont été conservées dans leur version originale (dans les trois chorals); les autres ont été paraphrasées en récitatifs, arias et duos, généralement une strophe par mouvement de cantate ; seul le récitatif de basse [Mvt. 4] regroupe le contenu de deux strophes, la quatrième et la cinquième du cantique de Rist. »

ORON [BCW] : « L'attribution du texte - peut-être à Picander - semble empruntée Spitta. Une erreur fait dater BWV 60 de 1732 et non pas 1723. » (inversion ?).

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

SCHREIER, Manfred : « Dans la notice allemande (CLV 71902) figure un important paragraphe non traduit dans l'édition française « *Zur biografie des Kantatentextes*, détaillant en profondeur le cantique dont figure, à la suite, les seize strophes. En outre, le texte est complété d'une analyse comportant les comparaisons par rapport aux sources de Johann Gerhard (1606) et de Tobias Richter (1689). Travail pratiquement illisible pour le lecteur français. »

[Texte d'une désespérance très remarquable parmi les livrets des cantates de Bach où la conclusion est généralement tournée vers l'espérance. On en cherche vainement ici la moindre trace, si ce n'est, à la toute dernière phrase du cantique [Mvt. 11] quand, abruptes et presque incongrus, viennent les mots « *Ton Ciel de joie* » !].

[Le texte intégral des 16 strophes du cantique de Johann Rist (1642) est sur Internet « pinselpark.de/Litteratur », ou à Johannes Rist].

GÉNÉRALITÉS BWV 20

BASSO (Volume 2, pages 341-342) : « Fait partie des cantates conçues en deux parties (une trentaine au maximum): Solennelle, respectueuse d'une cérémonie hors de l'ordinaire, grandiose devait être l'ouverture de la nouvelle année... L'œuvre se conforme au *climax* funèbre du choral (dont sont proposées trois strophes) formant contraste avec la douceur qui avait caractérisé la cantate BWV 75 de 1723.

BOMBA : « Bach débuta son deuxième cycle de Leipzig par cette cantate... Ouverture à la française, cadre pompeux, accentué en un rythme fortement ponctué ... on verra les BWV 552/1, 1068 et 1069. »

CONDÉ : « La première cantate du second cycle, « *O Ewigkeit, du Donnerwort* », porte le même titre qu'une cantate de l'année précédente, BWV 60, et emploie le même choral du poète Johann Rist. Mais alors que la cantate BWV 60 était un "dialogue" entre la crainte et l'espoir (respectivement l'alto et le ténor), avec l'intervention finale de l'Esprit Saint (la basse), son homonyme BWV 20 est une solennelle et splendide cantate de choral en deux parties. L'éternité (*Ewigkeit*) y est représentée par un rythme majestueux (croche pointée, doubles croches) et non plus par les doubles croches repérées de la crainte. Intéressante évolution dans l'interprétation d'un même texte. »

CROUCH [BCW] : « Inévitablement cette cantate attire la comparaison avec le BWV 60. Le chœur d'entrée en forme d'ouverture à la française est basé sur le même cantique et la même mélodie. Souvent l'atmosphère de la cantate évolue de l'obscurité à la lumière mais rarement cette facture sombre persiste aussi longtemps. » [Après la fin de la première partie].

DÜRR : « Forme relativement concise des récitatifs (avec renoncement presque total aux épisodes arioso). Les deux parties de la cantate se terminent par le même choral simple, respectivement basé sur le texte du huitième et du douzième verset du cantique. »

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : « BWV 20... C'est une œuvre étonnante, qui donne le ton pour le cycle et qui résume tant d'aspects originaux qu'on rencontre par la suite – une nouvelle palette expressive, l'emploi de techniques opératiques pour donner vie au message doctrinal et de sauvages contrastes de climat... »

GEIRINGER [*Jean-Sébastien Bach*] : « Le terrifiant tableau de la mort et du châtime dans le texte de Johann Rist, semble avoir exercé sur Bach une fascination particulière... »

HIRSCH : « *Die Zahl im Kantatenwerk*. CN. 77. Page 17 (section 6 - chiffres et nombre 3, 9 et 14), page 20 (1, chiffre 5), page 27 (section 8 - chiffre 7), page 32 (section 6 - chiffre 9), page 35 (section 5 - 10), page 46 (section 5- 14), page 46 (section 6 - nombre 14), page 63 (sections 3 et nombre 84), page 109 : récapitulation. Voir aussi les sections 8 et 10. »

HOFMANN : « Projet expérimental de Bach et de son librettiste ainsi qu'un aperçu sur la genèse des cantates sur un choral, à Leipzig, vers 1690 jusque vers 1760, alliage du style de cantate moderne et des cantiques traditionnels pour les fidèles... La musique illustre la signification du texte... Le titre de cette cantate est en réalité le deuxième emploi qui en est fait après la cantate BWV 60 datant de 1723. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « C'est avec cette cantate que Bach inaugure son deuxième cycle liturgique à Leipzig. Elle est aussi la première d'une série importante de cantates-choral... » «...Le ton de toute la cantate est plutôt triste et désabusé... »

SCHREIER, Manfred [La notice réalisée pour le compte de Claudius Verlag est un modèle ! La traduction d'Erato-Costallat (1972) est moins complète, en ce qui concerne le texte du cantique et de son analyse] : « Le choral se réfère, par de nombreux passages, à l'évangile du 1^{er} dimanche après la Trinité (parabole du mauvais riche et de Lazare). Comparaison avec la cantate BWV 75. Dans la cantate BWV 20, la perspective théologique est entièrement différente. Extrait de la parabole, c'est le concept de l'infini, de l'éternité qui devient ici l'objet unique de la méditation. Ceci ressort déjà du titre « *Méditation sur l'éternité infinie* » que porte le cantique « *O Ewigkeit, du Donnerwort* », publié en 1642 par Johann Rist (et inspiré d'un chant latin de Johann Gerhard : « *de poenorum infernolium oeternitate* ». Pour sa cantate, Bach a adapté assez librement quelques-uns des 16 couplets que comporte le poème de Rist. »

« ...Le chœur initial de la première et de la seconde partie et les airs de la cantate rappellent fortement certaines formes instrumentales d'inspiration chorégraphique. Dans l'ouverture, par exemple, se fait nettement sentir une influence profane : celle de la musique de Cour. Elle introduit une suite de morceaux en forme de danses, de caractères très différents... traits typiques de certaines formes chorégraphiques de l'époque, N° 3 = menuet ; N° 5 = Allemande ; N° 6 = courante ; N° 10 = Rondo. Bach a su rendre cette atmosphère sombre, terrifiante, oppressante, par une musique hautement expressive, dont les procédés (rythme persistant, chromatismes, audaces harmoniques) se sont rarement trouvés réunis dans un cadre aussi restreint que cette cantate. Le chromatisme poussé à l'extrême comme dans l'air n° 3 annonce un langage musical déjà très proche de nous... »

WHITTAKER : « L'ouvrage fut probablement écrit vers 1725 (?) et révisé dix ans plus tard. »

DISTRIBUTION BWV 20

NBA. Tromba ou Tromba da tirarsi. Oboe I, II, III. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo, Organo.

NEUMANN. Soli: Alt, Tenor, Baß. Chor. Hohe Trompete; Oboe I-III; Streicher; B.c.

SCHMIEDER. Soli: A, T, B. Chor. Instrumente: Oboe I, II, III; Tromba da tirarsi (hohe Trompete in C); Viol. I, II ; Vla; Cont.

HARNONCOURT : « Tromba da tirarsi aux mvts. 1, 7, 11. »

NYS, Carl de : « L'orchestre comporte en dehors des cordes et de la basse continue de l'orgue, une trompette aiguë et trois hautbois. »

APERÇU BWV 20

ERSTER TEIL

1] CHORALCHORSATZ. C.f. Sopran (+ trompette). BWV 20/1

O EWIGKEIT, DU DONNERWORT, / O SCHWERT, DAS DURCH DIE SEELE BOHRT, / O ANFANG UND [SONDER] ENDE! | [vivace] : **O EWIGKEIT, ZEIT OHNE ZEIT, / ICH WEIß VOR GROßER TRAUIGKEIT / NICHT, WO ICH MICH HINWENDE; | MEIN GANZ ERSCHROCKNEN HERZ ERBEBT, / DAß MIR DIE ZUNG AM GAUMEN KLEBT.**

Ô Éternité, parole foudroyante, / Ô glaive qui transperce l'âme, / Ô commencement sans fin ! / Ô Éternité, temps intemporel, / ma tristesse est si grande / que je ne sais de quel côté me tourner ; / Mon cœur tremble tant d'effroi / que la langue me colle au palais.

Le texte est celui de la première strophe du cantique « *O Ewigkeit, du Donnerwort...* » (16 strophes de 8 vers chacune) de Johann Rist (1607-1667) écrit en 1642 et publié dans l'ouvrage « *Himmlische Lieder : O, Ewigkeit, du Donnerwort.* »

La mélodie (1642) attribuée à Johann Schop se retrouve dans la cantate BWV 60 et les BWV, 397, 513 (*Klavierbüchlein d'Anna Magdalena Bach*, n° 42) 1725].

A la suite de Gilles Cantagrel (*Op. cit*) on citera les références bibliques retrouvées dans la première strophe du cantique :

Ligne 1. *O Ewigkeit du Donnerwort – Ô éternité, toi, parole foudroyante...* Renvoi à *Apocalypse* 4, 1 et 5 [PBJ. 1955, p. 1802] : «... La voix que j'avais naguère entendu me parler comme une trompette... des éclairs, des voix et des tonnerres...»

Ligne 2. *O Schwert, das durch die Seele bohrt – ô glaive qui nous transperce.* Renvoi à *saint Luc* 2, 35 [PBJ. 1955, p. 1537] : «... Un glaive te transpercera l'âme...»

[On peut aussi ajouter *Isaïe* 49,2 [PBJ. 1955, p. 1162] : «... Il a fait de ma bouche une épée tranchante. » un thème classique retrouvé par exemple dans les belles verrières de la cathédrale de Bourges (France).

Ligne 3. *O Anfang sonde Ende ! – ô commencement qui n'aura pas de fin...* [Renvoi à *l'Apocalypse* 1, 8 [PBJ. 1955, p. 1799] : «... C'est moi, l'alpha et l'Oméga. »].

Ligne 4. *O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit – ô éternité, temps sans temps...* [Renvoi à *l'Apocalypse* 10, 6 [PBJ. 1955, p. 1807] : « Plus de délai ! »

Ligne 5. *Ich weiß vor große Traurigkeit – Si grande est ma détresse...* [Renvoi à *l'Épître aux Romains* 9, 2 [PBJ. 1955, p. 1680] :

«... J'éprouve une grande tristesse...»

