

CANTATE BWV 73
HERR, WIE DU WILLT, SO SCHICKS MIT MIR

Seigneur, dispose de moi selon ta volonté...

KANTATE AM 3. SONNTAG NACH EPIPHANIAS

Cantate pour le troisième dimanche après l'Épiphanie

Leipzig, 23 janvier 1724 (Saint-Nicolas)

Reprises entre 1732 et 1735 et vers 1748 (selon une révision tardive)

AVERTISSEMENT

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

ABRÉVIATIONS

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

(B) = *Si bémol majeur*

BB / SPK = Berlin Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

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

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

BJb. = *Bach-Jahrbuch*

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

D = Deutschland

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

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

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

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

(F) = *Fa*

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

GB = Grande-Bretagne = Angleterre

(H) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*

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

Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements

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

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

OP. = Original Partitur = Partition originale autographe

OST. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

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

PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin

St. = Parties séparées = Stimmen

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

DATATION BWV 73

Dimanche 23 janvier 1724 en l'église Saint-Nicolas de Leipzig. Premier cycle des cantates de Leipzig (mai 1723 - juin 1724).

Dans le *Leipziger Kirchen Music* (1724) dont W. Neumann publie le fac-similé, au droit de la cantate on lit : « *In der Kirche zu St. Nicolai.* »

BCW : Une deuxième exécution à Leipzig, soit le 21 janvier 1748, soit le 26 janvier 1749.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 255] : Reprise de la cantate (avec une nouvelle partie d'orgue obligé avec ou sans le cor) vers 1732-1735.

DÜRR : Chronologie 1724. BWV 65 (6 janvier) – BWV 154 (9 janvier) – BWV 155 (16 janvier) – *BWV 73 (23 janvier) – BWV 81 (30 janvier) – BWV 83 (2 février) – BWV 144 (6 février)...»

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Des ajouts dans le matériel d'exécution, seul conservé, attestent que l'œuvre a été redonnée au moins deux fois. La première fois, se situe vers 1732-1735... partie du cor remplacée par l'orgue obligé dans le chœur introductif...[et] l'analyse graphologique a montré qu'une nouvelle exécution dut avoir lieu dans les toutes dernières années de la vie. » [de Bach].

HERZ : 23 janvier 1724.

HIRSCH : Classement CN. 66 (*Die chronologisch Nummer* = numéro chronologique). I. Jahrgang ou « Année I = premier cycle de Leipzig dans la période allant du 30 mai 1723 au 4 juin 1724.

NEUMANN : Reprise vers 1732. SCHMIEDER – SCHWEITZER – SPITTA. Entre 1723-1727.

SOURCES BWV 73

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach Archiv », est un instrument de travail exceptionnel (langue anglaise et allemande). Adresse : (http://www.bach:gwgd.de/bach_engl.html). bach.digital.de. (2017) : 18 références dont 6 perdues et 5 du choral.

BWV 73. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Pas de sources connues.

BASSO : « L'autographe de cette cantate fit partie de l'héritage de Carl Philipp Emanuel Bach (le Bach de Hambourg) dont le catalogue fut publié par Gottlieb Friedrich Schniebes (Hambourg, 1790), sous le titre : « *Verzeichniss des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Cappelmeisters Carl Philipp Emanuel Bach* ». [Il comportait, entre autres œuvres, 86 cantates sacrées].

BWV 73. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 45. Copistes : J. A. Kuhnau, J.-S. Bach (orgue et basse figurée (révision tardive) + anonymes. La première page de titre par J. A. Kuhnau ; la seconde par C. F. Zelter. Parties séparées ; 14 feuilles plus une feuille de la partie d'orgue et deux feuilles de pages de titre. Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach (Catalogue de 1790, page 74) → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).

Bach.digital.de. 2016. Page de titre : *N° 34 / Domin: 3 post Epiph. / Herr, wie du willst, so schicks mit mir / à / 4 Voc : / orno / 2 Hautbois / 2 Violini / Viola / con / Continuo / di Sign : J. S. Bach*

Parties séparées : Soprano | Alto | Tenore (sic) | Basso | Corno (avec le titre de la cantate) | Hautbois I | Hautbois 2 | Violino 1 (double) | Violino 2 (double) | Viola | Continuo. | Continuo (double transposé et corrigé). | Organo (transposé et corrigé).

NEUMANN, Werner: St. 45 M. Stadtbibliothek zu Berlin. Preußischer Kultur Besitz. BB/SPK 45. Anciennement en dépôt à la Marburg, Staatsbibliothek, puis Berlin-Dahlem. [2] Geschrieben Johann Andreas Kuhnau.

BGA. Jg. XVIII (18^e année) Wilhelm Rust, juillet 1870 : Sur la couverture, remontant à l'époque de Bach, titre : « *Domin : 3 post Epiph : / Herr, wie du willst, so schicks mit mir / à 4 Voci, Corno, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola con Continuo / di Sign : J. S. Bach.* »

HERZ : « Entre 1723 et 1727. L'un des copistes est Johann Andreas Kuhnau, le neveu (ou le petit-fils) de Johann Kuhnau, prédécesseur de Bach à Saint-Thomas. Période médiane de son séjour, vers 1725. ». Filigrane : *IMK*.

SCHMIEDER : 13 voix partiellement autographes » (révisions de Bach).

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 2, pages 680-681] : « Le filigrane *IMK* sur une moitié de feuille, sur l'autre la « demi-lune ».

BWV 73. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach : D B Am. B 40-42, Faszikel 1 (Am B. 40). Copistes : Ch. G. Meißner (partiellement). C. G Gerlach. Partition en six feuilles, 1729-1730. Modèle pour D B Mus. ms. Bach P 664. Sources : Ch. G. Meißner → C. G. Gerlach → J. P. Kirnberger → Amalienbibliothek → Joachimsthalsches Gymnasium → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) → Amalienbibliothek (1914).

NEUMANN, Werner: P AM 40 B Stadtbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Anciennement en dépôt à l'Amalienbibliothek. In Bjb 1978, page 33, Hans Joachim Schulze classe le copiste « Anonymus XVII » et propose Christian Gottlob Meißner.

Référence gwdg.de/Bach: D B Mus. ms. Bach P 1159/XIII, Faszikel I. Copiste inconnu. Page de titre par F. Hauser.

Partition de 34 pages. Première moitié du 19^e siècle. Sources : → ? → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1175. Copiste : P. Graf Waldersee. Réduction pour piano en recueil de manuscrits. Après 1850. Sources : P. Graf Waldersee → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1934).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 454, Faszikel 1. Copiste : Passer (à Vienne). Partition de 18 feuilles plus la page de titre. 19^e siècle. Sources : Passer → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 664. Copiste : G. H. Gerlach (1709-1774) à Plauen (D). Partition, 5 feuilles. Première moitié du 18^e siècle, entre 1730 et 1731. Sources : G. H. Gerlach → J. G. Strohbach → ? → E. Weingart à Erfurt → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1861).

NEUMANN, Werner: P 664 M. Stadtbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Anciennement en dépôt à la Marburg, Staatsbibliothek, puis Berlin-Dahlem

Référence gwdg.de/Bach: D B Mus. ms. Bach St 381. Copiste : G. H. Gerlach (1709-1774) à Plauen (D). 13 feuilles de parties séparées. Vers 1730-1731. Sources : G. H. Gerlach → J. G. Strohbach → ? → E. Weingart à Erfurt → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1861).

NEUMANN, Werner : St 381 M. Stadtbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Anciennement en dépôt à la Marburg, Staatsbibliothek, puis Berlin-Dahlem.

SCHMIEDER : « Parties de la main de Carl Gotthilf Gerlachs; cinq fascicules in 4^o comportant 12 voix, copie de la première moitié du XVIII^e siècle ».

BWV 73. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

BGA. Jg. XVIII (18^e année). Pages 87-104. Préface de Wilhelm Rust (juillet 1870). Cantates BWV 71 à 80.

[La partition BGA est dans le coffret Teldec, volume 19 / G. Leonhardt, *Das Kantatenwerk*. 1977].

NOUVELE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE I / BAND 6. KANTATEN ZUM 3 UND 4 SONNTAG NACH EPIPHANIAS. Pages 1-22

Bärenreiter Verlag BA 5087. 1996.

Hautbois 1. Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. *Mus. ms. Bach St. 45* [Mvt. 2]. Geschrieben Johann Andreas Kuhnau.

Kritischer Bericht [KB] BA 5087 41. Peter Wollny: BWV 73, 72, 14. Zur Edition. Notice, page V-VI.

Fac-similé, page VII. Deuxième feuille de la partie de hautbois I, rédigée par Johann Andreas Kuhnau. St. 45 M. Stadtbibliothek zu Berlin. Preußischer Kultur Besitz. BB/SPK 45.

Anhang BWV 73/1. Pages 23-24. Partie de l'orgue, lors d'une nouvelle exécution sans la partie de cor.

BWV 73. AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes) | Bach | Bärenreiter Urtext (c'est à dire d'après la partition originale de la NBA) . 1996-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten. 3. TP 1283, volume 3. Pages 25-46.

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

Faksimile. BWV 1. Bl. 1. Originalstimme Violino concertato I. Zur Edition. Notice, pages 17-18.

Fac-similé, page 19. Deuxième feuille de la partie de hautbois I, rédigée par Johann Andreas Kuhnau. St. 45 M. Stadtbibliothek zu Berlin. Preußischer Kultur Besitz. BB/SPK 45.

Anhang BWV 73/1. Pages 47-48. Partie de l'orgue, lors d'une nouvelle exécution sans la partie de cor.

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

BREITKOPF & HÄRTEL. Partition = PB 2923. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Todt) = EB 7073.

Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 868 – Orgue et clavecin (révision de Max Seiffert) = OB 1241.

2014 : Partition PB 4573 – Réduction voix et piano – Parties séparées (5) OB 4573 – Chœur ChB 4573.

CARUS. *Die Bach Kantate*. Édition de Reinhold Kubik. Partition (Partitur). 1984. 48 pages = CV-Nr. 31.073/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug), 24 pages 1984-2014 = CV-Nr. 31.073/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 8 pages = CV-Nr. 31.073/05.

Partition d'étude (Studienpartitur). 48 pages = CV-Nr. 31.073/07. Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.073/19. + 4 Violine 1 + 4

Violine 2. + 3 Viola. + 4 Violoncello / Kontrabass = CV-Nr. 31.073/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.073/09. [1 Oboe I. + 1 Oboe

II = CV-Nr. 31.073 /21-22. Cor + Trompette = CV-Nr. 31.073/31-32]. Partie de l'orgue (Orgelpartitur). 16 pages = CV-Nr. 31.073/49.

Bach for Brass 5 = CV-Nr. 31.305. Edward H. Tarr / Karlsruhe. Uwe Wolff (Bach-Archiv Leipzig). Septembre 2010.

CARUS. 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Reinhold Kubik. Partition. 1984-1992-2017.

Volume 6. (BWV 67-74), pages. 535-582. Avant-propos d'Uwe Wolf, Stuttgart, juillet 2014 = Carus 31.073.

Édition sans *Kritischer Bericht*.

KALMUS STUDY SCORES: N° 825. Volume XXI. New York 1968. Réduction et pagination de la partition de la BGA.

PETERS. Réduction chant et piano.

PÉRICOPE BWV 73

MISSEL ROMAIN. III^e dimanche après l'Épiphanie : «... *Le Christ est venu nous enseigner le chemin du salut...*»

Introït. Psaume 97, 7-8 [PBJ. 1955, p. 892] : « *Yahvé, maître de l'univers et vainqueur des faux dieux* »

Épître aux Romains 12, 17-21 [PBJ. 1955, p. 1684] : « *Charité envers tous les hommes, même les ennemis* »

Graduel. Psaume 102, 16-17 [PBJ. 1955, p. 896] : « *Prière dans le malheur* »

Évangile selon saint Matthieu 8, 1-13 [PBJ. 1955, p. 1464-1465] : « *Guérison d'un lépreux. Guérison du serviteur d'un centurion de Capharnaüm* »

EKG. 3. Sonntag nach Epiphania.

