

CANTATE BWV 70
WACHET! BETET! BETET! WACHET!

Veillez ! Priez ! Priez ! Veillez !

KANTATE AM 26. SONNTAG NACH TRINITATIS
Kantate am sechsundzwanzigsten Sonntag nach Trinitatis
Cantate pour le 26^e dimanche après la Trinité
Leipzig, 21 novembre 1723... 18 novembre 1731...

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 70

Leipzig, le dimanche 21 novembre 1723. L'occurrence d'un 26^e dimanche après la Trinité, ne connaît pas d'autre illustration dans l'œuvre Bach d'où de possibles reprises... Ce dimanche (le « *Circulum anni* », fin du cycle liturgique de l'année) est le dernier avant le premier dimanche de l'Avent. Cette circonstance se présente fréquemment, en 1723, 1725, 1728, 1731, 1736, 1739, 1741, 1742, 1744 et 1747.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 255] : « 6 décembre 1716 [ainsi que Christoph Wolff] pour une première exécution à Weimar... »

BCW : «... 21 novembre 1723. Deuxième exécution, Leipzig, 18 novembre 1731. La première version de cette cantate fut composée à Weimar. Il s'agit de la cantate BWV 70a, donnée le 6 décembre 1716 pour le 2^e dimanche de l'Avent ; musique perdue mais texte identique [à BWV 70 pour les mêmes airs, sauf les récitatifs et le choral [Mvt. 7]. La seconde version révisée fut composée pour le 26^e dimanche après la Trinité, le 21 novembre 1723 à Leipzig La dernière indication porte la date du « 18 novembre 1731. Pour cette circonstance une nouvelle partie de violoncelle « obligé » dans [Mvt. 3] fut écrite en dehors d'autres changements. »

DÜRR : Chronologie 1723. BWV 194 (Störmthal, 2 novembre) – BWV 60 (7 novembre) – BWV 90 (14 novembre) – *BWV 70 (reprise de la cantate BWV 70a remaniée, le 21 novembre) – BWV 61 (28 novembre) – BWV 63 (25 décembre)... »

FINSCHER : « La version première, date de l'époque de Weimar où elle était destinée au deuxième dimanche de l'Avent. Bach la remania à Leipzig pour le 26^e dimanche après la Trinité. »

HERZ : 21 novembre 1723.

HIRSCH : Classement CN. 28 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). I. Jahrgang. Leipzig ; période s'étendant du 30 mai 1723 au 4 juin 1724. La dernière cantate clôturant l'année, le « *Circulum anni* » [Alberto Basso].

HOFMANN : « La « préhistoire » de Weimar de la cantate a déjà été mentionnée. L'œuvre de 1716 (de laquelle tout est perdu sauf trois parties pour cordes) était destinée au second dimanche de l'Avent mais, à Leipzig, ce dimanche faisait partie de la période de calme ou *Tempus clausum* où on ne donnait pas de cantates et Bach dû la retravailler pour un autre dimanche à proximité de celui-là. Le 26^e dimanche après la Trinité s'y prêtait bien puisque l'évangile est thématiquement relié à celui du 2^e dimanche de l'Avent... »

... Les deux parlent de la seconde venue du Christ : la lecture du second dimanche de l'Avent (Saint Luc 21, 25-36) nous exhorte à « veiller et prier » tandis que celle du 26^e dimanche après la Sainte Trinité nous ouvre les yeux sur le jugement universel. La cantate originale consistait en un choral introductif, quatre arias solos et un choral terminal. Entre ces quatre parties, quatre récitatifs étaient insérés ainsi qu'un choral qui termine la première partie de la cantate (qui était donnée avant le sermon). »

SCHREIER, Manfred : « Lorsque Bach, en 1723, prit son poste à Leipzig, il dut, bien souvent, faire appel à des œuvres antérieures pour remplir ses obligations de « Cantor » : l'exécution d'une cantate tous les dimanches. C'est ainsi qu'il reprit et compléta la cantate BWV 70a... Bach, donc, dut remanier l'œuvre composée à Weimar. »

SCHWEITZER [J.-S. Bach | *Le musicien-poète*, page 154] : « A Weimar, contrairement à l'usage de Leipzig, on donnait des cantates pendant les quatre dimanches de l'Avent... Arrivé à Leipzig, Bach remania les cantates BWV 70 et 147 qui se trouvaient dès lors sans destination et fit de la première [la cantate BWV 70a] une cantate pour le vingt-sixième dimanche après la Trinité et de la seconde [BWV 147] une cantate pour la Visitation. »

SOURCES BWV 70

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach Archiv », est un instrument de travail exceptionnel (langue anglaise et allemande). Adresse : (http://www.bach.gwdg.de/bach_engl.html). bach.digital.de. (2017) : 6 références dont 2 perdues des chorals et une relative à la cantate BWV 70a.

BWV 70. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Pas de sources connues.

BWV 70. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 95. Trois groupes de copistes, dont le premier avec J.-S. Bach (BWV 70a - 1716) + les mouvements ajoutés en 1723 et 1731 et J. A. Kuhnau. Le 2^e groupe avec J. A. Kuhnau, Ch. G. Meißner + anonymes et J.-S. Bach. Le 3^e groupe : C.P.E. Bach. J. L. Krebs. Parties séparées constituées de 6 + 36 + 4 feuilles, d'après le modèle de la partition autographe perdue.

Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach (?) → Voß-Buch → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1851).

bach.digital.de. Couverture (4 pages... par le comte Voß ?) : *Dom. XXVI p. trin. | Wachet, betet seydt bereit allezeit... | a | 4 voci | Hautb. | Bassono, | Tromba | 2 Violini | Viola | Violoncello obbligato | e | Continuo. | Joh. Seb. Bach »*

Parties séparées : *Soprano* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Alto* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Tenore* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Basso* (Copiste : J.-S. Bach). *Oboe* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Fagotto / Bassono* (Copiste : J. C. Lindner). *Tromba* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Violino I* (Copistes : J.-S. Bach + J. A. Kuhnau). *Violino II* (Copiste : J.-S. Bach). *Viola* (Copiste : J.-S. Bach). *Violino I* (un double. Copiste : J. A. Kuhnau). *Violino II* (Double : J. A. Kuhnau). *Violoncello obbligato* (Copiste : C.P.E. Bach). *Basso continuo* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Basso continuo* (transposé et corrigé. Copiste anonyme). *Basso continuo* (incomplet, transposée et corrigée (Copiste : J. L. Krebs).

NEUMANN, Werner: St 95 M. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Anciennement Marburg, Staatsbibliothek ; Berlin-Dahlem.

BRAATZ [BCW: *Provenance*] : « Uniquement les parties séparées sont connues. Il est hautement probable que la partition autographe ait été en la possession de C.P.E. Bach mais qu'il s'en soit dessaisi de son vivant. Dans le *Hauser's thematic catalog*, elle apparaît sous le nom de Radowitz ainsi que dans le catalogue du comte Voß-Buch collection, daté de 1819. »

« Copiste, Johann Andreas Kuhnau, parties de Soprano, d'Alto, de Basse, Trombones, Hautbois, à l'exception des parties de Trompettes et des parties de Oboe. Quelques « doublons » et interventions possibles de J.-S. Bach. D'autres copistes classés I à 4. Des parties de cette cantate sont confondues avec BWV 70a (Weimar 1716 - cantate perdue - qui ont pu être réutilisées). »

BGA [Jg. XVI (16^e année). Wilhelm Rust, janvier 1868] : « Vers 1868, les parties séparées étaient à la Königlichen Bibliothek Berlin. Auparavant elles furent la propriété du Comte von Voss-Buch et [sans doute] plus avant celle de Friedmann Bach.

Titre à la couverture actuelle marquée « 1819 » (?) la couverture originale est perdue.

Violino I et II en double. Continuo en triple exemplaires. La destination [Péricope] se trouve sur les parties de violoncelle et de la Basse. »

HERZ : Les copistes seraient Johann Andreas Kuhnau né en 1703 – mort ? (neveux ou petit-fils du cantor Johann Kuhnau), à Leipzig à partir du 7 février 1723 dans sa période dite médiane et Christian Gottlob Meissner (18 décembre 1707 – 16 novembre 1760). A Leipzig de 1723 à 1729. Devenu le cantor de Gathain (où il meurt) à partir de 1731. »

Filigiane : *IMK*.

GARDINER : « Ne restent, de la version de 1716 que les trois parties supérieures des cordes. »

SCHMIEDER : « 16 voix (in 4^e), propriété du comte Voß-Buch. »

WOLFF : « Le mélange des matériels d'exécution montre que les parties composées à Weimar (numéros 1, 3, 5, 8 13 et 11) ont pour l'essentiel été reprises telles quelles... »

BWV 70. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

BGA. Jg. XVI (16^e année). Pages 329-368. Préface de Wilhelm Rust, janvier 1868. Cantates BWV 61 à 70 et Anhang 69a.

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE I / BAND 27. KANTATEN ZUM 24 BIS 27 SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 107-148.

Bärenreiter Verlag BA 5032. Alfred Dürr 1968-février 1987.

Kritischer Bericht [KB] BA 5032 41. Alfred Dürr 1968-2/1987. Zur Edition. Notice, page VI.

Fac-similé. Page X. Partie du Violino I. Mise au propre de l'aria de Tenore [Mvt. 7] et du Récitatif de basse [Mvt. 9] d'après la cantate de Weimar. BWV 70a. D B Mus. ms. Bach St 95. Bl. 2^r.

[La partition dans le volume 18 de Nikolaus Harnoncourt (1977) est celle de la Bach Neue Ausgabe - Bärenreiter-Verlag Kassel].

BWV 70. AUTRES ÉDITIONS

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

1968-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 11. | TP 1291. Pages 130-178.

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

Zur Edition. Notice, page 18 (allemand) et page 614 (anglais). Fac-similé, page 22. Partie du Violino I. Mise au propre de l'aria de Tenore [Mvt. 7] et du Récitatif de basse [Mvt. 9] d'après la cantate de Weimar BWV 70a. D B Mus. ms. Bach St 95. Bl. 2^r.

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

BREITKOPF & HÄRTEL. Partition = PB 2920. Réduction chant et piano (Klaviersauszug – Todt) = EB 7070.

Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 857. Orgue et clavier. Révision Max Seiffert. OB 1548.

2016. Partition (40 pages) = PB 4570. Réduction voix et piano (52 pages) = EB 7070. – Parties séparées (6) = OB 4570. Partition du chœur (16 pages) = ChB 4570.

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben.* Édition de Reinhold Kubik. Partition (Partitur). 1984-1992 et 2001-2009. 96 pages. Autre édition + Avant-propos d'Uwe Wolf, Leipzig, octobre 2005 = CV-Nr. 31.070/00. Réduction chant et piano (Klaviersauszug). 1984-1994. 52 pages. Nouvelle édition 2015 = CV-Nr. 31.070/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 1984-1995-2009. 12 pages = CV-Nr. 31.070/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 96 pages = CV-Nr. 31.070/07. Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.070/19. 4 Violone 1 + 4 Violone 2 + 3 Viola + 4 Violoncello / Kontrabass = CV-Nr. 31.070/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.070/09. [1. Oboe = CV-Nr. 31.070/21. 1 Trompette = CV-Nr. 31.070/31]. Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 36 pages = CV-Nr. 31.070/49.

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

Volume 6 (BWV 67-74), pages 297-390. Avant-propos d'Uwe Wolf, Leipzig, octobre 2005 = Carus 31.070/00.

Édition sans *Kritischer Bericht*.

KALMUS STUDY SCORES: N° 824. Volume XX. New York 1968. Cantates BWV 69 et 70.

PÉRICOPE BWV 70

MISSEL ROMAIN. Vingt-sixième dimanche après la Trinité.

Épître : 2 Pierre 3, 3-13 [PBJ. 1955, p. 1787-1788] : « *Les faux docteurs. Nouvel appel à la sainteté. Doxologie* »

Évangile selon saint Matthieu 25, 31-46 [PBJ. 1955, p. 1496] : « *Jugement des nations* »

EKG. Letzter Sonntag des Kirchenjahres (dernier dimanche de l'année liturgique).

Saint Luc 12, 35 [PBJ. 1955, p. 1560] : « *Se tenir prêt pour le retour du Maître : ... Tenez vos reins ceints et vos lampes allumées...* »

Psaume 39 [PBJ. 1955, p. 836-837] : « *Néant de l'homme devant Dieu* »

Cantique *EKG.* 121 : « *Wachet auf, ruft uns die Stimme.* »

Épître : 2 Pierre 3, 3-13 [PBJ. 1955, p. 1787-1788].

Évangile selon saint Matthieu 25, 1-13 [PBJ. 1955, p. 1495] : « *La parabole des vierges folles et des vierges sages* »

HOFMANN : « L'œuvre de 1716 [la cantate BWV 70a] de laquelle tout est perdu sauf trois parties pour cordes, était destinée au second dimanche de l'Avent mais à Leipzig, ce dimanche faisait partie de la période de calme ou *Tempus clausum* où on ne donnait pas de cantates et Bach dû la retravailler pour un autre dimanche à proximité de celui-là. Le 26^e dimanche après la Trinité s'y prêtait bien puisque l'évangile est thématiquement relié à celui du 2^e dimanche de l'Avent... »

TEXTE BWV 70

Le texte de Salomo Franck (poète à la cour de Weimar au temps de Bach) avec les n° 2, 4, 6 et 9, se trouve dans le recueil «*Evangelische Sonn- und Festtages Andachten auf Hochfürstliche Gnädigste Verordnung zur Fürstlich Sächsischen Weimarischen Hof-Capell-Music in Geistlichen Arien erwecket von Salomon Francken, Fürstlich Sächsischen Gesanten Ober-Consistorial-Secretario in Weimar. Weimar und Jena bey Johann Felix Bielcken 1717.* ». C'est celui qui fut utilisé aux mouvements 1 à 6 de la cantate (musique perdue) BWV 70a (datée de 1716). Bach les réutilise en y ajoutant pour l'exécution du 26^e dimanche après la Trinité 1723, les récitatifs 2, 4, 6, 9 et le choral intercalaire [Mvt. 7] ce qui porte à onze le nombre de mouvements de la cantate. L'auteur du texte de ces ajouts est demeuré inconnu ; vraisemblablement un proche de Bach à Saint-Thomas... ou... [Blankenburg : « On ignore si Bach se chargea lui-même de compléter les paroles [de Franck].

[La vision horrifique du « *Jugement dernier* » plane sur la première moitié de la cantate (avant le sermon et avec un très possible étonnement et surtout « accablement » des fidèles), tempéré dès le choral [Mvt. 7] et les numéros suivants, par les premières lueurs d'espérance toutefois contrariées par un nouvel épisode [Mvt. 9] d'une véhémence toute aussi apocalyptique.

Mvt. 1. Salomo Franck 1717 + *saint Luc* 21, 36 [PBJ. 1955, p. 1576] : «... *Veillez donc et priez en tout temps afin d'avoir la force d'échapper à tout ce qui doit 1955, arriver.* »

Saint Matthieu, 24, 42 [PBJ. 1955, p. 1494] : «... *Veillez donc car vous ne savez pas quel jour va venir votre Maître...* »

Saint Matthieu, 26, 41 [PBJ. 1955, p. 1498] : « *Le Christ à Gethsémani (Passion) : Veillez et priez...* »

Mvt. 2. Auteur inconnu. Connotation avec l'évangile selon *saint Luc* 21, 25-27 [PBJ. 1955, p. 1575] : « *Les catastrophes cosmiques et la manifestation glorieuse du Fils de l'homme* »

Mvt. 3. Salomo Franck, 1717.

Mvt. 4. Auteur inconnu. Citation de l'évangile selon *saint Matthieu* 26, 41 [PBJ. 1955, p. 1498] et *saint Marc* 14, 38 [PBJ. 1955, p. 1529] :

A Gethsémani : « *L'esprit est ardent, mais la chair est faible...* »

Mvt. 5. Salomo Franck 1717. Citation de l'évangile selon *saint Luc*, 21, 33 [PBJ. 1955, p. 1576] : «... *Le ciel et la terre passeront, mais mes paroles ne passeront point* » [Saint Matthieu 24, 42 [PBJ. 1955, p. 1494].

Mvt. 6. Auteur inconnu.

Mvt. 7. Dixième et dernière strophe (de huit vers chacune) du cantique (Freiberg, 1620) inspiré du Psaume 126 « *Freu dich sehr, o meine Seele* » de Christoph Demantius (15 décembre 1567 – † Freiberg (Saxe), le 20 avril 1623). Demantius fut un temps Kantor à Zittau (Saxe).

[Le texte de la neuvième strophe se trouve dans la cantate BWV 19/7]. Renvoi à *EKG.* 319 (1951). Ici 8 strophes attribuées à Ludwig Senfl (avant 1490-1543) et mélodie *EKG.* 400. Renvoi à *EG.* 524 (1997-2006). 8 strophes + *mélodie EG.* 298 et 617]. Le texte complet des dix strophes in BCW par Francis Browne / septembre 2005.

La mélodie, issue du « *Psautier de Genève* » (vers 1551) d'après le Psaume 42, de Louis Bourgeois (1551) « *Ainsi qu'on oit le cerf bruire* » revient à un compositeur non identifiée, vers 1510 mais elle figure connue dans le recueil intitulé „*Manuscrit de Bayeux*“ et reprise par Louis Bourgeois (1551) pour l'illustration musical du Psaume 42.

