

**CANTATE BWV 60**  
**O EWIGKEIT, DU DONNERWORT (II)**

*Ô éternité, parole foudroyante...*

(DIALOGUS ZWISCHEN FURCHT UND HOFFNUNG)

KANTATE ZUM 24. SONNTAG NACH TRINITATIS

Dialogue entre la crainte et l'espérance 18

Cantate pour le 24<sup>e</sup> dimanche après la Trinité

Leipzig, 7 novembre 1723

## AVERTISSEMENT

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

## ABRÉVIATIONS

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

(B) = *Si bémol majeur*

BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

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

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

BJb. = *Bach-Jahrbuch*

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

D = Deutschland

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

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

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

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

(F) = *Fa*

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

GB = Grande-Bretagne = Angleterre

(H) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*

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

Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements

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

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

OP. = Original Partitur = Partition originale autographe

OSt. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

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

PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin

St. = Parties séparées = Stimmen

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

## DATATION BWV 60 (II)

Leipzig, le dimanche 7 novembre 1723. Dernier dimanche de l'année liturgique. Arrivée de Bach à Leipzig. Première année. Dimanche 7 novembre 1723. 1<sup>er</sup> cycle annuel des cantates I. Jahrgang. L'ancienne datation, avant les travaux d'Alfred Dürr situait cette œuvre vers 1732 (Spitta et Schmieder). La cantate BWV 20 (11 juin 1724) au titre analogue, figure dans le deuxième cycle des cantates de Leipzig, II. Jahrgang.

DÜRR : Chronologie 1723. BWV 163 (31 octobre) - BWV 194 (2 novembre) - BWV 60 - BWV 90 (14 novembre) - BWV 70 (21 novembre).

Pas d'autres exécutions connues que celle de 1723. »

HERZ : 7 novembre 1723.

HIRSCH : Classement CN. 58 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). 7 novembre 1723. I. Jahrgang.

NEUMANN : Vers 1723.

PIRRO : «... Datation après 1727. ». [Analogie avec la cantate dialoguée BWV 57].

## SOURCES BWV 60 (II)

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach Archiv », est un instrument de travail exceptionnel (langue anglaise et allemande). Adresse : ([http://www.bach.gwdg.de/bach\\_engl.html](http://www.bach.gwdg.de/bach_engl.html)).

bach.digital.de (2017). 12 références, 2 perdues, 7 du choral.

## BWV 60 (II). PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

La partition autographe est perdue.

BRAATZ [BCW: *Provenance*] : « La partition a appartenu probablement à la partie des cantates attribuée à Carl Philipp Emanuel Bach... »

## **BWV 60 (II). PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN**

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms Bach St 74. Copistes : J. A. Kuhnau → + Anonymes. 21 + 2 feuilles de parties séparées + page de titre autographe de Bach. Novembre 1723. d'après la partition originale perdue. Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach ? → Voß-Buch → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1851).

bach.digital.de. 525 h IV.8 | *Dominica 24 post Trinit Dialogus zwischen Furcht u. Hoffnung. | Furcht: O Ewigkeit du Donner Wort | Hoffnung: Herr, ich warte auf dein Heyle.* | à | 4 Voci. | 2 Hautb : d'Amour. | 2 Violini. | Viola | e | Continuo di Joh Sebast Bach. 8. Voss [?]

Parties séparées : Canto (J.A. Kuhnau). Alto (J. A. Kuhnau). Tenore (J. A. Kuhnau). Basso (J. A. Kuhnau). Corno (J.A. Kuhnau). Hautbois d'Amour I. Hautbois d'Amour (J. A. Kuhnau et révision J.-S. Bach). Violino Imo (J. A. Kuhnau et révision J.-S. Bach). Violino (double. Copiste anonyme). Violino 2do (J. A. Kuhnau et révision J.-S. Bach). Violino (double. Copiste anonyme). Viola (J. A. Kuhnau et révision J.-S. Bach). Continuo (Copiste anonyme). Continuo (transposé. Copiste anonyme).

NEUMANN, Werner: Berlin St 74 M. 5. Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz. Anciennement Marburg, Staatsbibliothek. Titre autographe pris à la couverture : *Dominica 24 post Trinitatis : / Dialogus zwischen Furcht u. Hoffnung. | Furcht: O Ewigkeit du Donner Wort | Hoffnung: Herr, ich warte auf dein Heyle.* | à | 4 Voci. | 2 Hautb : d'Amour. | 2 Violini. | Viola | e | Continuo di Joh: Sebast: Bach

RUST : « dans ces parties, on trouve aussi, originales, les parties de cor, les violons I et II et un double de la partie de continuo. »

13 parties séparées. Filigrane : MA, petit format. Marque et papier paraissant remonter aux années 1720-1723.

SCHMIEDER : 13 parties séparées, in 4°. Révisions de Bach.

BRAATZ [BCW: *Provenance*] : « Ne demeure que les parties séparées autrefois localisées dans le recueil de Radowitz. Depuis 1851 elles sont entrées à la Deutsche Staatsbibliothek, Berlin »... Copie pour la plupart de Johann Andreas Kuhnau [Neveu du prédécesseur de Bach à l'église Saint-Thomas], à l'exception des doublets des violons et du continuo revenant aux copistes classés 1, 2, 3, 4, 5.

14 parties séparées : 1) Canto – 2) Alto – 3) Tenor – 4) Basso – 5) Corno – 6) Hautbois d'amour I – 7) Hautbois d'amour II – 8) Violino P<sup>mo</sup> – 9) Double du violino I. 10) Violino 2<sup>do</sup> – 11) Double – 12) Viola – 13) Continuo partiellement avec la basse figurée – 14) Continuo. Transposition et basse figurée partielle. »

HERZ : « Le principal copiste est Johann Andreas Kuhnau dans la partie médiane de sa présence à Leipzig. Filigrane : « MA ».Ancienne datation : 1732. »

## **BWV 60 (II). COPIES 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.**

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms Bach P 1159 XVI. Faszikel 8. Copiste : Kliche. Partition en 15 feuilles d'après DB Mus. ms Bach St 74. Milieu du 19<sup>e</sup> siècle. Sources : Kliche → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms Bach P 461. Faszikel 2. A. Werner (copiste de Vienne).

Partition en 20 feuilles d'après D B Mus. ms Bach St 74. Milieu du 19<sup>e</sup> siècle. Sources : A. Werner → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

## **BWV 60 (II). ÉDITIONS**

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

BGA. Jg. XII (12<sup>e</sup> année). Pages 171-190. Préface de Wilhelm Rust (1863). Cantates BWV 51 à 60.

[La partition de la NBA est dans le coffret Teldec / *Das Kantatenwerk* / Hamoncourt, volume 15. 1976].

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

KANTATEN SERIE I / BAND 27. KANTATEN ZUM 24 BIS 27 SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 1-28.

*Bärenreiter Verlag* BA 5032. Alfred Dürr 1968 et février 1987. 5 fac-similés.

*Kritischer Bericht* [KB] BA 5032 41. Alfred Dürr 1968 et février 1987.

Zur Edition. Notice, page VI.

## **BWV 60 (II). AUTRES ÉDITIONS**

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

1968-1987-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 11. | TP 1291. Pages 25-52.

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

Zur Edition. Notice, page 18 (allemand) et page 615 (anglais).

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

**BREITKOPF & HÄRTEL** : Partition = PB 2910. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Todt) = EB 7060.

Partition d'étude (Studienpartitur – Schering) = EP 888. Orchestre, voix, clavier et orgue (révision de Max Seiffert) = OB 1211 – Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 1286.

2016 : Partition = PB 4560 – Réduction chant et piano (20 pages) = EB 7060 – Partition du chœur (Chorstimmen). 2 pages = ChB 4560.

**CARUS. Stuttgarter Bach-Ausgaben.** Urtexte. Bach-Archiv Leipzig. Édition de Reinhold Kubik.1982-1992-2009. Partition (Partitur), 1982/1992/2017. 60 pages + Avant-propos d'Ulrich Leisinger. Leipzig, novembre 1998 = 31.060. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 1982/1992/2015. 36 pages = 31060/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 1982-1994-2006. 2 pages = 31.060/05.

Partition d'étude (Studienpartitur). 64 pages = 31060/07. Matériel complet d'orchestre= CV-Nr. 31.060/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Violoncello / Kontrabass = 31.020/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31060/09. [1 Oboe d'amore 1 + 1 Oboe d'amore 2 + 1 Cor + 1 Trompette]. *Bach for Brass 1 Kantaten* (Édition été 2007).

**CARUS.** Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben.* Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Reinhold Kubik. Partition. 1982/1992/2017, 1999-2017. Coffret 1/3, volume 5 (BWV 55-66), pages 183-242. Avant-propos d'Ulrich Leisinger, Leipzig, novembre 1998) = 31.060/00.

Édition sans *Kritischer Bericht*.

**EULENBURG:** Taschenpartituren (partition de poche), n° 1017. Révision Arnold Schering, 1929.

**KALMUS STUDY SCORES:** N° 821. Volume XVII. New York 1968. Cantates BWV 58 à 62.

**PETERS :** N° 888. 1971 : D'après la révision d'Arnold Schering, d'après BGA.

**PHILARMONIA :** Révision A. Wilner et W. Fischer. 1925.

## PÉRICOPE BWV 60 (II)

**MISSSEL ROMAIN.** La lecture de l'épître de Paul est faite le 24<sup>e</sup> et dernier dimanche de la liturgie à la fin novembre et annonce la préparation immédiate du retour du Seigneur. Lectures et oraison accentuent cette pensée de la « fin ». La lecture de saint Matthieu 9, 18 à 26 est faite le 23<sup>e</sup> dimanche (Fermeté dans la foi). Voir le *Missel*, page 1038.

Psaume 90 [PBJ. 1955, p. 887] : *Frailité de l'homme*.

24<sup>e</sup> dimanche après la Trinité. Ce dimanche est généralement situé dans la 2<sup>e</sup> quinzaine de novembre, Pâques en 1723 fut fêté à la fin mars.

*Épître aux Colossiens* 1, 9-14 [PBJ. 1955, p. 1737] : « *Prière de Paul pour les Colossiens* »

*Évangile selon saint Matthieu* 9, 18-26 [PBJ. 1955, p. 1467] : « *Guérison de l'hémorroïsse et résurrection de la fillette de Jaire, chef de la synagogue* »

Au temps de Bach se sont trouvés un 25<sup>e</sup> dimanche (BWV 90 et 116) ; un 26<sup>e</sup> dimanche (BWV 70) et enfin un 27<sup>e</sup> dimanche avec BWV 140 (25 novembre 1731). [Thème général : « *Opposition entre la Crainte et l'Espérance devant le Jugement de Dieu*. ». Analogie avec la cantate BWV 66 (la Crainte et l'Espérance), BWV 154 (Terreur du Chrétien et la tempête lointaine qui cause son épouvante). Thème de la mort].

*EKG*. 24. Sonntag nach Trinitatis.

Entrée : *Épître aux Colossiens* 1, 12 [PBJ. 1955, p. 1737] : «... *Vous remercieriez le Père qui vous a mis en mesure de partager le sort des saints dans la lumière*. »

Psaume 126 [PBJ. 1955, p. 924] : « *Abandon en la Providence* »

Cantique 309 : « *Mitten wir im Leben sind mit dem Tod = Mort et Éternité* »

*Épître aux Colossiens* 1, 9-14 [PBJ. 1955, p. 1737].

*Évangile selon saint Matthieu* 9, 18-26 [PBJ. 1955, p. 1467].

[La cantate BWV 60 partage avec BWV 26 la même occurrence du 24<sup>e</sup> dimanche après la Trinité].

## TEXTE BWV 60 (II)

Auteur inconnu. (Bach lui-même ?). Il s'agit d'une compilation classique sur des textes liturgiques « farcis » de commentaires édifiants.

**Mvt. 1].** Johann Rist, 1642, d'après les Psaumes 119-120 [PBJ. 1955, p. 920-921] : «... *J'attends ton Salut, O Yahvé*. » et le *Livre de la Genèse* 49, 18

[PBJ. 1955, p. 78] : « *En ton salut j'espère, O Yahvé !* »

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

Renvoi à *EKG*. 324. Ce cantique n'est pas dans l'*EG*.