Ligne 6. *Nicht, wo ich mich hinwende – que je ne sais vers où me tourner...* [Renvoi au *Psaume* 139, 7 [PBJ. 1955, p. 932] : «... Où fuirai-je loin de ta face ? »

Ligne 7. *Mein ganz erschrocknes Herze beb't – Mon cœur tremble tant d'effroi...* [Renvoi à *Job* 37, 1 [PBJ. 1955, p. 794] : «... Mon cœur lui-même en tremble...»].

Ligne 8. *Dass mir die Zung am Gaumen klebt – Que ma langue me colle au palais...* [Renvoi au *Psaume* 22, 16 [PBJ. 1955, p. 820] : «... Mon palais est sec comme un tesson, et ma langue, collée à la mâchoire. »].

NEUMANN: Choralchorsatz. Forme d'ouverture à la française. Chœur et parties instrumentales indépendantes. Le *cantus firmus* au soprano (+ trompette ou Tromba da tirarsi). Orchestersatz. Oboe I-III. Streicher. B.c. Prélude de douze mesures instrumentales.

Fa (F). 106 mesures, C - 3/4 - C. [A = 43 mesures, C, lent et pointé, *Ut*. - B = 47 mesures, 3/4. *Vivace, Fa*. - C 16 mesures, C, lent et pointé *Fa*].

BGA Jg. II. Pages 293-303. Cantate | *Am ertzen Sonntage nach Trinitatis* | Oboe I | Oboe II | Oboe III | Violino I | Violino II | Viola | Soprano / Tromba da tirarsi col Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 135-155 (Bärenreiter. TP 1286, pages 161-181). I. | Tromba da tirarsi | Oboe I | Oboe II | Oboe III | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / Organo.

BASSO : « Rythme saccadé, partie centrale contrastante et par son mouvement (*vivace* au lieu de *grave*) et sa mesure (3/4 contre 4/4 de BWV 175 de la précédente année pour la même circonstance), auxquels s'ajoute une certaine manière instrumentale qui, de par la présence de trois hautbois et d'une *tromba da tirarsi* doublant le *cantus firmus* du soprano, s'inspire de modèles de musique en plein air, bien sonnante, en créant des effets de contraste, dialogue, superposition avec le discours analogue des cordes. Insertion du robuste choral de Rist, dont est scindée la première strophe en trois moments : le premier et le troisième (vers. 1-3 et 7-8) traités dans un style grave, et le moment central (vers. 4 à 6) mené rondement. Type d'ouverture retrouvé dans BWV 75, 97, 110, 119, 194. »

BOYER : « Il s'agit d'un choral (Choralchorsatz) incrusté de type 2 dans une importante ouverture à la française. [Page 55] : «... Le choral est harmonisé, incrusté verset par verset, chaque verset étant séparé par des ponts instrumentaux indépendants. *Cantus firmus* confié au soprano doublé par la trompette »... Jamais mélodie de choral n'a été aussi parlante en elle-même, aussi évocatrice de l'Éternité et du ciel, une simple gamme montante pour commencer, gamme répartie en deux échelons avec un léger repos sur le cinquième degré... la mélodie [...] n'a pas retenu outre mesure l'attention de Bach malgré sa simplicité facilement mémorisable... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Page solennelle, empruntant son style et sa coupe à l'ouverture à la française. Et pour commencer, les rythmes pointés saccadés des cordes (croche pointée – deux triples croches), le continuo énergique, tout respire la grandeur. Le chœur des hautbois accompagne de longues tenues figurant l'éternité, puis les deux chœurs instrumentaux, bois et cordes, échangent leurs rôles, jusqu'à l'entrée du chœur vocal... le tempo passe à la nuance *vivace* pour la fugue centrale [?] à la française... en fait, une exposition fuguée en *bicinium*, l'alerte sujet étant annoncé avec son contre-sujet descendant chromatiquement, double motif à la fois joie et souffrance... le choral apparaît toujours en *cantus firmus*... »

DÜRR : « Bach confère au chœur d'entrée la forme d'une ouverture à la française : deux parties mesurées, solennellement pointées et en prédominance homophone, auxquelles sont respectivement assignés les versets 1-3 et 7-8 du cantique encadrent (1^{er} stoll), un épisode médian rapide et polyphone correspondant aux versets 4-6 du cantique (2^e stoll). Au sein de cette forme traditionnelle empruntée à l'opéra français, Bach saisit pourtant l'occasion de développer les motifs de la partie initiale à partir du début du cantique et d'illustrer des mots marquants grâce à des figures musicales, comme par exemple *erschrocken*, au début de l'envoi, par des rythmes brefs et coupés d'intervalles. »

GARDINER : « Fantaisie chorale élaborée avec les trois hautbois dialoguant avec les cordes ; les demies croches symbolisent l'effroi. Double fugue dans le « *vivace* ». Septième diminuée puis succède un dramatique silence. Pas d'espoir... »

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : « La mélodie du cantique domine les trois segments de la fantaisie de choral initiale (vif- lent – vif). Bach veille à ce que les énergies combinées des Thomaner sopranos soient canalisées dans le *cantus firmus* ascendant (*O Ewigkeit*) et renforcées par la trompette à coulisse martiale qui propulse les trois voix graves dans son sillage avant qu'elles ne se scindent dans le style vivement pointé des instruments (*du Donnerwort*). De puissants accents décalés et un immense élan ascendant pour les basses sur « *Traurigkeit* » caractérisent la double fugue. Brusquement, l'orchestre s'arrête sur une septième diminuée (mesure 89)... »

... A partir du silence qui suit, les hautbois et les cordes se lancent les unes aux autres des fragments concis et anguleux, préfigurant la reprise du chœur (*mein ganz erschrock – mon cœur frémit tant d'effroi*) (mesure 93) avec de véritables ruptures dans la voix...»

HOFMANN : « Il entraine dans ce plan (des cantates sur un choral) que, dans chaque cas, la première strophe du cantique soit entendue comme un grand mouvement pour chœur avec ses mots originaux et la mélodie courante à l'époque et que la strophe finale – au texte et à la mélodie inchangés – soit entendue comme un simple choral final. Structure tripartite ; les sections extérieures sont lentes, une marche solennelle d'arrivée à l'écriture plus ou moins homophone et aux rythmes cérémoniels pointés, tandis que la section intermédiaire animée est polyphonique, une fugue. Bach rend entièrement justice au texte et à son expression. Le mot-clé « *Ewigkeit* » se trouve partout présenté en augmentation dans des notes tenues, d'abord aux trois hautbois dans leur accompagnement à l'écriture des cordes, puis aux cordes tandis que les hautbois prennent la tête et finalement – à l'entrée du choral, avec la mélodie de l'hymne au soprano – dans une longue pédale à la basse continue. Dans l'animée section intermédiaire, le choral se plie aux mesures à 3/4. Un aspect ne peut être discerné du thème principal, quoique des éléments chromatiques dans la réponse le suggèrent : voici de la musique qui traite de la *Grosse Traurigkeit* dans le contexte des menaces auxquelles le pécheur fait face pendant toute l'éternité. Dans la section terminale du texte *Mein ganz erschrocken Herz erbeb*, on dirait que les instruments et les vents « retiennent leur souffle. »

KUIJKEN : « On croit... entendre au début une ouverture d'opéra dans le style français le plus pur ! Mais à la mesure 12, l'ensemble vocal entre en scène, accompagné des doubles croches des cordes aux violentes répétitions exprimant, ici l'affect menaçant. Le soprano soutenu par une trompette à coulisse chante la mélodie chorale... sur *Donnerwort - terrible parole*, les trois voix graves reprennent le rythme pointé des instruments... le deuxième vers arrive à la 23^e mesure... les mots *das durch die Seele bohrt - qui transperce l'âme*, étant à nouveau illustrés plastiquement en musique par les voix graves et les cordes... les instruments concluent la partie lente de la forme d'ouverture au bout de six autres mesures et enchaînent sur le mouvement *fugato*... [*vivace*, mesure 44]. Bach dépeint ici dans l'affect les termes *Traurigkeit* et *Ich weiss*... cette partie médiane s'interrompt brutalement sur une dissonance (un point d'orgue vient encore renforcer cet effet)... » [mesure 90].

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « [Bach] donne au chœur initial la forme d'une ouverture à la française, donc tripartite (lent – vif – lent)... «...le *cantus firmus* est réservé aux sopranos doublées par une *tromba da tirarsi* (trompette à coulisse), les autres voix utilisant un contrepoint libre. Contrairement à l'usage, la partie centrale rapide n'est pas fuguée. Bach multiplie les effets imitatifs : valeurs longues pour le mot "*Ewigkeit*", tempo accéléré et mélismes pour *Donnerwort*, chromatisme délicat pour *Traurigkeit*... »

MARCHAND : « Mouvement non proportionnel ». Utilisant une ouverture à la française, Bach avait manifestement d'autres objectifs esthétiques, ce qui rendait difficile une possible mise en proportion des différentes sections. »

[Arthur Hirsch non plus, n'a pu apporter d'exemple de Gematrie sur cette cantate].

NYS, Carl de [Festival de Mazamet 1978] : « Le premier chœur est un chef-d'œuvre. Dans la forme de l'ouverture à la française, avec son rythme caractéristique croche pointée-double-croche, Bach met en œuvre la mélodie du choral, confiée au soprano et soulignée par la trompette aiguë ; la thématique des instruments qui l'accompagnent et l'ornement est également dérivée de la mélodie du cantique ; la partie centrale plus rapide utilise un matériau original, mouvementé et chromatique. On remarquera que l'accélération du mouvement se fait sur le vers : « *O éternité, temps sans temps*... » Et d'ailleurs dans toute cette page superbe, il faudrait détailler les nombreuses représentations musicales du texte chanté par les voix. »

[Festival de Mazamet 1979] : «... Le grand chœur d'entrée est une admirable mise en œuvre de la mélodie du cantique dans la forme de l'ouverture à la française, deux parties lentes aux rythmes pointés caractéristiques (croche pointée-double croche) encadrent une partie rapide centrale dans le style fugué ; la mélodie est confiée aux voix de soprano que souligne la trompette. »

PIRRO [*J.-S. Bach*] : « La cantate commence par un chœur ou le choral « *O Ewigkeit*... » se trouve mêlé au développement d'une ouverture à la française ; la première phrase en est exposée déjà dans le rythme solennel des débuts d'ouvertures et elle est reprise dans le mouvement à trois temps qui suit. Bach a sans doute pris cette forme majestueuse d'introduction où le chœur et l'orchestre se réunissent en allusion aux paroles du choral... mais tandis que, par l'architecture même de ce chœur, il évoque le souvenir de ces entrées grandioses qui précèdent les tragédies en musique, ou les suites de pièces instrumentales, il ne néglige point d'expliquer, jusque dans les détails, le texte dont il a symbolisé, par une image magnifique, l'idée générale. Le tonnerre gronde dans les frémissements de l'orchestre et dans les vocalises de la basse du chœur, pour annoncer le fracas de la *parole qui foudroie*. Plus loin, les voix accompagnent de leurs lamentations le fragment du cantique où le poète Johann Rist décrit la *grande tristesse* et quand le soprano chante le vers où il est dit que le *cœur palpite d'effroi*, les autres parties font entendre des motifs saccadés, au rythme troublé, et elles semblent bégayer de terreur... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | L'orchestration*, page 238] : « Usage par Bach de la *tromba da tirarsi*, avec le soprano ». Renvoi aussi à la cantate BWV 5/2. »

[*Conclusion*, page 446] : « Bach mêle au premier chœur des éclats de voix et des rumeurs d'orchestre d'un caractère descriptif évident ».