Entrée. *Saint Luc* 13, 29 [PBJ. 1955, p. 1562] : «... *Et on viendra du levant et du couchant, du nord et du midi, prendre place au festin dans le royaume de Dieu.* »

Psaume 97, 7-8 [PBJ. 1955, p. 892] : « *Yahvé, maître de l'univers et vainqueur des faux dieux* »

Lied. **EKG**. 189. Melchior Vulpius, 1609, d'après le Psaume 117 : « *Lob Gott den Herrn...* »

Épître aux Romains 12, 17-21 [PBJ. 1955, p. 1684].

Évangile selon saint Matthieu 8, 1-13 [PBJ. 1955, p. 1464-1465] : « *Guérison du serviteur d'un centurion de Capharnaüm* »

Renvoi à **EKG**. 285 dans le n° 1. Le texte de la première strophe de Kaspar Bienemann sur la mélodie du cantique « *Aus tiefer Not II.* » Strasbourg 1529.

Renvoi à **EKG**. 283 (9^e strophe) [Mvt. 5].

NYS, Carl de [Cantates à Saint-Thomas] : « Ainsi que l'indiquent les premiers mots, cette cantate commente la soumission de l'homme au maître de toutes choses... »

[Pour la même occurrence les cantates BWV 72 (27 janvier 1726), BWV 111 (21 janvier 1725) et BWV 156 (23 janvier 1729)].

TEXTE BWV 73

Auteur inconnu. Peut-être Bach lui-même ou Salomon Franck, ce dernier paraissant fréquemment durant la première année de Leipzig. Le nom de Picander a été avancé par Wolfgang Schmieder, Arthur Hirsch et Carl de Nys. Mais la collaboration entre Picander et Bach serait plus tardive et l'*Oratorio de Pâques* (BWV 249) semble en marquer le début, en mars, avril 1725.

NEUMANN [Sämtliche von J. S. Bach vertonte Text, pages 422, 424-425, 512] : Fac-similé tiré du *Leipziger Kirchen Music* (du 2^e dimanche après l'Épiphanie jusqu'au dimanche Estomih), Leipzig 1724.

Le recueil « *Texte zur Leipziger Kirchen-Music* » conservé à la Saltykow-Stschedrin Bibliothek de Leningrad (URSS) reprend les textes des cantates BWV 155, 73, 81, 144, 181, 22.

BASSO [Jean-Sébastien, volume 2, page 281] : « Le musicologue Harald Streck, sur la base d'analyses stylistiques précises, attribue ce texte à Salomo Franck, avec celui des cantates BWV 136, 60, 83. »

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) : *Begier* (p. 53. 1); *krank* (p. 125. 2); *Rohr* (p. 150. 1); *Siegel* (p. 166. 1); *Sünde* (p. 175. 4).

HOFMANN : « Thème théologique tiré de l'évangile du jour, saint Matthieu 8, 1-13 ou, pour être exact, des premiers versets du récit de la guérison d'un lépreux. Les mots du malade fournissent un point de référence : « *Seigneur, si tu le veux, tu peux me purifier* ». Le thème de ce sermon musical » de Bach et du poème [poète] inconnu est la soumission confiante du chrétien à la volonté de Dieu. L'auteur du texte ajoute aussi deux voix subjectives : d'abord une addition surprenante et angoissée entre les lignes du choral *Ach ! aber ach!* ... un récitatif de ténor dans l'arrangement de Bach ; et plus loin, avec plus de confiance : *Du bist mein Helfer...* (Récitatif de basse)... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Arrêt irrévocable de Dieu et faiblesse impuissante des hommes face à la mort. D'où les contrastes et les tensions qui émaillent la cantate... »

NYS, Carl de [Cantates à Saint-Thomas] : « Quoique la chose ne puisse pas être établie de façon tout à fait certaine, on pense que le texte est de Picander. Il faut reconnaître que cette fois il n'est pas seulement inspiré par de bons sentiments (ce qui est trop souvent le cas chez le directeur des postes leipzigcoises), mais encore d'une forme très bien venue. La construction de la cantate et son langage montre que le monde sonore de Bach est d'une variété presque inépuisable. Elle ne ressemble à aucune autre et parvient, en usant pourtant de formules plus que répandues dans la musique du temps, à créer une composition très originale et d'une beauté intense. »

Mvt. 1] . Texte de la première strophe du cantique (en trois strophes (Leipzig, 1582) : « *Herr, wie du willst, so schick's mit mir.* », de Kaspar Bienemann dit « Melissander (Nüremberg 1540 - Altenburg 1591).

Le texte de la première strophe de Bienemann se trouve également dans la cantate BWV 156/6 sur une mélodie différente.

[Renvoi au choral à quatre voix BWV 339 et Anh. 71, à l'authenticité non établie].

Mélodie d'un compositeur anonyme (Wittenberg, vers 1529), peut-être Johann Gigas (1514-1581) titrée « *Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält* », retrouvée dans la cantate BWV 114/1 (mélodie) et la cantate au titre éponyme, BWV 178/1, 2, 5 et 7 (texte de Justus Jonas, 1524 et mélodie). Selon Manfred Schreier, les 73 mesures sont -peut-être- une allusion symbolique, comme un commentaire, du Psaume 73, 23-26, proche dans l'esprit du texte de la cantate... *Dieu n'est jamais loin du fidèle.*]

[Renvoi à EKG. 285 + le texte des trois strophes mais sur une mélodie différente, celle de « *Aus tiefer Not II.* », attribuée à Wolfgang Dachstein, Strasbourg 1524 et Zurich 1533-1534].

[Renvoi à EG. 367 + le texte des trois strophes mais sur une mélodie différente (EG. 299), celle de « *Aus tiefer Not II.* », attribuée à Wolfgang Dachstein, Strasbourg 1524 et Zurich 1533-1534].

Mvt. 2]. Auteur inconnu.

Citations bibliques avancées par Manfred Schreier : Psaume 33, 9 [PBJ. 1955, p. 829] : «... *Lui parle, ceci est. Lui commande, ceci existe.* » ainsi que *saint Matthieu* 8, 8 [PBJ. 1955, p. 1465].

Mvt. 3]. Auteur inconnu.

Citation de *Jérémie* 17, 9 . 1955, p. 1211]. Ceci est plutôt une « allusion qu'une citation littérale bien que citée par Alfred Dürr : «... *Le cœur est compliqué plus que tout et pervers ! Qui peut le pénétrer ? Moi, Yahvé, je scrute le cœur, je sonde les reins...*»

Mvt. 4]. Auteur inconnu. Allusion sensible au contexte de la cantate avec *saint Matthieu* 8, 2 [PBJ. 1955, p. 1464] : «... *Seigneur, si tu le veux, tu peux me guérir...*» et plus loin, toujours dans *saint Matthieu* 8, 8 [PBJ. 1955, p. 1465] : *Mais dis seulement un mot et mon serviteur sera guéri...*»

Mvt. 5]. Dernière strophe du cantique (9 strophes) « *Von Gott will ich nicht lassen.* ». (Erfurt, *Kreuz und Trostlied*, 1563) de Ludwig Hembold (Mühlhausen 13 janvier 1532 † 8 avril 1598).

Renvoi à EKG. 283, le texte de neuf strophes avec quelques variantes, notamment dans la neuvième. La mélodie émanerait d'un chant sacré publié à Erfurt en 1572 [Cette mélodie « *Von Gott will ich nicht lassen.* » se retrouve dans les cantates BWV 11/11, 107/1, 186a/6 et BWV 658. Renvoi à EG. 365 (+ mélodie EG. 10, Lyon 1557 et recueil, Erfurt, 1563).

Voir le Psaume 73, 23 [PBJ. 1955, p. 869] : «... *Mais je suis constamment près de toi, tu m'as saisi par ma main droite.* Et le choral conclut : *pour nous conduire au royaume céleste...*»

Le texte de ce cantique figurait dans le *Leipziger Gesang Buch* en usage à Leipzig à l'époque de Bach, Auparavant, dans un recueil Vopelius ; une nouvelle édition à Leipzig en 1729 ; une deuxième en 1730.

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

GÉNÉRALITÉS BWV 73

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Brève, cette cantate est encadrée par deux chorals. Un récitatif central est entouré de deux airs, dans une structure parfaitement symétrique...»

FINSCHER : « La cantate BWV 73... est étroitement apparentée par les paroles, sur certains points seulement par la musique, avec la cantate BWV 72 [L'auteur présumé du livret pourrait être le même, Salomon Franck]... contraste rendu en couleurs vigoureuses, entre l'arrêt irrévocable de Dieu et la faiblesse des hommes face à la mort. La composition tire de ce contraste une tension qui s'exprime en formes et en procédés d'écriture au plus haut degré inhabituels. »

HALBREICH : « Page sublime d'une rare concentration de pensée, d'une exceptionnelle intensité expressive. »

JOLY : « Le livret en a peut-être été ordonné par Jean-Sébastien Bach lui-même. »

DISTRIBUTION BWV 73

NBA. SERIE I / BAND 6. Corno, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo.

NEUMANN. Soli: Sopran, Tenor, Baß. Chor. Horn (oder obligate Orgel). Oboe I, II. Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: S, T, B. Chor. Instrumente: Oboe I, II. Corno. Viol. I, II. Viola. Organo obl. Continuo.

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Les parties autographes de l'œuvre qui se trouvent à la Bibliothèque de Berlin, présentent un grand intérêt, car elles portent (contrairement à la règle générale) d'abondantes indications sur l'interprétation et ce de la main de Bach. La partie de cor est écrite sur la même feuille que celle d'orgue obligé, ce qui permet de supposer que ces deux parties étaient interchangeables selon les circonstances. Dans la partie d'orgue on trouve la mention *Rückpositif*, ce qui indique qu'elle devait être exécutée sur le petit positif que l'on pouvait à volonté accoupler avec le grand instrument ou utiliser séparément comme une deuxième partie. Il est fort vraisemblable que le cantor ait joué lui-même l'orgue tout en dirigeant l'ensemble. Gessner rapporte le fait à propos des cantates écrites au début du séjour de Bach à Leipzig. »

[Version Leonhardt /Teldec, volume 19. Remarques sur l'exécution : « Pour le premier chœur on a choisi, en suivant l'exemple de la reprise de l'œuvre donnée par Bach vers 1732/1735, la version avec l'orgue obligé].

APERÇU BWV 73

1] CHORALCHORSATZ + REZITATIV, TENOR, BAß, SOPRAN. BWV 73/1

Chor: **HERR, WIE DU WILLT, SO SCHICK'S MIT MIR / IM LEBEN UND IM STERBEN!**

Tenor: *Ach ! Aber ach ! wieviel / Läßt mich dein Wille leiden! / Mein Leben ist des Unglücks Ziel, / Da Jammer und Verdruß / mich lebend foltern muß, / und kaum will meine Not im Sterben von mir scheiden.*

Chœur : *Seigneur, dispose de moi selon ta volonté pendant ma vie et à l'heure de ma mort !*

Ténor : *Hélas, quelles souffrances / m'impose ta volonté ! / Mon existence est la cible de l'adversité, / la détresse et le chagrin / me torturent tant que je vis / et c'est tout juste si ma disgrâce consent à / m'abandonner à l'approche de la mort.*

Chor: **ALLEIN ZU DIR STEHT MEIN BEGIER, / HERR, LAß MICH NICHT VERDERBEN!**

Baß: *Du bist mein Helfer, Trost und Hort, / So der Betrübten Tränen zählet / Und ihre Zuversicht, / das schwache Rohr, nicht gar zerbricht; / Und weil du mich erwählet, / So sprich ein Trost und Freudenwort!*

Chœur : *Seigneur, je n'aspire qu'à toi, Seigneur, ne permets pas ma perdition !*

Basse : *Tu es mon secours, ma consolation et mon refuge, / Tu es celui qui compte les larmes des affligés / et qui fais que le frêle roseau de leur confiance / ne rompe pas ; / Et puisque tu m'as élu, / prononce une parole de réconfort et de joie !*

Chor: ERHALT MICH NUR IN DEINER HULD, / SONST WIE DU WILLT, GIB MIR GEDULD, / DENN DEIN WILL IST DER BESTE.