Le cantique est exploité dans la cantate BWV 20 au titre éponyme, particulièrement (avec la mélodie de Crüger) dans les sections 1, 7 et 11. Une très légère variante, à la ligne 7, avec le texte de la cantate BWV 60 : « ... *erschrocknes Herze bebt* ». au lieu de *erschrocken Herz erbebt*. (BWV 20).

La mélodie originale (Lüneburg 1642) avec quelques modifications et publiée à Berlin par Johann Krüger en 1653) revient à Johann Schop (1590-1667). L'adaptation de cette mélodie associée au texte de Johann Rist « *O Ewigkeit, du Donnerwort...* » est publiée à Berlin, 1653-1658, dans un recueil intitulé *Praxis pietatis melica*. ».

[Dans la cantate, la strophe est chantée par l'alto. Cette même mélodie se retrouve dans le choral harmonisé à quatre voix BWV 397 ainsi que la mélodie BWV 513 tirée du 2<sup>e</sup> Petit livre d'Anna Magdalena Bach (1725).

**Mvts. 2, 3, 4].** Auteur non identifié.

**Mvt. 5].** Cinquième strophe du cantique « *Es ist genug, so nimm, Herr, meinem Geist* ». (8 vers chacune, sauf la dernière avec la reprise de *Es ist genug*) de Franz Joachim Burmeister (Lüneburg 1633-1672) publié à Mühlhausen dans un recueil intitulé *Neue Geistliche Arien*. 1662).

Texte intitulé : *Sterbelied über 1 Kön. 19, 4* = [Premier Livre des Rois 19, 4 [PBJ. 1955, p. 467]. « *Elie à l'Horeb* »

Ce cantique n'est ni dans l'*EKG* ni dans l'*EG*. [Ce texte peut aussi évoquer parfois le cantique de Siméon].

**BASSO** [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 309-310] : « BWV 60 qualifiée de « *Dialogus zwischen Furcht u. Hoffnung* »... constitue dans l'ordre chronologique, le premier des cinq cas dans lesquels Bach a expressément désigné une œuvre du terme de « dialogue », se rattachant par là à une tradition purement évangélique qui remonte au milieu du siècle précédent... »

[BCW : Braatz : *Provenance*] : « Le texte de Burmeister a pu s'inspirer, très partiellement, par une référence à *I. Livre des Rois*, 19, 4 [PBJ. 1955, p. 467] : « *Élie à l'Horeb* : «... *Il souhaita de mourir et dit : C'en est assez maintenant, Yahvé ! Prends ma vie, car je ne suis pas meilleur que mes pères...* ». La mélodie contemporaine du texte, publiée à Sonderhausen dans un recueil intitulé *Neue Geistliche Arien* à pour auteur Johann Rudolf Ahle (1625-1673), organiste et prédécesseur de Bach à l'église Divi Blasi de Mühlhausen. Unique usage connu de ce choral, texte et mélodie, chez Bach. »

BCW [A. Oron & Th. Braatz] donne le nom de compositeurs ayant également utilisé cette mélodie, tels Johann Schelle, Severus Gastorius... Johannes Brahms (motets de l'opus 110) et... Alban Berg dans l'adagio final de son *Concerto à la mémoire d'un ange*.

**BOMBA** : « *Forme d'un dialogue*. Néanmoins, cette fois-ci, ce ne sont pas Jésus et l'âme qui parlent ensemble mais les deux allégories de la crainte et de l'espérance... »

**CANTAGREL** : « La mélodie a la particularité de commencer par trois tons successifs, comme le début d'une gamme par ton... le choral est traité ici en harmonisation homophone à quatre parties, les voix doublées par les instruments... mais dans une harmonie présentant des audaces chromatiques saisissantes, en particulier pour l'avant-dernier vers du texte : la certitude et la paix que manifestent les mots emblématiques *Gute Nacht – bonne nuit...* »

**DÜRR** : « *Texte biblique sur les miracles de Jésus et la Résurrection*. Voir les cantates BWV 161, 95, 8, 27. L'homme face à la mort. »

**FINSCHER** : « *Par son extraordinaire densité affective et constructive, la composition arrive à compenser l'inconvénient résidant dans le fait que les paroles, dues à un auteur anonyme ne donnent pratiquement jamais lieu à un véritable dialogue...* »

Analogie avec les dialogues dans les cantates BWV 57 et 58 avec la densité affective, la construction de la composition. Contrepoint biblique. »

**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) : *decken* (p. 70. 3); *Donner* (p. 71. le titre); *Grab* (p. 92. 3, 5); *Hand* (p. 95. 3); *Haus* (p. 96. 5); *Hölle* (p. 108. 4); *Nacht* (p. 145. 5); *Rachen* (p. 149. 4); *Teufel*; *Tod* (p. 182. 5); *Welt* (p. 189. 5); *Wort* (p. 194. 1).

**LEMAÎTRE** : « *Seules cinq cantates religieuses portent la mention « dialogue »* : BWV 32, 49, 57, 60 et 66. Comme la cantate BWV 66, la cantate BWV 60 s'intitule « *Dialogue entre la crainte et l'espérance*. »

**MACIA** [Collectif : *Tout Bach*] : « *Bach a lui-même intitulé cette cantate « Dialogue entre la peur et l'espérance »... il utilise au début la première strophe du cantique de Rist (1642) qu'il sollicitera plus largement quelques mois plus tard dans la cantate BWV 20 qui porte le même titre, « O Ewigkeit, du Donnerwort*. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Sur une mélodie étrange, dotée de forts chromatismes due à Johann Rudolphe Ahle (1625-1673), l'un des prédécesseurs de Bach à l'orgue de Mühlhausen... »

NEUMANN : « Analogie avec la cantate BWV 20 et le cantique de Rist... Le dialogue. Un genre très courant dans des œuvres d'église du « baroque ». Figures bibliques et allégoriques. Le discours expressif : musique pleine de contrastes et d'intensité dramatique... conflits moraux... contradictions et doutes sont traduits dans la cantate BWV 60 de façon saisissante. »

NYS, Carl de : « Le livret est particulièrement bien venu et d'une valeur littéraire certaine, ce qui n'est pas si souvent le cas. Des hypothèses récentes et qui paraissent étayées voudraient y voir le style du pasteur Salomon Franck. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*] : « Mise en scène rappelant la *Rappresentazione dell' anima* (de Cavalieri). Survivance chez Bach des procédés expressifs des maîtres anciens. Analogie avec la cantate BWV 66, avec la Crainte et l'Espoir. Détachement du monde. » [Renvoi aux cantates BWV 53, 161, 82, 156, 56, 95].

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

SCHWEITZER : « Rappel de Schütz avec ses *Dialogues spirituels*. »

WHITTAKER : « Le librettiste inconnu soumet un problème au compositeur avec le texte du troisième mouvement où la crainte et l'espérance sont ligne à ligne et expriment à chaque fois des sentiments opposés... »

## GÉNÉRALITÉS BWV 60 (II)

Tonalité générale de ré majeur.

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*]. « Structure symétrique : I : Choral – 2 : Récitatif ténor – 3 : Aria alto – 4 : Récitatif basse – 5 : Choral »

KRUMMACHER : « La thèse selon laquelle l'œuvre vocale de Bach tendrait souvent à offrir une structure dialoguée semble être réfutée par le fait qu'à peine cinq pour cent des cantates d'église contiennent des indications spécifiques dans ce sens. La difficulté qu'il y a à citer un nombre d'œuvre plus précis réside dans une autre difficulté, celle de la délimitation, motivée par le genre même. Il ne devrait y y avoir que cinq cantates qualifiées par Bach en personne de dialogues (BWV 32, 49, 57, 58, 60). A cela viennent s'ajouter des œuvres dont les parties individuelles portent le nom – si ce n'est pas dans l'autographe, du moins alors dans la version imprimée - [?] de partenaires de dialogue (comme les cantates BWV 66, 145, 152, 172). Et enfin il faudrait assimiler à cette catégorie un grand nombre de cantates dans lesquelles les voix se relaient analogiquement en dialogue, comme dans les cas des cantates BWV 21 ou 140, mais aussi dans les Passions et les oratorios... »

PFENDER : « Personnalité religieuse et foi (Bach). Considérations sur le tonnerre, fracas, orage, images préluant à l'annonce de la grâce. »

[Dialogue. Comme les cantates BWV 32, 49, 57, 58 et 66. Il s'agit d'un procédé de « mise en scène » très fréquent chez Bach. L'étude de Friedhelm Krummacher ([Harnoncourt /Teldec, volume 15) est très éclairante sur ce sujet].

## DISTRIBUTION BWV 60 (II)

NBA. Corno. Oboe d'amore I, II. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto (Furcht). Tenore (Hoffnung). Basso. Continuo, Organo.

NEUMANN: Alt (Furcht). Tenor (Hoffnung). Baß (Christus). Chor (nur Schlußchoral). Horn (nur 1). Oboe d'amore I, II. Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: Alto (Furcht). Tenor (Hoffnung). Bass (*Stimmen des Heiligen Geist*). Chor. Instrumente: Oboe d'amore I, II. Corno. Viol. I, II. Vla. Continuo.

[Version d'Helmut Rilling : Dans le premier mouvement le choral est confié à un chœur d'alti (Gächinger Kantorei Stuttgart). Le continuo est réalisé généralement par le basson, le violoncelle, la contrebasse et l'orgue].

HARNONCOURT : « C'est essentiellement pour les *cantus firmi* des chorals que Bach emploie très souvent la trompette à coulisse qu'il nomme "tromba" (ou encore *cornò*) *da tirarsi*... Dans la cantate BWV 60 une partie du corno est noté en ré (donc transposée), mais ses notes montrent qu'elle ne peut-être destinée qu'à une trompette à coulisse, qui, en l'occurrence était peut-être un instrument en ré. La notation non transposée du choral final de cette cantate est étrange et pour l'instant inexplicable. »

ORON [BCW : *Commentary*] : « Quelques chefs attribuent la partie de la Crainte à quelques altos du chœur plutôt qu'à un soliste. Je ne peut voir la justification de ceci parce que cela diminue la tension dramatique et produit un effet bizarre quand le rôle de la Crainte passe du chœur au chanteur soliste. » [Mvt. 2].

## APERÇU BWV 60 (II)

### 1] CHORALBEARBEITUNG. BWV 60/1 (Dialogus).

Furcht (alto): **O EWIGKEIT, DU DONNERWORT, / O SCHWERT, DAS DURCH DIE SEELE BOHRT, / O ANFANG SONDER ENDE ! / - O EWIGKEIT, ZEIT OHNE ZEIT, / ICH WEIß VOR GROßER TRAUERIGKEIT / NICHT, WO ICH MICH HINWENDE ; / [choral] : MEIN GANZ ERSCHROKNES HERZE BEBT, / DAB MIR DIE ZUNG AM GAUMEN KLEBT.**

Hoffnung (tenor): **HERR, ICH WARTE AUF DEIN HEIL**

*Ô éternité, parole foudroyante / Ô Glaive qui transperce l'âme / Ô commencement sans fin ! / Ô éternité, temps sans temps, / je ne sais pas, par tant de tristesse, / à qui m'adresser ; / Mon cœur plein d'effroi frémit tant / que ma langue reste collée au palais.*

*Espérance : J'espère en ton secours, ô Éternel !*

Johann Rist, 1642, d'après les Psaumes 119 [PBJ. 1955, p. 920-921], verset 166 : « *J'attends ton Salut, O Yahvé* » et le Livre de la Genèse 49, 18 [PBJ. 1955, p. 78] : «... *En ton salut j'espère, O Yahvé !* », Johann Rist, 1642, d'après le Psaume 119.

A la suite de Gilles Cantagrel (*op. cit.*) on peut citer les références bibliques retrouvées dans la première strophe du cantique, strophe également présente dans la cantate BWV 20/1 :

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

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

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

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

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

Ligne 5. « *Ich weiß vor große Traurigkeit = Si grande est ma détresse...* ». [Renvoi à l'Épître aux Romains 9, 2 [PBJ. 1955, p. 1680] : *J'éprouve une grande tristesse...*].

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

Ligne 7. « *Mein ganz erschrocknes Herze bebt = Mon cœur tremble tant d'effroi...* ». [Renvoi à Job 37, 1 [PBJ. 1955, p. 794] : «... *Mon cœur lui-même en tremble...* »].