ROMIJN : « Bach commence la cantate par une monumentale ouverture dans le style de l'ouverture à la française, avec ses rythmes pointés et son architecture bien spécifique... »

SCHREIER, Manfred : « Trois parties. Partie A (lent, *adagio* 4/4) : Elle se compose des vers 1 à 3 du cantique. De longues notes tenues traduisent musicalement l'idée d'éternité, tandis que les figures au rythme accentué semblent décrire le grondement du tonnerre accompagnant la foudre. Dans cette trame double de l'orchestre vient s'insérer le chœur qui énonce, vers après vers, la première strophe du choral. Traduction très particulière du mot « *Donnerwort* » : altos, ténors et basses reprennent le rythme pointé de l'orchestre, les basses reproduisant même fidèlement le motif exposé au début de l'introduction par les cordes. Le point d'orgue de la basse continue évoque l'éternité tandis que les répétitions de notes aux cordes ou aux vents, au début et à la fin des vers du choral, décrivent l'angoisse et la terreur que provoque la signification de cette première strophe. Le glaive qui « *transperce l'âme* » est figuré par la basse orchestrale. L'idée de l'infini est donnée par la tonique tenue à la partie de soprano, plus longtemps qu'aux autres voix. » [+ Exemple musical].

B (rapide, *vivace* 3/4) : Substance musicale nouvelle ; la masse orchestrale s'y dissocie et les différentes entrées des instruments se succèdent à un rythme rapide selon une écriture nettement polyphonique où dominent deux thèmes différents : a) intervalles soudains, mouvements en doubles croches ; b) descentes chromatiques. Ici encore vient s'insérer le chœur qui énonce maintenant les vers 4 à 6. Descente chromatique sur « *Ich weiss, vor grosser Traurigkeit* », mouvements agités, écarts soudains, désordre harmonique, voulu comme dans la cadence du ténor sur « *hinwende* ». Chromatismes, tonalité devenant incertaine : le désarroi est tel qu'il vient ébranler les fondements mêmes de l'harmonique. C (lent, *adagio* 4/4) : Le sentiment qui domine la partie finale est l'épouvante qui se manifeste dans les rythmes accusés et les interventions de la trompette annonçant le Jugement dernier. Vents et cordes s'opposent en deux groupes distincts ; le mouvement tout entier est d'une grande liberté rythmique, de fréquents silences venant interrompre le cours des lignes mélodiques. »

Le chœur initial de la première et de la seconde partie et les airs de la cantate rappellent fortement certaines formes instrumentales d'inspiration chorégraphique. Dans l'ouverture, par exemple, se fait nettement sentir une influence profane : celle de la musique de Cour...». SEEDORF : « Ce n'est pas un hasard si Bach, avec sa prédilection pour les associations symboliques, a choisi la forme l'ouverture pour inaugurer son cycle de cantates 1724... Les instruments, au lieu de jouer un rôle autonome, se contentent ici de doubler les voix, disposées à la façon d'un motet archaïque avec le *cantus firmus* à l'alto. Cet archaïsme, toutefois, se limite à l'agencement du morceau : le chromatisme lancinant du contrepoint est expressif au sens moderne du terme... »

WHITTAKER : « Texte de la strophe 1/16 repris dans le choral de BWV 60/1. Mariage de la fantaisie chorale avec une ouverture à la française... »

[NB. : sur des termes à peu près identiques, « *Schwert, Donnerwort*, etc. », voir BWV 154/1].

2] REZITATIV TENOR. BWV 20/2

KEI N UNGLÜCK IST IN ALLER WELT ZU FINDEN, / DAS EWIG DAUERND SEI; / ES MUß DOCH ENDLICH MIT DER ZEIT EINMAL VERSCHWINDEN. / ACH! ABER ACH! DIE PEIN DER EWIGKEIT HAT NUR KEIN ZIEL; / SIE TREIBET FORTUND FORT IHR MARTESPIEL / JA, WIE SELBST JESUS SPRICHT, / [citation stricte du texte du choral, à la strophe 2] = AUS IHR IST KEIN ERLÖSUNG NICHT.

Il n'est aucune infortune sur la terre / dont la durée soit éternelle : / Le temps finira bien par l'effacer un jour. / Hélas ! Mais hélas ! Le supplice de l'éternité n'a pas même d'issue ; / Il prolonge sans fin le martyre. / Oui, comme Jésus le dit lui-même, / hors l'éternité, point de salut.

Citations de la strophe 2/16 du cantique de Rist.

NEUMANN: Rezitativ *secco* Tenor.

La mineur (a moll) → Ut mineur (c moll). 11 mesures, C.

BGA Jg. II. Page 303 : RECITATIVO | Tenore. | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Page 155 (Bärenreiter. TP 1286, page 181). 2. Recitativo | Tenore | Continuo / Organo.

HOFMANN : « Le récitatif développe l'image des horreurs de la misère éternelle. »

KUIJKEN : « Soudain staccato de croches lent au continuo sur *ewig dauernd* durant *éternellement*. » est d'un effet très rhétorique, un moment d'immobilité, le temps s'est arrêté ! »

NYS, Carl de : « Alfred Dürr a relevé que les récitatifs de cette cantate révèlent d'une manière frappante la maturité du génie de Bach : la déclamaion est devenue plus concise, mais aussi plus expressive et plus passionnée même. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Formation des motifs*, page 73] : « Parfois la succession chromatique se réduit aux trois notes comprises dans l'intervalle d'un ton... notes chromatiques sur *Aber ach ! - Hélas !* [+ Exemple musical. BGA. II, p. 303].

SCHREIER, Manfred : « Tourment, souffrance, supplice sont figurés ici par des intervalles diminués ou très écartés, un chromatisme poussé et une sorte d'incertitude dans l'harmonie. Ce sont là des procédés d'écriture familiers à la rhétorique baroque. »

3] ARIE TENOR. BWV 20/3

EWIGKEIT, DU MACHST MIR BANGE, / EWIG, EWIG IST ZU LANGE! / ACH HIER GILT FÜRWAHR KEIN SCHERZEN! / FLAMMEN? DIE AUF EWIG BRENNEN, / IST KEIN FEUER GLEICH ZU NENNEN; / ES ERSCHRICKT UND BEBT MEIN HERZ, / WENN ICH DIESE PEIN BEDENKE / UND DEN SINN ZUR HÖLLE LENKE.

Éternité, tu m'emplis d'anxiété, / l'Éternité, c'est vraiment trop long ! / Hélas ! Ici, on ne plaisante guère en vérité. / Les flammes de l'Éternité / aux autres ne se comparent point ; / Mon cœur rempli d'effroi frémit / lorsque j'imagine ce supplice / et que je tourne mes pensées vers les Enfers.

Citation des trois premières lignes de la strophe 3 du cantique de Rist. Allusion possible à *saint Matthieu* 13, 50 [PBJ. 1955, p. 1776] et la fournaise ardente.

NEUMANN: Arie Tenor. Streichersatz. Forme vocale tripartite, ritournelle.

Ut mineur (c moll). 97 mesures, 3/4.

BGA Jg. II. Pages 304-308. ARIA | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 156-159 (Bärenreiter. TP 1286, pages 182-185). 3. Aria | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo / Organo.

BOYER : « Le royaume de la danse n'est pas loin, en particulier le menuet en ut mineur pour ténor et cordes... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Quoique élaboré de façon binaire avec ritournelle, cet air paraît lancé d'un jet continu... »

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : «... de longues notes et des croches ondulantes expriment l'éternité, des intervalles tortueux formant des paires de croches pour évoquer l'appréhension, des fragments brisés, chromatiques et syncopés pour le cœur qui frémit... de soudains silences pour souligner l'effroi Cette profusion d'images dramatiques est intégrée sans heurts au plan d'ensemble. La turbulence de la ligne de basse est un aspect déstabilisant de la cantate entière... »

HOFMANN : « L'aria avec de longues valeurs de notes comme une image de l' *Ewigkeit*, des soupirs sous la forme de figures de reproches et des *coloraturas* violemment « flamboyantes » comme une personnification des peines de l'enfer... »

KUIJKEN : « Aria passionné de ténor... une sorte de lamentation... comme dans le chœur du début, Bach utilise des tons longuement tenus pour illustrer le terme d'éternité... des appoggiatures soupirantes... A « *Flammen* », le ténor se répand en une longue vocalise de doubles croches : *Pein - tourment* se voit doté d'un long mélisme avec de grands intervalles difficiles ; à « *es erschrickt und bebt mein Herz* » nous entendons l'écho lointain de la description de la même idée que dans le chœur d'entrée... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Vives vocalises... allusion aux flammes éternelles de l'enfer... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Direction des motifs*, page 39] : « Traduction de mots correspondant à l'idée de rouler dans son esprit, ressasser, réfléchir et même, d'une façon générale, penser... ». [+ Exemple musical du mot *Bedenke - imaginer*. BGA. II, p. 307. Voir ci-après le mouvement 5 sur "*bedenke*".

[*La formation rythmique des motifs*, page 92] : « Bach a coutume de retenir le chanteur sur la syllabe accentuée des mots qui expriment l'idée d'éternité « *Ewigkeit* ». [+ Exemple musical, BGA. II, p. 304]. Renvois aux cantates BWV 66, 108 et 185, sur le même mot « *Ewigkeit* ».

[*La formation rythmique des motifs*. Page 111] : « Les souples tournoisements de la flamme rapide sont symbolisés par des motifs sinueux et agiles. » [Renvoi à la cantate BWV 162/1].

[*La traduction du texte*, page 273] : « La vocalise descriptive sur le mot *Flammen*, où Bach met non seulement à profit la sonorité large de la voyelle *a*, mais tente aussi de décrire l'agilité de la flamme crépitante. » [+ Exemple musical sur le mot *Flammen*, BGA. II, p. 305. Renvoi à la cantate BWV 162/1].

