

**CANTATE BWV 8**  
**LIEBSTER GOTT, WENN WERD ICH STERBEN?**

*Ô Dieu bien-aimé, quand donc viendra mon heure ?*

Kantate zum 16. Sonntag nach Trinitatis  
Cantate pour le 16<sup>e</sup> dimanche après la Trinité  
Leipzig, 24 septembre 1724

### AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française, des notes et des critiques discographiques parfois peu accessibles (2023)). Le but est de donner à lire un ensemble cohérent d'informations et de proposer aux amateurs et mélomanes français un panorama espéré élargi de cette partie de l'œuvre vocale de Bach. Outre les quelques interventions -CR- repérées par des crochets [...] le rédacteur de ces lignes précise qu'il a toujours pris le soin jaloux de signaler 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 ou non tirées de leurs travaux. Rendons à César...

### ABRÉVIATIONS

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

(B) = *Si bémol majeur*

BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

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

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

BJb. = *Bach-Jahrbuch*

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

D = Deutschland

(D) = *Ré majeur* – (*d*) = *ré mineur*

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

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

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

(F) = *Fa*

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

GB = Grande Bretagne / Angleterre

(H) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*

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

Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements

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

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

OP. = Original Partitur = Partition autographe originale

OSt. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

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

PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin

St. = Parties séparées = Stimmen

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

### DATATION BWV 8

Leipzig, le 24 septembre 1724. Cantate exécutée pour la première fois à l'église Saint-Nicolas, Leipzig, le dimanche 24 septembre 1724, en tonalité de mi majeur. Seconde exécution, peut-être vers 1735-1740, en tonalité de ré majeur, deux violons solo et cor, vers 1746-1747.

DÜRR : Chronologie 1724. BWV 33 (3 septembre) - BWV 78 (10 septembre) - BWV 99 (17 septembre) - \*BWV 8 (24 septembre) – BWV 130 (29 septembre) - BWV 114 (1<sup>er</sup> octobre) - BWV 96 (8 octobre). A une occasion ultérieure, Bach a transposé cette cantate en ré majeur, mais c'est la version originale en mi majeur qui s'est imposée dans les exécutions contemporaines...»

HERZ : 24 septembre 1724.

HIRSCH : CN. 91 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). 2. *Jahrgang Choral-Kantaten* : Juin 1724 - mai 1725.

SCHMIEDER : Vers 1724. Reprise de l'œuvre en 1746 ou en 1747, à la fin de la vie de Bach...»

SCHWEITZER [*J.-S. Bach*, volume 1, pages 245-246] : « À Francfort, Schelble donna l'*Actus tragicus* en 1833 et la cantate *Liebster Gott, wann werd ich sterben en 1843* ». Schelble (1789 –1837), le fondateur de la Société Sainte-Cécile [Frankfort Caecilienverein].

SUZUKI : « Il existe deux versions de cette cantate ; l'une en mi majeur, l'autre en ré majeur. Cette dernière a été réalisée à l'occasion d'une reprise de l'œuvre en 1746 ou en 1747, à la fin de la vie de Bach...»

WOLFF : « La cantate fut ré-exécutée entre 1736 et 1740 moyennant un léger remaniement. Après quoi, pour être reprise dans les années 1744-1747, elle fut transposée de mi majeur en ré majeur et radicalement ré-instrumentée : au n° 1, par exemple, des violons concertants reprennent les deux parties de hautbois, et ce sont trois hautbois qui renforcent le chœur. Le présent enregistrement (Ton Koopman) propose en annexe l'air de basse [Mvt. 4] dans son ultime version, avec flûte traversière et hautbois d'amour. »

### SOURCES BWV 8

La « database » du *Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen* en connexion avec les « Bach Archiv », est un instrument de travail exceptionnel (Langues anglaise et allemande). Adresse : ([http://www.bach:gwgd.de/bach\\_engl.html](http://www.bach:gwgd.de/bach_engl.html)).  
bach.digital.de (2017) : 35 références. 7 perdues et 9 du choral.

## BWV 8. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINAL PARTITUR

Pas de partition connue.

## BWV 8. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: B Br Ms. II 3905 (Fétis Nr. 1985). Copistes : Ch. G. Meißner → J.-S. Bach + Anonymes. Parties séparées (29 feuilles) de la première version, d'après la partition originale perdue. Première moitié du 18<sup>e</sup> siècle. Sources : J.-S. Bach → ? → Breitkopf & Härtel (Catalogue 1809 et 1836) → F. J. Fétis (1836) → Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert 1<sup>er</sup>. 1872.

NEUMANN, Werner : St Brüssel B-Br (Bibliothèque royale Albert 1<sup>er</sup>) Ms II, 3905. Version en mi majeur. On connaîtrait une deuxième copie des parties séparées (clef de mi majeur) partiellement de la main du copiste Christian Gottlob Meissner et autographes de Bach, de l'exécution du 24 septembre 1724.

Référence gwdg.de/bach: D Leb Thomana 8 (Bach-Archiv, 1952). Deuxième version. 25 pages. Copistes : J.-S. Bach → J. C. Altnikol → J. N. Bammler (anonyme). Milieu du 18<sup>e</sup> siècle, vraisemblablement d'après la référence B Br II 3905, vers 1746/1747-1750.

bach.digital.com. Page de titre : *Dominica 16. post Trinit. | Liebster Gott, wenn werd ich sterben | à | 4. Voc. | Travers. | 2. Hautbois d'amour | 2. Violini | Viola | e | Continuo | Di Sigr | J. S. Bach.* Parties séparées : *Canto. Alto. Tenore. Basso. Traverso. Hautbois 1 d'amour. Hautbois d'amour 2 d'amour. Taille. Violino 1. Concertato. Violino 2. Concertato. Violino I. Violino 2. Viola. Basso. Continuo pro Violoncello. Organo. Cembalo* (Continuo).

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 356] : « BWV 8 ; parties séparées originales aux Archives Bach provenant de la Thomasschule. »

Référence gwdg.de/Bach: D LEB Thomana 8. Copistes : J. S. Bach. J. C. Altnikol. J. N. Bammler et anonymes. Parties séparées (25 feuilles) de la deuxième version, copiée vraisemblablement à partir de la référence B Br II 3905, 1746/1747 et vers 1750.

BOMBA : « La version, en clef de ré majeur, a vu le jour vers 1745 (aux Bach-Archiv – LEB Thomana 8), à la suite des parties autographes en mi majeur (d'après Andreas Bomba). Les deux hautbois d'amour concertants primitifs sont remplacés par deux violons également concertants. La question [complexe] de l'utilisation des parties de flûtes (flûte traversière ou *Travers* et flûte à bec ou *flauto* dans le premier et le quatrième mouvement a été exposée par Masaaki Suzuki dans la notice de son enregistrement (2004). »

BOMBA : « La version en ré majeur... quelques modifications instrumentales dans le premier chœur, font envisager l'hypothèse d'une reprise à cette date. Bach a opéré la transposition en ré majeur dans les années 1740 en ajoutant une taille. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « L'œuvre nous est parvenue en deux versions, incontestablement authentiques l'une et l'autre. Elles diffèrent par les tonalités et l'instrumentation. La seconde est en effet écrite un ton en dessous de la première (ré majeur), et cette fois non pas pour des questions de diapasons différents, mais, semble-t-il pour des raisons organologiques, dues à l'ambitus des flûtes (dans le chœur n° 1 et dans l'aria n° 4). Quant à l'instrumentation, le cor et la flûte piccolo de la version d'origine ont disparu ultérieurement au profit d'un hautbois da caccia... La première version est la plus jouée... »

SUZUKI : « La question la plus délicate de cette œuvre en ce qui concerne son interprétation se rapporte au registre inhabituellement haut dans lequel la flûte doit jouer. La partition complète de la main de Bach n'existe plus mais les parties séparées [première version] utilisées lors de la première, pour la plupart de la main du copiste Christian Gottlob Meissner, sont conservées dans la Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup> à Bruxelles. »

## BWV 8. COPIES 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: A Wgm III 25427 (Vienne - Autriche). Copiste inconnu. Parties séparées. Milieu du 19<sup>e</sup> siècle (vers 1850).

Sources : ? → J. Fischof → Wien, Gesellschaft der Musikfreunde, Bibliothek

Référence gwdg.de/bach: B Br Ms. II 4950 Mus. Copiste : F. J. Fétis. Partition des mouvements 1 et 2 avec BWV 9/2 et BWV 7/1.

Sources : F. J. Fétis → Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert 1<sup>er</sup>. 1909.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1159/IV, Faszikel I. Copiste inconnu. Première version d'après D B Mus. ms. Bach P 963. 15 feuilles. Vers 1800. Sources ? → J. G. Schicht → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz). 1904.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 810. Copiste inconnu. Partition en 28 feuilles. Première version. Milieu du 19<sup>e</sup> siècle (1852). Sources : → M. Liebster, Siegen → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 963. Copiste : C. F. Barthes (1734-1813). Première version ; milieu du 18<sup>e</sup> siècle (vers 1755). Sources : C. F. Barthes → C.G.E. Friderici → J.C.F. Schneider (1823) → W. Rust [BGA.] → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz). 1917.

L'attribution à C.F. Penzel fait problème et a été disputée dans le *Bjb*. 2003 (pages 112 et suivantes) par M. Maul et P. Wollny.

NEUMANN, Werner: P 963 M. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Anciennement (avant 1989) à la Marburg Staatsbibliothek en dépôt).

BASSO : « Copie (en ré majeur) où l'on reconnaît l'écriture de Christian Friedrich Penzel, un temps chef de chœur de la Thomasschule (avant Doles, cantor le 30 janvier 1756), est datée de septembre 1755. Elle est peut-être liée à une reprise pour le 16<sup>e</sup> dimanche après la Trinité 1755. Elle était conservée à Berlin Dahlem. » (selon Werner Neumann 1971).

Référence gwdg.de/bach: D Gb Ms. Müller 2. Copiste inconnu. Partition de la deuxième version de la cantate conservée en recueil manuscrit collectif avec les BWV 3, 101, 114, 78 et 177. Vers 1800. Sources ? → A. E. Mueller. Marchand d'autographes O. Haas (1953) → Göttingen, Johann Sebastian Bach Institut, depuis 1953.

Référence gwdg.de/bach: D KA Mus. Ms. 154. Copiste : Vollmar ? Partition en 12 feuilles. Milieu du 19<sup>e</sup> siècle, vers 1840.

Source : Karlsruhe, Badische Landesbibliothek.

Référence gwdg.de/bach: D KPk 248. Copiste inconnu. Mvts. 6, 7 de la cantate BWV 140. Deuxième moitié du 19<sup>e</sup> siècle, vers 1870). Source : Kempten/Allgäu, Kirchenbibliothek (D).

Référence gwdg.de/bach : D MLHb 735. Copiste ? Partition. Début du 19<sup>e</sup> siècle. Sources ? → Mühlhausen (D), Blasiuskirche → Marienkirche.

Référence gwdg.de/bach : F Pn D. 560. Copiste inconnu (voir ci-après). Partition (1<sup>ère</sup> version) en 16 feuilles. Première moitié du 19<sup>e</sup> siècle. Sources : → F. Hiller → S. Ritter von Neukomm → Paris, Bibliothèque Nationale.

J.-M. Fauquet (*op. cit.*) donne au sujet de cette référence les précisions suivantes : « Ferdinand Hiller (1811-1885) fut successivement en poste comme directeur musical à Francfort, au Gewandhaus de Leipzig, puis à Düsseldorf et à Cologne à partir de 1850... Il se révélera comme étant un artisan zélé de la diffusion de Bach et de Beethoven... il séjourna à Paris de 1828 à 1835 où il se produisit comme pianiste... à preuve la copie faite par ses soins de la cantate [BWV 8], qu'il offre et dédie en 1836 à un autre Allemand parisien d'adoption, Sigismond chevalier Neukomm (1778-1858... Il s'agit là, à notre connaissance, d'une des toutes premières sources françaises d'une cantate de Bach. »

Référence gwdg.de/bach : F Pn Vml 2909. Copiste inconnu. Partition en 25 feuilles d'après B Br II. 3905. Sources ? → Paris. Bibliothèque nationale.

Référence gwdg.de/bach : GB Ob MS. M. Deneke Mendelssohn c. 55, Faszikel 133. Copiste : Meist F. Hensel (la sœur de Mendelssohn). Partie séparée, 3 feuilles. Première moitié du 19<sup>e</sup> siècle. Sources : Fanny Hensel → F. Mendelssohn Bartholdy → Famille Mendelssohn → M. Deneke → Oxford, Bodleian Library.

Référence gwdg.de/bach : GB Ob MS. M. Deneke Mendelssohn c. 56, Faszikel 1. Copiste : Meist F. Hensel (la sœur de Mendelssohn). Parties séparées en sept feuilles. Première moitié du 19<sup>e</sup> siècle. Sources : Fanny Hensel → F. Mendelssohn Bartholdy → Famille Mendelssohn → M. Deneke → Oxford, Bodleian Library.

Référence gwdg.de/bach : GB Ob MS. M. Deneke Mendelssohn c. 61, Faszikel 2. Partition en 15 feuilles. Partiellement de Felix Mendelssohn d'après D B Mus. ms P 1159/IV. Faszikel 1. Sources : F. Mendelssohn Bartholdy → Famille Mendelssohn → M. Deneke → Oxford, Bodleian Library.

Référence gwdg.de/bach : PL Wu RM 5939 (précédemment à Breslau (Pologne). Copiste : Breitkopf & Härtel. Partition en 27 feuilles. Première moitié du 19<sup>e</sup> siècle. Sources : Breitkopf & Härtel → J. T. Mosevius → Breslau Institut für Schul und Kirchemusik → Varsovie, Bibliothèque Universitaire.

BGA. [Jg. I. Première année. Moritz Hauptmann, 1851] : «... *Liebster Gott, wann werd' ich sterben* » (mi majeur). Deux partitions manuscrites proposées : en mi majeur (le lieu de conservation n'est pas précisé) et les voix (Thomasschule) *en ré majeur. Flauto Traverso. Oboe d'amore I, II. Violino concertante I, II. Violino I, II. Viola. Taille sous-entend le « ténor ».* *Soprano, Alto, Tenore, Basso. Cembalo avec chiffrage. Continuo, sans chiffrage. Organo, transposé en ré majeur, avec chiffrage.* »

Selon Spitta, Appendix II, n° 22, pages 683 et n° 43, page 696, le filigrane, assez rare, se retrouve dans BWV 164 (26 août 1725 : III Jahrgang).