... On la retrouve dans les cantates BWV 13/3 (avec le texte de la 2^e strophe du cantique « *Zion klagt mit Angst und Schmerzen.* », 1636, BWV 19 (avec la 9^e strophe du cantique « *Freu dich sehr, o meine Seele.* », mélodie et texte d'un auteur inconnu, apparue à Freiberg (Saxe) vers 1620), BWV 25/6 (avec la 12^e strophe du cantique « *Treuer Gott, ich muß dir Klagen.* », Johann Heermann, 1630), BWV 30 (avec le texte de la 3^e strophe du cantique « *Tröstet, tröster meine Lieben.* », de Johann Olearius, 1671. BWV 32/6 (avec le texte de la 12^e strophe du cantique *Weg, mein Herz, mit den Gedanken*, Paul Gerhardt, 1647), BWV 39/7 (avec la 6^e strophe du cantique David Denicke « *Kommt, laßt euch den Herren lehren.* » (Genève 1648), et enfin la cantate BWV 194/6 (avec les strophes 6 et 7 du cantique « *Treuer Gott, ich muß dir Klagen.* », 1630).

On ajoutera le n° 68 de la *Passion selon saint Luc*, BWV 246. »

Mvt. 8]. Salomo Franck 1717. *Saint Luc* 21, 28 [PBJ. 1955, p. 1575] : « Et alors on verra le Fils de l'Homme venir dans une nuée avec puissance et grande gloire. Lorsque cela commencera d'arriver, redressez-vous et relevez la tête, car votre délivrance est proche... »

Mvt. 9]. Auteur inconnu. Bach signale, de façon autographe, la présence mélodique du choral « *Es ist gewisslich an der Zeit.* »

La mélodie de ce cantique est attribuée à Martin Luther (1529). Le texte ici non présent revient à Bartholomäus Ringwalt (1582).

Renvoi à *EKG. 120* et mélodie *EKG. 28, 93 et 413*. Renvoi à *EG. 149* + mélodie *EG. 122, 550 et 612*.

Mvt. 10]. Salomo Franck 1717. Analogie signalée par Werner Neumann avec le Psaume 16, 11 [PBJ. 1955, p. 813] : « Tu m'apprendras le chemin de vie, devant ta face, plénitude de joie... »

Mvt. 11]. Strophe 5 du cantique « *Meinen Jesum Laß ich nicht.* ». Six strophes de six vers chacune. Dresde, 1658-1659). Christian Keymann (27 février 1607 – Zittau † 13 juin 1662).

Renvoi à *EKG. 251* (1951). 6 strophes + mélodie in *EKG. 43, 320, 368, 402-403, 459, 471, 478 et 481*. Renvoi à *EG. 402* (1997-2006. 6 strophes + mélodie *EG. 62 et 353*).

La mélodie du même titre revient à Andreas Hammerschmidt dans le recueil « *Fest-Buß und Danklieder* » pour cinq voix et cinq instruments, recueil publié à Zittau en octobre 1658.

La première strophe de ce cantique se trouve dans la cantate BWV 124/1 et le choral BWV 380.

La cinquième strophe se trouve aussi dans le sixième mouvement de la cantate BWV 70a.

La sixième strophe (avec sa mélodie), est dans les cantates BWV 124/6, 154/8, 157/5 et la *Passion selon saint Matthieu*, BWV 244/29a.

La mélodie seule paraît enfin dans la cantate BWV 163/5.

BOMBA : « On avait entendu la cantate « *Veillez ! priez ! priez ! veillez !* sans le récitatif et avec un autre choral de fin, le deuxième dimanche de l'Avent (6 décembre) 1716 à Weimar ; à Leipzig, Bach ne savait pas quoi faire de ce morceau, à cette date, parce que qu'on n'exécutait pas de musique figurative entre le premier dimanche de l'Avent et Noël pendant les services religieux dans les églises de cette ville. La raison du remaniement de la cantate repose peut-être dans le fait qu'elle devait être exécutée pour un autre dimanche et était ainsi destinée à sous-tendre une autre lecture, en tout cas, ce sont les nouveaux récitatifs qui se réfèrent nettement au texte habité de l'idée du Jugement Dernier - avec laquelle, certes, l'attente du Rédempteur, pleine d'espérance dont parle le texte de Salomo Franck, s'associe bien. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Dans la version (de 1723), il fallait trouver de nouveaux textes pour les récitatifs de cette nouvelle version (mvts 2, 4, 6 et 9). On ne sait à qui Bach les a demandés ; peut-être s'est-il chargé lui-même de les écrire. Il a également ajouté un choral supplémentaire [mouvement 7] pour conclure la première partie de l'œuvre... »

FINSCHER : « Pour le 26^e dimanche après la Trinité, Bach pu reprendre en totalité le texte initial de Salomo Franck [Cantate BWV 70a] ainsi que sa propre composition (qui constitue les mouvements **1, 3, 5, 8 10 et 11**) car les évangiles des deux dimanches traitent l'un et l'autre de la fin du monde et de l'avènement du Christ ; par l'adjonction de récitatifs -la version de Weimar n'en comportait pas- et d'une strophe chorale supplémentaire. L'œuvre s'amplifie jusqu'à devenir la grande forme en deux parties sous laquelle se présente la version de Leipzig. Les pages composées après coup ne le cèdent en rien aux mouvements préexistants pour ce qui est de l'impétuosité dramatique... »

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) : *Ägypten* (p. 44. **3**) ; *Angesicht* (p. 45. **2**) ; *Arm* (p. 47. **9**) ; *blühen* (p. 59. **8**) ; *Eden* (p. 72. **6**) ; *erquicken* (p. 76. **10**) ; *Freude* (p. 81. **7**) ; *Gnade* (p. 92. **9**) ; *Hand* (p. 94. **6**) ; *Hölle* (p. 108. **9**) ; *Knecht* (p. 122. **6**) ; *Lied* (p. 137. **7**) ; *Lust* (p. 139. **10**) ; *Netz* (p. 146. **4**) ; *Rachen* p. 149. **9**) ; *Seele* (p. 164. **7**) ; *Sodom* (p. 167. **3**) ; *Strick* (p. 170. **4**) ; *Sünde* (p. 175. **4**) ; *Tod* (p. 181) ; *Welt* p. 188. **4**).

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le livret original de la cantate BWV 70a [cantate de l'époque de Weimar] était de Salomon Frank. Bach en conserva la majeure partie mais il l'amplifia (BWV 70) en insérant quatre récitatifs écrits par un poète anonyme et un choral, ce qui transforme la partition en une grande cantate à deux parties... »

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...].

SCHREIER, Manfred : « Le souvenir de l'*Ancien Testament*, qui marque entièrement la conception de cette cantate, trouve son complément dans les deux récitatifs du ténor dont les thèmes et la forme se réfèrent au Psaume 116 [verset 3 – PBJ. 1955, p. 911] : « *Les liens de la mort m'avaient enveloppé et les angoisses de l'enfer s'étaient emparés de moi.* »

GÉNÉRALITÉS BWV 70

BOMBA : « Dans cette cantate, Bach emploie tous les moyens dont il dispose. Un effectif inhabituel, formes inhabituelles et effets inhabituels - rien n'est trop exigeant pour écrire une musique de sermon qui doit encadrer et illustrer l'évangile où il est question du Jugement dernier (*Saint Matthieu* 25, 31 et suivants). Il en fut de même avec le *Dies Irae* qui a également inspiré à tous les temps les compositeurs qui mirent le texte du *Requiem* en musique... Ce qui n'est pas inhabituel pour sa première année de fonction à Leipzig est que Bach écrit là une cantate en deux parties. Une partie était jouée avant le sermon et la deuxième après le sermon (comme pour les cantates BWV 21, 75 et 76). Dans d'autres cas, il joua aux deux endroits du service religieux une cantate complète, donc deux cantates (par exemple les BWV 179 et 199, 181 et 18). Le fait que Bach, pour cette cantate reprit une œuvre écrite à Weimar pour l'exécuter une nouvelle fois, tout en la remaniant fortement, est tout aussi peu inhabituel... L'héritage que Bach ramena de Weimar s'exprime très nettement dans l'organisation en parties relativement petites de la cantate. Ceci d'autant plus qu'il est également évident que Bach s'est livré dans cette cantate à traiter ses premiers essais de grandes formes, c'est-à-dire travailler des idées musicales de manière plus intensive... »

HALBREICH : « Partition beaucoup plus exceptionnelle que BWV 69a ; en fait l'un des chefs-d'œuvre les plus hardis et les plus concentrées de Bach, surtout dans son évocation terrifiante du jugement dernier. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Bach reprend ici une cantate perdue de Weimar (BWV 70a) destinée au deuxième dimanche de l'Avent 1716. Le choix s'explique par le fait que l'évangile de ce dimanche-là (*Saint Luc* 21, 25 à 36) et celui du vingt-sixième dimanche après la Trinité traitent du même sujet : la fin du monde, le Jugement dernier et la venue du Christ en majesté... »

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète* page 154] : « Ces deux cantates [BWV 70 et 147] n'étaient qu'à une partie ; mais en les remaniant, il les agrandit et en fit des cantates à deux parties dont la première s'exécutait avant, la seconde après le sermon. Ces grandes cantates à deux parties sont caractéristiques pour la première manière de Leipzig ; on sent que le maître s'adonne avec bonheur à ses nouvelles fonctions... »

SCHWEITZER [*J.-S. Bach*, volume 2, page 140] : « La cantate BWV 70 (texte de Franck), fut écrite en 1716, deux années après la cantate BWV 61. Une comparaison des deux cantates montre les progrès accomplis par Bach dans ce court espace. Il a désormais acquis une telle manière de savoir et une force si proche de la perfection que dans les années suivantes... il ne pourra la surpasser. »

SUZUKI : « La structure de la partie de continuo dans le troisième mouvement de la cantate BWV 70. Tel que décrit dans le commentaire (Hofmann), la cantate BWV 70 est formée de la cantate BWV 70a composée au cours de la période de Bach à Weimar, avec l'addition d'un récitatif et d'un choral nouvellement composé. Le premier, troisième, cinquième, huitième et dixième mouvements de BWV 70 sembleraient avoir été incorporés pratiquement inchangés de l'œuvre antérieure, de même les parties de violon et d'alto, de la période de Weimar qui ont été utilisées sans changement.

Le continuo fut réécrit en 1723 et deux parties furent créées à cette occasion pour le troisième mouvement. A l'occasion de la seconde exécution de l'œuvre en 1731, la partie d'obligato fut changée et indiquée « violoncelle *obligato* » montrant qu'elle fut alors jouée au violoncelle...»

DISTRIBUTION BWV 70

NBA. Tromba. Oboe. Violino I, II. Viola. Violoncello obbligato (dernière version). Soprano. Alto. Tenore. Basso. Fagotto, Continuo, Organo.

NEUMANN: Sopran, Alt, Tenor, Baß. Chor. Hohe Trompete. Oboe. Streicher. B.c. (+ Fagott).

SCHMIEDER. Soli: S, A, T, B. Chor. Instrumente: Oboe. Tromba. Fagotto. Viol. I, Viol. II. Vla. Vcl. obl. Cont.

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Ajout de parties complémentaires plus complexes. Pour treize types [de choral] de type I, Bach prévoit des ajouts plus somptueux encore [que l'ajout d'une cinquième voix supplémentaire]. Il s'agit dans tous les cas de cantates festives importantes... Dans BWV 70/11 (MDC 072), parties indépendantes des deux violons et alti. Renvois aux cantates BWV 19/7, 29/8, 31/9, 69/6, 79/6, 91/6, 97/9, 105/6, 128/5, 130/6, 161/6, 195/6. »

BRAATZ [BCW: *Provenance*] : « Pour l'exécution de 1731, une nouvelle partie de violoncelle « obligé » dans le mouvement 3 fut écrite en dehors d'autres changements. Des problèmes sont posés par les parties de trombone [Mvts. 1, 2, 9, 10], sans doute retravaillées par Bach. Il semble préférable d'utiliser une tromba da tirarsi dans les mouvements 7, 11. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Après l'exécution de 1723, Bach devait reprendre son œuvre, qu'il fit à nouveau entendre en 1731, dans une version légèrement modifiée, en ajoutant un violoncelle obligé et en enrichissant le continuo... L'œuvre pose quelques problèmes d'exécution, en particulier quant à la partie de trompette. Celle-ci est généralement assez périlleuse... »

GARDINER : « Joshua Rifkin suggère que la partie de trompette fut ajoutée au premier chœur et au dernier air seulement lors de la reprise à Leipzig (1723). »

HARNONCOURT [pour son enregistrement] : « L'air d'alto [Mvt. 3] a été exécuté dans la version pour violoncelle obligé avec continuo d'orgue et de basson... les chorals de cette cantate sont joués sur la trompette à coulisse ; lors des exécutions du temps de Bach, le trompettiste qui jouait sur la trompette naturelle les solos répondant aux possibilités de celle-ci avait certainement changé d'instrument pour l'exécution de ces chorals. »

KUIJKEN [Notice CD Accent, volume 18. 2012-2014] : « La distribution de Weimar était en principe plus restreinte que plus tard parfois à Leipzig... un basson était aussi prévu, comme il ressort des sources. Mais à Leipzig, les violons étaient sûrement doublés, et peut-être aussi les cordes graves. Bach redonna cette cantate à Leipzig en 1731, la partie d'orgue obligé (en fait une partie du continuo ornementée) ayant toutefois ayant été confiée à un violoncelle dans le mouvement 3... »

APERÇU BWV 70

ERSTER TEIL 1 CHORSATZ. BWV 70/1

WACHET! BETET! BETET! WACHET! || SEID BEREIT / ALLEZEIT, / BIS DER HERR DER HERRLICHKEIT / DIESER WELT EIN ENDE MACHET

Veillez ! Priez ! Veillez ! / Tenez-vous prêts / à tout moment / jusqu'à ce que le souverain des souverains / mette un terme à ce monde !

NEUMANN: Chorsatz. Gesamtinstrumentarium (tous les instruments). Sinfonia introductive. Libre polyphonie. Chœur en imitation avec parties instrumentales obligées. Libre *Da capo*.

Ut majeur (C dur). 80 mesures, C.

BGA. Jg. XVI. Pages 329-342. PRIMA PARTE | Tromba | Oboe | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Fagotto e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 27. Pages 109-112 (Bärenreiter. TP 1291, pages 133-146). I. Coro | Tromba | Oboe | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Fagotto / Continuo / Organo.

[Renvoi à BWV 70a/1. Forme A B A'].

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 255] : « Bach, attentif aux suggestions du texte, a traduit musicalement le chiasme auquel Franck avait eu recours, le croisement de « *wachet! betet!* » et *betet! wachet!* » en imposant dans ce morceau articulé comme une aria avec *Da capo*, deux images musicales distinctes, celle agitée et vigilante du *wachet!* et celle statique et pieuse du *betet!* »

[+ Exemple musical aux mesures 17 à 19 et 20 à 22].

BRAATZ [BCW] : « Dans le premier mouvement [de la cantate composée à Weimar en 1716] Bach expérimente sur une large échelle la technique [dite] du « *Choreinbau* »... superposition des parties purement instrumentales (ritournelles) et des parties vocales... créant une tension [expressive] entre ces parties alternées... »

BLANKENBURG : « Rappel des paroles prononcées par Jésus à Gethsémani avec les trois sommations « *Wachet! betet! seid beret!* = *Veillez! Priez! Veillez! Tenez-vous prêts* » compte au nombre des plus grandioses inspirations de Bach. Les deux premiers appels, contrastant entre eux, encadrent avec insistance le troisième, qui se trouve occuper une position médiane. Mais une trompette jouant de pair avec le hautbois et les cordes exécute treize fois de suite tout au long du mouvement un appel de veilleur composé de treize notes et n'utilisant que des sons appartenant à l'intervalle de l'accord parfait, allusion à l'heure du jugement, devant survenir à minuit (*Saint Mathieu* XXV, 6 ... *Mais à minuit un cri retentit... PBJ*. 1955, p. 1495. ». [Renvoi possible à la cantate BWV 140/1].

