

CANTATE BWV 93
WER NUR DEN LIEBEN GOTT LÄSST WALTEN

Celui qui laisse régner le Bon Dieu sans partage...

KANTATE AM FÜNFTEN SONNTAG NACH TRINITATIS

Cantate pour le 5^e dimanche après la Trinité

Leipzig, 9 juillet 1724

AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française), des notes et des critiques discographiques parfois peu accessibles (2024). Le but est de donner à lire un ensemble cohérent d'informations et de proposer aux amateurs et mélomanes francophones un panorama élargi et 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 français «...» 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.

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* → (*fis*)

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

PKB. 1955 = 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 93

Leipzig, le dimanche 9 juillet 1724.

Bach écrivit cette cantate-choral dans le cadre de sa deuxième année leipzigoise (II. Jahrgang). En 1724, le cinquième dimanche après la Trinité tomba le 9 juillet. Comme il n'est connu qu'une seule autre cantate pour la même occurrence, la BWV 88 donnée le 21 juillet 1726, il a été admis que la cantate BWV 93 a pu être redonnée vers 1732-1733, certaines parties de continuo écrites sur un type de papier utilisé plus tardivement que 1724 par Bach permettant d'avancer cette hypothèse. De même, Philipp Spitta s'appuyant sur le texte d'une *Ode funèbre* écrite par Picander, a noté quelques similitudes et, faisant référence au cantique de Neumark, a envisagé une autre date que 1724, date située soit le 27 juin 1728, voire postérieure à 1732.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 595-596] : « Opinions émises par certains spécialistes (Arnold Schering, en particulier) selon lesquelles les cantates BWV 9, 93, 97, 99, 100, 111 pourraient avoir été utilisées lors d'un service liturgique lié à une célébration de mariage... »

DÜRR. *Chronologie 1724*. BWV 2 (18 juin) – BWV 7 (24 juin) – BWV 135 (25 juin) – BWV 10 (2 juillet) – *BWV 93 – BWV 107 (23 juillet) – BWV 178 (30 juillet) – BWV 94 (6 août).

DÜRR : « 1724. Nous n'en connaissons pas la forme primitive puisque les parties séparées aujourd'hui conservées semblent celles d'une reprise possible dans les années 1732-1733. »

FINSCHER : « La version [de la cantate] qui est parvenue date d'une exécution qui eut lieu en 1732 ou 1733. »

HERZ : 9 juillet 1724.

HIRSCH : Cantate-choral classée CN. 82 (*Chronologische Nummer* = numérotation chronologique). Leipzig: II. Jahrgang = Deuxième cycle annuel des cantates de Leipzig pour la période s'étendant du 11 juin 1724 au 27 mai 1725.

PIRRO : 1728 » (d'après Spitta).

SCHMIEDER : 1728.

SCHWEITZER : [*J.-S. Bach*, page 188] : « La cantate fut composée en 1728. » [d'après Spitta, volume 2, annexe, page 698].

WHITTAKER : « La cantate BWV 93 a peut-être été exécutée le 27 juin 1728... »

WOLFF : « La cantate BWV 93 (comme la cantate BWV 62) a été dirigée à nouveau, après 1750, par Johann Friedrich Doles, successeur de Bach au cantorat de Saint-Thomas de Leipzig. »

SOURCES BWV 93

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). 14 références (2017) dont 2 perdues.

BWV 93. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Pas de sources connues.

BWV 93. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwgd.de/bach: D LeB Thomana 93, faszikel 1. Copistes : Anonymes, J.-S. Bach, J. G. Haupt, J. F. Doles et copiste inconnu.

Deux groupes de copistes. Parties séparées, 23 pages (1724 et 1732/1733). Sources : J.-S. Bach → A. M. Bach → Leipzig, Thomasschule → Leipzig, Bach-Archiv.

bach.digital.de. Page de titre : *Dominica 5. post Trinit. / Wer nur den lieben Gott läßt walten / à / 4. Voci: / 2 Hautbois / 2. Violini. / Viola / e / Continuo / Di Sign. / J. S. Bach.*

Parties séparées : Soprano. Alto. Tenore. Basso. Hautbois 1°. Hautbois 2. Violino 1. Violino 2. Viola. Continuo. Continuo (corrigé).

NEUMANN: St Thom L. Thomasschule, Bach-Archiv Leipzig, aujourd'hui conservées aux Archives Bach (Stadtarchiv Leipzig).

BGA. 13 voix. Filigrane : MA. Pour une révision du continuo (vers 1732-1733), un autre filigrane : *half Moon (= Demi-lune)*.

Titre pris à l'ancienne couverture (voir ci-dessus NBA.). Deux exemplaires du continuo (ut majeur et si bémol).

Référence gwgd.de/bach: D LeB Thomana 93, faszikel 2. Copiste : Doles, Johann Friedrich (1715-1797) + copiste inconnu. pour les parties de violon. Parties séparées : *Violino 1* (avec titre). *Violino 2. Fondamento* (avec corrections).

HERZ : « Copiste classé II Jhr. a (Leipzig)... ».

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

Référence gwgd.de/bach: CH Zz Ms Car XV 244 (B 9/B 14). Copiste : Hermann Naegeli. Extraits collectifs de cantates, dont BWV 93/4 en recueil manuscrit. Première moitié du 19^e siècle. Bibliothèque centrale à Zurich (Suisse).

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1159/V, Fascicule 4. Copiste : F. Hauser. Partition en treize feuilles. Première moitié du 19^e siècle. Sources : F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1175. Copiste : P. Comte de Waldersee. Réduction pour piano en recueil manuscrit.

Après 1850. Sources : P. Graf Waldersee → B. Wolffheim → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1934).

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1218. Max Reger. Partition. Sources : M. Reger → Allgemeine Deutsche Creditgesellschaft Leipzig → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 465, Fascicule 6. Copiste : A Werner (Vienne). Partition de 24 feuilles datée du 24 juillet 1839. Sources : A. Werner → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz). 1887.

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 646. Réduction pour piano. Copiste ? Sources ? → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwgd.de/bach: D B N Mus. ms. 10072-19. Copiste : J. J. Maier. Partition en 20 feuilles datée de Munich, le 14 janvier 1852.

Sources : J. J. Maier → ? → A. Schmid-Lindner → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz). 1972.

Référence gwgd.de/bach: D Elb 4.4.13 (Eisenach). Copiste : P. Graf Waldersee. Partition. 2^e moitié du 19^e siècle.

Sources : P. Graf Waldersee → Eisenach, Bachhaus und Bachmuseum.

Référence gwgd.de/bach: D LeB Thomana 93, fascicule 2. Deux copistes inconnus + J. F. Doles. Deuxième moitié du 18^e siècle.

Partie séparée, 4 feuilles d'après LeB Thomana 93, fascicule 1. Sources : ? → J. F. Doles → Leipzig, Thomasschule → Leipzig, Bach-Archiv.

Référence gwgd.de/bach: GB Ob MS. Don.c. 151, fascicule 3. Copiste : C. G. Sander. Partition Milieu du 19^e siècle, avant le 26 juillet

1841. Modèle : LeB Thomana 93, faszikel 1. Sources : C. G. Sander → F. Hauser → F. Mendelssohn Bartholdy → H. Deneke → Oxford Bodleian Library. 1973.

Référence gwgd.de/bach PL Wu RM 5909, fascicule 4 (antérieurement à Breslau). Copiste : Schlottnig (Breslau). Partition en 13 feuilles.

Milieu du 19^e siècle. Sources : Schlottnig → J. T. Mosewius → Breslau → Varsovie, Bibliothèque universitaire.

BWV 93. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT (BGA)

BGA. Jg XXII (22^e année). Pages 71-94. Révision et commentaires de Wilhelm Rust, 1875. Cantates BWV 91 à 100.

Les notes sont aux pages XXVI-XXVII. Filigrane : MA.

[La partition de la BGA est dans le coffret Teldec-Telefunken, volume 23. Harnoncourt. 1979].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA)

KANTATEN Avec les cantates BWV 88, 170 et 9.

KANTATEN. SERIE I / 17.2. ZUM 5 UND 6 SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 1-30.

Bärenreiter Verlag BA 5081. 1993. 6 fac-similés.

Kritischer Bericht [KB] BA 5081 41. 1993 - 2007. Emans Reinmar. Zur Edition. Notice, page V.

Fac-similé, page VII. Seite der Originalstimme Continuo (transponiert) als Repräsentant der 1. Aufführung am 9/7/1724 geschrieben, von Anonymus II. Thomasschule Leipzig in Verwahrung des Bach-Archiv. Satz 1 bis, Takt 45. + les cantates BWV 88, 170, 9.

BWV 93. AUTRES ÉDITIONS

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

1993-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 7. TP 1287.

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

Zur Edition. Notice, page 17 (allemand) et page 688 (anglais).

Fac-similé, page 19. Seite der Originalstimme Continuo (transponiert) als Repräsentant der 1. Aufführung am 9/7/1724 geschrieben, von Anonymus II. Thomasschule Leipzig in Verwahrung des Bach-Archiv. Satz 1 bis, Takt 45.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2943. Réduction chant et piano (Klaviersatz – Raphael) = EB 7093.

Partition n° 2943. Leipzig, édition du 16 septembre 1975. Réduction voix et piano: EB 1390. Orchestre, voix, orgue et clavier : Max Seiffert = OB 1549. 2014 : Partition (24 pages) = P 4593 – Réduction chant et Piano (32 pages) = EB 7093 – Parties séparées (5) = OB 4593 –

Partition du chœur = ChB 4593.

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Edition Raphael Kubick. Partition (Partitur). 1985. 72 pages. Avant-propos d'Ulrich Leisinger, Leipzig 2000 = CV-Nr. 31.093/00. Réduction chant et piano (Klaviersatz). 1985-1987-2010. 44 pages = CV-Nr. 31.093/03.

Partition du chœur (Chorpartitur). 8 pages = CV-Nr. 31.093/05. Matériel complet d'orchestre = CV-Nr. 31.093/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Violoncello / Kontrabass = CV-Nr. 31.093/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.093/09. [1 Oboe I + 1 Oboe 2].

CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Reinhold Kubik. Partition. 1985/2007/2017.

Volume 8 (BWV 84-95), pages 467-538. Avant-propos d'Ulrich Leisinger, Leipzig 2000/2016 = CV-Nr. 31.093.

Édition sans *Kritischer Bericht*.

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

PETERS : Réduction chant et piano.

PÉRICOPE BWV 93

MISSEL ROMAIN. 5^{ème} dimanche après la Trinité.

Épître : 1 Pierre 3, 8-15 [PBJ. 1955, p. 1783]. Texte invitant les fidèles à observer avec ardeur les différentes attitudes authentiquement chrétiennes, Amour, compassion, miséricorde et humilité : «... *Le Seigneur a les yeux sur les justes... mais le Seigneur tourne sa face contre ceux qui font le mal...*»

Évangile selon saint Luc 5, 1-11 [PBJ. 1955, p. 1542] : « *Pêche miraculeuse de Simon-Pierre. Appel pressant à s'en remettre à la toute puissante grâce céleste* »

Pour le rite romain, ces lectures étaient faites respectivement les 4^e et 5^e dimanches après la Pentecôte. Double aspect terrestre et céleste de la vie de l'Église en ce monde.

EKG. 5. Sonntag nach Trinitatis.

Entrée : *Luc* 9, 62 [PBJ. 1955, p. 1554]. « *Exigence de la vocation apostolique* ». Le Psaume 27 [PBJ. 1955, p. 823].

« *La foi intrépide en Dieu* »

EKG. 206 : «... *Prié, aimé et remercié soit le Seigneur Dieu.* ». *Épître* : 1 Pierre 3, 8-15. *Évangile selon saint Luc* 5, 1-11.

Pour la même occurrence, voir la cantate BWV 88 (21 juillet 1726). Alberto Basso donne également une cantate perdue identifiée XXXVII.

TEXTE BWV 93

[Fragments de textes intercalés d'un poète inconnu. Des musicologues ont proposé, sans preuve, le nom de Picander (A. Spitta, A. Basso, Carl de Nys... et le musicologue Christoph Wolff, le nom d'un maître de la Thomasschule, Andreas Stuebel mort en 1725.

C'est au cantique « *Wer nun den lieben Gott lässt walten* » (1657) de Georg Neumark (16 mars 1621 - Weimar, 8 juillet 1681) qu'est emprunté, avec la mélodie, le texte de la cantate BWV 93. Dans son ouvrage, « *Johann Sebastian Bach / Chorals*, page 119), James Lyon donne : « Kiel, janvier 1642 et publication en 1657 à Iéna dans la collection *Fortgepfanzter Musikalisch-Poetischer Lustwald...* = *Chant de consolation, parce que Dieu se soucie de chacun...* A rapprocher, précisée par Hofmann (voir ci-après), l'aventure survenue à Neumark à l'hiver 1641-1642.

BCW : « Les strophes 2 et 5 ont passé dans la cantate BWV 21/9, la strophe 7 dans la cantate BWV 88/7 ainsi que dans BWV 197/10.

Voir *EKG*. 298 (texte et mélodie). La mélodie seule dans *EKG*. 276, 277, 428, 461. Voir aussi *EG*. 369 et *EG*. 355 (la mélodie seulement).

La mélodie utilise au moins trois textes différents (BCW), paraît dans BWV 21/9 avec les strophes 2 et 5, BWV 27/1, 84/5, 88/7 (avec la strophe 7), 166/6, 179/6, 197/10 (dans cette cantate, le cantique n'est pas précisément désigné), BWV 434 (choral à quatre voix).