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

Le ténor chante en plus la ligne « *Herr, ich warte auf dein Heil = En ton salut, j'espère, O Yahvé* », sur une citation de la Genèse 49, 18 [PBJ. 1955, p. 78] : « *En ton salut j'espère, O Yahvé !* »

NEUMANN: Choralbearbeitung (Arie + Cantus firmus (alto + Corno) « *O Ewigkeit, du Donnerwort* ».

Renvoi à la cantate BWV 20/1 et 20/11. Solo : Alt (Furcht). Tenor (Hoffnung). Baß (Christus). Chor. Horn (Cantus firmus). Orchestersatz. Gesamtinstrumentarium. Oboe d'amore I, II. Streicher. B.c. Ensemble des instruments.

[*La Crainte* : ut mineur. *L'Espérance* : ré majeur, 83 mesures. Aria + *Cantus firmus* vocal.

Le texte de la strophe est chanté à l'alto. La mélodie du choral se retrouve dans BWV 397 / Chorals à quatre voix) et BWV 513, dans le 2<sup>e</sup> livre d'Anna Magdalena Bach (1725). Le ténor chante la ligne *Herr, ich warte auf dein Heil*, un texte libre sur une citation de la Genèse 1, 49-18 [PBJ. 1955, p. 78]. [Renvoi également au Psaume 119 : « *J'attends ton Salut, O Yahvé* ». PBJ. 1955, p. 920-921].

*Ré majeur (D dur)*. 83 mesures, C.

BGA. Jg. XII. Pages 171-179. *Cantate für Alt, Tenor und Baß / Zweite Composition / Dominica 24 post Trinitatis / Dialogus / Corno* | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Violino I | Violino II | Viola | Die Furcht (Alto) | Die Hoffnung (Tenor) | Continuo (*tasto solo*).

NBA. SERIE 1 / BAND 27. Pages 3-16 (Bärenreiter. TP 1291, pages. 27-40). 1. Aria | Corno | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Violino I | Violino II | Alto / Furcht | Tenore / Hoffnung | Continuo / *Organo*.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 309-310] : « Dans le premier morceau de BWV 60, on se trouve placé devant la spectaculaire proposition d'une juxtaposition de deux textes (comme dans le *motetus médiéval*) : l'un – la première strophe du choral de Johann Rist (1642) qui figure en épigraphe – est entonné avec sa mélodie originale (doublée d'un cor, en réalité d'une trompette) par le soprano (*Furcht*), traitée à la manière d'un *cantus firmus* ; l'autre – le verset : *Seigneur, j'espère tant ton salut* (Psaumes 119, 166 ; mais aussi *Genèse* 49, 18) – est exposé par le ténor (*Hoffnung*) avec de suppliantes répétitions (vingt fois) à partir du 4<sup>e</sup> verset du choral. Bach met en face à face, donc, deux « formes » musicales : le chant simple et régulier, strophique du soprano, et celui élaboré, agité par un intense traitement mélismatique, non strophique, du ténor. L'élément de cohésion est le tissu instrumental, lequel propose deux figures de base : une progression de notes répétées des cordes (avec effet, presque, de trémolo, la Crainte, précisément) et une broderie mélodique confiée à deux hautbois d'amour (une sorte de mouvement ondulatoire, l'Espérance... »

BOMBA : « Le mouvement du début commence par une figuration des cordes répétitive et tremblant d'effroi. La voix supérieure préface le verset choral que la voix d'alto, interprète de la crainte, doit présenter ensuite – un dialogue entre les instruments et le chant auquel donc un duo de deux hautbois d'amour vient se joindre. Entre les deux pour ainsi dire comme antithèse, paraît la voix du ténor, annonciatrice de l'espérance, afin de présenter la parole tirée du Livre de la *Genèse* 49, 18... »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Choral harmonisé sur mélodie (MDC) n° 081 de type IV : duo : aria plus *cantus firmus* concomitants. Élaboration choral pour l'alto qui porte le *cantus firmus*. »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Cette élaboration de choral en duo de type IV est rare en début de cantate. Nous ne connaissons que la cantate BWV 58 qui fasse appel au même type d'élaboration. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « L'ensemble instrumental est de bout en bout parcouru par d'orageux trémolos de cordes figurant tout à la fois la parole foudroyante et la terreur du chrétien face à l'éternité... Dans la ritournelle du début, reprise pour conclure, s'établit sur ce frémissement le dialogue des deux hautbois d'amour, en imitations, sans doute un chant d'espérance... soutenue et renforcée par le cor, s'élève la voix d'alto en *cantus firmus*, solennelle, égrenant les huit périodes du cantique... »

GEIRINGER [*Jean-Sébastien Bach*] : « Arrangement de choral. Le cor renforce simplement le *cantus primus* (alto) ; le hautbois d'amour avec le ténor. Les cordes jouent en notes rapidement répétées, figurant l'angoisse, le tremblement et la crainte... ensemble d'un effet dramatique. »

FINSCHER : « Le premier mouvement tire toute sa substance configurative de la vision d'apocalypse contenue dans le texte du choral ; la "parole redoutable" ne cesse pour ainsi dire pas de trembler aux cordes tandis que les deux hautbois d'amour dévident des figures en soupirs ; la crainte entonne le choral vers par vers, l'espérance apporte un contrepoint avec une citation de la Bible dans laquelle l'attente du secours divin est mise en valeur par la technique de composition au moyen de tournures exprimant une supplication de plus en plus insistante... »

HIRSCH : Ritournelle = 12 mesures – I = 10 mesures – II = 10 mesures – III = 10 mesures – IV + V = 26 mesures – Ritournelle = 12 mesures. *Ich warte* chanté 23 fois [au lieu de 17 [= foi + loi]. donné par Jacques Merlet (ORTF, 20 novembre 1977). Mais 23 renvoie au Psaume 23, le psaume du Christ en croix. *Auf dein Heil* chanté 21 fois. *Herr*, chanté 5 fois. La ritournelle de 12 mesures comporte 112 notes (hautbois), 112 notes (Violino I), 112 notes, (Vla.). Le hautbois II + VI. I = 224 notes. Le continuo joue 74 notes. 112 la somme numérique du mot *Christus* »

Dans la première partie [celle de la Crainte], il y a cinq sections de 75 notes aux mesures 1 à 5 – 8 à 12 – 18 à 22 – 38 à 42 et 43 à 47.

Relation [possible] avec le Psaume 75, versets 2 et 3 [PBJ. 1955, p. 870-871] : « *Au moment que j'aurai décidé, je ferai... la terre s'effondre et toutes ses habitudes.* ». Les mesures 23 à 27 possèdent 76 notes à mettre en relation [éventuellement] avec le Psaume 76/7-8 [PBJ. 1955, p. 871] : « *Sous ta menace, Dieu de Jacob... Toi, Toi, le Terrible...* »

*Affekt der Furcht* (l'affect de la peur). Dans le continuo. Renvoi aux cantates BWV 42/2 et 70/10. »

HOFMANN : « Le mouvement d'introduction avec le verset de choral chanté par l'alto... est caractérisé de manière impressionnante par un motif revenant souvent de tremblement, obtenu au moyen de notes rapidement répétées, d'abord aux cordes puis aussi aux deux hautbois d'amour. Dans sa forme fondamentale, le motif décrit une quarte ascendante... et fait ainsi allusion à la mélodie du choral, à l'endroit de la même succession de notes sous le texte du *Donnerwort*. L'idée de ce motif est exprimée le plus clairement dans la ligne du choral « *Mein Herz erschrocknes Herze bebt = Mon cœur plein d'effroi frémit* ». Bach illustre aussi en musique le mot clé « éternité » comme une longue pédale soutenue au continuo constamment présente, particulièrement évidente au début et à la fin du mouvement, comme un symbole de musique malléable pour le « début sans fin »... Les jolies figures du hautbois d'amour jouant en tierces et sixtes appartiennent évidemment au désir de l'espoir... »

KRUMMACHER : « Effet de trémolos aux cordes. Figures oscillantes des instruments à vent. Les deux parties vocales sont absolument contraires mais rapprochées par l'écriture instrumentale dans laquelle les deux groupes motiviques sont étroitement entrelacés. »

KUIJKEN : « Le premier mouvement est intitulé aria : mais en dehors du solo, vocal proprement dit, le morceau contient aussi le choral-titre comme *cantus firmus* : Il s'agit donc d'un curieux duo, ni d'un air normal ni d'un choral normal au début 13 mesures d'introduction instrumentale, les cordes aiguës exprimant le tonnerre sur des notes répétées (graves tout d'abord) par dessus une longue pédale de basse (l'éternité) ; avec des pauses intermédiaires, les hautbois apportent par contre des interventions mélodieuses, parfois en imitations puis à nouveau en tierces ou en sixtes parallèles.

On pourrait supposer que Bach a dessiné la masse mouvante des nuages dans ces interventions horizontales... le *cantus firmus* à partir de la mesure 14 avec la première ligne du texte à l'alto. Le nombre 14 est l'un des « chiffres-Bach. La deuxième ligne du choral vient après un intermède de six mesures, puis la troisième avec un intermède encore plus bref. Alors le ténor entre en scène sur les mots « Seigneur, j'attends ton salut = *Genèse* et *Psaume 119*... »

LEMAÎTRE : « Le ténor répète inlassablement un verset de *l'Ancien Testament* : « Seigneur, j'espère, dans ton salut... » tandis que le chœur chante la première strophe du choral de Rist qui donne son titre à l'œuvre. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «... Dans ce mouvement en ré majeur, doté d'un orchestre important... un motif répété de tremblements dépeint la peur des croyants, tandis que les figures des hautbois décrivent plutôt la sphère de l'espérance... »

MARCHAND [page 328, tableau 10. 21] : « Le nombre d'or dans les mouvements d'ouverture. Étude de proportions.

Mouvement dont le nombre de mesures divisé par 1,618 ( $\phi = \text{Phi}$ ) correspond exactement au nombre d'or. »

NEUMANN : « Dans la partie instrumentale, deux groupes de motifs contrastés, le premier dans un mouvement de doubles-croches se répétant avec animation exprimant l'angoisse. Le second joue en un mouvement de figures douces alternativement descendant et ascendant, synonyme ici d'espérance. »

NYS, Carl de : « *Les calamités de la fin des temps* ». Texte et thématique musicale emprunté au célèbre cantique de R. Ahle ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation rythmiques des motifs*, page 89] : « Il [Bach] joint constamment des sons prolongés aux paroles qui éveillent des idées de continuité, de persistance... ». [+ Exemple musical. BGA. XXVIII, p. 20, sur les mots *Meine Seele wartet*...].

[*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 189] : « Dans la cantate en dialogue BWV 60, le formidable frémissement de la foudre, est imité, dans l'orchestre, par un motif de notes répétées. Les thèmes instrumentaux ont une remarquable individualité semblable au premier chœur de BWV 20/1. »

[*Conclusion*, page 446] : « Dans la première des cantates, BWV 20, Bach mêle au premier chœur des éclats de voix et des rumeurs d'orchestre d'un caractère descriptif évident. Dans la seconde cantate, BWV 60, la basse frissonne, et symbolise à la fois la terreur du chrétien et la tempête lointaine qui cause son épouvante. »

ROMIJN : « Dans le mouvement d'ouverture, les caractères s'opposent déjà. Le ténor chante librement dans le style d'une aria, tandis que l'alto se cantonne obstinément au thème choral, doublée par le cor pour plus de solennité. »

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète*] : « Motif de la terreur avec ses doubles croches répétées sur le mot *erschrocknes* / effroi, dont on retrouve le motif analogue dans les cantates BWV 105 et BWV 20/2. »

Section 1] Prélude instrumental, mesures 1 à 13. Section 2] Alto + chœur (mélodie du choral), mesures 14 à 32. Section 3] : Alto + chœur, mesures 33 à 67. *Cantus firmus* au ténor. »

WHITTAKER : « Le mouvement le plus intéressant de toute la cantate... les tremblements d'un cœur terrifié s'entendent dès le début en doubles croches aux cordes... ce motif poignant va, tout au long des mesures, parfois en fragments plus allongés... Les deux hautbois interviennent en duo et accompagnent l'espérance, indépendants des cordes avec lesquelles, à l'occasion, ils échangent le motif. »

[Le ténor intervient à 17 reprises sur *Ich warte* ; symbolisme de 17: la foi + la loi. Tenue sur le mot *Klebt - coller*, à l'alto, mesures 64 à 66. Motif mélodique des violons. Trois lignes mélodiques en trio : instruments, alto et ténor].