BOMBA : « L'idée musicale [de BWV 70] repose [ici] sur l'insertion du texte, vers par vers, dans une ritournelle orchestrale. Cette possibilité se présentait en raison de la structure du texte. En général, pour mettre en musique la parole biblique, Bach recourait à la forme du motet, mais ici il préfère accompagner le texte de type madrigal par une sorte d'air *Da capo*. Bach honore l'expression contenue dans les petites parties du texte en convertissant les invitations *veillez, priez* en musique, ici un motif ascendant, là, un motif tenu, rassurant. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Sinfonia introductive, tous les instruments, polyphonie libre du chœur... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Ritournelle... Bach relève l'opposition du poète [Salomon Frank], *veillez et priez*. Pour traduire le « *Veillez!* », le chœur répond aux instruments en un style véhément, sur des fusées de doubles croches... et les longues tenues sur le mot « *Priez!* ». La partie médiane du chœur « *Soyez prêts, en tout temps* » est énoncée sur le seul soutien du continuo, rejoint par les cordes... La première partie est reprise, écourtée, pour conclure [A']... »

DÜRR : « Structure A – B – A' (raccourcie), un *Da capo* ? »

FINSCHER : « Le chœur d'entrée en ut majeur - qui adopte la forme d'un air *Da capo* - exploite en périphrases toujours renouvelées, d'une écriture chorale dont la texture aérée témoigne d'une grande virtuosité compositionnelle, le contraste créé par les mots « *wachet* » et « *betet* » tandis que les motifs d'appels de trompette du *Jugement dernier* retentissent au sein du discours orchestral. »

GARDINER : « Trompette et hautbois jouent un rôle crucial, une sorte de joute... l'alternance expérimentale à laquelle Bach se livre entre orchestre seul, puis chœur avec accompagnement d'orchestre et, pour finir intégration des voix dans la reprise de la sinfonia instrumentale... Technique du *Choreinbau* (insertion du chœur)... intervention en figures arpégées de la trompette (ascendantes et descendantes) à 14 reprises... [symbolisme musicale : Le 14^e chapitre de l'*Apocalypse*, l'apogée du *Nouveau Testament, mort et résurrection...*] [et peut-être aussi la propre signature de « BACH = 14]. »

HOFMANN : « Le chœur introductif est fascinant à cause de son drame vibrant et il surprend avec sa soudaine confusion harmonique qui suggère une sorte de menace, les motifs d'appel de la trompette solo prennent un accent nettement militaire ; selon Joshua Rifkin, ces derniers pourraient avoir été ajoutés par Bach à Leipzig. »

KUIJKEN [Notice CD Accent, volume 18. 2012-2014] : « Le chœur s'ouvre sur une introduction instrumentale de 16 mesures : à deux reprises successives... un motif de trompette (soutenu par les cordes et le hautbois) qui illustre l'appel à se réveiller... Ce motif de trompette conduit à une trame *tutti* en do majeur très vélocité de puissantes doubles croches... Le motif de trompette revient à deux fois à la fin puis alto et soprano font leur entrée, aussitôt imités par le ténor et la basse avec un motif de gamme ascendante en tierces sur *Wachet...* »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « L'harmonie en est souvent bouleversée. Le compositeur y oppose la vigueur de *wachet* aux valeurs longues et tranquilles propices à la prière de *betet...* la menace du *Jugement dernier...* ce qu'illustrent les appels de la trompette solo... »

MARCHAND : « 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. »

PIRRO [J.-S. Bach] : « La cantate a pour sujet l'attente du *Jugement dernier*. Après une introduction où la trompette sonne déjà les fanfares menaçantes du dernier jour, les voix exposent les deux idées principales du premier chœur : *Veillez, priez*. Tandis que les motifs ont une énergie impétueuse pour traduire la prescription énoncée *veillez* les harmonies s'étalent quand le musicien répète les conseils de prière, et ce contraste persiste pendant tout le chœur... »

SCHREIER, Manfred : « L'introduction orchestrale contient et expose à elle seule toute la matière musicale du chœur initial. Le chœur s'incorpore ensuite à la masse orchestrale, les motifs de la partie vocale étant la plupart du temps introduits par les instruments. Le thème de la trompette construit sur l'accord parfait et le motif qui suit (note tenue lié à un groupe de doubles-croches) forment le noyau de toute la substance de l'œuvre... La dissemblance des deux motifs de la trompette correspond ici aux deux idées du texte : *Veillez et priez...* La partie centrale, en sol majeur, est dominée par le motif *seid bereit*, les cordes accompagnant les voix à l'unisson, en reprenant généralement le thème du hautbois de la première mesure... un silence générale exprime le néant qui suit l'écroulement du monde... »

WIJNEN : « Elle [la cantate] s'ouvre en fanfare, une sonnerie de trompettes plusieurs fois répétée au cour de l'ouverture. Les mots *wachet – veillez et betet – priez* disposent chacun de leur spécificité musicale, une gamme ascendante pour le premier, une note tenue pour le second, mais sur les paroles *seid bereit = soyez prêts*, Bach introduit un tout nouveau matériel musical toujours aussi animé avant que le mouvement ne se calme sur les derniers mots *dieser Welt ein Ende macht = met une fin à ce monde*. La fanfare revient pour clore ce splendide premier mouvement d'une rare ampleur. »

2] REZITATIV BAß. BWV 70/2

ERSCHRECKET, IHR VERSTOCKTEN SÜNDER! / EIN TAG BRICHT AN, / VOR DEM SICH NIEMAND BERGEN KANN: / ER EILT MIT DIR ZUM STRENGEN RECHTE, / O! SÜNDLICHES GESCHLECHTE, / ZUM EWGEN HERZELEIDE. / DOCH EUCH, ERWÄHLTE GOTTESKINDER, / IST ER EIN ANFANG WAHRER FREUDE. / DER HEILAND HOLET EUCH, WENN ALLES FÄLLT UND BRICHT, / VOR SEIN ERHÖHTES ANGESICHT: / DRUM ZAGET NICHT!

Tremblez d'épouvante, pécheurs obstinés ! / Un jour se lève / où nul ne pourra se cacher. / Il se hâte de te juger avec grande rigueur, / ô race de pécheurs, / te condamner à la souffrance éternelle. / Mais pour vous, les élus, les enfants de Dieu, / voici le début d'une vraie joie. / Le Sauveur va vous chercher quand tout tombe et se brise, / et vous mène devant ta face : ne perdez donc pas courage.

NEUMANN: Rezitativ Baß. *Accompagnato*. Arioso. Orchestersatz. Bass. Trompette. Oboes. Streicher. Fagott. B.c.

Fa (F) → La mineur (a moll). 18 mesures, C.

BGA. Jg. XVI. Pages 343-344. RECITATIVO (Siebenstimmig) [à 7 parties] | Tromba | Oboe | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Fagotto e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 27. Pages 123 +124 (Bärenreiter. TP 1291, pages 147-148). 2. *Recitativo* | Tromba | Oboe | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Fagotto / Continuo / Organo.

BLANKENBURG : « Récitatif accompagné des instruments au complet... annonce du Jugement universel mais aussi la possibilité de salut que détient le Christ. »

BOMBA : « Il faut considérer le récitatif comme illustration directe de la parole avec ses répétitions du ton palpitante [?] et jouées par tous les instruments. Le motif principal est tout d'abord « l'épouvante » avant qu'ici aussi on recherche à nouveau un contraste dans la promesse rassurante exprimée en arioso destinée aux enfants de Dieu élus. Comme dans l'anticipation à la deuxième partie de la cantate, les trompettes rappellent le *Jugement Dernier* en soulignant ainsi les derniers mots *Drum zaget nicht = ne perdez pas courage*. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Crainte du jour du jugement... Bach fait accompagner ce récitatif par l'ensemble instrumental au complet, animé de batteries de doubles croches soulignant le tremblement d'effroi de la première partie, tandis que l'antithèse est marquée par une grande vocalise sur le mot *Freude = joie*, qui paraît musicalement éternelle... »

FINSCHER : « L'accompagnement faisant suite à ce chœur [Mvt. 1] intensifie ces motifs jusqu'à en faire une vision d'épouvante à laquelle s'oppose la joie de ceux qui ont été rachetés de leurs péchés. »

HIRSCH [Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs] : « Symbolisme du chiffre « 7 ». Ici ce récitatif est précisément à 7 parties (siebenstimmiger). « 7 » le chiffre parfait et saint, le chiffre des sacrements... »

KUIJKEN [Notice CD Accent, volume 18. 2012-2014] : « Ce récitatif accompagné pour la basse, a été ajouté (à Leipzig). Il illustre la vox Dei... accompagnée d'interventions instrumentales belliqueuses... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « L'instrument de l'*Apocalypse* [trompette] est réutilisé à trois reprises, premier récitatif de la basse... »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Direction des motifs, page 25] : « C'est ainsi que, le plus souvent, pour accompagner les mots ou l'idée de hauteur se trouve impliquée, que ce soit au sens propre ou bien par image, Bach écrit des traits ascendants ou fait chanter les voix dans le registre aigu. Si le texte parle des montagnes, du ciel (BWV 146), du visage sublime du Sauveur (cantate BWV 70), Bach emploie des sons élevés. »

[La formation rythmique des motifs, pages 100-101] : « Il y a plus de souplesse dans les rythmes des motifs associés aux paroles où la joie s'épanouit librement... Motif joyeux... Le même mouvement bondissant donne l'impulsion à l'essor progressif de la grande tirade qui se déroule sur le mot « Freude – joie » dans le premier récit de basse ». [+ Exemple musical sur le mot *Freude*, BGA. XVI, page 344].

[Le commentaire de l'accompagnement instrumental, page 189] : « Pour reproduire la terrible résonance des paroles qui bouleverse l'âme, comme d'un coup de tonnerre, Bach fait mugir de même la basse... Une basse violemment ébranlée accompagne le récitatif, où passe la vision de la destruction du monde au dernier jour. ». [Renvoi à BGA. XVI, p. 343, 360].

[La traduction du texte, page 248] : « A la fin du premier récitatif de basse de la cantate... la mélodie est douloureusement colorée par des signes chromatiques et le rythme en est pénible sur le mot *zaget = perdre* dont le sens est transformé pourtant par une négation. »

[BGA. XVI, p. 344].

SCHREIER, Manfred : « Écrit à sept voix, ce mouvement reprend, avec une référence au symbole du chiffre 7, l'idée du repentir et de la pénitence le motif en gamme descendante qui dans le premier mouvement incitait le pécheur à un retour sur lui-même, se fige ici en une répétition d'accords sur un rythme statique, réponse permanente de l'orchestre aux courbes de la ligne vocale... L'harmonie dissonante des premières mesures... exprime la terreur... A ce rythme persistant, à cette tension harmonique s'opposent en un contraste total, les larges accords paisibles qui accompagnent l'extériorisation de la « joie véritable » dans la partie médiane, dont le rythme évoque quelque mouvement de danse. »

SCHWEITZER [J.-S. Bach | *Le musicien-poète*, page 249] : «... Le motif de la terreur. Pour exprimer la terreur, Bach emploie des doubles croches répétées, moyen assez primitif, mais qui, habilement employé, n'est pas sans produire un grand effet... La phrase « *Erschreckt! ihr verstockten Sinder* » est illustrée par des accords entiers en doubles croches répétées. ». [+ Exemple musical].

[Deux parties contrastées, d'un côté les pécheurs (notes martelées) ; de l'autre, les enfants élus de Dieu (vocalises sur *Freude*).

[Mélisme sur le mot *Freude* »].

3] ARIE ALT. BWV 70/3

WENN [R. Wustmann: *Wann*] KÖMMT DER TAG, AN DEM WIR ZIEHEN / AUS DEM ÄGYPTEN DIESER WELT? / ACH, LAßT UNS BALD AUS SODOM FLIEHEN, / EH UNS DAS FEUER ÜBERFÄLLT! / WACHT, SEELEN, AUF VON SICHERHEIT / UND GLAUBT, ES IST DIE LETZTE ZEIT!

Quand viendra donc le jour où nous quitterons / l'Égypte de ce monde ? / Ah, enfuyons-nous vite de Sodome / avant que le feu nous surprenne. / Ames, réveillez-vous de la sécurité où vous sommeillez / croyez-le bien : c'est l'ultime délai !

NEUMANN: Arie Alt. Continuosatz. Partie de violoncelle (*ostinato*) dans le continuo. Forme vocale tripartite. Ritournelle.

Renvoi à la cantate BWV 70a/2.

La mineur (a moll). 92 mesures, 3/4.

BGA. Jg. XVI. Pages 345-348. ARIA | Alto | Violoncello obbligato | Fagotto e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 27. Pages 125-129 (Bärenreiter. TP 1291, pages 149-153). 3. Aria | Alto solo | Violoncello obbligato / Fagotto / Continuo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 608] : « Il est incontestable que l'application de la technique du motet, suivant les manières propres au *stylus antiquus*, s'étend bien au-delà de la composition des motets au sens étroit du terme, et concerne également le domaine des cantates ou des autres œuvres de musique sacrée. Renvoi à la note 8 des pages 853/854 : suit la liste des cantates [possédant ponctuellement] un style proche du motet, par exemple les cantates BWV 2/1, 4/5, 21/9, 29/2, 38/1, 64/1, 68/5, 71/3, 101/1, 108/4, 121/1, 144/1, 179/1, 182/7. »

BOMBA : « Dans l'air d'alto, une voix solo se précise à partir de la basse continue, le rythme ternaire de ce mouvement est ébranlé là où le texte parle de feu et de la fuite de Sodome. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « En mesure ternaire, un long ruban mélodique se déroule en triolets berceurs pleins de nostalgie. Le continuo est divisé en deux parties distinctes. D'une part la basse continue proprement dite, supportant l'harmonie et composée de l'orgue, du basson et du violone, et d'autre part une partie de violoncelle obligé (version de 1731) remplaçant l'orgue de la version de 1723 [pas la nomenclature du continuo] énonçant la mélodie de l'alto et dialogue avec elle... inévitable vocalise sur le mot *fliehen = fuir*... »

FINSCHER : « L'air d'alto (la mineur [Mvt. 3], l'air de soprano en mi mineur [Mvt. 5] et choral [Mvt. 6] (sol majeur) reproduisent sur un ton individualisé et modéré, les sentiments qui animent ces deux premiers mouvements ; Ils recourent respectivement [dans le mouvement 3] à un rythme à 3/4 énergiquement pointé et conçu en triolets pour le réveil des âmes endormies... »

HARNONCOURT : « L'air d'alto [Mvt. 3] a été exécuté dans la version pour violoncello obligé avec continuo d'orgue et de basson. »

KUIJKEN [Notice CD Accent, volume 18. 2012-2014] : « Aria en principe originale de Weimar... Le violoncelle exécute imperturbablement des figures de triolets qui sautent par-dessus de grands intervalles... sur *Feuer* et *fliehen*, l'alto dépeint les mots par des notes plus rapides... Le violoncelle joue des figures d'arpèges ascendantes... Tout se conclut sur une reprise de douze mesures d'introduction. »

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 ($\phi = \text{Phi}$).

PIRRO [J.-S. Bach] : « L'air d'alto accompagné du violoncelle « obligé » nous avertit, par son anxiété, que le jour est proche... »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | *La formation rythmiques des motifs*, page 107] : « La fuite, la prompte disparition sont généralement représentées par des motifs fluides et agiles. ». [Sur le mot *fliehen* + Exemple musical, BGA. XVI, p. 346. Renvoi à la cantate BWV 25/4].

[L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | *L'orchestration*, page 223] : «... L'usage du violoncelle est, pour ainsi dire, plus moderne... il y déploie de longs traits unis et tristes, où s'épanche la mélancolie de l'âme retenue en ce monde, comme les Israélites dans la terre d'Égypte ».

SCHREIER, Manfred : « La facture de ce mouvement traduit l'impatience, ainsi qu'une certaine inquiétude... la fuite devant le feu de Sodome s'exprime par des vocalises en doubles-croches ; la tension dramatique naît du rythme pointé, symbole d'angoisses et de frayeur... registre grave pour la voix comme pour l'accompagnement. »

SUZUKI : « Le continuo fut réécrit en 1723 et deux parties furent créées à cette occasion pour le troisième mouvement. A l'occasion de la seconde exécution de l'œuvre en 1731, la partie d'obligato fut changée et indiquée « violoncelle obligato » montrant qu'elle fut alors jouée au violoncelle... Vu le caractère de cette œuvre et considérant aussi que c'était la méthode suivie par Bach lui-même dans ses dernières années, nous avons décidé [Suzuki] de jouer cette partie [non pas à l'orgue] mais au violoncelle. ». [Mélisme sur *Fliehen*].

4] REZITATIV TENOR. BWV 70/4

AUCH BEI DEM HIMMLISCHEN VERLANGEN / HÄLT UNSER LEIB DEN GEIST GEFANGEN; / ES LEGT DIE WELT DURCH IHRE TÜCKE / DEN FROMMEN NETZ UND STRICKE. / DER GEIST IST WILLIG, DOCH DAS FLEISCH IST SCHWACH: / DIES PREßT UNS AUS EIN JAMMERVOLLES ACH!

Même dans notre aspiration au ciel / notre corps tient notre esprit prisonnier : / Le monde, dans sa perfidie, tend ses pièges / et ses filets aux fidèles. / L'esprit est prompt mais la chair est faible : / Celle-ci nous extorque un cri pitoyable de détresse !

Citation de l'Évangile selon saint Matthieu 26, 41 [PBJ. 1955, p. 1498] et selon saint Marc 14, 38 [PBJ. 1955, p. 1529] : *A Gethsémani : «... L'esprit est ardent, mais la chair est faible...»*

NEUMANN: Rezitativ *secco* Tenor.

Ré mineur (d moll) → Mi mineur (e moll). 9 mesures, C.

BGA. Jg. XVI. Page 349. RECITATIVO | Tenore | Fagotto e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 27. Page 129 (Bärenreiter. TP 1291, page.153). 4. Recitativo | Tenore | Fagotto / Continuo / Organo.

BOMBA : « Le récitatif est bref et tenu en *secco*, ce qui n'empêche pas Bach de mettre en garde contre les *Netz und Stricke - filets et pièges* en vastes sauts expressifs dans les harmonies insolites et de conjurer le *cri pitoyable de détresse*. »

KUIJKEN [Notice CD Accent, volume 18. 2012-2014] : « A nouveau un ajout de Leipzig... »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Formation des motifs, pages 61-62] : « On rencontre fréquemment chez Bach des thèmes issus de ce grand motif de détresse... Des mouvements ascendants de septièmes ou d'autres intervalles dissonants... L'usage de cette plainte obstinée témoigne d'une remarquable tendance au réalisme... Parmi les variantes de ce thème de lamentation, on peut citer la fin du premier récitatif «... *L'esprit est prompte mais la chair est faible : cela nous arrache un soupir désolé* ». Sur ces dernières paroles, nous rencontrons une suite chromatique associée à la septième descendante. » [Exemple musical sur les paroles *Dies presst aus ein jammervolles Ach !* BGA. XVI, page 349].

5] ARIE SOPRAN. BWV 70/5

LAßT DER SPÖTTER ZUNGEN SCHMÄHEN, / ES WIRD DOCH UND MUß GESCHEHEN, / DAß WIR JESUM WERDEN SEHEN / AUF DEN WOLKEN, IN DEN HÖHEN. / WELT UND HIMMEL MAG VERGEHEN, / CHRISTI WORT MUß FEST BESTEHEN. LAßT DER SPÖTTER ZUNGEN SCHMÄHEN! ES WIRD DOCH UND MUß GESCHEHEN!

Laissez les langues des moqueurs lancer leurs insultes, / il n'en arrivera pas moins et cela est écrit / que nous verrons Jésus / Sur les nuages, dans les cieux. / Le monde et le ciel peuvent disparaître, / la parole du Christ doit subsister à jamais.

[Voir Saint Luc 21, 27 [PBJ. 1955, p. 1575] et saint Matthieu 24, 30 [PBJ. 1955, p. 1494] : «... Et alors on verra le Fils de l'homme venant dans une nuée avec puissance et grande gloire. Quand cela commencera d'arriver, redresser-vous et relevez la tête, parce que votre délivrance est proche - Et alors apparaîtra dans le ciel le signe du Fils de l'homme...»

