

CANTATE BWV 92

ICH HAB IN GOTTES HERZ UND SINN

J'ai remis mon cœur et mon âme / Au cœur et à l'âme de Dieu...

KANTATE ZUM SEPTUAGESIMAE

Cantate pour le dimanche de la fête de Septuagésime

Leipzig, 28 janvier 1725

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* = 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 autographe originale

OSt. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

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

PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin

St. = Parties séparées = Stimmen

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

DATATION BWV 92

Leipzig, le dimanche 28 janvier 1725.

DÜRR : Chronologie 1725. BWV 124 (7 janvier). BWV 3 (14 janvier). BWV 111 (21 janvier). *BWV 92 (28 janvier). BWV 125 (2 février).

BWV 126 (4 février). BWV 127 (11 février).

HERZ : 28 janvier 1725. Ancienne datation : 1735-1744.

HIRSCH : Classement CN. 112 (*Die chronologisch Nummer* = Numérotation chronologique). II. Jahrgang ou « Année II. Deuxième cycle des cantates de Leipzig. Période allant du 11 juin 1724 au 27 mai 1725.

PIRRO [J.-S. Bach] : « Fait partie des cantates bâties sur des chorals... composées, selon Spitta, entre 1735 et 1745. »

SPITTA - SCHWEITZER : « *Les cantates écrites après 1734* »

SOURCES BWV 92

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

BWV 92. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 873. J. S. Bach. Partition en 12 feuilles. Première moitié du 18^e siècle. (janvier 1725).

Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach → J. G. Nacke → J. G. Schuster → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

bach.digital.de. Page de titre : *Ms. Ms. Bach P 873 / M 1904.2 69 / Ich hab in Gottes Herz und Sinn / Partitur*. En tête de la première page: *J.J. Doica Septuages Ich hab in Gottes Herz und Sinn* / à la fin du dernier choral [Mvt. 9] : *Fine – SDG*.

NEUMANN, Werner: P 873 M. Staatsbibliothek zu Berlin. Anciennement Marburg Staatsbibliothek puis Berlin-Dahlem (Berlin Ouest)
BRAATZ [BCW: *Provenance* 4 février 2002] : « Partition autographe : Il n'est pas facile de savoir comment cette cantate fut séparée des autres en la possession de W. F. Bach et la façon dont Christian Friedrich Penzel qui rassembla différents types de manuscrits de Bach l'acquit ; ce fut son neveu, le cantor G. Schuster, qui en hérita à la mort de son oncle [Le catalogue des références de la NBA (D B Mus. Ms. Bach P 873) n'indique pas, sauf erreur, le nom de Penzel mais celui de Johann Georg Nacke (1718-1804), un élève de Bach à Leipzig...] Puis l'autographe fut vendu à Franz Hauser en mai 1833. La Bibliothèque Royale de Berlin (devenue la Staatsbibliothek de Berlin) où il est conservée de nos jours l'acquit en 1904 de Franz Hauser. 1904. »

[La NBA donne le nom de J. Hauser qui en hérita en 1870].

SCHMIEDER : 12 feuilles, 24 pages de musique.

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 3, pages 285-286] : « The Half Moon Watermark » (filigrane représentant une *demi-lune*) sur la première moitié de la feuille (l'autre demeurant en blanc), caractéristique d'un grand nombre de cantates de la dernière partie des œuvres de Bach. » [Suit une série de 35 cantates, essentiellement les cantates choral, datées selon Spitta].

BWV 92. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D LEB Thomana 92. Copistes : J. A. Kuhnau. J. H. Bach. J.-S. Bach. W. F. Bach + Anonymes. 29 feuilles de parties séparées d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 873. Première moitié du 18^e siècle (janvier 1725).

Sources : J. S. Bach → A. M. Bach → Leipzig, Thomasschule → Leipzig, Bach-Archiv.

bach.digital.de. Page de titre : *Dominica Septuagesim. | Ich habe in Gottes Herz und Sinn | à | 4. Voci | 2. Hautbois d'amour | 2. Violini | Viola | e | Continuo | Di | J. S. Bach.*

Parties séparées : *Soprano* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Alto* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Tenore* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Basso* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Hautbois. Imo.* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Hautbois 2do* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Violino Imo* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Violino 2do* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Viola* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Continuo* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Continuo*. Copiste : J. H. Bach.

Chiffre de J.-S. Bach).

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

BGA. (Wilhelm Rust, Berlin, septembre 1875). Seul le matériel (Ost = Voix originales) conservé à l'École Saint-Thomas [LEB Thomana 92] est cité. Filigrane à la « *demi-lune* ». Deux parties de continuo. Le compositeur de la mélodie est inconnu. La mélodie provient d'un vieil air français *Il me suffit de tous mes maux* (1529).

BRAATZ [BCW: *Provenance* 4 février 2002] : « Les parties séparées originales : Elles sont désormais aux Bach-Archiv à Leipzig après avoir été remises par Anna Magdalena Bach | la veuve de J.-S. Bach | à l'École Saint-Thomas, peu après sa mort. »

[Discussion Part 2, 3 mars 2007] : Liste des onze parties originales classées B1 à B 11 (B 10 et B 11 étant les parties du continuo „non transposé“ et „transposé“. Suit le scénario possible de la façon dont ont été confectionnées ces parties par les copistes, dont Johann Andreas Kuhnau, Christian Gottlob Meißner et Wilhelm Friedemann Bach et J.-S. Bach pour le choral (n° 9) et le continuo (B 11)...parmi les copistes les plus connus. »

HERZ : « 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 à Leipzig + W. F. Bach + Copiste anonyme. »

SCHMIEDER : Parties séparées partiellement autographes, avec révisions.

BWV 92. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLE = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B Am. B. 44, Faszikel 2. Copiste anonyme. Partition en dix-huit feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 873. Deuxième moitié du 18^e siècle. Sources : ? → Breitkopf → Amalienbibliothek → Joachimsthalsches Gymnasium → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) → Amalienbibliothek (1914).

NEUMANN, Werner : P AM 44, 2B. Deutsche Staatsbibliothek Berlin. Anciennement à l'Amalienbibliothek.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. Ms. Bach P 456, Faszikel 1. Copiste inconnu. Douze feuilles de partition des mouvements BWV 92/1-4, 8-9. Première moitié du 19^e siècle. Sources ? → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwdg.de/bach: D Bhm H 985. Copiste inconnu. Partition en recueil avec BWV 22, 92/1, 2, 4, 8, 9, BWV 217, Anh. II 023, BWV 124/1, 154, 133, 116/1, 2, 4. BWV 76/1-7, 153, BWV 62/1, 2, 4 et BWV 64. Fin du 18^e siècle. Sources : Breitkopf → ? → Berlin, Königliches Institut für Kirchenmusik → Moscou → Berlin, Staatsbibliothek | *Unter den Linden* → Berlin, Universität der Künste, Bibliothek.

BWV 92. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

BGA. Jg. XXII. (22^e année). Pages 35-68. Préface de Wilhelm Rust (1875). Cantates BWV 91 à 100.

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE I / BAND 7. KANTATEN ZUM DEN SONNTAGEN SEPTUAGESIMAE UND SEXAGESIMAE. Pages 41-80.

Bärenreiter Verlag BA 5006. 1956. *Kritischer Bericht* [KB] BA 5006 41. Werner Neumann. 1956. KB 1957.

[La partition de la NBA est dans le coffret *Das Kantatenwerk* / Leonhardt, volume 23. 1979].

BWV 92. AUTRES ÉDITIONS

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

1992-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. *Sämtliche Kantaten* 3. TP 1283. Pages 243-282.

Édition ne comportant ni *Kritischer Bericht* ni notice, ni fac-similé.

BCW. Partition BGA. et réduction chant et piano (B.G.A.).

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition PB 2942. Réduction chant et piano (Klavierauszug - Todt) = EB 7092.

Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 1863. Orchestre, voix, clavier et orgue (G. Schreck) = OB 1911/13.

2017 : Partition = OB 4592. Réduction chant et piano (36 pages) = EB 7092. Partition du chœur. 12 pages = ChB 4592

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition de Reinhold Kubik. Partition (Partitur). 1985. 96 pages. Avant-propos de Hans-Joachim Schulze. 2006) = CV 31.092/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 1986-1992-2008. 56 pages = CV-Nr. 31.092/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 1986-1992-2010, 12 pages = CV-Nr. 31.092/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 96 pages = CV-Nr. 31.092/07.

Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.092/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Violoncello/ Kontrabass = CV-Nr. 31.092/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.092/09. [1 Oboe d'amore 1 + 1 Oboe d'amore 2 = CV-Nr. 31.092/21/22].

Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 36 pages = CV-Nr. 31.092/49.

CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Reinhold Kubik. Partition. 1985/1992/2017. Volume 8 (BWV 84-95), pages 373-466. Avant-propos de Sven Hiemke, Hambourg, printemps 2017) = CV-Nr. 31.091.

Édition sans *Kritischer Bericht*.

EULENBURG (Édition) : N° 1033. + Notice par Arnold Schering, 1935.

KALMUS STUDY SCORES: N° 830. Volume XXVI. New York 1968. Cantates BWV 89 à 93.

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Cantate curieusement négligée [en 1958]... Signalons en passant qu'une excellente édition critique revue sur les partitions autographes (la partition de la Bibliothèque de Berlin et les parties conservées dans les Archives de Saint-Thomas soigneusement revues par la main du compositeur) en a paru en 1956 dans la nouvelle édition monumentale des œuvres de Bach (Neue Bach Ausgabe I/7, p. 43 seq. Bärenreiter-Verlag, Cassel et Bâle) ; le même éditeur dispose d'un matériel d'exécution qu'il tient à la disposition des intéressés. »

PÉRICOPE BWV 92

MISSEL ROMAIN (pages 360-366). Dimanche de la Septuagésime (l'Avant Carême ; 70 jours avant Pâques, en fait, 63). Avec de dimanche commence à Rome le cycle des stations de Carême.

Dimanche de la Septuagésime. Le troisième dimanche avant celui de Carême, soixante-dix jours avant Pâques. Fête en violet. Hautbois, insistant sur le changement de saison [?], « le renouvellement de l'homme ».

Épître : 1. Corinthiens 9, 24-27 [PBJ. 1955, p. 1698] : « L'exemple de Paul »

1. Corinthiens 10, 1-5 [PBJ. 1955, p. 1698] : «... Le rocher spirituel, c'est le Christ... ». [Épître aux Corinthiens 10, 10] : « ne murmurez pas, comme le firent certains d'entre eux. » [il s'agit de « nos pères » et des « leçons du passé d'Israël »].

Évangile selon saint Matthieu 20 1-16 [PBJ. 1955, p. 1486] : « Parole des ouvriers envoyés à la vigne »

Psaume 18, 5-7 [PBJ. 1955, p. 814] : «... Circumcederunt me gemitus mortis - L'oppression de la mort m'avait étreint...»

« Sentiment de la fragilité humaine »

Épître aux Corinthiens 9, 24-27 [PBJ. 1955, p. 1698] : « L'exemple de Paul »

Graduel : Psaume 9, 10-11 [PBJ. 1955 p. 809] : « Dieu abat les impies et sauve les humbles »

Trait : Psaume 130 (De profundis), 1-4 [PBJ. 1955, p. 926].

Évangile selon saint Matthieu 20, 1-16 [PBJ. 1955, p. 1486] : « Parole des ouvriers envoyés à la vigne »

Offertoire, Communion : Psaume 92, 2 et Psaume 31, 17-18.

EKG. Septuagesima.

Entrée : Daniel 9, 18 [PBJ. 1955, p. 1373] : « La prière de Daniel »

Psaume 18 [PBJ. 1955, p. 814]. « Te Deum royal »

Cantique. EKG. 242 : « C'est par Toi que nous est venu le Salut »

Épître aux Corinthiens 9, 24-27 [PBJ. 1955, p. 1698] : « L'exemple de Paul »

Évangile selon saint Matthieu 20, 1-16 [PBJ. 1955, p. 1486] : « Parole des ouvriers envoyés à la vigne »

Même occurrence, les cantates BWV 144 (6 février 1724) et 84 (9 février 1727).