Six autres utilisations ou variations sur ce choral : *Orgelbüchlein* n° 43 (BWV 642) ; Choral Schübler n° 3 (BWV 647, directement issu de BWV 93/7) ; Chorals du recueil Kirnberger, BWV 690, 691 et 691a et Anh. 68.

Une atmosphère de confiance et de fidélité est soulignée par ce choral.

Pour une étude détaillée du cantique voir le site « *Chorale Melody* / « *Wer nun den lieben Gott lässt walten* ». Plusieurs textes différents pour une même mélodie retrouvée chez d'autres compositeurs comme Johann Samuel Welter, Georg Böhm, Georg Friedrich Kaufmann, Georg Philipp Telemann (cantate Twv 1: 1593), Johann Ludwig Krebs, Gottfried August Homilius, Johann Philipp Kirnberger et aussi Mendelssohn (cantate choral), Liszt, etc. »

[Sans être textuelles, certaines citations bibliques sont transparentes dans le livret de la cantate BWV 93. Toutefois la citation de 2 Rois : « *Der Tod in Töpfen* » paraît étrange, comme si, comme l'écrit Spitta, l'auteur voulait faire étalage de sa connaissance des *Écritures*].

Le texte invite le chrétien à mettre toute sa confiance en Dieu et il ne le fera pas en vain. La section [Mvt. 1] est symétrique de la section [7] qui développe encore cette exhortation].

Mvt. 1]. Neumark. La strophe 1 intégrale du cantique « *Wer nun den lieben Gott lässt walten* » (1657) de Georg Neumark.

Mvt. 2]. Neumark + Poète inconnu (Picander ?) Trois emprunts à la strophe 2 : *Was helfen uns die schweren Sorgen... daß wir alle Morgen ...Wir machen... unser Kreuz und Leid.* »

Mvt. 3]. Poète inconnu (Picander ?) et emprunt au début de la strophe 3 : « *Man halte nur ein wenig stille* »

Mvt. 4]. Neumark. La strophe 4 intégrale.

Mvt. 5]. Neumark. Strophe 5 « farcie » par un poète inconnu (Picander ?)

Citation : « *Der Tod in Töpfen = La mort dans les marmites.* » tirée du 2^e Livre des Rois, 38 [PBJ. 1955, p. 480].

Mvt. 6]. Poète inconnu (Picander ?) avec citation de la strophe 5 : ... *ist der rechte Wunderman.*

Mvt. 7]. Neumark. La 7^e strophe du cantique, intégrale.

FLORAND : « Le texte de cette cantate comprend une partie « moderne » cousue, si l'on peut dire sur un choral ancien avec des « liaisons » d'un poète inconnu où certains musicologues voient l'intervention de Picander. Cette façon d'opérer ressemble à ces « Kyrie-farcis » du Moyen-Âge décadent où l'on intercalait des gloses entre les versets cantique. Le résultat a été jugé de façon défavorable par des musicologues tels Schweitzer (réflexions banales, tantôt délayées, tantôt étriquées avec profanation du cantique) ou André Pirro (il y a un choral dans chaque partie de la cantate mais, par oppositions avec BWV 4, c'est ici (BWV 93) beaucoup plus un choral exposé et comment qu'une méditation individuelle sur un choral donné... l'étoffe du sujet est recouverte par les broderies du rêve mystique et la cantate n'est ainsi qu'une suite de variations... L'écrivain inconnu qui rima le texte défigura le cantique de Neumark... quelques strophes sont amplifiées, délayées, bourrées d'interpolations et un bavardage pieux s'installe...»

HASELBÖCK [*Bach | Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou à des images bibliques (entre parenthèses la page et en gras le n° du mouvement) : *Blitz* (p. 58. **5**); *Donner* (p. 71. **5**); *Drangsal* (p. 72. **5**); *Petrus* (p. 147. **5**); *Tod* (p. 182. **5**).

HIRSCH : Classement du texte « B 7 »... peut-être Bach.

HOFMANN : « A première vue, le chant semble ne rien avoir en commun avec l'épisode de la pêche de Pierre, cependant, les deux traitent du même thème : la confiance en Dieu ». [Hofmann narre ensuite l'aventure advenue à Neumark vers 1641 sur le chemin de Thüringen à Kiel, à l'origine d'une chanson qui « encore aujourd'hui, fait partie de l'héritage vivant de l'église évangélique. »

KUIJKEN : « Le fondement est un chant de sept strophes de Georg Neumark (1657). L'auteur resté anonyme (dans ce cas plutôt un « arrangeur ») a conservé trois strophes du texte intégral (première, quatrième et septième) et transformé les autres en récitatifs et arias. Les strophes originales avaient chacune six lignes de vers. Elles étaient iambiques (bref-long) ; les nouvelles versions utilisent également ce pied iambique, des vers originaux étant souvent mélangés sans distinction aux « nouveaux. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Les 1^{re}, 4^e et 7^e strophes du cantique se retrouvent telles quelles dans les numéros équivalents de la cantate. Les 2^e et 5^e sont traitées dans les récitatifs avec ajouts de texte libre ; 3^e et 6^e paraphrasées dans les arias. Ce qui est remarquable ici, c'est que le cantor traite de manière différente la mélodie du choral à chacune de ses apparitions...»

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

GÉNÉRALITÉS BWV 93

[Le mouvement 4, Choralbearbeitung, constitue le pivot de la cantate en sept sections. Toutefois la forme n'est pas strictement symétrique, notamment par la longueur respective des sections 1 à 3 avec 208 mesures contre 85 pour les mouvements 5 à 7].

BASSO : « Respectant le schéma original en sept strophes, la disposition musicale paraît inspirée d'un rigoureux souci de symétrie, accentué par toute une série de facteurs... tous les morceaux sont thématiquement rattachés à la mélodie originale. »

BLANKENBERG : « Le cantique « *Wer nur den lieben Gott lässt walten* » fait de confiance dont dispose le chant d'église protestant fait partie des plus vigoureuses affirmations...»

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Structure parfaitement symétrique de l'œuvre. Deux élaborations [de choral MDC 108] aux extrémités de la cantate, deux élaborations tropées de récit en n° 2 et n° 5, placent le « culmen » de l'œuvre dans le n° 5, un duo pour soprano et alto où le *cantus firmus* apparaît aux instruments type V. »

FINSCHER : « Disposition symétrique de la cantate [autour du mouvement 4] Choral - Choral + Récitatif - Aria - 4 - Choral + Récitatif - Aria - Choral. Bach l'enrichit en traitant différemment dans chaque mouvement la mélodie du cantique. »

PIRRO [*J.-S. Bach*, pages 135-137] : « Dans cette cantate, le sentiment l'emporte sur BWV 4. C'est beaucoup moins un choral exposé et commenté qu'on trouve dans cette cantate qu'une méditation, profondément individuelle, sur un choral donné. L'étoffe du sujet est parfois toute recouverte par les broderies du rêve mystique. Dans certains épisodes, elle ne transparaît que de loin en loin. Les fragments du thème n'y figurent qu'en manière de citation, comme des réminiscences suggérées par l'enchaînement des pensées que le texte éveille, et des lambeaux du cantique sont recoups à la trame des récitatifs ou des arias. Car le musicien n'est plus seul à gloser sur la poésie du choral : quelques strophes sont amplifiées, délayées, bourrées d'interpolations. Un bavardage pieu s'insinue entre les sobres phrases de Neumark. Lourdemment, l'auteur du livret redit en vers d'écolier, tout ce que le poète a déjà exprimé... Toute la cantate n'est ainsi qu'une suite de variations dont quelques unes sont fort vagues à la vérité, et d'autres, au premier abord, déconcertantes. Mais il ne faut point en condamner la musique à cause du sacrilège du texte. L'écrivain qui le rima défigure le cantique, je l'accorde, mais Bach le nuance et il ne le transforme que pour le rendre plus expressif. Il l'expose d'ailleurs avec assez de netteté dans le premier chœur et dans le duo d'alto et de soprano pour que même les musiciens ignorants des chorals luthériens reconnaissent dans les pages d'interprétation plus libre, la substance dont elles sont formées. »

DISTRIBUTION BWV 93

NBA. Oboe I, II. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.

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

SCHMIEDER. Soli: S.A.T.B. Chor. Instrumente: Oboe I, II. Viol. I, II. Vla. Continuo. 13 voix.

BOMBA : « Mis à part le fragment de la voix en continuo englobant les mouvements 1 à 4, le matériel d'exécution de cette cantate a disparu. Ce que nous connaissons nous est parvenu du matériel provenant d'une réexécution vers 1732-1733. On ne peut plus déterminer si Bach à cette occasion avait fait jouer la cantate sous sa forme d'origine. »

APERÇU BWV 93

1] CHORALCHORSATZ. BWV 93/1

WER NUN DEN LIEBEN LÄß WALTEN / UND HOFFET AUF IHN ALLEZEIT, | DEN WIRD ER WUNDERLICH [Variante : *Wunderbar*] ERHALTEN / IN ALLEM KREUZ UND TRAUIGKEIT. | WER GOTT, DEM ALLERHÖCHSTEN, TRAUT, / DER HAT AUF KEINEN SAND GEBAUT.

Celui qui laisse régner le Bon Dieu sans partage / et met à tout jamais en lui son espérance / sera par lui miraculeusement préservé / par-delà tous les maux et l'affliction. / Celui qui fait confiance à Dieu, le Très-Haut, / il n'a point bâti sur le sable.

Mélodie (de Neumark. Elle paraît avoir été fort prisée de Bach. Son emploi est associé à l'idée de paix, de quiétude mystique, de mort sereine et acceptée. On la retrouve dans les cantates BWV 21/9, 27/1, 84/5, 88/7, 166/6, 179/6 et 197/10. Voir aussi BWV 642 (*Orgelbüchlein*), BWV 647 (Chorals Schübler), BWV 690, 691 et 691a (Recueil Kirnberger, 1784.

[Renvois à *I Pierre* 3, 8-15 [PBJ. 1955, p. 1783], au Psaume 15, 7-8 [PBJ. 1955, p. 812] et Psaume 112 [PBJ. 1955, p. 909] et juste à la fin de la strophe une allusion au psaume *Nisi Dominus* : 6^e ligne de la première strophe de ce cantique : *Il n'a point bâti sur le sable...*]

NEUMANN: Choralchorsatz. S. A. T. B. Obe I, II. Viol. I, II. Vla. B.c.

Ut mineur (c moll). 75 mesures, 12/8.

BGA. Jg. XXII. Pages 71-82. über das Lied « *Wer nur den lieben Gott lässt walten* » vom Georg Neumark | CHOR | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano (NB. Der Cantus firmus: « *Wer nur den lieben Gott lässt walten.* » im Soprano) | Alto | Tenore | Basso Continuo.

NBA. KANTATEN. SERIE I / 17.2. Pages 3-15 (Bärenreiter. TP 1287, pages 27-39). 1. Chorus | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / *Organo*.

Parties instrumentales indépendantes avec ritournelles encastrées et épisodes évoluant vers le motet avec imitations du chœur à deux ou quatre voix. Orchestre et chœur sans particularité thématique. Reprise du prélude instrumental aux mesures 2-7.

[Introduction instrumentale. Chaque ligne vocale est précédée d'une ligne instrumentale imitative. Le choral est présenté à deux voix (soprano et alto, mesures 7 à 9) ; alto et soprano (mesure 15) ; Ténor et basse (mesure 29) ; Basse et Ténor (mesure 37), puis le choral à quatre voix avec la ligne 1 (mesure 10), ligne 2 (mesure 19), ligne 3 (mesure 33), ligne 4 (mesure 41). Le *cantus firmus* est au soprano. A partir de la mesure 51, reprise en anticipation à 4 voix de la ligne 5 du cantique avec entrées des A. T. B. S puis reprise du développement de la ligne 5, en homophonie à la mesure 55. Mesure 61, anticipation de la ligne 6 (T. A. S. B) puis chant de la ligne 6. Le postlude instrumental est aux mesures 69 à 95. Noter l'opposition classique *piano* à exposition du choral puis le *forte* sur le choral].

Structure :

Mesures 1-6. Prélude instrumental. 12/8.

Mesures 7-10. A - Piano. Chœur. Anticipation de la ligne 1 tenue sur le mot *walten*.

Mesures 10-14. Forte. Chœur, ligne 1: *Wer nun den lieben... Cantus firmus* au soprano. Tenue sur le mot *walten*.

Mesures 15-18. B - Piano. Chœur. Anticipation de la ligne 2 du cantique.

Mesures 19-24. Forte. Chœur. Ligne 2 : *und hoffet auf...* du cantique. Tenue sur le mot *allezeit*.

Mesures 24-29. Interlude instrumental.

Mesures 29-32. C - Piano. Chœur. Anticipation (ténor et basse) de la ligne 3 du cantique.

Mesures 32-37. Forte. Chœur, ligne 3 sur *Den wird er wunderbarlich*. Tenue sur le mot *erhalten*.

Mesures 37-41. D - Piano. Interlude instrumental.

Mesures 41-45. Forte. Chœur, ligne 4 sur *In allem Kreuz...*

Mesures 45-50. Interlude instrumental.

Mesures 51-55. E - Piano. Chœur. Anticipation de la ligne 5 du cantique *Wer Gott, dem allerhöchsten...*

Mesures 55-59. Forte. Chœur, ligne 5 du cantique.

Mesures 59-61. Interlude instrumental.

Mesures 61-65. F - Piano. Chœur. Ligne 6 du cantique *Der hat auf keinen...*

Mesures 66-75. Postlude instrumental.

Similitude entre les sections B (choral à la ligne 2) et D (choral à la ligne 4) ainsi que la section A (ligne 1 du choral) et la section C (ligne 3 du choral). Le continuo joue environ 547 notes, le hautbois 929 et le soprano en chante 219].

