

CANTATE BWV 127
HERR JESU CHRIST, WAHR' MENSCH UND GOTT
Seigneur Jésus-Christ, homme véritable et Dieu
 Dimanche *Esto mihi*
 Leipzig, 11 février 1725

AVERTISSEMENT

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

ABRÉVIATIONS

(A) = *La majeur* → (*a moll*) = *la mineur*
 (B) = *Si bémol majeur*
 BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz
 B.c. = Basse continue ou continuo
 BCW = Bach Cantatas Website
 BD. = *Bach-Dokumente* (4 volumes). 1975.
 BG. | BGA. = *Bach-Gesellschaft Ausgabe* = Édition par la Société Bach (Leipzig, 1851-1899). *J. S. Bach Werke. Gesamtausgabe* (édition d'ensemble) *der Bachgesellschaft*.
 BJB. = *Bach-Jahrbuch*
 (C) = *Ut majeur* → (*c moll*) = *ut mineur*
 D = Deutschland
 (D) = *Ré majeur* → (*d moll*) = *ré mineur*
 (E) = *Mi* → (*Es*) = *mi bémol majeur*
 EG. = *Evangelisches Gesangbuch*. 1997-2006.
 EKG. = *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. 1951.
 (F) = *Fa*
 (G) = *Sol majeur* → (*g moll*) = *sol mineur*
 GB = Grande-Bretagne = Angleterre
 (H) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*
 KB. = *Kritischer Bericht* = Notice critique de la NBA accompagnant chaque cantate.
 Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements
 NBA. = *Neue Bach Ausgabe* (Nouvelle publication de l'œuvre de Bach à partir des années 1954-1955).
 NBG. = *Neue Bach Gesellschaft* = Nouvelle Société Bach (fondée en 1900).
 OP. = Original Partitur = Partition originale autographe
 Ost. = Original Stimmen = Parties séparées originales
 P. = Partition = Partitur
 p. = page ou pages
 PBJ. 1955 = *Petite Bible de Jérusalem*. 1955.
 PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin
 St. = Parties séparées = Stimmen
 La première lettre -en gras- d'un mot du texte de la cantate indique la majuscule de la langue allemande. Dans le corps de ce même texte allemand, le mot ou groupe de mots mis en *italiques* désignent un affect particulier ou un « accident » remarquable.

DATATION BWV 127

Leipzig, le 11 février 1725. Dimanche « Esto mihi » ou Quinquagésime. »
 DÜRR : Chronologie 1725. BWV 92 (28 janvier). BWV 125 (2 février). BWV 126 (4 février). *BWV 127 (11 février). BWV 1 (25 mars, cette dernière cantate rompant exceptionnellement le *tempus clausum* du Carême, jour de la fête de l'Annonciation). BWV 245 (deuxième version de la *Passion selon saint Jean*, le 30 mars). BWV 249 (*Oratorio de Pâques*. 1^{er} avril). + Cantate BWV 4 (reprise en ce jour de Pâques).
 HERZ : 11 février 1725. Ancienne date 1735-1744 (Spitta).
 HIRSCH : Classement CN. 115 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). 2. Jahrgang – Choral-Kantaten. « Année II. Deuxième cycle des cantates de Leipzig (Jahrgang. II). Période allant du 11 juin 1724 au 27 mai 1725.
 NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « La cantate BWV 127 est une des dernières compositions de Bach puisque l'ensemble des commentateurs la situe entre 1735 et 1744. »
 [Écrit en 1957, donc avant que les travaux d'Alfred Dürr ne soient connus en France].
 [Certains commentateurs (BCW : Young...) ont avancé la date 1735-1744... soit pour une reprise de la cantate ou bien l'ancienne datation des cantates chorales établie par Philipp Spitta].

SOURCES BWV 127

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 : 13 références dont 5 perdues et 4 du choral.

BWV 127. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwgd.de/bach: D B Mus.ms. Bach P 872. J. S. Bach. Partition de 10 feuilles plus une page volante. Première moitié du 18^e siècle (février 1725). Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach → J. G. Nackle → J. G. Schuster → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

bach.digital.de. Page de titre : Ms.Bach P 872 | Dominica Esto mihi | Herr Jesu Christ, Wahr Mensch und. Gott | à | 4 Voci. | 2 Tromba | 2 Flauti | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | e | Continuo | di | J.S. Bach.