BOMBA : Le dimanche situé neuf semaines (63 jours) avant la fête de Pâques fait partie de la septième décade (espace de temps de dix jours) avant Pâques. C'est de là que vient son nom.

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*, page 135] : « 3^e cantate pour le dimanche de la Septuagésime. » (+ Cantates BWV 84 et 144).

TEXTE BWV 92

Mvt. 1]. Cantique de Paul Gerhardt, « *Ich hab in Gottes Herz und Sinn* ». Douze strophes de huit lignes, publiées pour la première fois dans le recueil *Praxis pietatis melica* (1647).

Le texte des 12 strophes est reproduit in BCW par Francis Browne (janvier 2006). Il ne figure ni dans EKG. ni dans EG. (1997-2006).

Le texte de Paul Gerhardt (1647) figure dans les cantates BWV 65/7 (avec la 10^e strophe), BWV 92/1, 2, 4, 7 et 9 et semble être une compilation dans les autres mouvements 3, 5, 6, 8.

La mélodie primitive figurant dans le recueil de 34 chansons, un recueil imprimé en janvier 1528 à Paris par Pierre Attaignant et revenant au compositeur français Claudin de Sermizy (vers 1495-1562). On la retrouve sous le titre de *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit* dans les cantates BWV 72/6, BWV 111/1 et 6 (au titre éponyme), BWV 144/6 et BWV 244/25.

Mélodie : Renvoi à EKG. 280 et EG. 364 (*Evangelisches Gesangbuch* 1997-2006).

BCW [A. Oron et Th. Braatz] : Mélodie également utilisée par les compositeurs : Johann Eccard, Johann Hermann Schein, Heinrich Schütz, Johann Pachelbel, Friedrich Wilhelm Zachow, Georg Philipp Telemann (Cantate TWV 1 :1529), Johann Gottfried Walther, Wilhelm Friedmann Bach, Johann Ludwig Krebs, Felix Mendelssohn Bartholdy (opus 65/1), Max Reger (opus 135a/27), etc.

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien*] : « Mélodie de Joachim Magdeburg (1572) calquée sur une chanson de Claudin de Sermisy : *Il me suffit de tous mes mots*. »

Mvt. 2]. Cantique de Paul Gerhardt. « *Ich hab in Gottes Herz und Sinn* » / strophe 2.

Mvt. 3]. Poésie d'un librettiste inconnu.

Mvt. 4]. Cantique de Paul Gerhardt. « *Ich hab in Gottes Herz und Sinn* » / strophe 5.

Mvts. 5 et 6]. Poésie d'un librettiste inconnu.

Mvt. 7]. Cantique de Paul Gerhardt. « *Ich hab in Gottes Herz und Sinn* » / strophe 10.

Mvt. 8]. Poésie d'un librettiste inconnu.

Mvt. 9]. Cantique de Paul Gerhardt. « *Ich hab in Gottes Herz und Sinn* » / strophe 12.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 378-380] : « Un lien précis et fort étudié rattache la cantate BWV 92 et la cantate BWV 111 du dimanche précédent, ce qui se trouve justifié par le fait que la mélodie du Lied de Gerhardt est celle-là même qu'avait adopté le poème du margrave Albrecht, « *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit* »... [à la différence du choral dans BWV 111] l'élaboration de la même mélodie de choral dans BWV 92 est richement polyphonique, quand bien même elle apparaît traitée par « motifs » très brefs (les habituelles 6-7 mesures). Cependant le bâti, les supports architectoniques sont d'égales durées, conditionnés qu'ils sont par l'égalité métrique des vers et la nécessité de « coller » à la stance (il ne pourrait en être autrement, la même mélodie ayant été adaptée aux deux poèmes)...»

BLANKENBURG : « Le cantique utilisé ne figure pas parmi ceux destinés à ce dimanche et cités dans le « *Privilegiertes Ordentliches und Vermehrtes Dresdnisches Gesang-Buch* » de 1725, ouvrage qui venait d'être publié à Dresde et à Leipzig et qui constituait le livre de cantiques utilisé en première ligne à Leipzig. (Ce cantique est par contre mentionné pour le 3^e dimanche après l'Épiphanie et pour le 14^e dimanche après la Trinité). Quel motif déterminant peut avoir conduit au choix de ce cantique pour la Septuagésime de 1725 alors, qu'on ne peut y voir la moindre relation avec l'évangile de ce jour là ? Peut-être faut-il chercher la réponse ailleurs. En effet, c'est avec le nouveau « *Dresdnisches Gesang-Buch* » que les cantiques de Paul Gerhardt... devaient trouver pour la première fois accès à Leipzig et n'est-il pas imaginable que Bach ou bien le prédicateur devant officier ce dimanche-là, ou bien l'un et l'autre, aient éprouvé le désir de faire figurer également un des nouveaux chants du livre des cantiques... le cantique « *Ich hab in Gottes Herz und Sinn*. » est le seul cantique de Gerhardt à qui ait été choisi pour une cantate chorale de Bach. Mais comme celui-ci n'offre d'autre part aucun rapport avec l'évangile de ce dimanche de la Septuagésime, cela montre que l'existence de relations entre la cantate et la lecture de l'évangile n'était apparemment pas absolument indispensable et que d'autres points de vue, peut-être en raison d'une circonstance spéciale, pouvaient parfois présider au choix des textes de la cantate... »

BRAATZ [BCW: *Provenance* 4 février 2002] : « Texte tiré d'abord du choral de Paul Gerhardt dont sont tirées directement quelques strophes, les autres étant paraphrasées par un librettiste inconnu. Les éditeurs de la NBA pensent que ces paraphrases ont sans doute été écrites par Bach lui-même. Ceci est basé en partie sur le fait suivant : Le soprano (Mouvement 7) (choral + Récitatif) est le dernier solo vocal chantant la section finale [du mouvement] et, dans cette brève section, se trouvent les mots *mit gedämpften Saiten* = avec des cordes en sourdine qui servent à introduire l'air de soprano qui suit. Toutes les cordes jouent en *pizzicato* ce qui réduit leur volume sonore habituel. »

[Discussions : Part 2 (27 février 2007 = fin de la théorie de Stübel)] : « Hypothèse [qualifiée de « a short-lived Andreas Stübel Theory »]. Renvoi à Andreas Bomba [notice de l'enregistrement des cantates BWV 125 et 126 par Helmuth Rilling, volume 40] : Hans-Joachim Schulze, directeur des Archives Bach à Leipzig attire l'attention sur un recueil (manière de compilation de textes de cantates) imprimé comme c'était alors l'usage, quoique d'un poète inconnu. H.J. Schulze paraît l'avoir identifié sous le nom d'Andreas Stöbel (1653-1725), attaché à l'église de Saint-Thomas et décédé le 31 janvier 1725... Christoph Wolff (2000) rejoint par Martin Greck (2001) ont également avancé que le librettiste anonyme, l'auteur des textes des cantates chorales, forcément un proche de Bach à Leipzig, parmi des hypothèses variées séduisantes, pouvait être Andreas Stübel, co-recteur émérite de l'École Saint-Thomas, un homme à la solide culture théologique, quelques fois aux vues non-conformistes... [piétiste ?] et un poète expérimenté. ». [la question demeure donc pendante...]

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « On ignore quel est l'auteur du livret. Mais l'habileté à choisir les strophes du cantique, révélant une véritable connaissance théologique, la fougue portée à commenter le texte à mesure qu'il est énoncé, la parfaite connivence entre le texte et la musique, tout porte à croire qu'il pourrait s'agir de Bach en personne... « Le poème de Gerhardt est celui d'un *Ichlied*, un cantique chanté à la première personne, mis dans la bouche du chrétien. »

FINSCHER : « La cantate BWV 92... paraphrase un cantique qui n'a qu'un rapport très général avec l'évangile dominical (Paraboles des ouvriers dans la vigne). Du texte, souvent verbeux et abstrait, Bach tire un maximum d'effets de métaphore musicale et de science compositionnelle. »

HASELBÖCK [*Bach | Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou à des images bibliques (entre parenthèses la page et le n° du mouvement) : *Abgrund* (p. 42. 2); *Arm* (p. 47-48. 3 et 7); *Bahn* (p. 51. 9); *Blut* (p. 91. 2); *Fels* (p. 78. 2); *Geist* (p. 84. 7); *Glaube* (p. 89. 2); *Hand* (p. 94. 2 et 7); *Held* (p. 97. 3); *Hochzeit* (p. 106. 7); *Jonas* (p. 114. 2); *Kelch* (p. 117. 8); *Kreuz* (p. 128. 8); *Kuss* (p. 129. 6); *Lied* (p. 137. 7); *Meer* (p. 142. 2); *Petrus* (p. 147. 2); *Rute* (p. 152. 1); *Satan* (p. 154. 3); *schreiben* (p. 161. 2); *Stab* (p. 168. 1); *Thron* (p. 179. 1); *Wellen* (p. 188. 2); *ziehen* (p. 198. 9).

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le cantor et son librettiste ont choisi de s'appuyer sur un cantique homonyme de Gerhardt (1647), qui n'a qu'un rapport de morale générale avec l'évangile du jour (Saint Matthieu 20, 1 à 16)... Le cantique de Gerhardt, pasteur célèbre à Berlin, est cité textuellement dans les mouvements 1, 2, 4, 7 et 9 et paraphrasé dans les autres... »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Toute la cantate repose sur les strophes du cantique « *Ich hab in Gottes Herz und Sinn*. » composé en 1647 par Paul Gerhardt, l'un des plus féconds et des plus émouvants créateurs de chorals. Les première, deuxième, cinquième, dixième et douzième strophes sont textuellement reprises dans la cantate (ce sont les parties 1, 2, 4, 7 et 9 de l'œuvre) ; les autres se rattachent librement aux strophes non utilisées par le librettiste non identifié (mais que l'on suppose être Picander) ou Bach lui-même. Cette dernière hypothèse acquiert une vraisemblance particulière du fait que les dernières lignes du dernier récitatif sont une allusion très nette à la musique par laquelle s'exprime l'aria suivante, ce qui indiquerait plutôt le musicien. Nous serions fort tentés de considérer cette partition non seulement comme une des dernières de Bach, mais aussi comme une des très rares dont il est le seul auteur, celui qui en choisit le thème, qui en détermina la forme et qui en rédigea le texte. Son texte n'est plus emprunté à l'Évangile mais à l'Épître de Saint Paul, la première lettre adressée à la chrétienté de Corinthe : « *dans les courses du stade, tous courent, mais un seul remporte la victoire... je traite durement mon corps et je le tiens en servitude, de peur qu'après avoir prêché aux autres, je ne sois moi-même réprouvé* ». On comprend que ce texte ait sollicité Bach et on comprend qu'il en ait développé l'idée dans une œuvre si vaste ; elle devient le symbole de toutes les épreuves d'une vie, de toutes les luttes du chrétien, lorsqu'on connaît la vie du cantor. Pour l'exprimer il a choisi la formule chorale la plus concentrée et la plus originale en même temps, démontrant ainsi que le choral - c'est-à-dire le symbole musical de son attachement à l'église, à la fonction de musicien sacré - a été la trame, le véritable thème de toute sa vie. »

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

GÉNÉRALITÉS BWV 92

Cycle des Cantates-chorales. II. Jahrgang.

BOMBA : « Bach écrit ici trois formes différentes d'arrangement de choral... La cantate est d'une ampleur inhabituelle et offre ainsi à Bach l'occasion d'employer tous les moyens artistiques dont il dispose. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Un exemple précis de la polyélaboration d'une mélodie de choral. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Il est très frappant d'observer que la tonalité dominante de la cantate est ce rare *si* mineur voué à l'expression de la souffrance et de l'imploration, tandis que deux airs (Mvts. 6, 8) sont écrits dans le ton relatifs de *ré* majeur. Par cette antithèse, Bach commente avec éloquence les souffrances vécues par le chrétien et la confiance heureuse qu'il met à les endurer... »

GEIRINGER [*Jean-Sébastien Bach*] : « Dans les limites étroites d'une cantate [la BWV 92] qui ne forme qu'une partie du service, Bach a évoqué tout le vaste monde du protestantisme baroque... »

LEMAÎTRE : « A l'intérieur du cycle des cantates choral, BWV 92 est l'une de celles qui comporte le plus de numéros (9), derrière BWV 20 (11 morceaux). On peut se demander si une telle œuvre n'était pas scindée en deux parties, jouées de part et d'autre du sermon. La césure aurait pu être faite après un choral, le n° 4, par exemple. »

DISTRIBUTION BWV 92

NBA. Oboe d'amore I, II. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo. Organo.