AUDUS : « Ample fantaisie-chorale où chaque vers du choral est précédé d'un passage contrapuntique et d'une ritournelle orchestrale exploitant des idées indépendantes. »

BASSO : « Le choral est présenté soit sous une forme élaborée en style d'imitation, soit dans le style homophone propre aux harmonisations de fin de cantate... »

BOMBA : « Le chœur d'introduction reprend le texte de la première strophe du choral sans la modifier. A vrai dire, l'action musicale suggère déjà une sorte de dialogue. Chaque vers choral est mis en musique deux fois. Tout d'abord, deux voix de solistes chantent le texte en duo et sur une thématique musicale libre. Elles sont à chaque fois suivies d'une phrase de chœur à quatre voix avec le *cantus firmus* en soprano, les voix inférieures reprenant et poursuivant respectivement la thématique des voix solistes sur le ton final de chaque vers tenu longuement. Dans les deux derniers vers, Bach élargit le duo des voix solistes en un quatuor. L'orchestre l'accompagne d'un mouvement concertant, à nouveau indépendant du choral. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration chorale : Mélodie de choral (MDC) 108. Ritournelle orchestrale indépendante. Chœur en accords ou en motet. »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Nous avons à faire à une élaboration chorale dans une ritournelle d'orchestre type II relativement simple... L'entrée des voix en choral harmonisé se fait par des pré-imitations en croches et doubles croches rapides puis le *cantus firmus* s'affirme solennellement au soprano. Chaque verset est entrecoupé, précédé ou agrémenté par des mouvements d'imitations rapides. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Ce magnifique chœur suit la coupe de la forme *BAR* de l'original... Une ritournelle instrumentale se déroule sur le doux balancement d'une mesure à 12/8, comme d'une sicilienne dolente... Après cette introduction, ce sont deux voix qui entrent, traitant les figures de doubles croches en imitation, et préparant l'arrivée du choral, interrompues qu'elles sont ; de loin en loin, par l'irruption de chaque période du cantique, en harmonie verticale à quatre voix, la mélodie légèrement ornée, les autres voix achevant les périodes en point d'orgue, sur les figurations de doubles croches... Pour la partie B, le *Stollen* de la forme *Bar* [du choral], le procédé reste le même, mais ce sont les quatre voix qui préparent les deux périodes qu'il reste à entonner... »

FINSCHER : « Le chœur d'entrée est développé avec une richesse exceptionnelle : chaque verset (suivant le modèle du chœur avec premier chantré) est exposé en imitation (en duos alternativement aigues et graves dans les « *Stollen* », par les quatre voix au complet dans l'*Abgesang*, puis renforcé dans le mouvement sur le *cantus firmus*, le tout étant paraphrasé par un morceau orchestral concertant doté d'une thématique autonome. »

HALBREICH : « Grandiose chœur initial à 12/8 dans l'*ut mineur*, le plus profond de Bach ; chaque période est pré-imité par le chœur avant d'être exposé en harmonisation à quatre voix, procédé des plus insolites. »

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk*] : « La valeur numérique de l'ensemble du texte (sans la reprise) est de 1747... le chœur (S, A, T, B + le continuo exécutent 1743 notes - ? »

HOFMANN : « Dès la première mesure du chœur d'entrée, l'auditeur pressent, avec l'accord initial en do mineur et des motifs de soupirs aux hautbois, qu'il sera question ici de *Kreuz und Traurigkeit*. Il perçoit peu à peu la mélodie du choral : les premiers vers du choral apparaissent d'abord, exposés librement par un duo de soprano et d'alto puis, en quelque sorte, dans toute leur clarté, sans ornementation, par les quatre voix qui les exposent d'abord homophoniquement avant de les déployer polyphoniquement. Bach se sert de ce modèle pour le traitement des vers suivants. Au deuxième vers *und hoffet auf ihn allezeit*, l'introduction, en duo est encore une fois confiée au soprano et à l'alto alors que pour les troisièmes et quatrièmes vers, le texte est repris par le ténor et la basse. Cependant dans les vers conclusifs *Wer Gott, dem Allerhöchsten, trauf der hat auf keinen Sand gebaut*, dans le but d'obtenir à la fois une intensification sonore et une polyphonie construite avec art, il a recours au quatuor de chanteurs à la place du duo alors que la section homophonique originale du modèle apparaît cette fois traitée polyphoniquement. »

KUIJKEN : « Le chœur d'entrée (la première strophe du choral) en mesure 12/8, possède un élan fascinant. Hautbois et violons forment des couples qui dialoguent : le quatuor vocal chante six vers en trois « blocs » de chaque fois deux vers. Chaque vers est présenté d'abord dans un passage libre (les quatre premiers à deux voix, les deux derniers à quatre) avant d'être exposé de façon très reconnaissable : les cinq premiers vers nous arrivent (après le passage libre) alors en version homophonique « verticale » à voix -du dernier vers la soprano seule nous chante la mélodie, pendant que les trois autres continuent leurs figurations polyphoniques. Ainsi ce vers *Der hat auf keinen Sand gebaut* reçoit un encadrement tout particulier. »

LEMAÎTRE : « Le chœur d'entrée nous fait entendre un chœur joyeux élaboré dans un univers concertant qui s'applique aussi bien aux instruments qu'aux voix. Lorsque ces dernières cheminent par groupes de deux -soprano + alto ou ténor + basse - elles tissent un contrepoint imitatif, lorsqu'elles se regroupent leur écriture devient verticale. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Dans le superbe chœur d'entrée en ut mineur, qui évoque les bénéfices que tire le croyant de sa confiance en Dieu, le choral est d'abord entonné par les sopranos et les altos, puis repris de manière joyeuse, en blocs de deux ou à quatre voix, polyphoniquement ou verticalement par les choristes, tandis que la mélodie est citée à la basse et que les hautbois et les cordes tissent un décor d'une douceur un peu mélancolique. A chaque verset, Bach reprend le même module aboutissant à un impressionnant mouvement très architecturé... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach / La traduction du texte*, page 248] : « Un exemple de « disconvenance pittoresque ». La basse de l'accompagnement dépeint l'affaissement et la ruine rapide, tandis que les voix chantent (ligne 6, mesure 66) de la première strophe du cantique : *Il n'a point bâti sur le sable* [allusion ? au Psaume 127, *Nisi Dominus* [PBJ. 1955, p. 924]. Bach se laisse troubler par l'image que le mot isolé lui suggère, au point d'en oublier l'idée totale. ». [Renvoi à BGA. XXII, p. 8].

2] CHORAL + REZITATIV BASS. BWV 93/2

WAS HELFEN UNS DIE SCHWEREN SORGEN? / SIE DRÜCKEN NUR DAS HERZ / MIT ZENTNERPEIN, MIT TAUSEND ANGST UND SCHMERZ. / WAS HILFT UNS UNSER WEH UND ACH? / ES BRINGT NUR BITTES UNGEMACH. / WAS HILFT ES, DAß WIR ALLER MORGEN / MIT SEUFZEN VON DEM SCHLAF AUFSTEHN / UND MIT BETRÄNTEM ANGESICHT DES NACHTS ZU BETTE GEHN? / WIR MACHEN UNSER KREUZ UND LEID / DURCH BANGE TRAUERIGKEIT NUR GRÖßER. / DRUM TUT EIN CHRIST VIEL BESSER, / ER TRÄGT SEIN KREUZ MIT CHRISTLICHER GELASSENHEIT.

A quoi bon les vives alarmes ? / Elles ne font qu'oppresser le cœur / de tourments accablants, de mille pleurs et chagrins. / Que nous sert-il de gémir et de nous lamenter ? / Il n'en résulte qu'amertume et inconvénients. / Que nous sert-il de nous lever chaque matin / pour faire succéder les gémissements au sommeil / et de nous endormir la nuit le visage baigné de larmes ? / Nos maux et nos peines ne font que s'accroître / par l'affliction et l'angoisse. / Voilà pourquoi un chrétien est bien mieux avisé / lorsqu'il porte sa croix dans la résignation chrétienne.

La strophe 2 du cantique « *Wer nun den lieben Gott lässt walten* » est tropée aux lignes 3 et 4. Renvoi à la cantate BWV 21/9 avec citation de *I Pierre* 3, 8-15.

NEUMANN: Choral + Rezitativ. Choral-arioso avec tropes et des incrustations récitatives secco.

Si mineur (g moll). 21 mesures, C.

BGA. Jg. XXII. Page 83. RECITATIV und CHORAL | Adagio | *Wer nun den lieben Gott lässt walten* | Basso | Continuo.

NBA. KANTATEN. SERIE I / Band 17.2. Page 16 (Bärenreiter. TP 1287, page 40). 2. Recitativo | Basso | Continuo / Organo.

[Neuf sections alternées (Récitativ – Adagio, etc) avec les quatre premières lignes du cantique de Neumark citées dans la cantate BWV 21/9.

Choral / adagio, lignes 1, 3, 5, 7 et 9. Récitativ secco, aux lignes 2, 4, 6 et 8. Le texte de la 9^e section n'est pas de Neumark].

BOMBA : « Émaillé de texte choral et de la mélodie choral, un récitativ de basse vient s'y joindre. Bach trouve en lui des tournures harmoniques expressives pour les notions comme *Schmerz - Weh und Ach - beträntem Angesicht - zu Bette gehn - Kreuz und Leid - christlicher Gelassenheit*. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Choral pour basse arioso avec tropes secco. »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration de type III, exposition de la mélodie de choral par la voix de basse immédiatement tropée au bout de trois mesures par un récit de paraphrase [du cantique]. Seul le continuo soutient ce choral tropé. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Du texte de la deuxième strophe, le librettiste a retenu quatre des six périodes [du choral]... Le dernier vers revient sur le courage dans les épreuves de la vie, souvent invoqué, en particulier dans la cantate BWV 56 : « *Je porterai volontiers ma croix...* »

FINSCHER : « Le récitativ choral venant en suite ne se contente pas de déclamer avec une extrême puissance d'émotion les vers, mais pénètre également, en le pourvoyant d'agrément, jusqu'aux détails des versets du choral. »

HALBREICH : « ... Choral tropé aux modulations étonnantes. »

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk*] : « Symbolisme musical le mot *Kreuz*. Gematria des mots : *Christlicher* = 127. *Gelassenheit* = 119. *Zentnerpein* = 138. *Angst* = 58. *Schmerz* = 87. *Angesicht* (à la mesure 13) = 83. *Kreuz* (à la mesure 16) = 76, avec figuration en do dièse. Le mot « *Ach* » = A2, à la mesure 8, Affect, sol dièse. »

HOFMANN : « Le récitativ mélange, tant au niveau du texte qu'au niveau musical, des fragments de chant avec des ajouts librement écrits. »

KUIJKEN : « Ce récitativ est de nature mixte : des fragments originaux de la mélodie chorale plus ou moins reconnaissables » alternent avec des passages libres « secco ». Bach a systématiquement placé les vers originaux inchangés du texte de l'an 1641 sur les fragments originaux de la mélodie chorale que la basse continue accompagne d'un pas régulier, et conçu la ligne avec la « nouvelle version » dans un agencement libre secco. De par son texte, ce mouvement est lui aussi particulièrement expressif et est une très habile combinaison de l'Ancien et du *Nouveau Testament*. Bach l'a totalement exploité : et le madrigalisme typique sur *Kreuz und Leid*, le ton étant effectivement « rehaussé d'une dièse (croix en allemand) (do dièse au lieu de do) sur le mot *Kreuz* -croix, ne pouvait bien sûr être négligé. »

LEMAÎTRE : « La ressemblance entre le récitatif de basse [Mvt. 2] et celui de ténor [Mvt. 5] est frappante : seule la basse continue les soutient, des versets de chorals s'infiltrèrent au milieu du texte inventé, aux phrases récitatives dans le plus dépouillé des styles secco s'oppose la douceur du cantique. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Dans son récitatif avec continuo, la basse alterne versets du choral et commentaires libres sur le thème interrogatif : « À quoi servent ces souffrances terrestres ? »

NYS, Carl de : « Sur l'intention exprimée par le texte, la suite des questions tend à dramatiser l'atmosphère, afin de préparer par opposition, le soulagement du chrétien quand celui-ci s'apercevra que, même au fond de la détresse de sa misérable condition humaine, Dieu le voit et ne l'abandonne pas. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 192] : « Accentuation du mot « *aufstehn* », mesure 12 avec un thème dirigé vers le haut. A la mesure 8, le mot *Ach*, la basse accentue d'un accord dissonant la parole émouvante. »

3] ARIE TENOR. BWV 93/3

MAN HALTE NUR EIN WENIG STILLE, / WENN SICH DIE KREUZESSTUNDE NAHT, / DENN UNSRES GOTTES GNADENWILLE / VERLÄBT UNS NIE MIT RAT UND TAT. | GOTT, DER DIE AUSERWÄHLTEN KENNT, / GOTT, DER SICH UNS EIN VATER NENNT, / WIRD ENDLICH ALLEN KUMMER WENDEN / UND SEINEN KINDERN HILFE SENDEN.

Il suffit de se tenir en repos / à l'approche de l'heure cruciale. / Car notre Dieu prend fait et cause pour nous, / ne démentant jamais sa volonté de clémence. / Dieu, qui connaît les élus, / Dieu qui est Notre Père à tous, / détournera finalement tous les tourments / et prêtera son assistance à ses enfants.

Strophe 3 du cantique « *Wer nun den lieben Gott lässt walten* » tropée aux lignes 1 et 2.