En tête du premier chœur [Mvt. 1] : J.J. Doica. « *Esto mihi Herr Jesu Christ, Wahr Mensch und. Gott.* »

A la fin du choral [Mvt. 5] : *Fine* | SDG.

NEUMANN, Werner: Mus. ms. Bach P 872 T. Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek (ex Berlin/West). Anciennement en dépôt à l'Universitätsbibliothek de Tübingen puis Berlin-Dahlem. BB/SPK P 872.

SCHMIEDER. « Avec les voix séparées, 30 pages écrites, format in 2° et in 4°. »

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 3, Appendix 3, page 285] : The « *Half Moon Watermark* ». Filigrane représentant une *demi-lune* sur la première moitié de la feuille (l'autre demeurant en blanc) est caractéristique d'un grand nombre de cantates de la dernière partie des oeuvres de Bach. ». [Suit une série de 31 cantates. Dans cette série, la cantate BWV 127 a le numéro 17].

BWV 127. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D B Mus.ms. Bach St 393. Copistes : W. F. Bach + anonymes + J. S. Bach. 6 feuilles de parties séparées d'après le modèle D LEB Thomama 127. Première moitié du 18^e siècle. Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach → J. G. Nackle → J. G. Schuster → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Bach.digital.de. Titre prise à la couverture (par C. F. Penzel) : Domin : Esto mihi | Herr Jesu Christ, Wahr Mensch. | a | 1 Tromba | 2 Flauti | 2 Oboi | 2 Violini | Viola | 4 Voci | Fondamento | Organo | di J. S. Bach.

Doubles : Violino primo (Copiste anonyme + W. Fr. Bach). Violino 2do (copiste anonyme). Continuo (Copiste anonyme).

NEUMANN, Werner: St 393 M. Staatsbibliothek, Berlin. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek (dépôt de Berlin) puis Berlin-Dahlem.

Référence gwdg.de/bach: D LEB Thomama 127. Copistes : J. A. Kuhnau → W. F. Bach → J. S. Bach et anonymes. 23 feuilles de parties séparées d'après le modèle D B Mus.ms. Bach P 872. Première moitié du 18^e siècle (février 1725). Sources : J.-S. Bach → A. M. Bach → Leipzig Thomasschule → Leipzig, Bach-Archiv.

Bach.digital.de. 2016. Page de titre : (par W. Rust) : Dom. Esto mihi. | Herr Jesu Christ, Wahr Mensch u. Gott | 4 Voci | 2 Flauti | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | Continuo.

Soprano (Copiste : J. A. Kuhnau). *Alto* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Tenore* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Basso* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Flauto 1*. (*Flauto dolce 1*). Copiste : J. A. Kuhnau. *Flauto 2* (*Flauto dolce 1*). Copiste : J. A. Kuhnau. *Hautbois 1mo* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Hautbois 2* (titre par J.-S. Bach + Copiste : J. A. Kuhnau). *Violino 1mo* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Violino 2do* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Viola* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Continuo* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Continuo* (Copiste anonyme. Partie transposée. W. F. Bach et J.-S. Bach (chiffre)). (la partie de tromba n'est pas comprise (voir le titre de la partition autographe)).

NEUMANN, Werner: St Thom L. Thomasschule zZ Bach-Archiv Leipzig.

BGA. Jg. XXVI (26^e année). Alfred Dörrfel, Leipzig, septembre 1878] : « La partition originale et les parties séparées : la première est la propriété du chanteur Joseph Hauser à Carlsruhe, les secondes sont à la Thomasschule à Leipzig. Quelques parties isolées sont aussi la propriété de Joseph Hauser (violin I, II et continuo). »

SCHMIEDER : « Partiellement autographe. Thomasschule. 17 pages de musique sous couverture. Doubles des VI, I, II et continuo. »

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète | Les nuances*] : « La partition de la cantate BWV 127... est presque illisible et les parties d'orchestre conséquemment pleines de fautes. On se figure l'effet que devait produire l'œuvre exécutée dans de pareilles conditions. » [Renvoi aux cantates BWV 198, 124, 130].