ROMIJN : « On trouvera dans l'aria de ténor les plus étonnants exemples de figuration musicale : les mots *Ewigkeit* et *ewig* se traduisent par de très longues notes, tandis que les flammes apparaissent sous la forme de vocalises rapidement ondulantes. »

SCHREIER, Manfred : « La structure rythmique et le travail thématique font penser à la forme du menuet. On trouve fréquemment des notes tenues et des figures de notes liées par deux. Mouvements en doubles croches qui illustrent l'angoisse, les syncopes, les liaisons par groupes de deux notes donnent à la mélodie un rythme quelque peu hésitant qui convient admirablement à l'argument du texte. L'interruption de la ligne vocale par de fréquents soupirs et demi-soupirs traduit, comme dans [Mvt. 1] l'épouvante du cœur qui *se serre*... »

... Quant aux flammes infernales, elles sont ici figurées par une ample vocalise en doubles croches, tandis que l'enfer proprement dit est évoqué sur le registre le plus grave. Le chromatisme poussé à l'extrême comme dans l'air n°3 annonce un langage musical déjà très proche de nous. »

SCHWEITZER [J. S. Bach, volume 2, page 196] : « L'aria est dominée par le motif du "sourir". »

4] REZITATIV BAß. BWV 20/4

GESETZT, ES DAURTE DER VERDAMMTEN QUAL / SO VIELE JAHR, ALS AN DER ZAHL / AUF ERDEN GRAS, AM HIMMEL STERNE WÄREN; / GESETZT, ES SEI DIE PEIN SO WEIT HINAUSGESTELLT, / ALS MENSCHEN IN DER WELT / VON ANBEGINN GEWESEN, / SO WÄRE DOCH ZULETZT / DERSELBEN ZIEL UND MAß GESETZT: / SIE MÜßTE DOCH EINMAL AUFHÖREN. / [citation stricte du texte du choral, à la strophe 6] = NUN ABER, WENN DU DIE GEFAHR,] VERDAMMTER! TAUSEND MILLIONEN JAHR / MIT ALLEN TEUFELN AUSGESTANDEN, / SO IST DOCH NIE DER SCHLUß VORHANDEN; / [citation stricte du texte du choral, à la strophe 6] = DIE ZEIT, SO NIEMEND ZÄLHEN KANN, FÄNGT JEDEN AUGENBLICK / ZU DEINER SEELEN EWGEM UNGELÜCK / SICH STETS VON NEUEM AN.

Si l'on pense que les tourments des damnés / exigent autant d'années qu'il en faut / à l'herbe et aux étoiles pour apparaître sur la terre et au ciel; / Si l'on pense que le supplice n'a plus de limites. / Que le nombre des hommes sur la terre / depuis le commencement des âges, / voici donc enfin / ce qui en donnerait le but et la mesure : / Il faudrait bien qu'un jour il cessât. / Mais si toi, le damné, / tu as enduré pendant des millions d'années / les souffrances de tous les démons, / jamais alors tu n'en verras la fin ; / Le temps que personne ne sait mesurer, / renaît à chaque instant, / toujours nouveau, / pour l'éternel tourment de ton âme.

Deux citations de la strophe 6 du cantique de Johann Rist.

NEUMANN: Rezitativ *secco* Baß.

Sol mineur (g moll) → Ré mineur (d moll). 19 mesures, C.

BGA Jg. II. Pages 308-309. RECITATIVO | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Page 160 (Bärenreiter. TP 1286, page 186). 4. Recitativo | Basso | Continuo / Organo.

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Cette voix de basse qui prend la parole, tout auditeur l'identifie aussitôt à celle du Christ lançant un terrible anathème... »

HOFMANN : « Le récitatif souligne la nature infinie de la souffrance éternelle... »

SCHREIER, Manfred : « Cet air oppose les deux entités que sont la terre et le ciel. Intervalles inhabituels (Triton, septième diminuée, etc.) et une certaine dissonance harmonique illustrent les désordres qui viennent rompre l'équilibre de la vie humaine. Fausses cadences sur « *nie der Schluss vorhanden* » et « *stets von neuem an* » qui, trompant l'attente de l'auditeur, ne se résolvent pas et apportent de nouvelles dissonances, tout comme les souffrances de l'enfer. Appoggiature expressive sur *Zeit*. »

5] ARIE BASS BWV 20/5

GOTT IST GERECHT IN SEINEN WERKEN: [citation stricte du texte du choral, à la strophe 9] = AUF KURZE SÜNDEN DIESER WELT] HAT ER SO LANGE PEIN BESTELLT; / ACH WOLLTE DOCH DIE WELT DIES MERKEN! | [citation stricte du texte du choral, à la strophe 9] = KURZ IST DIE ZEIT, DER TOD GESCHWIND,] *BEDENKE* DIES, O MENSCHENKIND !

Dieu est juste en ses œuvres : / Aux brefs péchés de cette terre, / il a donné de longs supplices ; / Ah ! Si la terre pouvait seulement s'en souvenir ! / Bref est le temps, prompt est la mort à venir, / pense-y, ô enfant de l'homme !

Deux citations de la 9^e strophe du cantique de Rist.

NEUMANN: Arie Baß. Bläsersatz (Oboe I, II, III), B.c. *Da-capo*.

Si bémol majeur (B). 84 mesures, C.

BGA. Jg. II. Pages 309-313. ARIA | Oboe I | Oboe II | Oboe III | Basso | Continuo | *Da Capo*. (aux mesures 1 à 32 sur "*Gott ist gerecht*").

NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 161-164 (Bärenreiter. TP 1286, pages 187-190). 5. Aria | Oboe I | Oboe II | Oboe III | Basso | Continuo / Organo.

BOMBA : « L'accord en si bémol majeur qui met le texte « *Dieu est juste* » répand une certitude propre à un *credo*. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Caractère très inattendu... aria confiée aux trois hautbois avec le continuo... motif serein et presque joyeux et dansant que ponctuent les affirmations *Gott ist gerecht*, énoncées avec force sur des arpèges ou des accords brisés... la citation du choral *Kurz ist die Zeit, der Tod geschwind – bref est le temps, la mort est prompte* est un parfait exemple de la figure de rhétorique du chiasme, les deux segments de phrase s'opposant terme à terme... avant la reprise de (A), le mouvement se suspend, *adagio*, dans l'adresse : *songes-y, enfant de l'homme !* »

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : « Il semble qu'on soit transporté dans le monde de l'opéra-buffa... sur « *Gott ist gerecht* ». Le climat semble horriblement discordant... »

HOFMANN : « Un mouvement musical très charmant mettant en vedette trois hautbois... »

[Symbolisme des trois hautbois sur « *Dieu est juste* » ?].

KUIJKEN : « Une perspective bien peu réjouissante : la miséricorde divine est ici presque inaccessible... Bach va jusqu'à donner à ce texte une musique joyeuse... les instruments illustrent la joie indestructible de Dieu... les trois hautbois... symbolisent bien la sainte Trinité dans un échange insouciant... Le motif en arpèges de croches staccato rythmé du début du motif de la basse continue ne cesse de réapparaître... ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Direction des motifs*, page 39] : « Illustration du mot *Bedenke – penser*. [+ Exemples musicaux. BGA. II, p. 313. Renvoi au mouvement 3 sur *Bedenke*. BGA. II, p. 307].

[*Formation des motifs*, page 52] : « Thème limpide et fort... lié aux mots qui parlent de justice, de secours puissants... arpège de l'accord parfait sur « *Gott ist gerecht*. » [+ Exemple musical, BGA. II, p. 310].

SCHREIER, Manfred : « Le rythme net et bien marqué, reposant sur les croches régulières du continuo, donnent au morceau un caractère de « danse allemande ». Le fondement de la ligne mélodique est le motif qui illustre les paroles « *Gott ist gerecht* ». La mélodie symbolise, avec ses effets de soupirs, le découragement de l'homme devant les œuvres de Dieu que figure une ample vocalise (gamme descendante et remontante)... Le silence qui figure le court du temps de réflexion qui reste encore à l'homme *Bedenke die, o Menschenkind* revêt un caractère particulièrement menaçant. »

6] ARIE ALT. BWV 20/6

O MENSCH, ERRETTE DEINE SEELE, / ENTFLIEHE SATANS SKLAVEREI / UND MACHE DICH VON SÜNDEN FREI, / DAMIT IN JENER SCHWEFELHÖHLE / DER TOD, SO DIE VERDAMMTEN PLAGT, / NICHT DEINE SEELE EWIG NAGT. / O MENSCH, ERRETTE DEINE SEELE!

Homme, cherche le salut de ton âme, / échappe à l'esclavage de Satan / et délivre-toi des péchés, / pour que la mort qui accable les damnés, / dans le gouffre aux odeurs de soufre, / ne rongé à jamais ton âme. / Homme, cherche le salut de ton âme !

NEUMANN: Arie Alt. Streichersatz. B.c.

Ré mineur (d moll). 64 mesures, 3/4.

BGA Jg. II. Pages 314 -316. ARIA | Violino I | Violino II | Viola | Alto | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 165-167 (Bärenreiter. TP 1286, pages 191-193). 6. Aria | Violino I | Violino II | Viola | Alto | Continuo / Organo.

BOMBA : « Le texte exhorte l'homme à sauver son âme sur le fondement d'une continuelle alternance des rapports de la mesure à trois temps. ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Aria empreinte de gravité et d'inquiétude, à quoi se prêtent la tonalité de ré mineur et les profils descendants de la ligne mélodique. Une longue ritournelle conclut pour prolonger la méditation... »

GARDINER : « Rythme « disloqué » lorsqu'il est question des esclaves de Satan. 33 mesures où l'alto ne chante pas, orchestre seul... »

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : «... air présenté avec une extravagante dislocation rythmique, les mesures à trois temps régulières alternant avec des hémioles simples ou doubles... La manière dont Bach répète la deuxième phrase du chanteur à l'orchestre seul est encore plus étrange – dans une coda méditative qui occupe exactement la moitié de la durée de tout l'air... »

HOFMANN : « Une pièce qui ressemble à une chanson avec un long postlude instrumental méditatif. »

KUIJKEN : « Plus encore que dans l'aria précédente, cette musique véritablement « de cour » nous paraît étrange – fascinante. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « L'aria la plus poignante est celle de l'alto... accompagnée par les cordes... »

SCHREIER, Manfred : « Le rythme de cet air qui passe sans cesse du 6/4 au 3/4 par le jeu de perpétuelles syncopes, est celui d'une « courante ». Toute la structure formelle et mélodique d'une grande unité (toutes les parties de cet air dérivent directement des 9 premières mesures) est ici au service d'une évocation très expressive de l'exode, de la fuite évoquée par la ligne très fluide de la mélodie qui essaie d'échapper au cadre rigide de la mesure régulière, tout comme l'âme s'efforce de fuir les liens de l'*esclavage de Satan*. « Le passage de la cantate où l'angoisse atteint son point culminant est l'air n° 6 dont la structure rythmique à 3/4 est constamment brisée par des syncopes qui, dans tout le morceau, évoquent une fuite, un exode dans une atmosphère lourde et tendue. »

SCHWEITZER [*J. S. Bach*, volume 2, page 196] : « Dans cette aria, l'illustration musicale du texte est totalement excessive ». [+ Exemple musical pris aux mesures 1 à 10 du violon I]. Nulle part, dans la musique, n'a été décrit avec tant de réalisme le tourment de l'homme. ». [Les mots de *Satans Sklaverei* sont aussi dans la cantate BWV 63/2].