Sopran: *Dein Wille zwar ist ein versiegelt Buch, / da Menschenweisheit nichts vernimmt; / Der Segen scheint uns oft ein Fluch, / die Züchtigung ergrimmte Strafe, / Die Ruhe, so du in dem Todeschlaf / Uns einst bestimmt, / Ein Eingang zu der Hölle. / Doch macht dein Geist uns dieses Irrtums frei / Und zeigt, daß uns dein Wille heilsam sei.*

Chœur : *Garde-moi seulement dans ta grâce, / Et pour le reste dispose selon ta volonté, donne-moi la patience / Car ce que tu veux est pour le mieux.*

Soprano : *Ta volonté est certes un livre scellé / dans lequel la sagesse des hommes ne sait rien lire / La bénédiction nous semble souvent malédiction, / le châtement, punition dictée par ton courroux, / le repos que tu nous destines un jour / dans le sommeil de la mort / nous semble le seuil de l'enfer. / Mais ton esprit nous libère de cette erreur / et nous montre que ta volonté vise à notre salut. / Seigneur, qu'il en soit selon ta volonté !*

Chor: HERR, WIE DU WILLT!

Chœur : *Seigneur, dispose de moi selon ta volonté...*

Texte de la première strophe du cantique « *Herr, wie du willst, so schick's mit mir.* », Kaspar Bienemann. Mélodie du choral (1524) « *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält.* ». Renvoi à EKG. 285 et EG. 367 (+ mélodie EG. 299).

NEUMANN: Choralchorsatz + Rezitativ. Gesamtinstrumentarium. Mélodie: « *Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält.* ». Ritournelles et *cantus firmus* au soprano + l'orgue + Trois interventions tropées du récitatif. Tenor, Baß, Sopran. Dans la ritournelle finale trois citations homophones du motif du choral.

Sol mineur (g moll). 73 mesures, C.

BGA XVIII. Pages 87-97. Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Corno ossia Organo obligato (Rück-Positiv*) e Continuo (marqué *staccato*).

NBA. SERIE I / BAND 6. Pages 3-13 (Bärenreiter. TP 1283, pages 27-37). I. | Corno (dans une exécution plus tardive) | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo | Organo.

SCHREIER, Manfred : 1. Prélude instrumental (sol mineur). Mesures 1-10. Cor et B.c. legato. Accord de 7^e et exposition du motif. Le bref motif de cor ressemblant à une devise passe à travers tout le mouvement comme le fil directeur de la vie chrétienne dans les récitatifs comme dans les développements chorals. Préfiguration du « leitmotiv ». Les 22 entrées sont une référence de Bach à la Croix du Christ comme modèle de la vie chrétienne. Le Psaume 22 est précisément le psaume du Christ en croix. Ces 22 répétitions du motif qui s'arrêtent dans le dernier développement sur un accord dissonnant non résolu ont un caractère fortement dramatique (évocation des souffrances de la croix).

Par sa rudesse monotone et ses apparitions imprévues, le motif du cor (saccadé et rigide) peut représenter la rectitude inflexible et saisissante de la volonté divine.

2. Développement du chœur (Mvt. 1), sol mineur : « *Herr, wie du willst* ». Mesures 7-17. *Cantus firmus* au soprano.

Ritournelle instrumentale.

3. Récitatif (Mvt. 1). Ténor. Sol mineur : « *Ach ! Aber ach !* ». Mesures 18-24. Motif de la détresse : *mein Leben ist des unglücks Ziel*, avec intervalles dissonants (Pirro). Ritournelle instrumentale.

4. Développement du chœur (Mvt. 2), ut mineur : « *Allein zu dir steht...* » Mesures 25 à 32.

Ritournelle instrumentale.

5. Récitatif (2). Basse (sol mineur) : « *Du bist mein Helfer.* » Mesures 33 à 39.

Ritournelle instrumentale.

6. Développement du chœur (Mvt. 3) : « *Erhalt mich nur in deiner Huld.* » Mesures 40 à 49.

Ritournelle instrumentale.

7. Récitatif (3). Au soprano (sol mineur) : « *Dein wille zwar ist ein versiegelt Buch.* » Mesures 50 à 61.

Ritournelle instrumentale.

8. Postlude (Sol mineur) : « *Herr, wie du willst.* A partir de la mesure 62 et jusqu'à la mesure 73. Pirro : Les voix du chœur répondant à la sollicitation violente de la volonté divine (motif du cor) redisent en deux grandes exclamations espacées : « *Herr, wie du willst* ».

Ritournelle : « *Herr, wie du willst.* ». Une dernière fois le chœur reprend le thème auquel il s'est enfin soumis. Il le chante sur un ton plus élevé et plus résolu. Angoisse de l'homme toujours terrifié par l'avenir inconnu. Puis les voix s'arrêtent sur un autre accord dissonnant de 7^e et ne concluant pas. Le chrétien s'est abandonné à la main de Dieu, mais sa soumission ne l'a pas guéri de la crainte. Par cette cadence, Bach introduit psychologiquement l'air de ténor qui suit. »

AUDUS : « Le mouvement d'ouverture de la cantate constitue un autre exemple montrant une composition de choral interpolée. Ici, l'échelle est cependant plus ambitieuse [que BWV 105] ; il en résulte un chœur dont la construction est une des plus originales que Bach ait utilisées... Le chœur d'ouverture se laisse pénétrer par la musique du ritornello orchestral et particulièrement par un motif à quatre notes se fondant sur l'ouverture de la mélodie du choral. Bien que le cor soit à l'origine intervenu pour renforcer ce motif, Bach le transférera à l'orgue pour les besoins des exécutions ultérieures. Les phrases du choral sont interrompues par des récitatifs en solo qui en expliquent et étoffent le texte. Après la section finale du récitatif, le ritornello revient en compagnie du chœur qui chante maintenant le motif à quatre notes « *Herr, wie du willst.* »

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 319-320] : « Aucun verset biblique ne figure dans la cantate pour le 3^e dimanche après l'Épiphanie... toutefois [le cantique] « *Herr, wie du willst, so schick's mir.* » supplée à cette absence par un morceau initial qui en assure en quelque sorte la fonction tant sur le plan du texte que sur celui de l'orientation musicale un choral de Kaspar Bienemann (1582) brisé en quatre segments, entre chacun desquels Bach insère, en manière de trope, trois interventions des voix solistes (T, B, S) en style récitatif ; en soutien ou en complément de ces interventions, les instruments proposent deux incises thématiques qui sont utilisées comme de véritables figures « obstinées ». L'une de celles-ci, en particulier, n'est autre que la préfiguration de l'incipit du *Kirchenlied*, que Bach s'applique à faire circuler avec insistance, le plus souvent isolée, souvent confié à un cor (mais pour une exécution suivante, il prescrit également l'orgue comme solution de rechange). Tout le développement musical s'avère fortement influencé par de continus rappels à la structure mélodique du choral, de sorte que les deux éléments porteurs du discours, la mélodie du *Lied* et l'habillage contrapuntique, se fondent en une seule unité tenace et substantielle... »

... Bach traduit ce sentiment (de résignation) sur un mode dramatique, en brisant la continuité du choral par les suppliques des récitatifs, et en soulignant le verset conclusif « Seigneur, comme Tu veux », répété trois fois. »

BOMBA : « L'idée musicale du chœur d'introduction est tout aussi simple que géniale dans son exécution. Elle est basée sur la première strophe du choral de Kaspar Bienemann « *Herr, wie du willst* » chantée en partie par le chœur. Bach prend comme source pour ses motifs les quatre premiers tons de la mélodie (ici ; si bémol, si bémol, sol, si bémol). Les deux hautbois développent à partir de celle-ci une ligne mélodique à partir de laquelle les cors et les cordes répondent en un mouvement que le motif même quasiment en accords. Avant que le chœur vienne s'y adjoindre, le cor auquel tous les instruments viennent se joindre, parachève le vers choral. Après le mouvement de chœur, les instruments enchaînent au récitatif au prix de nets assombrissements. Des intervalles, l'harmonie et l'accompagnement continu soulignent à nouveau musicalement le texte avec la clarté habituelle. Bach répète ce même procédé une fois encore avant de terminer ce mouvement raffiné par la ritournelle et l'appel répété « *Herr, wie du willst* » chanté par le chœur. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration chorale tropée de récit. Mélodie de choral (MDC) 112. Ritournelle instrumentale indépendante. Le *cantus firmus* est au soprano + orgue. Trois tropes de récit, ténor, basse, soprano... opération thématique sur « motif du destin... chœur avec ses dramatiques interventions de récit est à assimiler aux cantates BWV 95 et 138. »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : «... La mélodie de choral confiée au soprano, avec harmonisations et imitations des trois autres voix, est incrustée dans une ritournelle orchestrale (deux hautbois, cordes, continuo), un cor ou l'orgue devant doubler la voix de soprano (élaboration de type II). Cependant, cette élaboration chorale est tropée trois fois par des récits de ténor, de basse et de soprano. Il s'agit d'un procédé assez rare. [Renvois aux cantates BWV 27/1, 138/1] mais d'un effet dramatique certain. »

CANDÉ : « La cantate commence par un chœur fascinant par sa diversité, sa liberté, son caractère énigmatique dès la brève introduction avec les deux hautbois. Plusieurs éléments reviennent de façon obsédante : le « *Herr, wie du willst* », la ritournelle des hautbois et une cellule de quatre notes du cor qui forment une insolite cadence plagale. Non moins surprenant est le récitatif (ténor, basse, soprano) qui interrompt cette construction troublante. La mélodie principale est celle du choral « *Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält*. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « La ritournelle est fondée sur un motif qui lui est propre, une sorte de petite broderie déployée par les deux hautbois sur deux temps, soutenus par les appuis des cordes en staccato. Ce motif assure l'unité du morceau... s'y adjoint un second motif de quatre croches, directement issu de la tête du motif du choral, clairement entendu au cor (ou à l'orgue, dans la version tardive), motif qui semble répéter lui aussi tout au long du morceau, de façon litanique, les premiers mots du choral « *Herr, wie du willst !* » Sur cette sinfonia instrumentale viennent se greffer les périodes du choral espacées (deux, deux, trois puis une), elles-mêmes interpolées par des éléments de récitatif qui en assurent le commentaire... le soprano, énonce le *cantus*, tandis que les trois autres voix, en quasi homophonie, l'harmonisent avec des éléments empruntés au motif de la ritournelle... En guise de conclusion, Bach reprend l'incipit du choral... proféré à trois reprises. Le vieux cantique suit traditionnellement la forme *Bar* (AAB)... »

FINSCHER : « Le chœur d'entrée (sol mineur / sol majeur) situe l'idée fondamentale de l'évangile du dimanche (la guérison d'un lépreux) et du texte de la cantate sur trois plans différents : dans la ritournelle orchestrale bâtie sur le motif initial, sorte de devise, du choral (« *Herr, wie du willst* », si bémol – si bémol – sol – si bémol), dans le choral exposé verset par verset au moyen d'un chœur relativement simple et compact, enfin dans les interventions récitatives anxieuses et timorées des voix solistes, auxquelles le motif de la ritournelle et les versets du choral répondent à la fois sur un ton de consolation et d'exhortation. La répartition des « rôles » au sein de ce morceau sortant de l'ordinaire témoigne d'autant d'évidence dramatique que la conclusion de la même page dans laquelle le chœur énonce à trois reprises la signification de la ritournelle orchestrale « *Herr, wie du willst* »

HALBREICH : « La version Harnoncourt choisit pour le premier chœur la version avec orgue obligé dans le temps ou Rilling (et Ramin) offre le cor obligé d'abord prévu par Bach. »

HIRSCH : « Structures de la section : Ritournelle (10 mesures) + Chor (7 mesures) + Récit (7 mesures) - Interlude + Chor (7 mesures) + Récit (7 mesures) + Chor (10 mesures) + Récit (12 mesures) + Ritournelle + Chor (12 mesures) = 73 mesures. Prédominance du chiffre « 7 ». 73 = la somme numérique de *Zebaoth* [?]... »

HOFMANN : « Le chœur d'ouverture est une œuvre d'art parfaite sans précédent ; Bach allie la tradition des arrangements de chorals au mouvement concertant thématiquement lié, intégrant les deux sections récitatives dans les structures thématiques (ici, les instruments développent les thèmes du mouvement). Le résultat est une sorte de « Leitmotiv » technique qui unit tout, même les éléments les plus éloignés, en un « lien spirituel ». Ce « Leitmotiv » présenté par le cor, ne compte que quatre notes, un motif d'une tierce, d'abord en si bémol – sol – si bémol (ensuite transposé). C'est le début de la mélodie du choral et le motif devrait être compris en conjonction avec son texte « *Herr, wie du willst* ». En un certain sens, ces quatre notes contiennent l'enseignement au complet du sermon musical de Bach et elles ont dû résonner longtemps aux oreilles des membres de la paroisse de Leipzig qui les avaient entendues. »