SUZUKI : « Le matériel de base de cette œuvre se compose de la partition d'orchestre de la main de Bach et de quelques parties conservées à la Bibliothèque nationale à Berlin ainsi que d'importantes sections des parties originales aux Archives Bach à Leipzig... la trompette utilisée dans le quatrième mouvement a probablement été reprise dans le mouvement final... »

BWV 127. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. 8155. Copiste J. C. Altnikol. Partition BWV 127/1 (mi bémol majeur) en recueil de manuscrits. Milieu du 18^e siècle, entre 1755 et 1759. Sources : J. C. Altnikol → C.P.E. Bach → G. Pölchau → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1841).

BWV 127. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

BGA. XXVI (26^e année). Pages 135-160. Préface d'Alfred Dörrfel (1878). Cantates BWV 121 à 130.

[La partition de la BGA est dans le coffret Teldec / Harmoncourt, volume 30. 1982].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE I / BAND 8/1. KANTATEN ZUM SONNTAG ESTO MIHI. Pages 105-150.

Bärenreiter Verlag BA 5078. 1992. Herausgegeben von Wolff, Christoph. 1998.

Kritischer Bericht [KB] BA 5078 41. Wolff, Christoph. 1998.

Zur Edition. Notice, page VI.

Fac-similé, page XI Aria [Mvt. 3], mesures 11-22. D B Mus.ms. Bach P 872.

BWV 127. AUTRES ÉDITIONS

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

1992-2007 by Bärenreiter Verlag Kassel. *Sämtliche Kantaten*. 3. TP 1283. Pages 497-542.

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

Zur Edition. Notice, page 386 (allemand) et page 672 (anglais).

Fac-similé, page 391. Aria [Mvt. 3], mesures 11-22. D B Mus.ms. Bach P 872.

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

BREITKOPF & HÄRTEL. Partition = PB 2977. Réduction chant et piano (Raphael) = EB 7127.

Partition du chœur = ChB 2135. Orchestre, chant, orgue et clavecin par Max Seiffert = OB 1221.

2013 : Partition (52 pages) = PB 4627. Réduction chant et piano (32 pages) = EB 7127. Partition du chœur (12 pages) = ChB 4627.

Parties séparées : Orgue, Violons I, II, Viola, Violoncello/Contrebasse, Parties des Vents = OB 4627.

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben.* Édition de Hans Grischkat, Stuttgart, juillet 1965. Partition ((Partitur). 1965-1992. 44 pages = CV-Nr. 31.127/00. Réédition, 2017. *Kritischer Bericht* et avant-propos d'Ulrich Leisinger, Leipzig, mars 1997 et février 2017. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 2017. 24 pages = CV-Nr. 31.127/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 1965-1992-2011. 8 pages. = CV-Nr. 31.127/05. Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.127/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Violoncello/ Kontrabass = CV-Nr. 31.127/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.127/09. [1 Blockflöte 1 + 1 Blockflöte 2 + 1 Oboe 1 + 1 Oboe 2 = CV-Nr. 31.127/21-24]. 1 Trompette CV-Nr. 31.127/31. Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 12 pages = CV-Nr. 31.127/49.

CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben.* Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition d'Hans Grischkat, révision de Felix Loy. Partition. 2013-2017. Volume 11 (BWV 114-128), pages 551-596. Avant-propos d'Ulrich Leisinger, Leipzig, mars 1997 et février 2017) = CV-Nr. 31.127/00. Édition sans *Kritischer Bericht*.

EULENBURG : Partition de poche (Taschenpartitur).

HÄNSSLER : Partition. Révision de Hans Grischkat. 1965.

KALMUS STUDY SCORES: N° 840. Partition de poche. Volume XXXVI, (avec BWV 127 à 129) 1968. Sans notice.

PÉRICCOPE BWV 127

MISSEL ROMAIN : Pour le dimanche « Estomihi » ou Quinquagésime, 50 jours avant Pâques. Fête de 2^e classe dans l'église romaine (violet) : *L'économie du salut repose sur l'amour dont Dieu nous a aimés et sur celui qu'en retour nous mettons en œuvre dans notre comportement chrétien.* C'est à la veille du Carême comme l'annonce de l'accomplissement du mystère pascale et le fait que Jésus rassemble autour de lui les douze apôtres n'est pas sans évoquer la situation au soir de la Cène.

Épître : 1 Corinthiens 13, 1-13 [PBJ. 1955, p. 1702]. « *La hiérarchie des charismes. Hymne à la charité* »

Évangile selon saint Luc 18, 31-43 [PBJ. 1955, p. 1570]. « *Troisième annonce de la Passion : Puis prenant avec lui les Douze, il leur dit : Voici que nous montons à Jérusalem...* ». « *La montée à Jérusalem* »

EKG. *Esto mihi.* (Également le dimanche des Cendres dans le culte réformé).