## 2] REZITATIV (DIALOG), ALT, TENOR. BWV 60/2

Furcht (Alt): O SCHWERER GANG ZUM LETZTEN KAMPF UND STREITE! /

Hoffnung (Ten.): MEIN BEISTAND IST SCHON DA, / MEIN HEILAND STEHT MIR JA / MIT TROST ZUR ZEITE.

Furcht (Alt): DIE TODESANGST, DER LEZTZE SCHMERZ / EREILT UND ÜBERFÄLLT MEIN HERZ / UND MARTERT DIESE GLIEDER.

Hoffnung (Ten.): ICH LEGE DIESEN LEIB VOR GOTT ZUM OPFER NIEDER. / IST GLEICH DER TRÜBSAL FEUER HEIß, / GENUG [Genug] ES REINIGT MICH ZU GOTTES PREIS.

Furcht (Alt): DOCH NUN WIRD SICH DER SÜNDE GROBE SCHULD VOR MEIN GESICHTE STELLEN.

Hoffnung (Ten.): GOTT WIRD DESWEGEN DOCH KEIN TODESURTEIL FÄLLEN. / ER GIBT EIN ENDE DER VERSUCHUNGSPLAGEN, / DAB MAN SIE KANN ERTRAGEN.

Crainte : *Qu'il est dur, le chemin qui mène aux derniers combats !*

Espérance : *Mon secours est déjà là, / mon Sauveur se tient à mes côtés / et me dispense son réconfort !*

Crainte : *Les affres de la mort, l'ultime douleur / surprennent et s'emparent de mon cœur / et font souffrir le martyr à mes membres.*

Espérance : *Je donne ce corps en offrande à Dieu. / Même si le feu de l'affliction est brûlant, / il me purifie à la gloire de Dieu.*

Crainte : *Cependant je vais voir défiler sous mes yeux tous les grands péchés que j'ai commis !*

Espérance : *Dieu ne te condamnera pas pour autant. Il met un terme aux tourments de la tentation / afin que l'on puisse la supporter.*

NEUMANN: Rezitativ *secco* Tenor + Arioso.

*Si mineur (h moll) → Sol majeur (G dur)*. 26 mesures C.

BGA. Jg ; XII. Pages 180-181. RECITATIVO | Die Furcht (Alto) | Die Hoffnung (Tenor) | Continuo.

Récit (Alto et Ténor), mesures 1 à 7 – Andante, mesures 8 à 11 sur *und Martert* - Récit (Basse), mesures 12 à 20 sur *Ich lege diesen Leib* Arioso, mesures 21 à 26 sur « *ertragen* ».

NBA. SERIE I / BAND 27. Pages 17-18 (Bärenreiter. TP 1291, pages 41-42). 2. Recitativo Alto / Furcht | Tenore / Hoffnung | Continuo / Organo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page. 310] : « Dialogue en partie élaboré dans le style arioso, et chargé d'intentions symboliques (comme c'est le cas, par exemple, dans le haletant mouvement syncopé sur le mot *Martert*. »

BOMBA : «... La crainte et l'espérance parle l'une avec l'autre, un mélisme expressif est attribué à chacune d'entre elle, pour la crainte sur le mot « *martert* – souffrir le martyr », pour l'espérance le mot *ertragen* = supporter. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Dans cet extraordinaire récitatif, le dernier mot doit revenir à l'Espérance. Figuralisme sur le verbe *martert* = martyrise... et l'autre à la fin sur le mot ultime « *ertragen* = supporter »... vocalise qui semble ne jamais devoir finir, en imitation avec le continuo... un épisode *andante* chromatique en syncopes... »

FINSCHER : « Le récitatif commence par une citation déformée du début du choral et s'intensifie jusqu'à atteindre, notamment dans la séquence du "supplice" impartie à la "crainte", un ton métaphorique presque excessif... »

KUIJKEN : « Longue vocalise du ténor sur *ertragen* = *supporter* »

ROMIJN : « On ne peut imaginer de contraste plus éclatant entre la Crainte « *O Schwerer Gang zum letzten Kampf...* » et l'Espoir : « *Mein Beistand ist schon da.* »

[Ton angoissé et inquiet. Mélismes et chromatismes sur *Martert* et ample guirlande expressive sur *ertragen* (Alto, mesures 21 à 24).

[Mots expressifs : *Todesangst, Schmerz*].

### 3] ARIE (DUETT), ALT, TENOR. BWV 60/3

Furcht (Alt): MEIN LETZTES LAGER WILL MICH SCHRECKEN,

Hoffnung (Ten.): MICH WIRD DES HEILANDS HAND BEDECKEN,

Furcht (Alt): DES GLAUBENS SCHWACHHEIT SINKET FAST,

Hoffnung (Ten.): MEIN JESUS TRÄGT MIT MIR DIE LAST. /

Furcht (Alt): DAS OFFNE GRAB SIEHT GREULICH AUS,

Hoffnung (Ten.): ES WIRD MIR DOCH EIN FRIEDENSHAUS.

Crainte : *La pensée de ma dernière couche me terrifie,*

Espérance : *C'est la main du Sauveur qui me couvrira,*

Crainte : *La foi faible se décourage presque,*

Espérance : *Mon Jésus porte avec moi le fardeau.*

Crainte : *La vue de la tombe ouverte est abominable.*

Espérance : *Elle sera pourtant un havre de paix pour moi.*

NEUMANN: Arie (Duett). Quintettsatz. Oboe d'amore. Violine. Alt. Tenor. B.c. Parties vocales imitation tripartite et ritournelle.

*Si mineur (h moll)*. 94 mesures, 3/4. Parties vocales en trois sections de 2 vers.

BGA. Pages 181-186. DUETTO | Oboe d'amore I | Violino I | Die Furcht: Alto | Die Hoffnung: Ténor | Continuo.

NBA. SÉRIE I / BAND 27. Pages 19-23 (Bärenreiter. TP 1291, pages 43-47). 3. Aria | Oboe d'amore I | Violino I solo | Alto / Furcht | Tenore / Hoffnung | Continuo / *Organo.Si* mineur, 94 mesures, 3/4. Parties vocales en trois sections de 2 vers.

1) A. Prélude instrumental (ritournelle de 12 mesures. Voix d'alto = 11 mesures. Voix ténor, 13 mesures de 46 notes en trois interventions.

2) Interlude instrumental de 8 mesures. Entrée du hautbois.

Développement vocal B. Alto = 11 mesures. Ténor = 14 mesures et 49 notes en trois interventions.

3) Interlude instrumental. Entrée du hautbois.

Développement vocal C. Alto = 16 mesures. Ténor = 13 mesures de 101 notes en trois interventions.

4) Postlude instrumental de 13 mesures (idem introduction).

[Noter les trois interventions « symboliques » du ténor (L'Espérance)]. Les mots expressifs : *Lager* (alto aux mesures 14 et 15). *Heilands* (au ténor à la mesure 25). *Tragt* (mesure 42, au ténor). *Friedenshaus* (motif de la joie, aux mesures 76 à 80 au ténor).

BOMBA : « Le dialogue atteint des proportions dramatiques. Chacune des trois parties introduit la crainte. Cependant c'est l'espérance qui a le dernier mot alors que les motifs des deux voix se rassemblent ou commencent même au même moment... les hautbois d'amour discutent en même temps en rythme pointé avec les voix des violons coulant régulièrement. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Si mineur, la tonalité de l'affliction... somptueuse polyphonie à cinq parties... L'alto en imitations avec le continuo, escortée par un hautbois d'amour... et pour le ténor, dont le récit s'enflamme peu à peu, le violon aux frémissantes arabesques procédant en mouvement inverse. »

DÜRR : « Dialogue dramatique caractéristique. »

FINSCHER : « Le duo figurant au centre de la cantate combine analogiquement au premier mouvement, des contrastes vocaux et instrumentaux dont il tire une complexe polyphonie expressive ; au traitement mélodique strictement contraire attribué à la crainte et à l'espérance le hautbois d'amour et le violon apporte respectivement leur propre substance motivique qui, à son tour, engendre sous des aspects toujours renouvelés des relations avec le contenu du texte. »

GEIRINGER [*Jean-Sébastien Bach*] : « L'expression musicale avoisine la terreur. »

HOFMANN : « L'aria [Mouvement 3] est l'un des duos les plus remarquables de la plume de Bach. Elle est antithétique dans son entière composition : les deux parties vocales, totalement à l'encontre de la coutume, reposent sur des matériels motiviques différents, exprimant ainsi l'incompatibilité irrécyclable de la peur et de l'espoir... le violon solo joue des gammes prolongées au mouvement rapide avec une sorte de gaieté retenue ; ces traits sont utilisés plus tard par le ténor sur le mot *Friedenshaus*, une métaphore pour dire la tombe. »

KRUMMACHER : « Duo avec deux instruments concertants. Motifs initiaux analogues (vocaux et instrumentaux). »

KUIJKEN : « Le hautbois est clairement lié à la crainte... tandis que le violon illustre bien le texte initial de l'espoir...avec ses gammes ascendantes et descendantes...rythme essentiellement pointé du continuo... Bach dessine aux instruments obligés jusqu'à six fois le tombeau avec trois notes clairement détachées... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Magnifique duo central en si mineur où les chanteurs développent des motifs différents comme si la crainte et l'espérance étaient irrécyclables – ce que les instruments soulignent aussi, continuo et hautbois s'en tenant à une austère rigidité tandis que, par ses gammes rapides et d'une gaieté retenue, le violon solo semble avoir choisi l'autre camp... »

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

NYS, Carl de : « Le duo central est composé de trois parties différentes correspondant chacune à l'un des fragments du dialogue; l'unité musicale de cette page dramatique n'est assurée que par la ritournelle instrumentale toujours présente... Symbolique, à trois reprises de l'intervention de Dieu. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach / Direction des motifs*, page 32] : « Par une association de pensées bien naturelle, Bach exprime les paroles où il est question de choses pesantes, de fardeaux, de lourdes charges, à l'aide de motifs descendants {dans ce mouvement : « *Mon Jésus porte avec moi le fardeau.* »

[*Les formes*, page 321] : « L'unité du commentaire instrumental... est seul pour assurer l'unité de forme au duo de ténor et d'alto... Chacune des voix reste indépendante l'une de l'autre et, considérées à part, les deux mélodies qu'elles exposent sont de structure libre, étant uniquement modelées d'après les propositions du texte. Cette composition est en effet plutôt une scène lyrique à deux personnages qu'un duo proprement dit... ». [L'auteur du texte suivant n'a pu être identifié... Pirro ? «... Motif expressif descendant sur *sinket*. Vocalement c'est plus une scène lyrique qu'un duo proprement dit. Le motif instrumental assure l'unité de forme du duo alto et ténor. Personnification des sentiments avec motifs défaillants à l'alto avec des intervalles altérés et élévation avec une énergie menaçante sur *Grabe sieht greulich aus* et reprise de la phrase suivante un ton plus haut pour marquer l'accroissement de l'horreur... »

... L'alto ne conclut même pas. Au ténor, une progression montante qui s'épanouit sur *Mein Jesu trägt mit mir* et vocalise finale joyeuse, grand trait de jubilation. Le violon annonce l'infinie sérénité du ténor avec des gammes agiles descendantes et montantes. Inversement le hautbois exprime des plaintes saccadées et avec les mêmes chutes que l'alto. »

ROMIJN : « Dans le duo n° 3, le hautbois d'amour et le violon solo soulignent chacun son personnage. »

WERNER : « Contrastes aigus et simultanés. Division thématique de la partie instrumentale. 1) Groupe rythmique compacte (Oboe d'amore et continuo = terreur opposé à un motif chromatique harmonieux confié au violon, synonyme de l'espérance. Méliisme conclusif expressif sur *Friedenshaus*. »