CANTAGREL [*Sur les traces de J.-S. Bach*, p. 258]. « Il faut cependant mentionner la copie prise par Sigismund Neukomm (1778-1858), pianiste, organiste, chef d'orchestre et compositeur autrichien établi en France, de la cantate « *Liebster Gott, wann werd' ich sterben ?* », BWV 8 que lui avait fait connaître Hiller lors de leur rencontre à Francfort le 29 octobre 1836 : peut-être est-ce là la première cantate de Bach connue en France, si toutefois elle a été lue et exécutée. »

## BWV 8. ÉDITIONS

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

BGA. Jg. I (première année). Pages 213-242. Préface du président de la BG, Moritz Hauptmann, 1851. Cantates BWV 1 à 10.

[La partition de la BGA. / Breitkopf est dans le coffret Teldec / Leonhardt, volume 2. 1972].

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

KANTATEN SERIE I / BAND 23. KANTATEN NUM 16 UND 17 SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 165-220.

Bärenreiter Verlag BA 5054. 1982. 6 Fac-similés.

*Kritischer Bericht* [KB] BA 5054 41. 1984. Helmuth Osthoff.

Première version (Erste Fassung. 1724). Pages 107 à 162.

Seconde version (Zweite Fassung. Vers 1735). Pages 165 à 220. Zur Edition. Notice, page VI.

Fac-similé. Première version : page VIII. Première page de la partie de flauto piccolo [Mvt. 1], de la main de Ch. G. Meißner. B Br Ms. II 3905 (Fétis Nr. 1985).

Fac-similé. Deuxième version, page IX. Première page autographe du début [Mvt. 1] de la partie de Traversa. D LEB Thomana 8. / Bach-Archives 2. Fassung. Erste Seite der Autographen Originalstimme Traversa. Thomasschule Leipzig, in Verwahrung des Bach-Archivs (nationale Forschungs und Gedenkstätten Johann Sebastian Bach der DDR, vorübergehend im Stadt-Archiv Leipzig. Beginn des Satzes 1.

## BWV 8. AUTRES ÉDITIONS

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

1982-2007 by Bärenreiter | Classics. Bach Bärenreiter Urtext. Sämtliche Kantaten 9. TP 1289.

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

Première version (Erste Fassung. 1724). Pages 131-188.

Seconde version (Zweite Fassung. Vers 1735). Pages 189-246.

Zur Edition. Notice, page 20 (allemand) et page 608 (anglais).

Fac-similé. Première version : page VIII. Première page de la partie de Flauto piccolo [Mvt. 1], de la main de Ch.G. Meißner. B Br Ms. II 3905 (Fétis). 1985.

Fac-similé. Deuxième version, page IX. Première page autographe du début [Mvt. 1] de la partie de Traversa. D LEB Thomana 8. / Bach-Archives 2. Fassung. Erste Seite der Autographen Originalstimme Traversa. Thomasschule Leipzig, in Verwahrung des Bach-Archivs (nationale Forschungs und Gedenkstätten Johann Sebastian Bach der DDR, vorübergehend im Stadt-Archiv Leipzig. Beginn des Satzes 1.

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

**BREITKOPF & HÄRTEL** : Partition = PB 2858 – Réduction chant et orchestre (Klavierauszug – Raphael) = EB 7008.

Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 948. Orchestre, chant (révision M. Schneider) - Orgue et clavier (Max Seiffert) OB 2289/90.

2013 : Partition (32 pages) = PB 4508 – Réduction voix et piano (Klavierauszug von Günter Raphaël) (32 pages) = EB 7008 –

Parties séparées (6) = OB 4508 - Partition du chœur (Chorst), 8 pages = ChB 4508.

**CARUS** : *Die Bach Kantate* (Première version). Partition (Partitur). 1981. 80 pages = CV-Nr. 31.008/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug).

1981-1992-2007. 36 pages = CV-Nr.31.008/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 1981-1992-2007. 8 pages = CV- Nr.31.008/05. Partition d'étude

(Studienpartitur). 80 pages = CV-Nr. 31.008/07. Matériel d'orchestre complet = CV-Nr. 31.008/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4

Violoncello / Kontrabass = CV-Nr. 31.008/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.008/09 [1 Flûte + 1 Oboe 1 + 1 Oboe 2 + Cor + Cornetto].

Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 24 pages = CV 31.008/49.

**CARUS**. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Reinhold Kubik. Partition. 1981/1992/2017.

Volume 1 (BWV 1-9), pages 513-590. Avant-propos de Sven Hiemke, Heidelberg, été 2016 = CV-Nr. 31.008/00. Édition sans *Kritischer Bericht*.

**EULENBURG** : Partition de poche, n° 1028. Préface d'Arnold Schering (1932).

**KALMUS STUDY SCORES**: N° 806. Volume II. New York 1968. Cantates BWV 5 à 8.

**PETERS** : Voix et accompagnement.

## PÉRICOPE. BWV 8

**MISSEL ROMAIN**. A partir du 16<sup>e</sup> dimanche [PBJ. 1955, p. 989]. Lecture de Saint-Paul : «... Tout ce que nous avons à souffrir doit se convertir en gloire éternelle. Au fur et à mesure que l'homme -extérieur- va vers la tombe, l'homme -intérieur- doit se renouveler et s'épanouir dans l'Esprit du Christ, dans la Foi, l'Espérance et la Charité. »

XV<sup>e</sup> dimanche, dans saint Luc : «... Nous sommes les ressuscités que le Christ rend à notre mère. Mais les larmes maternelles de l'Église coulent toujours pour implorer la résurrection spirituelle de ceux qui sont retombés dans le péché. Pour tous, l'Église prie comme une veuve qui prie pour son fils unique (Naïm). A tous les hommes s'adresse l'ordre du Seigneur : Lève-toi" car il s'agit de ne jamais abandonner l'effort de l'imitation du Christ. Il faut progresser et monter toujours plus haut dans la vie de l'Esprit qui est en nous, afin de pouvoir chanter le cantique nouveau à la louange de la Bonté de Dieu...». 16<sup>e</sup> dimanche après la Trinité.

Épître aux Éphésiens 3, 13-21 [PBJ. 1955, p. 1728] : « Paul prie pour l'affermissement de la foi dans la communauté d'Éphèse »

Évangile selon saint Luc 7, 11-17 [PBJ.1955, p. 1546] : « Résurrection du fils de la veuve de Naïm »

EKG. 16. Sonntag nach Trinitatis.

Les lectures bibliques attachées à ce dimanche sont les suivantes, sous réserve des dispositions du culte luthérien d'époque. Au fur et à mesure que l'homme extérieur s'en va vers la tombe, l'homme intérieur doit se renouveler et s'épanouir dans l'esprit du Christ. Le Christ "Maître de la mort et de la vie" est évoqué, particulièrement dans la 6<sup>e</sup> section, avec une allusion claire à l'évangile du jour (saint Luc 7. 11-17) : la résurrection du fils de la veuve de Naïm.

Entrée : *Timothée 1, 10* [PBJ. 1955, p. 1754] : « Cette grâce a été maintenant manifestée par l'apparition de notre Sauveur le Christ Jésus qui a détruit la mort et fait resplendir la vie et l'immortalité par le moyen de l'Évangile. »

Psaume 102, verset 4 [PBJ. 1955, p. 896] : « Car mes jours s'en vont en fumée. ». Dans la cantate : « mes jours ne cessent de s'enfuir. »

Verset 12 : «... Mes jours sont comme l'ombre qui décline ». Dans la cantate : «... Mon corps décline chaque jour. »

Verset 25 : «... Fais-moi savoir mon peu de jour. Dans la cantate : «... O mon Dieu, quand donc viendra ma dernière heure ? »

Épître aux Ephésiens. 3,13-21 [PBJ. 1955, p. 1728]. Verset 13 : «... Ainsi, je vous en prie, ne vous laissez pas abattre par les épreuves que j'endure pour vous; elles sont votre gloire ! » Versets 14-21 : La prière de Paul : «... En présence du Père de toute paternité, au ciel et sur terre, tire son nom... pour que se fortifie en vous l'homme intérieur, que le Christ habite en vos cœurs par la foi, et que vous soyez enracinés, fondés dans l'amour... et vous entriez par votre plénitude dans toute la Plénitude de Dieu. »

Évangile selon saint Luc. 7, 11-17 [PBJ. 1955, p. 1546].

Pour la même occurrence, les cantates BWV 161 (6 octobre 1715), BWV 95 (12 septembre 1723) et BWV 27 (6 octobre 1726).

## TEXTE BWV 8

BCW attribue le texte du cantique « *Liebster Gott wann werd ich sterben.* » (5 strophes) à Caspar Neumann vers 1690, texte qui n'apparaît ni dans l'EKG. (1951) ni dans l'Ev. *Gesangbuch* (Berlin. 1997-2006). Le texte comporte 5 strophes (BCW / A. Oron et Th. Braatz/mai 2006).

La mélodie en mi bémol majeur (vers 1690) revient Daniel Vetter.

Ces deux hommes étaient originaires de la même ville de Pologne, Breslau. Caspar Neumann (Breslau, 14 septembre 1648 - 21 janvier 1715), théologien et philosophe, l'un des pionniers de l'*Aufklärung*.

Daniel Vetter : organiste de Saint-Nicolas de Leipzig, Daniel Vetter (1657 † 1721) qui l'a intégrée en 1713 à Leipzig dans la collection intitulée : « *Musicalischer Kirch und Haus-Ergötzlichkeit* » - *Réjouissance musicale pour l'église et la maison* »

**Mvt. 1]**. Première strophe du cantique : « *Liebster Gott wenn werd ich sterben* » avec l'incipit « *Pensées sur la mort.* », publié à Breslau vers 1690, dans la huitième édition du « *Vollständigen Kirchen - und Haus Music- Collection complète de musique pour l'église et la maison* ». Le texte emprunte au Psaume 102, au verset 4 : « *mes jours s'en vont en fumée...* » et au verset 12 : «... *Mes jours sont comme l'ombre qui décline...* », et enfin 25 : « *Ne m'enlève pas au milieu de mes jours...* »

Renvoi à BCW / A. Oron et Th. Braatz / mai 2006. Le texte des cinq strophes in BCW / Francis Browne (mai 2006).

La mélodie *Liebster Gott wenn werd ich sterben* » est attribuée à Daniel Vetter, organiste de l'église Saint-Nicolas, Leipzig (vers 1699-1709-1713). Ne figure ni dans EKG. ni dans EG.

Ce cantique fait partie des cantiques (vers 1551) les plus populaires du temps de Bach mais il fut le plus souvent chanté sur la mélodie "*Freue dich sehr*" de Senft: EKG. 319 (Berlin 1951) et EG. 524, 298 et 617 (Berlin. 1997-2006). On retrouve cette mélodie dans le choral du *Recueil Schemelli* BWV 483. Renvoi à la cantate de Telemann au même titre TWV 1:1204.

**BASSO** : « Elle [la cantate] fut composée comme hymne funèbre pour son ami Jacob Wilisius, le Kantor de l'église Saint-Bernardin de Breslau, ville dont Vetter était originaire. »

Volume 2, n° 91 (de 1713. La même mélodie du choral (à quatre voix) dans BWV 483, (mélodie 61, Nr. 878) figurant dans le *Recueil Schemelli*, n° 61(*Geistlichen Lieder und Arien*, BWV 439-507).

**Mvt. 2]**. Auteur inconnu. Compilation madrigalesque du cantique, strophe 2.

**Mvt. 3]**. Auteur inconnu. Compilation madrigalesque de la 3<sup>e</sup> strophe. Modification du texte : *Sorge* devenu *Sorgen* et *Zertrennt* devenu *Zertreut*.

**Mvt. 4]**. Auteur inconnu. Compilation de la première moitié de la 4<sup>e</sup> strophe ici avec une allusion à l'Évangile du jour [saint Luc 7, 11...].

: Le Christ appelant le fils mort de la veuve de Naïm : « *Puis s'approchant* (Jésus), *il toucha le cercueil, et les porteurs s'arrêtèrent. Alors Il dit : « Jeune homme, je te l'ordonne, lève-toi.* », qui trouve sa correspondance dans le cantique : « *Mon Jésus m'appelle, qui ne se rendrait à son appel ?* »

**Mvt. 5].** Auteur inconnu. *Jérémie 3. 22- 23* [PBJ. 1955, p. 1274] : « *Les faveurs de Yahvé ne sont pas finies, / ni ses compassions épuisées ; / elles se renouvellent chaque matin, / grande est sa fidélité.* ». [On verra le même emprunt dans les cantates BWV 10/3, 90/2 et 104/2].

**Mvt. 6].** 5<sup>e</sup> et dernière strophe du cantique de Caspar Neumann (vers 1690) reprise intégralement et citant allusivement l'Évangile de Luc, *saint Luc 7. 11-17* [PBJ. 1955, p. 1546] : « *Le Maître de la mort et de la vie* » qui n'est autre que le Christ capable de ressusciter le fils de la veuve de Naïm, comme le pauvre Lazare. Ne figure ni dans *EKG* ni dans *EG*.

**BOMBA** : « Le texte est le même que le cantique de Caspar Neumann (avant 1697). Les strophes 1 à 5 sont conservées mot pour mot dans les sections 1 et 6 de la cantate. Les strophes 2 à 4 du cantique se retrouvent dans les sections 2 à 5 de la cantate. Elles ont été réécrites par un auteur inconnu. La mélodie du chant et le mouvement du choral final [Mvt. 6] sont empruntés à Daniel Vetter dans son ouvrage *"Divertissements musicaux religieux et domestiques"* publiés à Leipzig, 1713. Organiste de St-Nicolas, il y a été enterré le 7 février 1721 ».