Saint Luc, 21, 33 [PBJ. 1955, p. 1576] : «... Le ciel et la terre passeront, mais mes paroles ne passeront point. »

NEUMANN: Arie Sopran. Streichersatz. *Da capo*. Structure tripartite des cordes (B.c. + Fagott + Soprano). Forme bipartite et ritournelle. Cordes à l'unisson.

Mi mineur (e moll). 41 mesures, C.

BGA. Jg. XVI. Pages 349-353. ARIA | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Fagotto e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 27. Pages 130-133 (Bärenreiter. TP 1291, pages 154-157). 5. Aria | Violino I, II / Viola | Soprano | Fagotto / Continuo / Organo.

[Renvoi à BWV 70a/3]

BLANKENBURG : « Violons I, II, alto (viola) à l'unisson... »

BOMBA : « L'air se fait remarquer par son effectif singulier. Les violons jouent *unisono*, le violon I ainsi que les violons II accompagnés des altos se contrastant dynamiquement les uns avec les autres. Bach développe également les voix chantées et les associations au texte à partir du même matériel thématique : la brève articulation des violons semble vouloir traduire « *der Spötter Zungen - les langues des moqueurs* » alors que la basse continue marchant impitoyablement pourrait renvoyer aux vers *Christi Wort muß fest bestehen = la parole du Christ doit subsister à jamais*. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Par dessus une basse régulière, la méditation pleine d'espérance de cet air avance non sans difficultés, abondant en motifs de soupirs (doubles croches liées par deux) et en intervalles altérés, tandis que les deux violons et l'alto à l'unisson accusent cette tension... par de multiples arabesques entraînant parfois la basse dans leur mouvement. De forts contrastes d'intensité (marqué par Bach, *piano* et *forte*) concourent au climat général de cette page. »

FINSCHER : « Peinture intériorisée, exempte de tout effroi et riche d'ornementation instrumentale pour l'image du juge universel *auf den Wolken, in den Höhen*. »

KUIJKEN [Notice CD Accent, volume 18. 2012-2014] : « Cordes conduites *unisono* (violons et altos)... le « *Spotten = moqueries* » est tracé en de rapides figures instrumentales reprises parfois à la basse... »

PIRRO [J.-S. Bach] : « Air ferme de ton, riche d'images, ingénieux dans le détail et constamment grandiose. Tandis que le chant du soprano reste hautain, aboutit par des séries de progressions à des cadences rigides, et marque longuement les notes qui annonce l'éternel empire du verbe sacré, le quatuor à cordes évoque, par des traits fugaces, par des motifs dont le son décroît et s'évanouit presque (Bach indique successivement les nuances *piano* et *pianissimo*), la périssable malice des impies... »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation rythmique des motifs, page 90] : « Bach joint constamment des sons prolongés aux paroles qui éveillent des idées de continuité, de persistance [ici le verbe *bestehen = demeurer ferme*. [+ Exemple musical sur *Christi Wort muß fest bestehen*. [BGA XVI, p. 351]. « Très nombreux exemples sur les mots *bleiben, warten, halte, stehen* »

SCHREIER, Manfred : « La brusque alternance des *forte* et des *piano* crée un effet scénique que dominent les rythmes mordants et les gammes en triples croches, évoquant les *flèches des ralleurs* dont parle d'Épître. Le seul nom du Christ, dont la réalité est représentée concrètement par une longue note tenue, fait taire railleries et moqueries... »

WIJNEN : « Les violons jouent une figure décrivant les moqueries, le ton est provoquant... les paroles du Christ : *Christi Wort* arrivent sur de longues et rassurantes notes tenues... »

[Ressemblance souvent avancée, sans doute d'influence italienne sur Bach, avec l'air de *Raymondo* (basse) : *le ciel semble s'ouvrir* », à l'acte III de l'*Almira* d'Haendel (1704). Thèse exprimée par le musicologue Percy Robinson].

6] REZITATIV TENOR. BWV 70/6

JEDOCH BEI DEM UNARTIGEN GESCHLECHTE / DENKT GOTT AN SEINE KNECHTE, / DAß DIESE BÖSE ART / SIE FERNER NICHT VERLETZET, / INDEM ER SIE IN SEINER HAND BEWAHRT / UND IN EIN HIMMLISCH EDEN SETZET.

Cependant parmi la race des vilains, / Dieu pense à ses serviteurs, / afin que cette vilénie / ne les offense plus longtemps / en les gardant dans sa main / et les plaçant dans un Eden céleste.

NEUMANN: Rezitativ *secco* Tenor.

Ré majeur (D dur) → *Sol majeur (G dur)*. 8 mesures, C.

BGA Jg. XVI. Page 354. RECITATIVO | Tenore | Fagotto e Continuo.

NBA SERIE I / BAND 27. Page 133 (Bärenreiter. TP 1291, page 157). 6. *Recitativo* | Tenore | Fagotto / Continuo / Organo.

KUIJKEN [Notice CD Accent, volume 18. 2012-2014] : «... Bref *secco* pour ténor. »

7] CHORAL. BWV 70/7

FREU DICH SEHR, O MEINE SEELE, / UND VERGIß ALL NOT UND QUAL, || WEIL DICH NUN CHRISTUS, DEIN HERRE, / RUFT AUS DIESEM JAMMERTAL! ||| SEINE FREUD UND HERRLICHKEIT / SOLLT DU SEHN IN EWIGKEIT, |||| MIT DEN ENGELN JUBILIEREN, / IN EWIGKEIT TRIUMPHIEREN.

Réjouis-toi, ô mon âme, / et oublie entièrement détresse et tourment / puisque le Christ, ton Seigneur, / t'appelle maintenant hors de cette vallée de larmes. / Il t'est donné de voir pour l'éternité / sa joie et sa magnificence, / d'exulter d'allégresse avec les anges, / de triompher pour l'éternité.

Dernière strophe et dixième (de huit vers chacune) du cantique « *Freu dich sehr, o meine Seele.* », Christoph Demantius (1620).

La mélodie est attribuée à Louis Bourgeois d'après une mélodie profane connue sous le titre : « *Ne l'osey-je dire.* », vers 1510.

Renvoi à EKG. 319 + Mélodie EKG. 400. Renvoi à EG. 524 + Mélodie EG. 298 et 617.

NEUMANN : Simple choral harmonisé. *Gesamtinstrumentarium*. Instrumentation, comme le mouvement 1.

Sol majeur (G dur). 34 mesures, 3/4.

BGA. Jg. XVI. Page 354. CHORAL. | Melodie: « *Freu dich sehr, o meine Seele* » | Soprano / Tromba, Oboe, Violino I, col soprano. | Alto / Violino II coll' Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Fagotto e Continuo. *FINE DELLA PRIMA PARTE*

NBA. SERIE I / BAND 27. Page 134 (Bärenreiter. TP 1291, page 158). 7. Choral | Soprano / Tromba / Oboe / Violino I | Alto / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Fagotto / Continuo / Organo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 290] : « Les deux chorals [Mvts. 7 et 11] sont réalisés en style simple, en totale opposition avec l'événement musical célébré dans le morceau d'ouverture... »

BLANKENBURG : « Joyeuse mesure ternaire et écriture d'une grande simplicité. »

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Mélodie de choral (MDC) 034, type I. » (choral simplement harmonisé).

[Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Mélodie de choral (MDC) 034 de type I. Harmonisation *colla Parte.* ». [La strophe neuvième de ce cantique est dans la cantate BWV 19/7].

FINSCHER : « Joie fervente se dégageant d'une écriture chorale toute simple. »

HARNONCOURT : « On a joué les cantates de cette cantate sur la trompette à coulisse ; lors des exécutions du temps de Bach, le trompettiste qui jouait sur la trompette naturelle les solos répondant aux possibilités de celle-ci avait certainement changé d'instrument pour l'exécution de ces chorals. ». [Mvts. 7 et 11]. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Choral qui conclut la première partie dans un esprit optimiste. »

ZWEITER TEIL [Après le sermon...] Pars 2.

8] ARIE TENOR. BWV 70/8

HEBT EUER HAUPT EMPOR, / UND SEID GETROST, IHR FROMMEN, / ZU EURER SEELEN FLOR! || IHR SOLLT IN EDEN GRÜNEN, / GOTT EWIGLICH ZU DIENEN.

Relevez la tête, / et soyez confiants, vous les justes, / pour l'épanouissement de vos âmes ! / Vous allez prospérer dans l'Eden / pour le service éternel de Dieu.

Saint Luc 21, 28 [PBJ. 1955, p. 1575] : «... Lorsque cela commencera d'arriver, redressez-vous et relevez la tête, car votre délivrance est proche... »

NEUMANN: Arie Tenor. Streichersatz (+ Oboe). B.c. *Da capo*. Streicher (Triosatz + hautbois). B.c. Forme A BA A'.

Sol majeur (G dur). 52 mesures, C.

BGA. Erreur de pagination. Cette aria est interrompue à la page 358 par l'insertion fautive du récitatif de la cantate BWV 69a/4. A la suite, la reprise de cette aria est incomplète.

B.G.A. Jg. XVI. Pages 355, 357, 359. *SECONDA PARTE* | ARIA | Oboe | Violino I | Violino II | Vla | Tenore | Fagotto e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 27. Pages 135-139 (Bärenreiter. TP 1291, pages 159-163). 8. Aria | Oboe / Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Fagotto / Continuo / Organo. [Renvoi à la cantate BWV 70a/4]

BRAATZ [BCW] : « Réminiscence au début de la ritournelle instrumentale d'introduction de la mélodie du choral « *O, Gott, du frommer Gott...* ». [Johann Heermann - Darmstadt, 1690-1698, retrouvée dans les cantates BWV 24/6 et 71/2].

BOMBA : « La deuxième partie de la cantate commence par un air admirable... dans lequel la légèreté musicienne et une sorte d'authenticité irrésistible concluent une union directe. Le motif se répétant dès le début et prenant son envol trahit sans peine l'invitation « *Hebt euer Haupt Empor - Relevez vos têtes.* »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Le ténor, voix de l'espérance, semble enfin rasséréiné dans la claire lumière de sol majeur, escorté des volutes du hautbois doublé par le premier violon. Le second violon et l'alto se bornent à ponctuer l'harmonie avec le continuo. »

FINSCHER : « L'air de ténor (sol majeur) rehausse cette vision du paradis par un *cantabile* voisin de l'extase et par le coloris de la partie de hautbois. »

HIRSCH [Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs, page 87] : Ce mouvement a 52 mesures, équivalent symbolique pour et au choix : J.E.S.U (9 + 5 + 18 + 20) ; Blut (sang) ; Kirche (église) ; Freud (joie)... »

KUIJKEN [Notice CD Accent, volume 18. 2012-2014] : « Cet air en sol majeur est d'une beauté simple... Ténor et voix supérieure instrumentale... dialoguent en permanence... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « *Cantabile* extatique en sol majeur avec hautbois concertant et les cordes... »

PIRRO [J.-S. Bach] : « Le triomphe des croyants. Le hautbois avec les violons, prélude à cet air par une introduction où paraît le thème principal, suivi d'une vocalise dont les périodes épanouies et les redites égales semblent parler d'un bonheur contemplatif qui n'aura point de fin [+ Exemple musical]. La voix répète les premières notes de cette introduction, sur ces mots : « *levez haut votre tête* ». Pendant que l'orchestre développe ses motifs calmes et lumineux, le ténor continue sur des tons prolongés : *Ames fidèles, soyez consolées.* »

SCHREIER, Manfred : « La tonalité de sol majeur et le motif du continuo [première mesure] ainsi que l'accord brisé sur *Seid getrost* rappellent la partie médiane du chœur initial... les motifs qui suivent, dérivés du thème du hautbois, se rattachent eux aussi au chœur initial, ayant leur origine dans le thème de la trompette des premières mesures. Ici, ils symbolisent le *Jugement dernier*. Noter les ornements sur le mot *Flor* = *épanouissement – floraison... de vos âmes.* »

9] REZITATIV + CHORAL. BAB. BWV 70/9

ACH, SOLL NICHT DIESER GROBE TAG, / DER WELT VERFALL / UND DER POSAUNEN SCHALL, / DER UNERHÖRTE LEZTSTE SCHLAG, / DES RICHTERS AUSGEPROCHNE WORTE, / DES HÖLLENRACHENS OFFNE PFORTE / IN MEINEM SINN / VIEL ZWEIFEL, FURCHT UND SCHRECKEN, / DER ICH EIN KIND DER SÜNDE BIN, ERWECKEN? ... JEDOCH, ES GEHET MEINER SEELEN / EIN FREUDENSCHIN, EIN LICHT DES TROSTES AUF. / DER HEILAND KANN SEIN HERZE NICHT VERHEHLEN, / SO VOR ERBARMEN BRICHT, / SEIN GNADENARM VERLÄBT MICH NICHT. / WOLHAN! SO ENDE ICH MIT FREUDEN MEINEM LAUF.

Ah, ce jour terrible / de la fin du monde, / du retentissement des trombones [ou trompette...], / de l'ultime et formidable foudre, / des paroles prononcées par le Juge, / ce jour où s'ouvre la porte de l'enfer / ne va-t-il pas éveiller / en mon âme !... Le doute, la crainte et l'effroi / que je sois un enfant des péchés ? / Pourtant un semblant de joie, une lueur de consolation / s'élèvent en mon âme. / Le Sauveur ne peut retenir la miséricorde / dont son cœur éclate, / le secours de son bras ne m'abandonne pas. / Allons, je termine avec délices mon existence terrestre.

Saint Matthieu 24, 31 [PBJ. 1955, p. 1494] : «... Et il enverra ses anges avec une trompette sonore...»

La mélodie de ce cantique est attribuée à Martin Luther (1529). Le texte ici non présent revient à Bartholomäus Ringwaldt (1582).

Renvoi à EKG. 120 + mélodie EKG. 28, 93 et 413. Renvoi à EG. 149 + mélodie EG. 122, 550, 612.

NEUMANN: Rezitativ Baß. *Accompagnato*. Streicher. B.c (+ Fagott).

Mi mineur (e moll) → Ut majeur (C dur). 31 mesures, C.

BGA. Jg. XVI. Pages 360 à 363. RECITATIVO. Melodie: « *Es ist gewißlich an der Zeit.* ». [Cantus firmus confié à la trompette] | Tromba

Violino I | Violino II | Viola | Basso | Fagotto e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 27. Pages 140-143 (Bärenreiter. TP 1291, pages 164-167). 9. Recitativo col accompagnamento | Tromba | Violino I |

Violino II | Viola | Basso | Fagotto / Continuo / Organo.

[Ajout autographe de Bach sur la partie de trompette (au *cantus firmus*) : mélodie du choral « *Es ist gewißlich an der Zeit.* »

[Luther 1529, unique utilisation par Bach dans une cantate. Renvoi au choral à quatre voix du même titre, BWV 307]

BLANKENBURG : « Récitatif qui rappelle d'abord une fois de plus les horreurs du *Jugement dernier* avant que ne règne de nouveau une ferme espérance, revêt une forme analogue à celle du dramatique récitatif *accompagnato* [Mvt. 2] venant après le chœur d'ouverture. La trompette y remplit manifestement de nouveau le rôle d'annonciatrice du *Jugement dernier* en jouant sans répétition du « *Stollen* », le *cantus firmus* du cantique « *Es ist gewißlich an der Zeit* »... mais elle se tait significativement aux dernières paroles *Wohlan, so ende ich mit Freuden meinen Lauf* = *Allons, je termine avec délices mon existence terrestre* qui s'éteignent en *arioso*... »

BOMBA : « Le couple récitatif et air fait place aux craintes et aux joies du *Jugement Dernier*. Les violons accompagnant le récitatif marquent l'accent dramatique et l'apaisement liés à cette idée, la trompette vient s'ajouter à cela jouant le rôle de « devinette théologique » (Martin Petzoldt). Elle joue une mélodie de choral que l'auditeur doit identifier, pourvoir en pensée des mots assortis et relier avec le contexte musical. Il s'agit de la mélodie « *Es ist gewißlich an der Zeit* = le temps est certainement venu. »

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Citation instrumentale de la mélodie de choral [Mdc 032] *Es ist gewißlich an der Zeit.* »

[Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : «... Mélodie de choral [Mdc] 032, de type V (citation instrumentale)... Il est certain que la citation étant purement instrumentale, on ne peut que faire des suppositions sur le sens exact à donner à cet instant précis à la mélodie... A la cinquième mesure, la rassurante voix de la trompette (*Vox Dei*) entonne la MDC. Lorsque la voix céleste cessera de planer sur l'ensemble, le texte dévolu à la voix de basse se fera plus confiant ». Cependant, page 59, l'auteur écrit : « Cette citation est une allusion subtile car... la mélodie de choral 032 est identique à la MDC 076 cantique noëlique [pour Noël] annonçant la venue du Messie et connue sous un autre titre : *Es ist gewißlich an der Zeit*... »

Renvois au numéro 59 de l'*Oratorio de Noël* (BWV 248/VI) et au chorals BWV 734 et 755 (authenticité douteuse pour ce dernier). Renvoi à Jacques Chailley, n° 143 et 144). Ces chorals indiquent en outre celui de « *Nun freuet euch, lieben Christen g'mein.* »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Le moment le plus spectaculaire de l'œuvre... l'évocation du jour du jugement. L'accompagnement du récitatif fait entendre les trémolos furieux du continuo et des traits descendants en triples croches aux cordes... mais la terreur que ce mouvement instille aux auditeurs est contrebalancée par l'énoncé paisible à la trompette, en *cantus firmus*, d'un choral de Bartholomäus Ringwaldt sur le *Jugement dernier*... Raccourci saisissant, dans le trouble intense de ce récitatif, le *cantus firmus* apporte une salutaire sérénité... »

DÜRR : « Le récitatif commence par un « *furioso* ». Méliisme sur le mot *Wohlan* = *allons !* »

FINSCHER : « Exclamation exprimée dans l'accord de septième de l'accompagnato ramène les terreurs du *Jugement dernier*, dans lequel l'individu (le texte commence ici à adopter la forme de la première personne) doit décider de son sort : trémolo et chutes en cascades aux cordes, motif de fanfare, exposition du choral *Es ist gewißlich an der Zeit* à la trompette, enfin motifs de soupirs qui opposent aux coloratures de joie de la voix de basse, la souffrance du Sauveur au prix de laquelle sera acquise la félicité éternelle sont autant d'éléments qui dépeignent l'indissoluble alliance de la douleur et de la rédemption... »

HOFMANN : « La tâche de l'écrivain, dans ces additions était d'adapter la cantate à son nouveau contexte liturgique, en particulier en incluant le thème du *Jugement dernier*. Cela devient particulièrement évident dans le neuvième mouvement, le récitatif « *Ach, soll ich nicht dieser große Tag* ». Bach a arrangé le texte pour un récitatif de basse accompagné très sonore, très dramatique. La chute du monde et l'exceptionnelle dernière bataille sont accompagnés par un scénario désastreux musical rempli de sauvages figures aux cordes.