#### 4] REZITATIV (DIALOG), ALT, BAB. BWV 60/4

Furcht (Alto): **DER TOD BLEIBT DOCH DER MENSCHLICHEN NATUR VERHAËT / UND REIßET FAST / DIE HOFFNUNG GANZ ZU BODEN.**

Bass: Christus [certains auteurs préfèrent utiliser le vocable : L'Esprit Saint]: *SELIG SIND DER TOTEN* ; / Furcht (Alt): **ACH ! ABER ACH, WIEVIEL GEFAHR / STELLT SICH DER SEELE DAR, / DEN STERBEWEG ZU GEHEN! / VIELLEICHT WIRD IHR DER HÖLLENRACHEN / DEN TOD ERSCHRECKLICH MACHEN, / WENN ER SIE ZU VERSCHLINGEN SUCHT; / VIELLEICHT IST SIE BEREITS VERFLUCHT / ZUM EWIGEN VERDERBEN.**

Bass: **SELIG SIND DIE TOTEN, DIE IN DEM HERREN STERBEN.**

Furcht (Alt): **WENN ICH IM HERREN STERBE, / IST DENN DIE SELIGKEIT MEIN TEIL UND ERBE ? / DER LEIB WIRD JA DER WÜRMER SPEISE! / JA, WERDEN MEINE GLIEDER / ZU STAUB UND ERDE WIEDER, / DA ICH EIN KIND DES TODES HEIßE, / SO SCHEIN ICH JA IM GRABE AN [ZU] VERDERBEN.**

Bass: Christus: *SELIG SIND DIE TOTEN, DIE IN DEM HERREN STERBEN, VON NUN AN.* /

Furcht (Alt): **WOHLAN ! / SOLL ICH VON NUN AN SELIG SEIN: / SO STELLE DICH, O HOFFNUNG WIEDER EIN! / MEIN LEIB MAG OHNE FURCHT IM SCHLAFE RUHN, / DER GEIST KANN EINEN BLICK IN JENE FREUDE TUN.**

Crainte : *La mort reste haïe de la nature humaine / et terrasse presque / l'espoir entier.*

Christ : *Bienheureux sont les morts ;*

Crainte : *Hélas, mais hélas, / combien de périls / l'âme s'expose-t-elle / en prenant le chemin de la mort ! / Peut-être que le gouffre de l'enfer / lui rendra-t-il la mort effrayante. / Quand il essaie de l'engloutir ; / Peut-être est-elle déjà condamnée / à la perdition éternelle.*

Christ : *Bienheureux sont ceux qui meurent dans le Seigneur.*

Crainte : *Si je meurs dans le Seigneur, / La félicité me sera-t-elle donnée en partage ? / Le corps sera la pâture des vers ! Oui, mes membres redeviendront / poussière et terre, / Puisque je m'appelle enfant de la mort, / ma destinée semble être de pourrir dans la tombe.*

Christ : *Bienheureux ceux qui meurent dans le Seigneur dès maintenant.*

Crainte : *Courage ! / Si je dois connaître dès maintenant la félicité / reviens, ô espérance ! / Mon corps peut sans crainte reposer dans le sommeil, / mon esprit peut jeter un regard sur cette joie.*

[A la quatrième mesure, la basse intervient ; arioso sur *Selig sind der Toten*, citation textuelle de l'*Apocalypse de saint Jean*, 14, 13].

Citation du *Livre de l'Apocalypse de saint Jean* 14, 13 [PBJ. 1955, p. 1811]. A la quatrième mesure, la basse intervient ; arioso sur *Selig sind der Toten* = *Heureux les morts qui meurent dans le Seigneur*. Renvoi au *Deutsche Requiem* de Johannes Brahms].

NEUMANN: Rezitativ (Dialog) *secco* Alto + Arioso.

*Mi mineur (e moll) → Ré majeur (D dur)*. 52 mesures, C.

BGA. Jg. XII. Pages 187-189. RECITATIVO | Die Furcht (Alto) | *Die Stimme des heiligen Geistes* (Basse / Le Christ) | (*Offenbarung S. Jean Cap. 14, V. 13*).

NBA. SERIE 1 / BAND 27. Pages 24-27 (Bärenreiter. TP 1291, pages 48-51). 4. *Recitativo* | Alto / Furcht | Basso | Continuo / Organo.

Alto, mesures 1 à 4. Récitatif – Baß, mesures 4 à 9 = arioso. Alto, mesures 9 à 17. Base, mesures 18 à 22, arioso. Alto, mesures 23 à 30, récitatif. Basse, mesures 31 à 44, arioso de 105 notes. Alto, mesures 45 à 52, récitatif.

Accroissement successif du récit de la basse et réponse confiante et apaisée de l'alto avec des notes élevées sur les mots *blick* et *Freude* aux mesures 50 et 51. Expressivité, toujours à l'alto sur les mots *Selig* et *sterben*, au ténor. Mais noter aussi les notes « basses » de l'alto sur les mots *Tod* (mesure 13), *Grabe*, *Verschlingen* (mesure 25), *Höllennachen* (mesure 30).

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 310] : « Dialogue en partie élaboré dans le style arioso... insertion (un véritable trope) d'un verset : « *Heureux dès à présent les morts qui meurent dans le Seigneur (Apocalypse 14, 13)*, verset que Bach propose trois fois en en élargissant progressivement la portée, jusqu'à faire de cette phrase le fondement rigoureux de la foi chrétienne... »

BOMBA : « Il se passe quelque chose de surprenant : l'espérance reste muette, une troisième personne qui a pour mission d'apaiser la crainte, entre en scène. C'est la voix du Christ sous la forme de voix de basse. Son intervention triple se condense dans ses motifs et dans son envergure, intensifiant ainsi la parole riche en promesse de l'*Apocalypse*... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Cette voix divine s'exprime en un arioso tout de douceur persuasive... le morceau devient une alternance d'éléments de récitatifs et d'arioso... la Crainte qui conclut, mais gagnée par l'espérance et apaisée par les paroles du Sauveur... le premier énoncé de cette parole, qui ne sera complètement entendu que la troisième fois, ne manque pas d'alarmer... »

DÜRR : « Analogie avec la cantate BWV 106/2. »

FINSCHER : « Arioso ne cessant de gagner en ampleur ; il faut attendre la dernière reprise » B » pour avoir le texte en entier ».

GEIRINGER [*Jean-Sébastien Bach*] : « Une voix de basse, représentant très probablement Jésus, se fait alors entendre.. A la fin la "Crainte" est pleinement convaincue que la mort conduit à la vie éternelle. »

HIRSCH [*Gematria*] : Les 52 mesures du récitatif pourraient correspondre à la somme numérique de « *Jesus* ». Symbolisme dans « l'ordre baroque ». En 25 mesures, la basse chante 173 notes, la somme de 47 (Deus) + 52 (Jésus) + 74 (Christ + Christ).

HIRSCH, le 5 décembre 1976 : Le symbolisme chiffré dans les récitatifs : ne pas compter les notes répétées. En principe, le symbolisme se trouve de préférence dans les airs. Ici, la basse chante 153 notes (symbole des 153 poissons de la pêche miraculeuse). Nombre symbolique de l'Antiquité. Ce chiffre est également (en millier) celui des étrangers dans le recensement du roi Salomon.

KRUMMACHER : « Si le récitatif est entrecoupé à trois reprises d'arioso de la basse, l'ancienne Édition Bach complétait en apportant la mention : *Stimme des heiligen Geistes*, ce qui suggérait une poursuite du dialogue sur un autre plan. Ici, cependant, on a plutôt à faire à un renoncement au dialogue, pour mettre en relief avec d'autant plus d'insistance la promesse divine. »

KUIJKEN : « La voix de Dieu s'élève soudain et proclame (Bach prescrit « arioso ») une phrase de l'*Apocalypse* 14, 13... trois interventions de cette citation...s'achevant sur une merveilleuse vocalise sur *sterben*. »

LEMAÎTRE : « Le second récitatif (*arioso*) fait intervenir la basse. Celle-ci se fait entendre trois fois : la première fois, elle commence une phrase : « *Selig sind die Toten* » ; elle l'amplifie dans la seconde intervention ; elle la termine dans la troisième : *Heureux les morts qui meurent dans le Seigneur dès maintenant !* »



MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Un nouveau récitatif dialogué... Dieu lui-même qui, par la voix de la basse solo, proclame à trois reprises « *Selig sind die Toten* »... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *La traduction du texte*, page 278] : « La cantate où intervient la « voix de l'Esprit Saint est d'ailleurs fort intéressante pour l'étude de l'usage expressif des voix de timbre différent. Dans cette œuvre, où est commenté le choral *O Ewigkeit, du Donnerwort*, chacun des chanteurs joue pour ainsi dire un rôle... » [Ici la voix de basse est la voix de l'Esprit Saint].

[*Les formes*, page 301] : «... Bach a recours à la poésie pénétrante de l'arioso, où l'insistance des paroles et des motifs agit avec un charme de persuasion irrésistible... »

[*Les formes*, pages 300-301] : «... Dans les œuvres d'église, l'arioso a encore un autre rôle. Fidèle à la tradition établie, c'est en forme d'arioso que Bach compose la musique des paroles que *l'Écriture* a rapporté comme ayant été adressée aux hommes par Dieu lui-même, par le Christ, ou par l'Esprit Saint. Les exemples sont nombreux et d'une grande majesté... Quand la voix de l'Esprit Saint, change en béatitude le mystère effrayant de la mort... Bach a recours à la poésie pénétrante de l'arioso, où l'insistance des paroles et des motifs agit avec un charme de persuasion irrésistible. » [Renvoi aux cantates BWV 66/4, BWV 2/4, BWV 81/4 et 88/4].

ROMIJN : « Récit de l'alto décrivant les affres de la mort avec une effrayante brutalité mélodique, mais la douce voix de la basse (le Christ) vient par trois fois interrompre ces frayeurs d'une ligne rassurante et apaisante sur le texte du Livre de la Révélation [Apocalypse] »

WERNER, Neumann : « Passages en style arioso intercalés et construits sur une mélodie des plus expressive se développant en dessus des basses de l'orgue [B.c. ?] animé d'un mouvement calme et régulier = délivrance. »

## 5] CHORAL. BWV 60/5

ES IST GENUG, / HERR, WENN ES DIR GEFÄLLT, / SO SPANNE MICH DOCH AUS! || MEIN JESUS KÖMMT; / NUN GUTE NACHT,

WELT! / ICH FAHR INS HIMMELSHAUS, || ICH FAHRE SICHER HIN MIT FRIEDEN, / MEIN GROßER JAMMER BLEIBT DANIEDEN. |||

ES IST GENUG \*. ES IST GENUG [Renvoi à la cantate BWV 82].

*C'en est assez : / Seigneur, quand il te plaira, / délivre-moi donc de mes miens. / Mon Jésus vient : / à présent, bonne nuit, ô monde ! / Je m'en vais vers la demeure céleste, / je m'en vais dans la certitude et la paix, / ma grande misère reste ici-bas. / C'en est assez.*

[Stollen 1: *Es ist genug / Herr, wenn es dir gefällt / So spanne mich doch aus*].

[Stollen 2: *Mein Jesus kömmt / Nun gute Nacht, o Welt / Ich fahr ins Himmelshaus*].

[Abgesang: *Ich fahre sicher hin mit Frieden / Mein groß Jammer bleibt danieden*].

[Conclusion: *Es ist genug / Es ist genug*]. Affects [?] Voir mesures 5, 17 et 20.

Cinquième strophe du cantique *Es ist genug, so nimm, Herr, meinem Geist* (8 vers chacune, sauf la dernière avec la reprise de *Es ist genug*), de Franz Joachim Burmeister (Lüneburg 1633-1672). Ce cantique n'est ni dans l'EKG, ni dans l'EG. Son texte pourrait passer pour une allusion au cantique de Siméon : « *Mon Jésus vient... je m'en vais dans la certitude et la paix.* »].

NEUMANN : Ensemble instrumental. Simple choral harmonisé à quatre voix. Mélodie : « *Es ist genug, so nimm, Herr, meinen Geist.* »

*La majeur (A dur)*. 20 mesures, C.