NEUMANN: Sopran, Alt, Tenor, Baß. Chor. Oboe d'amore I, II. Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: S, A, T, B. Chor: Instrumente: Oboe d'amore I, II. Viol. I, II. Vla. Continuo.

APERÇU BWV 92

1] CHORALCHORSATZ. BWV 92/1

ICH HAB IN GOTTES **HERZ** UND SINN / MEIN **HERZ** UND SINN ERGEBEN, | WAS BÖSE SCHEINT, IST MEIN GEWINN. / DER TOD SELBST IST MEIN LEBEN. || ICH BIN EIN SOHN DES, DER **THRON** / DES HIMMELS AUFGEZOGEN; / OB ER GLEICH SCHLÄGT UND **KREUZ** AUFLEGT. / BLEIBT DOCH SEIN **HERZ** GEWOGEN.

J'ai remis mon cœur et mon âme / au cœur et à l'âme de Dieu, / ce qui semble être mal est en réalité mon profit, / la mort elle-même est ma vie. / Je suis un fils de celui / qui est monté sur le trône des cieux. / Qu'il vainque ou qu'il porte la croix, / son cœur demeure bienveillant et affectueux.

« *Ich hab in Gottes Herz und Sinn* ». Première strophe du cantique de Paul Gerhardt. Mélodie : Renvoi à *EKG*. 280 (1951) et *EG*. 364 (*Evangelisches Gesangbuch* 1997-2006).

NEUMANN: Choralchorsatz. Gesamtinstrumentarium. Parties instrumentales indépendantes, *cantus firmus* au soprano et ensemble des instruments.

Si mineur (h moll). 120 mesures + 16 mesures *Dal Segno*, 6/8.

BGA. Jg. XXII. Pages 35-46. Cantate | Am Sonntag Septuagesima | über das Lied *Ich hab in Gottes Herz und Sinn* | von | Paul Gerhardt. | Dominica Septuagesimae | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo. *Dal segno*. Mesure 17, entrée des voix S, T, A, B. Mélodie : « *Was mein Gott will, gesch' allzeit*. ». Reprise *Dal segno* aux mesures 4 à 17.

NBA. SERIE I / BAND 7. Pages 43-56 (Bärenreiter. TP 1283, pages 245-258). 1. | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / Organo.

Prélude instrumental aux mesures 1 à 16 avec reprise. Mélodie : « *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit*. »

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 378-380] : « Comparaison du premier mouvement dans BWV 111 et dans BWV 92 : «...Ainsi le nombre de mesures est le même dans les deux morceaux (136), si l'on tient compte du fait que dans BWV 111, après les 120 mesures de l'exposition, le prélude est repris *Da capo*, alors que dans BWV 92 le discours est re-proposé tout du long. Il y a absolue correspondance des épisodes instrumentaux, dont trois principaux, toujours de 16 mesures, en conclusion et après l'élaboration du premier distique. De même l'appareil instrumental obéit à un style concertant assez homogène, et possédant la même couleur de timbre. »[Mais dans BWV 92, les deux hautbois sont « d'amour », alors que dans BWV 111, il s'agit de hautbois de taille normale].

BOMBA : « Fragment de caractère concertant et contemplatif de la cantate. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration de choral de type II sur mélodie de choral (MDC 105). Ritournelle d'orchestre indépendante. *Cantus firmus* au soprano, les autres voix en imitations. »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Dans une ritournelle d'orchestre, la mélodie s'incruste verset par verset. Le *cantus firmus* est confié au soprano tandis que les trois autres voix dessinent des traits relativement dépendants de la thématique orchestrale (élaboration type II). Choral incrusté. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Première strophe chantée sur la mélodie de Claudin de Sermizy... La structure de ce chœur observe la Barform du poème de Gerhardt 'AAB), avec ritournelle. Le timbre du choral est énoncé en valeurs longues par les sopranos en *cantus firmus*, par groupes de deux périodes séparés par la ritournelle, tandis que concertent les guirlandes des hautbois d'amour et du groupe des cordes... Les trois autres voix tissent un contrepoint en imitations sur un motif issu de la ritournelle... Tout ce chœur manifeste un caractère humble et respectueux devant le *dictum* de la cantate... »

FINSCHER : « Le chœur d'entrée ne s'attarde pas aux détails du texte, la ligne mélodique propre à la mesure à 6/8 et les hautbois d'amour semblant suffire à fournir le ton foncier de sereine et paisible soumission... »

GEIRINGER [*Jean-Sébastien Bach*] : « Le chœur d'introduction est un puissant arrangement de choral avec le *cantus firmus* confié au soprano, tandis que les voix le plus basses et l'orchestre contribuent à l'interprétation du texte... ». [Renvoi à Finscher !].

HIRSCH : « Structure de ce mouvement de la cantate BWV 92 identique à celle de la cantate BWV 111 exécutée une semaine auparavant ».

HOFMANN : « Chœur initial... Il semble que Bach se soit livré ici à une expérience compositionnelle : le mouvement repose sur la même structure formelle que le chœur initial de la cantate BWV 111, compte le même nombre de mesures (136) et non seulement le *cantus firmus* se trouve ici encore exprimé en valeurs longues au soprano, mais les sections du chœur à chaque vers sont identiques : elles débutent au même endroit, à la dix-septième mesure et ont exactement la même longueur... Sinon tout est différent... le premier mouvement de la cantate BWV 92 possède un caractère propre et est, par rapport au texte, comme tourné vers l'intérieur. Le climat sonore est caractérisé par les deux hautbois d'amour avec leur charmante sonorité voilée qui ici, se font entendre en opposition avec la mélodie du choral de manière tout à fait indépendante. Ils sont thématiquement autonomes par rapport aux cordes, et terminent par un motif délicat, à l'allure légèrement dansante. Les hautbois marquent de leur empreinte les longs passages instrumentaux et constituent le fondement thématique pour les voix inférieures du chœur. »

LEMAÎTRE : « Le chœur d'ouverture tire son aspect concertant du dialogue établi entre les hautbois d'amour et les violons à qui reviennent des motifs indépendants du choral « *Was mein Gott will...* ». Ce dernier sonne en valeurs longues aux sopranos, sur un contrepoint imitatif des autres voix. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Avec ses deux hautbois d'amour dialoguant avec les cordes sur un tempo empli de sérénité, le premier chœur adopte plutôt un ton de soumission apaisée... »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « L'introduction instrumentale du premier chœur est bâtie sur le dialogue des hautbois et des violons ; le motif qu'il se renvoie sert par la suite à la figuration dans les trois parties inférieures du chœur, le soprano chantant la mélodie, le *cantus firmus*, celui de « *Was mein, Gott will das g'scheh allzeit* », toute la strophe du cantique est ainsi exposée par groupe de deux vers séparés par la ritournelle instrumentale du début ou par une variation de celle-ci. »

ROMIJN : « Les passages purement instrumentaux du début et de la fin de l'introduction, pendant lesquels les deux hautbois dialoguent avec les cordes, sont l'exacte copie l'un de l'autre... ingénieux enchevêtrement contrapuntique... »

2] CHORAL + REZITATIV BAß. BWV 92/2

Choral: **ES KÄNN MIR FEHLEN NIMMERMEHR!** / Rezitativ: **ES MÜSSEN EH'R, / WIE SELBST DER TREUE ZEUGE SPRICHT, / MIT PRASSELN UND MIT GRAUSEM KNALLEN / DIE BERGE UND DIE HÜGEL FALLEN: / MEIN HEILAND ABER TRÜGET NICHT, / Choral: MEIN VATER MUß MICH LIEBEN.** / Rezitativ: **DURCH JESU ROTES BLUT BIN ICH IN SEINE HAND GESCHRIEBEN; / ER SCHÜTZT MICH DOCH! / Choral: WENN ER MICH AUCH GLEICH WIRFT INS MEER,** / Rezitativ a tempo: **SO LEBT DER HERR AUF GROßEN WASSERN NOCH, / DER HAT MIR SELBST MEIN LEBEN ZUGETEILT, / DRUM WERDEN SIE MICH NICHT ERSÄUFEN. / WENN MICH DIE WELLEN SCHON ERGREIFEN / UND IHRE WUT MIT MIR ZUM ABGRUND EILT, / Choral: SO WILL ER MICH NUR ÜBEN,** / Rezitativ: **OB ICH AN JONAM WERDE DENKEN, /**

OB ICH DEN SINN MIT PETRO AUF IHN WERDE LENKEN. / ER WILL MICH STARK IM GLAUBEN MACHEN, / ER WILL VOR MEINE SEELE WACHEN / Choral: UND MEIN GEMÜT, / Rezitativ: DAS IMMER WANKT UND WEICHT, Choral: IN SEINER GÜT, /

Rezitativ: **DER AN BESTÄNDIGKEIT NICHTS GLEICHT, Choral: GEWÖHNEN, FEST ZU STEHEN.** / Rezitativ: **MEIN FUß SOLL FEST / BIS AN DER TAGE LETZTEN REST / SICH HIER AUF DIESEN FELSEN GRÜNDEN.** / Choral: **HALT ICH DENN STAND, / Rezitativ: UND LASSE MICH IN FELSENFESTEN GLAUBEN FINDEN, / Choral: WEIß SEINE HAND, / Rezitativ: DIE ER MIR SCHON VOM HIMMEL BEUT, / ZU RECHTET ZEIT / Choral: MICH WIEDER ZU ERHÖHEN.**

C'est là une chose que ne peut plus jamais me faire défaut ! / Il faudrait plutôt, / comme en rapporte le témoin fidèle, / que montagnes et collines s'écroulent / à grand et épouvantable fracas : / Mais mon Sauveur, lui, ne se trompe pas. / Mon Père doit m'aimer. / J'ai été écrit dans sa main par le sang rouge de Jésus. / Il est bien clair qu'il me protège ! / et même s'il me précipite à l'instant dans la mer. / Le Seigneur qui m'a donné la vie en partage / vit sur les flots comme en tous lieux / Aussi ne me noierai-je pas en eux. / Si les vagues déjà s'emparent de moi / et m'entraînent dans leur furie jusqu'au fond de l'abîme. / C'est seulement qu'il veut me mettre à l'épreuve, / savoir si je penserai à Jonas. / si, avec Pierre, je dirigerai mes pensées vers lui. / Il veut fortifier ma foi, / Il veut veiller pour mon âme / et mon cœur / qui toujours chancelle et faiblit, / Il veut l'accoutumer à s'établir solidement / en sa bonté, / que rien n'égale en constance. / Il faut que mon pied / s'appuie fermement / jusqu'à la fin des temps sur ce rocher. / Si alors je ne lâche pas pied / et qu'on puisse me trouver fermement établi dans la foi, / sa main, / qu'il penche déjà vers moi du haut du ciel, / saura en temps voulu / une fois de plus de me relever.

Deuxième strophe du cantique de Paul Gerhardt : « *Ich hab in Gottes Herz und Sinn.* »

Alfred Dürr cite d'autres sources : le Psaume 18, 17 [PBJ. 1955, p. 815] : «... Yahvé...Il envoie d'en haut et me prend, il me retire des grandes eaux...»... également du Psaume 77, 20 [PBJ. 1955, p. 872-873] : «... Voix de ton tonnerre en son roulement, tes éclairs illuminaient le monde, la terre s'agitait et tremblait. | Sur la mer fut ton chemin, ton sentier sur les eaux innombrables...». Le Psaume 144, 7 [PBJ. 1955, p. 936] : «... D'en haut, tends la main, sauve-moi, tire-moi des grandes eaux...»

Werner Neumann cite Isaïe 54, 10 [PBJ. 1955, p. 1169] : «... Car les montagnes peuvent s'en aller et les collines s'ébranler, mais mon amour pour toi ne s'en ira pas et mon alliance de paix avec toi ne sera pas ébranlée, a déclaré Yahvé qui a pitié de toi...»