JOLY : « ... la tonalité en sol mineur, un motif de quatre croches, la répétition des acclamations *Seigneur, comme tu le veux !* et d'autres formules musicales, induisent dans l'écoute du texte une intensité profonde, amenant la résolution chrétienne d'obéir à la volonté de Dieu... Les premiers mots sont ceux d'un cantique en langue allemande, de 1582 ; sur une mélodie plus ancienne, attestée à Strasbourg en 1525... « *Seigneur, comme tu le veux !* », manière d'invocation, refrain... »

KUIJKEN : « Le texte du chœur d'entrée est un « collage typique ». La première strophe du cantique est interrompue trois fois par l'auteur baroque avec les prières et invocations pathétiques, les anciens versets reliant le tout comme une coupole...trame solide et uniforme des instruments autour des parties vocales. L'introduction instrumentale esquisse directement le motif du hautbois qui va rester présent jusqu'à la fin du morceau... accompagné de manière caractéristique par les cordes aiguës... la tromba sonne enfin toute la première phrase de la mélodie... l'ensemble vocal fait sa pleine entrée...la tromba renforce le soprano à la mélodie... »

MACIA [Notice accompagnant l'enregistrement de Philippe Herreweghe] : « La cantate débute par un étonnant mouvement où un chœur d'une polyphonie foisonnante alterne avec des chorals interpolés et des récitatifs solistes. Le cor concertant primitivement prévu par le Cantor fut remplacé pour des exécutions plus tardives par un orgue obligé, option adoptée par Herreweghe. Les affirmations du chœur « *Herr, wie du willst* » scandés avec une conviction bouleversante, achèvent ce somptueux portique... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le chœur d'ouverture est dominé par la mélodie du choral, dont le motif initial de quatre notes sur « *Herr, wie du willst* » est affirmé à plusieurs reprises par le chœur et, tel un leitmotiv par un cor solo (ou, dans une reprise ultérieure par un orgue obligé. Mais entre ces couplets du chœur, les trois solistes interviennent en récitatif et affichent une certaine angoisse face aux tourments de la mort. Très architecturé, ce mouvement au dramatisme efficace nourrit un véritable sermon musical... »

NEUMANN [Mélodie] : « *Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält*. » Également in BWV 114/1 (mélodie et texte), 114/4 (texte), BWV 114/7 (texte) et BWV 178/1 (dont c'est le titre). Sections instrumentales encastrées (ritournelles). *Cantus firmus* au soprano (motif thématique également à l'orgue). Introduction successive des trois récitatifs « tropée » avec base mélodique d'accompagnement sur la thématique du choral. Dans la ritournelle finale trois brèves citations chorales « *Herr, wie du willst* » (même motif)... »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Le premier chœur (dont le motif initial a quelque parenté avec le célèbre « *Bist du bei mir* » adopte une forme particulière et très rare. Les quatre parties chantent la première strophe du cantique de Kaspar Bienemann écrit en 1582 sur la mélodie *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* mais ce chant est interrompu trois fois par des récitatifs ; c'est donc un choral tropé... »

... Les récitatifs sont reliés au chœur par une sorte de ritournelle instrumentale ; ce court prélude situe déjà l'atmosphère en commençant par un accord de septième. Le cor répète avec acharnement un motif saccadé et rigide qui représente - ainsi que l'a remarqué Pirro - par sa rudesse monotone et ses apparitions imprévues, la rectitude inflexible et saisissante de la volonté divine. Pour répondre à cette sollicitation violente qui a longtemps retenti, les voix le redisent vers la fin en deux grandes exclamations espacées : « Dieu, comme tu le veux ». Les récitatifs intercalés sont une sorte de paraphrase du verset chanté par le chœur entier. Une dernière fois le chœur reprend le thème auquel il s'est enfin soumis. Il le chante sur un ton plus élevé, plus résolument. Mais dans ce suprême serment d'obéissance se révèle toute l'angoisse de l'homme toujours terrifié par l'avenir inconnu. Puis les voix s'arrêtent sur un autre accord « dissonant » de septième et ne concluent point. Le chrétien s'est abandonné à la main de Dieu. Mais sa soumission ne l'a pas guéri de la crainte. Par cette terminaison dont la cadence d'orchestre n'a pas effacé le souvenir, Jean-Sébastien Bach prépare avec un remarquable instinct de psychologie - ainsi que le remarque encore Pirro - à l'air de ténor. »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach / Formation des motifs] : « On rencontre fréquemment chez Bach des thèmes issus de ce grand motif de détresse... L'âpre motif surgit, toujours reconnaissable ; quand le texte fait allusion aux douleurs de la vie... »

[+ Exemple musical, BGA. XVIII, p. 89, sur les mots « *Mein Leben ist des Unglücks Ziel, da Jammer und Verdruss... = Mon existence est la cible de l'adversité, / La détresse et le chagrin / me torturent...* ». [Renvoi à la cantate BWV 170/2].

[L'orchestration] : « Le cor. Dans le premier chœur de la cantate [BWV 73], en notes saccadées (Bach a marqué *staccato* sur la partie). Le cor propose un inflexible motif de 4 notes emprunté à la mélodie du choral que les voix chantent, et il le redit sans cesse, avec une impérieuse obstination qui fait penser à l'immuable accomplissement de la volonté divine. ». [Renvoi BGA. XVIII, p. 87].

[La traduction du texte] : «... A la fin du premier chœur, les quatre voix terminent sur une dissonance, comme pour exprimer l'impuissance à se résoudre, et l'incertitude de l'homme, à l'égard de la volonté de Dieu. ». [BGA. XVIII, p. 97].

WOLFF : « Le vaste mouvement initial annonce... en quelque sorte la naissance du cycle voué aux cantates de choral... La mélodie de « *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* », choral de la Réforme, apparaît en quatre sections, entre lesquelles se déploient de longs récitatifs confiés tour à tour au ténor, à la basse et au soprano... »

2] ARIA TENOR. BWV 73/2

ACH *SENKE DOCH DEN GEIST DER FREUDEN / DEM HERZEN EIN!* || *ES WILL OFT BEI MIR GEISTLICH KRANKEN / DIE FREUDIGKEIT UND HOFFNUNG WANKEN / UND ZAGHAFT SEIN.*

Ah, verse donc l'esprit de joie / dans mon cœur / et moi, dont l'âme est infirme, / chancelent souvent la joie et l'espérance, / surgit le découragement.

NEUMANN: Arie Tenor. Triosatz (forme trio-sonate). Oboe. B.c. *Da capo*. Structure ABA.

Mi bémol (Es). 67 mesures, C.

BGA Jg. XVIII Pages 98-100. ARIA | Oboe I | Tenore | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 6. Pages 14-16 (Bärenreiter. TP 1283, pages 38-40). 2. Aria | Oboe I | Tenore | Continuo / Organo.

AUDUS : « Dans cet aria [cette], le ténor demande à l'esprit de joie (dactylique : longue, brève, brève) de descendre en son cœur plein de souffrance. »

BOMBA : « Le caractère de l'air se base sur « *Geist der Freuden* » auquel le ténor prie de descendre sur lui en motifs descendant et qu'il reconduit plus tard en lignes ascendantes. Dès qu'il est question de l'hésitation, la musique se tait. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Un moment de lumière, en majeur... Trio pour deux dessus et basses (sans les cordes). Le hautbois lance une ritournelle joyeuse, animée de motifs de dactyles et de doubles croches... Le motif de doubles croches est entendu, soit à l'endroit (descendant) soit renversé (ascendant). La structure ABA se prête facilement à l'antithèse du texte : pour l'évocation de l'esprit malade, la section médiane (B) ut mineur vers sol mineur. Le mot *Freude* = joie génère évidemment une vocalise... le mot « *wanken* - chanceler sur un tournoiement... »

HOFMANN : « La ravissante aria de hautbois demande que, malgré toutes les « hésitations » qui sont aussi décrites dans la musique), l'« esprit de joie » descende du ciel dans le cœur du fidèle ; elle décrit cette descente avec une ligne mélodique doucement descendante... »

KUIJKEN : « Le morceau est construit sur la combinaison consciente de lignes descendantes « *Ach, senke doch = Ah, incline donc...* » et ascendantes qui signifient bien la joie « *Freude* ». Dans la première partie du texte, les deux voix de dessus (hautbois et ténor) entretiennent un dialogue concertant et sont accompagnés par la basse continue qui illustre directement la ligne ascendante et la répète souvent au cours de l'aria... Bach illustre la *titubation* et l'*hésitation* par des syncopes chromatiques au ténor sur un solide rythme de la basse... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Arabesques du hautbois qui symbolisent par leurs figures descendantes cette arrivée de l'esprit. »

MARCHAND [Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien] : Mouvement dont la proportion correspond exactement au nombre d'or, nombre de mesures divisé par 1,618 ($\phi = \text{Phi}$).

NYS, Carl de [Cantates à Saint-Thomas] : « Air écrit en trio pour le hautbois, la voix et le continuo et se conforme au schéma du *Da capo* habituel ; le chanteur y supplie le Seigneur de mettre en lui cet esprit de joie qui reconfortera son âme découragée et privée d'espoir. On relèvera dans cet air les vocalises montantes et jubilantes lorsqu'est la joie et celles, descendantes chromatiques et mal assurées, sur le mot *wanken*, témoignant du réalisme imagé des moyens d'expression de Bach. Mais la sérénité appelée par le ténor ne peut être que le fait du fidèle détaché de la vie terrestre. »

SCHREIER, Manfred : « Arrière plan théologique de la cantate. Symbolisme numérique sur un point d'orgue à la mesure 33 pouvant renvoyer au Psaume 33, 9 [PBJ. 1955, p. 829] : «... *Lui parle, ceci est. Lui commande, ceci existe.* » ainsi qu'à *saint Matthieu 8, 8* » [PBJ. 1955, p. 1465].

SCHREIER, Manfred : Structure A (26 mesures) - B (15 mesures) - A (26 mesures).

A. 1. Prélude instrumental, mesures 1 à 4. *Mi bémol*.

2. Développement vocal (*Si bémol majeur*). Mesures 5 à 9. Saut d'intervalle sur *Freude*. »

3. Interlude instrumental (1). *Si bémol majeur*. Mesures 10 à 13.

4. Développement vocal (2). *Si bémol majeur*. Mesures 13 à 22.

5. Interlude instrumental (2). *Mi bémol majeur*. Mesures 23 à 26.

B. 6. Développement vocal (3). *Mi bémol majeur*. Mesures 27 à 40. Image madrigalesque sur « *Wanken* ». Motif (mélisme).

du hautbois sur « *zaghafte sein* ».

A. *Da capo*. Mesures 41 à 67.

L'aria est centrée sur le fait que nous sommes des hommes spirituellement malade, ce qui renvoie à *saint Matthieu 8, 8* [PBJ. 1955, p. 1465] : « *Seigneur, reprit le centurion, je ne mérite pas que tu entres sous mon toit ; mais dis seulement un mot, et mon serviteur sera guéri !* »

3] REZITATIV BAß. BWV 73/3

ACH, UNSER WILLE BLEIBT VERKEHRT, / BALD TROTZIG, BALD VERZAGT, / DES STERBENS WILL ER NIE GEDENKEN; / ALLEIN EIN CHRIST, IN GOTTES GEIST GELEHRT / LERNT SICH IN GOTTES WILLEN SENKEN / UND SAGT: [suit immédiatement l'aria [Mv. 4].

Hélas, notre volonté demeure dans le faux, / tantôt rétive, tantôt pusillanime, / et se refuse toujours à penser à la mort ; / Seul un chrétien instruit dans l'esprit de Dieu / apprend à s'incliner devant la volonté de Dieu et dit :

NEUMANN: Rezitativ *secco* Baß.

Ut mineur (c moll) → Ut mineur (c moll). 8 mesures, C.

BGA Jg. XVIII. Page 100. RECITATIVO | Basso | Continuo A la fin « *attaca* ».

NBA. SERIE I / BAND 6. Page 16 (Bärenreiter. TP 1283, page 40). 3. Recitativo | Basso | Continuo / Organo.