BGA Jg. XII. Page 190. CHORAL | Soprano / Corno. Oboe d'amore I. Viola I. col Soprano | Alto / Oboe d'amore II. Violino II coll' Alt | Tenor / Viola col Tenor | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 27. Page 28 (Bärenreiter. TP 1291, page 52). 5. Chorale | Soprano / Corno / Oboe d'amore I / Violino I | Alto / Oboe d'amore II / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo / Organo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 310] : « Admirable... dans sa hardiesse harmonique et sa mise en place lapidaire, le choral... »

BOMBA : « Les quatre tons qui forment les premiers vers du *Cantus firmus*, répètent les quatre premiers tons du prélude instrumental introductif de la cantate. Ce prélude pour sa part s'est fourni dans le matériel issu du début du choral de la parole foudroyante [*O Ewigkeit*...]... intervalle triton mal famé qui s'appelle le « *diabolus in musica* »... une sorte de quadrature que forment la mort et la vie, le désespoir et l'espérance... mais ce n'est pas assez. Bach pousse l'harmonisation de ces quatre seuls tons plus loin en partant de la majeur en passant par mi et la dièse (en tierce) jusqu'à l'accord de septième en sol dièse, une tonalité avec huit dièses... Bach montre avec la répétition sur les mots « *Mein Jesus kommt* » que l'on peut aussi harmoniser de manière « conventionnelle » ce début de choral, de toute façon, inhabituel parce que composé de trois pas de tons majeurs. Bach écrit dans les quatre derniers vers les motifs berçant des croches dans la voix de basse sur les mots « *Ich fahre sicher hin mir Frieden - je m'en vais dans la certitude et la paix.* [Le cantique du vieillard Siméon n'est pas loin !]. Mais ensuite, quand il s'agit de « *der groß Jammer bleibt danieden - ma grande misère reste ici-bas* », il mène la basse en chromatisme descendant, le ténor et l'alto le suivent à certains endroits ou travaillent à son encontre et produisent ainsi une tension harmonique quasiment insupportable...interprétation harmonique incroyablement moderne, faisant presque éclater le système tonal... ». [Renvoi à Alban Berg].

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Choral harmonisé sur mélodie (MDC) n° 031. »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Il faut remarquer les chromatismes et les dissonances de l'harmonisation. L'accord parfait de la majeur conclusif ne dissipe pas entièrement le cri et la supplication. »

BRAATZ [BCW : *Provenance*] : « Bach changea le mot « *genug* » généralement utilisé dans les livrets de chants de l'époque, en « *genung* » vraisemblablement issu d'un dialecte régional [saxon ?] ... Un triton dans les deux premières mesures à la ligne du soprano et chromatismes intenses aux mesures 15 et 16 sur les mots *Großer Jammer*. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Cette mélodie a la particularité de commencer par trois tons successifs, comme le début d'une gamme par tons, ce qui n'a pas peu contribué à séduire Alban Berg... le choral est traité en harmonisation homophone à quatre parties, les voix doublées par les instruments... présentant des audaces chromatiques saisissantes, en particulier pour l'avant-dernier vers du texte... *Gute Nacht*... »

DÜRR : « Un triton, au début (*le diable en musique !*) au soprano. »

GEIRINGER [*Jean-Sébastien Bach*] : « Sur la fin, emploi étrangement troublant de toute l'échelle sonore dans les quatre premières notes... Dans la phrase *Mein groß Jammer bleibt*, un saut d'octave aux altos, illustre le mot *großer*. Les voix médianes cadencent *ici -bas / danieden* et la basse chante une ligne chromatique descendante sur *Jammer*. Sauts mélodiques hardis, âpres dissonances; accords modifiés, notes de passage, d'anticipation et de retard signifient la poignante nostalgie de l'âme. »

HOFMANN : « L'inhabituel choral final, avec son expression harmonique hautement originale et fortement chromatique, a dû surprendre les auditeurs de Bach... »

KUIJKEN : « A la troisième ligne avant la fin du choral « *mein großer Jammer bleibt danieden* » sur la ligne de basse au chromatisme descendant une des tournures harmoniques les plus audacieuses sur « *der Jammer danieden*. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « 5<sup>e</sup> strophe du cantique de Burmeister... sur une mélodie étrange, dotée de forts chromatismes due à Johann Rudolphe Ahle, l'un des prédécesseurs de Bach à l'orgue de Mühlhausen... »

NYS, Carl de : « Il faut relever enfin l'harmonisation très curieuse du choral final... c'est sans doute l'une des plus originales de Bach dont l'occasion lui a été fournie par le thème inhabituel de Johann Rudolphe Ahle : la- si- do dièse- ré dièse. »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach] *Les mélodies simultanées*, pages 136-138] : « Parties d'accompagnement donnant un commentaire admirable d'audace musicale et de justesse descriptive Dans maintes harmonisations des chorals, nous pouvons étudier mieux peut-être que partout ailleurs la signification que Bach prétend donner aux accords dissonants... on remarquera que le trouble harmonique... est causé par la présence, à la basse, des motifs chromatiques. Le thème ascendant paraît... avec la même expression que le thème descendant. Cependant il arrive qu'il traduise aussi, dans les accompagnements... l'idée de désir... le thème chromatique descendant évoqué par des mots de sens douloureux, détermine une succession harmonique audacieuse, pleine de surprise. »

[+ Exemple musical, BGA 60, page 190, sur la phrase *Mein großer Jammer bleibt darnieden.*].

ROMIJN : « Le choral final est l'une des plus étonnantes réalisations de Bach avec un enchaînement de quatre accords qui rappelle plutôt Fauré que le Kantor de Leipzig. »

WERNER, Neumann : « Façon extrêmement audacieuse de Bach pour l'harmonisation de ce choral qui est depuis longtemps l'objet d'une admiration universelle. »

WOLFF : Choral à quatre voix avec la mélodie formant une gradation jusqu'à la quarte augmentée. »

[Le texte de la 5<sup>e</sup> strophe du cantique *Es ist genug, so nimm Herr*, écrit en 1661 par Franz Joachim Burmeister (1633-1672) ne figure pas dans *EKG*. La mélodie originale est due à Johann Rudolf Ahle (1625-1673), le père de Johann Georg Ahle (1651-1706). Tous deux furent les organistes de l'église Divi Blasi, à Mühlhausen. De Johann Rudolf Halle voir cependant dans *EKG*, les numéros 127 et 349].

[L'incipit de ce choral a été utilisé par Alban Berg, dans le final de sa composition « *Concerto à la mémoire d'un ange* », datée de 1935].

## BIBLIOGRAPHIE BWV 60 (II)

### BACH CANTATAS WEBSITE

AMG (All Music Guide) : Notice par James Leonard. 2010.

BRAATZ : Commentaires. 26 novembre 2001. Renvois aux ouvrages d'Alec Robertson (*The Choral Cantatas of J. S. Bach*); Voigt, Schweitzer, Eric Chafe (*Analyzing Bach Cantatas* – Oxford University Press).

*Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach* : « *O Ewigkeit, du Donnerwort* ». *EKG*. 324.

En collaboration avec Aryeh Oron (décembre 2005).

*Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach* : *Es ist genug*. En collaboration avec Aryeh Oron (novembre 2005).

BROWNE, Francis (décembre 2003). Texte du choral « *O Ewigkeit, du Donnerwort* ». 12 des 16 strophes (allemand et anglais).

(novembre 2005). Texte du choral « *Es ist genug* ». 5 strophes.

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

EMMANUEL MUSIC : Notice par Smith Craig.

MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com]: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 26. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh: *Discussions* 1] 19 mai 2001. 2 et 3] 25-28 novembre 2001. 4] 4-15 décembre 2005. 5] 9 septembre 2012. 6] 8 novembre 2015.

*Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach* : « *O Ewigkeit, du Donnerwort* ». *EKG*. 324.

En collaboration avec Thomas Braatz (décembre 2005).

*Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach* : « *Es ist genug* »

En collaboration avec Thomas Braatz (novembre 2005).

*BACH COMPENDIUM* ou *Répertoire analytique et bibliographique des œuvres de Jean-Sébastien Bach*. Hans Joachim Schulze et Christoph Wolff = *Bach-Compendium: Analytisch-Bibliographisches Repertorium der œuvre Johann Sebastian Bach*. Editions Peters. Francfort-sur-le Main. 1985. BWV 60 = BC A 161. NBA I/27.

BÄRENREITER. 1965-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 11. | TP 1291. Volume 11, pages 25-52.

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

Volume 2, pages 248, 253, 279, 293, 308-310.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 19. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 179-180.

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

(MDC 081 dans le premier mouvement) – Pages 161-162 (MDC 031 dans le mouvement 5).

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

N° 26, 274 (*O Ewigkeit, du Donnerwort*). N° 216 (*Es ist genug*).

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

N° 276 et 275 (*O Ewigkeit, du Donnerwort*). N° 91 (*Es ist genug*).

BUCHET, Edmond : *Jean-Sébastien Bach (après deux siècles d'études et de témoignages)*. Buchet / Chastel. 1968. Chronologie : 1732.

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

CANTAGREL, Gilles : Critique. Volume 10, Rilling / Erato STU 71371 (coffret 3 disques) « *Les Grandes cantates* ». *Diapason*, août 1981.

: *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard 1998. Page 304.

: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 39, 43, 1064-1070.

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

Revue internationale d'études musicales. N° 16. Jean Michel Place. 2001. Mouvement 3 : page 43.

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 134-135.

DUFOURCQ, Norbert : *Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* La Colombe. 1947. Page 65.

DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 2, pages 516-520.

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

Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation [Mvt. 1] *EKG*. 324. Ce cantique ne figure pas dans l'*Evangelisches*

*Gesangbuch* (1997-2006).[Mvt. 5] Ce cantique n'est ni dans l'*EKG*. ni dans l'*EG*.

FINSCHER, Ludwig : Notice du coffret Teldec/ Harnoncourt, volume 15. 1976.

GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. Volume 11. 2010. Traduction française de Michel Roubinet.

GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Pages 158-160, note 112, page 363 (note 148 = chronologie).

HALBREICH, Harry : Critique de l'enregistrement de Nikolaus Harnoncourt, 4<sup>e</sup> enregistrement mondial.

Teldec, volume 15, 1976. Revue *Harmonie*, n° 124, février 1977.

Critique de l'enregistrement de Karl Richter. Revue *Harmonie*. 1975. Troisième enregistrement mondial.