7] CHORAL. BWV 20/7

1] SOLANG EIN GOTT IM HIMMEL LEBT / UND ÜBER ALLE WOLKEN SCHWEBT, / WIRD SOLCHE MARTER WÄHREN: | ES WIRD SIE PLAGEN KÄLT UND HITZ, / ANGST, HUNGER, SCHRECKEN, FEUR UND BLITZ / UND SIE DOCH NICHT VERZEHREN. |

Abgesang: DENN WIRD SICH ENDEN DIESE PEIN, / WENN GOTT NICHT MEHRE WIRD EWIG SEIN.

Aussi longtemps qu'un Dieu sera aux Cieux / pour régner par-delà les nuages, / existera un tel martyr : / Tour à tour accablés par le froid, la chaleur, / par la peur et la faim, la frayeur et le feu et la foudre, / ces maux pourtant ne les consumeront pas. / Et ce supplice ne prendra de fin / que si Dieu n'est plus éternel.

Onzième strophe (ou, selon le recueil, la huitième) du cantique de Johann Rist.

NEUMANN : Simple choral harmonisé (+ Trompette; Oboe I-III; Streicher. B.c).

Fa (F). 19 mesures, C.

BGA Jg. II. Page 317. CHORAL | Soprano / Tromba da tirarsi. Oboe I, II. Violino I. col Soprano | Alto / Oboe III. Violino II coll' Alto || Tenore / Viola col Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Page 168 (Bärenreiter. TP 1286, page 194). 7. Choral | Soprano / Tromba da tirarsi / Oboe I, II / Violino I | Alto / Oboe III / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo / Organo.

BOYER : « Choral harmonisé de type I, richement doublé par l'orchestre comme dans le premier mouvement. »

NYS, Carl de [Festival de Mazamet 1978] : « Tournure solennelle et hiératique des deux chorals [Mvts. 7, 11] aux deux strophes chantées de la même manière... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Les mélodies simultanées*, page 137] : « Dans mainte harmonisation des chorals, nous pouvons étudier, mieux peut-être que partout ailleurs, la signification que Bach prétend donner aux accords dissonants. L'accompagnement est, d'ailleurs, le seul moyen qu'il ait de commenter le texte de ces cantiques revêtus déjà d'une mélodie presque invariable. Les paroles de l'affliction y reçoivent la parure sombre des sonorités douteuses ou mordantes, symbole de trouble, d'amertume, de supplice, de douleur et de péché : « *Denn wird sich enden diese Pein*. ». [+ Exemple musical, BGA. II, p. 317. Renvoi à la cantate BWV 40/3, BGA. VII, p. 387].

ROBERT [Page 37] : « En certains chorals, notamment le thème chromatique n'arrive très probablement qu'à titre de simple procédé d'harmonisation. On cite par exemple (A. Pirro, page 137), celui qui termine la première partie de la cantate n°20. C'est la présence du thème, à la basse, dit-on, qui est la cause du « trouble harmonique ». Il se présente sous ces mots : *Et leur torture finira quand notre créateur mourra*. ». Mais comme à la fin de sa cantate le même procédé revient sous les mots : « *Prends-moi, quand il te plaît, Seigneur, dans ton ciel de bonheur*. ». Il est bien difficile de tirer de là aucune conclusion. ». [+ Exemple musical].

ZWEITER TEIL (Seconda Parte).

8] ARIE BAß. BWV 20/8

WACHT AUF, WACHT AUF, VERLORNEN [Verlone] SCHAFE, / ERMUNTERT EUCH VOM SÜNDENSCHLAFE / UND BESSERT EUER LEBEN BALD! | WACHT AUF, EH DIE POSAUNE SCHALLT, / DIE EUCH MIT SCHRECKEN AUS DER GRUFT / ZUM RICHTER ALLER WELT VOR DAS GERICHTE RUFT!

Réveillez-vous, réveillez-vous, brebis égarées, / sortez de la torpeur des péchés / et hâtez-vous de sanctifier votre vie ! / Réveillez-vous avant que ne retentisse la trompette / qui dans l'effroi vous sortira de la tombe / et vous mènera au Tribunal divin devant le Juge Suprême de la terre !

Citation et paraphrase de la treizième strophe du cantique de Johann Rist « *O Ewigkeit du Donnerwort* ».

NEUMANN: Arie Baß. Orchestersatz (hohe Trompette = trompette aiguë). Streicher (+ 3 Oboen). B.c. Forme bipartite, avec ritournelle.

Ut majeur (C dur). 40 mesures, C.

BGA Jg. II. Pages 318-322. ARIA | Tromba | Oboe I / Violino I | Oboe II / Violino II | Oboe III / Viola | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 169-173 (Bärenreiter. TP 1286, pages 195-199). 8. Aria | Tromba | Oboe I / Violino I | Oboe II / Violino II | Oboe III / Viola | Basso | Continuo / Organo.

BOMBA : « Fanfares donnant l'impression d'envoyer des signaux et des figurations de cordes se rebellant. Le Jugement dernier, thème du dernier vers de cet aria. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Perspective de l'heure du jugement, au "jour de colère" qui ouvre cette seconde partie, pour alerter le chrétien. Sonnerie de trompette, fusées de violons, motifs pointés, tout l'ensemble instrumental se fait menaçant... »

GARDINER : « Comparaison avec *Le Messie* de Haendel « *The Trumpet shall sound.* »

HIRSCH : « La somme numérique de *Wacht auf, eh die Posaune schallt.* est « 267 ». La trompette joue 279 notes (valeur approchée ?).

Renvoi au chiffre « 7 », page 27 : persistance du chiffre 7 dans le nombre de notes jouées par la trompette. »

HOFMANN : « Le thème de la seconde partie est l'exhortation du fidèle. Un appel de trompette entonne l'aria de basse et rappelle le trombone qui un jour sonnera le signal du Jugement dernier... »

KUIJKEN : « Ici retentit la *vox Dei*... symbolisée traditionnellement par la basse et la trompette... le rythme pointé... ne peut donner une description plus claire que ce qu'elle est ici... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « La trompette fait retentir des accents guerriers pour soutenir la basse (et les cordes) dans son exhortation retentissante aux croyants : *Wacht auf, wacht auf*... dans le mouvement le plus tonique de la cantate... »

NYS, Carl de [Festival de Mazamet 1979] : « La trompette, comme dans le mouvement **I** revient symboliquement où il est dit : « Réveillez-vous » à l'annonce du jugement. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Direction des motifs*, page 25] : « Les verbes composés avec la préposition *auf* inspirent à Bach le plus souvent des thèmes montants... Il associe plusieurs fois le mot *aufwachen* avec un arpège ascendant... » [+ Exemple musical sur les mots *Wacht auf*, BGA. II, p. 319].

[*L'orchestration*, page 200] : « La seconde partie de la cantate commence par un air de basse où le réveil terrible que signaleront les voix d'airain, agite l'orchestre entier, aux sons de la trompette fulgurante. » [BGA. II, p. 318. Renvoi à la cantate BWV 120/4].

ROMIJN : « L'auditoire est dument réveillé [?] par les trompettes sur l'appel : *Wacht auf!* »

SCHREIER, Manfred : « Le rythme pointé bien accentué rappelle celui du mvt. 1, troisième partie. Nous entendons la trompette, symbole du Jugement dernier, dont le motif en arpège sur l'accord parfait est repris par le chant sur l'appel *Eveillez-vous*. Sur les paroles « *Eh die Posaune schallt* » la voix imite les figures en triolets des instruments. La peur du pêcheur à l'annonce du Jugement dernier s'exprime par des intervalles de septième diminuée, insolites dans une ligne mélodique. Le motif chromatique du « *Gerichte* » est celui de la souffrance qui suivra ce jugement. Une dernière fois, l'appel de la trompette et les angoissantes gammes en triples croches des premiers violons incitent les pêcheurs à se réveiller. »

9] REZITATIV ALT. BWV 20/9

VERLAB, O MENSCH ! DIE WOLLUST DIESER WELT, / [citation stricte du texte du choral, à la strophe 14] = PRACHT, HOFFAHT, REICHTUM, EHR UND GELD;] BEDENKE DOCH / IN DIESER ZEIT ANNOCH, / DA DIR DER BAUM DES LEBENS GRÜNEN, / WAS DIR ZU DEINEM FRIEDE DIENET; / [citation du texte du choral, à la strophe 13] = VIELLEICHT IST DIES DER LETZTE TAG,] KEIN MENSCH WEIß, WENN ER STERBEN MAG. / WIE LEICHT, WIE BALD / IST MANCHER TOT UND KALT, / MAN KANN NOCH DIESE NACHT / DEN SARG VOR DEINE TÜRE BRINGEN. / DRUM SEI VOR ALLEN DINGEN / AUF DEINER SEELE HEIL BEDACHT!

Abandonne, homme, les voluptés de cette terre : / Luxe, vanité, richesses, honneur et argent ; / Songe donc / dès maintenant, / Alors que verdit l'arbre de la vie, / à ce qui peut te procurer la paix ; / Peut-être est-ce là ton dernier jour. / Tout homme ignore l'heure de sa mort. / Qu'il arrive vite et sans peine, / le froid du trépas, / et peut-être dès cette nuit / un cerceuil attendra à ta porte. / C'est pourquoi songe d'abord / au salut de ton âme !

Deux citations du choral de Rist, strophe 14 puis 13.

NEUMANN: Rezitativ *secco* Alt + Accompagnato. B.c.

La mineur (a moll) → *La mineur (a moll)*. 16 mesures. C.

BGA Jg. II. Page 323. RECITATIVO | Alt. | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Page 174 (Bärenreiter. TP 1286, page 200). 9. Recitativo | Alto | Continuo / Organo.