**BUTT** : « Thème de la mort inéluctable de l'individu, qui peut pourtant être racheté par le Christ et par la vérité de Dieu. »

**DÜRR** : « Le librettiste inconnu a conservé les strophes extrêmes et remanié les strophes intermédiaires dans les mouvements 2 à 5. »

**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 en gras) : *Adam* (p. 43. 1); *binden* (p. 56. 3); *Erbe* (p. 75. 1); *Joch* (p. 113. 3); *Sünde* (p. 175. 3); *Tod* (p. 181. 6). **HERZ** : Texte de J.-S. Bach ?

**NEUMANN** : « Quelques légères modifications du texte signalées comme dans le mouvement 3 *Sorge* et *Sorgen* dans BGA. *Zertrennt* pour *zerstreut*. Dans [Mvt. 6], aux voix de ténor et de basse : *Wohlgefasstem* pour *wohlgelassenen* dans Ost. (Originalstimmen). »

**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 à des fragments de phrases.

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...].

**ROMIJN** : « Le titre lui-même reflète la contemplation de la mort et la nature temporaire de la vie. »

**WOLFF** : « Texte et musique se fondent dans les mouvements extrêmes (du cantique), sur les strophes 1 et 5, les autres strophes étant remaniées sous forme d'airs et de récitatifs. Celles-ci reflètent simultanément l'évangile du jour, saint Luc 7-11 à 17, avant que l'œuvre ne se conclut par une méditation de l'être sur sa propre mort. »

[Notice empruntée à l'enregistrement de Karl Richter (DGG. 130860) : « Le compilateur inconnu (un pasteur de l'église Saint-Thomas (?) a utilisé comme armature essentielle le cantique de Caspar Neumann (vers 1695), un texte où la très apparente exaltation d'une mort salvifique est caractéristique d'une sensibilité à résonance piétiste, connue vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle en Saxe et en Thuringe. Par contre, la répartition du texte distribué entre chœur, airs, récitatifs et choral, est bien dans la facture "moderniste" que Bach adoptera pour ses cantates d'église à partir de 1723-1724].

Cantate bâtie en partie sur le cantique de Kaspar Neumann (1648-1715) vers 1697 (Henri Boyer donne 1695) ne figurant pas dans *EKG*.

"*Liebster Gott, wenn werd ich sterben*", qui, par son exaltation de la mort touche à un domaine de sensibilité très caractéristique de la chrétienté d'alors. Ce cantique fait partie des cantiques les plus populaires du temps de Bach. Tandis qu'à l'office il fut le plus souvent chanté sur la mélodie "*Freue dich sehr*" de Senft (*EKG. 319*, vers 1551). [Verlag Merseburger 1951 Berlin – Brandenburg].

Bach lui a préféré l'air original plus animé de Daniel Veters, l'organiste titulaire de Saint-Thomas de Leipzig de 1679 à 1721. Il l'a d'ailleurs réutilisé pour son recueil dit de Schemelli (BWV 483, vers 1736) en y ajoutant la basse continue. Afin d'adapter ce chant à la forme d'une cantate moderne, le "poète inconnu", a transformé les trois strophes centrales à la manière d'un madrigal en deux arias et deux récitatifs, tandis que les strophes 2 et 5 sont conservées pour constituer en quelque sorte les piliers du poème original. De telles paraphrases ont donné naissance à un type de livret qui, à partir du cantique, permet d'utiliser aussi bien les formes chorales traditionnelles que les formes modernes du chant solo. Bach s'est très largement servi de ce schéma poétique et, au cours de sa deuxième année de cantorat à Leipzig, il a écrit une série complète de cantates-chorals pour toute l'année religieuse dont fait partie la cantate BWV 8. »

## GÉNÉRALITÉS BWV 8

**BASSO** [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 431] : « Similitude d'utilisation d'un choral emprunté avec la cantate BWV 27/6 et d'atmosphère : *Le lamento* sur la mort se résout en fait en une suave appréciation du moment qui conduit à la nouvelle vie : *la véritable vie, même, est dans la mort et celle-ci ne peut être que bienvenue.* »

**BOYER** [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Le thème du glas funèbre dans les cantates BWV 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, BWV 53. »

**BUTT** : « Spécialement inhabituelle pour une cantate chorale de Bach est la mélodie du choral elle-même, qui était d'une date comparativement récent et émanait d'un organiste leipzigois, à l'entière différence des chorals luthériens traditionnels qui trahissent si souvent les traces du système modal. Cette mélodie nettement tonale et résolument mélodique, est par là typique du grand répertoire de « cantiques spirituels » qui fut inspiré par le mouvement piétiste, mouvement qui cultivait le zèle religieux personnel au détriment de l'adoration publique formalisée. »

**DÜRR** : « Cantate-choral. Librettiste inconnu. Interrogation sur notre propre mort en même temps que garantie de la certitude consolatrice que Jésus me ressuscitera aussi un jour (*Mich ruft mein Jesus, wer sollte nicht gehn*). »

**HIRSCH** [*Die Zahl im Kantatenwerk*] : « Essai de symbolisme numérique. Il ne s'agit que de propositions même si les recherches et les travaux notamment ceux d'Arthur Hirsch, paraissent souvent fondés. Démonstration a été faite depuis deux trois décennies, non seulement de l'existence mais aussi d'une relative constance de la symbolique numérique dans l'œuvre vocale de Bach, symbolique se retrouvant aussi dans l'œuvre instrumentale (*L'Art de la fugue*) et ce, parfois avec des résultats étonnants. »

**RIFKIN** : « Cette exploitation brillante de la flûte par Bach (Cantates BWV 78 et 99) atteint son apogée avec *Liebster Gott, wenn werd ich sterben*. Il semble même que la musique ait poussé l'instrument au-delà des limites du joueur exceptionnel qui l'interpréta pour la première fois. L'absence de la partition autographe empêche une reconstitution complète des circonstances, mais il semble que le chœur d'ouverture et l'air de basse (n°4) demandait à l'origine plusieurs notes aiguës pratiquement impossible à atteindre. Bach pensa d'abord régler le problème en réattribuant le premier mouvement à un instrument appelé *flauto piccolo* dont on ignore la nature précise ; il redonna ensuite les deux mouvements à la flûte mais permit à l'interprète de réécrire sa partie et d'éliminer les notes qui lui créaient un problème. En toute probabilité, Bach n'entendit jamais la partie de flûte telle qu'il l'avait conçue. Une reprise de la cantate à la fin des années 1730 fut l'occasion de quelques changements mineurs à d'autres endroits - notamment l'insertion des battements à la basse qui sous-tendent maintenant le motif final de la ritournelle du n° 4 - mais la partie de flûte ne fut pas retouchée.

Pour une reprise vers 1744-1747, Bach transposa l'œuvre entière un ton plus bas, ce qui ramena la flûte à un registre plus facile, mais obligea à une réorchestration qui assourdit les remarquables sonorités du chœur d'ouverture : la combinaison spectrale des hautbois d'amour et des cordes en sourdines fait place aux violons solistes avec accompagnement *pizzicato*. Le présent enregistrement utilise la seconde version de la cantate, mais avec la partie de flûte rétablie dans la forme initialement conçue par Bach...

... Les images funèbres dominent le texte de la cantate BWV 8, et le glas résonne tout au long de la musique. Rifkin prend le parti d'utiliser le quatuor soliste comme chœur ce qui pourrait apparaître comme " non-sens" dans le cas du chœur d'ouverture...»

« Victoire sur la peur, l'angoisse faisant place à la certitude que seule disparaît la dépouille mortelle, tandis que l'âme entre dans un monde meilleur, une *aube bienheureuse*. »

SCHWEITZER [J. S. Bach. Volume 1, page 246] : « Selon des lettres -non publiées- de Mendelssohn adressées au collectionneur et musicologue Franz Hauser (1794-1870), on apprend que le musicien appréciait particulièrement les cantates, les BWV 8, 7, 68, 78. »

## DISTRIBUTION BWV 8

NBA. Première version : Corno. Flauto piccolo / Flauto traverso. Oboe d'amore I, II. Violino I, II. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.

NBA. Deuxième version. Flauto traverso. Violino I, II (con Violino concertato I, II). Viola. Oboe d'amore I, II. Oboe da caccia. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.

NEUMANN. Soli: Sopran, Alt, Tenor, Baß. Chor. Horn (uniquement dans [Mvts. 1 et 6] au *cantus firmus*), Querflöte. Oboe d'amore I, II (Oboe da caccia). Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: Soprano, alto, ténor, basse. Chor. Instrumente: Flauto traverso. Oboe d'amore I, II. Corno. Viol. I, II. Viola. Continuo.

[Une deuxième version (1745-1747 - 1750 ?) de cette cantate, avec transposition de mi majeur à ré majeur, avec les deux violons solo et cor retranchés et remplacés par un hautbois da caccia].

## APERÇU BWV 8

### 1] CHORALCHORSATZ. BWV 8/1

LIEBSTER GOTT, WENN [Wenn = forme ancienne XVIII<sup>e</sup> siècle = NBA: wann] WERD ICH STERBEN? / MEINE ZEIT LÄUFT IMMER HIN, | UND DES ALTEN ADAMS ERBEN, / UNTER DENEN ICH AUCH BIN, || HABEN DIES ZUM VATERTEIL, / DAB ERDE WERDEN.

*O mon Dieu, quand donc viendra ma dernière heure ? / Mes jours ne cessent de s'enfuir / et les descendants du vieil Adam / dont je fais aussi partie / ont reçu en héritage de leur père / de ne pas passer un bref instant / dans la pauvreté et la misère sur cette terre / qu'ils ne doivent eux-mêmes devenir poussière.*

Strophe 1 du cantique de Caspar Neumann vers 1690). Outre l'évocation possible du Psaume 102 : « Prière dans le malheur » [PBJ. 1955, p. 895-896] : « Car mes jours s'en vont en fumée », Gilles Cantagrel (*Op. cit.* Page 47) reproduit le texte de ce premier mouvement avec, à chaque ligne, une référence biblique tirée de l'Ancien ou du Nouveau Testament : Ligne 1. « Liebster Gott, wenn werd ich sterben ? – Dieu bien aimé, quand vais-je mourir ? ». [Renvoi au Livre de la Genèse 27, 2 [PBJ. 1955, p. 45] : Isaac va mourir = « Je ne connais pas le jour de ma mort. »

Ligne 2. *Mein Zeit läuft immer hin – Mon temps s'écoule toujours.* Renvoi à la deuxième épître de Timothée [PBJ. 1955, p. 1756] : Paul au soir de sa vie : « Le moment de mon départ est venu... »

Ligne 3. *Und des alten Adams Erbens – Et les descendants du vieil Adam.* Renvoi à la première Épître aux Corinthiens 15, 22 [PBJ. p. 1705] : « De même en effet que tous meurent en Adam... »

Ligne 4. *Unter denen ich auch bin – parmi lesquels je suis.* Renvoi à la première épître aux Corinthiens 15, 22 [PBJ. 1955, p. 1706] : « Tel a été le terrestre, tels seront aussi les terrestres... »

Ligne 5. *Haben dies zum Vaterteil – ont reçu en héritage de leur père.* Renvoi à la première épître aux Corinthiens 15, 22 [PBJ. 1955, p. 1705] : « De même en effet que tous meurent en Adam... »

Ligne 6. « *Das sie eine kleine Weil – d'être un bref moment.* » Renvoi à Job 14, 1 [PBJ. 1955, p. 770] : « L'homme, né de la femme, à la vie courte... »

Ligne 7. « *Arm und elend sein auf Erden – Pauvres et malheureux sur terre.* »

[Renvoi l'Apocalypse 3, 17 [PBJ. 1955, p. 1802] : « C'est toi qui es malheureux, pitoyable... »

Ligne 8. *Und denn selber Erde werden – et de devenir eux-mêmes de la terre.* Renvoi au Livre de la Genèse 3, 19 [PBJ. 1955, p. 18] :

«... jusqu'à ce que tu retournes au sol...»

NEUMANN: Choralchoratz. Parties instrumentales indépendantes avec deux hautbois d'amour concertants (ritournelles et sections vocales encastrées). *Cantus firmus* au soprano (avec le cor).

*Mi majeur (E dur)*. 68 mesures, 12/8.

BGA. Jg. I. Pages 213-221. Dominica 16 post Trinitatis | Flauto traverso | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano / Corno col Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 23. Pages 107-140. Première version (Erste Fassung. 1724). (Bärenreiter. TP 1289, pages 133-166). 1. Corn | Flauto piccolo o Flauto traverso | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / Organo.

NBA. Seconde version (Zweite Fassung. (Vers 1735). Pages 165-198 (Bärenreiter, pages 191-224). 1 / Flauto traverso | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Taille | Violino concertato I | Violino concertato II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso |

Violoncello | Continuo/ Organo.

BASSO : « Le morceau d'ouverture respecte la *Barform* du *Lied* d'origine, qui exploite un texte de Caspar Neumann et la mélodie que composa Daniel Vetter (1695-1721)... Marqué *pizzicato sempre*. Trames mélodiques de 2 hautbois d'amour et d'une flûte traversière. Cloche des morts (*Leichenglocken*) comme dans les cantates BWV 95/5 et 73/4. »

BOMBA : « La cantate commence par une scène d'agonie. Des cordes basses et la flûte illustrent le son du glas alors que le chœur pose solennellement, en phrases, l'inquiétante question de la dernière heure. »

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien*] : « La cantate commence par une élaboration du type II, choral incrusté. L'orchestre expose une ritournelle à triple niveau instrumental, notes répétées à la flûte traversière, arabesques des deux hautbois d'amour et *pizzicati* des cordes évoquant le glas funèbre. Le chœur est introduit, verset par verset, dans une disposition classique avec *cantus firmus* au soprano et figures imitatives aux autres voix. L'ornementation de la mélodie et son rythme en font une véritable danse ponctuée par les notes aiguës des flûtes. Toute cette invocation de la mort et à la mort baigne dans un climat de joie radieuse ». L'utilisation de cette mélodie de choral assez récente et peut-être mal connue à Leipzig ne la rend en aucune façon négligeable puisqu'elle sert de départ à une admirable cantate. Jamais la mort n'aura été évoquée d'une façon plus antithétique par Bach dans un véritable tourbillon de joie et ce ne sont pas quelques effets classiques (*pizzicati* des cordes pour évoquer le glas) qui pourraient évoquer pour l'auditeur moyen de notre époque une vision lugubre du trépas. »

BRATZ : In BCW [Discussions, 16 avril 2018]. Le correspondant John Garside cite mais reste circonspect à propos de Thomas Bratz évoquant l'hypothèse (attribuée à Alfred Dürr et W. Gillies Whittaker... mais non retrouvée) que la flûte intervient en 24 groupes de 24 notes. interventions allusives, aux 24 heures de la journée. Voir ci-après la position d'Arthur Hirsch. Ceci n'a pas grande importance, l'essentiel étant l'évocation manifeste du temps qui passe...