NEUMANN: Arie Tenor. Streichersatz (cordes). Simple chant avec incrustations d'éléments du choral. Viol. I, II. Vla. B.c.

Mi bémol majeur (Es dur). 112 mesures, 3/8.

BGA. Jg. XXII. Pages 84-86. ARIE | Violino I | Violino II | Tenore | Continuo.

NBA. KANTATEN. SERIE I / 17.2. Pages 17-20 (Bärenreiter. TP 1287, pages 41-44). 3. Recitativo | Adagio | Basso | Continuo / Organo.

Structures : Prélude instrumental. Mesures 1 à 16.

A – Développement vocal 1. *Man halte nur ein wenig stille*. Mesures 17 à 32. Piano.

Interlude instrumental. *Forte*, aux mesures 33 à 40.

A' - Développement vocal 2. Piano. Reprise depuis le début *Man halte...* jusqu'à *Rat und Tat*.

Interlude 2'. Mesures 57 à 64. *Forte*.

B – Développement vocal. Mesures 65 à 96. Piano. *Gott, der die auserwählten* jusqu'à la fin sur *senden*, avec un mélisme de 58 notes.

Postlude instrumental aux mesures 97 à 112].

AUDUS : « Air composé en majeur et rythme ternaire - Bach exploite ici une idée du texte en introduisant de courtes pauses à la deuxième et quatrième mesures. »

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 274] : « Tempo de danse ; ici un menuet, comme d'ailleurs dans la cantate BWV 88/3 pour la même occurrence. Mouvement caractérisé par un mouvement de menuet emprunte la forme du Lied (AAB)... »

BOMBA : « La figuration introductive jouée par les violons n'est en effet rien d'autre que le retournement de la première strophe chorale vers la tonalité majeure alors que l'arrêt court de la musique après deux mesures signale à chaque fois cette vertu de laquelle l'homme devrait attendre l'aide. L'atmosphère élyséenne de ce merveilleux morceau est plus proche d'un opéra de Gluck, par exemple, que d'un choral protestant... »

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « L'aria de ténor est de facture libre mais l'incipit de la mélodie est un saut de quarte caractéristique de la mélodie de choral (MDC). »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Dans cette libre paraphrase de la troisième strophe de Neumark, le librettiste a conservé deux périodes du texte original. La ritournelle répète un tout petit motif de cinq notes suivi d'un silence, qui n'est autre que celui des premiers mots de l'air, et, qui sera sans cesse entendu par la suite : « *Man halte nur = Il ne suffit que...* »

DÜRR : « Mélodie ici en majeur sur un rythme de menuet. »

FINSCHER : « L'air fait passer au majeur (mi bémol) le premier verset [de la strophe] du choral, qu'il façonne en une mélodie semblable à un menuet et reflétant la sereine confiance en Dieu exprimé par le texte. »

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk*] : « Mélisme de 58 notes sur le mot « *senden = envoyer*. »

Gematria : Kreuzesstunde = 178. Gnadenville = 99. Auserwählten = 139. Kummer = 76. Kindern = 71. Hilfe = 39. Senden = 58. Rat = 37. Tat = 39. »

HOFMANN : « Le thème au début passe du mineur au majeur et simultanément illustre le *Stillehalten* avec une pause surprenante, au milieu du chant après le mot *nur*. »

KUIJKEN : « Dans cette aria de ténor avec cordes, le thème principal repose sur un madrigalisme similaire : le texte « *Man halte nur ein wenig stille* » est en effet interrompu par un silence respectivement après *nur* et *stille*. La figure rythmique qui en naît est la figure de base de toute l'aria. Plus loin, la ligne mélodique du thème est elle aussi reprise sans conteste de la mélodie chorale originale, en mode majeur - on se rend compte à quel point une musique en apparence « spontanée » peut être tout déterminée par tant de facteurs donnés. L'atmosphère joyeuse de cette aria convient au texte positif et porteur d'espoir. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « L'aria de ténor... est marquée par l'accompagnement syncopé des cordes. Lorsqu'il chante : « *Man halte nur ein wenig Still* », la musique observe des pauses après les mots *nur* et *Stille*, ce qui donne une tournure particulière à cette paraphrase de la mélodie du choral, avant les quelques longues vocalises du chanteur. »

NYS, Carl de : « Passage tout baigné d'une grâce délicate qui n'est pas sans rappeler certaines arias comme par exemple BWV 48/6. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 189] : « Cadences vivifiantes de la basse continue, exprimant la confiance dans la bonté éclairée de Dieu. »

4] CHORALBEARBEITUNG (DUETT + instr. C.f.), SOPRAN, ALT. BWV 93/4

ER KENNT DIE RECHTEN FREUDESSUNDEN. / ER WEIß WOHL, WENN ES NÜTZLICH SEI; | WENN ER UNS NUR HAT TREU ERFUNDEN / UND MERKET KEINE HEUCHELEI, | SO KÖMMT GOTT, EH WIR UNS VERSEHEN, / UND LÄSSET UNS VIEL GUTS GESCHEHN.

Il connaît les légitimes moments de joie / et il sait bien quand ils font besoin ; / Lorsqu'il s'est convaincu de notre fidélité / et qu'il n'y constate aucune hypocrisie / Dieu vient à nous incontinent / pour nous combler de bienfaits.

4^e strophe du cantique «*Wer nun den lieben Gott lässt walten* », intégrale. [Dans cette section se manifeste une légère détente de l'atmosphère qui jusqu'alors prévalait. Malgré le péché, Dieu qui connaît l'homme et ses épreuves, consent, dans son infinie mansuétude, à le combler de bienfaits].

NEUMANN: Choralbearbeitung. Quartettsatz: Sopran, Alt, Viol. I, II (C.f.), Vla all' unis. B.c (en imitation de la partie vocale) Sopran, Alto et motifs du choral encastrés.

Ut mineur (c moll). 50 mesures, C.

BGA. Jg. XXII. Pages 87-89. ARIE (DUETT) und CHORAL | Violino I / Violino II all' unis. *Piano sempre* / Viola | Soprano | Alto | Continuo. (Melodie: *Wer nur den lieben Gott lässt walten*).

NBA. KANTATEN. SERIE I / 17.2. Pages 21-25 (Bärenreiter. TP 1287, pages 45-49). 4. Aria Duetto | Violino I, II/ Viola | Soprano | Alto | Continuo / *Organo*.

[Structures : [Section A. Mesures 1 à 17. Les deux premières lignes de la 4^e strophe. Cordes à l'unisson. Continuo : *piano sempre*.

[Section A'. Mesures 17 à 33. Lignes 3 et 4 de la 4^e strophe.

Section B. Mesures 33 à 50. Les deux dernières lignes de la 4^e strophe. Le soprano chante trois fois 120 notes].

BASSO : « Le morceau central, plus tard transcrit pour orgue (BWV 647) combine la mélodie à l'état pur (cordes à l'unisson) et une élaboration imitative à deux voix. »

BLANKENBURG : « La strophe 4 exactement placée au milieu de la cantate contient le duo, qui se trouve précédé [Mvt. 3] et suivi [Mvt. 4] d'un trope choral, c'est-à-dire d'une strophe dont les vers sont interrompus par des textes interprétatifs... »

BOMBA : « Arrangement de choral sous forme d'un quatuor pour cordes unisson, deux voix chantées et la basse continue. Néanmoins, le *cantus firmus* est joué par les instruments alors que les solistes soprano et alto interprètent le texte en une conduite étroitement polyphonique mais sur une thématique libre. Bach a remanié plus tard cette partie centrale sévère comparée à l'air précédent, pour l'orgue, BWV 647... »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Duo soprano, alto et citation du *cantus firmus* aux instruments (violons, altos). »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Duo entre le soprano et l'alto (le saut de quarte ascendante caractéristique est encore présent) mais le *cantus firmus* apparaît aux cordes sous forme de citation instrumentale totale. Aux croches et aux doubles croches du duo s'oppose la MDC aux instruments en noires régulières. Le continuo se voit doté d'une quatrième partie indépendante. C'est cette élaboration que Bach transcrivit à l'intention de l'éditeur Schübler sous forme d'un choral pour orgue répertorié BWV 647. »

CANDÉ [*Jean-Sébastien Bach*] : « Transposition en ut majeur ou la mineur. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Mélodie et texte de la quatrième strophe de Neumark entièrement exposés ici, sans modification. Mais la mélodie est exposée sans paroles, en un *cantus firmus* aux périodes bien espacées, par les instruments à cordes à l'unisson (les deux parties de violon et celle d'alto)... »

CHAILLEY : « Les paroles du cantique sont chantées librement par les deux solistes et sans emprunt thématique. En surimpression, la mélodie du cantique est confiée aux violons et à l'alto. »

DÜRR : « Mélodie indépendante de celle du choral présenté ligne à ligne par les violons et la viola. »

FINSCHER : « Un savant mouvement choral occupe de nouveau le centre de l'œuvre : soprano et alto paraphrasent la mélodie verset par verset, violons et alto la « chantent » sans ornement en s'intégrant à ce duo (Bach remania ultérieurement ce mouvement pour en faire le choral d'orgue BWV 647). »

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk*] : « Gematria : *Freudenstunden* = 162, revient à quatre reprises au soprano, soit 28 notes et trois fois à l'alto, 22 notes. *Merket* = 68, repris six fois à l'alto et au soprano. *Viel* = 45. *Guts* = 64. *Heuchelei* = 74. *Versehen* = 89. *Geschen* = 67. *So* (32) + *kommt* (61) + *Gott* (59) = 152. »

HOFMANN : « Le duo constitue un sommet parmi les mouvements pour chanteurs. Comme dans le duo [Cantate BWV 10/5] la mélodie du choral est ici exposée par les instruments (cette fois-ci au violon et à l'alto) alors que les voix exposent le texte original dans une forme musicale libre tout en s'appuyant clairement cette fois-ci sur la mélodie du choral. Et comme ce fut le cas évoqué [Cantate BWV 10], ce mouvement a également plus tard été transcrit pour orgue et figure lui aussi dans la série des « *Chorals Schübler*. »

KUIJKEN : « Vient le morceau central de la cantate (la quatrième de six parties) sur le texte original de la 4^e strophe du chant de l'an 1641, dont l'idée principale est la confiance en Dieu : un chef-d'œuvre du génie de la combinaison sous une apparente simplicité.. Soprano et alto chantent en s'imitant mutuellement. Le matériau de motifs est issu de la mélodie de base du choral ; une basse obstinée instrumentale apporte son soutien. Les violons et les altos amènent à l'unisson la mélodie chorale inchangée, vers après vers, comme un commentaire sans paroles. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le choral est assuré sans ornement par les violons et les altos à l'unisson, tandis que les sopranos et les altos chantent le texte du cantique en le variant et en s'imitant mutuellement... ce mouvement a été transformé ensuite par Bach en un de ses Chorals Schübler pour orgue BWV 647. »

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète | Le langage musical des cantates*, page 254] : « Type de basse joyeuse (mesures 1 et 2, à comparer aux cantates BWV69/1 et 154/7. Le motif de la joie. »

5] CHORAL + REZITATIV TENOR. BWV 93/5

Choral: **DENK NICHT IN DEINER DRANGSALSHITZE**, / Rezitativ: WENN **BLITZ UND DONNER** KRACHT / **UND DIR EIN SCHWÜLES WETTER BANGE MACHT**, / Choral: **DAB DU VON GOTT VERLASSEN SEIST**. / Rezitativ: **GOTT BLEIBT AUCH IN DER GRÖßTEN NOT**, / **JA GAR BIS IN DEN TOD / MIT SEINER GNADE BEI DEN SEINEN**. / **DU DARFST NICHT MEINEN**, / Choral: **DAB DIESER GOTT** [W. Neumann: *Und daß Gott der*] **IM SCHOßE SITZE**, / Rezitativ: **DER TÄGLICH WIE DER REICHE MANN / IN LUST UND FREUDEN LEBEN KANN**. / Choral: **DER SICH MIT STETEM GLÜCKE SPEIST** / Rezitativ: **BEI LAUTER GUTEN TAGEN**, / **MUß OFT ZULETZT**, / **NACHDEM ER SICH AN EITLER LUST ERGÖTZT**. / **DER TOD IN TÖPFEN** ! SAGEN [R. Wustmann: *Vom Tod und Reue sagen*] / Choral: **DIE FOLGEZEIT VERÄNDERT VIEL** ! / Rezitativ: **HAT PETRUS GLEICH DIE GANZE NACHT / MIT LEERER ARBEIT ZUGEBRACHT / UND NICHTS GEFANGEN** : / **AUF JESU WORT KANN ER NOCH EINEN ZUG** [W. Neumann/ OS: *Zuck*] **ERLANGEN**. / **DRUM TRAUENUR IN ARMUT, KREUZ UND PEIN** / **AUF DEINES JESU GÜTE / MIT GLÄUBIGEM GEMÜTE**; / **NACH REGEN GIBT ER SONNENSCHEN** / Choral: **UND SETZET JEGLICHEM SEIN ZIEL**.

Lorsque s'abatent sur toi les souffrances, / lorsque grondent la foudre et le tonnerre / et qu'un orage étouffant te remplit d'anxiété, / ne te crois pas abandonné par Dieu. / Oui, dans la détresse la plus profonde / et même jusque dans la mort, / Dieu demeure auprès des siens et répand sa grâce. / Tu ne dois point t'imaginer / que Dieu demeure les bras croisés. / ...

Celui qui jour après jour, tel l'homme fortuné, / peut vivre dans le plaisir et dans la joie, / celui qui se repaît de son bonheur incessant / et ne file que des jours propices / est souvent contraint en fin de compte, / Après s'être diverti de futiles réjouissances, / ...