BOMBA : « Récitatif simple *secco* dont la basse ne peut contenir des mouvements agités aux passages où sont chantées les paroles *luxe, vanité, richesses, honneur et argent.* »

HOFMANN : « Illustrations vivantes et musicalement souple du texte. »

KUIJKEN : « Luxe, vanité, richesses, honneur et argent... Ces mots clés sont chacun fortement scandés, la basse continue laissant entendre comme trait souligné une ligne incertaine, extrêmement vacillante... »

NYS, Carl de [Festival de Mazamet 1978] : « Dans ce récitatif, l'accompagnement stéréotypé très simple déborde en un véritable motif mélodique. »

[Festival de Mazamet 1979] : « La seule citation littérale d'une ligne du cantique est soulignée par la mélodie du choral apparaissant dans la basse continue. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, pages 184-185] : « Nous observons dans la base continue cette cadence vivifiante, quand le texte exprime la confiance dans le secours de Dieu... et quand les paroles annoncent la consolation prochaine... mais Bach se sert aussi de cette figure pour traduire des idées de violence. La valeur objective de cette formule rythmique est portée au plus haut degré dans le récit d'alto, où Bach en augmente la fougue et l'unité à des motifs mélodiques qui se déploient ambitieusement, sous ces paroles dont le chanteur déclame les dernières avec une sorte d'emphase indignée « *Abandonne, ô homme, les délices de ce monde, la magnificence, l'orgueil, la richesse, la vanité et l'argent.* ». » [+ Exemple musical, BGA. II, p. 323. Renvois aux cantates BWV 90, BGA. XX¹, p. 207 et BWV 57, BGA. XII, p. 119].

SCHREIER, Manfred : « Le symbole du *monde* revêt ici la forme d'intervalles éloignés sur une figuration rythmique qui est celle de la *parole foudroyante* du Seigneur (au mvt. **I**). En revanche, l'idée du « salut de l'âme » est rendue par un *arioso* très lyrique à la fin du récitatif. »

10] ARIE DUETT ALT, TENOR. BWV 20/10

O MENSCHENKIND, / HÖR AUF GESCHWIND, / DIE SÜND UND WELT ZU LIEBEN, / DAß NICHT DIE PEIN, / WO HEULEN UND ZÄHNKLAPPEN SEIN, / DICH EWIG MAG BETRÜBEN! / ACH SPIEGLE DICH AM REICHEN MANN, / DER IN DER QUAL / AUCH NICHT EIMAL / EIN TRÖPFLEIN WASSER HABEN KANN!

O enfant de l'homme, / tu cesseras vite / d'adorer le péché et la terre, / pour que le supplice / où l'on hurle, et claque des dents / ne te sois pas infligé pour l'Éternité ! / Ah ! Médite l'exemple de l'homme riche / à qui dans la souffrance / manque jusqu'à / la moindre goutte d'eau !

Paraphrase de la strophe 15 du cantique de Rist « *O Ewigkeit du Donnerwort* »

L'Évangile selon saint Luc, 16, 19-31 [PBJ, 1955, p. 1567] cite l'épisode du «mauvais riche» et du pauvre Lazare : «... Il [le mauvais riche] vit de loin Abraham et Lazare en son sein. Alors il s'écria : Père Abraham, aie pitié de moi et envoie Lazare tremper dans l'eau le bout de son doigt pour me rafraîchir la langue. »

Voir aussi *saint Luc* 13, 28 [PBJ, 1955, p. 1562] : « *La parabole du levain* : ... Là seront les pleurs et les grincements de dents... »

NEUMANN: Arie (Duet) Alt, Tenor, B.c (*Ostinato*). Forme en canon. Parties vocales tripartite. Forme ritournelle.

La mineur (a moll), 95 mesures, 3/4.

BGA Jg. II. Pages 323-326. DUETTO | Alto | Tenore | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 174-177 (Bärenreiter. TP 1286, pages 200-203). 10. Duetto Aria | Alto | Tenore | Continuo / Organo.

BOMBA : « La basse reprend le fondement du mouvement avec un motif qui reste toujours présent comme un « *ostinato* » sous les parties de chant, comme une exhortation latente adressée aux enfants de l'homme. Les pleurs et les grincements de dents donnent à Bach l'occasion de gratifier les parties de chant de lignes chromatiques descendantes. »

BOYER : « Sorte de sarabande grave... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Étonnant duo où les deux voix, l'alto de la souffrance et le ténor de l'espérance, tentent de convaincre l'enfant de l'homme, dans des termes voisins de ceux du Christ à l'aria n° 4... Seule intervient la basse continue pour soutenir les deux voix, sur un motif haletant. A l'exception des vocalises sur *lieben*... sur *Wasser*... et plus encore sur *Qual*, ce duetto se chante *sotto vocé* dans l'urgence et l'inquiétude. »

DÜRR : « L'auteur inconnu de la version du texte de la cantate a saisi l'occasion d'une allusion directe à la parabole (saint Luc 16, 19-31) :

Ach spiegle dich am reichen Mann... » [PBJ, 1955, p. 1567].

HIRSCH : « La somme numérique de « *O Menschenkind, hör auf geschwing* » est « 286 » alors que le ténor chante 283 notes et l'alto 281 ».

KUIJKEN : « Nous entendons à nouveau la mise en garde de la «voix divine»... Le mouvement est presque d'un caractère théorique rebutant dans sa construction abstraite - au chant, certains passages sont plus expressifs jusqu'à atteindre un chromatisme extrême sur les mots *Heulen und Zähnelklappen* - Pleurs et grincements de dents. »

NYS, Carl de [Festival de Mazamet. 1978] : « Dans cette aria, un duo oppose la voix élevée grave (alto) à la voix (ténor) (couleur sombre et tragique). »

SCHREIER, Manfred : « Morceau de forme de rondo : a – b – a – c – a – d – a. La partie instrumentale «a» (prélude, interlude, postlude) utilise constamment le thème obstiné du début (mesures 1 à 7). Ici encore, la cellule fondamentale de ce thème est le motif de quatre notes de la première mesure dont la structure présente une symétrie par rapport à l'axe horizontal de la première et dernière note du motif. Il y a là une parenté certaine avec le motif de quatre notes du N° 5 « *Gott ist gerecht* », mais la comparaison des deux motifs les situe à deux pôles opposés : direction inversée, dissemblance des intervalles, différence de tonalités, comme si ce parallélisme traduisait une confrontation de Dieu et de l'homme. Le motif fondamental du duo apparaît à la partie vocale tantôt sous sa forme originale, tantôt avec des variations. Figures rhétoriques utilisées dans la cantate : lignes mélodiques brisées par de fréquents silences, mouvements chromatiques exprimant une souffrance dont la durée infinie s'exprime en longues notes tenues, retards et liaisons par groupes de deux notes figurant les soupirs de l'âme oppressée. En outre, Bach représente, dans un style coloré, les images suggérées par les mots *Tröpflein* et « *Wasser* ». La clé de la signification profonde que revêt le motif de quatre notes réside dans une structure symétrique, comme vue dans un miroir, qui se réfère directement au vers « *Regarde-toi en la personne du mauvais riche* ». Là, le motif correspond exactement aux quatre syllabes « *am reichen Mann* », ce qui rend compréhensible le thème obstiné, pressant, incantatoire : l'exemple du mauvais riche de la parabole évangélique reste ici constamment présent ». [+ Exemples musicaux]... « On trouve également une autre base d'invention musicale dans ce duo, passage où la méditation se fait la plus profonde ; c'est ici que la cantate se réfère directement à l'Évangile du jour, tandis que, par plusieurs points, le morceau se rattache musicalement à d'autres parties de la cantate. La notion du péché marque ce duo dans sa totalité. Un motif unique domine, directement lié à l'image du « mauvais riche. »

11] CHORAL BWV 20/11

1 (7 mesures) : O EWIGKEIT, DU DONNERWORT, / O SCHWERT, DAS DURCH DIE SEELE BOHRT, / O ANFANG SONDER ENDE!

2 (7 mesures): O EWIGKEIT, ZEIT OHNE ZEIT, / ICH WEIß VOR GROßER TRAUERIGKEIT / NICHT, WO ICH MICH HINWENDE.

Abgesang (5 mesures): NIMM DU MICH, WENN ES DIR GEFÄLLT, / HERR JESU, IN DEIN FREUDENZELT!

O Éternité foudroyante, / O glaive qui transperce l'âme, / O commencement sans fin ! / O Éternité, temps intemporel, / Ma tristesse est si grande / que je ne sais de quel côté me tourner. / Reçois-moi, si Tu le veux, / Seigneur Jésus, dans ton ciel de joie !

Strophe 16 (ou 12, selon) du cantique de Johann Rist « *O Ewigkeit du Donnerwort*. »

NEUMANN : Choral. Même distribution que le mouvement 7.

Fa (F), 19 mesures, C.

BGA Jg. II. Page 327. CHORAL | Soprano / Tromba da tirarsi. Oboe I, II. Violino I col Soprano | Alto / Oboe III. Violino II coll' Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Page 178 (Bärenreiter. TP 1286, page 204). 11. Choral | Soprano / Tromba da tirarsi / Oboe I, II / Violino I | Alto / Oboe III / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo / Organo.

BOYER : « Reprise pure et simple de [7] dans la même tonalité radieuse de fa majeur. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : «... Même harmonie que le choral 7. »

GARDINER : « Brève note d'espoir dans cette cantate si colorée... »

HOFMANN : « Arrangement simple à quatre voix. » (idem le choral [Mvt. 7].

KUIJKEN : « Le mouvement est musicalement identique au choral. » [Mvt. 7].

ROBERT : Voir [Item 7].

SMITH, Craig [BCW] : « Après une si terrifiante musique, l'apparition soudaine d'un simple choral harmonisé est tout ce qu'un auditeur peut encore entendre. La plupart des cantates de Bach s'achève par l'idée de la rédemption. Ici cette idée ne peut s'imposer avec force et il est impossible de savoir ce que les paroissiens de Leipzig purent penser d'une vision [composition] aussi surprenante. »

BIBLIOGRAPHIE BWV 20

BACH CANTATAS WEBSITE

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

BRAATZ, Thomas : *Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Wacht auf, mein Geist, erhebe dich = Voir / O Ewigkeit du Donnerwort*. En collaboration avec Aryeh Oron (décembre 2005).

Les mélodies de choral dans les œuvres vocales de Bach : O Ewigkeit du Donnerwort. Johann Schop. EKG. 324 (Berlin 1951).

En collaboration avec Aryeh Oron (août 2005).

BROWNE, Francis (décembre 2003) : Texte du choral *O Ewigkeit du Donnerwort*. Johann Rist (1642). EKG. 324 (Berlin 1951).

12 strophes puis 16 de 8 vers chacune.

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

EMMANANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith. Avril 2003 sur le NET / Emmanuelmusic.org (Boston).

MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com] : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 2. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh : *Discussions 1*] 2 juin 2002. 2 et 3] 28 mai 2006. 4] 24 avril 2011. 5] 18 mai 2014.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Wacht auf, mein Geist, erhebe dich = Voir / O Ewigkeit du Donnerwort.

En collaboration avec Thomas Braatz (décembre 2005).

Les mélodies de choral dans les œuvres vocales de Bach : O Ewigkeit du Donnerwort. Johann Schop. EKG 324 (Berlin 1951).

En collaboration avec Thomas Braatz (décembre 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*. Editions Peters. Francfort-sur-le Main. 1985. BWV 20 = BC A 95. NBA I/15.

BACH-JAHRBUCH 1906. B.Jb. [43-73]. Richter].[B.Jb.1908. [141]. Curt Sachs. B.Jb. 1911.[63]. 1912. 138]. 1917 [175]. 1929 [124].