BUTT : « La cantate s'ouvre en posant avec une expressive plasticité la question de l'heure de la mort dans une texture fascinante qui semble d'emblée constituer elle-même une interrogation (particulièrement avec la septième diminuée de la gamme qui se présente aussitôt) ; on reconnaît de même dans les cordes la représentation du glas tandis que l'on perçoit dans la flûte aiguë les tremblements d'angoisse. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Merveilleuse sinfonia instrumentale, « orchestrée » avec un raffinement extrême. Sur un mètre berceau ternaire, à 12/8, la basse continue marque le temps – en pizzicato, et du début à la fin, les pupitres des cordes jouent en staccato avec sourdine. Par-dessus, les deux hautbois d'amour nouent le dialogue de tendres consolations, longues phrases en imitation finissant toujours par se rejoindre, tandis que le piccolo égrène à intervalles réguliers son pépiement de petites notes répétées dans le suraigu... du cœur de cette sinfonia émergent, largement espacés, les huit périodes du choral, dans une harmonisation quasiment homophone... »

[+ Citation de Romain Rolland : *Jean-Christophe*, volume 5, page 273 et d'André Pirro : *L'Esthétique de Jean-Sébastien Bach*, page 475].

DUFOURCQ : « Convoi funèbre au sortir de la cité, dont la marche scandée par un glas, est accompagnée par les clochettes des prés "qui sonnent à l'unisson avec les cloches du bourg sur la colline". Grand monument allégorique en son début, formé d'une partie symphonique donnée à l'orchestre, et d'un chœur polyphonique bâti sur le thème du choral qui terminera l'œuvre. » DÜRR : « D'entrée, l'auditeur a la vision de l'heure de la mort... Le glas funèbre est aux cordes... Le chœur d'introduction exprime de manière impressionnante la question posée par le cantique dans une composition instrumentale de thématique propre où dominent deux hautbois d'amour tandis que les cordes en *pizzicati* et une flûte au plus aigu de sa tessiture imitent la sonnerie du glas mortuaire. Vers après vers, le chœur fait glisser le choral instrumental dans la composition : Mélodie, hymne funèbre composée en 1695 par Daniel Vetter, organiste de Saint-Nicolas de Leipzig, produit par son expressivité un effet résolument moderne en comparaison de la plupart des cantiques choisis pour les cantates sur choral. »

GARDINER : « L'ouverture de la cantate est un remarquable tableau sonore. Il y a quelque chose de « Brahmien » dans l'écriture du hautbois mais aussi de Berlioz dans *L'Enfance du Christ* dans l'instrumentation... disposition luthérienne à la mort et on entend le glas (*Leichenglocken*... [Voir les cantates BWV 161, 73, 95]. L'entrée des sopranos doublées par le cornetto suggère presque l'atmosphère dansante d'une fête populaire. »

[*Musique au château du ciel*] : «... Un tableau sonore... presque un cortège funèbre qui passe, est créé par des moyens purement instrumentaux au début de BWV 8... consistant en un mouvement de doubles croches quasi continu en mi majeur pour deux hautbois d'amour, un accompagnement en croches aux cordes supérieures avec sourdine et une ligne de basse pizzicato ponctuant la lente pulsation à 12/8. Au-dessus de tout cela plane la tintinnabulassions aiguë de la flûte traversière, qui joue en dehors de sa tessiture normale... Une tendresse élégiaque et iridescente baigne ce mouvement avant-même qu'une note n'ait été chantée... Si par moments l'écriture pour hautbois rappelle la musique de Brahms. Bach donne un ample balancement à l'entrée de la mélodie du cantique chantée par les sopranos. »

HIRSCH [Notice de l'enregistrement Rilling / Claudius Verlag] : *Gematria* : 4 interventions instrumentales de 12 mesures chacune, peuvent représenter les heures auxquelles le texte fait allusion. Leur somme, 48, est l'équivalent d'*INRI (Jesu Nazareus Rex Iudaeorum)* ou le Christ. Quant aux 27 mesures vocales, elles sont éventuellement une référence au nombre des livres du *"Nouveau Testament"* et par là signifier l'avènement de *"L'homme nouveau"*, c'est à dire le Christ, par excellence. Les deux hautbois jouent 337 notes dans la ritournelle. Le chœur chante 360 notes ». La flûte joue 946 notes. Les mesures 1 à 12, 20 à 31, 36 à 47 sont instrumentales. Il y a 27 mesures vocales = nombre des livres du *Nouveau Testament*...

HOFMANN : « Le mouvement initial est l'un des plus impressionnants de toutes les cantates du cycle annuel 1724. L'assise de ce mouvement est assurée comme toujours par la basse continue composée d'instruments à cordes (violoncelle et contrebasse) et de l'orgue. Au-dessus se trouvent les premiers et seconds violons et les altos, un groupe qui semble comme refermé sur lui-même du point de vue motivique, superposés par les hautbois d'amour qui jouent en duo et, tout au-dessus, la flûte qui se limite à de rapides répétitions de notes et à des coupures en accord. De plus, le cor ajoute une autre couleur instrumentale en doublant le *cantus firmus* à la voix de soprano. Cette écriture complexe n'évoque probablement pas grand-chose à l'auditeur d'aujourd'hui. Cependant, pour les contemporains de Bach, sa signification apparaissait immédiatement. Bach associe la seconde moitié du texte (*Mein Zeit läuft immer hin*) à une image musicale. Sa musique évoque une grande horloge... La basse continue, interrompue par des silences, ne souligne que le début et le milieu de chaque barre de mesure par des notes isolées (jouées *pizzicato* par les contrebasses), illustrant ainsi l'oscillation lente d'un lourd pendule. Les violons et les altos qui jouent avec des sourdines en staccato, imitent au moyen de leurs motifs sans cesse répétés de trois croches le tic tac de l'horloge. Les étranges notes répétées rapidement à la flûte reproduisant musicalement le mécanisme mis en marche par l'avancement de l'aiguille des minutes. Ce premier mouvement est dans une mesure à douze croches, un choix qui n'est pas fortuit mais qui a été plutôt fait pour illustrer le cycle de douze heures qui divise la journée. Partie chorale chaque fois introduite par la voix de soprano seule (elle ne sera introduite par les ténors qu'une seule fois) suivie des autres voix, d'un seul bloc... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Dans le sublime mouvement d'ouverture en mi majeur, les cordes et la basse déroulent une manière de marche funèbre au mouvement perpétuel, tandis que les hautbois et la flûte rappellent par des notes répétées le tic-tac d'une horloge et la sonnerie d'un glas qu'illustrent aussi les staccatos des altos. Régulièrement, mais d'une manière évasive, le chœur vient affirmer les vers du choral avec la mélodie aux sopranos soutenues par un cor, tandis que les autres voix s'y associent en imitation ou en léger contrepoint. La mesure à douze croches semble représenter les douze heures de la mi-journée. Bach multiplie donc ici les symboles et les effets imitatifs... »

MARCHAND : « Étude des proportions. Ici la recherche du nombre d'or est non proportionnelle. A1. = 19 mesures (mi). Ritournelle = 13 mesures. Vers 1 et 2 = 6 mesures. A2. = 19 mesures. Ritournelle = 13 mesures. Vers 3 et 4 = 6 mesures. B. = 30 mesures. Ritournelle = 12 mesures. Vers 5 à 7. = 8 mesures. Ritournelle = 4 mesures. Vers 8 = 3 mesures. Ritournelle = 3 mesures. Total = 68 mesures : 1,618 = 42. + A2 = 38 mesures. »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach / Conclusion, pages 475-476] : « Tonalité claire du glas. Renvoie aux cantates BWV 73, 95, 127, 161 et 30. Pirro cite A. Spitta : tableau musical d'un cimetière au printemps, voire une scène de funérailles, mais il ne l'a point assombrie. Analogie avec la cantate BWV 161/2 : *la fraîche tombe me couvrira de roses*. Également le son des cloches et le parfum des fleurs. Prédilection de Bach pour les poèmes de la mort. Ici assemblage de figures précises, suggère comme Spitta l'a dit heureusement, l'image d'un cimetière fleuri où l'air est tout vibrant du bruissement des cloches. Ce que l'on doit écouter surtout... c'est le chant des hautbois d'amour. Ils dialoguent indéfiniment en paroles de tendresses qu'ils se redisent. Leur joie est toute contemplative, leurs modulations amollies ont une langueur de ravissement et l'on dirait qu'ils se pâment délicieusement dans l'agonie des dissonances. Jamais Bach n'a décrit la douceur de mourir avec plus de flamme intérieure qu'en ces pages où les instruments tissent des arabesques aux guirlandes tressées de feuillage qui parent le tombeau d'un adolescent. »

[J.-S. Bach] : « Ici reparait la prédilection de Bach pour les poèmes de la mort. Dans le premier chœur, par un assemblage de figures précises et d'enchantements vagues, il nous suggère, comme Spitta l'a dit heureusement, l'image d'un cimetière fleuri où l'air est tout vibrant du bruissement des cloches... mais l'ingéniosité pittoresque reste secondaire en cette composition... »

... ce que l'on doit écouter surtout, dans le premier chœur, plus que le tintement des cloches, je dirais volontiers plus que le noble cantique de Daniel Vetter, que Bach y a glorifié, c'est le chant des *oboi d'amore*. Ils dialoguent indéfiniment, en paroles de tendresse qu'ils se redisent ; leur joie est toute contemplative, leurs modulations amollies ont une langueur de ravissement et l'on dirait qu'ils se pâment délicieusement, dans l'agonie des dissonances. Jamais Bach n'a décrit la douceur de mourir avec plus de flamme intérieure qu'en ces pages où les instruments tissent des arabesques pareilles aux guirlandes tressées de feuillage qui parent le tombeau d'un adolescent. »

ROMIJN : « L'œuvre débute par un extraordinaire chœur dont les sopranos énoncent en *cantus firmus* le motif du choral ; l'élément le plus remarquable plus remarquable reste naturellement l'accompagnement, qui allie des pizzicatos [sic] représentant sans doute les secondes égrenées - et d'étonnantes notes répétées à la flûte, une sorte de palpitation d'une émotion invraisemblable, le tout sous-tendu d'une poignante phrase au hautbois... »

SCHWEITZER [J.-S. Bach | *Le musicien-poète*, page 163] : « En écrivant le premier chœur, Bach voit, comme seul peut voir un peintre, le convoi funèbre sortir de la porte de la ville, ainsi qu'il est dit dans l'Évangile, et la scène se déroule accompagnée par un glas funèbre en mi majeur ; les petites clochettes des prés sonnent à l'unisson avec les cloches du bourg sur la colline... la poésie des cimetières aux jours de printemps... »

SEEDORF : « Choral enjolivé d'ornements expressifs, mais avec une harmonisation d'une exceptionnelle sobriété. Bach a fait d'un des vers essentiels du cantique : « *Meine Zeit läuft immer bin* » - *incessamment passent mes jours* - le pont de départ d'un tableau sonore à l'atmosphère extrêmement dense. Le mouvement initial se caractérise par de luxuriantes ritournelles instrumentales pour lesquelles le compositeur a imaginé des combinaisons sonores d'une grande originalité : ... tandis que les instruments à cordes, en sourdine, tissent activement des croches inlassables, expression musicale du continuum temporel, deux hautbois d'amour développent une ritournelle aux multiples variations, qui expriment l'idée de l'écoulement. Il vient s'y ajouter une flûte piccolo, dont les notes répétées représentent le tintement stylisé d'un glas tenu. »

WOLFF : « Le chœur d'entrée, où un cor renforce la mélodie du choral, fait entendre les bois solistes sur fond de glas. »

## 2] ARIE TENOR. BWV 8/2

WAS WILLST DU DICH, MEIN GEIST, ENTSETZEN, / WENN MEINE LETZE STUNDE SCHLÄGT? / MEIN LEIB NEIGT TÄGLICH SICH ZUR ERDEN, / UND DA MUß SEINE RUHSTATT WERDEN, / WOHIN MAN SO VIEL TAUSEND TRÄGT.

*Pourquoi t'épouvantes, mon esprit, / quand sonnera ma dernière heure ? / Mon corps décline chaque jour / et la terre où l'on en porte tant de milliers, / doit être sa dernière demeure.*

NEUMANN: Arie Tenor. Triosatz. Oboe d'amore. B.c. Forme double avec ritournelle (phrasé en). Renvoi au thème d'un air d'*Almira* d'Haendel.

*Ut dièse (cis)*. 94 mesures, 3/4.

BGA. Jg. I. Pages 224-228. ARIA | Oboe d'amore | Tenore | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 23. Pages 141 à 145. Première version (Erste Fassung. 1724). (Bärenreiter. TP 1289, pages 167-171). 2. Aria | Oboe d'amore I | Tenore | Continuo / Organo.

NBA. Seconde version (Zweite Fassung. Vers 1735). Pages 199-203 (Bärenreiter, pages 225-229). 2. Aria | Violino concertanto I solo | Tenore | Continuo / Violoncello / Organo.