... de dire que « la mort est dans le pot », / Car le temps qui s'ensuit donne lieu à nombre de changements ! / Bien que Pierre y ait passé la nuit entière, / son travail est demeuré infructueux, / et il n'a pris aucun poisson : / Mais la parole de Jésus suffit à remplir ses filets [saint Luc 5, 5]. / Ainsi dans la pauvreté, les maux et les tourments / ne laisse pas de te fier à la bonté de ton Seigneur Jésus / et de garder la foi en ton cœur ; / Après la pluie il dispense les rayons du soleil / et marque à chacun sa destination [destinée ?].

5^e strophe du cantique « *Wer nun den lieben Gott lässt walten* » tropée et intégralement. Même citation que dans la cantate BWV 21/9 : 2 Livre des Rois 38 [PBJ. 1955, p. 480] : « *La marmite empoisonnée* ». (Elisée). On pourra comparer les 29 mesures de ce choral et récitatif au Psaume 29 [PBJ. 1955, p. 825] : *La voix de Yahvé dans l'orage* = allusion à la foudre « flammes de... La voix de Dieu, c'est à dire le tonnerre. La division en douze sections pourrait aussi être une allusion à la notion « de temps, jour et nuit, temps, jour après jour. La citation de saint Luc 5, 1 à 11 (*la pêche miraculeuse*) [PBJ. 1955, p. 1542] et plus particulièrement saint Luc 5, 5 [PBJ. 1955, p.1542] : *Mais sur ta parole je vais lâcher les filets.*]. Épisode traité par Heinrich Schütz, dans le *Petit Concert spirituel* SWV 317.

[Nombreuses citations bibliques, dans le récitatif. Le poète qui connaissait bien la Bible y a aussi placé le célèbre *Tod in Töpfen*. ». [II Rois 4, 40 : *La marmite empoisonnée d'Élisée à Gilgal*]. [Renvoi aussi au texte de la cantate BWV 105]. Cette section donne ainsi un ensemble de preuves et de raisons liées aux différentes circonstances de la vie humaine, qui doivent amener le chrétien à la confiance en Dieu et à l'espérance d'une vie nouvelle].

NEUMANN: Choral + Rezitativ Tenor. Choral-arioso, tropé (allegro – andante – adagio – Récitatif, etc), avec récitatif secco encastré. Façon de dialogue dans la ligne du choral. *Mi mineur (es moll)* → *Sol mineur (g moll)*. 29 mesures, C.

BGA. Jg. XXII. Pages 90-91. RECITATIV und CHORAL | *Adagio* | (Melodie: « *Wer nur den lieben Gott lässt walten.* ») | Tenore | Continuo.

Adagio. Mélodie: « *Wer nur den lieben Gott lässt walten* »

NBA. KANTATEN. SERIE I / 17.2. Pages 25-26 (Bärenreiter. TP 1287, pages 49-50). 5. *Recitativo* | Adagio | Tenore | Continuo / Organo.

Structures : 1] Adagio. Mesure 1 de 10 notes. Choral.

2] Allegro. Mesures 2/3. Affects sur *Blitz* (65) et *Donner* (66)

3] Andante. Mesures 3/4.

4] Adagio. Mesures 4/5. Choral.

5] Récitatif. Mesures 5 à 8.

6] Adagio. Mesures 9/10. Choral.

7] Récitatif. Mesures 10/11.

8] Adagio. Mesures 12. Choral.

9] Récitatif. Mesures 13 à 17.

10] Adagio. Mesure 17. Choral.

11] Récitatif. Mesures 18 à 27. Affects sur *Kreuz* = 76 à la mesure 24 et *Pein* = 42, à la même mesure 24.

12] Adagio. Mesures 27 à 29. Choral.

BOMBA : « Bach décrit des notions imagées comme *Blitz und Donner - Größten Not - Lust und Freuden*. Le *cantus firmus* apparaît sous une forme libre et sur des conduites de basse en arioso sur les vers du texte correspondant. »

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Choral + récitatif. Choral de ténor arioso avec tropes secco. »

[Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Pendant symétrique du n° 2, type III ; ici le choral tropé de récit est confié à la voix de ténor, le continuo apporte son seul soutien secco. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « La cinquième strophe du choral est intégralement conservée. Les périodes du choral sont calmement énoncées, adagio, dotées d'une légère ornementation... le premier commentaire en récitatif est marqué *allegro*, et puisqu'il évoque l'éclair et le tonnerre, Bach l'illustre d'un figuralisme dramatique qui sera celui du tohu-bohu de l'univers dans le récitatif suivant la mort du Christ dans la *Passion selon saint Matthieu*... »

DÜRR : « Cette section est le pendant du mouvement 2. »

GARDINER [Musique au château du ciel] : «... Bach fait s'exclamer à son ténor : « *la mort dans la marmite !* » allusion qui a dû laisser perplexes même ses fidèles qui lisaient la Bible. (Il s'agit en fait de la réaction d'Élisée, en période de famine et de mort, à un plat peu appétissant qu'on lui a préparé et qu'il réussit à rendre comestible pour le peuple [2 Rois 4, 40-41] – judicieuse métaphore pour l'habileté avec laquelle Bach convertit régulièrement la dure croûte doctrinale de mets trinitaires peu prometteurs... »

HIRSCH : « Gematria: *Der* (26) + *Tod* (37) + *in* (22) + *Töpfen* (72) = 157. Affect sur *Zuletz*. »

HOFMANN : « Le récitatif réunit encore une fois les vers de choral avec des passages en récitatif libre. Dès le début, Bach donne un accent dramatique aux mots *wenn Blitz und Donner kracht*. Aux mots *und dir ein schwüles Wetter bange macht*, il fait, conformément au texte, trembler la basse continue avec une répétition de notes. On retrouve dans ce mouvement la seule allusion textuelle à l'évangile du dimanche : *hat Petrus gleich die ganze Nacht mit leerer Arbeit zugebracht und nichts gefangen, auf Jesu Wort kann er nocheinem Zug erlangen...* »

KUIJKEN : « Le long récitatif pour ténor a la même structure que le récitatif de basse [Mvt. 2] ; une combinaison systématique de fragments choraux mélodiques reconnaissables avec les vers dans le texte intégral original d'une part et un style « *secco* » libre sur les vers nouveaux d'autre part. Mais pour les vers *Wenn Blitz und Donner kracht / Und dir ein schwüles Wetter bange macht / Dass du von Gott verlassen seiste*, Bach utilise bien entendu le style *accompanato* descriptif, plein de sensibilité baroque. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Long récit de ténor et continuo, qui alterne à nouveau citations du choral et texte libre en brochant sur la même thématique des épreuves terrestres.... Il y est fait une allusion plus explicite à la pêche miraculeuse de Pierre... »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Le commentaire de l'accompagnement instrumental, page 189] : « Dans le récit de ténor, l'effondrement de la basse, suivi d'un long frisson, évoque l'image de la tempête et de la foudre. ». [BGA. XXII, p. 90. Renvoi aux cantates BWV 46/3, 154/1, 124/4 et 153/6].

[Conclusion, page 495] : « Grand effet de trouble et de terreur. Le chant du choral semble errer de tonalité en tonalité dans cette page orageuse d'un cours désordonné. Dans le récit, l'effondrement de la basse suivi d'un long frisson évoque l'image de la tempête et de la foudre. Le cantor parcimonieux et sage est l'ennemi de tout excès qui trouble l'esprit, et vide la bourse. Il se souvient de la menace biblique « *La mort dans les coupes*. ». [Renvoi à BGA. XXII, p. 90].

PIRRO [J.-S. Bach, pages 135-137] : « Dans le récit de ténor, Bach arrive à tirer, de cette étrange marquerie de grands effets de troubles et de terreur. A peine déformé, le chant du choral semble errer de tonalité en tonalité, dans cette page orageuse, d'un cours désordonné. »

6] ARIE SOPRAN. BWV 93/6

ICH WILL AUF DEN HERREN SCHAUN / UND STETS MEINEM GOTT VERTRAUN. / ER IST DER RECHTE WUNDERMANN / DER DIE REICHEN ARM UND BLOß / UND DIE ARMEN REICH UND GROß / NACH SEINEM WILLEN MACHEN KANN.

Je veux lever les yeux vers le Seigneur / et toujours faire confiance à mon Dieu. / C'est lui l'être miraculeux que j'appelle de mes vœux. / Il peut à sa guise / dépouiller les riches et les rendre pauvres / et enrichir les pauvres pour les faire grands.

[Strophe 6^e du cantique, simplement citée : « *Gott ist der rechte Wundermann.* ». L'âme (confiée à la voix du soprano) aspire à une fusion intime en Dieu. Elle s'en remet à sa puissance et veut accomplir ardemment sa volonté. Cette forme de prière de facture personnelle va s'opposer naturellement au développement plus collectif du choral. » [Mvt. 7].

Mélodie du choral au soprano. « *Er ist der rechte Wundermann.* » est la citation du cantique et la mélodie conséquente apparaît mesure 23.

NEUMANN: Arie Sopran. Triosatz. Oboe. B.c. La partie chantée dérive du choral. Forme bipartite avec ritournelles.

Sol mineur (g moll). 45 mesures, C.

BGA. Jg. XXII. Pages 91-93. ARIA | (Mit stellenweiser Benutzung der Choral-Melodie: « *Wer nur den lieben Gott lässt walten.* » (Utilisation par endroit de la mélodie choral) | Oboe I | Soprano | Continuo.

NBA. KANTATEN. SERIE I / 17.2. Pages 27-29 (Bärenreiter. TP 1287, pages 51-53). 6. Aria | Oboe I | Soprano | Continuo / Organo.

Structures :

1] Prélude instrumental. Mesures 1 à 8. Le hautbois joue 101 notes, le continuo 53 = 154.

2] Développement vocal. Mesures 9 à 21.

3] Développement vocal. Mesures 23 à 37.

4] Postlude instrumental, « forte » aux mesures 37 à 45].

BASSO : « Forme bipartite. »

BOMBA : « Bach entremêle imperceptiblement, dans la thématique libre et le caractère tout aussi agile qu'intime, deux vers de choral. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le librettiste n'a conservé qu'une seule période de la sixième strophe du cantique de Neumark, paraphrasant le reste... une ravissante guirlande du premier hautbois s'élève sur un motif emprunté au début de la partie de soprano, en diminution et ornementation, et poursuit son cours en de multiples joyeuses figures ascendantes... Dans sa ferveur, le débit vocal du soprano se fait plus régulier. Il reprend textuellement la mélodie du cantique lorsqu'est citée la période qui lui est empruntée « *Il est le vrai magicien.* Continuo et hautbois sertissent alors un bref dialogue qui met bien en valeur ces mots. »

FINSCHER : « Commencé sans s'inspirer du choral, l'air recourt pourtant dans la deuxième partie du texte aux deux versets mélodiques de l'*Abgesang* pour les intégrer sans créer de rupture et comme en se jouant à l'emphatique style déclamatoire de l'air. »

HALBREICH : « On admirera la rare perfection du phrasé du hautbois. ». (Karl Richter).

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk*] : « *Gematria* : Le nombre « 14 » (Bach ?) avec structure de la section 8 – 14 – 14 – 8 mesures + 1. »

HOFMANN : « Aria introduite par une paraphrase libre du thème du soprano au hautbois et est une profession de foi. Un vers tiré du chant liturgique est ici cité textuellement et mélodiquement et est particulièrement mis en valeur par Bach « *Er ist der rechte Wundermann.* »

KUIJKEN : « Dans l'aria de soprano, le poète s'est servi exceptionnellement du pied trochaïque (long-bref) dans ses « propres » vers et a inséré des vers originaux (donc iambiques) aux troisième et sixième lignes ; le texte de cette aria y gagne en diversité sur un rythme balancé dont le charme musical est grand. De plus, Bach a ajouté aux vers originaux, la mélodie chorale originale, tandis que les « nouveaux vers » utilisent également du matériau de composition neuf ! Diversité métrique. Hautbois et soprano entament un dialogue animé ; les citations de la mélodie originale sont clairement identifiables. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « L'air limpide de la soprano... avec hautbois obligé est d'une subtile écriture métrique et contient des allusions à la mélodie de choral, notamment sur les mots : *Car lui seul fait des miracles...* »

7] CHORAL. BWV 93/7

SING, BET UND GEH AUF GOTTES WEGEN. | VERRICHT DAS DEINE NUR GETREU || UND TRAU DES HIMMELS REICHEM SEGEN, / SO WIRD ER BEI DIE WERDEN NEU; ||| DENN WELCHER SEINE ZUVERSICHT / AUF GOTT SETZT, DEN VERLÄBT ER NICHT.

Chante, prie et marche sur les chemins de Dieu. / Accomplis ta besogne en toute fidélité / et fie-toi à la grâce abondante du ciel. / Car c'est ainsi qu'elle se renouvellera pour toi ; / Car celui qui fait confiance à Dieu, / Dieu ne l'abandonne pas.

Utilisation intégrale de la 7^e strophe du cantique « *Wer nun den lieben Gott lässt walten.* »

[Renvoi à la cantate BWV 197/10 (paraphrase) et BWV 88/8 citée intégralement].

NEUMANN : Simple choral harmonisé homophone à quatre voix + Ensemble instrumental (Gesamtinstrumentarium).

Ut mineur (c moll). 15 mesures, C.

BGA. Jg. XXII. Page 94. CHORAL | Melodie: « *Wer nur den lieben Gott lässt walten.* » | Soprano / Oboe I, II, Violino I col Soprano. | Alto / Violino II coll' Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Continuo.