NEUMANN: Choral + Rezitativ *secco* Baß. Motif tropé du choral à la B.c.

Mi mineur (e moll) → *Mi mineur (e)*. 48 mesures, C.

BGA. Jg. XXII. Pages 47-49. RECITATIV und CHORAL | Melodie: « *Was mein Gott will... in veränderter Weise* » (version originale, modifiée). Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 7. Pages 57-58 (Bärenreiter. TP 1283, pages 259-260). 2. Recitativo | Basso | Continuo / Organo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 378-380] : « Le récitatif de la basse – où se trouve greffée, en manière de trope, la seconde stance du choral – est une page admirable, tissée de figures musicales d'un style pictural unique en son genre, qui débouchent souvent sur le style arioso, la partie du continuo se trouvant même assumer le rôle d'instrument concertant. »

BOMBA : « Le deuxième mouvement, une alliance élégante entre la strophe choral et le texte inventé jouant le rôle de commentaire, se compose également aux niveaux musical de deux éléments de vers choral accompagnés en *arioso* et des passages interprétant les émotions « *Prasseln, grauses Knallen, große Wasser.* »

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Choral arioso avec tropes de récit sur mélodie de choral (MDC) 105 de II ».

[Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Choral confié à la basse seule mais tropé de récit. Le continuo s'appuie sur des fragments thématiques de la mélodie de choral mais également sur des traits virtuoses extrêmement rapides (élaboration de type III). Choral et récit sont présentés alternativement ou en concomitance. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Deuxième strophe intégralement énoncée mais tropée, c'est à dire interpolée de commentaires... Le choral est énoncé dans la force de sa stabilité, la puissance indestructible de son expression des articles de la foi... Le maillage est très serré entre le cantique référentiel et commentaire en récitatif, le tout se déroulant en continu. La mélodie du choral apparaît sous sa formulation originelle, ou légèrement ornée, précédée d'une ritournelle du continuo sur son motif même. Quant au récitatif de basse, il est soulevé de dramatiques effets de tempête et de tremblement de terre au continuo, dans un caractère de véhémence que l'on retrouvera dans l'autre morceau confié à la basse [Mvt. 6]. Ces figuralismes ont pour objet de dramatiser la scène... on retrouve les figuralismes caractéristiques de l'eau et du tremblement de terre. La cadence finale du choral s'orne d'un grand paraphe sur le mot *erhöhen* – relever. »

FINSCHER : « Le soin accordé aux détails est plus poussé [que dans le premier chœur] avec insertions récitatives aux vigoureuses touches de peinture musicale...»

GEIRINGER [Jean-Sébastien Bach] : « Dans le récitatif [Mvt. 2] nous trouvons les plus frappants contrastes entre les lignes mélodiques du choral, accompagnées par les figures de la basse constamment répétées, et les récitatifs très dramatiques insérés entre elles. La succession rapide de sections courtes, bâties sur des bases différentes, la déclamation alternant avec le chant créent un morceau extrêmement troublant, d'expression typiquement baroque. »

HOFMANN : « Bach s'est soucié de diversifié tout au long de la cantate inhabituellement longue et composée de neuf mouvements et a illustré le texte, là où il s'y prêtait, d'images musicales évocatrices. Dans le récitatif de basse, il fait alterner vers originaux du choral et sections en récitatif libre qui offrent des possibilités d'imageries sonores. Ainsi, Bach à l'endroit où l'on entend « *mit grausen Knallen die Berge und die Hügel fallen* » fait passer rapidement le continuo au registre grave au moyen d'une marche harmonique, un effet qui n'est pas sans rappeler le passage dans la *Passion selon saint Jean* et la *Passion selon saint Matthieu* où le rideau du Temple se déchire en deux. Plus loin, alors qu'une image poétique contenue dans le texte évoque le danger d'être jeté à l'eau et de s'y noyer, le continuo évoque, par un motif tournant perpétuellement sur lui-même, le mouvement des vagues. »

LEMAÎTRE : « Un texte libre en récitatif s'insère entre les vers de la seconde stance du choral. Bien plus que dans le n° 1, Bach apporte ici une attention plus particulière au moindre détail textuel, tant dans l'écriture de la basse soliste que dans celle du continuo. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le récitatif de basse alterne texte libre et citation du choral. Bach y déploie son talent illustratif : lorsque le texte évoque que « dans de grands craquements, montagnes et collines s'écroulent », le continuo descend dans son registre le plus grave au moyen d'une marche harmonique, puis évoque par ses tournolements le mouvement des vagues quand le chanteur parle du risque de tomber dans les flots... »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Récitatif de basse tropé par le thème du choral original ou orné, et une variation sur celui-ci dans la basse continue, exactement comme le texte lui-même trope la deuxième strophe du cantique. En plus de cela, le continuo assume un rôle d'interprétation descriptive ; lorsque le livret fait allusion à *Isaïe 54, 10* [*PBJ*, 1955, p. 1169] : « *Même si les montagnes se retiraient et que les collines étaient ébranlées, mon amour ne se retirait pas de toi* », le continuo peint cet ébranlement à quoi s'oppose la stabilité du thème choral. Lorsqu'il parle des vagues de la mer, l'accompagnement in tempo dessine le mouvement des vagues à la manière du récitatif de la cantate BWV 56/2. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach / La traduction du texte*, pages 265-266] : « Manière de mettre en valeur certains mots dans la tradition du récitatif allemand... il interrompt la marche régulière de la proposition, pour appuyer sur le mot le plus violent... Dans le récitatif de ténor... un court silence isole les derniers mots, sur lesquels Bach veut que la voix puisse peser ». [+ Exemple musical sur les paroles : « *drum werden sie mich nicht | ersäufen = Que ta bénédiction reste donc... sur moi* ». BGA. XXII, p. 48].

ROMIJN : « On peut découvrir plusieurs exemples de description ou d'illustration musicale telle que Bach l'affectionnait particulièrement : il souligne les mots *mit Prassel und mit grausem Knallen* = dans un épouvantable fracas de motifs agités en conséquence, tandis que « *auf grossen Wassern* = sur de grandes eaux » est illustré d'un mouvement ondulatoire de doubles-croches. »

3] ARIE TENOR. BWV 92/3

SEHT, SEHT! WIE REIßT, WIE BRICHT, WIE FÄLLT, / WAS GOTTES STARKER ARM NICHT HÄLT! | SEHT ABER FEST UND UNBEWEGLICH PRANGEN, / WAS UNSER HELD MIT SEINER MACHT UMFANGEN! / LAßT SATAN WÜTEN, RASEN, KRACHEN, / DER STARKE GOTT WIRD UNS UNÜBERWINDLICH MACHEN!

Voyez, voyez comme tout se rompt, tout se brise, s'affaisse / qui n'est pas soutenu par le bras puissant de Dieu ! / Voyez par contre resplendir dans une fermeté inébranlable / ce que notre héros étreint de sa puissance ! / Laissez Satan se déchaîner, faire rage et fracas, / Dieu puissant nous rendra invincibles !

Troisième et quatrième strophes du cantique de Paul Gerhardt « *Ich hab in Gottes Herz und Sinn*. » [Luther est proche !].

NEUMANN: Arie Tenor + B.c. Parties vocale tripartite + ritournelle.

Si mineur (h moll). 56 mesures, C.

BGA Jg. XXII. Pages 59. ARIA | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo. *Dal Segno*.

NBA. SERIE I / BAND 7. Pages 59-63 (Bärenreiter. TP 1283, pages 261-265). 3. Aria | Violino. | Violino II | Viola | Tenore | Continuo / Organo. Mesures 1 à 6, prélude instrumental.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 378-380] : « Page exceptionnelle de par son intérêt instrumental.. avec ses incisifs « à-coups » en rythme saccadé de la part du violon I... »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « L'aria de ténor est vraiment une aria héroïque, avec des figures typées... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « D'une grande difficulté d'exécution, cet air... souligne avec vigueur la fragilité de l'homme... Ce sont les premiers violons qui, par leurs valeurs pointées et leurs incessantes fusées, figurent tout ce qui « se rompt, se brise, s'effondre » aussi bien que la rage de Satan, sur les batteries haletantes des autres instruments à cordes. Sur ces motifs quasi obsessionnels éclatent littéralement, avec une rare violence, les vociférations du ténor. Cet air d'opéra très dramatique dut produire un effet considérable... »

[*Tempéraments, Tonalités, Affects. Un exemple : si mineur*, page 42] : « Un cinquième seulement des cantates d'église présente une aria en si mineur (dont BWV 29, 30, 36, 37, 60, 69, 79, 80, 92, etc.) Le caractère expressif de ces airs couvre un large éventail de sentiments, que dénotent quelques manifestations extrêmes des affects, depuis la violence de l'air du ténor de la cantate BWV 92/3 pour évoquer le chaos d'un monde sans Dieu. ». [+ Exemple musical sur *Seht ! seht ! wie reißt...*].

FINSCHER : « Page violemment agitée et extrêmement difficile (il s'agit d'une libre adaptation de la 4^{ème} strophe du cantique)... »

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : « On trouve un exemple du talent de Bach à exprimer la fragilité de la vie, à montrer comme « se déchire, se brise, tombe / Tout ce qui n'est pas retenu par le bras puissant de Dieu », dans l'air de ténor virtuose et volontairement déplaisant de la cantate BWV 92... un autre exemple dans la cantate BWV 19/5. Une ravissante *Sicilienne* évoque ici la vigilance des anges gardiens. »

GEIRINGER [*Jean-Sébastien Bach*] : « L'aria qui décrit la ruine et la destruction de tout ce qui n'est pas soutenu par Dieu, porte la fiévreuse agitation à son comble ; le chanteur (dont a partie présente des difficultés presque insurmontables) et l'orchestre créent à eux deux un climat de sauvage exaltation... »

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*] : « Aux mesures 36 à 39 de cette aria, le ténor sur le mot : *Kra...chen*, chante un long mélisme de 28 notes... »

HOFMANN : « La déchirure, la brisure et la chute sont non seulement évoquées par des tournures mélodiques bizarres à la voix mais également par une partie orchestrale rythmiquement discontinue, « déchire » par des silences qui s'appliquent également aux mots de *Lasst Satan wüten, rasen, krachen* = Laisse Satan furieux, rageur crouler. »

LEMAÎTRE : « L'agitation de l'aria de ténor [Mvt. 3] est engendrée par les paroles : « *Voyez, voyez comme tout se rompt, tout se brise, s'affaisse...* ». A la phrase musicale heurtée, chaotique, qui colle à ces mots, s'oppose la stabilité des notes tenues traduisant la fermeté inébranlable de Dieu. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « *Voyez comme tout se rompt, tout se brise et s'affaisse* » chante le ténor dans son aria. Bach accompagne ces mots d'une écriture imagée, discontinue aux cordes, déchirées de silences, tandis que la voix, dotée de notes tenues, traduit la solide fermeté de Dieu. »

MARCHAND [*Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien*] : Mouvement dont la proportion correspond exactement au nombre d'or.

Nombre de mesures divisé par 1,618 ($\phi = \text{Phi}$).

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Dans cette aria accompagnée par les cordes, de coupe libre mais avec *Da capo*, le librettiste montre que tout ce qui n'est pas fondé sur Dieu tombe et périt sous les assauts des puissances du mal. Un motif en croche pointée, quadruples croches exprime éloquemment la chose ; il est probable que Wilhelm Friedmann Bach a connu cette cantate, car il écrit un air de même inspiration, utilisant des rythmes similaires, également en si mineur avec l'accompagnement des cordes, dans sa cantate de Pâques *Erzittert und fallet*. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach / La formation rythmique des motifs*, pages 89-90] : « Bach joint constamment des sons prolongés aux paroles qui éveillent des idées de continuité, de persistance... Bach retient le chanteur sur les adverbes « *stets = constamment* et « *fest = fermement* ». [+ Exemple musical sur « *fest und unbeweglich...* ». BGA. XXII, p. 51. Renvoi (exemples) aux cantates BWV 21, BWV 71, BWV 107, etc.].