La trompette entre avec le *cantus firmus* (du choral) « *Es ist gewißlich an der Zeit, daß Gottes Sohn wird kommen* », aux mots « *Und der Posaunen schall* = le son des trombones », mais, juste au moment où la mélodie du choral fait son entrée (avec ses mots inexprimés), la scène qu'on dirait d'opéra retourne nettement à la musique liturgique... »

JOLY [Pages 54-55] : « Dans le récitatif... la voix de basse sonore et dramatique, annonce le « grand jour terrible de la chute du monde » (*dieser grosse Tage der Welt Verfall*) » avec des traits descendants en triples-croches dans un tumulte figuratif des cordes et du continuo.

Sans parole, la trompette énonce paisiblement la première phrase mélodique du choral de Pâques de Martin Luther *Nun freuet euch, lieben Christen*... Bach a donc choisi d'assimiler la trompette du *Jugement dernier* à celle de la résurrection de Jésus-Christ... »

KUIJKEN [Notice CD Accent, volume 18. 2012-2014] : « Récitatif accompagné pour la basse et tous les instruments (hormis le hautbois) fut composé de neuf à Leipzig... Nombre d'interventions théâtrales des cordes illustrent encore une fois les images terrifiantes du Jugement dernier. Bach a eu la merveilleuse idée de confier à la trompette (sans chant) la mélodie chorale « *Es ist gewisslich an der Zeit* » qui plane au-dessus du fracas... Sur *Erbarmen* le chant émet un chromatisme plaintif et les cordes font entendre des figures de soupirs jusqu'à la fin du récitatif. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Retour de la trompette de l'*Apocalypse*... récit effrayant du « Jour terrible de la fin du monde », avec des motifs de fanfare, trémolos et cascades des cordes, surgissement du choral « *Es ist gewisslich an der Zeit*. ». Spectaculaire théâtralisation, digne des *Dies Irae* des Requiem... »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | *Formation des motifs*, pages 63-64] : « Quelques fois, au lieu de laisser errer la mélodie par sauts et par bonds, Bach en contient l'élan. Il ne l'interrompt plus par de soudaines explosions, mais la conduit, d'un mouvement continu, en suivant les degrés, aisés à franchir, des intervalles harmoniques les plus familiers aux chanteurs. Le dernier terme de la progression éclate avec une subite violence, après la douceur des tierces accolées d'où il surgit... Un motif de constitution analogue, quant au déchirement tonal, mais de direction inverse, gronde sur les mots qui annoncent « l'écroulement du monde », au dernier jour. »

[+ Exemple musical sur les mots « *der Welt Verfall*. ». BGA. XVI, p. 360. Renvoi aux cantates BWV 46/4 et BWV 157/3].

La formation rythmique des motifs, pages 105-106] : « Grandes vocalises fuyantes associées aux mots *schnell = rapidement - laufen = courir - Lauf = course*. [+ Exemple musical sur *Lauf* ». BGA. XVI, p. 363. Renvois aux cantates BWV 22/3, BWV 26/2 et BWV 62/3].

- *Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 189] : « Pour reproduire la terrible résonance des paroles qui bouleverse l'âme, comme d'un coup de tonnerre, Bach fait mugir de même la basse... Une basse violemment ébranlée accompagne le récitatif, où passe la vision de la destruction du monde, au dernier jour. ». [Renvoi à BGA. XVI, p. 343, 360].

L'orchestration, page 199] : « La trompette... de semblables correspondances entre l'orchestration et le texte, se trouvent dans plusieurs cantates d'église. La trompette joue la mélodie d'un choral au texte menaçant, accompagnée d'un orchestre tumultueux quand la basse prédit les terreurs du grand jour et la rumeur formidable des dernières trompettes dans la cantate BWV 70. ». [BGA. XVI, p. 360].

- *Les formes*, page 292] : « Tandis que le chanteur exprime... le contenu verbal du livret, l'accompagnement juxtapose à ce chant la mélodie d'un choral... Le compositeur [Bach] estime qu'on se souviendra des paroles [du choral] si la mélodie est offerte... On entend le hautbois exposer intégralement, la mélodie de la strophe du choral. ». [BGA. XVI, p. 360. Renvoi aux cantates BWV 122 et 5].

- *Conclusion* : « Pour Bach, le choral a une force expressive extraordinaire. Il lui suffit de laisser résonner les mélodies consacrées dans un chœur, au milieu d'un récitatif ou pendant un air, pour que, primant tout le reste, elles éclatent comme la voix de Dieu, avec ses promesses ou avec ses menaces, et, sans paroles, suscitent une infinité de pensées. »

RILLING : « D'une manière aussi naturelle, Bach suppose que l'on connaît parfaitement les textes des cantiques. Très souvent il cite à propos de textes tout à fait différents et de manière purement instrumentale, une mélodie de cantique dont la communauté avait immédiatement reconnu le texte qu'elle associait à celui qu'elle entendait chanter... Dans le récitatif avec orchestre, on entend la mélodie d'un cantique. La trompette symbolise ici le *Jugement dernier*. Mais le sens de son intervention n'apparaît clairement que lorsqu'on se souvient du texte de ce choral annonçant la proximité de ce *Jugement dernier* : « *Il est vraiment temps, le Fils de Dieu va venir* ». Je suppose que les auditeurs du temps de Bach comprenaient ainsi cette allusion... »

SCHREIER, Manfred : « Structures en deux parties contrastées : Écroulement du monde / lumière de la consolation. Impétuosité des gammes en triples croches aux cordes, trémolos en doubles-croches à la basse, harmonisation tendue à l'extrême, forment dans leur apparente discorde, un tableau angoissant de l'écroulement du monde... On entend à la trompette, une paraphrase du « *Dies Irae* » latin, le thème du choral « *Es ist gewisslich an der Zeit* ». Ce récitatif, dans sa tension dramatique est assez proche du récitatif n° 2. »

SCHWEITZER [J.-S. Bach | *Le musicien-poète*, page 249] : « Le motif de la terreur. Le récitatif qui décrit la terreur du *Jugement dernier*, s'avance entièrement sur des basses tremblantes. ». [Renvoi aux cantates BWV 46 et 42].

WIJNEN : « Furieux récitatif de basse extraordinairement théâtral dans lequel, sur des lignes de basses martelantes et effrayantes, le choral apparaît en toute assurance à la trompette solo... récitatif de loin l'une des choses les plus étonnantes que Bach ait conçues dans ce genre... » [Deux parties très contrastées : Terreur – Joie. Méliisme sur *Freuden*]... Sur les premiers mots *Ach soll nicht dieser groß Tag*, la basse, les violons en triples croches descendantes].

10] ARIE BAß. BWV 70/10

SELIGSTER ERQUICKUNGSTAG, / FÜHRE MICH ZU DEINEM ZIMMERN ! / [Presto] : SCHALLE, KNALLE [R. Wustmann: *Krache, shalle*] LETZTER SCHLAG! / WELT UND HIMMEL, GEHT ZU TRÜMMERN! || (Adagio) : JESUS FÜHRET MICH ZUR STILLE, / AN DEN ORT, DA LUST DIE FÜLLE.

Jour de réconfort et de béatitude, / conduis-moi dans tes demeures ! / Eclatez, retentissez, dernières foudres ! / Que la terre et le ciel s'effondrent ! / Jésus me conduira à la paix, / au lieu où la joie abonde.

Écho du « *Jugement dernier* » avec l'emprunt possible à 2 *Pierre* 3, 10 [PBJ. 1955, p.1788] : «... Il viendra, le Jour du Seigneur, comme un voleur ; en ce jour, les cieux se dissiperont avec fracas, les éléments embrasés se dissoudront, la terre avec les œuvres qu'elle renferme sera consumée... » Analogie signalée par Werner Neumann avec le Psaume 16, 11 [PBJ. 1955, p. 813] : «... Tu m'apprendras le chemin de vie, devant ta face, plénitude de joie... »

NEUMANN: Arie Baß. Forme tripartite (A B A') sans ritournelles. Adagio (continuosatz) – Presto. Trompette. Streicher. B.c (+ fagott) – Adagio (continuosatz).

Ut majeur (C dur). 68 mesures, 3/4.

BGA. Jg. XVI. Pages 364-367. ARIA | Adagio | Tromba | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Fagotto e Continuo.

Mesure 25 = Presto - Mesure 53 = Adagio.

NBA. SERIE I / BAND 27. Pages 144-147 (Bärenreiter. TP 1291, pages 168-171). 10. Aria | Molt'adagio | Tromba | Violino I, II | Viola | Basso solo | Fagotto / Continuo / Organo.

Renvoi à la cantate BWV 70a/4.

BLANKENBURG : « L'air n'est accompagné instrumentalement que dans la section médiane, où le Jugement est encore dépeint une dernière fois, tandis que le commencement et la fin de cette page consistent en une « aria » caractéristique, d'une intimité de Lied, dans l'esprit piétiste : *Jesus führet mich zur Stille = Jésus me conduira à la paix.* »

BOMBA : « L'air professe le « *Seligster Erquickungstag - jour de délectation le plus béni* » jusqu'à ce que la phrase musicale se déchaîne sur les mots « *Schalle, knalle, letzter Schlage = retentis, éclate, dernier coup.* ». Antonio Vivaldi travailla également avec des moyens similaires dans le mouvement final de son Concerto de « l'été » dans le cycle des *Quatre Saisons* (RV 315) ! Naturellement, Jésus conduira le tout au repos... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Aria en trois sections... Ligne vocale très chantante, en mouvement très lent, marqué *molt'adagio*. La malédiction envers le monde réel est alors proférée dans un mouvement *presto*, emporté par le trépignement furieux des notes répétées. Et enfin, un retour *adagio*... »

FINSCHER : « Description revêtant une plasticité presque scénique dont les visionnaires cantilènes *Adagio* (en ut majeur) servent de cadre à une peinture apocalyptique de la fin du monde. »

HALBREICH : « L'écriture chromatique de la trompette indique que Bach prévoyait un instrument à coulisse (Zugtrompete), basé sur le principe du trombone que la tradition allemande, contrairement à la française, associe à la fin du Temps. »

HIRSCH : *Affekt der Furcht* (l'affect de la crainte) au continuo. ». [Renvoi aux cantates BWV 42/2 et 60/1].

HOFMANN : « Les quatre arias montrent la fraîcheur et l'originalité du jeune Bach, chacune ayant son propre profil personnel. La plus originale est sans doute la dernière [Mvt. 10] avec son changement massif d'atmosphère, passant d'un *Molto adagio* sur *Seiliger Erquickungstag* » lyrique et indulgent à un bruyant *Presto*, *Schalle, knalle, letzter Schlag* ! La structure du monde se désintègre mais le repos s'ensuit. ». [Mvt. 11].

KUIJKEN [Notice CD Accent, volume 18. 2012-2014] : « Air contrasté en trois parties : au début, la basse seule avec basse continue chante un *Molt' Adagio* à trois / quatre... sans la moindre transition... se déchaînent à nouveau les cordes et la trompette. Le dernier ton monumental de l'orchestre n'est cependant pas une conclusion : il mène à un long accord dissonant avec la septième à la basse continue... Sur le *tempo adagio*, la basse chante *Jesus führet zur Stille*. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Une limpide cantilène en ut majeur... encadre une nouvelle allusion tumultueuse aux « dernières foudres »... mouvement saisissant... »

PIRRO [*J.-S. Bach*] : « Le début de l'air de basse est pénétré de la paix du mouvement 8. Mais les instruments ne sauraient rien ajouter ici à la sérénité des motifs que le chanteur unit aux paroles. Il possède en lui-même, par avance, la joie des « demeures » que le dernier jour... lui ouvrira. Rien ne saurait représenter sa vision intérieure : l'ardeur concentrée de son langage peut seule en laisser deviner la beauté. Au contraire, dans la seconde partie de l'air, les instruments interviennent. Le tumulte des violons, qui redoublent à l'octave les grondements de la basse continue et l'éclair strident des trompettes y sont associés aux violences du chant comme pour susciter, par avance, les rumeurs de la dernière tempête. Mais cet orage s'achève dans une nouvelle strophe de musique ample, qui s'exalte sans cesser d'être grave : « *Jésus me conduit vers le repos, vers la plénitude de la joie*. »

SCHREIER, Manfred : « Composition en trois parties contrastées A1 (*adagio*) B (*presto*) A2 (*adagio*)... tout dans la première partie de ce morceau évoque la paix bienheureuse du « *jour de réconfort* », tandis que dans la partie médiane, l'impétuosité des lignes mélodiques, les mouvements rapides des doubles-croches et l'unisson menaçant des cordes décrivent une dernière fois, la ruine de la terre et l'explosion de toute la nature... sans transition, le trouble, la terreur font place à la paix tranquille et à la sérénité qui marquaient le début de cet air. »

SCHWEITZER [*J.-S. Bach / Le musicien-poète*, pages 240-243] : « Les motifs de la démarche (Schrittmotive)... Sous une forme un peu modifiée, ce motif reparait dans l'air de la cantate BWV 62. Dans la cantate BWV 70 : Le thème du « *tumulte*. » [dans le *Presto*, à partir de la mesure 26, à la basse + Exemple musical]. Retrouvée sous une autre forme encore dans la cantate BWV 79/5. ». [+ Exemple musical] et BWV 67, 27, etc. Renvoi à la cantate BWV 62].

WIJNEN : « Suaves et douces harmonies sur les mots *Seligster Erquickungstag*. »

11] CHORAL. BWV 70/11

NICHT NACH WELT, NACH HIMMEL NICHT / MEINE SEELE WÜNSCHT UND SEHNET, || JESUM WÜNSCH ICH UND SEIN LICHT, / DER MICH HAT MIT GOTT VERSÖHNET, ||| DER MICH FREIET [R. Wustmann: *frei macht*] VOM GERICHT, / MEINEN JESUM LAß ICH NICHT.

Ce n'est pas au monde, ce n'est pas au ciel / que mon âme aspire avec convoitise, / c'est Jésus et sa lumière que je désire, / Jésus qui m'a réconcilié avec Dieu, / qui m'affranchit du tribunal suprême, / je ne t'abandonnerai pas mon Jésus.

Strophe 5 du cantique (en six strophes de six vers chacune) : « *Meinen Jesum laß ich nicht*. », (1658). Christian Keymann (27 février 1607 – Zittau † 13 juin 1662). La mélodie du même titre revient à Andreas Hammerschmidt.

Renvois à *EKG*. 251 + mélodie, *EKG*. 43, 320, 368, 402-403, 459, 471, 478, 481 et *EG*. 402 + mélodie *EG*. 62 et 353.

NEUMANN : Simple choral harmonisé avec parties de cordes obligées. Gesamtinstrumentarium (ensemble des instruments).

Melodie : « *Meinen Jesum Laß ich nicht*. »

Ut majeur (C dur). 13 mesures, C.

BGA. Jg. XVI. Page 368. CHORAL Melodie : « *Meinem Jesum laß ich nicht*. ». *Siebenstimmig*, [à sept parties] | Tromba | Oboe | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Fagotto e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 27. Pages 147-148 (Bärenreiter. TP 1291, pages 171-172). 11. Choral | Violino I | Violino II | Viola | Soprano / Tromba / Oboe | Alto | Tenore | Basso | Fagotto / Continuo / *Organo*.

Renvoi à la cantate BWV 70a/6.

BLANKENBURG : « Choral extrêmement simple... qui atteint toutefois à une polyphonie à sept voix du fait de la participation des cordes à son exécution. »

BOMBA : « Une telle cantate ne peut se terminer sur un choral de fin normal. Bach écrit « dans une magnificence hymnique ». (Alfred Dürr) pour la partie vocale en quatre voix, un mouvement de violon en trois voix obligées supplémentaires - c'est ainsi que le seul et unique mouvement choral à six voix que Bach ait jamais écrit, couronne cette cantate expressive et éloquente à la fois de par son langage de tons et son interprétation du texte. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie de choral (MdC) 072, de type I (choral simplement harmonisé). »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « La mélodie de choral [MDC 072] est harmonisée, la trompette et le hautbois doublant le soprano tandis que les deux violons et l'alto tissent des motifs indépendants soulignant ainsi la solennité de cette scène du *Jugement dernier*. »

FINSCHER : « A la vision de l'individu répond enfin, revêtu de l'éclat de l'orchestre au complet, le choral conclusif qui représente l'assemblée des fidèles ayant reçu la rémission de leurs péchés. »

HOFMANN : « La strophe du choral « *Nicht nach Welt, nach Himmel nicht*. », Christian Keymann (1658), un mouvement à sept voix remarquablement riche avec des parties instrumentales indépendantes met fin à l'œuvre. »

KUIJKEN [Notice CD Accent, volume 18. 2012-2014] : « En dehors de la structure vocale à quatre voix (le soprano est doublé par le hautbois et la tromba), les trois cordes aiguës conduisent chacune leur propre voix ; ce mouvement est à sept voix... signification, ici le chiffre « sept » ? »

PIRRO [*J.-S. Bach*] : « La cantate se termine par le cinquième verset du choral « *Meinen Jesum lass'ich nicht*... », il semble que Bach se soit inspiré de ces mots. Les accords élevés des violons environnent la mélodie du cantique comme une auréole. »

SCHREIER, Manfred : « L'instrumentation insolite du choral se réfère encore au symbole du chiffre 7. Placé sous le signe de la grâce, ce dernier mouvement évoque la joie de l'homme libéré par Jésus. La trompette qui n'annonce plus le *Jugement dernier* accompagne ici le *cantus firmus* et les liaisons des notes deux par deux, les pulsations et les soupirs de l'orchestre n'expriment plus l'angoisse mais la joie de la délivrance. »

WIJNEN : « Choral à sept voix, le violon survolant le chœur tel un vol d'anges. »

BIBLIOGRAPHIE BWV 70

BACH CANTATAS WEBSITE

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

BRAATZ, Thomas: *Provenance* 1^{er} décembre 2002.