BASSO : « Une douce et pathétique méditation sur la mort, dans laquelle le tintement de la dernière heure est symboliquement traduit par les sons d'un mécanisme d'horlogerie : *Letze Stunde schlägt*. »

BOMBA : « Les cloches (glas) résonnent dans le pizzicato du continuo alors que le oboe d'amore, suivi plus tard du chanteur esquissent une mélodie singulière qui représente sans doute l'inquiétude croissante de l'esprit dans ses pensées sur la mort. De la même manière, l'on entend "sonner la dernière heure" et le mélisme des voix chantées errantes et inquiètes offrent un contraste par rapport à l'invocation de la dernière demeure, là où tant de milliers demeurent... »

BUTT : « Le premier air renferme le saut caractéristique de sixte mineure (connu par l'air « *Erbarme dich* » de la *Passion selon saint-Matthieu* ou par le commencement de la cantate BWV 82) ainsi que d'autres sauts malaisés qui marquent toute l'angoisse de l'âme à l'heure de la mort. Bach s'entend à écrire des lignes vocales que l'on considérerait normalement inchantable, peut-être dans le seul but de symboliser l'agonie de l'individu. Ici on trouve souvent intégrées à la musique, des images secondaires comme par exemple les coups qui sonnent l'heure de la mort dans une séquence en staccato de la partie vocale. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le tintement de la cloche se poursuit, par la basse en *pizzicato*. Par dessus se déploie une admirable phrase du hautbois d'amour... Au terme de la ritournelle, que reparaitra pour conclure cet air en trois parties, le ténor entre sur le même motif. Entre lui et le hautbois d'amour s'instaure un dialogue parfois très imagé... sur le mot *schlägt* - *sonnera*... Ce sera ensuite la lente descente mélodique évoquant le corps qui s'incline, ou les longue vocalises évoquant les milliers (*tausend*) d'hommes qui ont été portés en terre, et enfin la tenue sur *Ruhstatt* - *le lieu de son repos*... »

DUFOURCQ : « Un air pour ténor en lequel le hautbois d'amour égrène ses plaintives arabesques après deux sanglots initiaux. »

DÜRR : « Le hautbois d'amour dépeint l'inquiétude de l'homme devant la mort. »

Forme madrigalesque. Affect, ici le glas funèbre. Mélodie expressive du hautbois à l'heure de la mort. La conception des deux airs (avec le mouvement 4) est fortement contrastée. Ici le hautbois exprime l'inquiétude de l'homme devant la mort.

Affects sur *Schlägt* (mesures 30 à 33). *Mein Leib neigt täglich* : (motif descendant aux mesures 41 à 43 et 61 à 65). *So viel tausend trägt* : mélisme aux mesures 48 à 53 sur 54 notes. *Ruhstatt* (dernière demeure) : tenue à la mesure 70. »

GARDINER : « Le glas funèbre revient (du moins par analogie) dans les croches détachées de l'air de ténor sur les mots : *Wenn meine letzte Stunde schlä ä, ä, ä, ä, ä, gt* - *Quand sonnera ma dernière heure ?* »

HIRSCH [Notice de l'enregistrement Rilling / Claudius Verlag]. *Gematria* : « On note la permanence du nombre 12 harmonieusement disposé en nombre de mesure dans le prélude instrumental ainsi que dans le postlude (ritournelle) avec la même symbolique des heures que le texte appelle à nouveau ». - 367 notes au ténor. Ritournelle = 12 mesures. Sections A1 et A2 = 22 mesures. Z = 6 mesures. B2 = 22 mesures. Ritournelle = 12 mesures. Symbolique du nombre 12 (les heures qui sonnent) et de 22, la Passion du Christ. »

Mélismes aux mesures 48 à 53, 54 à 56 et 77 à 79 sur le mot *Tausend* (millier). La somme numérique est égale à 370].

HOFMANN : « Un motif mélodique oscillant continue de se faire entendre, une imitation du glas qui est une allusion au passage : *wenn meine letzte Stunde schlägt*. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Une cantilène expressive du hautbois d'amour accompagne avec lyrisme le ténor... les pizzicati du continuo renvoient à nouveau à la cloche des morts, tandis que le chanteur répète avec de grands écarts ascendants et descendants le mot *Schlägt* - *sonne*. Dans le *da capo*, seule la ritournelle du hautbois est reprise. »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | *La direction des motifs*, page 32] : « Motif descendant sur *Mein Leib neigt* (mon corps décline...) aux mesures 41 à 43. »

[L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation rythmique des motifs, page 91] : « Le mot *Ruhstatt* - dernière demeure : les mots exprimant le repos sont articulés sur des notes tenues (ici mesures 70 à 72). Les pizzicati à la basse continue expriment le glas en tintant distinctement. Une sorte de glas résonne aussi dans l'accompagnement du solo de ténor ». [+ Exemple musical sur le mot « *Ruhstatt* », BGA. I, p. 227]. Renvoi au mot « *Ruhstatt* » et « *Ruhe – le repos* » aux cantates, BWV 153/6, BWV 158/2, BWV 81/1 et BWV 67/6.

[L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | L'orchestration, page 202] : « C'est ainsi que les pizzicati de la basse continue tintent discrètement dans l'air de ténor. »

[J.-S. Bach] : « Ici reparait la prédilection de Bach pour les poèmes de la mort. Une sorte de glas résonne aussi dans l'accompagnement du solo de ténor. » [On verra les cantates BWV 95, 73, 127 et pourquoi pas BWV 53, même si cette cantate n'est pas de Bach].

ROMIJN : « Les pizzicatos reviennent, au violoncelle ... un autre moment d'intense détresse exprimant clairement la peur de la mort. »

SEEDORF : « Cette aria forme un contraste des plus saisissant avec la paix élégiaque du chœur initial. Ce morceau expressionniste dont le rythme et la mélodie sont également hachés, restitue l'attente atroce du dernier instant. »

WERNER : « Thème en relation (éventuelle) avec *Almira* (1705) de Haendel (?). Basso (Volume I, page 430) dénonce cette hypothèse, comme pour la cantate BWV 21 également citée. »

### 3] REZITATIV ALT. BWV 8/3

ZWAR FÜHLT MEIN SCHWACHES HERZ / FURCHT, SORGE, SCHMERZ: / WO WIRD MEIN LEIB DIE RUHE FINDEN? / WER WIRD DIE SEELE DOCH / VOM AUFGELEGTEN SÜNDENJOCH / BEFREIEN UND ENTBINDEN? / DAS MEINE WIRD ZERSTREUT, / UND WOHIN WERDEN MEINE LIEBEN / IN IHRER TRAURIGKEIT / ZERTRENNT, VERTRIEBEN?

*Certes mon faible cœur ressent / la crainte, les tourments, la douleur : / Où mon corps trouvera-t-il le repos ? / Qui donc déliera et délivrera mon âme / du joug des péchés qui l'accablent ? / Mon bien sera dispersé / et qu'en sera-t-il des miens / séparés dans leurs afflictions ?*

NEUMANN: Rezitativ Alt *secco* + *Accompagnato* (*Ausinstrumentiertes*). Streicher. B.c.

*Sol diese mineur (gis) → La majeur (A dur)*. 10 mesures, C.

BGA. Jg. I. Page 229. RECITATIVO | Violino I | Violino II | Viola | Alto | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 23. Pages 145-146. Première version (Erste Fassung. 1724). (Bärenreiter. TP 1289, pages 171-172). 3. *Recitativo accompagnato* | Violino I | Violino II | Viola | Alto | Continuo / *Organo*.

NBA. Seconde version (Zweite Fassung. Vers 1735). Pages 203-204 (Bärenreiter, pages 229-230). 3. *Recitativo accompagnato*. Violino I | Violino II | Viola | Alto | Violoncello | Continuo / *Organo*.

BOMBA : « Destin des biens et des proches. Bach clôtüre ce mouvement sur les dominantes, ce qui est chez lui le signe qu'il désire là utiliser une forme interrogative musicale. »

BUTT : « Le récitatif élargit la portée de l'interrogation formulée dans les deux premiers mouvements et intensifie l'extrême angoisse qui se dégage du texte. Il en résulte une transition avec la deuxième partie... »

DÜRR : « Rôle de transition. Affect sur *Vertrieben* ? Changement de tonalité, la majeur, à la mesure 7 (Phrygien). »

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk*] : « Symbolique du nombre 10... peut-être assimilé ici aux 10 plaies de l'Égypte. »

NEUMANN : « *Die wird ja alle Morgen neu -elle se renouvelle chaque matin = Plaintes de Jérémie*, 3, 23. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation rythmique des motifs*, pages 113-114] : « Bach entremêle aussi la mélodie de silences pour rendre lisible l'idée de libération exprimée par le texte. Il appuie lourdement sur des accents qui contrecarrent la marche du chant pour signifier l'idée d'obstacle (mesures 4-6), *Vom aufgelegten Sündenjoch - délivrera du joug des péchés*. »

[+ Exemple musical, BGA. I, p. 229].

### 4] ARIE BAß. BWV 8/4

DOCH WEICHET, IHR TOLLEN, VERGEBLICHEN SORGEN! / MICH RUFET MEIN JESUS: WER SOLLTE NICHT GEHN? NICHTS WAS MIR GEFÄLLT, / BESITZET DIE WELT. / ERSCHINE MIR, SELIGER, FRÖHLICHER MORGEN, / VERKLÄRET UND HERRLICH VOR JESU ZU STEHEN.

*Effacez-vous donc, soucis vains et insensés ! / Mon Jésus m'appelle : qui ne se rendrait à son appel ? / Le monde ne possède / rien qui me plaise. / Apparais-moi, matin bienheureux et béni / où il me sera donné, dans la splendeur de la transfiguration, / de comparaître devant Jésus.*

Évangile. *Saint Luc* 7, 11-17 [PBJ. 1955, p. 1546].

NEUMANN: Arie Baß. Orchestersatz. Querflöte. Streicher. B.c. Libre *da capo*. Un thème d'un air d'*Almira* d'Haendel ? Rythme de gigue.

*La majeur (A dur)*. 92 mesures, 12/8.

BGA. Jg. I. Pages 230-240. ARIA | Flauto traverso | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 23. Pages 147-159. Première version (Erste Fassung. 1724). (Bärenreiter. TP 1289, pages 173-185). 4. | Aria

| Corno | Flauto piccolo o Flauto traverso | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo / *Organo*.

NBA. Seconde version (Zweite Fassung). Vers 1735. Pages 205-218 (Bärenreiter, pages 231-244). 4. Aria | Flauto traverso | Oboe

d'amore I | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Violoncello | Continuo / *Organo*.

NBA. : Prélude instrumental (mesures 1-16) et intermède instrumental aux mesures 53-68. *Da-capo* à la mesure 68. Méliques sur *Weichet*, *Tollen* (mesures 23 et 24), *Sorgen* (soucis), mesures 26 à 28. Accentuation sur *Nichts* (mesure 42 et suivantes.), *Morgen* ainsi que sur *Verkläret* (*transfiguré*), mesures 47 à 50 .

2 mesures = *Christen*. Rit, mesures 1-16. DEV (ise) = 2. Z = 2. A = 16 mesures. Z = 2. B = 15 mesures. Ritournelle = 16 mesures.

DEV (ise) = 2. Z = 2. Av = 17. Nachspiel = 2. Total = 92 mesures. A = mesures 1-22 ; B = mesures 54 à 75.

BASSO : « Tempo de danse à 12/8 (gigue). Rythme joyeux et allègre. Voir les cantates BWV 7/7, 30/10, 80/5, 103/5, 180/1, 186/10, 193/3, 194/8. Affranchissement de la mort par opposition à l'air de ténor. » [Mvt. 2].

BOMBA : « L'atmosphère change subitement. Le rythme, une gigue insouciant répand le sentiment de joie intérieure et de certitude détendue. Bach habilite les "soucis vains et insensés" d'amples vocalises. Dans la partie centrale, il insiste, comme à son habitude dans son œuvre, sur le mot *nicht = rien*. »

BUTT : « Deuxième partie infiniment plus optimiste (que la première). L'image ici utilisé est celle de l'aube succédant à la nuit où tout est sauvé par la grâce de Jésus-Christ. Il est intéressant de constater que Bach se sert ici d'une image séculière qu'il évoque dans un vigoureux obligato de flûte, instrument courtis en vogue, ainsi que par les rythmes et l'idiome de la gigue, la plus vive de toutes les danses profanes. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Intervention supposée de Jésus... réconfort et la joie succèdent aux peines. Une longue ritournelle encadre cet air à *da capo* varié pour introduire le motif de la ligne chantée. Sur un mètre ternaire de gigue, c'est le piccolo qui entonne un motif très dansant... soutenu par les cordes, qui s'épanouit bientôt en arabesques volubiles... Quelques figuralismes très expressifs... longue tenue sur *Sorgen – soucis*, les *nicht – rien*, répétés, ou la fervente vocalise sur *verkläret – transfiguré*. »

DUFOURCQ : « Aria à *da capo* qui est cette foi toute confiance, affirmation de la foi, et joie de la certitude enfin trouvée. Toute confiance ; affirmation de la foi et joie de la certitude enfin retrouvée. »

DÜRR : « Tonalité nouvelle de la majeure. Rythme de gigue (12/8). Partie de cordes homophone avec des traits de la flûte traversière. »

GARDINER : « Bach confie au chanteur, à la flûte et aux cordes une musique expressément de danse, gigue à 12/8, en la majeure, dans laquelle on retrouve quelque chose de l'assurance et de l'effervescence du finale du *Sixième Concerto Brandebourgeois*. »

HIRSCH [Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling. Claudius Verlag, 1980] : « Les 92 mesures de cette section donnent l'équivalent au mot *Christen*, les Chrétiens, tous confrontés à la corruption de la mort et représentés par la voix de l'âme (le soprano) mais assurés de l'immensité de la bonté de Dieu. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Aria de basse sur un mouvement de danse avec flûte concertante à la partie virtuose émergeant des cordes. »

NEUMANN : « Analogie avec le thème d'un air d'*Almira* de Haendel. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation rythmique des motifs*, page 114] : « L'adverbe *Nichts* est fréquemment isolé du reste de la ligne mélodique comme pour marquer ce qu'il a de définitif dans sa signification. » [+ Exemple musical, BGA I, p. 235]

[*La musique ancienne - la musique étrangère*, page 414] : « *Le pur goût italien de Bach...* ». [Signalé par Spitta ; par exemple dans cet air, où il reconnaît le début d'un air de ténor de l'opéra *Alessandro Severo*, Lotti, à Venise, 1717].

SEEDORF : « L'angoisse de la mort apparaît métamorphosée en certitude d'une vie meilleure. Bach fait ici plusieurs allusions au Chœur initial. L'allure paisible, pastorale est bercée elle aussi d'une mesure à 12/8 et la flûte solo y prend un relief particulier. »

SPITTA : Croit reconnaître ici le début d'un air de ténor dans l'opéra *Alessandro...* joué au théâtre Saint-Jean Chrysostome de Venise pour le carnaval 1717 (Lotti). [Renvoi également à BWV 202/7].