BOMBA : « Dans le récitatif ce mot associé à « *trotzig* » appelle les voix chantées à faire des sauts audacieux sur une basse descendante chromatique. »

DÜRR : « dans ce récitatif une allusion au verset 9 du chapitre 17 du prophète Jérémie. Les mots « *perverti (faux)* », « *obstiné (rétive)*, et « *pusillanime*, ont à nouveau donné l'occasion à Bach de choisir une expression musicale appropriée à la signification du texte. »

SCHREIER, Manfred : [Les mouvements 3 et 4 marquent une forme d'incertitude et d'inquiétude, traduisant la volonté vacillante de l'homme devant la constance divine... Motif descendant sur *senken* = *s'incliner*].

... Harmonies extrêmes. Accord de 7^e diminuée. Les mots *verkehrte* et *Trotzig* sont exprimés par des intervalles ascendants ensuite inversés sur le mot « *verzagt* ». Sur la 2^e mesure signifiant l'image du péché, une relation non harmonique, symbole baroque de la séparation d'avec l'ordre divin. »

WHITTAKER : « Ce récitatif contient sur « *Allein unser Wille bleibt verkehrt = Hélas, notre volonté demeure dans le faux, / Tantôt rétive, tantôt pusillanime* » des harmonies chromatiques mais devient plus harmonieux sur les paroles « *Allein ein Christ, in Gottes Geist gelehrt = Seul un chrétien instruit dans l'esprit de Dieu...* », préparant le début de l'aria suivante sur « *Herr, so du willst...* »

4] ARIA BAß. BWV 73/4

HERR, SO DU WILLT, / SO PREßT, IHR TODESSCHMERZEN, / DIE SEUFZER AUS DEM HERZEN, / WENN MEIN GEBET NUR VOR DIR GILT. - / HERR, SO DU WILLT, / SO LEGE MEINE GLIEDER / IN STAUB UND ASCHE NIEDER, / DIES HÖCHST VERDEBTE SÜNDENBILD, - / HERR, SO DU WILLT, / SO SCHLAGT, IHR LEICHENGLOCKEN, / ICH FOLGE UNERSCHROCKEN, / MEIN JAMMER IST NUNMEHR GESTILLT.

Seigneur, si telle est ta volonté, / que les tourments de l'agonie / arrachent les derniers soupirs à mon cœur, / pourvu que ma prière ne s'adresse qu'à toi. / Seigneur, si telle est ta volonté, / Dépose mes membres / Dans la poussière et de la cendre, / Dépose mes membres / Dans la poussière et la cendre, / déposes-y ma dépouille, image corrompue du péché. / Seigneur, si telle est ta volonté, / que retenisse le glas mortuaire, / je m'y rends, impavide, à son appel, / mon affliction ayant enfin trouvé l'apaisement.

NEUMANN: Arie Baß. Streichersatz. B.c. Structures A A' A'' (Freie Strophengestaltung).

Ut mineur (c moll). 75 mesures, 3/4.

BGA Jg. XVIII. Pages 101-103. Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 6. Pages 17-21 (Bärenreiter. TP 1283, pages 41-45). 4. Aria | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo / Organo.

AUDUS : « Une des arias les plus imposantes de Bach, dont la forme est encore ici inhabituelle car elle se constitue de trois strophes de quatre lignes commençant chacune par les paroles « *Herr, wie du willst*. » et étant suivies d'une coda répétant ce motif. Chacune de ces trois strophes offre un exemple de l'attention que Bach apportait aux détails du texte (dans la troisième strophe, le pizzicato des cordes symbolise une fois encore le glas), tandis que l'élément répétitif du texte lui inspire une construction musicale quasiment identique au leitmotiv. »

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 305] : « Le *pizzicato* des cordes scande le temps... [Renvoi aux cantates BWV 95/5 et BWV 127/3] ...extraordinaire aria de la basse à la singulière structure formelle strophique (que l'on peut représenter par le schéma A A' A'' – a étant une coda) mais conçue avec une assez grande liberté. Cette page qui reprend l'idée exprimée dans le dernier verset du choral [Mvt. 1] et le répète au début de chacune des strophes et de la coda, est d'une exceptionnelle beauté, particulièrement dans la troisième strophe (notez le pizzicato qui imite la cloche des morts, la *Leichenglocke*, avec un effet semblable à celui déjà dans BWV 95/5, le tintement de la dernière heure et dans les précieuses broderies de la coda. »

BOMBA : « L'air se développe à partir d'un motif que la voix de basse impose immédiatement. Bach oppose au texte de cet air qui a une forme inhabituelle en trois strophes, une structure en trois parties. Cette section est dominée par différentes figures rhétoriques, à nouveau en conformité avec le texte des soupirs, des lignes descendantes et, à la fin, le « *glas mortuaire* » pincé. Les paroles « *Herr, wie du willst* » et le motif de base complètent le morceau revenant avec insistance avant que le choral n'achève la cantate. »

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « L'aria de basse et cordes est un véritable morceau de musique de chambre qu'on pourrait transcrire pour quintettes à deux violoncelles, la voix de basse confiée à un premier alto, le continuo au second. Quelques mots en pizzicati sur les mots « *So schlagt, ihr Leichenglocke* » dans cette aria la mettent dans la catégorie des thèmes de glas funèbre. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Le parcours tonal est varié et modulant, puisque la première strophe mène d'un mineur à sol mineur, puis de fa mineur à si bémol majeur et enfin de la bémol majeur à ut mineur (conclusion)... la première strophe insiste sur les soupirs *Seufzer* avec les motifs caractéristiques de croches liées par deux, la deuxième strophe, au profil descendant... une brève introduction et une longue *coda* encadrent les trois strophes enchaînées, où sont répétés à satiété les mots « *Herr, so wie du willst...* »

DÜRR : « Structures. Devise « *Herr, so du willst* ». Strophe 1 (ligne 1) : Motif principal avec motif des soupirs et partie instrumentale encadrée. - Strophe 2 (ligne 2) Variations du motif principal avec ligne mélodique descendante et partie instrumentale encadrée. - Strophe 3 (ligne 3). Motif principal en variation. Pizzicati et motif du glas - Coda : « *Herr, so du willst* ». Motif principal varié et parties instrumentales encadrées. »

FINSCHER : « Bach dépeint une fois de plus, en couleurs sonores plus sombres, les épouvantes de la mort, bien que le texte de l'air, de nouveau concentré sur la devise « *Herr, wie du willst* » parle de soumission « *impavide* » au décret de Dieu. La cantate atteint son apogée, dans un climat funèbre, avec cet air qui enlace de manière extrêmement serrée la déclamation puissamment expressive de la partie vocale et le contrepoint chromatique de la musique jouée par les cordes, où retentit en onomatopée musicale le glas mortuaire. »

HIRSCH : « Le thème principal de cette section est entendu à quatorze reprises à la basse et sept fois dans les cordes = symbolique ? »

KUIJKEN : « *Herr, so du willst...* », ces mots sont repris treize fois par le chanteur... motif solide comme dans un rythme de passacaille... Bach esquisse un motif toujours plus rapide aux cordes dans un mouvement descendant... Sur les mots « *Todesschmerzen* » et « *Seufzer* » les cordes participent aussi aux figures répétées de soupirs du chanteur... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Atmosphère funèbre en ut mineur accompagnée par les cordes. Le chanteur ouvre chacun de ses couplets par l'affirmation « *Herr, so du willst* », paraphrasant le choral de Bienemann... A cette voix très déclamatoire, les cordes opposent soit un tutti fébrile et dissonant, soit des *pizzicati* évoquant le glas mortuaire... »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Dans l'air de basse, Bach nous enseigne le secret de la paix véritable que la peur de la mort corporelle ne saurait troubler. Ce n'est nullement le mépris ou le dédain de la mort que prêche cet air accompagné par les cordes ; au contraire l'âme de Bach s'exalte à la pensée de l'union définitive qu'elle signifie. C'est assurément un de ses plus beaux airs que Bach a écrit ici. Comme le premier chœur, il est en trois grandes séquences ponctuées chacune par le cri : « *Dieu, comme tu le veux !* »

Et lorsque le texte fait allusion aux cloches funèbres, les *pizzicati* des cordes les symbolisent, mais sans rien de macabre, ils font songer plutôt à l'air du cahier pour Anna Magdalena « *Schlumert ein, ihr matten Augen* » et prennent l'allure d'une berceuse spirituelle. On peut remarquer aussi que le motif de ces cloches n'est guère différent de celui qui accompagne au piano le *Ständchen* bien connu de Franz Schubert... »

PIRRO : [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach / Formation des motifs*, page 73] : « Bach a toujours usé avec intention des motifs formés ainsi de sons voisins. Il les associe constamment à des paroles de signification douloureuse... Nous trouvons le même motif précédé d'un grand intervalle montant, semblable à une effusion plaintive de la voix. Bach le fait entendre quand le texte évoque l'idée de tristesse... » [+ Exemple musical, BGA. XVIII, p. 102, sur les mots *Dies höchst verderbte Sündenbild = image corrompue du péché* » Renvois aux cantates BWV72/ et 181/2].

[*Formation rythmique des motifs*] : « Le dessein de Bach est en effet d'imiter par le chant discontinu la prière entrecoupée de sanglots, l'imploration haletante... La même intention se révèle dans sa coutume de rompre par un silence la déclamation des mots *Seufzer – soupir* et *seufzen – soupiner*. Représentation des soupirs. » [+ Exemple musical, BGA. XVIII, p. 132. Renvois aux cantates BWV 186, 135 et Oratorio de Pâques].

[*Le Commentaire de l'accompagnement instrumental*] : « Formule rythmique... démarche de la basse... ondulation morne, quand le chanteur en vient à ces paroles *Alors, douleurs de mort, arrachez à mon cœur des soupirs*. »

[Page 191] : «... Bach accompagne de motifs entrecoupés, soutient à peine la voix, quand les paroles expriment l'incertitude, l'angoisse de l'attente, les soupirs, les gémissements... les violons chantent une mélodie entrecoupée, à l'imitation de la voix sur les mots « *Douleurs de la mort, arrachez les soupirs à mon cœur*. » [Renvoi à BGA. XVIII, p. 101].

[*L'orchestration*] : « Dans le bel air de basse, le chanteur s'écrie : « *Sonnez, cloches funèbres* », le bourdonnement des notes détachées et vibrantes enveloppe la mélodie. » [BGA. XVIII, p. 102. Renvois aux cantates BWV 8, 95, 127, etc.].

[*Les formes*] : « Quant au conseil donné par Hunold de changer de mélodie pour chaque groupe de vers, Bach le met aussi en principe. Dans la cantate BWV 73, il écrit un chant différent pour chacune des trois propositions que l'air de basse comprend... Bach récite phrase par phrase ce poème de la soumission chrétienne. Il n'en passe aucun détail : toutes les images du texte rayonnent dans la musique, non point d'ailleurs avec éclat, avec cette vanité d'expansion que l'on remarque dans certains airs trop riches... Bach en reste ici à la déclamation, complétée par le discours de l'orchestre... thème que Bach a coutume d'employer pour évoquer l'idée de sépulture, que les violons font entendre... la pensée de la mort se présente ainsi tout d'abord... Un autre motif s'y joint, le motif de la volonté, motif droit et vigoureux, formé d'un grand intervalle consonant, suivi de notes répétées dont le rythme est énergique [+ Exemple musical, BGA XVIII, p. 101]. Ces deux motifs se mêlent, dans l'accompagnement de la première phrase du chant, et cette phrase elle-même est basée sur un des thèmes de la douleur et de la mort. Il est facile de découvrir, dans cette progression descendante que le compositeur organise en répétant les paroles, la suite chromatique si fréquemment utilisée au XVII^e siècle dans les scènes funèbres » [+ Exemple musical sur les mots « *Herr, so du willst* »]. Dans l'accompagnement des mesures suivantes, paraît le motif uniforme de l'assoupissement. Ici, il a presque le monotone ronflement d'un râle d'agonie. D'autre part, le violon redit les plaintes entrecoupées de la voix. Mais, au milieu de cette description réaliste des soupirs, et tandis que le chanteur accentue douloureusement le mot qui évoque les affres de la mort. Bach rappelle, par quelques notes qui dominent, le thème de la volonté de Dieu [+ Exemple musical]. Ce motif insistant a, dans cet air, la même importance expressive que le bref refrain du cor dans le premier chœur de la même cantate. Il y résonne avec une violence toujours inattendue. On l'attend sans cesse, et pourtant il ne frappe qu'à l'improviste. C'est un étrange symbole de la fatalité... L'orchestre est entièrement consacré aux descriptions, à partir du moment où le texte suggère des images précises d'ensevelissement. Nous y retrouvons alors des signes que Bach nous a rendus familiers : des gammes descendantes et des accords lentement répétés, figures de ruine, de chute, d'évanouissement. Enfin, les cloches tintent sourdement. Les motifs distincts de l'orchestre sont remplacés par un bourdonnement grave de notes jouées *pizzicato*... C'est une quiète prière de cloches, qui berce le repos de l'âme émue. Le chant, d'ailleurs, a des passages unis, pour dire la marche confiante du chrétien vers les régions sereines... une reprise des paroles « *Seigneur, si tu veux* » forme la conclusion, où reparaissent les dessins d'orchestre tracés, précédemment... L'équilibre de cette composition est ainsi assuré par l'intervention du quatuor... on pourrait presque dire que cet air, dans la partie vocale, n'est qu'un long arioso, accompagné par les instruments, d'un air à la manière italienne, avec une exposition, une sorte de développement, un second motif, et enfin une reprise... »