[Page 99] : « La mélodie procède majestueusement, rebondit avec une régularité magnifique dont la progression paraît défier toute résistance. C'est, dans une suite de chocs et d'élan vigoureux, le jeu d'une énergie sans cesse renouvelée qui agit infatigablement. Il y a dans ce rythme, quand il est continu, comme une ostentation de force, ainsi que dans les mouvements rudement détendus, dans la vigueur exagérée déployée, à la parade, par une troupe qui fait montre de courage et d'endurance... rythme inflexible qui paraît pour annoncer que le Dieu fort nous rendra invincibles » [+ Exemple musical sur les paroles : *Der starke Gott wird uns unüberwindlich machen.* ». [BGA. XXII, p. 53].

ROMIJN : « La partie de violon, quant à elle, sous-tend l'inquiétude du ténor lorsqu'il prononce les mots : «... *wie bricht, wie reisst, wie fällt = comment se rompt, se brise, s'écroule* » de son mouvement incessant et mouvementé. »

SCHWEITZER [*J.-S. Bach / Le musicien-poète*, page 206] : « Les motifs descriptifs dans les dernières cantates... la cantate BWV 92 illustre de la façon suivante les paroles «... *Voyez comme se rompt et comme tombe tout ce qui n'est pas maintenu par le bras puissant de Dieu.* » [+ Exemple musical sur la série de triples croches du continuo, aux mesures 4 à 7].

[*J. S. Bach*, volume 2, page 82] : « Motif de triples croches, dans l'air de la cantate BWV 92/3, à l'image de celui rencontré dans l'arioso de la chute du Christ dans la *Passion selon saint Matthieu* (Première partie, n° 28) : « *Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder = Le Sauveur se prosternant devant son Père.* ». [Renvoi à l'air de ténor de la cantate BWV 188/2].

4] CHORALBEARBEITUNG ALT. BWV 92/4

ZUDEM IST WEISHEIT UND VERSTAND / BEI IHM OHN ALLE MAßEN, | ZEIT, ORT UND STUND IST IHM BEKANNT, / ZU TUN UND AUCH ZU LASSEN. || ER WEIß WENN FREUD, ER WEIß WENN LEID / UNS, SEINEN KINDERN, DIENE; / UND WAS ER TUT, IST ALLES GUT, / OB'S NOCH SO TRAUERIG SCHIENE.

De plus la sagesse et la raison / sont chez lui au-delà de toute mesure. / Il connaît le temps, l'endroit et l'heure / pour intervenir mais aussi pour laisser faire. / Il sait quand la joie, / Il sait quand la souffrance / nous sont utiles, à nous, ses enfants : / Et ce qu'il fait est toujours juste, / même si cela semble attristant.

Cinquième strophe du cantique de Paul Gerhardt « *Ich hab in Gottes Herz und Sinn.* »

NEUMANN: Choralbearbeitung. Quartettsatz: Oboe d'amore I, II. Alto (*cantus firmus*). B.c.

Fa dièse mineur (fis). 55 mesures, C.

BGA. Jg. XXII. Pages 54-57. CHORAL | Mélodie: « *Was mein Gott will...* » | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Alto | Continuo.]

NBA. SERIE I / BAND 7. Pages 64-67 (Bärenreiter. TP 1283, pages 266-269. 4. Choral | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Alto | Continuo / Organo.

BOMBA : « Un trio composé de deux hautbois d'amour et de la basse auxquels vient se mêler un choral en notes d'alto... A la fin de ce choral, Bach souligne la tristesse décrite par des lignes chromatiques descendantes. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration chorale sur mélodie de choral (MDC) 105 de type VI. *Cantus firmus* à l'alto. »

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration de choral avec mélodie (MDC) de type VI (choral soliste)... Sur le plan didactique, il est également nécessaire de considérer que, selon les paroles portées par le cantique, l'usage du chœur puisse paraître illogique si le texte s'exprime à la première personne du singulier [ce que Gilles Cantagrel appelle un *Ich lied*].

Or le courant piétiste qui débordait la vieille tradition « ecclésiale » (au sens étymologique d'assemblée) tendait à faire de la relation Dieu-Homme une affaire strictement individuelle. Ce sentiment est fortement présent dans l'œuvre de Bach puisque dix-huit cantates et quatre mélodies de choral (MDC) commencent par une affirmation personnelle très nette, première personne du singulier « *Ich* »... suprématie dans ces chorals solistes du soprano. »

[Dans dix cantates. Renvois aux cantates BWV 4/4 et 6, BWV 143/2, BWV 199/6, BWV 95/3, BWV 92/4, BWV 6/3, BWV 85/3, BWV 137/2, BWV 13/3, BWV 51/7, BWV 140/4, BWV 36/6].

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*, pages 327-332] : « Mélodie dévolue à l'alto... mélodie légèrement ornée et enchâssée dans la trame des deux hautbois en canon. Une quatrième partie est confiée au continuo (élaboration de type VI ». Choral de soliste – Choralbearbeitung. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Cinquième strophe du cantique... période par période, comme dans le chœur d'introduction... Le vers « *Und was er tut...* = *et ce qu'il a fait, tout cela est bien* » énonce la même idée d'abandon à la providence que celle développée par le choral « *Was Gott tut, das ist wohl getan* »... Le choral est chanté dans la voix de l'alto, à la dominante de fa dièse mineur, au sein d'un quatuor d'une écriture très raffinée. Sur le soutien de la basse, c'est en effet un ravissant dialogue des deux hautbois d'amour, en imitations. »

FINSCHER : « Cinquième strophe du cantique reprise telle quelle,, exposée verset par verset par l'alto (donc de manière analogue au chœur d'ouverture) et paraphrasée par un mouvement en trio d'écriture fort dense qui (comme dans le premier mouvement) ne s'attache guère aux détails des paroles, abstraction faite du chromatisme empreint de « tristesse » survenant après le dernier vers « *ob's noch so traurig schiene* »

GEIRINGER [*Jean-Sébastien Bach*] : « Bach insère les diverses lignes de la mélodie de l'hymne dans un trio pour deux hautbois d'amour et une basse, magnifique composition musicale complète en elle-même. »

HOFMANN : « Le choral d'alto repose sur la stance du cantique laissée telle quelle, établit avec son ton retenu, un contraste avec l'air de ténor extraverti qui le précédait [Mvt. 3]. Un trio, thématiquement indépendant, composé des parties dialoguées des deux hautbois d'amour et de la basse continue est entouré par la mélodie du choral aux voix comme jouée à l'orgue, sans faire allusion au contenu du texte, à l'exception du mot « *traurig - triste* » dans le vers final commenté par un passage chromatique par les deux instruments à vent. »

LEMÂITRE : « Choral pour alto que les ritournelles des hautbois d'amour (+ B.c.) rapprochent de l'air. » [Mvt. 3].

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le climat y est plus serein que dans la fiévreuse aria de ténor... »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Variation sur le thème du choral ; l'alto solo chante la cinquième strophe du cantique cependant que les deux hautbois en imitations dessinent une sorte de marche sereine ; le texte exprime la confiance en Dieu: « tout ce qui nous arrive est bon parce qu'effet de sa volonté providentielle, nous n'avons qu'à continuer paisiblement notre route... »

5] REZITATIV TENOR. BWV 92/5

WIR WOLLEN UNS NICHT LÄNGER ZAGEN / UND UNS MIT FLEISCH UND BLUT, / WEIL WIR IN GOTTES HUT, / SO FURCHSTAM WIE BISHER BEFRAGEN, / ICH DENKE DRAN, / WIE JESUS NICHT GEFÜRCHT' DAS TAUSENDFACHE LEIDEN; / ER SAHES AN, / ALS EINE QUELLE EWIGER FREUDEN. / UND DIR, MEIN CHRIST, / WIRD DEINE ANGST UND

QUAL, DEIN BITTER KREUZ UND PEIN / UM JESU WILLEN HEIL UND ZUCKER [R. Wustmann: *Wonne*] SEIN. / VERTRAUE GOTTES HULD / UND MERKE NOCH, WAS NÖTIG IST: / GEDULD! GEDULD!

Nous ne voulons pas nous décourager plus longtemps / et maintenant que nous sommes sous la garde de Dieu, / Nous ne voulons plus nous interroger craintivement / comme nous l'avons fait jusqu'ici jusqu'à en torturer notre chair et notre sang. / Je songe / à la façon dont Jésus n'a pas redouté d'affronter mille souffrances, / y voyant / Une source de félicités éternelles. / Et, à toi qui es chrétien. /

... L'angoisse et le tourment, la croix amère et la douleur / seront pour l'amour de Jésus salut et délices. / Fais confiance à la grâce de Dieu / et n'oublie pas non plus ce qui est nécessaire : / la patience.

NEUMANN: Rezitativ *secco* Tenor + Arioso.

Ré majeur (D dur) → Si mineur (h moll). 16 mesures, C.

BGA. Jg. XXII. Page 57. RECITATIV | Tenore | Continuo | Adagio mesures 15 et 16 sur *Geduld!* ».

NBA. SERIE I / BAND 7. Page 68 (Bärenreiter. TP 1283, page 270). 5. Recitativo | Tenore | Continuo / Organo.

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Récitativ *secco* s'achevant par l'émouvante répétition du mot *Geduld* = *patience*, marqué *adagio*. »

DÜRR : « Déclamation syllabique (récitativ *secco*) et la dernière ligne, en forme d'arioso sur *Geduld! Geduld!* »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : «... Récitativ *secco*. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La musique instrumentale*, page 384] : « Suite descendante au dessin amplifiée des mélodies que Bach joint dans la cantate BWV 23/1 sur les paroles *Aie pitié de moi* [BGA. XII², p. 136], et dans la cantate BWV 92 sur le même élément rythmique : «... *Patience, patience, mon cœur*. » [BGA. XXII, p. 57].

6] ARIE BAß. BWV 92/6

DAS BRAUSEN [Variante : *Stürmen*] VON DEN RAUHEN WINDEN / MACHT, DAB WIR VOLLE ÄHREN FINDEN. || DES KREUZE UNGESTÜM SCHAFFT BEI DEN CHRISTEN FRUCHT, / DRUM LAßT UNS ALLE UNSER LEBEN / DEM WEISEN HERRSCHER GANZ ERGEBEN. / KÜßT SEINES SOHNES HAND, VEREHRT DIE TREUE ZUCHT!

Les rudes vents qui soufflent en mugissant / font que nous glanons une riche moisson, / la puissance irrésistible de la Croix porte des fruits chez les chrétiens. / Aussi remettons tous et entièrement / notre vie au sage souverain. / Baisez la main de son fils, vénérez la vertu de fidélité.

NEUMANN: Arie Baß. Continuo (*Ostinato*). *Da capo*.

Ré majeur (D dur). 124 mesures, 3/4.

BGA. Jg. XXII. Pages 58-60. ARIE | Basso | Continuo *Dal Segno*.

NBA. SERIE I / BAND 7. Pages 69-71 (Bärenreiter. TP 1283, pages 271-273). 6. Aria | Basso | Continuo / Organo.

Reprise sur *das Brausen... Ähren finden...*»

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 378-380] : « Aria de basse soutenue par le seul continuo, d'une écriture très chargée en mélismes... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Cet air, soutenu du seul continuo et de son incessante guirlande de doubles croches, est un véritable *pezzo di bravura* d'opéra, dans l'évocation des vents déchaînés qui ne cessent de tourbillonner. »

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*, page 14] : « Symbolisme de la Croix... sur *Das Brausen... des Kreuzes*. »

HOFMANN : « L'air de basse fait à nouveau usage de l'imagerie musicale : le mugissement du vent en tempête, une métaphore du malheur que le chrétien peut rencontrer au cours de sa vie, est représenté par un mouvement perpétuel au continuo... »

LEMAÎTRE : « Aria tripartite de basse. Comme le continuo, son seul soutien, la voix s'anime avec virtuosité pour tenter de rendre « *Les vents qui soufflent en mugissant*. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Une frénétique aria pour basse où il est question de vents qui mugissent d'où le mouvement perpétuel agité du continuo, qui symbolise bien la rudesse d'une tempête. »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Air en *Da capo* soutenu par le seul continuo. Malgré les vents contraires nous faisons bonne récolte ; allusion à la parabole évangélique dans la liturgie de ce dimanche et le continuo peint les vents rageurs. ». [Deux longs mélismes sur le mot « *Brausen* » avec 42 notes].