: *Commentary* (Alfred Dürr - Eric Chafe).

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : [Mvt. 7] : « *Freu dich sehr, o meine Seele*. », Louis Bourgeois.

Renvoi à EKG 319. En collaboration avec Aryeh Oron (septembre 2005 – novembre 2011).

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : [Mvt. 11] : « *Meinen Jesum Laß ich nicht*. », Andreas Hammerschmidt.

En collaboration avec Aryeh Oron (décembre 2005 – octobre 2010).

BROWNE, Francis (septembre 2005) : Texte du choral [Mvt. 7] : « *Freu dich sehr, o meine Seele*. », Christoph Demantius.

10 strophes de 8 vers chacune.

Texte du choral [Mvt. 11] « *Meinen Jesum Laß ich nicht*. », Christian Keymann (1658).

6 strophes de six vers chacune.

CROUCH, Simon : *Commentaires*. 1995, 1998.

EMMANUEL MUSIC : Notice de Craig, Smith.

MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com]: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 28. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh: *Discussions I*] 24 novembre 2002. 2] 18 décembre 2005. 3] 14 octobre 2012. 4] 22 novembre 2015.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : [Mvt. 7] *Freu dich sehr, o meine Seele* (Louis Bourgeois).

Renvoi à EKG. 319. En collaboration avec Thomas Braatz (septembre 2005 – novembre 2011).

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : [Mvt. 11] *Meinen Jesum Laß ich nicht* (Andreas Hammerschmidt).

En collaboration avec Thomas Braatz (décembre 2005 – octobre 2010).

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 70 = BC A 165. NBA 1/27.

BACH-JAHRBUCH 1999 [BjB.]. Rifkin.

BÄRENREITER CLASSICS. 2007: Bärenreiter Urtext. TP 1291. Sämtliche Kantaten 11. Volume 11, pages 130-178.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985.

Volume 1, pages 34, 96, 159, 407-409, 420, 430.

Volume 2, pages 255, 268, 279-280, 286-287, 289-291, 308, 834, 836, 844.

BLANKENBURG, Walter : Notice du coffret de Karl Richter (Volume V), 1979.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 22. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 190-191.

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

[Mvt. 7]. MDC 034. Pages 167-172. [9]. MDC 032. Pages 163-164. [Mvt. 11]. MDC 072. Pages 256- 259 .

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

7] MDC 032. N° 29 (63, 67, 76, 282. [9] MDC 034. N° 361/362, 260. 11] MDC 072. N° n° 347, 152, 298, 299, 347.

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

[7]. MDC 034. N° 102, 98 à 101, 103, 104. [9]. MDC 032. Pas de référence. [11]. MDC 072. N° 243 (244 à 246).

CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1984. Page 265.

CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 36, 48, 1087-1092. Cantate BWV 70a, voir page 123.

CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974. Chorals n° 143 et 144. Chorals BWV 734, 755, Pages 194-196.

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 143-144.

DUFOURCQ, Norbert : *Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* La Colombe. 1947. Page 242.

DÜRR, Alfred: W Neumann. Literaturverzeichnis 15] *Studien über die frühen Kantaten J. S. Bachs*. Leipzig. 1951.

: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 2, pages 527- 531.

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

Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation EKG.

7] EKG. 319 et mélodie EKG. 400. 9] Renvoi à EKG. 120 + mélodie EKG. 28, 93 et 413.

11] EKG. 251 (1951. 6 strophes + mélodie in EKG. 43, 320, 368, 402-403, 459, 471, 478 et 481.

Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch (1997-2006). Mvt. 7]. EG. 524 + mélodie EG. 298 et 617.

Mvt. 9]. EG. 149 + mélodie EG. 122, 550 et 612.

Mvt. 11]. EG. 402 + mélodie EG. 62 et 353.

III] FESTIVAL J.-S. BACH DE MAZAMET. 1968. 3^e année. Mazamet, église Saint-Sauveur. 6 septembre 1968.

Société des Chanteurs de Saint-Eustache. Orchestre des Concerts de Saint-Eustache. Père Émile Martin de l'Oratoire.

FINSCHER, Ludwig : Notice d'introduction de l'enregistrement *Das Kantatenwerk*, volume 18. 1977.

Reprise de cette notice dans le coffret (Fritz Werner) Warner Classics 2. 2004.

GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 13. 2009. Traduction française par Michel Roubinet.

: *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014. Page 383-384.

GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Pages 155, 157.

GÉROLD, Th. : *Les musiciens célèbres. J. S. Bach*. M. Laurens Editeur Paris. 1925. Page 58.

HALBREICH, Harry : Critique de l'enregistrement de Karl Richter. 1979. Revue *Harmonie* n° 148, juin 1979.

: Critique de l'enregistrement *Das Kantatenwerk* / Harnoncourt, volume 18. Revue *Harmonie*, n° 137, mai 1978.

HARNONCOURT, Nikolaus : Remarques sur l'exécution. *Das Kantatenwerk*, volume 18. 1977.

- HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 223, 44, 45, 47, 59, 72, 76, 81, 91, 94, 108, 122, 137, 139, 146, 149, 164, 167, 170, 175, 188.
- HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmut Rilling. Disque *Laudate* 98653, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1980.
- HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*. W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 19.
- HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR 24.015. 1^{ère} édition 1986. CN 28. Pages 24, 45, 70, 87 : Notice de l'enregistrement d'Helmut Rilling. Disque *Laudate* 98653, en collaboration avec Marianne Helms. 1980.
- HOFMAN, Klaus : Notice accompagnant l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 15. 2000.
- JOLY, Alain : *Bach, maître spirituel*. Page 54. Tallandier/spiritualité. Juin 2018.
- KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement de décembre 2012. CD Accent 2014.
- LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique* 1992. Pages 59/60.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies* Beauchesne. Octobre 2005. Pages 43, 95, 98, 113-114, 129, 141, 148, 164. Page 276 (incipit [7] = M 85. Page 288 (incipit [11] = M 205.
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 143-144.
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan. 2003. Pages 327, 332.
- NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971. Pages 94, 95. Literaturverzeichnis: 15 (Dürr). 48 (Percy). 66^{IV} (Smend). : *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bach*. Bach-Archiv 20 novembre 1970. : Datation : 21 novembre 1723. Page 22. 18 novembre 1731. Page 39. : *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Pages 153-154
- NYS, Carl de : Notice du 3^e Festival Bach de Mazamet, 1968. : *Jean-Sébastien Bach*. Collection « Génies et Réalités ». Hachette. 1963. Discographie, page 287.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
- PERCY, Robinson: W Neumann. Literaturverzeichnis 48] *Bach's Indebtedness to Handel's Almira*. The Musical Times 1907, pages 309-312. BWV 8, 21, 142.
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Pages 106-109, 114. : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Pages 25, 61, 64, 90, 101, 106-107, 189, 199, 223, 248, 292, 446, 462, 508.
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- RIFKIN, Joshua: in *BjB*. 1999 : *Zur Bearbeitungsgeschichte der Kantate BWV 70*.
- RILLING, Helmuth : *La musique d'église de Bach. Importance, signification, interprétations*. Académie Internationale Bach. Stuttgart, les 17 et 18 novembre 1984. Conférence. Traduction française de Carl de Nys. : *La Revue musicale : Jean-Sébastien Bach / Contribution au Tricentenaire 1985*". Page 81.
- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998. Édition 1973 : pages 93-94. Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II. Pirro. Parry. Voigt. Wustmann. Wolff. Terry. Whittaker. Moser. Neumann. Smend. *BjB*. 1906. 1911. 1912. 1914. 1915. 1918. 1922. 1925. 1929. 1931. 1932. 1934. 1938. *Bachfest* 1904. 1922.
- SCHREIER, Manfred : Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling, volume 1. 1972.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach / Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905. Pages 65, 153, 154-155, 214, 243, 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 91, 104, 140, 431 (note), 460.
- SMEND, Friedrich: W Neumann. Literaturverzeichnis 66^{IV}] *Kirchen-Kantaten* (IV). Ende des Kirchenjahres, Berlin 1947.
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach / His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*. Novello & Co. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 1, pages 569-573 – Volume 2, pages 362, 683.
- SUZUKI, Masaaki : La structure de la partie de continuo dans BWV 70/3. Voir CD BIS, volume 15. 2001.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach / Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985. Volume 1, pages 12, 125 à 134, 150, 161, 236, 261, 358. Volume 2, page 274.
- WIJNEN, Dingeman von : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Jan Peter Leusink. 2000-2006.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume. 9. 1999.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*. Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 272-274.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 52, pages 116-118. Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 70. 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. 47 références (Septembre 2002 – Novembre 2023) + 12 (+ 5) mouvements individuels (Septembre 2002 – Avril 2019). Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (février 2003 – janvier 2005). Versions : Harnoncourt, P.J. Leusink. Chorals [Mvts. 7, 11] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

- 5] **BAUER**, Kurt (chef et organiste, mais plus vraisemblablement un pseudonyme de Karl Richter selon le BCW). Dresden Cathedral Choir & Orchestra. Sopranos: Ursula Buckel ou Hertha Töpfer: Alto: Hertha Töpfer. Tenor: Ernst Haefliger. Bass: Kieth Engen. Enregistrement live au début des années 1960. Durée : 26'30. Disque Baroque Records BRJ-1846. + Cantate BWV 95.

- 42] **BELCHER**, Diane Meredith. The Holy Trinity Bach Choir & Orchestra. Soprano: Chelsea Helm. Alto: Jonathan May. Tenor: Austin Cody. Bass: Edward Vogel. Enregistrement **vidéo**, durant les Vêpres à l'Evangelical Lutheran Church of the Holy Trinity. New York City (USA), 28 novembre 2021 (après le sermon). **BCW. Vidéo**. 28 novembre 2021). Première partie. Durée : 16'26. Durée totale avec le service : 68'25.
- 18] **BILLER**, Georg Christoph. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Soprano: Kerstin Klein. Alto: Alexandra Röseler. Tenor: Albrecht Sack. Bass: Ulf Paulsen. Enregistrement radiophonique à la Thomaskirche Leipzig (D), 23 novembre 2002. Diffusion et report sur audio cassette MDR Figaro, 12 décembre 2004.
- 31] **CAI**, J, Hana. Soli. Eastman School of Music. Enregistrement Reformation Lutheran Church, Rochester | New York, durant le *Cycle Eastman School of Musique: Bach Cantata Series*.
- 27] **CHIN**, David. Ensemble instrumental et soli. Enregistrement live à la Church of Christ, Hong Kong (Chine), 17 août 2014. **YouTube**. + **BCW** (24 août 2014). Seulement l'aria [Mvt. 3] tirée d'une exécution complète. Durée : 5'24.
- 41] **COSTELLO**, Michael D. Soli. Bach Cantata Vespers Orchestra of Grace. Pas de chœur. Enregistrement **vidéo** dans le cadre des 50TH year, durant un service religieux (Bach Cantata Vespers) donné le 22 novembre 2020, Grace Lutheran Church, River Forest (Illinois - USA). **YouTube** | **Bach Cantata Vespers. Vidéo** + **BCW** (19 novembre 2023). Durée, en deux parties : 26'07.
- 46] **COSTELLO**, Michael D. Soli. Bach Cantata Vespers Orchestra of Grace and Choir. Enregistrement vidéo durant un service religieux (*Bach Cantata Vespers*) donné à la Grace Lutheran Church, River Forest (Illinois - USA). (19 novembre 2023). **YouTube** | **Bach Cantata Vespers. Vidéo** + **BCW** (19 novembre 2023). Durée, en deux parties : 26'07. Durée totale : 104'36.
- 45] **CRAWFORD**, Elisabeth. Soli. Durango Chamber Singers. The Bach Festival Orchestra. Enregistrement **vidéo** durant le *16^e Durango Bach Festival*, St. Mark's Episcopal Church, Durango (Colorado - USA), 18 mars 2023. **YouTube. Vidéo. BCW** (23 mars 2023). Durée : 33'31. + BWV 230 et BWV 1050.
- 28] **DE VRIES**, Rein. Asser Bach Cantategroep. Soprano: Elizabeth Kooy. Alto: Eske Tibben. Tenor: Han Warmelink. Bass: Erks Jan Dekker. Enregistrement **vidéo** à l'Adventskerk, Assen (Hollande), 23 novembre 2014. Durée : 26'26. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (23 décembre 2014).
- 32] **ERICKSON**, Rick. Bach Society Houston. Bach Choir & Orchestra. Baritone: Aaron Harp. Autres solistes : ? Enregistrement **vidéo** à l'Université de Houston (Texas - USA), 6 février 2016 dans le cadre des concerts *Bach in the Court of Weimar*. CD Bach Society Houston. **YouTube. Vidéo**. + **BCW** (6 février 2016). Mvts. 1 et 7. Durée : 3'18. + Cantate BWV 12 et BWV 1041. **Sound Cloud** (février 2016). Mvt. 10. Durée : 3'.
- 17] **GARDINER**, John Eliot (Volume 13). Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Soprano: Brigitte Geller. Counter-tenor: Michael Chance. Tenor: Jan Kobow. Bass: Dietrich Henschel. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage*. en l'église Saint-Michel de Lüneburg (D), 10 décembre 2000. Durée : 22'59. Album de 2 CD *SDG 162 Soli Deo Gloria*. Distribution en France en décembre 2009. [Diffusion le 6 janvier 2011 sur « France musique », au format « MP3 » dans le cadre de l'émission « Le matin des musiciens » de l'interview de J. E. Gardiner à propos de cette cantate et de son propre enregistrement. Durée : 19'49. **YouTube** + **BCW** (28 mai 2010) Mvt. 1. Durée : 3'40. **YouTube. Vidéo** (10 novembre 2011. Mvts. 1 et 2. Durée : 14'40. **YouTube** | **france musique**. Émission « *Sacrées Musiques Benjamin François* », 20 décembre 2015. 27 décembre 2016. 25 mars 2019. **YouTube** | **france musique**. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider. 25 novembre 2018.
- 43] **HARBISON**, John. Soli. Emmanuel Music. Enregistrement **vidéo** à l'Emmanuel Church, Boston (Massachusetts - USA), 5 décembre 2021. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (7 décembre 2022). Durée : 26'19.
- 10] **HARNONCOURT**, Nikolaus. Tölzer Knabenchor. Concentus Musicus Wien. Soprano: Wilhelm Wiedl (jeune soliste du Tölzer Knabenchor). Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Ruud van der Meer. Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), mai - 16, 20 - 24 octobre 1976. Durée : 22'07. Selon Harry Halbreich, le 7^e enregistrement mondial. 1978. Coffret de 2 disques Teldec 6. 35340-00-501-503 (SKW 18/1-2 BR 2). *Das Kantatenwerk*, volume 18. 1977. Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8-35340 ZL & 242 572-2. *Das Kantatenwerk*, volume 18. 1989. Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91758 2. *Das Kantatenwerk*, volume 4. 1994. + Cantates BWV 61 à 78. Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25707-2. 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 81188-2. Intégrale en CD séparés, volume 22. 2000. Avec les cantates BWV 70 à 73. Reprise Warner Classics. CD 8573 81188-5. Intégrale en CD séparés, volume 22. 2007. **YouTube** + **BCW** (Mars 2012. 6 décembre 2012. 25 novembre 2013). **YouTube** (Déc. 2010). Mouvements 1-2 + Photos. Durée : 8'03.
- 29] **HONG-SOO**, Kim. Korea National University of Arts. Enregistrement **vidéo** au KNUA Hall, Séoul (Corée du sud), 23 avril 2015. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (29 mai 2015). Seulement le chœur [Mvt. 1] et choral [Mvt. 7]. Durée totale : 5'.
- 44] **JAKOBS**, Luc. Soprano: Paulien van der Werf. Mezzo-soprano: Veerle Hankena. Tenor: Nick van den Dool. Baritone: Jacques van der Aart. Koor, orkest en solisten van Bach Cantates Heythuysen. Enregistrement **vidéo**, Nicolaaskerk, Heythuysen (Hollande), 11 décembre 2022. **YouTube. Vidéo. BCW** (13 décembre 2022). Fragments des mouvements 1, 2, 3, 5, 10 + mouvements 7, 8, 11. Durée totale : 9'19.
- 34] **JOHANNSEN**, Kay. Soprano: Franziska Bobe. Alto: Lidia Vinyes. Tenors: Michael Berner + Jo Holzwarth, Stephan Scherpe. Basses: Ekkehard Abele + Jens Hamann. Solistenensemble Stimmkunst. Stiftsbarock Stuttgart. Enregistrement **vidéo**, Stiftskirche, Stuttgart (D) 1^{er} décembre 2017. **YouTube. Vidéo. BCW** (1^{er} novembre 2021). Durée : 21'05.
- 13] **KAHLHÖFER**, Helmut. Soprano: Erika Wiens. Alto: Marga Schiml. Tenor: Kenzo Ishii. Bass: Siegfried Lorenz. Die Frankfurter Kantorei. Das Kammerorchester des HR. Enregistrement radiophonique reporté sur bande magnétique durant les *Kasseler Musiktage, 1984*. **YouTube** | **Rainer Harald** (18 décembre 2021). Durée : 24'30.
- 22] **KAMP**, Salamon. Lutherania Choir. Orchestre de chambre. Soprano: Maria Zadori. Alto: Kornelia Bakos. Tenor: Zoltan Meygesi. Bass: Laszko Jekl. Enregistrement live en l'église luthérienne de Budapest (Hongrie), 4 décembre 2011. Report MP3 Lutherania.
- 23] **KAMP**, Salamon. Même distribution que l'item 18. Enregistrement live au même endroit mais le 10 décembre 2011. Report MP3 Lutherania.
- 24] **KAMP**, Salamon. Lutherania Choir. Orchestre de chambre. Soprano: Maria Zadori. Alto: Kornelia Bakos. Tenor: Zoltan Meygesi. Enregistrement **vidéo** durant les *23^e Budapest Bach Weeks* (Hongrie), 4 juin 2012. Report MP3 Lutherania. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (12 novembre 2012).
- 40] **KAMP**, Salamon. Lutherania Choir. Orchestre de chambre. Soprano: Eniko Krum. Alto: Judith Németh. Tenor: Janos Szerekovan. Bass: Laszko Jekl. Enregistrement **vidéo** en l'église luthérienne de Budapest (Hongrie), 18 novembre 2018. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (19 novembre 2018). Durée : 24'58.