PIRRO [J.-S. Bach | *Les cantates de 1704 à 1725*, pages 122-123] : « La basse déclame avec amour le poème de l'anéantissement, rythmé par le glas de l'orchestre, et entrecoupé de ces apostrophes enflammées : *Seigneur, si tu le veux...* »

ROMIJN [à propos de la cantate BWV 72] : « Le texte est de Salomon Frank, le librettiste préféré de Bach lors de son séjour à Weimar. Frank utilise un matériau tout à fait similaire à celui de la cantate BWV 73, destinée à ce même dimanche, 3^e dimanche après l'Épiphanie... Même la musique des deux cantates comporte de nombreux points communs et certains passages sont délibérément identiques, tel que le passage « *Herr, so du willst* » de l'arioso n° 2, en tous points semblable à la mise en musique du même fragment de texte dans l'aria de basse n° 4 de la cantate BWV 73. »

SCHREIER, Manfred : « Cette aria s'enchaîne directement au récitatif précédent. La voix (basse) imite la marche de la basse continue et lui donne une plus grande extension dans le motif dérivé des paroles « *Herr, so du willst*. »

Structures: 1. Développement vocal (motif principal), ut mineur - 2. Interlude instrumental. - 3. Développement vocal (2). - 4. Interlude (2) ; sol majeur. - 5 Développement vocal (3). - 6. Interlude instrumental (3), si bémol majeur. - 7. Développement vocal (4). - 8. Interlude instrumental (4), la bémol. - 9. Développement vocal (5), la dièse - sol majeur. 11. Postlude, ut mineur. « Trois groupes de motifs. Le principal revient à 16 reprises. 2) le motif des parties instrumentales. - 3 : un motif de trois notes répété de manière variée avec le thème des soupirs (retrouvé dans BWV 105. Ils déterminent le caractère inconditionnel de la volonté divine qui ne saurait être soumise à aucune exigence humaine ; Ce serait [éventuellement] le symbole « Trinitaire », les trois « personnes » de la Trinité. »

SCHWEITZER [J.-S. Bach | *Le musicien-poète / Le langage musical des cantates*] : « Il n'est pas rare de rencontrer trois thèmes dans le même morceau. On se souvient que dans l'air « *Herr, so wie du willst...* » interviennent trois motifs : le premier pour exprimer les soupirs, le second pour décrire l'anéantissement, et le troisième qui imite le glas funèbre... »

[Pour les trois thèmes se succédant, renvois aux cantates BWV 89/1 et BWV 139/4].

WHITTAKER : « Forme d'un libre rondo... ce morceau étant globalement de caractère dramatique... Motif de la démarche sur « *Ich folge unerschrocken - Je m'y rends, impavide, à son appel* »... sur une superbe image pacifiée... mais le retour du glas indique que cette paix ne peut être atteinte que dans la tombe... de même que le retour à la forme modifiée du rondo est remarquable. »
[Le thème du glas funèbre dans les cantates BWV 8/2, 161/4 (1714), BWV 31/8 (1715), BWV 95/4 (1723), BWV 105/4 (1723), BWV 127/3 (1723), BWV 198/4 (1727) et, éventuellement, le BWV 53].

5] CHORAL. BWV 73/5

DAS IST MEINES VATERS WILLE, / DER UNS ERSCHAFFEN HAT; || SEIN SOHN HAT GUTS DIE FÜLLE / ERWORBEN
UNS AUS GENAD; || AUCH GOTT DER HEILIGE GEIST / IM GLAUBEN UNS REGIERET, / ZUM REICH DES HIMMELS
FÜHRET, / IHM SEI LOB, EHR UND PREIS!

Telle est la volonté du [de mon Père] Père, / qui nous a créés ; / Son fils nous a dispensé à profusion / bienfaits et grâce ; / Et Dieu, l'Esprit Saint, / nous gouverne lui aussi dans la foi / pour nous conduire au royaume céleste. / Qu'il soit loué, honoré et glorifié !

Texte de la dernière strophe du cantique de Ludwig Helmbold (1563) sur la mélodie (anonyme?) « *Von Gott will ich nicht lassen.* »
NEUMANN: Choral. Horn. Oboe I, II. Streicher. B.c. Simple choral harmonisé.

Ut mineur (c moll). 16 mesures, C. Renvoi à EKG. 283 et EG. 365.

BGA Jg. XVIII. Page 104. Melodie: « *Helft mir Gotts' güte preisen – Von Gott will ich nicht lassen.* ». Soprano / (Corno. Oboe I.

Violino I. col Soprano. | Alto / Oboe II. Violino II coll. Alto. | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 6. Page 22 (Bärenreiter. TP 1283, page 46). 5. Choral | Soprano / Corno / Oboe I / Violino I | Alto / Oboe II / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo / Organo.

AUDUS : « Le motif d'ouverture de l'aria [Mvt. 4] est évoqué par les premières notes du choral final. Un mise en musique de la dernière strophe du cantique « *Von Gott will ich nicht lassen.* » de Ludwig Helmbold (1563). »

BOMBA : « Des lignes remarquables, tracées dans la basse (descendantes sur *Das ist des Vaters Wille* et ascendantes sur « *Zum Reich des Himmels führet* » ainsi que la fin en ut mineur prouvent à nouveau que Bach possédait la faculté de relier également et précisément dans la petite structure un message individuel et d'exégèse avec le texte. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Choral harmonisé de type I, mélodie de choral (Mdc) 099. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le chant de la doxologie, la louange adressée successivement aux trois personnes de la Trinité... Harmonisation à quatre voix soutenues par les instruments. ». [Renvoi au choral BWV 658].

FINSCHER : « C'est seulement avec la modulation vers la tonalité d'ut majeur, à la toute dernière mesure du choral final que l'œuvre conduit au bilan théologique proprement dit : *Lob, Ehr und Preis = Qu'il soit loué, honoré et glorifié !* »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Une modulation de ut mineur à, ut majeur... »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « La cantate se termine par le choral traditionnel dans lequel les voix sont soutenues par l'ensemble des instruments : c'est ici la dernière strophe du cantique « *Von Gott will ich nicht lassen.* » de Ludwig Helmbold composé en 1563, et chanté sur la mélodie de ce même cantique. C'est la doxologie trinitaire unissant volonté, grâce rédemptrice et esprit de joie, les trois idées de base de la cantate et aussi en quelque manière les fonctions des trois personnes de la Trinité dans l'économie du salut. On peut imaginer l'effet que dut produire cette grande fresque expressive aux formes si variées et si neuves, surtout après les années du cantorat de Kuhnau, musicien point indifférent sans doute, mais dont les plus belles inspirations sont loin d'atteindre à l'envergure de celles de Bach. »

SCHREIER, Manfred : « La ligne mélodique des versets 1, 3 et 6 est modifiée. Harmonisation parfois homophone. Cadences (élaborées dans les voix inférieures) sur *wille*, ligne 1: *Fülle*, ligne 3 et *regieret*, ligne 6. La partie d'alto souligne les mots *uns erschaffen hat* », à la ligne 2, par des méliques ainsi que sur les mots *und genad*. Des méliques également sur les mots *Lob, Ehr und preis.* »

BIBLIOGRAPHIE BWV 73

BACH CANTATAS WEBSITE

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

BRAATZ, Thomas : *Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach* [Mvt. 1] : *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält.* Kaspar Bienemann.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach [Mvt. 5] : « *Von Gott will ich nicht lassen.* », Ludwig Helmbold).

En collaboration avec Aryeh Oron (janvier 2006).

BROWNE, Francis (janvier et février 2010) : Texte du choral [Mvt. 1] : « *Herr, wie du willst...* » Trois strophes.

Texte du choral [Mvt. 5] « *Von Gott will ich nicht lassen.* ». Huit strophes.

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

MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com]: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 38. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh: *Discussions 1*] 21 janvier 2001 –2] 12 février 2006 –3] 10 janvier 2010. 4] 24 janvier 2016.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach [Mvt. 1] : « *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält.* », Kaspar Bienemann.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach [Mvt. 5] : « *Von Gott will ich nicht lassen.* », Ludwig Helmbold).

En collaboration avec Thomas Braatz (janvier 2006).

ALLIHN, Ingeborg : Brève notice de l'enregistrement Ramin / Berlin Classics. 1997 (anglais-allemand).

AMBROSE, Z. Philip (University of Vermont): *The new translation of Cantata Texts.* Hänssler/ Rilling. Série verte. 1989.

AUDUS Mark : Notice de l'enregistrement Herreweghe / Virgin Classics. 1992.

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 73 = BC A 35. NBA I/6.

BACH-JAHRBUCH 1975 [Bjb. 97]. Klaus Häfner : *Le cycle annuel de cantates de Picander.*

Bjb. 1976 [79]. William Scheide : *Rapport entre textes et sources musicales dans les cantates d'église de Bach.*

Bjb. 1978 [33]. Hans-Joachim Schulze. Comparaison de l'écriture de manuscrits musicaux avec des documents d'archives analogues...

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 3. TP 1283. Volume 3, pages 25-46.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach.* Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 39, 157.

Volume 2, pages 253, 255, 259, 281, 305, 319-320, 357, 384, 844.

- BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 23. 1999.
- BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 193-194.
: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 62, 312-313, 353 à 356, 379.
- BREITKOPF. *Recueil n° 10 : 371 Vierstimmige Chorgesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirmberger (s.d.). [Mvt. 1]. MdC 112 = N° 335.
[Mvt. 5]. MdC 99 = N° 191 (114, 331, 363).
- BREITKOPF n° 3765: *389 Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). [Mvt. 1]. MdC 112 = N° 386 (383-385 – 377-388). [Mvt. 5]. MdC 99 = N° 328 (324-327).
- BUCHET, Edmond : *Jean-Sébastien Bach (après deux siècles d'études et de témoignages)*. Buchet / Chastel. 1968. Pages 125-126.
- CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1984. Page 140-141.
- CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 335-339.
- CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974. N° 209, page 258.
- COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 146-147.
- DÜRR, Alfred : *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 1, pages 186-189.
- EKG. *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. Verlag Merfburger Berlin. 1951. *Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg*
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation [Mvt. 1] EKG. 285. [Mvt. 5] = EKG. 283.
Liederdatenbank = *Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006) [Mvt. 1] EG. 367 (+ mélodie EG. 299). [Mvt. 5] = EG. 365.
- FINSCHER, Ludwig : *Bach et le classicisme viennois*. Teldec, volume 19. Décembre 1977.
: Notice introductive dans le coffret Teldec *Das Kantatenwerk / Leonhardt*, volume 19. 1977.
- GALLOIS, Jean : Critique de la version Rilling. Revue *Diapason*, mai 1973.
- GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil 1966. Note 148, page 366.
- HALBREICH, Harry : Critique de l'enregistrement *Das Kantatenwerk /* volume 18-19. Revue *Harmonie*, n° 137, mai 1978.
- HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98664, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1973.
- HERZ, Gerhard : *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*.
W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 20.
- HIRSCH, Arthur : *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR 24.015. 1^{ère} édition 1986.
CN. 66, pages 27, 34, 54, 66, 68, 104.
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98664, en collaboration avec Marianne Hirsch. 1973.
: *Riemenschneider Bach Institute. The Quarterly Journal of the Baldwin-Wallace College. Berea, Ohio.*
Number Symbolism in Bach's First Cantata cycle: 1723-1724 – part III. Volume VII, n° 1. Janvier 1976.
- HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 17. 2001.
- JOLY, Alain : *Avec Jean-Sébastien Bach. Prier 15 jours*. Nouvelle Cité 2012. Pages 96-101.
- KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement. Accent. Volume 8. 2008.
- LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750*
Fayard. *Les Indispensables de la musique*. 1992. Page 61.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*
Beauchesne. Octobre 2005. Pages 11, 20, 57, 67-68, 96, 145, 279 (incipit de la mélodie n° 115 [Mvt. 5]).
- MACIA, Jean-Luc : Critique de la version de Philippe Herreweghe. Revue *Diapason*, février 1993.
: *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 146-147.
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan. 2003. Page 332.
- MISSEL ROMAIN : Éditions Brepols. 1958. III^e dimanche après l'Épiphanie. Pages 344-348.
- NEUMANN, Werner : *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971.
: Literaturverzeichnis: pas de référence.
Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bach. Bach-Archiv 20 novembre 1970.
: Datation : 23 janvier 1724. Page 23.
: *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Pages 55, 422, 424 (fac-similé), 512.
- NYS, Carl de : *Cantates à Saint-Thomas*. Collection « *Les Grands Musiciens* ». Pierre Horay. 1957. Pages 120-127.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
- PFENDER, Marcel : *Jean-Sébastien Bach / Chantre de Dieu*. Editions « *Je sers* ». Paris. 1943. Page 101.
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Pages 122-123.
L'esthétique de Jean-Sébastien Bach. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973.
Pages 61 [Mvt. 1] - 73 [Mvt. 4] - 117 [Mvt. 4] - 174 [Mvt. 4] - 191 [Mvt.4] - 202 [Mvt. 4] - 240 [Mvt. 1] - 267 [Mvt. 1] - 304-306 [Mvt. 4].
- P. UNGER, Melvil : *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- SCHMIEDER, Wolfgang : *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf 1950-1973-1998.
Édition 1973 : pages 97-98, 393. Literatur: Spitta. Schweitzer. Pirro. Parry. Voigt. Wustmann. Wolff. Terry. Moser. Neumann.
BJb. 1904. 1906. 1914. 1932. *Bachfest (BFb)* (A. Heuß) 1933.
- SCHREIER, Manfred : Notice de l'enregistrement Erato / Rilling. Volume 3. Traduction de Carl de Nys. Août 1972.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach / Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905. Pages 162, 167, 259.
Édition allemande augmentée (844 pages) et publiée par Breitkopf & Härtel. 1908.
: *J. S. Bach*. Traduction anglaise en 1911 par Ernest Newman. Plusieurs éditions.
Dover Publications, inc. New York. 1911-1966. Volume 2, pages 94, 161.
Volume 2, pages 117, 193, 382, 461, 463 (note).
- SPITTA, Philipp : *Johann Sebastian Bach / His work and influence on the Music of Germany 1685-1750*
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Trois volumes. Volume 2, pages 413-415, 435, 680-681.
- WHITTAKER, W. Gillies : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach / Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.
Volume 2, pages 518-529.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 10. 2000.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Philippe Herreweghe. CD Outhere. 2013.
- WUSTMANN, Rudolf : *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.
Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 67-68.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 59, pages 126-127.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 73. SOURCES SONORES + VIDÉOS

Liste établie par Aryeh Oron et ici proposée sous forme allégée avec, parfois, quelques précisions relatives aux références et aux dates. Les numéros 1] et suivants (2, 3, 4, etc.) indiquent l'ordre chronologique des enregistrements.

19 références (Janvier 2001 – Janvier 2024) + 12 (+ 4) mouvements individuels (Janvier 2001 – Novembre 2021).

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

Choral [Mvt. 5] par Margaret Greentree : *The Bach Chorales*.

- 10] **GARDINER**, John Eliot. Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Soprano: Joanne Lunn. Tenor: Julian Podger. Bass: Stephen Varcoe. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage*, en l'église Saint-Marc, Milan (Italie). 22-24 janvier 2000. Durée : 12'01. CD Archiv Produktion. 463582-2. 2000. + Cantates BWV 72, 111, 156. Les références sur Youtube ont été fermées. (Novembre 2017) sauf **YouTube** (22 octobre 2018). Mvt. 1. Durée : 4'05.
- 8] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium Vocale Gent. Soprano: Barbara Schlick. Tenor: Howard Crook. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Minderbroederskerk, Gand (Belgique), décembre 1990. Durée : 13'49. + Cantates BWV 131, 105. CD Virgin Classics VC 7 59237 2 D 567. 1992. Reprise en 2 présentations : Coffret Virgin Classics 7243 5 61721 28. (1999-2003). **YouTube** (6 juillet 2011. 8-9 octobre 2012. 8 janvier 2015). **YouTube | france musique**. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider ». 27 janvier 2019. **YouTube | Miguel Zampedri** (2 août 2019). *The Complete liturgical Year in 64 Cantatas*. Volume 4/19.
- 15] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium Gent. Soprano: Dorothee Miels. Alto: Damien Guillon. Tenor: Thomas Hobbs. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem (D), 31 janvier - 1^{er}- 2 janvier 2013. Durée : 12'35. Distribution en France, janvier 2014. + Cantates BWV 48, 44, 109. CD Alpha / Phi / Outhere LPH 012. 2013. YouTube + BCW (Août 2014. Mai 2015). Cette version ne paraît plus accessible (Septembre 2018. Mai 2019). **YouTube | france musique**. Émission « *Sacrées musiques* ». Benjamin François. 29 janvier 2017. **YouTube | france musique**. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider. 27 janvier 2019.
- 18] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium Vocale Gent. Soprano: Aisling Kenny. Tenor: Benedict Hymnus. Bass: Peter Kojj. Enregistrement vidéo 10 juin 2023, *Bachfest Leipzig 2023*, Thomaskirche, Leipzig (D). Mots de bienvenue de Michael Maul, directeur artistique du Festival et présentation des cantates par Philippe Herreweghe (en langue allemande seulement). **YouTube. Vidéo**. BCW (18 juin 2023). Durée : 14'51. + Cantates BWV 65, 81,190. Durée totale : 80'57. **Classicalmusicinconcert** (Novembre 2023).
- 17] **JOHANNSEN**, Kay. Solistenensemble Stimmkunst. Stiftbarock Stuttgart. Enregistrement vidéo à la Stiftskirche, Stuttgart, dans le cadre du *Cycle Bach:vocal*, 20 janvier 2017. **YouTube. Vidéo** (23 juillet 2018). [Mvt 1]. Durée : 5'26. **YouTube. Vidéo** (6 août 2018). Mvt. 2. Durée : 4'36. **YouTube. Vidéo** (12 août 2018). [Mvts. 3, 4]. Durée : 5'30. **YouTube. Vidéo** (21 août 2018). Mvt. 5. Durée : 1'48.
- 3] **KAISER**, Gebhard. Sopran: Ingeborg Kaiser. Tenor: Hans-Dieter Höltge. Bass: Claus Ocker. Die Kantorei St. Ansgari Bremen. Ein Kammerorchester. Enregistrement radiophonique reporté sur bande magnétique. Brême ? 1961. **YouTube | Rainer Harald / BCW** (12 juin 2019). Durée : 14'37.
- 9] **KOOPMAN**, Ton (Volume 10). The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Caroline Stam. Tenor: Paul Agnew. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), octobre 1998. Durée : 11'32. Coffret de 3 CD Erato 8573 80320-2. 2000. Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72210. 2006. **YouTube / BCW** (17 janvier et 3 février 2013. 16 mai 2015. 8 décembre 2016). **YouTube** (19 mars 2021 – 20 décembre 2022) + **Partition BGA déroulante**.
- 13] **KUIJKEN**, Sigiswald. La Petite Bande. Un par voix. Soprano: Gerlinde Sämann. Alto: Petra Noskaiova. Tenor: Christoph Genz. Bass: Jan Van der Crabben. Enregistré à la Predikherenkerk, Louvain (Belgique), 6-7 février 2008. Durée : 12'52. CD Accent ACCSA 25308. 200-2009. Distribution en France en juillet 2009. + Cantates BWV 13, 81, 144. **YouTube** (18 août 2014). Mvt. 5. Durée : 0'47. **YouTube** (12 mai 2017). Mvt. 4. Durée : 3'47. **YouTube | Miguel Zampedri** (2 août 2019). *The Complete liturgical Year in 64 Cantatas*. Volume 4/19.
- 7] **LEONHARDT**, Gustav (Volume 19). Knabenchor Hannover. Collegium Vocale. Gent. Leonhardt-Consort. Version avec l'orgue au lieu du cor. Soprano: Jörg Erler (jeune soliste du Knabenchor Hannover). Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Max van Egmond. Enregistré à la Doopsgezinde Kerk, Haarlem (Hollande), juin 1977. Durée : 14'55. Coffret de 2 disques Teldec 6.35341-00-501-503 (SKW 19/1-2 BR 1). *Das Kantatenwerk*, volume 19. 1977. Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8-44279 ZK & 242573-2. *Das Kantatenwerk*, volume 19. 1989. Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91758-2 *Das Kantatenwerk*, volume 4. 1994. + Cantates BWV 61 à 78. Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25702-2. Volume 2. Distribution en France, septembre 1999. + Cantates 48 à 52. 54 à 69. BWV 69a. BWV 70 à 99. Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573 81188-2. Intégrale en CD séparés, volume 22. 2000. Reprise Warner Classics. CD 8573 81188-5. Intégrale en CD séparés, volume 22. 2006. **YouTube + BCW** (Janvier 2011. 23 mars et 6 décembre 2012. Janvier et 5 septembre 2015. 8 septembre 2019). **YouTube** (Août 2014). Choral [Mvt. 5] Durée : 47'' + **Partition déroulante**.
- 11] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir/ Netherlands Bach Collegium. Soprano: Marjon Strijk. Tenor: Nico van der Meel. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), janvier - février 2000. Durée : 13'29. Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99373. Volume14 – Cantates : volume 7. Reprise Bach Edition.2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics IV- 93102 2/78. + Cantates BWV 125, 157. Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon Saint-Jean et selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8 -10 janvier 2013. **YouTube + BCW** (19 juin et 2 octobre 2012. 18 janvier 2018. 23 janvier 2022).
- 4] **LUTZ**, Rudolf. Vokalensemble der Schola Seconda Pratica / Schola Seconda Pratica. Soprano: Susanne Frei. Tenor: Makoto Sakurada. Bass: Markus Volpert. Enregistrement vidéo en l'église évangélique de Trogen (Suisse), 21 janvier 2011. DVD *J. S. Bach-Stiftung St. Gallen (ex Gallus Media) A861*. Reprise Box de 11 DVD *J. S. Bach-Stiftung St Gallen. Bach er lebt V. Das Bach-Jahr 2011*. Parution en 2012. Reporte CD A 997. *Bach Kantaten N° 6. J. S. Bach-Stiftung. St Gallen*. 2012. + Cantates BWV 57, 140. **YouTube. Vidéo + BCW** (26 juin 2012). Premier chœur [Mvt. 1]. Durée : 4'44.