WERNER : « Thème en relation (éventuelle) avec *Almira* de Haendel. »

WESTRUP : « Signe d'une joie rustique. »

[Ton Koopman a proposé dans son enregistrement la version de ce mouvement avec, en variante, une flûte traversière et un haut bois d'amour].

## 5] REZITATIV SOPRANO. BWV 8/5

BEHALTE NUR, O WELT, DAS MEINE! / DU NIMMST JA SELBST MEIN FLEISCH UND MEIN GEBEINE, / SO NIMM AUCH MEINE ARMUT HIN; / GENUG, DAß MIR AUS GOTTES ÜBERFLUß / DAS HÖCHSTE GUT NOCH WERDEN MUß, / GENUG, DAß ICH DORT REICH UND SELIG BIN. / WAS ABER IST VON MIR ZU ERBEN, / ALS MEINES GOTTES VATERTREU? / DIE WIRD JA ALLE MORGEN NEU / UND KANN NICHT STERBEN.

*Conserve mon bien, ô monde ! / Tu prends déjà ma chair et mes ossements, / prends donc aussi ma pauvreté ; / Il suffit que Dieu dans l'immensité de sa bonté / m'accorde le bien suprême. / Il suffit que je sois riche et comblé dans son royaume. / Ai-je d'autre héritage / que la paternelle fidélité de mon Dieu ? / Elle se renouvelle chaque matin / Et ne peut pas mourir.*

Compilation de la deuxième partie de la 4<sup>e</sup> strophe du cantique de Neumann dans laquelle on trouve une citation [classique] tirée de *Jérémie*, au chapitre 3, verset 23 [PBJ, 1955, p. 1218] : «... *Les faveurs de Yahvé ne sont pas finies... elles se renouvellent de jour en jour.* » que Bach réutilisera dans les cantates BWV 10/3, 90/2 et 104/2.

NEUMANN: Rezitativ *secco* Sopran.

*Fa dièse mineur (fis)* → *Sol dièse mineur (gis)*. 13 mesures, C.

BGA. Jg. I. Page 241. RECITATIVO | Soprano | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 23. Page 160. Première version (Erste Fassung, 1724). (Bärenreiter. TP 1289, page 186). 5. | Recitativo | Soprano | Continuo / Organo.

NBA. Seconde version (Zweite Fassung). Vers 1735. Pages 218-219 (Bärenreiter, pages 244-245). 5. Recitativo | Soprano | Continuo / Violoncello / Organo.

BOMBA : « Dieu dans sa profusion, dans toute son ampleur... »

WHITTAKER : « *alle Morgen neu* » = Jérémie 3. 23. Mélysme. Tierce diminuée. Tonalité évoluant de fa dièse mineur - sol dièse mineur... »

## 6] CHORAL. BWV 8/6

HERRSCHER ÜBER TOD UND LEBEN, / MACH EINMAL MEIN ENDE GUT, | LEHRE MICH DEN GEIST AUFGEBEN / MIT RECHT WOHLGEMÜTERTEN MUT. ||| Abgesang: HILF, DAß ICH EIN EHRLICH GRAB / NEBEN FROMMEN CHRISTEN HAB / UND AUCH ENDLICH IN DER ERDE / NIMMERMEHR ZUSCHANDEN WERDE!

*Maître de la mort et de la vie, / Accorde-moi une bonne fin, / Enseigne-moi à rendre l'âme / Avec un courage affermi. / Fais que je repose pur dans la tombe / près de pieux chrétiens / et que le mal jamais plus ne m'atteigne !*

Cinquième et dernière strophe du cantique « *Liebster Gott wann werd ich sterben.* » de Caspar Neumann (vers 1695) reprise intégralement.

Citation de *saint Luc* 7, 11 à 17. Non repris dans *EKG.* et *EG.*

NEUMANN: Choral. Gesamtinstrumentarium (tous les instruments).

*Mi majeur (E dur)*. 20 mesures, C.

BGA. Jg. I. Page 242. CHORAL | Soprano | Violino I | Flauto traverso. In 8<sup>a</sup>. Oboe d'amore I. Corno. Col Soprano. | Alto / Violino II.

Oboe d'amore II coll Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 23. Pages 161-162. Première version (Erste Fassung, 1724). (Bärenreiter. TP 1289, pages 187-188). 6. | Choral Soprano / Corno / Flauto piccolo o Flauto traverso in 8va / Oboe d'amore I / Violino I / Alto / Oboe d'amore II / Violino II Tenore / Viola Basso | Continuo / Organo.

NBA. Seconde version (Zweite Fassung). (Vers 1735). Pages 218-219 (Bärenreiter, pages 245-246). 6. / Soprano / Flauto traverso in 8<sup>va</sup> / Oboe d'amore I / Violino I / Alto / Oboe d'amore II / Violino II | Tenore / Taille / Viola | Basso | Continuo / Violoncello / Organo.

BASSO : « Entière élaboration à 4 parties du choral de Vetter publié en 1713 à Leipzig (Musicalischer Kirch und Haus Ergötzlichkeit). Bach ne se limita pas à reprendre la mélodie, mais adopta, en y apportant quelques modifications l'entière élaboration que Vetter, organiste de la Nicolaïkirche de 1679 à sa mort (1721) avait publiée dans la seconde partie de son recueil *Musicalischer Kirch-und- Haus Ergötzlichkeit* (Leipzig, 1713). »

BOMBA : « Ce choral n'a pas été composé par Bach mais repris dans un livre de cantiques contemporains ». (en fait 1713, par Vetter).

BOYER [*Les mélodies de chorals de Jean-Sébastien Bach*] : « La mélodie de choral [65, de type I] est simplement harmonisée avec doublures *colla parte*. Le soprano est doublé par un violon, un hautbois d'amour et le cor tandis que la flûte traversière suit la ligne mélodique à l'octave supérieure. Il ne s'agit en réalité que d'une harmonisation factice car les voix d'alto, de ténor et de basse circulent assez librement sous le *cantus firmus*. La strophe conclusive est de style essentiellement méditatif tout au moins dans ses paroles : « *Maître de la mort et de la vie, accorde-moi une bonne fin...* ». Strophe conclusive de style essentiellement méditatif, tout au moins dans les paroles "*Maître de la mort et de la vie, accorde-moi une bonne fin*". Atmosphère quand même joyeuse de BWV 8 si on la compare aux cantates BWV 27, 95 et 161 pour ce même dimanche. Façon antithétique de Bach... qui pourraient évoquer pour l'auditeur moyen (?) de notre époque une vision lugubre du trépas. »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Par trois fois, Bach a emprunté directement des chorals harmonisés à des recueils contemporains. Ces trois emprunts ont été identifiés dans la cantate BWV 43/11 (Christoph Peter. « *Gesangbuch* » de Vopelius, 1682), la cantate BWV 27/6 (Johann Rosenmüller) et la cantate BWV 8/6 (Daniel Vetter ; Leipzig 1713)...»

BUTT : « Sa mise en musique (à Bach) de la strophe finale est incontestablement inaccoutumée, car il y joue de la facilité d'une mélodie aisée à retenir tout en la rehaussant stylistiquement de manière singulière par une fréquente imitation du début de chaque verset. »

DÜRR : « Reprise du choral de Vetter avec d'efficaces modifications dans la forme mais aussi dans la composition. »

HOFMANN : « Le choral final, polyphonique, est particulièrement écrit avec art. Comme lors du choral initial de cette cantate, chaque section du chœur est introduite par un „petit chœur“ d'une ou parfois deux voix. Bach reprend ici une particularité du choral original de Daniel Vetter, peut-être en hommage discret à l'ancien organiste de l'église Saint-Thomas. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le choral final échappe même à une simple harmonisation. Bach l'a écrit avec un art singulier de la polyphonie : chaque section chorale est introduite par un « petit chœur » à une ou deux voix, qui en renforce l'impression de confiance envers la miséricorde de Dieu...»

RIFKIN : « La musique de Bach encadre une mélodie composée pour le poème de Neumann aux environs de 1695 par l'organiste de Leipzig Daniel Vetter. Bach termine la cantate avec l'harmonisation que fit Vetter de cette mélodie -bien que retravaillé avec effet- plutôt qu'avec une musique totalement originale, une révérence assurément à son prédécesseur. »

WHITTAKER : « Harmonie triste (*mournful*) sur *zuscheiden*. La basse d'ut majeur à mi mineur. Mélodie des flûtes à l'octave. »

WOLFF : « Lorsque revient le choral dans le mouvement final, la voix du soprano anticipe sur chaque vers, donnant à la mélodie – moderne pour son temps- une tournure d'arioso. »

## BIBLIOGRAPHIE BWV 8

### BACH CANTATAS WEBSITE

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

BRAATZ, Thomas : *Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach* : « *Liebster Gott, wenn werd ich sterben.* »

En collaboration avec Aryeh Oron (mai 2006).

BROWNE, Francis (mai 2006) : Texte des cinq strophes du choral « *Liebster Gott, wenn werd ich sterben.* »

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

EMMANUEL MUSIC : Notice de Craig, Smith. Voir l'enregistrement du 3 avril 2022 à l'Emmanuel Church, Boston - Massachusetts - USA.

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

ORON, Aryeh: *Discussions 1*] 9 décembre 1999. 2] 3 septembre 2006. 3] 18 mars 2012. 4] 14 septembre 2014.

*Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach* : « *Liebster Gott, wenn werd ich sterben.* »

En collaboration avec Thomas Braatz (mai 2006).

*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 8 = BC 1 137 a/b. NBA I/23.

BACH-INSTITUT GÖTTINGEN: *Die Neue Bach-Ausgabe* [NBA.]. I: Kantaten. 23. Net www. Bach-Institut.de

KB: Helmuth Osthoff (1982). Parties séparées, KB par R. Haltmark (Bach Archiv 1982-1984).

*BACH-JAHRBUCH 1906* [BjB. 73]. *BjB. 1975* [51]. Platen]

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 9. Volume 9.

Première version (Erste Fassung. 1724). Pages 131-188. Seconde version (Zweite Fassung. Vers 1735). Pages 189-246.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 60, 96, 159, 430.

Volume 2, pages 253, 255, 274, 336, 356-358, 384, 431.

BOMBA, Andreas : Notices de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 3. 1998.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 126-127.

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

Mélodie de choral (65). Pages 240-241.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Choragesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 43.

Breitkopf n° 376: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 227.

BUTT, John : Notice de l'enregistrement de Jeffrey Thomas. 1992.

CANTAGREL, Gilles : *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard. 1998. Page 553.

: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 47, 934-938.

: *Sur les traces de J.-S. Bach*. Buchet. Chastel. Février 2021. 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 93-94.

DAEISEN, Georg von: *Beiträge zur Chronologie der Werke Johann Sebastian Bach*. Trossingen. 1958.

DUFOURCQ, Norbert : *Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* La Colombe. 1947. Page 77 = Chronologie 1724-1727.

DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 2, pages 453-455.

Notice de l'enregistrement Teldec / Harmoncourt, volume 2. 1972.

Notice de l'enregistrement CD Warner Classics. 2004. Fritz Werner.

- EKG. *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. Verlag Merfburger. Berlin. *Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg*. 1951. Le cantique n'est ni dans l'EKG ni dans l'EG.
- FAUQUET, Joël-Marie et Hennion, Antoine : *La grandeur de Bach. L'amour de la musique au XIX<sup>e</sup> siècle*. Les chemins de la musique. Fayard. 2000/2010, pages 59-60.
- GARDINER, John Eliot: Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 8. 2004. Traduction française de Michel Roubinet. : *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014. Pages 555-558.
- HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 220, 43, 56, 75, 113, 175, 181.
- HERLIN, Denis : Critique dans la revue *Diapason* de février 1995.
- HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98710, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1980.
- HERZ, Gerhard: Norton Critical Scores. *Cantata N° 140. Historical Background*. Norton Critical Scores. W. W. Norton & Company. Inc. New York 1972. Page 25.
- HIRSCH Arthur : *Die Zahl im Kantatenwerk*. Hänssler. 1<sup>ère</sup> édition 1986. CN. 91, pages 35, 54, 115. : Notice (1980) de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98710 + *Claudius* CLV 71960).
- HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 24. 2004.
- LEMAÎTRE, Edmond : *Guide de la musique sacrée et chorale profane. L'âge baroque (1600-1750)*. Fayard. *Les indispensables de la Musique*. 1992. Pages 32-33.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*. Beauchesne. Octobre 2005. Pages 188-189, 295 (incipit de la mélodie = M 271).
- MACIA, Jean-Luc : Critique de la version Fritz Werner dans la revue *Diapason*, février 1995. : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 93-94.
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan. 2003. [1], page 345.
- NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971. Pages 22, 34-35. *Literaturverzeichnis*: 44 (Richter), 48 (Percy), 55 (Schering), 56 (Schering). : *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970. : Datation : 24 septembre 1724. Page 25. : *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Page 134.
- NYSS, Carl de : Critique du coffret Telefunken, volume 2. Revue *Diapason*, juin 1972.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254. Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
- PERCY, Robinson: W. Neumann. *Literaturverzeichnis* 48] : *Bach's Indebtedness to Handel's Almira*. The Musical Times 1907, pages 309-312.
- PIRRO, André : *Jean-Sébastien Bach*. Félix Alcan. 5<sup>e</sup> édition. 1919. Pages 130-131. *L'esthétique de J.-S. Bach*, Minkoff-Reprint. 1973. Pages 32, 91, 113-114, 202-203, 414, 475.
- PLATEN, Emil : *BjB*. 1906 [43-73] : *Authenticité de quelques chorals de Bach*.
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- RICHTER, Bernhard Friedrich: W. Neumann. *Literaturverzeichnis* 44] *Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig angehörnden Kantaten Joh. Seb. Bachs*. *BjB*. 1906, pages 43-73.
- RIFKIN, Joshua : Notice de l'enregistrement. CD Decca / L'Oiseau-Lyre. 1989.
- ROBINSON, Percy: *Bach's Indebtedness to Handel's Almira*, in: The Musical Times. 1907, pages 309-312.
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000-2006.
- SCHERING, Arnold: W. Neumann. *Literaturverzeichnis* 55] *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert* *Musiggeschichte*, Leipzig, Band III. Leipzig. 1941. W. Neumann. *Literaturverzeichnis* 56] *Über Kantate, Johann Sebastian Bachs*. Leipzig 1942-1950.
- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch- Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998. Édition 1973 : pages 9-10. : *Literatur*: Spitta. Schweitzer. Pirro. Parry. Voigt. Wustmann. Wolff. Terry. Franke I. Moser. Schering Neumann. Smend. *BjB*. 1906. 1911. 1912. 1914. 1915. 1920. 1929. 1931. 1932. 1934. *Bachfest* 1912 (Kinkeldey). 1923 (Heuß). 1936 (Osthoff).
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. Huitième édition française depuis 1905. Pages 104, 163, 234. Édition allemande augmentée (844 pages) et publiée en 1908 par Breitkopf & Härtel. : *J. S. Bach*. Traduction anglaise en 1911 par Ernest Newman. Plusieurs éditions. Dover Publications, inc. New York. 1911-1966. Volume 1 : pages 245-246 (note). Volume 2, pages 77, 202-203, 206, 380, 383, 388, 406, 409, 460, 465.
- SEEDORF, Thomas : Notice de l'enregistrement de Philippe Herreweghe. 1998-1999.
- SIRP, Hermann: *Die Thematik der Kirchenkantaten J. S. Bachs in ihren Beziehung zum protestantischen Kirchenlied*.
- SMEND, Friedrich: *J. S. Bach, Kirchenkantaten*. Berlin. 1966.
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*. Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Trois volumes. Volume 2, pages 431-433, 696.
- STRECK, Harald: *Die Verkunst in den poetischen Texten zu den Kantaten J. S. Bachs*. Hamburg. 1971.
- SUZUKI, Masaaki : *Notes de la production*. CD BIS, volume 24, notamment sur la deuxième version de la cantate en ré majeur.
- TIÉNOT, Yvonne : *J.-S. Bach*. Henri Lemoine, 1951. Chronologie: 1742.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of J. S. Bach | Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985. Volume I, pages 235, 433, 488-494. Volume 2, page 283,
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 12. 2001.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*. Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 230-232.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 88, pages 162-163. Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