NBA. KANTATEN. SERIE I / 17.2. Page 30 (Bärenreiter. TP 1287, page 54). 7. Choral | Soprano / Oboe I, II / Violino I / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo / Organo.

[Schéma classique d'un choral luthérien avec ses deux phrases parallèles (*Stollen*) et deux conclusives (*Abgesang*). Ce bref choral clôture la cantate, reprenant une dernière fois la mélodie du cantique ainsi que sa strophe [7^e] conclusive parallèlement au premier chœur].

BOMBA : « Le choral final mène les voix sur des notes particulièrement élevées dans les vers *Denn welcher seine Zuversicht.* »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie de choral (MDC) 108 de type I. »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Choral harmonisé avec instruments colla parte type I, doublures instrumentales. Strophe identique en ce qui concerne les paroles à BWV 88/7. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Cantique de Neumark, harmonisé en écriture homophone à quatre voix doublées par les cordes, la partie de soprano étant renforcée par les deux hautbois. Une tierce picarde (mi naturel) vient éclairer le dernier accord... »

KUIJKEN : « Un mouvement choral dépouillé referme la cantate, tel un résumé de tout le contenu, d'après texte et musique. »

BIBLIOGRAPHIE BWV 93

BACH CANTATAS WEBSITE

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

BRAATZ, Thomas (2 et 3 juillet 2006) : Exemples tirés de la partition [premier chœur].

Les mélodies de choral utilisées dans l'œuvre de Bach : Wer nur den lieben Gott läßt walten.

En collaboration avec Aryeh Oron (septembre 2005 – mai 2009).

BROWNE, Francis (octobre 2007) : Texte du cantique *Wer nur den lieben Gott läßt walten.* Sept strophes.

- CROUCH, Simon : *Commentaires*. 1996, 1998.
EMMANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.
MINCHAM, Julian: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 7. 2010.
ORON, Aryeh: *Discussions 1*] 23 juillet 2000. 2- 3] 2 juillet 2006. 4] 10 juillet 2011. 5] 29 juin 2014.
Les mélodies de choral utilisées dans l'œuvre de Bach : Wer nur den lieben Gott läßt walten.
En collaboration avec Thomas Braatz (septembre 2005 – mai 2009).
- AUDUS, Mark : Notice de l'enregistrement Ph. Herreweghe. 1993.
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 93 = BC A 104. NBA I/17².
BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. *Sämtliche Kantaten 4*. Volume 7, pages 27-54.
BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 158.
Volume 2, pages 253, 255, 269, 274, 336, 345-346, 448, 596, 660.
BLANKENBURG, Walter : Notice de l'enregistrement de Karl Richter.
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 214-215.
: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 337-342.
BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Chorgesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sd). N° 66, 104, 112, (146), 338.
Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 367 à 373.
CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Seuil. 1984. Page 459.
CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 727-734.
CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974. Pages 243-247.
COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 163-164.
DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 2, pages 358-361.
Notice de l'enregistrement de Hans Thamm (disque Cantate). Vers 1972.
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. 298. La mélodie seule dans EKG. 276, 277, 428, 461.
Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch (1997-2006) = EG. 369 et EG. 355 (la mélodie seulement).
FINSCHER, Ludwig : Notice de l'enregistrement *Das Kantatenwerk* / Leonhardt, volume 23. 1979.
FLORAND, François, O. P. : *Jean-Sébastien Bach. L'œuvre d'orgue*. Editions du Cerf. 1947. Page 62.
GARDINER, John Eliot, Sir : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 3. 2008.
GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Pages 256, 366 (note 158).
GLASER, Theodor : Notice de l'enregistrement de F. K. Beringer. 2000.
HALBREICH, Harry : Critique de la version de Karl Richter. *Revue Harmonie*, 1975. Troisième enregistrement mondial.
HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 224, 58, 71, 72, 147, 182.
HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Claudius* 71957, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1979.
HERZ, Gerhard: Norton Critical Scores. *Cantata N° 140. Historical Background*. Page 24.
W. W. Norton & Company, Inc. New York. 1972.
HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs. Hänssler HR 24.015*. 1^{ère} édition 1986. CN 82, pages 14, 71, 111.
Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Claudius* 71957, en collaboration avec Marianne Helms. 1979.
: *Interprétation symbolique des chiffres dans les cantates de Bach. La Revue musicale : Jean-Sébastien Bach / Contribution au Tricentenaire 1985*. Page 50 [Mvt. 3].
HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de M. Suzuki. CD BIS, volume 23. 2003.
KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement Accent, volume 2. 2006.
LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique* 1992. Page 71.
LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*.
Beauchesne. Octobre 2005. Pages 119, 161, 186, 286 (incipit de la mélodie = M 182).
MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 163-164.
NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971.
Pages 116-117. Literaturverzeichnis: 44 (Richter).
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte. VEB. Leipzig. 1974. Pages 105-106.
: Datation : 9 juillet 1724. Page 25.
NYS, Carl de: *Jean-Sébastien Bach*. Collection « *Génies et Réalités* ». Hachette. 1963. Page 287 [discographie].
PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Pages 135-137.
: *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973.
Pages 27, 184, 189 192, 248, 495.
P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
RICHTER, Bernhard Friedrich: Werner Neumann. Literaturverzeichnis 44] *Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig angehörenden Kantaten Joh. Seb. Bachs*. In *BJb*. 1906, pages 43-73.
ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 2006.
SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Édition 1973 : pages 123-125, 399, 446, 447, 455, 623.
Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II. Pirro. Parry. Voigt. Wustmann. Wolff. Terry. Frotscher.
Moser. Schering. Neumann.
BJb. 1906. 1914. 1915. 1918. 1920. 1931. 1932. 1934. *Bachfest* (Vetter) 1937.

- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach / Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905. Pages 188, 254. Édition allemande augmentée (844 pages) et publiée en 1908 par Breitkopf & Härtel.
: J. S. Bach. Traduction anglaise en 1911 par Ernest Newman. Plusieurs éditions.
Dover Publications, inc. New York. 1911-1966. Volume 1, page 246. Volume 2, pages 112, 241.
- SMELIK, Jan, Dr. : Notice de l'enregistrement de Pieter Belder. CD Musica Amphion Lyronerecords. 2013.
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach / His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*.
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Trois volumes. Volume 2, pages 437-440, 697, 698.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach / Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.
Volume I, pages 115, 258, 365, 431, 494-501, 600. Volume 2, page 84.
- WOLFF, Christoph : Brève notice accompagnant l'enregistrement de Ton Koopman, volume 13. 2003.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*
Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 173-174.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 79, pages 151-152.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 93. 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 indiquent l'ordre chronologique de parution des enregistrements.

33 (+ 2) références [Juillet 2000 – Juillet 2023] + 17 (+ 10) mouvements individuels (Juillet 2000 – Août 2020).

Exemples musicaux (audio) : Aryeh Oron (janvier 2003 – janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink.

Chœur [Mvt. 1]. L. Doormann. Choral [Mvt. 7] Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

- 26] **BELDER**, Pieter-Jan. Gesualdo Consort Amsterdam & Musica Amphion. Soprano: Nele Gramß. Alto: Marnix De Cat.
Tenor: Harry van Berne. Bass: Jelle Draaijer. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), 9-12 juin 2013.
Durée : 18'01. CD Lyronerecords LR B001. *Bach in context* « Fürchte dich nicht ». + Cantates BWV 88, BWV 568, 228, 647, 582.
YouTube (7 janvier 2016). Mvts. **1, 2, 3, 6, 7**. Durées : 5'03 - 1'47 - 2'55 - 2'27 - 0'59.
- 14] **BERINGER**, Karl-Friedrich. Windsbacher Knabenchor. Deutsche Kammer-Virtuosien. Berlin. Soprano: Susanne Winter.
Alto: Rebecca Martin. Tenor: Markus Schäfer. Bass: Sebastian Bluth. Enregistrement live à la St. Gumbertus Kirche. Ansbach (D), 31 juillet - 1^{er} août 1999. Durée : 20'10. CD Rondeau Production ROP 2007. + Cantates BWV 34, 100.
- 12] **BILLER**, Georg Christoph. Leipziger Vokalensemble. Leipziger Barockorchester. Soprano: Adelheid Vogel. Alto: Annette Markert.
Tenor: Martin Krumbiegel. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Thomaskirche, Leipzig (D), 28 juillet 1996. Durée : 22'.
Diffusion radiophonique par MDR Figaro, 11 juillet 2004. Report sur microcassette.
YouTube | Rainer Harald / BCW (8 juillet 2023).
- 10] **DI MAIO**, Xiomara. Indiana University Masters Conductors Chorus. Soli ? Enregistré à l'Indiana University School of Music, Bloomington (Indiana – USA), 22 février 1985. Report sur bande magnétique Indiana University School of Music.
- 3] **DOORMAN**, Ludwig. Göttinger Stadtkantorei. Frankfurter Kantatenorchester. Soprano: Ingeborg Reichelt. Alto: Lotte Wolf-Matthäus.
Tenor: Johannes Feyerabend. Bass: Hans-Olaf Hudemann. Enregistré à l'auditorium de la Göttingen University (D), mars 1960.
Durée : 22'39. Disques Lumen *Bach Studio* 6051-201 puis disques Cantate (1962 et Vanguard SRV 241 / SRV 241SD. (USA).
+ Cantate BWV 117. Reprise label *Cantate* SDG 610102 (*Soli Deo Gloria*). Distribution en France vers 1972. Reprise en CD Musical Heritage Society MHS 1239. Reprise Baroque Music Club BACH-725. + Cantates BWV 36, 140. Reprise CD Schola Antiqua Out of Print. SAOPR-6D. + Cantate BWV 169 dirigées par Diethard Hellmann. **YouTube + BCW** (6 novembre 2012). Mvts. **3**. Durée totale : 3'27.
YouTube | Rainer Harald (9 juillet 2023). Disque Cantate 6051 – 201.
- 16] **GARDINER**, John Eliot (Volume 3). The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloist. Soprano: Joanne Lunn.
Counter-tenor: William Towers. Tenor: Kobie van Rensburg. Bass: Peter Harvey. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage 2000* à la Blasiuskirche, Mühlhausen (D), 23 juillet 2000. Album de 2 CD *SDG* 141 *Soli Deo Gloria*. 2008.
+ Cantates BWV 71, 131, 88. **YouTube + BCW** (23 juillet 2011. 8 décembre 2017).
- GOCHER**, Castillo David. Ensemble Con Fuoco + Soli (du chœur). Enregistrement vidéo, Cincinnati (Ohio - USA), 8 novembre 2023.
YouTube. Vidéo (8 novembre 2023). Durée : 21'48.
- 2] **GRIFFITHS**, Howard. Die Freitagsakademie Bern. Soprano: Eva Oltivanyi. Alto: Roswitha Müller. Tenor: Jan Martin Mächler.
Bass: Marcus Niedermeyr. Enregistré en l'église Saint-Pierre de Zurich (Suisse), 3-4 juillet 2008.
Durée : 17'59. CD Guild Records GMCD-7333. 2010.
- 23] **HAAG**, Helmut. Evangelische Kantorei St. Ingbert. Neues Saarländisches Kammerorchester. Soprano: Sabine von Blohn.
Alto: Gabriele May. Tenor: Thomas Burger. Bass: Alexander Lauer. Enregistré à la Martin-Luther-Kirche, Saint-Ingbert (D), 9 novembre 2008. CD *Evangelische Kantorei St. Ingbert*. 2008. + Cantate BWV 21 + *Concerto brandebourgeois* n° 5, BWV 1050.
- 8] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 23). Tölzer Knabenchor. Concentus Musicus Wien. Soprano: Wilhelm Wield (jeune soliste du Tölzer Knabenchor. Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Ruud van der Meer.
Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), 21 avril 1977. Durée : 18'03. Coffret de 2 disques Teldec 6. 35441-00-501-503. *Das Kantatenwerk*, volume 23. 1979. Reprise en coffret de 2 CD Teldec 2292 42582-2 2 - ZL. *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.
+ Cantates 48 à 52. 54 à 69. BWV 69a. BWV 70 à 99.
Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573 81182-2. 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. 5 avril, 21 décembre 2012. 11 septembre 2019).
- 19] **HASHIMOTO**, Masayuki (Volume 12). Bach-Chor Tokyo. Tokyo Cantata Chamber Orchestra. Enregistrement live à Tokyo (Japon), 9 mai 2004. Chanté en japonais. Durée : 19'48. CD Bach-Chor Tokyo BACHCD 12. + Cantates BWV 84, 99.
- 1] **HERREWEGHE**, Philippe. Chœur et orchestre du Collegium Vocale de Gand. Soprano: Agnès Mellon. Alto: Charles Brett.
Tenor: Howard Crook. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Minderbroederskerk à Gand (Belgique), octobre 1991. Durée : 19'50.
CD Virgin Classics. 07777 59320 2 7. 1993. + Cantates BWV 39, 107.
Deux autres éditions en coffret de 2 CD : Virgin Classics 7243 5 61721 28. 1999. + Cantates BWV 131, 107, 39, 105, 73 + messes).
YouTube + BCW (8 juin 2012. 17 octobre 2015).