B.Jb.1931 [99]. B.Jb. 1932. [83]. B.Jb. 1934 [7]. B.Jb.1974 [123] - Häfner : BWV 20/6, sources instrumentales].

B.Jb. 1978 [134]. Brainard : *Fautes et corrections dans la prosodie des œuvres vocales de Bach : cantate BWV 20/3*].

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 6. Volume 6, pages 159-204.

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

Volume 2, pages 248, 253, 268, 336, 341-342 ; 344, 369, 378, 410, 482, 604.

Pr. Adolf Rudorff : I], pages 39, 428, 598. II], 364.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 6. 1998.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 138-139.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 279-280.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Choragesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 26 (274).

Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 275 et 276.

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

CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 47-48, 658-665.

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 102-103.

DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*. Bärenreiter. Kassel. Volume 2, pages 330-333. 1971.

Notice de l'enregistrement Teldec de Nikolaus Harmoncourt, Teldec, volume 5. 1972.

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. 324. Ne figure pas dans l'*Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006).

FESTIVAL JEAN-SÉBASTIEN BACH DE MAZAMET. 1978. 13^e année. Saint-Pons, le 7 septembre 1978.

La Société des Chanteurs de Saint-Eustache. Orchestre de l'université de Paris-Sorbonne. Direction Jacques Grimbart

FESTIVAL JEAN-SÉBASTIEN BACH DE MAZAMET. 1979. 14^e année. Grand Temple de Mazamet, samedi 8 septembre 1979.

Société des Chanteurs de Saint-Eustache. Orgue : Gilles Weber.

Orchestre de chambre de Rouen, direction du Révérend Père Emile Martin.

GARDINER, John Eliot, Sir : Notice de son enregistrement. CD SDG, volume 1. 2005. Traduction française de Michel Roubinet.

Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach. Flammarion. Oct. 2014. Pages 372, 393-397.

GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Pages 154, 158, 363 (note 112).

GROB, Jauchen : Site Internet Bachdiskographie.

HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 222, 46, 53, 65, 71, 79, 81, 84, 107, 109, 118, 128, 133, 157, 175, 190, 193, 194, 198.

HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98652, 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. Page 22.

HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk*. Hänssler HR 24.015. 1^{ère} édition 1986. CN. 77, pages 17, 20, 27, 32, 35, 46, 63, 109

: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98652, en collaboration avec Marianne Helms. 1981.

HOFMANM, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 22. 2003.

KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement, volume 7. 2007.

LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique*. Fayard. 1992. Page 103.

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

Beauchesne. Octobre 2005. Page 103, 283 (incipit de la mélodie *O Ewigkeit du Donner Wort = M 160*).

MACIA, Jean-Luc : Critique de la version de Sigiswald Kuijken. Revue *Diapason*, janvier 2009.

: *Tout Bach. Les cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 102-103.

MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien. De Luther au nombre d'or*. L'Harmattan. 2003. Page 343.

MIES, Paul: W. Neumann. Literaturverzeichnis 33^{III}] *Die geistlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs und der Hörer von heute*, Teil I, II, III, Wiesbaden 1959, 1960, 1964.

- NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*, page 29. VEB. Breitkopf & Härtel. Leipzig. 1971. Pages 44-45.
 Literaturverzeichnis: 33^{III} (Mies). 44 (Richter).
 : *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Pages 96-98.
 : *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
 : Datation : 11 juin 1724. Page 24.
- NYS, Carl de : Notice du programme du Festival Jean-Sébastien Bach de Mazamet. 13^e année. 7 septembre 1978.
 Notice du programme du Festival Jean-Sébastien Bach de Mazamet. 14^e année. 8 septembre 1979.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Pages 1567, 1794.
 Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Pages 124-125.
L'esthétique de Jean-Sébastien Bach. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973.
 Pages 25 [Mvt. 8], 39 [Mvts. 5 et 3], 52 [Mvt. 5], 73 [Mvt. 2], 92 [Mvt. 3], 111 [Mvt. 3], 137 [Mvt. 7], 185 [Mvt. 9],
 200 [Mvt. 8], 238 [Mvt. 1], 273 [Mvt. 3], 446 [Mvt. 1].
- PITROU, Robert : *Jean-Sébastien Bach*. Éditions Albin Michel. 1955. Page 207.
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- RICHTER, Bernhard Friedrich: W. Neumann. Literaturverzeichnis 44] *Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig
 angehörnden Kantaten Joh. Seb. Bachs. BJB. 1906* [43-73].
- ROBERT, Gustave : *Le Descriptif chez Bach*. Fischbacher. 1909. Page 37.
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 - 2006.
- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
 Édition 1973 : pages 24-26.
 Literatur: Spitta. Schweitzer. Philipp Wolfrum II (Leipzig 1910). Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry. Moser,
 Schering. Neumann. Smend. *BJb*. 1906. 1908. 1911. 1912. 1917. 1929. 1931. 1932. *Bachfeste* 1901. 1929.
- SCHREIER, Manfred : Notices des disques Erato / Costallat STU 70703 1972 et Claudius CLV 71902.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach / Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905. Pages 167, 196, 245.
 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. 195-196, 342, 401 (note), 462 (note), 465.
- SEEDORF, Thomas : Notice du disque de Philippe Herreweghe. 2003.
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*.
 Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, pages 421-422, 681.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of J. S. Bach. The Cantatas of J. S. Bach. | Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.
 Volume I, pages 235, 408, 433, 479-488 - Volume 2, page 284.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.
 Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 156-159.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 74, pages 145-146.
 Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 20. 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 la discographie chronologique établie par Aryeh Oron.
 20 références (Avril 2002 – Juillet 2022) + 9 (+ 4) mouvements individuels (Avril 2002 – Novembre 2019).
 Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (février 2003 – janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink.
 Clavier : Chorals [Mvts. 7, 11] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

- 8] **GARDINER**, John Eliot (Volume 1). Monteverdi Choir / English Baroque Soloists. Alto: Wilke te Brummelstroete. Tenor: Paul Agnew.
 Bass: Dietrich Henschel. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage*. St. Giles Cripplegate, Londres (GB), 25 juin 2000.
 Durée : 23'46. Album de 2 CD *SDG 101 Soli Deo Gloria*. 2005.
YouTube (2 juin 2018). **Mvt. 8**. Durée : 2'48. **YouTube + BCW** (25 juin 2011. 7 novembre 2017). + illustrations.
- 3] **GAST**, Lothar. Alto: Brigitte Verpoort. Tenor: Bernhard Michaelis. Bass: Claud Ocker. Die Kantorei Vegesack. Das Bremer
 Bachorchester. Enregistrement radiophonique, Brême ? (D), 1966. **YouTube | Rainer Harald** (18 juin 2022). Durée : 31'33.
- 5] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 5). Wiener Sängerknaben. Concentus Musicus, Wien. Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz.
 Bass: Max van Egmond. Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), janvier - avril 1972. Durée : 26'29.
 Coffret de 2 disques Teldec 6.35031 SKW 5/1-2-T BR 2. *Das Kantatenwerk*, volume 5. 1972.
 Reprise en coffret de 2 CD Teldec 2292 42501 2 ZL. *Das Kantatenwerk*, volume 5. 1985.
 Reprise en coffret de 6 CD Teldec. *Das Kantatenwerk*, volume 2. 1994. + Cantates BWV 20 à 36.
 Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25706-2. Volume 1. Distribution en France, septembre 1999.
 + Cantates BWV 1-14 et BWV 16-47. Reprise *Bach 2000*. CD Warner Classics 8573-81208-2. Intégrale en CD séparés, volume 7.
 2000. Reprise Warner Classics. CD 8573-81208-5. Intégrale en CD séparés, volume 7. 2006.
YouTube + BCW (4 janvier, 11 mars, 25-26 octobre 2012. 6 septembre 2019).
YouTube (18 février 2017) + **Partition BGA déroulante**.
- 11] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium vocale. Alto: Ingeborg Danz. Tenor: Jan Kobow. Bass: Peter Kooy.
 Enregistré à la Stolberger Saal, Cologne (D), mai 2002. Durée : 25'30. CD HMF 901791. 2003. + Cantates BWV 2, 176.
YouTube (9 novembre 2012). **YouTube** (Avril 2016). Duetto [Mvt. 10]. Durée : 3'09.
- 15] **JOHANNSEN**, Kay. Stuttgarter Kantorei. Stiftsbarock Stuttgart. Soprano: Fanie Antonelou. Alto: Lena Sutor. Tenor: Daniel Schreiber.
 Bass: Matthias Horn. Enregistré à la Stiftkirche, Stuttgart (D), 4 juin 2015.
YouTube + BCW (4 septembre 2015. 1^{er} novembre 2016). Durée : 27'32.
- 12] **KAMP**, Salamon. Lutherania Choir. Orchestre de chambre. Soprano: Maria Zadori. Alto: Atala Schöck. Tenor: Péter Marosvari.
 Bass: Jozsef Moldvay. Enregistré durant la 13^e semaine Bach de Budapest (Hollande), 9 juin 2002. Enregistrement Lutherania.