## BWV 8. SOURCES SONORES +t VIDÉOS

C'est généralement la version de 1724, en mi bémol majeur, qui est enregistrée.

Liste établie par Aryeh Oron et ici proposée sous forme allégée avec, parfois, quelques précisions relatives aux références et aux dates.

Les numéros 1] et suivants [2, 3, 4, etc.] indiquent l'ordre chronologique de parution des enregistrements.

36 références (Décembre 1999 – Août 2023) + 12 (+ 4) mouvements individuels (Décembre 1999 – Septembre 2014).

Exemples musicaux (audio) : Aryeh Oron (janvier 2003 – avril 2008). Versions : G. Leonhardt, H. Rilling, P.J. Leusink.

Mvts. 1, 4 : Ph. Huttenlocher/Rilling – Steven Rasmussen & Walter Hewlett. Mvt. 5 par L. Larsson/ T. Koopman.

Clavier : Mvts. 1-6 par Steven Rasmussen & Walter Hewlett. Choral [Mvt. 6] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

- 30] **ANDREWS**, James. La Folia Austin Baroque. Soprano: Meredith Ruduski. Counter-tenor: Sean Lee. Tenor: Jeffrey Jones-Ragona. Bass: Gil Zilkha. Enregistrement **vidéo**, Redeemer Presbyterian Church, Austin (Texas, USA), 17 février 2018. **YouTube. Vidéo** (9 mai 2018). Mvt. 1. Durée : 6'16 (extrait d'une exécution intégrale).
- 28] **BOEHNKE**, Paul. Bach Society of Minnesota (Choir & orchestra). Soloists: Members of BSM. Enregistrement **vidéo** à la Central Lutheran Church de Winona (Minnesota – USA), 28 février 2016. Durée : 16'36. **YouTube. Vidéo + BCW** (16 avril 2016).
- 16] **CAFFERATA**, Sarita. Andrés. Coral Santa Cecilia. Orquesta da Camara Juvenil. Enregistré à la Cathédrale de Buenos Aires (Argentine), 7 novembre 1999. Mvts. 4-8. CD Coro Santa Cecilia. *Concierto Sinfónico Coral*.
- 24] **DEN BANG**, Christian. Enghave Barok. Soprano: Klaudia Kidon. Counter-tenor: Daniel Carlsson. Tenor: Mathias Hedegaard. Bass: Jakob Bloch Jespersen. Enregistré à Copenhague (Danemark), 9 octobre 2011. **BCW / Sound Cloud Audio**. 2011. Durée : 18'05.
- 19] **GARDINER**, John Eliot. Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Soprano: Katharine Fuge. Counter-tenor: Robin Tyson. Tenor: Mark Padmore. Bass: Thomas Guthrie. Enregistré durant *le Bach Cantata Pilgrimage* à Saint-Jacques de Compostelle (Espagne), 7 octobre 2000. Durée : 18'38. Album de 2 CD *Soli Deo Gloria* SDG-104. Volume 8. 2005. **YouTube + BCW** (Décembre 2010). Premier chœur. Durée : 6'20. **YouTube** (23 février 2018).
- 33] **HARBISON**, John. Soli. Emmanuel Music. Enregistrement **vidéo**, Emmanuel Church, Boston, Massachusetts - USA (3 avril 2022). **YouTube. Vidéo + BCW** (4 avril 2022). Durée : 20'10.
- 4] **HELLMANN**, Diethard. Kurrende des Bachchores und Bachorchester Mainz. Soprano: Herrat Eicker. Alto: Brigitte Fassbender. Tenor: Kurt Hubert. Bass: Siegmund Nimsger. Enregistré à la Christuskirche, Mayence (D), fin des années 1960. Report sur CD DsM-Records Mitterleich 200002. 2000. **YouTube | Rainer Harald. BCW** (1<sup>er</sup> octobre 2022). Durée : 22'05. + Cantates BWV 99,55.
- 14] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium Vocale Gent. Soprano: Deborah York. Alto: Ingeborg Danz. Tenor: Mark Padmore. Bass: Peter Koy. Enregistré à la Doopsgezinde Gemeente, Harlem (Hollande), février 1998. + les cantates BWV 125, 138. CD Harmonia Mundi France HMC 901659. 1998. Reprise CD Harmonia Mundi HMX 2951659. 1999. **YouTube + BCW** (Octobre 2011. 4 janvier et 28 mars 2012). **YouTube | france musique** Émission « *Sacrées musiques* ». François Benjamin. 28 septembre 2014. **YouTube | france musique**. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider. 24 septembre 2017..
- 36] **HOUTEN** Sander van den. Bachkoor en Orkest Kampen. + Soli . Enregistrement **vidéo** durant un Service religieux, De Burgwal, Kampen (Hollande), 9 octobre 2022. **YouTube. Vidéo + BCW** (9 octobre 2022) Durée : 20'06. Durée totale du Service :70'09.
- 27] **JOHANNSEN**, Kay. Soprano: Fanie Antonelou. Alto: Anne Greiling. Tenor: Stephan Scherpe. Bass: Ekkehard Abele. Solistenensemble Stimmkunst / Stiftsbarock Stuttgart. Enregistrement **vidéo** dans le cadre du cycle « *Bach:vokal*, réalisé à la Stiftskirche Stuttgart (D), 25 septembre 2015. **YouTube. Vidéo + BCW** (5, 21, 23, 20 janvier 2020). En mouvements séparés. Durée totale : 20'21.
- 15] **JUNCOS**, Andrés. Coral Santa Cecilia. Orquesta da Camara Juvenil. Enregistrement live à la cathédrale de Buenos Aires (Argentine), 28 octobre 1999. Mouvements 4-8. Live. CD Coro Santa Cecilia. *Concierto Sinfónico Coral*.
- 20] **KAMP**, Salamon. Luthrania Choir. Weiner Szasz Chamber Symphony. Soprano: Maria Zadori. Alto: Judit Nemeth. Tenor: Peter Marosvari. Bass: Jozsef Moldvay. Enregistrement live à Budapest (Hongrie), 10 juin 2001. Report MP3 Luthrania.
- 9] **KNOTHE**, Dietrich. Rundfunkchor Berlin. Members of Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Soprano: Dagmar Schellenberger. Alto: Angela Liebold. Tenor: Ralph Eschrig. Bass: Andreas Scheibner. Enregistrement radio (DDR) sur bande magnétique, Berlin (D), années 1970. **YouTube | Rainer Harald / BCW** (17 avril 2019). Durée : 18'31.
- 18] **KOOPMAN**, Ton (Volume 12). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Lisa Larson. Alto: Annette Markert. Tenor: Christoph Prégardien. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à Amsterdam (Hollande), mars 2000. Durée : 18'38. 3 CD Erato 8573 -5842-2. 2001-2002. Reprise 3 CD Antoine Marchand CC 72211. 2006. **YouTube** (13 janvier 2017). **The Best of Classics** (9 mars 2023).
- 7] **LEONHARDT**, Gustav. King's College Choir Cambridge. David Willcocks. Leonhardt Consort. Soprano : jeune soliste du Regensburger Domspatzen. Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Max van Egmond. Enregistré à Amsterdam (Hollande), janvier 1971. Durée : 19'03. Coffret de 2 disques Telefunken SKW 2/1-2 BR 2 – 6. 35028. *Das Kantatenwerk*, volume. 2. 1972. Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8.35028. 242 498-2 *Das Kantatenwerk*, volume 2. 1985. Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91755-2. 2000. *Das Kantatenwerk*, volume 2 1994. + Cantates BWV 1 à 19. Coffret de 15 CD Teldec 3984-25706-2 *Bach 2000*. Teldec 3984-25706-2, volume 1. Distribution en France, septembre 1999. Reprise CD Teldec 8573-81123-2 CD 8573-81014-5. Intégrale en CD séparés, volume 3. 2006-2007. **YouTube + BCW** (10 mars et 19 octobre 2012. 22 août 2014).
- 17] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir. Netherland Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Marcel Beekman. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas d'Elburg (Hollande), novembre - décembre 1999. Durée : 18'17. Bach Edition 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99371, volume 12 – Cantates, volume 6. Reprise Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics III - 93102 30-76. Reprise 2010, édition augmentée : 157 CD. Partitions et 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. + 2 DVD + Partitions. **YouTube + BCW** (8 septembre 2012).
- 23] **LUNDERGAN** Edward. Kairos A. Consort of Singers. Orchestra. Enregistrement live au Holy Cross Monastery, West Park, New York West (USA), 27 septembre 2009. Kairos A. Consort of Singers.
- 10] **MIHALY**, Andras. Soli + Magyar Radio Énekarra (Hungarian Radio Choir). Concentus Hungaricus. Enregistrement **vidéo** à la radio, Budapest (Hongrie), 1987. **YouTube. Vidéo + BCW** (26 août 2021). Exécution commentée par le chef Mihaly. Durée : 19'47. Durée totale : 53'22.
- 13] **OHMURA**, Emiko. Bach Chor Tokyo. Tokyo Cantate Chamber orchestra. Enregistrement live à l'Ishibashi Memorial Hall. Tokyo (Japon), 7 mai 1994. Durée : 21'41. CD Bach-Chor Tokyo BACH CD 02. *50 Bach Kantaten*.
- 29] **PICHON**, Raphaël. Ensemble Pygmalion. Soprano: Joanne Lunn. Alto: Tim Mead. Tenor: Nick Pritchard. Bass: Christian Immler. Enregistrement **vidéo** à la Philharmonie de Paris. Cité de la Musique, Paris (France), 21 novembre 2017. Durée : 18'. II/VII. *Bach en sept paroles à la Philharmonie de Paris : 2/7. De Passage*. **YouTube. Vidéo + BCW** (5 janvier 2018. 25 avril 2021) + Cantates BWV 146, 27. Durée totale : 115'.
- 2] **RICHTER**, Karl. Münchener Bach Chor & Orchester. Soprano: Ursula Buckel. Alto: Hertha Töpfer. Tenor: Ernst Haefliger. Bass: Kieth Engen. Enregistré t à l'Augustina Saal, Ansbach (D), juillet - août 1959. Durée : 23'45. Disque Archiv. Disques DGG 138810. Avec le *Magnificat* BWV 243 et 198028. + Cantate BWV 45. Reprise en coffret de 6 CD Archiv Produktion 43387-2. 1993. **YouTube + BCW** (19 août 2013). Reprise en coffret de 26 CD (75 cantates). *Sonnetage nach Trinitatis I. 6/6*. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000. Ensemble des cantates enregistrées par Karl Richter (1959-1979). **YouTube** (28 avril 2018) + Cantate BWV 148.