- HARNONCOURT, Nikolaus : *Le Dialogue musical. Monteverdi, Bach et Mozart*. Arcades / Gallimard / NRF. 1985. Page 92.
- HASELBÖCK, Lucia : *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 222, 70, 71, 92, 95, 96, 108, 145, 149, 182, 189, 194.
- HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98 698, en collaboration avec Marianne Helms. 1979.
- HERZ, Gerhard : *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. Norton Critical Scores. W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 18.
- HIRSCH, Arthur : *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR 24.015. 1<sup>ère</sup> édition 1986. CN. 58, pages 2, 53, 64, 67, 101. : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98 698, en collaboration avec Marianne Helms. 1979.
- HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki, volume 15. 2000.
- KRUMMACHER, Friedhelm : *Le Dialogue dans les cantates de Bach*. Coffret Teldec / Harnoncourt, volume 15. 1976.
- KUIJKEN, Sigiswald : Notice accompagnant son enregistrement de 2011. Volume 15.
- LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750*. Fayard. *Les Indispensables de la musique* 1992. Page 55.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies* Beauchesne. Octobre 2005. Pages 103-104, 145, 167. Incipit du cantique *O Ewigkeit du Donnerwort* = M 160, page 283. Incipit du cantique « *Es ist genug* » : M 214, page 289.
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Les cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009. Pages 134-135.
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan. 2003. Page 327, 332.
- MARCEL, Luc-André : *Bach. Solfèges Microcosme* 19. 1974. Discographie de Karl Richter, page 181
- MIES, Paul : W. Neumann. Literaturverzeichnis 33<sup>II</sup>] *Die geistlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs und des Hörer von heute*, Teil I, II, III, Wiesbaden 1959, 1960, 1964. Kantaten 4, 50, 56, 78, 82, 140, 161, 20, 60, 71.
- NEUMANN, Werner : *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*, VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971. Pages 83-84. Literaturverzeichnis: 33<sup>III</sup> (Mies). 56 (Schering). : *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv. 20 novembre 1970. : Datation : 7 novembre 1723. Page 22. : *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Pages 150-151. : Notice de l'enregistrement de Karl Richter. Disque Archiv Produktion. 1964.
- NYS, Carl de : *Que Savons-nous de la mort bienheureuse dans l'œuvre de Bach ?* Emission sur France Culture. 7 octobre 1974. : Notice de l'enregistrement de Helmut Rilling. Erato, volume 10. *Les Grandes Cantates*. 1982.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254. Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
- PFENDER, Marcel : *Jean-Sébastien Bach / Chantre de Dieu*. Editions « *Je sers* ». Paris. 1943. Pages 66-68.
- PIEL, Jean-Marie : *Revue Diapason*, n° 213, janvier 1977. Présentation des volumes 15 et 16.
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5<sup>e</sup> édition. 1919. Pages 146-150 [Mvts. 1 et 5]. : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Pages 32 [Mvt. 3], 89 [Mvt. 1], 138 [Mvt. 5], 189 [Mvt. 1], 278, 301 [Mvt. 4], 321-322 [Mvt. 3], 446.
- PITROU, Robert : *Jean-Sébastien Bach*. Éditions Albin Michel. 1955. Page 208.
- P. UNGER, Melvil : *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD, pages 69 et 70) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000-2006.
- SAMUEL, Claude : *Jean-Sébastien Bach*, in « *Génies et Réalités* ». Hachette. 1970. Pages 277-278 : Pérennité de Bach... Alban Berg
- SCHERING, Arnold : W. Neumann. Literaturverzeichnis 56] *Über Kantaten Johann Sebastian Bachs* (introduction de Friedrich Blume). Leipzig. 1942. Nouvelles éditions en 1950.
- SCHMIEDER, Wolfgang : *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs*. Breitkopf & Härtel 1950-1973-1998. Édition 1973 : pages 78-79. Renvois à BWV 397, 513. Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II. Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry. Moser II. Schering. Neumann. Smend. *Bachjahrbuch [BjB.]* 1906. 1914. 1931. 1932. *Bachfest* 1901.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8<sup>e</sup> édition française depuis 1905. Pages 245, 249. Édition allemande augmentée (844 pages) et publiée en 1908 par Breitkopf & Härtel. : *J. S. Bach*. Traduction anglaise en 1911 par Ernest Newman. Plusieurs éditions. Dover Publications, inc. New York. 1911-1966. Volume 2, pages 96-97, 103, 141, 157, 219, 250-251, 380, 421 (note), 462.
- SPITTA, Philipp : *Johann Sebastian Bach: His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750* Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 3, page 79. Sauf erreur, Spitta ne semble pas s'être attardé particulièrement, dans cet ouvrage, sur la cantate BWV 60.
- TIÉNOT, Yvonne : *J.-S. Bach*. H. Lemoine. 1951. Chronologie 1732.
- WHITTAKER, W. Gillies : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985. Volume 1, pages 407-411, 480. Volume 2, page 272.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 8. 1999.
- WUSTMANN, Rudolf : *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*. Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 266-267.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 50, pages 114-115. Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

## BWV 60. II. SOURCES SONORES + VIDÉOS

Liste établie par Aryeh Oron et ici proposée sous forme allégée avec, parfois, quelques précisions relatives aux références et aux dates. Les numéros 1] et suivants (2, 3, 4, etc.) indiquent l'ordre chronologique de parution des enregistrements. 28 (+ 1) Références (Novembre 2001 – Décembre 2023) + 18 (+ 6) mouvements individuels (Novembre 2001 – Août 2021). Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (février 2003 au janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink. Computer : mouvement [Mvt. 4] par Ryo & Takako Masuda. Choral [Mvt. 7] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

26] **BELCHER**, Diane Meredith. Soli. The Holy Trinity Bach Choir & Orchestra. Enregistrement vidéo durant un Service religieux en l'Église évangélique luthérienne du Saint-Esprit, New York City (USA), 14 novembre 2021. **YouTube**. Vidéo + BCW (14 novembre 2021). Durée : 16'42.

- 17] **BILLER**, Christoph. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Alto: Susanne Krumbiegel. Tenor: Martin Petzold. Bass: Matthias Weichert. Enregistré à la Thomaskirche, Leipzig - D), 6 novembre 2005. Durée : 21'.
- Diffusion radio MDR Figaro, le 6 novembre 2005 et Audio-cassette MDR Figaro.
- 25] **BORZYM**, Andrzej. Collegium Musicum + Soli + Choir Kameralny de l'Université de Varsovie. Enregistrement **vidéo**, Faculté d'Histoire de l'Université de Varsovie (P), 18 octobre 2021. **YouTube**. **Vidéo**. **BCW** (18 décembre 2021). Durée : 16'03.  
+ Cantates BWV 87, 154.
- 1] **BRIEF**, Frank. Bach Aria Group. Chœur (+ Soli) et orchestre. Enregistré le 7 janvier 1953.  
Coffret de 2 disques RCA Victor A 630 279 *A new Orthophonic High Fidelity Recording*.  
+ Cantates BWV 41, 42 (R. Shaw) + Arias des cantates 47, 110, 127, 79, 132, 99, 155.
- 9] **FROTSCHER**, Karl. Dresdner Bachchor. Dresdner Philharmonie. Soprano: Helga Termer. Alto: Brigitte Pfrezschner. Tenor: Peter Menzel. Bass: Wolff-Matthias Friedrich. Enregistré à la Martin Luther-Kirche, Dresde (D), vers 1991.  
Enregistrement sur bande magnétique "*Musik an der Martin Luther-Kirche*". Dresde (D).
- 16] **GARDINER**, John Eliot (Volume 12). Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Counter-tenor: Robin Tyson. Tenor: James Gilchrist. Bass: Peter Harvey. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage* à la All Saints Church, Tooting (GB), 17 novembre 2000. Durée : 16'53. Album de 2 CD *SDG 171 Soli Deo Gloria*. Distribution en France en novembre 2010. + Cantates 55, 89, 115.  
**YouTube** (20 avril 2018. 23 juin 2020). **YouTube** (29 août 2020) + **Partition déroulante**.  
**YouTube | france musique**. Émission "*Sacrée musiques*". Benjamin François (9 novembre 2014).
- 22] **GUILLOIN**, Damien (Direction et Contre-ténor). Soprano: Céline Scheen. Counter-tenor: Damien Guillon. Tenor: Thomas Hobbs. Bass: Benoît Arnould. Enregistrement **vidéo**, Abbaye-aux-Dames, Saintes (France) dans le cadre du 20<sup>e</sup> Festival.  
**YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (31 juillet 2022) Durée : 14'20.  
**Reprise, même programme et même distribution. Enregistré à l'église du Bouelier, Strasbourg (France). CD Alpha 945. Mars 2023 + Cantates BWV 47, 78**
- 7] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 15). Tölzer Knabenchor. Concentus Musicus Wien. Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Ruud van der Meer. 1976. Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), novembre 1975. Durée : 16'09.  
Coffret de 2 disques Teldec 6.35305-00-501-503 (SKW 15/), 21 juillet 2020. 1-2 BR 2). *Das Kantatenwerk*, volume 15. 1976.  
Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8 45745 ZL 242 423-2 *Das Kantatenwerk*, volume 15. 1988. Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509 91757-2. *Das Kantatenwerk*, volume 3. 1994. + Cantates BWV 37 à 60. Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec3984-25707-2. Volume 2. Distribution en France, septembre 1999. + Cantates 48 à 52. 54 à 69. BWV 69a. BWV 70 à 99. Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573-81197-2. Intégrale, vol. 18. 2000. Reprise Warner Classics. CD 8573-81197-5. Intégrale en CD séparés, volume 18. 2006.  
**YouTube** + **BCW** (24 novembre 2012. 27 juin 2016. 8 septembre 2019). **The Best of Classics** (27 juin 2016 - 14 mars 2023).
- 21] **JOHANNSEN**, Kay. Alto: Henriette Gödde. Tenor: Hans Jörg Mammel. Bass: Felix Schwandtke. Solistenensemble Stimmkunst / Stiftsbarock Stuttgart. Enregistrement **vidéo** dans le cadre du *Cycle Bach: vokal, Stiftskirche Stuttgart* (D), 9 novembre 2018.  
**YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (28 novembre 2021). Durée : 17'15.
- 10] **KLUTTIG**, Christian. Alto: Birgit Remmert. Tenor: Hans Peter Blochwitz. Philharmonisches Kammerorchester Dresden. Enregistrement radiophonique sur bande magnétique effectué à Dresde (D). Non daté. Milieu des années 1990 ?  
**YouTube | Rainer Harald / BCW** (3 novembre 2019). Durée : 14'58.
- 12] **KOOPMAN**, Ton (Volume 8). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Alto: Bogna Bartosz. Tenor: Jörg Dürmüller. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), mars 1998. Durée : 14'21.  
Coffret de 3 CD Erato 3984-25482-2. 1999. Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72208. 2005.  
Reprise en CD individuel Antoine Marchand CC 722088. 2008. + Cantates BWV 49, 140, 59.  
**YouTube** + **BCW** (9 mai 2011. 25 novembre 2014. 26 novembre 2017).
- 19] **KUIJKEN**, Sigiswald. La Petite Bande. Soprano: Yeree Suh. Alto: Petra Noskaiova. Tenor: Christoph Genz. Bass: Jan Van der Crabben. Enregistré à la Beguinenhofkerk, Sint-Truiden (Belgique), 5-6 décembre 2011, Durée : 14'52.  
CD Accent 25315. 2011-2012. Distribution en France en octobre 20123. + Cantates BWV 52, 116, 140.  
**YouTube | M. Zampedri** (8 novembre 2019). *The Complete Liturgical Year in 64 Cantatas*. CD Accent (2019) Volume 18/19.
- 13] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir. Netherlands Bach Collegium. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Marcel Beekman. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), novembre - décembre 1999. Durée : 15'35.  
Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classic 99371. Volume 12 – Cantates, volume 6. Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics III – 93102 27/73. Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une nouvelle édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean et saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8 -10 janvier 2013.  
**YouTube** + **BCW** (23 mai et 14 octobre 2012. 4 juin 2017. 1<sup>er</sup> décembre 2019 – 21 novembre 2021).
- 18] **LUTZ**, Rudolf. Schola Seconda Pratica. Soprano: Miriam Feuersinger. Alto: Claude Eichenberger. Tenor: Bernhard Berchtold. Bass: Markus Volpert. Enregistrement **vidéo** en l'église évangélique de Trogen (Suisse), 24 novembre 2006.  
DVD *J. S. Bach-Stiftung. St. Gallen* (ex *Gallus Media*) A 321. 2008.  
Reprise Box de 9 DVD *J. S. Bach Stiftung. St. Gallen. Bach er lebt I. Ganzes Bach-Jahr 2007*. Parution en 2008.  
Reprise en CD A 910. *J. S. Bach Kantaten N° 2. J. S. Bach Stiftung. St. Gallen*. 2012.  
**YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (23 novembre 2011). Récitatif et arioso [Mvt. 4]. Durée : 5'41.  
**YouTube | france musique**. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider (11 novembre 2018).  
**YouTube | Bachipedia**. **Vidéo** (17 octobre 2018). Durée : 18'55.  
**YouTube | Bachipedia**. **Vidéo** (17 octobre 2018). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 46'25.  
**YouTube | Bachipedia**. **Vidéo** (17 octobre 2018). *Reflexion*. Peter Gross. Durée : 17'49.
- 5] **MAUERSBERGER**, Erhard. Gerda Schriever. Tenor: Wolf Reinhold. Bass: Theo Adam. Der Thomanerchor Leipzig. Das Gewandhausorchester Leipzig. Enregistrement radiophonique sur bande, Leipzig (?) vers 1966.  
**YouTube | Reiner Harald / BCW** (25 novembre 2023). Durée : 19'05.
- 14] **MOYSE**, Blanche. Blanche Moysse Choral. New England Bach Festival Orchestra. Soprano: Hyunah Yu. Baritone: Randall Scarlata. Enregistrement live au *Marlboro Music Festival*. 2000. Vermont -USA, 21 juillet 2000. Durée : 19'03.  
Cassette audio Brattleboro Music Center. + Cantates BWV 32, 147 et des extraits de la *Messe en si* (n° 24). BWV 232.
- 11] **NOLL**, Rainer. Idsteiner Vokalisten / Ad-Hoc Ensemble. Tenor: Christoph Leonhardt. Enregistrement live à la St. Martinikirche, Kelsterbach (D), 27 juillet 1997. **YouTube** + **BCW** (24 novembre 2017. [Mvts. 1, 5]. Durée : 5'57.