- YouTube | Bachipedia. Vidéo** (22 octobre 2018, 29 janvier 2022). Durée : 16'52.
- YouTube | Bachipedia. Vidéo** (6 juin 2014, 22 octobre 2018). *Workshop*. Eva Borhi. Rudolf Lutz. Durée : 47'31.
- YouTube Bachipedia. Vidéo** (22 octobre 2018). *Reflexion*. Angelika Overath. Durée : 18'46.
- [Dans cet enregistrement les „inclusions“ intercalaires confiées au positif sont-elles vraiment nécessaires ?]
- 4 **MAUESBERGER**, Erhard. Sopran: Adele Stolt (?) Tenor: Hans-Joachim Rotzsch. Bass: Bruce Abel.
Thomanerchor + Mitglieder des Gewandhausorchester. Enregistré à Leipzig (D). 1964 ?
YouTube | Rainer Harald / BCW (12 juin 2019). Durée : 17'55. **The Best of Classics** (15 mars 2023).
- 2] **RAMIN**, Günther. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Soprano: Jeune soliste du Thomanerchor Leipzig.
Tenor: Hans-Joachim Rotzsch. Bass: Hans Hauptmann. Enregistré à la Thomaskirche Leipzig (D), février 1954.
Durée : 15'29. Disque Corona RDA VEB, 1963. Disque Eurodisc 71-532 « *Johann Sebastian Bach | Das Kantatenwerk* » + Cantate BWV 111.
Reprise en coffret Eurodisc 89814 XGK. Volume 1. 1976. + Cantates 36, 42, 43, 57, 67, 106, 111, 128, 131.
Disque Eterna Nr. 8 20-522. « *Kantaten | Johann Sebastian Bach | 7. Folge* » + Cantates BWV 72, 111.
Reprise en disques séparés ou en coffret de 9 CD : CD Berlin Classics 090922BC. *Historische Aufnahmen mit Günther Ramin*. 1997.
+ Cantates BWV 41, 111. CD Leipzig | Classics A 001802 2BC « *Cantatas II – Bach in Germany* ». Volume. 1/2. 1999.
YouTube (6 novembre 2014, Miguel Zampedri : 29 avril 2022). Durée : 16'36. *European Archive. Musopen Song*.
- 6] **RILLING**, Helmuth. Figuralchor der Gedächtniskirche Stuttgart [Mvt. 1]. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Magdalene Schreiber.
Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Wolfgang Schöne. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), février 1971 et reprise
du choral (Mvt. 5) en octobre 1982. Durée : 16'27. [Reprise BWV 73/5 = Gächinger Kantorei Stuttgart].
Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98664 et CLV 71914. + Cantate BWV 178.
Disque (F). Erato STU 70784. *Les grandes cantates* (volume 3). 1973.
CD. *Die Bach Kantate* (Volume 23). *Hänssler Classic Laudate*, 98.874. 1981. + Cantates BWV 13, 111.
CD. *Hänssler edition bachakademie* (Volume 23). *Hänssler-Verlag* 92.023. 1999.
YouTube + BCW (22 septembre 2013, 6 novembre 2014, 26 janvier 2015).
- 1] **RISTENPART**, Karl. RIAS-Kammerchor. RIAS-Kammerorchester. Soprano: Marie-Luise Denicke. Tenor: Helmut Krebs.
Baritone: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistrement radiophonique au Studio Lankwitz, Berlin (D), 25 octobre 1949.
Report en coffret de 9 CD Audite 21 415 « *The RIAS Bach Cantatas Project* (1949-1952).
- 12] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 17) Bach Collegium Japan. Soprano: Yukari Nonoshita. Tenor: Gerd Türk. Bass: Peter Kooy.
Enregistré à la Kobe Shoin Women's University (Japan) durant la première quinzaine de mars 2001. Durée : 12'42.
CD BIS 1221. Distribution en France, 2002. + Cantates BWV 153, 154, 181.
YouTube / BCW. Cette version ne paraît plus accessible (Juin 2016). **YouTube** (11 octobre 2020).
- YouTube | Alexandr/Russie ?** (11 octobre 2020). **YouTube | Zampedri / 11** (24 avril 2021).
- 5] **THAMM**, Hans. Soprano: Benita Valente. Tenor: Theo Altmeyer. Bass: Siegmund Nimmsgern. Collegium musicum WDR.
Windsbacher Knabenchor. Enregistrement WDR. 1967. **YouTube | Rainer Harald / BCW** (6 mars 2019). Durée : 14'57.
- 19] **VERMUNT**, Jos. Soprano: Julie Krog Jensen. Tenor: William Knight. Bass: Mattijs van der Woerd. Residentie Kamerkoor.
Residentie Bachorkest. Enregistrement vidéo, dans le cadre des *Cantatedienst en, Kloosterkerk*, La Haye (Hollande),
28 janvier 2024. **YouTube. Vidéo** (28 janvier 2024). Durée : 14'20.
- 16] **WACHNER**, Julian. *Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street. Trinity Baroque Orchestra Soprano: Linda Lee Jones.
Tenors: Andrew Fuchs. Owen McIntosh. Bass: Joseph Beutel. Enregistrement vidéo à la St. Paul's Chapel (Broadway and
Dulton Street), Trinity Church. New York City (USA), 4 novembre 2015. Durée : 13'33.
Trinity Wall Street Website. Vidéo + BCW + Cantate BWV 95. Durée totale avec présentation : 52'12.

BWV 73. MOUVEMENTS INDIVIDUELS.

- M-1. Mvt. 4] Karl Förster. Berliner Philharmoniker. D. Fischer-Dieskau. Enregistré à Berlin (D), 8-7 février 1958. Durée : 5'03.
Reprise sur CD EMI Classics 5-67202-2. 2000.
- M-2. Mvt. 1] Hans Pflugbeil. Greifswalde Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 50 ou 60.
Enregistrement (?) et report sur CD Baroque Music Club. BACH 750 (*Soli Deo Gloria*). Volume 5.
Écoute possible sur **BCW / Baroque Music Club**.
- M-3. Mvt. 2] Tenor: Thomas Randle + Hautbois et piano. Enregistré à Boston (Massachusetts - USA), 13 avril 1986.
Microcassette New England Conservatory of Music.
- M-4. Mvt. 5] Nicol Matt. *Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999.
Bach Edition 2000. Volume 17. Œuvres chorales volume II. CD Brilliant Classics / Bayern.
Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics V – 93102 26/132.
Dans cette reprise, le Nordic Chamber Choir est devenu le Chamber Choir of Europe.
Reprise Coffret Brilliant Classics 2010. Édition identique à celle de 2006 + 2 DVD + Partition de la BGA.
- M-5. Mvts. 3 et 4] Leonidas Kavakos. UBS Verbier Festival Chamber Orchestra. Bass: Thomas Quasthoff. Enregistré à Verbier (Suisse),
3 août 2007. **YouTube. Vidéo + BCW** (23 octobre 2009). Durée : 4'18.
- M-6. Mvt. 4] Antony Walker. Bret Weymark. Bass: Teddy Tahu Rhodes. Orchestra of the Antipodes. Enregistré à Sydney (Australie),
24 mars 2003 - 15-17 décembre 2005 - 12 décembre 2006 - 17-18 novembre 2008. CD ABC Classics 476387-1. 2010.
- M-7. Mvts. 1 et 5] Rubén Pacheco. Coro de l'Universidad CEU Cardenal Herrera en Elche. Orquesta Musiké Hemera.
Enregistré à Baix Vinalpo (Espagne), 17 avril 2010. **YouTube + BCW** (15 juin 2011). Durée : 7'17.
- M-8. Mvt. 5] Lionel Meunier. Ensemble Vox Luminis. Soprano : Zsuzsi Toth. Enregistré à l'Abbey Church Ninove (Belgique),
Septembre 2010. Report CD Ricercar RIC-101. 2010. Reprise en coffret de 3 CD Ricercar IC-329. 2012.
YouTube + BCW (12 décembre 2015). Durée : 3'.
- M-9. Mvt. 4] Direction ? Coro e Orquestra de Camara da EMCN (Escola de Musica do Conservatorio Nacional) Enregistrement vidéo
à Lisbonne (Portugal), 1^{er} décembre 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (14 janvier 2014). Durée : 4'33.
- M-10. Mvt. 5] Hilo Carriel. Madrigal Ivete Ibiapina. Orquestra de Camara do Amazonas. Enregistré au théâtre de Manaus (Brésil), 15 juin 2014.
YouTube. Vidéo + BCW (17 janvier 2014). Durée : 1'25. Il s'agit du fameux théâtre de Manaus
(Brésil) inauguré par Caruso en 1896... mais où ne vint pas la comédienne Sarah Bernard restée à Rio...)
- M-11. Mvt. 2] Magnus Kjellson. Tenor : Leif Aruhn-Solén. Göteborg Baroque. Enregistrement vidéo à la Christinae Church, Göteborg (Suède),
2-6 novembre 2020. **YouTube + BCW** non accessible (Août 2022).
- M-12. Mvt. 3. Greg Funfgeld. Members of Bach Festival Orchestra. Baritone : William Sharp.
Enregistrement *Bach at Noon*, vidéo à la Central Moravian Church, Bethlehem (Pennsylvanie – USA), 16 février 2021.
YouTube. Vidéo + BCW (16 février 2021).

BWV 73. YouTube. Autres mouvements :

15 juin 2015. [Mvt. 4]. Mike Magatagan. Arrangement pour quintette à vent. Durée : 4'45.

6 mai 2016. [Mvt. 1]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 317-318.

Volume 4. Durée : 1'24 + 1'28 (BWV 156 et BWV 339) + **Partition BGA déroulante.**

Melodie/Choral: « *Herr, wie du willst, so schick's mit mir.* »

4 mai 2016. [Mvt. 5]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 191.

Volume 2. Durée : 1'26 + 2'46 (Soprano + Bass) + **Partition BGA déroulante.**

Melodie/Choral: « *Von Gott woll ich nicht lassen.* »

23 décembre 2016. [Mvt. 5]. *Harmonic analysis with colored notes* + **Partition BGA déroulante.** Durée : 1'40.

Melodie/Choral: « *Von Gott woll ich nicht lassen.* »

26 janvier 2020. [Mvt. 2]. Salomon Kamp. Tenor: Farkas Andras. Enregistrement **vidéo**, Temple évangélique de Budapest (Hongrie).

Durée 4'17.,

EN CONCERT

FORSTER, Karl. Orch. Philharmonique de Berlin. D. F. Dieskau [extraits : mouvements 3 et 4]. En concert le 8 février 1972

Diffusion sur france Musique, 12 mai 1981.

ANNEXE BWV 73 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 413-415 :

«... Le Choralchorsatz du début faisant incidemment allusion à un passage de l'Évangile, révèle une forme nouvelle. Le fait que des parties récitatives y soient intercalées fait repousser l'idée d'une cantate due à Melissander. Par contre nous retrouvons semblable façon dans les textes spirituels de Picander. Le dernier air de la cantate « *Ich lass dich nicht* » (BWV 157/4) est similaire sur ce point à celui écrit pour le 3^e dimanche après l'Épiphanie 1729.

... Aussi pouvons-nous conclure que le livret de cette cantate [BWV 73] est bien de lui. Le choral est à quatre parties et aussi peu homophone que les voix développant des imitations indépendantes. De même, le discours instrumental est indépendant. Avant et entre chaque ligne du choral, une ritournelle vient, toujours la même mais modifiée en tonalité à chaque reprise, pouvant être ainsi considérée comme un « *accompagnato* » récitatif. Une utilisation particulière est aussi faite de l'un des sujets du choral : Un cor en *cantus firmus* (remplacé plus tard par un positif à l'église Saint-Thomas, prélude et fait valoir, accompagné par les cordes le début de la mélodie en forme altérée puis diminuée.

... C'est notamment le cas sur les mots « *Herr wie du willst* » à chaque fois [+ Exemple musical]. A la fin, après l'intervention du chœur, on se rend compte que l'idée de Bach a été conçue pour les instruments. Trois fois et à nouveau coupé de longs intervalles, nous entendons le bref cri jaculatoire « *Herr, wie du willst* » s'arrêtant à la fin sur une « septième » dominante au moment où les instruments concluent eux-mêmes sur une cadence.

Mais l'ensemble de la teneur de cette singulière coloration tonale ne se révèle que quand nous arrivons à l'air de basse [Mvt. 4] précédant le choral final [Mvt. 5]. Le texte est constitué par trois versets de quatre lignes chaque, tous commençant sur les paroles « *Herr, wie du willst* ». Bach a désigné ce mouvement comme étant un air alors qu'il s'agit assurément d'une forme de sa propre invention. Il travaille alors avec le souci de rappeler le premier chœur [Mvt. 1] et de montrer combien il était pénétré de ce cantique quand il l'a élaboré. Le thème en est donné sans préambule instrumental

[+ Exemple musical] mais thème repris successivement en diminution et rythmé avec obstination. L'accompagnement en doubles croches est également emprunté au premier chœur [Mvt. 1]. L'état d'âme d'un homme s'inclinant humblement devant le « jugement inéluctable » du Tout-Puissant est ainsi exprimé avec une profonde ferveur. A partir du moment où les cordes en « pizzicati » imitent le battement du glas, une vision pacifiée paraît se faire jour à travers la porte lugubre de la mort. »

CANTATE BWV 73. BCW. C. ROLE. ÉDITION FÉVRIER 2024