7] CHORAL + REZITATIV, BAß, TENOR, ALT, SOPRAN. BWV 92/7

Choral: **EI NUN, MEIN GOTT, SO FALL ICH DIR / GETROST IN DEINE HANDE.**

Bass: **SO SPRICHT DER GOTTEGELASSNE GEIST. / WENN ER DES HEILANDS BRUDERSINN / UND GOTTES TREUE GLÄUBIG PREIST.**

Choral: **NIMM MICH, UND MACHE ES MIT MIR / BIS AN MEIN LETZTES ENDE!**

Tenor: **ICH WEIß GEWIß, / DAß ICH OHNFEBLBAR SELIG BIN, / WENN MEINE NOT UND MEIN BEKÜMMERNIS / VON DIR SO WIRD GEENDIGT WERDEN.**

Choral: **WIE DU WOHL WEIßT, DAß MEINEM GEIST / DADURCH SEIN NUTZ ENTSEHE.**

Alt: **DAß SCHON AUF DIESER ERDEN, / DEM SATAN ZUM VERDRUß, / DEIN HIMMELREICH SICH IN MIR ZEIGEN MUß**

Choral: **UND DEINE EHR JE MEHR UND MEHR. / SICH IN IHR SELBST ERHÖHE.**

Sopran: **SO KANN MEIN HERZ NACH DEINEM WILLEN / SICH, O MEIN JESU, SELIG STILLER, / UND ICH KANN BEI GEDÄMPFTEN SAITEN / DEM FRIEDENFÜRST EIN NEUES LIED BEREITEN.**

- Choral : *Ainsi donc, mon Dieu, je m'abandonne / avec confiance entre tes mains*

- Basse : *C'est ainsi que parle l'esprit abandonné à Dieu, / lorsqu'il loue le sentiment fraternel du Sauveur / et la fidélité de Dieu, rempli de foi.*

- Choral : *Prends-moi et agis avec moi comme tu le veux / jusqu'à ma fin dernière !*

- Ténor : *Je sais avec certitude / que je serai infailliblement bienheureux, / lorsque mon angoisse et mon chagrin / recevront de toi un terme,*

- Choral : *Puisque tu sais / que mon esprit / est ainsi en bonne voie,*

- Alto : *Que sur cette terre déjà, / au dépit de Satan, / ton royaume des cieux doit se manifester en moi*

- Choral : *Et ta gloire / de plus en plus / augmentera en elle-même.*

- Soprano : *Ainsi mon cœur peut selon ta volonté / s'apaiser bienheureusement, ô mon Jésus, / et avec l'accompagnement des cordes en sourdine. / je puis préparer un chant nouveau au prince de la paix.*

Dixième strophe du cantique de Paul Gerhardt « *Ich hab in Gottes Herz und Sinn.* »

Mélodie : renvoi à *EKG. 280* et *EG. 364* (*Evangelisches Gesangbuch* 1997-2006).

NEUMANN : Simple choral avec tropes alternant avec récitatif secco (B, T, A, S) avec B.c. (pré-imitations).

Si mineur (h moll) → *Ré majeur* (D dur). 36 mesures, C.

BGA. Jg. XXII. Pages 61-64. CHORAL und RECITATIV. Melodie: « *Was mein Gott will...* » | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo

NBA. SERIE I / BAND 7. Pages 72-75 (Bärenreiter. TP 1283, pages 274-277). 7. *Recitativo* | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / *Organo*

BOMBA : « Le mouvement combine une phrase choral à quatre voix à un récitatif libre. Toutes les quatre voix se séparent l'une après l'autre et en ordre ascendant, la phrase choral réunit à chaque fois deux vers, le deuxième étant préimité à chaque fois à la manière d'un motet miniature. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Choral + récit pour B, T, A et S alternés. Mélodie de choral (MDC) 105 de type III ». Choral et récit sont présentés alternativement ou en concomitance. »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Le choral est harmonisé à quatre voix mais tropé successivement par les récits de Basse, Ténor, Alto et Soprano (élaboration de type II). Curieusement, ce n'est pas la mélodie du choral qui conclut ce numéro mais le récit de soprano... Il s'agit donc d'une transition astucieuse pour annoncer l'aria de soprano. » [Mvt. 8].

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Strophe intégralement énoncée... choral tropé... strophe quasiment chantée en homophonie, légèrement ornée, par les quatre voix, tandis que pour les commentaires en récitatifs interviennent tour à tour les quatre voix séparément... les quatre interventions solistes se font du grave à l'aigu, c'est à dire de la terre vers le ciel. On notera à la fin de l'aria, que le texte fait une allusion musicale très précise ; celle des instruments à cordes joués avec sourdine, ce qui ne peut être le fait que d'un connaisseur de la musique [Bach ?]... de même que l'allusion à la composition d'un « chant nouveau », selon l'expression même de Luther, si souvent illustré par Bach lui-même. »

FINSCHER : « Choral écrit en mouvement homophone harmonisé à quatre voix, abondant en détails et faisant place à des interventions récitatives des quatre solistes. »

HOFMANN : « Bach confie le récitatif aux quatre voix solistes se succédant dans l'ordre suivant : B, T, A, S et expose le choral par les quatre voix... Bach fait jouer les cordes de manière assourdie. »

LEMAÎTRE : « Le n° 7 enchaîne quatre fois une phrase de choral écrite à quatre voix et un récitatif pour soliste... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Les quatre diptyques choraux sont suivis par un texte libre traité en récitatif, assumés alternativement par les solistes... qui semblent commenter le texte du cantique... »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « La dixième strophe du choral (celle qui terminait déjà la cantate BWV 65) est chantée par le chœur mais les groupes de deux vers sont séparés par des commentaires en récitatif secco des quatre voix solistes : autre aspect du choral tropé. »

8] ARIE SOPRAN. BWV 92/8

MEINEM HIRTEN BLEIB ICH TREU. / WILL ER MIR DEN *KREUZKELCH* FÜLLEN, / RUH ICH GANZ IN SEINEM WILLEN, / ER STEHT MIR IM LEIDEN BEL. / ES WIRD DENNOCH, NACH DEM WEINEN, / JESU SONNE WIEDER SCHEINEN. / MEINEM HIRTEN BLEIB ICH TREU, / JESU LEB ICH, DER WIRD WALTEN, / FREU DICH, HERZ, DU SOLLST ERKALTEN, / JESUS HAT GENUG GETAN. / AMEN: VATER, NIMM MICH AN!

Je demeure fidèle à mon berger. / S'il lui plaît de me faire boire le calice jusqu'à la lie, / je me repose sur son vouloir. / Il me secourt dans la peine. / Mais, après les larmes, / le soleil de Jésus rayonnera de nouveau. / Je vois pour Jésus, qui en disposera à sa guise. / Réjouis-toi, mon cœur, d'avoir à te refroidir. / Jésus a fait sa part. / Amen ; Père, accueille-moi dans ton sein !

NEUMANN: Arie Sopran. Orchestersatz. Triosatz: Oboe d'amore. Streicher. B.c. Partie vocale (Sopran) tripartite + ritournelle.

Ré majeur (D dur). 112 mesures, 3/8.

BGA. Jg. XXII. Pages 64-67. ARIE | Andante | Oboe d'amore I | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Continuo. (Cordes « pizzicato »). | *Dal Segno*.

NBA. SERIE I / BAND 7. Pages 75-79 (Bärenreiter. TP 1283, pages 277-281). 8. Aria | andante | Oboe d'amore | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Continuo / *Organo*. Reprise du prélude instrumental, mesures 1 à 12.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 274] : « Rythme de danse. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Avant la conclusion, l'air de soprano dialoguant avec le hautbois d'amour... sur le délicat balancement d'un mètre ternaire [3/8], réunit les signes d'une évocation pastorale pour souligner la félicité de l'âme chrétienne... [Ce texte est imité du Psaume 22 [PBJ. 1955, p. 820], psaume généralement connu comme préfigurant le Christ en croix]... Une ravissante mélodie du hautbois d'amour sur les pizzicatos des cordes énonce le motif que reprend le soprano en imitations... »

FINSCHER : « Le soprano - invoquant Jésus - conduit de la tonalité de si mineur qui était celle du choral [Mvt. 7], à celle de ré majeur en entonnant le dernier air, une ravissante « pastorale » offrant la forme d'un dialogue entre soprano et hautbois d'amour accompagné en pizzicato par les cordes. » (sans basse générale).

GEIRINGER [*Jean-Sébastien Bach*] : « La dernière aria à 3/8.. a presque le caractère d'une sérénade. L'air offre un tableau de la joie paradisiaque éprouvée par une âme qui se repose en Jésus. »

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bach*] : « Cette aria a 112 mesures. Le nombre „112“ constitue la valeur numérique de CHRISTUS, ici, dans la cantate, évoqué par le pasteur... »

HOFMANN : « Bach fait jouer les cordes en pizzicato et renonce également à l'accord de la basse générale à l'orgue... Sur ce fond sonore, le hautbois d'amour flotte comme un chalumeau de berger sur la métaphore du début du texte avec son thème enjoué et dansant et ses sauts intervalliques de sixtes et de septième puis le soprano se mêle à lui pour un duo tout de chaleur et d'intériorité. »

LEMAÎTRE : « Dans l'aria n° 8, la voix de soprano, le hautbois d'amour I et les cordes reposent sur une basse continue qui évince l'orgue... air au caractère dansant et enjoué, accentué par les pizzicati des cordes... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Délicate aria de soprano avec hautbois d'amour solo... mélodie agreste au-dessus des pizzicati assourdis des cordes, sans orgue à la basse continue, produisant un effet presque immatériel et très poétique. »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « L'aria de soprano revient à la tonalité relative du ton initial (ré majeur); elle est écrite en trio pour un hautbois, la voix et la basse confiée à l'ensemble des cordes. Le matériel thématique est puisé dans le premier chœur et dans les motifs qui servent à la figuration dans le choral, comme il est question de la fidélité au Bon Pasteur, nous y retrouvons le climat de l'admirable cantate BWV 104. »

9] CHORAL. BWV 92/9

SOLL ICH DENN AUCH DES *TODES WEG* / UND FINSTRE *STRAßE* REISEN, || WOHLAN! ICH TRET AUF *BAHN* UND *STEG*. / DEN MIT DEIN *AUGEN* WEISEN. ||| DU BIST MEIN *HIRT*, DES ALLES WIRD / ZU SOLCHEM ENDE KEHREN,|||| DAß ICH EINMAL IN DEINEM SAAL / DICH EWIG MÖGE EHREN.

Si je dois parcourir le chemin de la mort / et ses voies ténébreuses, / eh bien, je m'engage sur les sentiers / que ton regard me désigne. / Tu es mon pasteur, qui mènera tout / si bien à terme / qu'il me sera donné de te rendre gloire / pour l'éternité dans ta demeure.

Douzième strophe du cantique de Paul Gerhardt « *Ich hab in Gottes Herz und Sinn.* »

Mélocie : renvoi à *EKG. 280* et *EG. 364* (*Evangelisches Gesangbuch* 1997-2006).

NEUMANN : Simple choral harmonisé avec l'ensemble des instruments (*Gesamtinstrumentarium*).

Si mineur (*h moll*). Mode *éolien* ou *dorien*, 19 mesures, C.

BGA. Jg. XXII. Page 68. CHORAL (Melodie: « *Was meine Gott will...* ») | Soprano / Oboe d'amore I. II. Violino I col Soprano | Alto. / Violino II col' Alto | Tenore / Viola col Tenore. | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 7. Page 80 (Bärenreiter. TP 1283, page 282). 9. Choral | Soprano / Oboe d'amore I. II. Violino I | Alto / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo / *Organo*.

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Choral harmonisé sur mélodie (MDC) 105 de type I. »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Choral de type I, simplement harmonisé *colla parte*. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Choral harmonisé avec doublures instrumentales des voix... »

FINSCHER : « Conclusion fournie par un simple choral d'écriture homophone menant, comme le chœur initial, de si mineur à si majeur. »

HIRSCH : « Chromatisme sur les mots *Todes Weg = chemin de la mort.* »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Le choral tout simple, à quatre voix, conclut cette belle cantate ; mais lorsque Bach songe à « cette fin » qui le conduira à l'éternité glorieuse, les trois voix d'accompagnement s'ornent brusquement de figurations pour une seule mesure... »

BIBLIOGRAPHIE BWV 92

BACH CANTATAS WEBSITE

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

BRAATZ, Thomas : *Provenance*, 4 février 2002. *Commentary* : 30 janvier 2002.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit.* *EKG. 280.*

En collaboration avec Aryeh Oron (janvier 2006 – juillet 2009).