- 38] **KAPLAN**, Lewis. Bach Virtuosi Chamber & Vocal Ensemble. Enregistrement **vidéo** à la Cathédrale de Portland (Maine – USA), 17 juin 2018. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (17 juin 2018). Durée : 25'49. + BWV 1009, 1064, 229.
- 14] **KOOPMAN**, Ton (Volume 9). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Sibyla Rubens. Alto: Bernhard Landauer. Tenor: Christoph Prégardien. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), octobre 1998. Durée : 21'08. Coffret de 3 CD Erato 3984 27315 2. 1999.
- Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72209. 2006.
YouTube (Décembre 2010). Mouvements **8** à **11**. Durée : 8'17. **YouTube** + **BCW** (14 mai 2015).
- 25] **KUIJKEN**, Sigiswald. La Petite Bande. Soprano: Gerlinde Sämann. Alto: Petra Noskaiova. Tenor: Christoph Genz. Bass: Jan Van der Crabben. Enregistré à la Predikherenkerk de Louvain (Belgique), 3-4 décembre 2012. Durée : 22'14. CD Accent ACC 25318. 2012-2014. Distribution en France, mars 2014. + Cantates BWV 9, 182.
YouTube (16 août 2018). Mvt. **2**. Durée : 1'08.
YouTube | **M. Zampedri** (15 novembre 2019). *The Complete liturgical Year in 64 Cantatas*. CD Accent 19/19.
- 15] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir/ Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Nico van der Meel. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), juin – juillet 2000. 2000. Durée : 23'33. Bach Edition. 2000. CD Brilliant Classics 99379. Volume 20. Cantates, volume 11.
Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics IV-93102 25 /101. + Cantates BWV 4, 158, 131.
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 selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8-10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (26 septembre 2012).
- 26] **LUTZ**, Rudolph. Chor & Orchester der J. S. Bach-Stiftung. Soprano: Gudrun Sidonie. Alto: Margot Oitzinger. Tenor: Daniel Johansen. Bass: Wolf-Matthias Friedrich. Enregistrement **vidéo** à l'Évangelische Kirche, Trögen (Suisse), 22 novembre 2013. Durée : 22'03. DVD *J. S. Bach-Stiftung St Gallen B096*. 2014.
Report Box de 11 DVD *J. S. Bach-Stiftung. Bach er lebt VII. Das Bach-Jahr 2013*. Parution en 2014. Report en CD B261. *Bach Kantaten N° 12. J. S. Bach-Stiftung*. 2014. **YouTube**. **Bachipedia**. **Vidéo** (18 novembre 2016). Mvt. **1**. Durée : 4'01.
YouTube | **Bachipedia**. **Vidéo** (22 octobre 2018. 4 décembre 2021). Durée : 25'56.
YouTube | **Bachipedia**. **Vidéo** (22 octobre 2018. 20 novembre 2020). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 46'07.
YouTube. **Vidéo** (22 octobre 2018). *Reflexion*. Jan Assmann. Durée : 17'38.
- 9] **MARTIN**, Émile, R.P. Les chanteurs de Saint-Eustache. Orchestre des Concerts Colonne. Soprano : Rachel Yakar. Alto : Jocelyne Taillon. Ténor : Manuel Cid-Jimenez. Basse : Roger Soyer. Concert *Jean-Sébastien Bach à Notre-Dame de Paris – « Les grandes cantates des fêtes »*. Enregistrement live à Notre-Dame de Paris (France), 17 juin 1971.
Coffret de deux disques Les Chantiers du Cardinal CDC 5 (vendu au profit des « *Chantiers du Cardinal* »). + Cantates BWV 130, 142, 147 et l'*Oratorio de Pâques*, BWV 249.
- 39] **McWILLIAMS**, Austin. Soli. Ensemble vocale et instrumentale. Enregistrement **vidéo** à la St. John Lutheran Church, Russel, Kansas - USA), 22 juillet 2018. **Facebook**. **Vidéo** + **BCW** (22 juillet 2018). Durée : 37'25.
- 19] **NATTER**, Jürgen. Choralberger Madrigalchor. Rheinhaller Bach-Orchester. Soprano: Alena-Maria Stolle. Alto: Manja Ile. Tenor: Christoph Rösel. Bass: Jörn. Enregistré à la Chapelle des Landeskonservatorium Feldkirche (D), 31 octobre 2009. Durée : 27'30. **YouTube** + **BCW** (25 novembre 2014). + Photos du concert.
- 21] **NEGRI**, Renato. Capella Regiensis ensemble vocale et instrumentale. Soprano: Loredana Bigi. Contralto: Martina Belli. Tenor: Raffaele Giordani. Bass: Matteo Bellotto. Concert **vidéo** en l'église Philippe de Néri à Reggio- Emilia (Italie), 11 juillet 2011. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (10 novembre 2011). Mvts. **1** à **7** puis Mvts. **8** à **11**. Durée : 14'41 + 8'50. Durée : 23'31.
- 35] **PICHON**, Raphaël. Ensemble Pygmalion. Soprano : Mailys de Villoutreys. Alto : Christopher Lowrey. Ténor : Robin Tritschler. Basse : Christian Immler. Enregistrement **vidéo** à la Philharmonie de Paris (Paris – France), 11 décembre 2017.
Vidéo. **YouTube** | **Culturebox** / **Dailymotion**. (5 janvier 2018). + Cantates BWV 140 et 151. Durée totale : 84'57.
- 3] **PROHASKA**, Felix. Choir of the Bach Guild. Wiener Staatsoper Orchester. Wiener Kammerchor & Orchester. Soprano: Anny Felbermayer. Alto: Erika Wien. Tenor: Hugo Meyer-Welfing. Bass: Norman Foster. Enregistré à Vienne (?) en juin 1957. Durée : 28'24. Disque Bach-Guild BG-524. 1953. + *Magnificat* en ré + BWV 50. Reprise disque Bach-Guild BG-615. 1962. Report en CD Vanguard Classics et reprise en CD OVC-2010. 1993.
- 4] **RICHTER** Karl (1^{er} enregistrement). Chœur et orchestre Bach de Munich. Soprano: Lotte Schädle. Alto: Hertha Töpfer. Tenor: Helmut Kretschmar. Bass: Kieth Engen. Enregistrement live à la Lukaskirche de Munich (D), 19 octobre 1957. Disque ? et report CD Andromeda ANDRCD 9043 / LD. 2008. + Cantates BWV 56, 23.
- 5] **RICHTER**, Karl (Kurt Bauer ?). Dresden Cathedral Choir & Orchestra / Münchener Bach Choir & Orchestra. Soprani : Antonia Fahberg ou Ursula Buckel. Alto: Herta Töpfer. Tenor: Ernst Haefliger. Bass: Kieth Engen. Enregistré au début des années 1960, Dresde ? Disque Baroque Records BRJ-1816. + Cantate BWV 95.
- 11] **RICHTER**, Karl. Münchener Bach-Chor. Münchener Bach-Orchester. Soprano: Edith Mathis. Contralto: Trudeliene Schmidt. Tenor: Peter Schreier. Bass: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistré à l'Herkules-Saal de Munich (D), février 1977, Février, mars et mai 1978. Durée : 26'56. Cet enregistrement serait, selon Harry Halbreich, la huitième réalisation mondiale. Disques Archiv 2722 030/2564 178. Sundays after Trinity II (Volume V). Reprise en coffret de 6 disques Archiv Produktion 439398-2. Vers.1980. Reprise en coffret de 6 CD Archiv Produktion 439398-2. + Cantates BWV 116, 140.
YouTube + **BCW** (Octobre 2011. 7-18 octobre 2013).
Reprise en coffret de 26 CD (75 cantates). *Sonnetage nach Trinitatis II. 4/5*. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000.
Ensemble des cantates enregistrées par Karl Richter (1959-1979). **YouTube** (5 mai 2018). + BWV 116, 140.
- 8] **RILLING**, Helmuth (première version). Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Nancy Burns. Alto: Verena Gohl. Tenor: Theo Altmeyer. Bass: Sigmund Nimsgern. Enregistré à la Gedächtniskirche, février 1970. Mvt. **6** : octobre 1970. Durée : 24'40.
Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98653. 1972. + Cantate BWV 40. Disque Erato STU 70704/5. *Les grandes cantates*. Volume 1. 1972. **YouTube** + **BCW** (25-26 octobre 2011).
YouTube | **Rainer Harald** / **BCW** (21 novembre 2020). Enregistrement disque *Claudius* CLV 71903 (RFA).
- 8bis] **RILLING**, Helmuth. Deuxième version. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Arleen Auger. Alto: Veran Gohl. Tenor: Lutz-Michael Harder. Bass: Sigmund Nimsgern. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), avec une nouvelle soprano et un nouveau ténor, octobre 1982 (Mvt. **4**) et décembre 1982 (Mvt. **6**).
Durée : 25'20. CD. *Die Bach Kantate* (Volume 15). *Hänssler Classic Laudate* 98866. 1981.
CD *Hänssler edition bachakademie* (Volume 22). *Hänssler-Verlag* 92.022. 1999.

- 12] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Arleen Auger. Alto: Helen Watts. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Wolfgang Schöne. Enregistré dans le Hall des Congrès, Böblingen (D), 1980. DVD 2DF theater repris le 2 mai 2008.
- 30] **RILLING**, Helmuth. Ensembles der Bachkantaten-Akademie. Soprano: Julia Sophie Wagner. Alto: Lidia Vinyes Curtis. Tenor: Nicholas Phan. Baritone: Tobias Berndt. Enregistrement (Weimarer Bachkantaten) **vidéo** dans le cadre du concert final *Bachkantaten-Academy et Thüringer Bachwochen 2015* à la Georgenkirche, Eisenach (D), 20 août 2015). **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (18 février 2016). + Cantates BWV 131, 147.
- 47] **ROMANENKO**, Oleg. Soli. Collegium Musicum Ensemble Moscow. Enregistrement **vidéo** Evangelical-Lutheran St. Peter and St. Paul's Cathedral Moscow. (19 novembre 2023). **YouTube**. **Vidéo**. (26 novembre 2023). Durée : 25'07. + Cantates BWV 89, 179..
- 6] **SCHROEDER**, Hermann. Soprano: Elly Ameling. Alto: Maureen Lehane. Tenor: Theo Altmeyer. Bass: Siegmund Nimsgern. Madrigalchor der Musikhochschule Köln. Enregistrement radiophonique, Cologne, 1967 ? **YouTube** | **Rainer Harald** / **BCW** (16 mars 2019). Durée : 25'22. **The Best of Classics** (15 mars 2023).
- 1] **STRAUBE**, Karl. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Soprano: Marianne Weber. Alto: Frieda Dierolf. Tenor: Hanns Fleischer. Bass: Albert Fiecher. Bass: Alfred Paulus. A l'orgue, Günther Ramin (Cantor, le successeur de Straube à Saint-Thomas). Enregistrement live à la Gewandhaus, Leipzig (D), 19 novembre 1931. Durée : 20'22. Première partie (mouvements 1-7). Report de bande magnétique et report sur CD Bach Archiv Leipzig. 1997. « *J. S. Bach : Kantaten Historische Aufnahmen* ». *Karl Straube 1931*. + Cantates BWV 67, + Extraits de la cantate BWV 76 + BWV 75. Il s'agit sans doute d'un des tous premiers enregistrements « historiques » de fragments importants d'une cantate de Bach (78 tours ?) Disque 78 tours et report en CD intitulé : (*Karl Straube, 1931 - Bach-Archiv Leipzig « Historic Bach cantatas »*). 1997.. Sont réunis en totalité ou en extraits les cantates BWV 70 (20'22), BWV 75 (17'58), BWV 76 (21'30) + BWV 67 (17'31).
- 16] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 15). Bach Collegium Japan. Soprano: Yukari Nonoshita. Counter-tenor: Robin Blaze. Tenor: Gerd Türk. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), 16-20 septembre 2000. Durée : 22'49. CD BIS 1111 Digital. + Cantates BWV 40, 60, 90. **YouTube** (Janvier 2013) et **BCW**. Cette version n'est plus accessible (Juin 2016. Août 2018). **YouTube** | **Alexandr** / Russie ? (11 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / **9** (22 avril 2021).
- 2] **THOMAS**, Kurt. Kantorei der Dreikönigskirche Frankfurt. Orchestra of the Collegium Musicum. Soprano: Ingeborg Reichelt. Contralto: Sybilla Plate. Tenor: Helmut Kretschmar. Bass: Erich Wenk. Enregistré à Francfort-sur-Le Main (D), vers 1952. Durée : 26'40. Disque Oiseau-Lyre OL 50151. + Cantate BWV 68. Reprise en CD Oiseau-Lyre OLLD-164.
- 36] **WACHNER**, Julian. *Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street (+ Soli) & Trinity Baroque Orchestra. Enregistrement **vidéo** à la Trinity Church. New York City (USA), 12 mars 2018. Durée : 23'28. **Vidéo**. **Trinity Wall Street Website** / **BCW**. Cantate BWV 12. Durée totale avec présentation : 76'22.
- 33] **VALENZUELA**, Ruben. Bach Collegium San Diego. Soprano: Margot Rood. Counter-tenor: Reginald Mobley. Tenor: Scott Mello. Bass: Tyler Duncan. Enregistrement **vidéo** en l'église orthodoxe de San Diego (Californie – USA), 14 octobre 2016. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (23 novembre 2016). Mvts **3, 5, 8, 10**, extraits d'une exécution complète. Durée totale : 12'53.
- 20] **WELTER**, Gerry. Chorale Saint-Michel. « La Banda » Orchester auf historischen Instruments. Soprano: Katharine Fuge. Counter-tenor: Clint van der Linde. Tenor: Jan Kobow. Bass: Peter Harvey. Enregistré en l'église Saint-Michel Luxembourg - Fëschmaart, 14 mars 2010. Coffret de 2 CD (label ?) + Cantates BWV 140, 187, 10. Durée : 25'56.
- 7] **WERNER**, Fritz. Heinrich-Schutz-Chor Heilbronn. Württembergisches Kammerorchester Heilbronn. Soprano: Hedy Graf. Contralto: Barbara Scherler. Tenor: Kurt Huber. Bass: Jakob Stämpfli. Enregistré à Schwaigern (D), février 1970. Durée : 26'29. Disque Erato STU 70588 *Les Grandes Cantates*. Volume 23 + Cantate BWV 180. Reprise sous label Musical Heritage Society (USA). MHS 1119. Reprise en coffret de 2 CD Erato 4509-98500-2. 1955-1996 et Erato 0630-11223-2. Reprise en coffret de 10 CD coffret Erato Warner Classics 2584-61402-2. Coffret 2/7. 2004.
- 37] **YAMADA**, Hiroaki. Naruto Academy Chor et ensemble instrumental. Soli. Enregistrement **vidéo** à Tokushima (Japon), 21 mars 2018. **YouTube**. **Vidéo** (25 février 2019). Durée : 27'05.

BWV 70. YouTube. Autre enregistrement :

DOLCI, Jan-Philip. Coro e Orchestra dell' Ensemble Soli Deo Gloria. + Soli. Enregistrement **vidéo** en la Cathédrale Saint- Laurent, Lugano (Suisse). 10 novembre 2017. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (28 janvier 2019). Durée : + Cantate BWV 132. Ne paraît plus accessible (Mars 2023).

BWV 70. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvt. 1] [Mvt. 1] Sir Hugh P. Allen. Chœurs du Festival de Leeds. Orchestre symphonique de Londres. Leeds (GB), 4 octobre 1928. En anglais. Disque 78 tours HMV (His Master Voice – GB). Enregistrement cité par Norbert Dufourcq [*Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* page 242].
- M-2. Mvt. 5] John Barbirolli. Soprano: Elsie Suddaby avec orchestre. Chanté en anglais. Londres (GB), 13 juin 1929. Disque HMV (His Master Voice – GB). 78 tours Cc 16988-1 & C. 1733. Report en CD Amphion Classical PHI CD 140. Enregistrement cité par Norbert Dufourcq [*Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* Page 242].
- M-3. Mvt. 3] William H. Scheide. Bach Aria Group. Alto: Carol Smith. Disque Decca DL-79405. 1959.
- M-4. Mvts 1 et 11] Hans Pflugbeil. Greifswalde Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950, début des années 1960. Enregistrement et report sur CD Baroque Music Club. BACH-750 « *Soli Deo Gloria* » volume 5.
- M-5. Mvt. 3] Marek Stryncl. Musica Florea. Magdalena Kozèna (mezzo). Enregistré en juillet - septembre 1996. CD Archiv & Concentus Moraviae « *Bach- Arias* ».
- M-6. Mvts. 1 et 11] Rolf Schweizer. Mottetenchor Pforzheim. Barockorchester L'arpa festante. Enregistré à Pforzheim (D), juin 1999. CD Amati AMI-9802-1 « *J. S. Bach : Festliche Kantatenchöre* ».
- M-7. Mvt. 7] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999. Bach Edition 2000. Volume 23. Œuvres chorales volume CD Brilliant Classics / Bayer Records 99575. 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-8. Mvt. 1] Reed Criddle. UM Orpheus Singers and Chamber Orchestra. Enregistré à l'Université du Michigan, Ann Arbor (Michigan – USA), 10 septembre 2009 **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (10 décembre 2009). Durée : 5'51.
- M-9. Mvt. 8] John Dexter. Orchestra of St Cecilia. Tenor: John Elwes + cordes et hautbois. Enregistrement live à Dublin (Irlande), 24 janvier 2010. Durée : 3'21. CD Orchestra of St Cecilia. Écoute sur **BCW** (juin 2016).