- 21] **KAYHAN**, Omer Aziz. Soli + Ensemble instrumental. Pas de chœur. Enregistrement **vidéo**, Glory House International, Rochester / New York (USA), 16 avril 2023. **YouTube** | **Facebook** . **Vidéo**. **BCW** (20 avril 2023). Durée : 28'34. + Cantate BWV 10.
- 6] **KOOPMAN**, Ton (Volume 10). The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Alto: Michael Chance. Tenor: Paul Agnew. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk. Amsterdam (Hollande), octobre 1998. Durée : 26'54. Coffret de 3 CD Erato 8573 80220-2. Distribution en France, octobre 1999. Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72210. 2006. **YouTube** (5 octobre, 8 décembre 2016).
- 13] **KUIJKEN**, Sigiswald (Volume 7). La Petite Bande. Pas de chœur. Soprano: Siri Thornhill. Alto: Petra Noskaiova. Tenor: Marcus Ullmann. Bass: Jan Van der Crabben. Enregistré à la Predikherenkerk, Louvain (Belgique), juillet 2007. Durée : 26'19. CD Accent ACC 25037. 2007. Distribution en France en octobre 2008. + Cantates BWV 2, 10. **YouTube** + **BCW** (27 mai 2013).
- 7] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir/ Netherlands Bach Collegium. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Knut Schoch. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas à Elburg (Hollande), mars - avril 2000. Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99377, volume XVIII. Cantates, volume 9. Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics IV - 93102 15/91. + Cantates BWV 5, 38. 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. Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8-10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (30 juillet 2012).
- 14] **LUTZ**, Rudolf. Orchester der J. S. Bach-Stiftung. Alto: Markus Forster. Tenor: Daniel Johannsen. Bass: Wolf Matthias Friedrich. Enregistrement **vidéo** en l'église évangélique de Trogen (Suisse), 17 janvier 2014. Durée : 24'27. DVD J. S. Bach-Stiftung St. Gallen B196. 2015. Durée totale du DVD : 88'. Reprise Box de 11 DVD J. S. Bach-Stiftung St. Gallen. Bach erlebt VIII. *Das Bach-Jahr 2014*. Parution en 2015. Report en CD B290 Bach Kantaten N° 13. J. S. Bach-Stiftung St. Gallen. 2015. + Cantates BWV 13, 103. 2015. **YouTube**. **Vidéo** (16 juin 2017). Aria [Mvt. 5]. Durée : 4'12. **YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo** (24 octobre 2018. 13 juin 2020). Durée : 28'45. **YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo** (24 octobre 2018. 11 juin 2020). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 46'08. **YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo** (24 octobre 2018. 12 juin 2020). *Reflexion*. Sibylle Lewitscharoff. Durée : 13'25. [Les insertions d'orgue dans les chorals 7 et 11 paraissent discutables].
- 4] **RILLING**, Helmuth. Bach Collegium Stuttgart. Frankfurter Kantorei. Alto: Verena Gohl, Martha Kessler. Tenor: Theo Altmeyer. Adalbert Kraus. Bass: Wolfgang Schöne. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), juin - juillet 1970. Sauf erreur, le premier enregistrement discographique complet de cette cantate. Durée : 33'04. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98652. 1971. + Cantate BWV 168. Disque (D) CLV 71902. Label *Claudius Verlag*, 1981. Disque (F). Erato STU 70703. Licence *Claudius Verlag. Les Grandes Cantates*. Volume 1. 1972. CD. *Die Bach Kantate* (Volume 39). *Hänssler Classic. Laudate* 98.801. 1990. CD. *Hänssler édition bachakademie* (Volume 6). *Hänssler-Verlag* 92.006. 1998. + Cantate BWV 19. **YouTube** + **BCW** (11 août 2013. 14 janvier 2015. 31 mars 2016. 18 janvier 2017).
- 19] **ROMANENKO**, Oleg. Collegium Musicum Ensemble. Moscou (Russie). + Soli. Enregistrement **vidéo** en la Cathédrale évangélique luthérienne Saint-Pierre et Saint-Paul, Moscou (Russie), 26 septembre 2021. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (11 novembre 2021). Durée : 26'20. + Cantate BWV 60 + BWV 547.
- 2] **SCHMID-GADEN**, Gerhard. Soprano: Helen Raab. Tenor: Theo Altmeyer. Bass: Barry McDaniel. Tölzer Knabenchor. **YouTube** | **Rainer Harald** / **BCW** (27 février 2019). Enregistrement monophonique 1961-1964 ?. Durée : 33'05. **The Best of Classics** (9 mars 2023).
- 9] **SMITH**, Craig. Orchestra and Chorus of Emmanuel Music. Alto: Pamela Dellal. Tenor: Gerald Gray. Bass: David Kravitz. Enregistré à l'Emmanuel Church, Boston (Massachusetts - USA), 5-15 septembre 2001. Durée : 29'24. Album de 2 CD Koch International Classics 3-7535-2HI. 2001. + Cantates BWV 75, 76, 39, 2.
- 17] **SPERING**, Christoph. Das Neue Orchester. Chorus Musicus Köln. Alto: Leandro Marziotte. Tenor: Benedikt Kristjansson. Bass: Daniel Ochoa. Enregistré à la Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne (D), 3-12 février 2018. Durée : 23'57. Album de 2 CD Deutscher Harmonia Mundi. 19075874862. 2018. Parution en France le 9 novembre 2018 + Cantates BWV 3, 93, 110, 116, 124. **YouTube** (14 novembre 2018). Mvt. 1. Durée : 3'59.
- 10] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 22). Bach Collegium Japan. Counter-tenor: Robin Blaze. Tenor: Jan Kobow. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), 19-23 avril 2002. Durée : 23'58. CD BIS CD 1321. 2003. + Cantates BWV 7, 94. Reprise en coffret de 10 CD BIS. 2009. **YouTube** | **Alexandr/Russie** ? (13 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / **16** (23 mai 2021).
- 1] **THURN**, Max. NDR-Chor. Eppendorfer Knabenchor et Mitglieder NDR Sinfonieorchester. Alto: Lotte Wolff-Mattäus. Tenor: Helmut Kretschmar. Bass: Hans-Olaf Hudemann. Enregistré à Hambourg (D), 9-10 juin. 1955. Durée : 33'15. Bande magnétique Norddeutsche Rundfunk.
- 20] **TURNER**, Ryan. + Soli + Ensemble instrumental. Enregistrement **vidéo** durant un Service religieux à l'Emmanuel Church, Boston (Massachusetts - USA), 13 février 2022. **YouTube**. **Vidéo** (Emmanuel Church (13 février 2022). Durée : 28'.
- 16] **WACHNER**, Julian. *Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra & Soli. Enregistrement **vidéo** à la St. Paul's Chapel (Broadway and Dulton Street), Trinity Church, New York City (USA), 14 octobre 2015. Durée : 25'16. **Vidéo**. **Trinity Wall Street Website** / **BCW** + Cantate BWV 48. Durée totale : 69'37.
- 18] **WESTBROOK-GEHA**, Mary. BCW. Part 1/17. Blanche Moysse-Chorale & Memorial Orchestra. Bass: Nathaniel Sullivan. Enregistrement **vidéo** au Brattleboro Music Center Auditorium Brattleboro (Vermont - USA), 7 octobre 2018. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (1^{er} novembre 2018). Durée : 22'50. Durée totale du concert : 103'25. + Cantates BWV 4, 14, 32.

PRÉVISION . Report cause COVID 19.

WACHNER, Julian. *Bach at One*. (4 mai – 8 juin 2020). The Choir of Trinity Wall Street. Trinity Baroque Orchestra

BWV 20. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

M-1. Mvt. 1] Hans Pflugbeil. Greifswalde Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Enregistré fin des années 1950 ou 1960. Enregistrement (?) et report sur CD Baroque Music Club BACH 748 (*Soli Deo Gloria*), volume 3.

- M-2. Mvt. 3] Samuel Baron. Aria Festival Chorus. Bach Aria Festival Orchestra, Bach Aria Group. Tenor: Seth McCoy. Enregistrement live New York, Stony Brook, New York – USA), 10 juillet 1982. CD State University of New York, Stony Brook. Dept. of Music.
- M-3. Mvt. 6] Yehudi Wyner. Samuel Baron. Alto: D'Anna Fortunato. Enregistrement live au Staller Center for the Arts. State University of New York at Stony Brook, Long Island (New York – USA), 15 juin 1994. CD State University of New York, Stony Brook. Dept. of Music.
- M-4. Mvt. 8] Maryland Bach Aria Group. Baritone: Larry Esward. Vote. 1995 ? CD Crystal Records. Durée : 2'46.
- M-5. Mvt. 11] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999. Bach Edition 2000. Volume 17. Œuvres chorales volume II. CD Brilliant Classics / Bayer Records. Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics 3102 28/134. 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-6. Mvt. 3] Le Petit Concert Baroque. Duo de harpes. Enregistré à la Kartause Mauerbach (Autriche), octobre 2010. CD Fra Bernardo FB-1205172. 2013. Durée : 4'12.
- M-7. Mvt. 3] Hajo Wienroth. Le Chardon. Tenor: Andreas Post. Date : 2012 ? CD Lunar. 2013.
- M-8. Mvt. 8] Bass: Marc Webster. Trompette et piano. Enregistré au Ithaca College (New York – USA), 20-24 mai 2013. CD ITG Journal CD 23. Mars 2014.
- M-9. Mvt. 5] Bernardini, Alfredo. Bass : Dominik Wörner. Ensemble Zefiro. Enregistré à Kirchheim (D), 19-22 janvier 2019. CD Arcana Records A-466. 2019. Durée : 4'06. + BWV 26/4, 101/4.

BWV 20. YouTube. Autres mouvements :

Décembre 2015. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour instruments à vent et cordes. Durée : 5'13.

Ne paraît plus accessible (février 2019).

3 mai 2016. [Mvt. 11]. WWW. 371. Chorales.com. Breitkopf & Härtel 1832. *Vierstimmige Chorale. Synthetic Classics, n° 26 Volume 1.* Durée : 1'28. + **Partition déroulante.** Melodie/Choral: « *O Ewigkeit du Donnerwort.* »

2 janvier 2016. [Mvt. 7]. *Harmonic analysis with colored notes.* + **Partition déroulante.** Durée : 1'51.

Melodie/Choral (370 chorales, n° 26): « *O Ewigkeit du Donnerwort.* »

6 décembre 2016. [Mvts. 7, 11]. *Harmonic analysis with colored notes.* + **Partition déroulante.** Durée : 1'41.

Melodie/Choral: « *O Ewigkeit du Donnerwort.* »

12 juillet 2018. [Mvt. 6]. Mike Magatagan. Arrangement pour hautbois et cordes. Durée : 2'13.

ANNEXE BWV 20 PHILIPP SPITTA

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

Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, pages 421-422 :

«... Le cantique de Rist est à la base du livret, la première, la seconde et la seizième strophes ont été intégralement utilisées.

Le reste, exceptées les strophes sept et huit omises, figurent sous forme madrigalesque. Nous devons reconnaître la « patte » de Picander dans cet ouvrage car ce texte a beaucoup d'affinité avec la cantate pour la Saint Michel (BWV 19). La cantate est en deux parties, chacune terminée par une strophe du choral et possédant la même harmonisation. D'après cela il semble que ce soit la manière habituelle des premières cantates de Leipzig. Il apparaît évident que Bach a ici travaillé « con amore », car on trouve une très vive agitation combinée à une puissante et imposante solennité. A travers quatre airs et un duo, l'image terrifiante du Juge divin et les tourments éternels sont proposés aux auditeurs avec un éclat dramatique dans les limites de la musique d'église. Les différents mouvements sont remplis de forts contrastes et en dépit de ce qu'ils véhiculent la même idée, notre vif intérêt est soutenu jusqu'à la fin. Dès le chœur d'entrée, nous ressentons déjà l'essentiel du thème proposé, ce que nous rencontrons habituellement chez Bach et qui ici est spécifique à cet ouvrage. Nous remarquerons seulement l'examen du développement du contrepoint dans la première et la troisième ligne du chœur dans les parties les plus basses ; Un frisson s'empare des instruments aux mesures 13, 17, 23 et 27 et une sorte de fuite terrifiante à la mesure 90. Ce chœur apparaissant pour la troisième fois durant les premières années de Bach à Leipzig est ici l'adaptation de l'ouverture à la française dans la musique d'église. »

CANTATE BWV 20. BCW / C. ROLE. ÉDITION AOÛT 2023