BROWNE, Francis (janvier 2006) : Texte *Ich hab in Gottes Herz und Sinn* ». 12 strophes de 8 vers chacune. Paul Gerhardt (1647).

Mélocie. « *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit* » attribuée à Claudin de Sermizy (1528).

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

EMMANANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.

MINCHAM, Julian : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 37. 2010.

ORON, Aryeh : *Discussions I*] 27 janvier 2002 – 2] 25 février 2007 –3] 28 février 2010 –4] 1^{er} février 2015.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : « *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit.* ». *EKG. 280.*

En collaboration avec Thomas Braatz (janvier 2006 – juillet 2009).

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 92 = BC A 42. NBA I/7.

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. *Sämtliche Kantaten* 3. TP 1283. Volume 3, pages 243-282.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 95, 157.

Volume 2, pages 253, 268-269, 274, 336-337, 345, 369, 378-380.

BLANKENBURG, Walter : Notice de l'enregistrement de Karl Richter, Pâques, volume 2. Vers 1980.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 29. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 213-214.

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

Pages 327-332 (Mélodie (MDC) 105).

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Choragesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 41 (115, 120 et 265).

Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 345 (346 à 348).

CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 370-378.

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

Revue internationale d'études musicales. N° 16. Jean Michel Place. 2001. Pages 42-43.

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 162-163.

DÜRR, Alfred : *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 1, pages 204-207.

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*. Le texte ne figure ni dans *EKG 1951* ni dans *EG 1997-2006*.

Par contre la mélodie très connue *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit* est dans *EKG. 280* et *EG. 216* et 660.

FANTAPIÉ, Alain : Critique version Ramin (Eurodisc). Revue *Diapason*, n° 222, novembre 1977.

FINSCHER, Ludwig : Notice de l'enregistrement de Gustav Leonhardt, volume 23. 1979.

GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 20. Traduction française de Michel Roubinet. 2008.

: *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014. Page 665.

GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Pages 168-169, page 363 (note 112) [les textes de Paul Gerhardt].

: *Bach et sa famille*. Corrêa. 1955. Page 251 [même texte que l'ouvrage précédent].

HASELBÖCK, Lucia : *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 219, 42, 47, 48, 51, 61, 78, 84, 89, 94, 97, 106, 114, 117, 128, 129, 137, 142, 147, 152, 154, 161, 168, 179, 188, 197, 199.

HERZ, Gerhard : *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*.

W. W. Norton & Company, Inc. New York. 1972. Page 26.

- HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR. 24.015. 1986.
CN. 112. Page 14 [Mvt. 6], page 65 [Mvt. 8], page 72 [Mvt. 3].
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98717.
- HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement Suzuki. CD BIS, volume 33. 2006.
- LABIE, Jean-François : *Le visage du Christ dans la musique baroque*. Fayard / Desclée. 1992. Page 45.
- LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique*. 1992. Pages 70-71.
- LIHN, Ingeborg : Brève notice de l'enregistrement Ramin/ Berlin Classics. 1997 (anglais-allemand).
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*. Beauchesne. Octobre 2005. Pages 24, 126, 130, 272 (incipit de la mélodie *Was mein Gott will das g'scheh* = M 42).
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach : Cantates d'église*. Ouvrage collectif. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 162-163.
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan. 2003. Page 332.
- NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971.
Pages 115-116. Literaturverzeichnis: 44 (Richter). 56 (Schering).
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
: Datation : 28 janvier 1725. Page 26.
: *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Pages 60-61.
- NYS, Carl de : *Cantates à Saint-Thomas*. Collection « *Les Grands Musiciens* ». Pierre Horay. 1957. Pages 134-146.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
- PIEL, Jean-Marie : Critique des albums Teldec, volumes 22, 23 et 24. Cantates BWV 84 à 98. Revue *Diapason* 245, décembre 1979.
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Page 179.
- PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Pages 90, 98, 266, 384.
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- RICHTER, B.F.: W. Neumann. Literaturverzeichnis 44]: *Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig angehörnden Kantaten Joh. Seb. Bachs*. In *BJb*. 1906 [43-73].
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD, page 51) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000-2006.
- SCHERING, Arnold: W. Neumann. Literaturverzeichnis 56] *Über Kantaten Johann Sebastian Bachs* (introduction de Friedrich Blume). Leipzig 1942. 2 und 3 Aufl. Ebd. 1950 (Nouvelles éditions).
- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel 1950-1973-1998.
Édition 1973 : pages 122-123.
Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II (1910). Pirro. Parry. Voigt. Wustmann. Wolff .Terry.
Moser (H. J. 1935). Schering. Neumann. *BJb*. 1906. 1909. 1914. 1931. 1932. *Bachfest* (Vetter). 1938.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905. Pages 204, 206, 237.
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 82, 236-238 (note).
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*. Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 3, pages 106-107, 285-286.
- SUZUKI, Masaaki : Notes de son enregistrement. CD BIS, volume 33. 2006.
- WESTRUP, Jack. A., Sir: *Bach Cantatas*. BBC Publications. 1966-1975. Page 48.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.
Volume II, pages 270, 275, 280, 301, 391-398. 402.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*. Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 76 à 79.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 110, pages 188-189.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 92. 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. 20 (+ 2) références (Janvier 2002 – Juillet 2023) + 11 (+ 6) mouvements individuels (Janvier 2002 – Novembre 2017).) Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (février 2003 – janvier 2005). Versions : G. Leonhardt, P.J. Leusink. Chorals [Mvts. 7, 9] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

- 18] **BELCHER**, Diane Meredith. The Holy Trinity Bach Choir & Orchestra. + Soli. Enregistrement **vidéo** dans le cadre des *Bach Vespers at Holy Trinity Cantata Series*, Holy Trinity Lutheran Church, New York City (USA), 13 février 2022.
YouTube. Vidéo. BCW (13 février 2022). Durée : 31'25 (de 42'49 à 74'24).
- DHEN BANG**, Christian (Direction + Positiv). Soprano: Klaudia Kidon. Counter-tenor: Daniel Carlsson. Tenor: Leif, Aruhn-Solén. Bass: Jakob Bloch Jespersen. Enghave Barok. Enregistrement **vidéo**, Enghave Kirke, Copenhagen (Danemark), 11 février 2023.
YouTube. Vidéo (11 février 2023). Durée : 31'29.
- 10] **GARDINER**, John Eliot (Volume 20). Monteverdi Choir / English Baroque Soloists. Soprano: Miah Persson. Mezzo-soprano: Wilkete Brummelstroete. Tenor: James Oxley. Bass: Jonathan Brown. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage* à Grote Kerk. Naarden (Hollande), 20 février 2000. Durée : 27'29.
Album de 2 CD *SDG 153 Soli Deo Gloria*. Distribution en France en mars 2009 + Cantates BWV 84, 92, 18, 181, 126.
YouTube | france musique. Émission « *La cantate* ». Corinne Schneider. 28 janvier 2018. **YouTube** (10 août 2018).
- 15] **JOHANNSEN**, Kay. Soprano: Anaïs Sarkissian Alto: Nohad Becker. Tenor: Henning Jensen. Bass: Matthias Horn. Ensemble vocale et instrumentale. Enregistrement **vidéo** à la Stiftskirche, Stuttgart (D), 25 janvier 2013, dans le cycle *Cantata Bach Vocal*. Seulement les mvts. 2 à 9. Durée : 26'33.

- YouTube. Vidéo + BCW** (21 juin 2013). Sauf le chœur [Mvt. 1]. Récitatif et choral [Mvt. 2]. Durée : 3'51.
 Juin 2013 : Choral et Récit [Mvt. 3]. Durée : 3'23. Choral [Mvt. 4]. Durée : 3'42. **YouTube** (25 Juillet 2013). Récit + Choral et air de ténor [Mvts. 5, 6]. Durée : 7'12.
- YouTube** (25 juillet 2013) : Choral et récit [Mvt. 7]. Durée : 3'12. **YouTube** (25 Juillet 2013) : Aria de soprano [Mvt. 8]. Durée : 5'10.
- 13] **KAMP**, Salamon. Lutheran Choir. Weiner-Szasz Chamber Symphony. Soprano: Maria Zadori. Alto: Katalin Gémes.
 Tenor: Timothy Bentsch. Bass: Jozsef Moldvay. Enregistrement live à Budapest (Hongrie), 12 juin 2005.
 Pour la « 16^e semaine Bach Budapest ». Report Lutheran MP3. + Cantates BWV 9, 93.
- 11] **KOOPMAN**, Ton (Volume 13). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Deborah York. Alto: Franziska Gottwald.
 Tenor: Paul Agnew. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), 25 novembre -
 2 décembre 2000. Durée : 29'14. Coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC-72213.
YouTube + BCW (5 février 2013. 29 janvier 2017).
- 17] **KUIJKEN**, Sigiswald ; Soprano: Anna Gschwend. Alto: Lucia Napoli. Tenor: Stephan Scherpe. Bass: Thomas Bauer. La Petite Bande.
 Enregistré à la Konzerthaus Blaibach (D), 2-5 février 2020. CD Accent ACC 25320. 2021. Durée : 29'46. + Cantates BWV 72, 156.
- 7] **LEONHARDT**, Gustav. Knabenchor Hannover. Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe). Leonhardt-Consort.
 Soprano: Detlef Bratschke (jeune soliste du Knabenchor Hannover). Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz.
 Bass: Max van Egmond. Enregistré à la Doopsgezinde Kerk, Haarlem (Hollande), 15-16 septembre 1978.
 Durée : 29'16. Coffret de 2 disques Teldec 6. 35441-00-501-503. *Das Kantatenwerk*, volume 23. 1979.
 Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8.35441 ZL & 242 582-2. *Das Kantatenwerk*, volume 23. 1989.
 Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91759-2. *Das Kantatenwerk*, volume 5. 1994. + Cantates BWV 79 à 99.
 Reprise *Bach 2000*. Coffret de 15 CD Teldec 3984-25707-2. Volume 2. Distribution en France, septembre 1999.
 Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573 81182-2. *Bach 2000*. Intégrale en CD séparés, volume 28. 2000. + Cantates BWV 91, 93.
 Reprise Warner Classics. CD 8573 81182-5. Intégrale en CD séparés, volume 28. 2007.
YouTube + BCW (8 décembre 2011. 4 avril et 21 décembre 2012).
- 9] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir/ Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda.
 Tenor: Knut Schoch. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), avril - septembre 1999.
 Durée : 28'58. Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99364. 2000. Volume 5 – Cantates, volume 2.
 Reprise Bach edition. 2006. Coffret de 15 CD Brilliant Classics III - 93102 6/52.
 Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean et selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates.
 Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8-10 janvier 2013. **YouTube + BCW** (28 septembre 2012).
- 16] **LUTZ**, Rudolf. Orchestra der J.D. Bach Stiftung. Soprano: Sibylla Rubens. Alto: Alexandra Ravhl. Tenor: Julien Pfeifer.
 Bass: Peter Harvey. Enregistrement **vidéo** en l'église protestante de Trogen (Suisse), 22 janvier 2016. Durée : 33'05.
 DVD. 2017. *J. S. Bach-Stiftung*. Reprise coffret de 10 DVD (2017) *Bach erlebt X. Ganzes Bach-Jahr 2016*.
 CD Bach Cantaten. Volume N° 34. B 911 LC 27081. Sortie 2021. + Cantates BWV 87, 92. Durée : 15'35.
 + Cantates BWV 164, 46, 85, 80, 24, 51, 115, 157 et 91. **YouTube. Vidéo** (16 février 2019).
YouTube | Bachstiftung. Vidéo (16 février 2019). Durée : 33'05. Le mouvement 4 est confié aux alti du chœur.
YouTube | Bachstiftung. Vidéo (14 février 2019). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 46'42.
YouTube | Bachstiftung. Vidéo (15 février 2019). *Reflexion*. Andreas Köhler. Durée : 17'56.
YouTube | France musique. „Le Bach du Dimanche“. Corinne Schneider. 28 janvier 2024.
- 14] **OSTER**, Rainer. Vokalconsort Parlando. Bach Collegium Saarbrücken. Tenor: Max Ciolek. Autres soli ?
 Enregistrement live à la Stiftskirche St. Arnual. Saarbrücken (D), 6 février 2011, dans la série de concerts *Bachkantaten in Saarbrücken*. CD SHM-Edition 20110. + Cantate BWV 83. CD SHM Edition 2011. + Cantate BWV 92.
- 5] **POINAR**, George. Baldwin-Wallace Festival Chorus. Baldwin-Wallace Festival Chamber Orchestra. Soprano: Gretchen d'Armand.
 Mezzo-soprano: Grace Reginald. Tenor: Seth Mc Coy. Bass: Bruce Abel (voir la même basse dans l'enregistrement de Fritz Werner).
 Live at the Baldwin-Wallace College, Berea, Ohio (USA). *41^e Festival annuel du Baldwin-Wallace College*.
 Cassette-audio Baldwin-Wallace College. Conservatory of Music. Tape 73-55A et B. Avril 1973 ?
- 1] **RAMIN**, Günter. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Soprano: Erika Burkhardt. Alto: Gerda Schriever.
 Tenor: Gert Lutze. Bass: Hans Hauptmann. Enregistré à la Thomaskirche, Leipzig (D), janvier 1954. Durée : 33'32.
 Disque Corona/Eterna 820-453 RDA VEB, 1965. Kantaten. 2. Folge (Volume 2) + Cantate BWV 144.
 Disques Eurodisc 71-534. + Cantate BWV 144. Reprise en coffret de 5 disques Eurodisc 89.827. Enregistrement 1950-1956.
 Reprise en CD séparé Berlin Classics. Reprise en coffret de 8 CD Berlin Classics 090932BC. Eterna Collection. *Historische Aufnahmen mit Günther Ramin*. 1997. Reprise en CD séparé Leipzig Classics « *Cantatas II – Bach in Germany* ».
 Volume I/3. A Leipzig Classics 001803 2BC. 1999. Reprise en coffret de 8 CD Leipzig Classics /Koch Entertainment. 1999-2000.
- 6] **RICHTER**, Karl. Münchener Bach-Chor. Münchener Bach-Orchester. Soprano: Edith Mathis. Alto = (du chœur). Tenor: Peter Schreier.
 Bass: Friedrich Fischer-Dieskau. Herkules-Saal. Enregistré à Munich (D). Mai – juin - octobre 1973 - janvier 1974. Durée : 30'49.
 Disque Archiv Produktion ARC 2533 312. + Cantate BWV 126. Reprise en coffret de 6 disques Archiv Produktion. 2722-0222564 143.
 Volume II. Pâques. Reprise en CD Archiv-Produktion 439 375-2. Volume II. 1993. + Cantates BWV 126, 23.
YouTube + BCW (26 février 2010 par mouvements. 16 avril 2015).
 Reprise en coffret de 26 CD. *Ostern. I/5*. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000.
 Ensemble des cantates enregistrées par Karl Richter (1959-1979). **YouTube** (20 septembre 2017). + BWV 23, 126.
- RICHTER**, Karl. Soprano: Elisabeth Straube. Tenor: Walter Geisler. Bass: Walter Pützstück. *Der Bremer Domchor*.
Das Bremer Bachorchester. Enregistrement radiophonique (Produktion Radio Bremen. 1950).
YouTube | Rainer Harald / BCW (3 février 2024). Durée : 29'09.
- 8] **RILLING**, Helmut. Gächinger Kantorei. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Arleen Auger. Alto: Helen Watts. Tenor: Aldo Baldin.
 Bass: Philippe Huttenlocher. Enregistré à la Gedächtniskirche Stuttgart (D), février - avril 1980. Durée : 30'38.
 Disque (D) *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag Classic*. Laudate 98717. 1981. + Cantate BWV 111.
 CD. *Die Bach Kantate* (Volume 26). Hänssler Classic. Laudate 98877. 1983. + Cantates BWV 84, 18.
 CD. Hänssler édition *bachakademie* (Volume 29). Hänssler-Verlag 92.029. 1999.
YouTube + BCW (6 octobre 2013. 29 janvier 2015. 13 août 2018).