- M-10. Mvt. 8] Hajo Wienroth. Europäisches Barockorchester Le Chardon. Tenor: Andreas Post. CD Lunarix. 2013.
+ des œuvres de Telemann et Keiser.
- M-11. Mvt. 1] Paula De Wit. Chilliwack Symphony Orchestra and Chorus. Enregistrement vidéo à Vancouver (Canada), 11 avril 2015.
YouTube. Vidéo + BCW (18 avril 2015). Durée : 4'29.
- M-12. Mvt. 9] Concerto Köln. Baritone: Benjamin Appl. Enregistré à l'Immanuelkirche, Wuppertal (D), 13-16 avril 2018.
CD Sony Classical 19075851622. 2018.

BWV 70. YouTube. Autres mouvements :

- 25 mars 2011. **Vidéo** [Mvt. 1]. Stephen Gothold. Chorale Bel Canto in the Ruth B Shannon Center. Campus of Whittier College. Mars 2011.
Durée : 4'21.
- 23 juin 2015. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangements pour vents et cordes. Durée : 4'20.
- Août 2015. [Mvt. 10]. Mike Magatagan. Arrangement pour quatuor à cordes. Durée : 2'24. N'est plus accessible. (Mars 2019).
- 7 mai 2016. [Mvt. 11]. *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 348. Volume 4.
Durée : 1'14. + **Partition déroulante**+ Melodie/Choral: « *Meinen Jesum lass ich nicht*. » + BWV 379, 380, BWV 154.
Voir BWV 25, 32, 39, 194.
- 19-20 octobre 2016. [Mvt. 7]. *Harmonic analysis with colored notes*. + **Partition déroulante**. Durée : 2'26.
Melodie/Choral: « *Freu dich sehr, o meine Seele*. »
- 24-25 novembre 2016. [Mvt. 11]. *Harmonic analysis with colored notes*. + **Partition déroulante**. Durée : 1'23.
Melodie/Choral: « *Meinen Jesum lass ich nicht*. »
- Autres références donnée par Norbert Dufourcq : Mvt. 8 : Georg Elwes (tenor). Orchestre ? Disque Columbia L. 1325 (GB). Date ?

ANNEXE BWV 70 & 70a PHILIPP SPITTA

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

Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 1, pages 569-573. Volume 2, pages 362, 681, 683-684.

« *Textes de Franck 1716-1717* (volume 2, pages 569-570) :

«... En vérité, nous ne possédons seulement que deux cantates tirées de l'ensemble du second recueil annuel de poèmes [de Franck] qui ont été écrites à Weimar, soit qu'il n'y en ait pas eu d'autres, soit que le reste en soit perdu, cela demeure incertain ».

Pages 570-573 : *La cantate Wachet ! betet ! première version*. « Ces deux [cantates BWV 70a et BWV 147a] sont pour le second et le quatrième dimanche de l'Avent, les 6 et 20 décembre 1716. La circonstance pour que la seconde [la cantate BWV 147a] fût aussi rapidement composée après la première [BWV 70a], semble totalement en rapport avec le décès, à cette époque, de Drese, le vieux maître de chapelle [de Weimar]. Dans cette série [de poèmes] Franck a à nouveau évité l'usage du récitatif. Bach retravailla ces cantates plus tard, à Leipzig, en leur ajoutant des récitatifs qui furent écrits pour la circonstance et les [les cantates] divisa en deux sections avec introduction d'un choral au milieu. Elles nous sont parvenues ainsi dans cette forme agrandie ; mais il est facile de les restaurer dans leur état d'origine, à l'exception possible de quelques arrangements de détails qui peuvent avoir été réalisés pour la circonstance.

Chacune [des cantates] consistait en un chœur, quatre arias et un choral. L'Évangile pour le second dimanche de l'Avent rapporte la venue du Christ pour le Jugement [dernier] et démontre d'entrée le domaine mystique dans lequel le génie de Bach est aussi totalement à l'aise [autrement : « bien chez lui »] et dans cette cantate, il déploie ses ailes dans un puissant vol que nous pourrions avoir pressenti dans tout ce qu'il réalisa auparavant.

Le chœur d'introduction [Mvt. 1] qui est joué à la manière d'une aria italienne comporte quatre-vingt mesures ; il est en ut majeur et à 4/4 (common time). *Wachet ! betet !* sont les paroles servant de base à ce puissant développement sonore.

Il y a quelque chose d'extrêmement tonique dans l'introduction instrumentale servant de base aux différents motifs intervenant par la suite et dans l'instrumentation de tout ce morceau. Parmi ces motifs, les plus signifiant, résonnent comme un appel [+ Exemple musical] et les figurations à pleine cordes ressemblent à celles du prélude en ut majeur du « Clavecin bien tempéré » mais à travers lesquelles on peut entendre alternativement les douces mais aussi puissantes manifestations des trompettes et du hautbois ; c'est alors un signe auquel nous devons prendre garde ! [*Wachet*]. La substance de ce chœur repose sur différents motifs...avec ses vives « rafales » de doubles-croches, ses énergiques clameurs, ses vives tensions et en contraste, une ambiance suave et harmonieuse, ainsi qu'ici. »

[+ Exemple musical sur *betet !*]

[Note 298 : « La puissante déclamation de ce passage évoque pour nous la comparaison avec le *Kyrie* de la *Missa Solemnis* de Beethoven].

Les quatre arias constituent aussi bien d'autres images d'une surprenante tonicité. Ainsi superbes sont ces récitatif (le dernier dans lequel se trouve le choral « *Es ist gewisslich an den Zeit = C'est maintenant l'heure* » renforcé puissamment par les trompettes, comme si leur appel descendait du ciel, dans le temps où l'image de la destruction de la terre est particulièrement sonore et effrayante...

Ce développement « psychologique » se poursuit avec vigueur et sans interruption à travers les quatre arias jusqu'au choral final auquel le maître [Bach] ne peut plus rien ajouter à défaut d'en perturber le développement. Cette composition était trop complètement achevée dans sa substance même pour que ce genre de création puisse être par la suite profondément modifié.

Le premier air, pour alto [Mvt. 3] en la majeur, à 3/4 rappelle celui pour ténor de la cantate de l'Avent 1714 [BWV 61 ?] il possède en germe l'avertissement de ce qui se prépare pour le jour ultime [du Jugement dernier] avant qu'il ne soit trop tard, quand ce jugement tombera sur nous avec ses terreurs et son épouvante, tel le feu s'abattant sur la coupable Sodome.

Cet avertissement est associé à un ton d'une profonde tristesse et confirme la pensée que ce sera trop tard pour la plupart des hommes. Ils ne sauront pas que la fin est proche, mais la parole du Christ sera éternelle et il apparaîtra alors dans le ciel pour les juger. C'est le [sujet] du second air pour soprano [Mvt. 5] (mi mineur, à 4/4 (common time). Ici l'expression, d'une part d'une ferme résolution et d'autre part, la stupéfaction devant l'effroyable vision se mêle dans une indéfinissable crainte. Combien est solennelle est la mélodie aux mesures 7 à 12 et à nouveau aux mesures 14 à 20, combien est puissante son intensité. N'est-ce pas un sujet de réflexion avec ces diminuendo vers le piano puis le pianissimo et le son, comme s'il naissait de l'espace, mourant et puis à nouveau, frissonnant à l'infini ?

Mais déjà [Mvt. 8] les Justes relèvent la tête, confiant en ce qu'ils prospéreront dans l'Eden, accèderont au paradis dans le service de Dieu. C'est le sentiment exprimé dans l'air de ténor suivant [Mvt. 8], en sol majeur, 4/4 (common time). [Note 291 : Dans le texte de Franck, la troisième et la quatrième ligne sont comme suit: « *Der jüngste Tag wird kommen Zu eurer Seelen Flor = The last day will come to your soul's spring-time* » ? Bach a tout simplement ignoré la troisième ligne et l'idée conséquente quelque peu obscure. Cependant, cette omission est une nouvelle preuve de la façon dont Bach se préoccupe uniquement de l'illustration du sentiment essentiel. ». Sa forme libre est similaire à celle du duo de la cantate « *Ach, ich sehe !* » [BWV 162/5 – 3 novembre 1715]...

... Le motif conducteur arrive d'une façon inattendue, des profondeurs de la sous-dominante à la mesure 34, illustration subtile et poétique sur les mots « *Hebt euer Haupt empor - Relevez la tête* ». La mélodie, de toute beauté dans sa forme est encore plus présente à travers tout le mouvement que dans les autres arias. La vraie consolation est dans le dernier air pour basse [Mvt 10] (ut majeur, à 3/4) qui rappelle encore cette aspiration impatiente du dernier jour saint qui verra le départ des Justes vers le royaume de joie. Rarement, vraiment, Bach a écrit une mélodie aussi belle dans le genre ou qui soit aussi parfaite avec ses vingt-quatre mesures *adagio* constituant le début du chant. Pas d'instruments ; la voix flotte, tranquille dans son sentiment, uniquement accompagnée par les calmes accords de l'orgue et de l'harmonie paisible. Soudainement, la fin du monde éclate ; les instruments s'agitent en tempête, l'orgue rugit ; les appels des trompettes passent dans le tumulte, toutes les fondations de la terre tremblent et s'effondrent.

Mais bien au-dessus de l'horreur de cette désolation respandit la grâce céleste du paradis et d'un monde nouveau duquel il est écrit qu'il ne connaîtra plus la mort et que Dieu en essuiera toutes les larmes (Apocalypse 25, 4)... Après ce mouvement rempli de sauvagerie, Bach revient à l'adagio du début et le chant va à sa fin porté par une suave mélodie. Le choral [Mvt. 10] vient sur la cinquième strophe du cantique « *Meinen Jesum lass ich nicht* ». Comme d'habitude, il est à quatre parties, mais simplement avec une partie instrumentale indépendante mais il n'a pas satisfait [complètement] le compositeur [Bach]. Les violons prennent leur essor dans une mélodie à trois parties, l'harmonie des sphères ! Il n'y a guère de cantate qui nous donne plus intensément et avec force cette impression qu'au bout de la course on arrive au but avec cette conclusion chorale. Nous prenons conscience que nous avons atteint le terme que nous attendions obscurément et que nos oreilles ont anticipé. Le voile est maintenant tombé et la gloire des cieux est révélée. »

Volume 3, page 362. *Les cantates de Leipzig, 1723*. «... La reprise de la belle cantate de Weimar « *Wachet, betet* » peut être vraisemblablement assignée à cette année 1723. Puisque aucune musique d'église n'était exécutée à Leipzig durant les trois derniers dimanches de l'Avent, Bach utilisa celle-ci [la cantate BWV 70a] pour le vingt-sixième dimanche après la Trinité dont l'évangile pour ce jour-là correspondait très bien. Les modifications consistent essentiellement par l'insertion de récitatifs et du choral « *Freu dich sehr, O meine Seele* », l'œuvre étant une cantate en deux parties. Pour l'un des récitatifs [Mvt. 9], l'un des plus beaux jamais écrit par Bach, un choral instrumental a été ajouté, qui détermine un vif caractère émotionnel... Bach lui-même pris beaucoup cette cantate et dans les années suivantes la fit à nouveau et à nouveau exécuter. »

Volume 2, pages 679-680. *Cantate probatoire et cantates écrites entre 1723 et 1727* : « Les filigranes de la première période de Leipzig (de 1723 à octobre 1727) figurant sur les partitions autographes [et aussi sur les parties séparées, comme c'est le cas pour la cantate BWV 70] montrent sur la première moitié de la feuille le signe « *IMK* » et, sur l'autre moitié, une demi-lune. Il ajoute: les mêmes papiers avec les mêmes marques assignent à ces partitions une même période. » [sauf exception].

[Spitta établit une liste de 41 cantates, dont la cantate BWV 70, la trente-huitième de sa liste dans l'ordre alphabétique].

Volume 3. (Appendix n° 23, page 362). « *Wacht, betet*. La première reprise de cette œuvre remaniée [de BWV 70a à BWV 70] peut avoir pris place en 1723 ou 1725, car un vingt-sixième dimanche après la Trinité ne revint dans l'année liturgique de nouveau qu'en 1728. Je penche pour l'année 1723, parce que je crois que Bach dans ces premières années à Leipzig ne connut que peu de tel dimanche [un 26^e dimanche] qui ne revient que rarement, donc sans occasion d'y affecter quelque composition et surtout parce que le caractère du culte de ce dit jour [l'occurrence] dut fortement solliciter son imagination. La confirmation d'une seconde exécution de cette œuvre remaniée repose sur la partie de violoncelle obligé et une partie de basse figurée d'orgue en fa mineur.

Ces parties [séparées] sont écrites sur un papier dont le filigrane est « *MA* » qui est le signe distinctif d'un groupe de cantates des années 1730. Entre 1725 et 1736, les seules années possédant un vingt-sixième dimanche après la Trinité étaient 1728 et 1731, aussi une seconde exécution put-elle prendre place pour l'un de ces jours. ». [ces occurrences].

CANTATE BWV 70a

WACHET! BETET! BETET! WACHET!

Cantate perdue, exécutée le 6 décembre 1716 à Weimar.

Sources : Référence gwdg.de/Bach : D B Mus. ms. Bach St 95. Trois groupes de copistes, dont le premier avec J.-S. Bach (BWV 70a - 1716) + les mouvements ajoutés en 1723 et 1731 + J. A. Kuhnau. Le 2^e groupe avec J. A. Kuhnau, Ch. G. Meißner + Anonymes + J. S. Bach. Le 3^e groupe : C.P.E. Bach. J. L. Krebs. Parties séparées constituées de 6 + 36 + 4 feuilles, d'après le modèle de la partition autographe perdue.

J. S. Bach → C.P.E. Bach (?) → Voß-Buch → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1851).

Bach-Digital.de. Voir ci-dessus la cantate BWV 70.

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « La version originale (Weimar, 6 décembre 1716) de cette cantate est aujourd'hui perdue. Mais Bach l'a réutilisée dès 1723 en l'adaptant au 26^e dimanche après la Trinité (BWV 70), sur le même texte de Salomon Frank. Il semble, selon toute probabilité, que le chœur d'entrée, le choral final et les quatre airs se retrouvent dans l'une et l'autre version. »

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : « Cantate centrée sur la seconde venue du Christ comme juge du monde. »

HOFMANN : « L'œuvre de 1716 (de laquelle tout est perdu sauf trois parties pour cordes) était destinée au second dimanche de l'Avent mais, à Leipzig, ce dimanche faisait partie de la période de calme ou *Tempus clausum* où on ne donnait pas de cantates et Bach dut la retravailler pour un autre dimanche à proximité de celui-là. Le 26^e dimanche après la Trinité s'y prêtait bien puisque l'évangile est thématiquement relié à celui du 2^e dimanche de l'Avent... La cantate originale consistait en un choral introductif, quatre arias solos et un choral terminal. Entre ces quatre parties, quatre récitatifs étaient insérés ainsi qu'un choral qui termine la première partie de la cantate (qui était donnée avant le sermon)... »

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète*, page 154] : « A Weimar, contrairement à l'usage de Leipzig, on donnait des cantates pendant les quatre dimanches de l'Avent... Arrivé à Leipzig, Bach remania les cantates BWV 70 et 147 qui se trouvaient dès lors sans destination et fit de la première [la cantate BWV 70a] une cantate pour le vingt-sixième dimanche après la Trinité et de la seconde [BWV 147] une cantate pour la Visitation. »

SUZUKI : « Comme toutes les partitions de BWV 70a ont été perdues, nous ignorons comment l'œuvre fut jouée à Weimar. »

BIBLIOGRAPHIE BWV 70a

GARDINER, John Eliot : *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014. Pages 247, 364.

BWV 70a. SOURCES SONORES.

1] **GARDINER**, John Eliot. Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Soprano: Mary Bevan. Counter-tenor: Reginald Mobley.

Mezzo-soprano: Sarah Denbee. Tenor: Gareth Treseder. Baritono: Ashworth. Bajo-Baritono: Matthew Brook.

Enregistré au Rudolfinum, Dvorak Hall, Prague (Tchécoslovaquie), 17 mai 2018.

YouTube + BCW (25 mars 2019). Durée : 22'48. + Cantates BWV 12, 81, 140...

KOOPMAN, Ton (Volume 9). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. **YouTube** (6 décembre 2017). Mvt. **1**. Durée : 3'48.

RILLING, Helmuth. **YouTube** (6-8 décembre 2012. 20 mai 2017). La cantate BWV 70a. La version reprise ici, d'une durée de 18'13, a omis les additions et les récitatifs de la première partie avec en final le choral [Mvt. **11**] de la version plus tardive (1723)... L'auteur prétend ainsi qu'il s'agit de la cantate BWV 70a...

CANTATES BWV 70 et BWV 70a. BCW / C. ROLE. ÉDITION JANVIER 2024