- 28] **NUÑEZ**, David. Bach Santiago + Soli. Enregistrement **vidéo** en l'église luthérienne du Rédempteur. Santiago (Chili). 15 mai 2022. **YouTube**. **Vidéo**. **BCW** (15 mai 2022). Durée : 16'50. + Cantates BWV 136, 116, 124. Durée totale : 85'11.
- 3] **RICHTER**, Karl. Chœur et orchestre Bach de Munich. Alto: Hertha Töpfer. Tenor: Ernst Haefliger. Bass: Kieth Engen. Hertha Töpfer chante (vraisemblablement) avec un petit groupe d'altos du chœur. Enregistré à la Herkules Saale, Munich (D), février 1964. Durée : 16'11. Disque Archiv Produktion ARC 198 331. + Cantate BWV 147. Reprise Disque Archiv Produktion 30 2722 019. Volume IV. Coffret de 11 disques.
- 8] **RILLING**, Reprise en coffret de 26 CD (75 cantates). *Sonnetage nach Trinitatis II. 3/5*. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000. Ensemble des cantates enregistrées par Karl Richter (1959-1979). **YouTube** (4 mai 2018) + Cantates BWV 115, 139, 26. Helmut Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Alto: Helen Watts. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Philippe Huttenlocher. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), septembre 1977 - janvier 1978. Durée : 17'29. Dans le premier mouvement, le choral est confié à un chœur (Gächinger Kantorei Stuttgart). Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98698. 1979. + Cantate BWV 90. Disque Erato STU 71374. *Les grandes cantates*, volume 10. Coffret de 3 disques. 1982. + Cantates BWV 138, 90. CD. *Die Bach Kantate* (Volume 59). *Hänssler Classic. Laudate* 98821. + Cantates BWV 52, 26, 90. CD. *Hänssler edition bachakademie* (Volume 19). *Hänssler-Verlag* 92.019. 1999. **YouTube** + **BCW** (25 octobre 2011. 22 septembre 2013. 25 janvier 2015. 25 juillet 2018).
- 23] **ROMANENKO**, Oleg. Soli. Collegium Musicum Ensemble. Moscou (Russie). Enregistrement **vidéo** en la Cathédrale évangélique luthérienne Saint-Pierre et Saint-Paul, Moscou (Russie), 26 septembre 2021. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (11 novembre 2021). Durée : 16'21. + Cantate BWV 20 + BWV 547.
- 23] **SATO**, Shunske (Direction + Violon). Soprano: Dorothee Miels. Alto: Alex. Potter. Tenor: Thomas Hobbs. Bass: Stephan MacLeod. Netherlands Bach Society. Enregistrement **vidéo** dans le cadre du *All Bach Project*, Walloon Church, Amsterdam (Hollande), 26 août 2021. **YouTube**. **Vidéo** (24 novembre 2022). Durée : 16'13.
- 15] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 15). Bach Collegium Japan. Counter-tenor: Robert Blaze. Tenor: Gerd Türk. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), 16- 20 septembre 2000. Durée : 14'57. CD BIS 1111 Digital. 2001. **YouTube** et **BCW**. La version complète + Mvt. 1 ne sont plus accessibles (Janvier 2016). **YouTube** (19 mai 2017). Mvt. 5. Durée : 1'32. N'est plus accessible (Mars 2019). **YouTube** | **Alexandr**/Russie ? (11 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / **22** (22 avril 2021).
- 2] **THURN**, Max. NN (Männerchor) / Knabenchor. Hamburger Rundfunkorchester. Alto: Ursula Zollenkopf. Tenor: Ferdinand Koch. Bass: Günther Wilhelms. Enregistré à Hambourg (D), 17 octobre 1958. Report sur bande magnétique Norddeutsche Rundfunk in Hamburg. **YouTube** | **Rainer Harald** / **BCW** (16 août 2019). Durée : 17'40.
- 27] **TURNER**, Ryan. John. Soli + Emmanuel Music. Enregistrement **vidéo** à l'Emmanuel Church, Boston (Massachusetts - USA), 14 novembre 2021. **YouTube** | **Emmanuel Music**. **Vidéo** (14 novembre 2021). Durée : 15'31.
- 6] **TURNOVSKY**, Martin. Orchestre philharmonique tchèque de Prague. Musica Pragenses. Disque Supraphon SUA ST 50804. 1967. Version tchèque signalé dans la revue Gramophone, 1975. Au verso le concerto *A la mémoire d'un ange* d'Alban Berg.
- 20] **WACHNER**, Julian. Bach at One. Trinity Baroque Orchestra. Wall Street. Tenor: Owen McIntosh. Enregistrement **vidéo** à la Trinity Church, Wall Street. New York City (USA), 27 mai 2015. Durée : 14'40. **Vidéo**. **Trinity Wall Street Website** / **BCW**. 2016. + Cantates BWV 59, 68. Durée totale avec présentation : 62'15.
- 4] **WILKEY**, Jay. Chorale d'hommes. Enregistré à l'Alumni Memorial Chapel. Louisville (Kentucky - USA), 8 mai 1964. Report sur bande magnétique Southern Baptist Theological Seminary.

## **BWV 60 (II). MOUVEMENTS INDIVIDUELS.**

- M-1. Mvts. 3, 4, 5]. Franck Brief. Bach Aria Group. The Art of Robert Bloom. Enregistré à New York (USA), 7 janvier 1953. Volume 1. Disque Boston Records. BR-1036CD.
- M-2. Mvt. 5]. Hartmut Haenschen (composition d'après BWV 60 par Paul Heinz Dietrich (1975). Mecklenburgische Staatskapelle Schwerin. **YouTube** + **BCW** (16 février 2013). Durée : 14'54. Disque Nova 885194. 1979.
- M-3. Mvts. 4, 5]. Yehudi Wyner. Samuel Baron. Bach Aria Festival Chorus & Orchestra / Bach Aria group. . Contralto: Janice Taylor. Bass: Thomas Paul. Enregistrement live à Stony Brook (University (Long Island - New York - USA), 7 juillet 1982. CD State University of New York. Stony Brook. Dept. of Music.
- M-4. Mvt. 5]. Ward Swingle. Swingle Singers (chœur à Capella). Arrangement. Mai 1991. CD Virgin Classics VC-545049-2. 1995. Reprise en album de 2 CD Virgin Classics 7243 -561472-2. 1998. Reprise en coffret de 4 CD Virgin Classics 9669562. 2009.
- M-5. Mvt. 5]. Lev Markiz. New Sinfonietta Amsterdam. Arrangement instrumental. Enregistré à Amsterdam (Hollande), juin 1991. CD BIS CD 618. *Edison Denisov: Chamber Music*. 1994.
- M-6. Mvt. 5]. Georgy Bezrukov. Variations / Bach-Denisov. Ensemble Soloists of Bolshoi Theatre Orchestra. Moscou. Enregistré au Conservatoire de Moscou (Russie), 8-9 juin 1992. CD Chant du Monde LCD-288078. Durée : 13'43.
- M-7. Mvt. 5]. Meridian Arts Ensemble (Quintette à vent). Enregistré à Haarlem (Hollande), mars 1994. CD Channel Classics CCS-6594. 2001.
- M-8. Mvts. 4, 5]. Yehudi Wyner. Samuel Baron. Bach Aria Festival Chorus & Orchestra. (Bach Aria Group). Alto: D'Anna Fortunato. Bass: Kurt Link. Enregistrement live à Stony Brook (University (Long Island - New York - USA), 24 juin 1995. 2 CD State University of New York. Stony Brook. Dept. of Music.
- M-9. Mvt. 5]. Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999. Bach Edition 2000. Volume 23. Œuvres chorales volume II. CD Brilliant Classics / Bayer Records. Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics V 93102 31/137. Dans cette reprise, le Nordic Chamber Choir est devenu le Chamber Choir of Europe. Reprise Coffret Brilliant Classics 2010. Édition identique à celle de 2006 + 2 DVD + Partitions de la BGA.
- M-10. Mvt. 5]. Nigel Kennedy. Arrangement pour quatuor à cordes. Enregistré à Londres (GB), août 2000. Durée : 2'29. CD EMI Classics 7243-557330-23. 2002. Reprise en album de 2 CD EMI Classics 7243-557399-26-27.
- M-11. Mvt. 5]. Renato Rozić (arrangement pour guitare électro acoustique). Œuvres enregistrées vers 2000-2006. CD Renato Rozić.
- M-12. Mvt. 5]. Sakari Oramo. Arrangement Magnus Lindberg. Finish Radio Symphony Orchestra. Enregistré à Helsinki (Finlande), septembre 2003, mars, mai 2005. CD Online ODE 1038-2.
- M-13. Mvt. 1]. Lars Ulrik Mortensen. Concerto Copenhagen. Mezzo-soprano: Anne Sofie von Otter. Ténor: Anders J. Dahlin. Enregistré à Copenhague (Danemark), juin 2008. CD Archiv Produktion 4777467. Avril 2009. **YouTube** (Septembre 2009) + **BCW**. Durée : 4'05. + Airs tirés des cantates BWV 197/3, 99/5, 30/5, 35/1, 12/1, 117/1 et BWV 243, 244. N'est plus accessible (Mars 2019).

- M-14. Mvt. 5]. Justin DiCiccio. Arrangement pour orchestre. Manhattan School of Music. Jazz Philharmonic Orchestra. Enregistrement live à New York (USA), 8 avril 2011. Album de 2 CD Manhattan School of Music.
- M-15. Mvt. 5]. Kristina Caswell Mac Mullen. The Ohio State University Symphonic Choir. Enregistrement live à Columbus (Ohio – USA), 19 novembre 2012.
- M-16. Mvt. 5]. Nikolaus Henseler. Vokalensemble Camerata Serena. Enregistrement **vidéo**, 2 mars 2013 à St. Magnus Kirche, Friedrichshafen (D). **YouTube. Vidéo + BCW** (10 mai 2013). Durée : 4'19.
- M-17. Mvt. 5]. Deirdre Kellerman. Members of the NEC Concert Choir. Enregistré à Boston (Massachusetts – USA), 5 mars 2014. CD New England Conservatory of Music.
- M. 18. Mvt. 5] Rademann, Hans-Christoph. Gaechinger Cantorey. Enregistrement **vidéo** (19 septembre 2020), Stuttgart (D). + Commentaires de H.-Ch. Rademann dans le cadre d'un concert « *Episode 4 Faszination Bach-Choral* ». **YouTube. Vidéo + BCW** (19 septembre 2020). Durée totale : 63'40.

**BWV 60 (II).** YouTube. Autres mouvements individuels :

- 17 octobre 2008. Choral [Mvt. 5]. Concerto à la mémoire d'un ange. Durée : 1'27. »
- 9 octobre 2012, [Mvt. 5]. Une version instrumentale du dernier choral Durée : 1'48. Solistes ?
- 27 juillet 2015. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour harmonie. Durée : 4'30.
- 5 mai 2016. [Mvt. 5]. *WWW Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 216. Volume 3. Durée : 1'40. + **Partition déroulante**. Melodie/Choral: « *Es ist genug*. »
- 18 octobre 2016. [Mvt. 5]. *Harmonic analysis with colored notes + Partition déroulante*. Durée : 2'03. Melodie/Choral: « *Es ist genug*. ».
- 24 novembre 2017. [Mvts. 1, 5]. Rainer Noll. Tenor: Christoph Leonhardt und Idsteiner Vokalisten. Enregistrement réalisé à la St. Martinskirche, Kelsterbach (D), 27 juillet 1997 pour le 247<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Bach. Durée : 5'57.

**CANTATE BWV 60. / C. ROLE. BCW. ÉDITION JANVIER 2024**

**Ci-dessous :** Le vitrail (XIII<sup>e</sup> siècle) de l'Apocalypse. Cathédrale Saint-Étienne de Bourges. Apocalypse 1, 12-16. *Le fils de l'Homme et l'épée aigüe à deux tranchants*.