- 24] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium Vocale Gent. Soprano: Hana Blazikova. Counter-tenor: Damien Guillon.
Tenor: Hans Jörg Mammert. Bass: Peter Kooy. Enregistrement live à l'Abbaye aux Dames. Festival de Saintes (France), 16 juillet 2009.
Durée : 19'14. CD Rapidshare. + Cantate BWV 158.
- 30] **JUNG**, Mam-Gyu. Wonju Civic Chorale. Collegium Musicum Seoul. + Soli. Enregistrement **vidéo** au Chik Art Center, Wonju (Corée du Sud), 6 septembre 2018. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (10 juin 2020). Durée : 22'30.
- 20] **KAMP**, Salamon. Lutherania Choir. Weiner-Szasz Chamber Symphony. Soprano: Maria Zadori. Alto: Katalin Gémes.
Tenor: Timothy Bentsch. Bass: Jozsef Moldvay. Enregistrement live, Budapest (Hongrie), 12 juin 2005 pour la « 16^e semaine Bach », à Budapest (Hongrie). Report Lutherana MP3. + Cantates BWV 91, 92.
- 17] **KOOPMAN**, Ton (Volume 13). The 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 : 20'26. Coffret, 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72213. Distribution France, mai 2003.
YouTube (17 juin 2013. 29 janvier 2017).
- 21] **KUIJKEN**, Sigiswald (Volume 2). La Petite Bande. Un par voix, pas de chœur. Soprano: Siri Thomhil. Alto: Petra Noskaiova.
Tenor: Christoph Genz. Bass: Jan Van der Crabben. Enregistré au château de Gravenwesel (Belgique), juillet 2005.
Durée : 19'42. CD Accent 25302. 2006. + Cantates BWV 135, 177.
Reprise en coffret de 19 CD Accent 25319. *The Complete liturgical Year in 64 Cantatas*. 19/12. 2017-2019.
YouTube (12 mai 2017). Mvt. 2. Durée : 1'57.
- 15] **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 d'Elburg (Hollande), novembre - décembre 1999.
Durée : 18'23. Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99371. Volume 12, cantates, volume 6.
Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics III - 93102 29/75. + Cantates BWV 145, 192, 171.
Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'un nouveau tirage augmenté (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) les 8 -10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (29 mai 2012).
- 25] **LUTZ**, Rudolf. Vokalensemble der Schola Secunda Pratica / Schola Secunda Pratica. Soprano: Miriam Feuersinger.
Counter-tenor: Jan Börner. Tenor: Julius Pfeifer. Bass: Markus Volpert. Enregistrement **vidéo** en l'église évangélique de Trogen (Suisse), vendredi 18 juin 2010. *J. S. Bach-Stiftung*. DVD A 769. 2010.
Reprise Box (2011) de 11 DVD *J. S. Bach-Stiftung St Gallen. Bach er lebt IV. Das Bach-Jahr 2010*.
Parution en 2011. Reprise en CD B347. *Bach-Kantaten n° 14*. 2015. *J. S. Bach-Stiftung St Gallen* + Cantates BWV 119, 163.
YouTube. **Vidéo** + **BCW** (24 juin 2011). Aria [Mvt. 4]. Durée : 3'04.
YouTube | **Bachipedia**. **Vidéo** (22 octobre 2018. 11 juillet 2020). Durée : 24'21.
YouTube | **Bachipedia**. **Vidéo** (22 octobre 20. 9 juillet 202018). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 47'16.
YouTube | **Bachipedia**. **Vidéo** (22 octobre 2018). *Reflexion*. Michael von Brück. Durée : 21'13.
- 6] **MATTHAEI**, Gottfried. Epiphaniien Kantorei und Orchester. Soprano: Brigitte Ganady. Alto: Ursula Tretzsch ? Tenor: Lothar Zimmer.
Bass: ? Enregistrement live à l'Epiphaniienkirche, Berlin-Charlottenburg (D), 13 septembre 1969.
Report sur CD Mixtur-Schallplatten 212. + Cantate BWV 120.
- 13] **MOYSE**, Blanche. Blanche Moyses Chorale. New England Bach Festival Orchestra. Soprano: Tamara Matthews.
Mezzo-soprano: Marietta Sampson. Tenor: Jon Humphrey. Baritone: Randall Scarlata. Enregistré durant le Marlboro Music Festival 1999, Marlboro (Vermont – USA), 22-23 juillet 1999. Report sur microcassette Brattleboro Music Center.
- 28] **OLSON**, Matthew J. Oratory Bach Ensemble. Enregistrement **vidéo** à la Lutheran Church of the Good Shepherd, Minneapolis (Minnesota - USA), 10 avril 2016. Durée : 19'41. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (2 mai 2016).
- 31] **PECK**, Owen (direction et positif). Vocal Instrumental Ensemble + Soli. Enregistrement **vidéo** au Great Hall of the Wren Building at the College of William May, Williamsburg (Virginie – USA), 11 novembre 2021.
YouTube. **Vidéo** + **BCW** (29 novembre 2021). Durée : 21'55. Le son „voilé“ de l'enregistrement est peut-être dû au masque du Covid.
De même on ne s'explique pas les seulement deux plans fixes de la caméra ?
- 7] **RICHTER**, Karl. Münchener Bach Orchester & Chor. Soprano: Edith Mathis. Alto: Anna Reynolds. Tenor: Peter Schreier.
Bass: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistré à la Herkules-Saal, Munich (D), janvier - mai 1974 - janvier 1975.
Durée : 23'35. Plusieurs références pour une gravure identique réalisée en janvier et mai 1974 et janvier 1975.
Coffret de disques Archiv-Produktion 2722 025. Disque Archiv 2564161. Bach Edition. + Cantate BWV 10.
Reprise en coffret Archiv Produktion (volume 4) 30 2722 019. Coffret de 11 disques.
CD. Archiv Produktion (volume III). *Himmelfahrt, Pfingsten, Trinitatis*. 15 cantates (coffret de 6 CD) 439380-2 [A X 6].
Dont le CD 5, 439385-2. CD Archiv « Galleria » 427 115-2. 1971-1990. + Cantates BWV 51, 129.
YouTube + **BCW** (1^{er} mai 2008). [1]. Durée : 7'47. **YouTube** (20 juillet 2014). **YouTube** (Novembre 2012 – 20 Juillet 2014).
Reprise en coffret de 26 CD (75 cantates). *Himmelfahrt - Pfingsten. 5/6*. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000.
Ensemble des cantates enregistrées par Karl Richter (1959-1979). **YouTube** (23 avril 2018). + Cantate BWV 30.
- 9] **RILLING**, Hellmuth. Gächinger Kantorei. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Arleen Auger. Alto: Ann Muray. Tenor: Adalbert Kraus.
Bass: Walter Heldwein. Enregistré à la Gedächtniskirche Stuttgart (D), février 1979. Durée : 19'54.
Disque (D) *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Claudius* CLV 71957 et *Hänssler Verlag-Laudate* 98707 (1981). + la cantate BWV 10. Disque *Die Bach Kantate* (Volume 14). *Hänssler Classic. Laudate* 98877. 1983. + Cantates BWV 84, 18.
CD. *Hänssler edition bachakademie* (Volume 29). *Hänssler-Verlag* 1999. CD 92.029.
YouTube + **BCW** (6 octobre 2013. 13 août 2018).
- SCHNETZLER**, Wilfried. Bach-Kantorei. Ensemble La fontaine. Soprano: Susanne Frei. Alto: Jan Börner (remarqué dans les enregistrements de Rudolf Lutz). Tenor: Raphael Höhn.
Bass: Manuel Walser. Enregistrement **vidéo** en l'église évangélique, Teufen (Suisse), 16 novembre 2008. Durée : 20'54.
YouTube. **Vidéo** (23 novembre 2017). + Cantate BWV 56 + *Messe en sol majeur* BWV 236.
- 29] **SPERING**, Christoph. Das Neue Orchester. Chorus Musicus Köln. Soprano: Yerec Suh. Alto: Benno Schachtner. Tenor: Georg Poplutz.
Bass: Daniel Ochoa. Enregistré à la Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne (D), 3-12 février 2018.
Durée : 20'23. Album de 2 CD *Deutsch Harmonia Mundi* 19075874862. 2018.
Parution en France le 9 novembre 2018 + Cantates BWV 20, 3, 110, 116, 124.

- 1] **STRAUBE**, Karl. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Soprano: Häde Lauquère-Hartmann. Tenor: Hans Lißmann. Bass: Reinhold Gerhardt. Enregistré à Leipzig (D), 1931. Durée : 25'32.
Report sur bande magnétique RRG Aufnahme DRA 003683740.
- 18] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 23). Bach Collegium Japan. Soprano: Yukari Nonoshita. Counter-tenor: Matthew White. Tenor: Makoto Sakurada. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), 31 mai - 4 juin 2002. Durée : 19'27. CD BIS 1331 Digital. 2003. + Cantates BWV 10, 107, 178.
YouTube | **Alexandr**/ Russie ? (12 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / 17 (24 mai 2021).
- 4] **THAMM**, Hans. Soprano: Agnes Giebel. Alto: Ursula Zollenkopf. Tenor: Theo Altmeyer. Bass: Eduard Wollitz. Der Windsbacher Knabenchor. Das Collegium musicum des WDR.
YouTube | **Rainer Harald** / **BCW** (10 juillet 2020). Enregistrement radiophonique sur bande magnétique. 1963. Durée : 22'40.
The Best of Classics (20 mars 2023).
-] **THAMM**, Hans. Windsbacher Knabenchor. Das Consortium Musicum. Soprano: Teresa Zylis-Gara. Alto: Ingeborg Ruß. Tenor: Peter Schreier. Bass: Franz Crass. Enregistrement effectué au monastère de Heilsbronn/Mittelfranken (D), 16-20 août 1966. Disque Electrola / EMI C 063-29-022 et EMI Electrola SME 91606W. + Cantate BWV 131.
YouTube | **Rainer Harald** + **BCW** (4 mars 2019). Durée : 23'07.
- 2] **THURN**, Max. Chor des Gymnasiums Eppendorf. Membres du NDR Chor. Membres du Hamburger Rundfunkorchester. Soprano: Lotte Koch-Gravenstein. Alto: Ursula Zollenkopf. Tenor: Johannes Feyerabend. Bass: Erich Wenk. Enregistré à Hambourg (D), 20-21 mai 1959. Durée : 23'40. Report sur bande magnétique Norddeutsche Rundfunk in Hamburg.
YouTube | **Rainer Harald** / **BCW** (4 juillet 2014).
- 32] **TURNER**, Ryan. Emmanuel Music + Soli. Enregistrement **vidéo**, Emmanuel Church, Boston (Massachusetts – USA), 1^{er} mai 2022.
YouTube. **Vidéo** + **BCW** (2 mai 2022). Durée : 19'26.
- 33] **VAALBURG**, Bob. Bachkoor en orkest Kampen + Soli. Enregistrement **vidéo** durant un Service religieux, De Burgwal, Kampen Hollande, 12 juin 2022. **YouTube**. **Vidéo**. **BCW** (12 juin 2022). Durée : 21'34 (de 44'42 à 69'16).
- 27] **WACHNER**, Julian. *Bach at One*. Trinity Baroque Orchestra. The Choir of Trinity Wall Street. + Soli. Enregistrement **vidéo**, 29 octobre 2014 à la St. Paul's Chapel (Broadway and Dulton Street), Trinity Church. New York City (USA). Durée : 19'16.
Vidéo. **Trinity Wall Street Website**. + Cantate BWV 94. Durée totale avec présentation : 78'05'.

BWV 93. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvt. 7] Franz Wasner. Trapp Family Choir. Enregistrement : 17 octobre 1939 (USA). Disque 78 tours Victor 2184.
- M-2. Mvts. 1 et 7] Karl Richter. Ansbach Bach Festival Choir & Orchestra. Enregistré durant la *Bachwoche Ansbach* (D).
Enregistrement : 1955-1964 puis sur CD Baroque Music Club BACH 733. (Soli Deo Gloria, volume 1).
- M-3. Mvt. 7] Helmuth Rilling. Figuralchor der Gedächtniskirche Stuttgart. Le choral, strophes 1 et 7 + BWV 642 (orgue seul).
Disque Bärenreiter/Musicaphon. 1963. Reprise disque Cantate (*Das Orgelbüchlein* - Pentecôte- Trinité). 1965.
CD Cantate C 57609. 1995.
- M-4. Mvt. 4] Steinitz, Paul. London Bach Society. English Chamber Orchestra. Disque enregistré à Londres (GB), 17 février 1968.
Durée : 9'06. Disque Oryx LXP-2 puis CD Baroque Music Club BACH 728. ? (1968) + CD Bach Baroque Music.
- M-5. Mvt. 7] Hans Fagius. Transcription pour l'orgue. CD BIS « *Old Swedish Organs* ». Vers 1980.
- M-6. Mvt. 6] Elly Ameling : soprano + hautbois, orgue et violoncelle. Utrecht (Hollande) en juillet 1983. CD EMI Classics 5-55000-2.
- M-7. Mvt. 6] Soprano: Christina Price. + Hautbois, clavecin, violoncelle. Enregistrement live au Riemenschneider Bach Institute, Baldwin Wallace University, Berea (Ohio – USA), 3 novembre 1984.
Report sur microcassette Baldwin Wallace College. Conservatory of Music
- M-8. Mvt. 7] Egon Schwarb. Klosterchor Wettingen. Enregistré à la cathédrale d'Arlesheim (Hollande), 11-18 - 27-28 juin 1990.
CD Motette MOT-50591.
- M-9. Mvt. 6] The Plymouth Trio. Soprano: Christina Price. + Hautbois, clavecin, violoncelle. Cleveland (USA), 1990.
CD Crystal Records CD 640.(USA).
- M-10. Mvt. 7] Ton Koopman. Orgue. BWV 642, BWV 93. Leuwarden (Hollande). Sept. 1994. CD Teldec: *Bach / Organ Works*, volume 2.
- M-11. Mvt. 6] Nienke Ootenrijk: soprano. Ensemble instrumental. Juin et juillet 1998. CD Vanguard Classics et Challenge Classics.
- M-12. Mvt. 6] Ruth Rosique: soprano + ensemble instrumental, hautbois, basson, orgue et contrebasse. Enregistré à l'Iglesia de Sant Feliu de Xativa (Espagne), octobre 2000. CD Ars Armonica.
- M-13. Mvt. 4] Antony Walker. Orchestra of the Antipodes. Soprano: Sara Macliver. Alto: Sally-Anne Russel. Enregistré à l'ABC Ultimo Centre (Australie), 9-13 octobre, 10 décembre 2003. CD ABC Classics. 476118-3.
- M-14. Mvt. 6] Soprano: Andrea Hermes Schinew + Hautbois et orgue. Enregistrement **vidéo** à Sofia (Bulgarie) vers le 8 mars 2010.
YouTube. **Vidéo** + **BCW** (8 mars 2010). Durée : 2'50.
- M-15. Mvt. 3] Hajo Wienroth. Le Chardon. Tenor: Andreas Post. Enregistré (?) en 2012. CD Lunaris. + œuvres de Telemann et Keiser.
- M-16. Mvt. 5] Ensemble Auliden. Soprano: Hélène Walter. Enregistrement radiodiffusé à Lausanne (Suisse), 19 février 2014.
YouTube + **BCW** (21 mars 2014). Durée : 2'28.
- M-17. Mvt. 7] Ensemble Amarcord. Orgel: Sebastian Heindl. Enregistrement **vidéo** en connexion avec les Bachfestes Leipzig .
YouTube. **Vidéo** (17 juillet 2020). Durée : 1' environ. + Pièces d'orgue de J.-S. Bach. DVD Bach-Archiv Leipzig