- 11] **RIFKIN**, Joshua. The Bach Ensemble. Soprano: Julianne Baird. Alto: Allan Fast. Tenor: Frank Kelley. Bass: Jan Opalach. Enregistré au Methuen Memorial Hall. (USA –Massachusetts), mars - avril 1988. Durée : 18'22. + Cantates BWV 78, 99. CD L'Oiseau-Lyre 421728-2. 1989. Reprise en album de 2 CD L'Oiseau-Lyre 455756-2. *Double Decca* **YouTube** (29 janvier 2016 - 9/2017).
- 8] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Arleen Auger. Alto: Helen Watts. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Philippe Huttenlocher. Enregistré à la Gedächtniskirche Stuttgart, février - octobre 1979. Durée : 16'55. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98710. 1980. Disque (D). Reprise de la gravure sous le label *Claudius Verlag* CLV 71960. Vers 1985 ? CD. *Die Bach Kantate* (Volume 51). *Hänssler Classics Laudate* 98813. Février, octobre 1979 - 1991. + Cantates BWV 27, 48, 99. CD *Hänssler edition bachakademie* (Volume 3). *Hänssler-Verlag* CD 92.003. 1998. **YouTube** + **BCW** (3-4 août 2013. 19 décembre 2016).
- 6] **SALGO**, Sandor. Carmel Bach Festival Chorale. Carmel Bach Festival Orchestra. Soprano: Mary Ellen Pracht. Contralto: Pauline Law. Tenor: Seth Mc Coy. Bass: Douglas Lawrence. Enregistrement live durant le *Carmel Bach Festival*, Carmel by the Sea (Californie – USA), 20 juin 1970. Report sur bande magnétique Carmel Bach Festival CBF-150. 9.
- 5] **STEINITZ**, Paul. London Bach Society. Steinitz Bach Players. Soprano: Ilse Wolf. Counter-tenor: James Bowman. Tenor: Ian Partridge. Bass: ? Enregistrement radiophonique à Maida Vale, Londres (GB), 19 juillet 1970. Durée : 21'29. Audio file C 1398/0547.
- 21] **SUZUKI**, Masaaki. (Volume 24). Bach Collegium Japan. Soprano: Yukari Nonoshita. Counter-tenor: Robin Blaze. Tenor: Ge rd Türk. Bass: Peter Koy. Enregistré à la Kobe Shoi Women's University Chapel (Japon), 6-10 septembre 2002. CD BIS 1351. 2004. **YouTube** | **Alexandr**/ Russie ? (12 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / **18** (25 mai 2021).
- 32] **TAFF**, Joseph. Soli.), 7 octobre 2018. Soli + Ensemble instrumental. Pas de chœur. Enregistrement vidéo, Reformation Lutheran Church, Rochester / New York (USA) dans le Cycle *Eastman School of Music. Bach Cantata Series*. **Facebook**. **Vidéo**. **BCW**. + Cantate BWV 48.
- 12] **THOMAS**, Jeffrey. American Bach Soloists. Soprano: Julianne Baird. Counter-tenor: Steven Rickards. Tenor: Jeffrey Thomas. Bass: James Weaver. Enregistré à la Stephen's Church, Belvedere (Californie – USA), 1<sup>er</sup> et 2 mars 1992. Durée : 17'21. CD Koch International Classics 3-7163-2H1. 1992. + Cantates BWV 156, 198. Reprise en CD ABS American Bach Soloists. Cantatas Series – Volume II. 2007. + Cantates BWV 156, 198.
- 1] **THURN**, Max. NDR-Chor. Members of Hamburger Rundfunkorchester. Soprano: Dorothea Forster-Georgi. Alto: Ursula Zollenkopf. Tenor: Hans-Dieter Höltge. Bass: Klaus Ocker. Enregistré à Hambourg (D), 28 octobre 1958. Report sur bande magnétique Norddeutsche Rundfunk in Hamburg. Durée : 23'. **YouTube** | **Rainer Harald** ]]]/ **BCW** (27 septembre 2020). Enregistrement radiophonique. 1958. Durée : 22'58.
- 26] **WACHNER**, Julian. *Concert Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. Choir & soli of Trinity Wall Street. Enregistrement vidéo à la St. Paul's Chapel (Broadway and Dulton Street), Trinity Church. New York City (USA), 29 avril 2015. Durée : 18'40. **Vidéo**. **Trinity Wall Street Website** / **BCW**. + Cantates BWV 26 et 27. Durée totale avec la présentation : 72'46.
- 31] **WACHNER**, Julian. *Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. Chœur + soli du chœur of Trinity Wall Street. Enregistrement vidéo à la St. Paul's Chapel (Broadway and Dulton Street), Trinity Church. New York City (USA), 30 avril 2018. Durée : 19'30. **Vidéo**. **Trinity Wall Street Website** / **BCW**. + Cantate BWV113. Durée totale avec présentation : 69'36.
- 33] **WACHNER**, Julian. *Bach at One*. Nouvelle Serie (2018-2019) *Bach at One* avec une cantate de Bach par concert (dans l'ordre du BWV) et d'œuvres d'autres compositeurs. The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. Enregistrement vidéo, St. Paul's Chapel (Broadway and Dulton Street), Trinity Church. New York City (USA), 29 avril 2019. Durée : 19'51. **Vidéo**. **Trinity Wall Street Website** + **BCW**. Durée totale : 58'35.
- 3] **WERNER**, Fritz. Heinrich-Schutz-Chor Heilbronn. Pforzheim Chamber Orchestra. Soprano: Friederike Sailer. Mezzo-soprano: Claudia Hellmann. Tenor: Helmut Krebs. Bass: Erich Wenk. Enregistré à Ilsfeld (D), 1961. Disque Erato LD 3206 (mono) et Erato STE 50086 (stéréo). Report disque Musical Heritage Society MHS-561. Report en coffret de 2 CD Erato 4509-97407-2. 1994 puis en coffret de 10 CD Erato 2584-61402-2. Volume 2. 2004.
- 25] **WESTBROOK-GEHA**, Mary. Blanche Moysse Chorale. Strathmere-Orchestra. Soprano: Mary Ellen Callahan. Alto: Mary Westbrook-Geha. Tenor: Steven Paul Spears. Bass: David Tinervia. Enregistrement vidéo à la St. Joseph's Church, Greenwich Village. New York City (USA), 12 octobre 2012. Durée : 24'58. **YouTube**. + **BCW**. Vidéo (Octobre 2012). Version ne paraissant plus accessible (février 2019).
- 35] **WOLFF**, Christoph (NBG). **BCW**. Part 9/4. Soli Harvard-Radcliffe Collegium Museum. Harvard University Choir. Harvard Baroque Chamber Orchestra. Enregistrement vidéo à la Memorial Church, Harvard University. Cambridge (Massachusetts – USA), 3 novembre 2021. **YouTube**. Vidéo + **BCW** (16 décembre 2021). Durée : 19'50. + Cantate BWV 78. Durée totale du concert : 64'42.
- 22] **ZENDER**, Hans. SWR Vokalensemble Stuttgart. SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg (D). Soprano: Kersin Steube-König (**YouTube**) ou Julia Rempe (sur le programme). Alto: Maria von Eldig. Tenor: Julius Pfeifer. Bass: Otto Kartzemeyer. Enregistrement live à la Thomaskirche, Leipzig (D) durant les *Bachfest Leipzig 2005*. 6 mai 2005. Durée : 18'24. **YouTube** + **BCW** (9 mai 2014).

## BWV 8. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvt. 4] William H. Scheide. Bach Aria Group. 1947 ou 1948. Disque Vox.
- M-2. Mvt. 4] Karl Forster. Berliner Philharmoniker. Bass: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistré à Berlin (D), mai - juillet 1958. Disque EMI repris en CD.
- M-3. Mvts. 1 et 6] Hans Pflugbeil. Greifswalde Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950, début des années 1960. Enregistrement puis CD Baroque Music Club. BACH 748 (*Soli Deo Gloria*), volume 3.
- M-4. Mvt. 4] Ernest Ansermet. Orchestre de la Suisse romande. Baritone: Dietrich Fischer-Dieskau. Victoria Hall, Genève. Durée : 6'08. **YouTube** (Novembre 2012) + **BCW**. Ne paraît plus accessible (février 2019).
- M-5. Mvt. ?] Alfred Ellenberger. Lehregesangverein Thun. Orchesterverein Thun. Enregistré à Bâle, fin des années 1960 ? Report en coffret de 2 CD Basel Öffentliche Bibliothek der Universität (2003).
- M-6. Mvt. 4] Fritz Weisse. Barok-Ensemble. Baritone: Marco Bakker + harpe. Enregistré à Santpoort (Hollande), 11-20 janvier 1971. Disque *His Master's Voice*. 11.
- M-7. Mvt. 1] Computer. Kathy Geisler. CD Well Tempered Productions. 1992.
- M-8. Mvt. 1] Konstantin Köppelmann. Kantorei der Immanuelkirche. Enregistré à Munich. 2000. CD Immanuelkirche München.

- M-9. Mvt. 4] Antony Walker. Orchestra of the Antipodes. Sydney – Australie. CD ABC Classics 476387-1 2003-2008.  
 M-10. Mvt. 1] Transcription pour le piano. Nadejda Vlaeva. Londres (GB), 8 - 10 novembre 2010. CD Hyperion CDA-67873. 2011.  
 M-11. Mvt. 4] Steven Chemtob, baritone + Flûte, violon, viola, violoncelle et harpe. Enregistré à Dabney Lounge (Californie – USA)  
 29 janvier 2011. **YouTube + BCW** (12 février 2011).  
 M-12. Mvt. 2] Alfredo Bernardini. Tenor: Jan Petryka. Ensemble instrumental. Enregistré à Carinthia (Australie), 9 septembre 2013  
**YouTube + BCW** (14 avril 2014).

#### **BWV 8.** YouTube. Autres mouvements :

- 16 mai 2013. [Mvt. 4]. Mike Magatagan Arrangement pour instruments à vent et clavier. Durée : 5'35.  
 18 mai 2013. [Mvt. 6]. Mike Magatagan. Arrangement pour quintet d'instruments à vent. Durée : 1'15.  
 10 novembre 2013. [Mvt. 6]. Claudio Colombo (Organ). Durée : 1'47. (371 Harmonized Chorales for Organ).  
 3 mai 2016. [Mvt. 6]. WWW Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale. Synthetic Classics, n° 43, volume 1.  
 Durée : 1'25. Melodie/Choral: « *Liebster Gott, wann werd' ich sterben.* » + **Partition déroulante.**  
 19 novembre 2016. [Mvt. 6]. Harmonic analysis with colored notes. + **Partition déroulante.** Durée : 1'48.  
 Melodie/Choral: « *Liebster Gott, wenn werd ich sterben.* »

### **ANNEXE BWV 8 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 431-433 :

«... 16<sup>e</sup> dimanche après la Trinité. Cette cantate semble avoir été composée assez peu de temps après celle du 13<sup>e</sup> dimanche (BWV 164, en fait de 1725). Son sujet consiste en une méditation sur la mort, avec une relation lointaine à la narration biblique de la Résurrection du fils de la Veuve de Naïm. Une strophe du cantique «*Liebster Gott, wenn werd ich sterben.* » est utilisée à la fois au début BWV 8/1) et à la fin BWV 8/6.

Dans son intégralité. Par contre, les strophes 2, 3, 4 sont paraphrasées sous forme madrigalesque. Le verset 2 est un air de ténor (BWV 8/2), le 3<sup>e</sup> est un récitatif d'alto (BWV 8/3), enfin la première moitié du quatrième est un air de basse (BWV 8/4) et la deuxième moitié dans le récitatif de soprano (BWV 8/5). L'air du cantique est dû à Daniel Vetter qui a été fréquemment cité dans cet ouvrage (il mourut en 1725) connu comme organiste à Saint-Nicolas de Leipzig. Il avait été pupille de Werner Fabricius, et, à sa mort, le 9 janvier 1679, lui succéda comme organiste, le 11 août de cette même année (Archives de l'Université et du Conseil de la ville de Leipzig). Il était né à Breslau et avait composé ce cantique à la demande de son ami Wilisius, Cantor de Saint-Bernardin (Breslau) pour ses funérailles en 1695.

Ce cantique était devenu justement célèbre et avait subi de nombreux arrangements, raison pour laquelle il fut réédité en 1713 dans la deuxième partie de son « *Musicalischen Kirch und Haus-Ergötlichkeit* » à quatre parties. Bach dû connaître cet air, car il apparaît ici en fin de cantate sous une forme altérée mais aisément reconnaissable. Nous voyons encore là combien Bach rendait hommage à ses prédécesseurs de Leipzig. Dans le premier chœur (BWV 1/8), la mélodie est traitée sous la forme de choral-fantaisie. C'est vraiment une composition remarquable : le son du glas et la beauté des ornements donnent ici un sentiment de cimetière au printemps.

Il ne fait aucun doute que le caractère de cette page a été largement déterminé par le fait qu'il ne s'agit pas vraiment d'un chœur mais plutôt d'un air d'église. Bien plus, nous pouvons supposer que la citation biblique s'est imposée à son sentiment, particulièrement quand on considère l'ensemble de la cantate. Par sa grâce délicate toute d'une félicité juvénile, cette cantate contraste sensiblement avec l'austère gravité des autres cantates funèbres de Bach. Le glas rappelle ici celui de la cantate du temps de Weimar, « *Komm du süsse Todesstunde.* » (BWV 161) par les pizzicati des cordes et les traits rapides de la flûte. Deux hautbois d'amour dialoguent avec les cordes en une mélodie fluide, parfois réunis-en de doux passages de tierces et de sixtes. La mélodie évolue ainsi et emplit notre âme de paix. Vraiment, cette atmosphère s'impose totalement.

... Il y a 68 mesures durant lesquelles le chœur homophone se fait entendre sans interruption, conservant la mélodie originale sans ornementation mais développant parfois quelques délicats mélismes sur pas moins de 20 mesures. Et ces paroles funèbres accordent cependant nos sentiments à cette sorte de mélancolie que nous éprouvons devant le cercueil d'un jeune enfant. Ce même glas de cloches confié à la basse passe à l'aria de ténor et apparaît même dans la partie vocales (mesures 29-31 (BWV 8/2). L'air de basse (BWV 8/4) élaboré et mélodieux ainsi que les deux récitatifs (BWV 8/2 et 8/5) correspondent en beauté aux autres passages. »

Volume 2, page 696 (note 43) : «... Les parties séparées originales proposent quelques feuilles [avec en filigrane] un petit bouclier, d'autres avec une devise dans une volute, soutenue par deux porteurs, ce dernier ne se trouvant pas au milieu de la page mais en bas, à la pliure. Ce filigrane apparaît à nouveau et seulement dans le manuscrit autographe de la cantate « *Ihr, die, ihr euch von Christo nennet* » [BWV 164] des années 1723 ou 1724. On peut par conséquent assigner la même datation à la cantate « *Liebster Gott...* ». Les parties séparées originales de la Thomasschule sont dans la tonalité de ré majeur (D) à la place de mi majeur (E) et dans le premier chœur [Mvt. 1], les parties des deux hautbois sont confiées à deux violons concertants. La comparaison avec les copies de la partition (la partition autographe étant perdue), prouve que la tonalité originale était en clef de mi majeur (E). Comme l'introduction des hautbois d'amour font écarter la possibilité d'avoir été utilisés à une époque antérieure à Leipzig et que par ailleurs les autres parties ont été rédigées vers 1723 ou 1724, il est clair que Bach effectua cette modification, -facilitant par-là grandement le jeu des hautboïstes- après avoir composé sa cantate et vraisemblablement avant qu'elle ne soit exécutée en public. »

**CANTATE BWV 8. BCW / C. ROLE. ÉDITION AOÛT 2023**