- 19] **ROMANENKO**, Oleg. Soli. Collegium Musicum Ensemble. Enregistrement **vidéo** en la Cathédrale évangélique luthérienne Saint-Pierre et Saint-Paul, Moscou (Russie), 27 février 2022. **YouTube**. **Vidéo**. **BCW** (18 mars 2022). Durée : 29'56 + Cantate BWV 65. Exécutants masqués cause Covid.
- 12] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 33). Bach Collegium Japan. Soprano: Yukari Nonoshita. Counter-tenor: Robin Blaze. Tenor: Jan Kobow. Bass: Dominik Wörner (qui remplace exceptionnellement Peter Kooy). Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), avril 2005. Durée : 30'12. CD BIS SACD-1541. 2006. + Cantates BWV 41, 130.
YouTube + **BCW** (14 décembre 2010). Aria de soprano [Mvt. 8]. Durée : 3'57.
YouTube | **Alexandr**/ Russie ? (13 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / 27 (13 juin 2021).
- 3] **THAMM**, Hans. Soprano: Agnes Giebel. Alto: Ursula Zollenkopf. Tenor: Theo Altmeyer. Bass: Eduard Wollitz. Der Windsbacher Knabenchor. Das Collegium musicum des WDR. Enregistrement radiophonique sur bande magnétique au Münster zu Heilbronn (D), 1963. **YouTube** | **Rainer Harald** / **BCW** (1^{er} mai 2019). Durée : 33'01. Version restaurée. Durée : 32'39.
- 2] **THURN**, Max. Chor der Eppendorfer Gymnasium. NDR Sinfonieorchester. Soprano: Margot Guillaume. Alto: Ursula Boese. Tenor: Helmut Kretschmar. Bass: Günther Wilhelms. Enregistré à Hambourg (D), 31 janvier 1959. Durée : 34'10. Enregistrement radiophonique effectué à Hambourg (D). Norddeutscher Rundfunk in Hamburg.
YouTube | **Rainer Harald** / **BCW** (12 février 2022). Durée : 34'02. **The Best of Classics** (20 mars 2023).
- 20] **TURNER**, Ryan. Soli. Emmanuel Music Enregistrement **vidéo** à l'Emmanuel Church, Boston (Massachusetts - USA) dans le *Cycle Emmanuel Music: Bach Cantata Series*, 5 février 2023. **YouTube**. **Vidéo**. **BCW** (8 juin 2023). Durée : 36'43. + Cantate BWV 65.
- 4] **WERNER**, Fritz. Heinrich-Schütz-Chor Heilbronn. Württembergisches Kammerorchester Heilbronn. Soprano: Emiko Liyama. Alto: Barbara Scherler. Tenor: Theo Altmeyer. Bass: Bruce Abel. Enregistré à Schwaigen (Bade-Wurtemberg - D), octobre 1972. Durée : 34'25. Disque *Les Grandes Cantates* Erato STU 70664 (Volume 25). 1973. + Cantate BWV 51. Reprise en coffret de 10 CD Werner Classics 2544-61401-2. Volume 1/3. 2004. **YouTube** (Avril 2014) + **BCW**. Ne paraît plus accessible (Juin 2019).

[**BCW** : Un correspondant évoque le concert donné courant mai 2006 au Concertgebouw d'Amsterdam, par Hermann Max, avec la cantate BWV 92 ainsi que la cantate « *Die Weisheit kommt nicht in eine boshafte Seele*. » de Johann Ludwig Bach.

BWV 92. MOUVEMENTS INDIVIDUELS.

- M-1. Mvt. 8] Wiener Philharmoniker. Soprano: Ingard Seefried + violon et orgue. « Aria for soprano. Enregistré à Vienne (Autriche), 24 octobre 1946. Disques 78 tours puis EMI EX 2910563. EMI *References* 2912363. Seraphim IB 6155.
- M-2. Mvts. 8] Otto Klemperer (Ugo Rapalo?). Alessandro Scarlatti Orchestra of Naples. Elisabeth Schwartzkopf. Enregistré à Naples (Italie), avril 1958. Disque et reprise en coffret de 2 CD Bella Voce BLV 107201.
- M-3. Mvts.1 et 9] Hans Pflugbeil. Greifswalde Bach Tage Choir/ Bach Orchester Berlin. Fin des années 1950, fin des années 1960. Enregistrement et reprise CD Baroque Music Club BACH 751 (*Soli Deo Gloria*) volume 6.
- M-4. Mvt. 9] Karel Husa. Ithaca High School Concert Choir & Chamber orchestra. Enregistré à Ithaca (Cornell University (USA). Ithaca (New York – USA), 18 février 1962. Disque Cornell University Dept. Of Music.
- M-5. Mvt. 8] Aria for Soprano: Zdena Kloubova + Orgue. Enregistré en Tchécoslovaquie, septembre - décembre 1996 CD G.Z. Classics.
- M-6. Mvt. 9] Matt, Nicol. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999. Bach Edition 2000. Volume 17. Œuvres chorales, volume II. CD Brilliant Classics / Bayer Records. Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics. Bach Edition 2000. Volume 17. Œuvres chorales volume II. CD Brilliant. Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics V - 93102/27-133. 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-7. Mvt. 8] Geoffrey Spratt. Orchestra of St. Cecilia. Soprano: Rachel Talbot. Enregistrement live à Dublin (Irlande), 10 février 2002. CD Orchestra of St. Cecilia. Écoute **BCW**. Durée : 3'22.
- M-8. Mvt. 8] Ensemble instrumental. Soprano: Erika Lehnen-Sgroi. Enregistrement live durant l'*Aspen Music Festival*. Aspen (Colorado – USA), 7 août 2003 (Saison 2003). CD Aspen Music Festival.
- M-9. Mvt. 6] Jonathan Plowright. Transcription pour piano (Walter Rummel). Pottton Hall (GB), juillet 2005. CD Hyperion CDA 67481/2.
- M-10. Mvts. 2, 4 et 9] Ensemble Movimento. Soprano: Nele Gramß. Enregistré à la St.-Georg-Kirche, Sengwarden (D), 15-16 mai 2006. CD Hansisches Druck und Verlaghaus Edition. Chrismon 3870410. 2007.
- M-11. Mvt. 2] Andreas Staier. Baritone: Georg Nigl. Enregistré au Teldex Studio, Berlin (D), 10 - 15 novembre 2015 -14-16 novembre 2016. Durée : 4'15. CD Alpha Classics-241. 2017.

BWV 92. YouTube. Autres mouvements :

- 27 mars 2015. [Mvt. 4]. Mike Magatagan. Arrangement pour cordes (quartet). Durée : 3'04.
- 1^{er} avril 2015. [Mvt. 8]. Mike Magatagan. Arrangement pour hautbois et cordes. Durée : 2'38.
- Mai 2015. [Mvt.1]. Mike Magatagan. Arrangement pour vents et cordes. Durée : 5'28. Ne paraît plus accessible (Septembre 2018).
- 7 mai 2016. [Mvt. 9]. *WWW Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 349. Volume 4. Durée : 1'25. + **Partition déroulante**. Choral (BWV 103). Melodie/Choral: « *Ich habe in Gottes Herz und Sinn*. »
- 1^{er} janvier 2017 (ex. octobre 2016). [Mvt. 9]. *Harmonic analysis with colored notes* + **Partition déroulante**. Durée : 1'55. Melodie/Choral: « *Ich habe in Gottes Herz und Sinn*. »
- 12 février 2017. [Mvt. 8]. Bas Ramselaar. Soprano : Paula Bar-Giese. Hautbois d'amour. Enregistré à Amersfoort (Hollande) le 11 février 2017. Durée : 3'58.
- 9 avril 2019. [Mvt. 6]. Mike Magatagan. Arrangement pour cor et violoncelle. Durée : 5'44.

BWV 92. BCW / C. ROLE. ÉDITION FÉVRIER 2024