BWV 93. YouTube. Autres mouvements :

- Septembre-4 octobre 2011. Août 2016. **Vidéo**. [Mvt. 7]. Ensemble (?). Tiré du film *Vaya con Dios* (2002). Durée : 4'06.
- 27 juin 2013. **Vidéo**. [Mvt. 7]. Ensemble Canta d'elysio (Dresde) + Membres du Dresdner Kreuzchors (chœur d'hommes). Martinskappele. Meißner (D). Durée : 2'41.
- Mars 2015. [1]. Mike Magatagan. Arrangement pour harpes et cordes. Durée : 5'17. Ne paraît plus accessible (Juin 2019).
- 26 mars 2015. [Mvt. 6]. Mike Magatagan. Arrangement pour hautbois, Marimba et violoncelle. Durée : 4'21.
- 3 mai 2016. [Mvt. 7]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 62.
Volume 1. Durée : 1'17. Melodie/Choral: « *Wer nun den lieben Gott lässt walten...* » + **Partition déroulante**. Choral (BWV 197).

- 3 mai 2016. [Mvt. 7]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 104.
Volume 2. Durée : 1'17. Melodie/Choral: « *Wer nun den lieben Gott lässt walten...* » + **Partition déroulante**. Choral (BWV 88).
- 3 mai 2016. [Mvt. 7]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 112.
Volume 2. Durée : 1'04. Melodie/Choral: « *Wer nun den lieben Gott lässt walten...* » + **Partition déroulante**. Choral (BWV 245).
- 4 mai 2016. [Mvt. 7]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 112.
Volume 2. Durée : 1'16. Melodie/Choral: « *Wer nun den lieben Gott lässt walten...* » + **Partition déroulante**. Choral (BWV 434).
- 4 mai 2016. [Mvt. 7]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 339.
Volume 4. Durée : 1'16. Melodie/Choral: « *Wer nun den lieben Gott lässt walten...* » + **Partition déroulante**. Choral (BWV 179).
- 15 août 2016. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour harpes et cordes (BWV 647). Durée : 5'17.
- 9 janvier 2017. [Mvt. 7]. *Harmonic analysis with colored notes*. + **Partition déroulante**. Durée : 1'32.
Melodie/Choral: « *Wer nun den lieben Gott lässt walten...* »

EN CONCERT

KUIJKEN : La Petite Bande. Église Notre-Dame de Beaune (France), 22 juillet 2005.

ANNEXE BWV 93 PHILIPP SPITTA

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

Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, pages 437-440. Page 697, renvoi à la note 44, relative aux filigranes. Page 698, renvoi à la note 45, relative à la datation de la cantate :

«...Nous arrivons maintenant à l'année 1728 et approchons de la période où Bach écrivit ce qu'il considérait lui-même comme étant ses meilleures œuvres de musique sacrée... dont la *Passion selon Saint-Matthieu* qui l'absorba intensément cette année... Il n'est donc pas étonnant que nous ne signalions qu'une seule cantate située, sans grande erreur possible, en 1728.

La cantate « *Wer nur den lieben Gott läßt Walten...* », pour le 5^e dimanche après la Trinité. A nouveau, il paraît clair que c'est Picander qui dû en écrire le texte, bien que ce poème ne figure pas dans son cycle de cantates commençant avec la fête de Saint-Jean-Baptiste, fête qui suit justement ce 5^e dimanche. Toutefois, ses poésies ne furent pas uniquement écrites en vue d'une composition musicale ou utilisées dans l'année même de leur parution. Indiscutablement, Bach exerçait une réelle influence sur les poètes vivants de son entourage et il lui arrivait de ne pas toujours utiliser, aussitôt que prêts, les textes de Picander, trouvant à l'occasion souhaitable d'en modifier quelques détails ou même de n'en retenir que l'idée force et le sens général

Note 468 renvoyant à l'Appendix A, note 45 de la page 698 : La date de BWV 93 est connue approximativement grâce au filigrane *MA*, par le fait qu'en 1731, le 5^e dimanche après la Trinité coïncidait avec la fête de Saint-Jean-Baptiste, ainsi qu'en 1732 ou 1733 ou fut écrite la BWV 88. Malheureusement ceci ne nous aide pas à établir formellement cette date de 1728 [pour la cantate BWV 93].

Cependant l'étude du texte peut le faire probablement attribuer à Picander : Il comporte une paraphrase du 5^e verset du cantique de Neumark qui ressemble beaucoup au poème « *Bei dem Grabe Herrn* », 2^e partie des *Gedicht*, page 89, en date du 6 juillet 1728 [de Picander], faisant référence aux classiques versets bibliques et étalage habituel de sa connaissance en « *Ecritures* ». Comparant les dates de cette *Ode funèbre* et celle de l'exécution de la cantate BWV 93, on peut proposer cette date du 27 juin 1728, ne pouvant tenir pour une sérieuse objection que les trois voix du continuo et de l'orgue aient été rédigées sur un papier dont le filigrane *Half moon* fut utilisé plus tardivement par Bach à partir de 1735. Ces parties ont pu être rédigées postérieurement [à la première exécution]. »

La cantate *Wer nun den lieben Gott läßt walten* n'est pas dénuée de toute référence à l'Évangile du jour, bien qu'une tendance générale paraisse s'en éloigner passablement. Avant tout, Bach désirait donner une place éminente au *Cantique de consolation* de Neumark.

Picander utilisa alors les sept versets pour écrire son livret, le 1^{er}, le 4^e et le dernier [Mvt. 7] conservés dans leur forme originale. Picander garda aussi les paroles du 5^e verset, la plupart de celles du second, et également la trame dans des récitatifs de forme madrigalesque ainsi qu'une parodie traitée plus librement dans les versets 3 et 6 où se retrouvent quelques phrases textuelles du cantique [de Neumark].

La position de Bach dans le traitement mélodique de ce cantique paraît analogue. Dans la section [Mvt. 6], l'air de soprano, aux mesures 23-25 – 28-30 – 35-37 et esquissé à nouveau dans les mesures 31-32, quelques fragments mélodiques du cantique ont été incidemment conservés. L'air de ténor [Mvt. 3] correspondant au 3^e verset, évoque bien le choral par sa fidélité à sa forme et on trouve en début de chaque ligne le même partie de citations mélodiques correspondantes, exposées en *la majeur*. Ces sections [Mvts. 6 et 3] sont effectivement dévolues à des solistes (soprano et ténor) dont les voix alternent avec les propres citations chorales. Les autres sections [de la cantate] nous proposent le choral dans sa forme originale, la dernière [Mvt. 7] simplement harmonisée à 4 voix.

Le duetto, soprano, alto [Mvt. 4] est lui formé sur le modèle d'un choral pour orgue dans le style de Pachelbel, les deux voix chantant en contrepoint le motif mélodique joué en même temps par l'ensemble des instruments. Enfin la section [Mvt. 4] se retrouve ici dans une forme altérée de choral-Fantaisie.

Comme référence à la mélodie traversant l'ensemble de la cantate [BWV 93], on rappellera antérieurement la cantate BWV 4, *Christ lag in Todesbanden*. Mais la différence est immédiatement sensible car dans BWV 4 on rencontre seulement la classique forme « choral d'église », en dépit d'un traitement substantiel et varié avec le *cantus firmus* omniprésent. Dans BWV 93, au contraire, le choral apparaît généralement comme le point de départ d'une oraison personnelle. Mais ce n'est cependant pas toujours le cas de chaque section, car dans les sections [Mvts. 4 et 7], c'est bien l'impérieux sens d'une prière communautaire qui est sensible. Les autres parties expriment enfin fort bien ce même caractère religieux de consolation intérieure d'essence subjective.

Dans chaque section, le choral sert donc non seulement de noyau mais de motif stimulant de l'air, motif qui, s'il n'est pas tout à fait masqué, est pressenti ou sous-entendu par l'auditeur, afin que son effet n'en soit pas raté. Dans les récitatifs [Mvts. 2, 5], à chaque ligne des « renvois » appropriés sont ajoutés, dans lesquels le choral est suggéré. Par contre dans le récitatif de basse [Mvt. 2], toutes les parties ne le rappellent pas, de même que dans le récitatif de ténor [Mvt. 5] où chaque ligne est cette fois présentée dans une tonalité différente. Ce même caractère est discernable dans le chœur d'ouverture [Mvt. 1]. Si la forme du choral-Fantaisie est d'être successivement une transposition entre le chœur et l'orchestre, cette relation devrait normalement être ajustée pour être exposée dans une tonalité indépendante, afin d'exprimer aux instruments la teneur fondamentale du choral, laissant aux voix le *cantus firmus*. Ceci peut être réalisé de différentes manières, par exemple, au moyen d'un simple traitement à quatre parties ou bien combiné de telle sorte que chaque partie joue logiquement sa ligne mélodique durant que les voix l'entourent de rapides figurations qui les mènent enfin à s'approcher ou à coïncider avec les parties confiées aux instruments. Il est alors simplement nécessaire de maintenir ce contraste de manière générale...

... Or dans l'exemple présent [Mvt. 1], on voit que, irrespectueuses de l'accompagnement instrumental indépendant, les voix préludent sur chaque ligne [du cantique] avec un sujet introductif dans lequel se trouve l'arrangement fugué des lignes suivantes. Après être tout d'abord demeuré fidèle au sens de chaque ligne, l'impression finale ressentie est bien celle du sentiment subjectif atteignant le niveau « sublime » du sentiment collectif de l'assemblée. Ceci, je l'avoue, est difficile à saisir dans ce chœur-choral, mais les intentions de l'auteur ne semblent laisser aucun doute sur ce point. Il faut assurément envisager ainsi le caractère musical de la cantate. La ferveur qui émane de chaque section acquiert alors une coloration encore plus particulièrement évidente dans le touchant et merveilleux air de ténor [Mvt. 3]. Au temps de Bach, les compositeurs étaient toujours prêts à écrire des compositions de grande envergure pour de petites assemblées (par exemple, Telemann, dans son « *Harmonisches Gottes Dienst* » (Hambourg, vers 1725).

En dépit du fait que la cantate BWV 93 ait été utilisée comme « musique d'église », on côtoie de près, ici, le domaine de la dévotion individuelle. Ainsi que sa lettre à Erdmann nous le dit, et, comme il est prouvé par la grande variété d'instruments de musique qu'il possédait, Bach exécutait des concerts dans son propre foyer. Il est donc possible qu'il conçoive et ait composé la cantate BWV 93 à cet effet, bien plus que dans l'intention de faire ici œuvre exclusivement d'église. »

Volume 2, page 698 (datation) : « La datation de la cantate est approximativement connue d'après le filigrane *MA* (voir ci-avant la note 44, page 697). Ceci sous réserve, du fait qu'en 1731, le 5^e dimanche après la Trinité coïncidait avec la fête de la Saint-Jean-Baptiste, même si une autre cantate « *Siehe ich will viel Fischer aussenden* » [BWV 88], fut écrite soit en 1732, soit en 1733, ce qui n'est pas assez suffisant pour nous renseigner. Mais une étude plus approfondie du texte révèle qu'il a pu être composé par Picander. Il inclut la paraphrase de la cinquième strophe du cantique de Neumark, offrant beaucoup de ressemblance avec la poésie de Picander (2^e partie du « *Gedichte* », page 89) « *Bey dem Grabe Herrn, C. K. Freiberg, 6 juillet 1728* » avec aussi quelques références à des versets bibliques qu'il n'est pas erroné d'y trouver. Et, en comparant la date de ce poème funèbre avec celui de la cantate, nous pouvons en déduire qu'il s'agit probablement du 27 juin 1728. Et ceci ne peut pas être sérieusement réfuté, par le fait que les trois parties du continuo de cette cantate et la partie autographe de l'orgue sont sur du papier au filigrane de la *demi-lune*, un filigrane représentatif de la dernière période, 1735, cette dernière partie ayant été vraisemblablement ajoutée à une date plus tardive. »

CANTATE BWV 93. BCW / C. ROLE. ÉDITION FÉVRIER 2024