A Leipzig, comme dans l'Église romaine, ce dimanche est appelé « dimanche *Esto mihi* », rappelle du Psaume 31, *In Te Domine speravi*, au verset 4, lu à l'Introït [PBJ. 1955, p. 827] : « *Esto mihi in Deum protectorem, et in locum refugii, ut salvum me facias / Mon Dieu, soyez mon protecteur, mon refuge et mon sauveur.* » Dans les psaumes 21, 37, 68 et 87, et plus particulièrement 31, psaume messianique sur la souffrance, l'église primitive a reconnu la voix du Christ. Toutefois il ne semble pas y en avoir d'écho littéral dans le texte de la cantate. Psaume 31 : Confiance en Dieu dans un péril extrême... un malheureux, malade et voué à la mort, en butte à la méchanceté de ses ennemis, expose à Yahvé sa détresse et implore son secours. C'est aussi le dernier dimanche avant le « *tempus closus* » du Carême à Leipzig. Le vendredi Saint 15 avril suivant, sera donnée la *Passion selon saint Matthieu* BWV 244.

[Voir le texte consacré à la même occurrence avec les cantates BWV 22, 23, 159].

Introït : *Saint Luc* 18, 31 [PBJ. 1955, p. 1570] : «... Puis, prenant avec lui les Douze, il leur dit : « *Voici que nous montons à Jérusalem et que s'accomplira tout ce qui a été écrit par les Prophètes au sujet du Fils de l'homme...* »

Psaume 31.

Cantique **EKG.** 252 (Berlin 1951). « *Laßet uns mit Jesu ziehen.* » Texte de Siegmund von Birten - 1653. Mélodie de Johann Schop: *Sollt ich meinem nicht singen.* 1641.

Épître : 1 Corinthiens 13, 1-13 [PBJ. 1955, p. 1702]. « *La hiérarchie des charismes. Hymne à la charité* »

Évangile selon saint Luc 18, 31-43 [PBJ. 1955, p. 1570]. « *Troisième annonce de la Passion* ». [Renvoi à *saint Matthieu* 20, 17 à 19 [PBJ. 1955, p.1486].

Pour la même occurrence les cantates BWV 23 (7 février 1723), BWV 127 (11 février 1725) et BWV 159 (27 février 1729).

SPITTA *Johann Sebastian Bach*, volume 3, pages 101-102] : « La cantate est écrite pour le dimanche de Quinquagésime, qui précède le « temps liturgique » commémorant la Passion. C'est pour cette raison que pendant que le chœur et les instruments interprètent le sujet principal, le choral « *Christe, du Lamm Gottes* » est introduit progressivement, de façon à ce que cette perspective de la Passion parvienne à l'auditeur. »

TEXTE BWV 127

Mouvements 2, 3, 4 : poème d'un auteur inconnu.

[**Mvt. 1.**] Première strophe du cantique (date incertaine : 1550, 1557, 1562) en huit strophes (de six vers chacune) « *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott* », Paul Eber (élève de Philipp Melancthon. Novembre 1511 - † Wittenberg, décembre 1569).

[**Mvt. 5.**] Huitième et dernière strophe du cantique de Paul Eber (1562). Renvoi à **EKG.** 314. N'est pas dans l'*EG*.

Le texte des 8 strophes en BCW / Mars 2007. / Francis Browne.

La mélodie (Loys Bourgeois ?) est empruntée au psautier de Claude Goudimel (Genève), d'après le Psaume 127, le fameux « *Nisi Dominus aedificavit Domum* ». [PBJ. 1955, p. 924].

EKG. 314 et BCW donnent comme mélodie associée : « *Vater unser im Himmelreich...* », (Martin Luther).

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 383] : « Le lied (huit strophes de six vers) que Paul Eber avait écrit à la mort de son fils (1562) et auquel on avait adapté ensuite la mélodie d'un psaume (le Psaume 127) du psautier huguenot de Claude Goudimel (1565) est un lamento funèbre, un *Sterbelied* dans lequel on rappelle le martyre de la Croix. »

BCW : « Probablement Christian Friedrich Henrici (Picander). »

BRAATZ [BCW: *The Choral Melody and Text.* 19-20 novembre 2004] : « *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott* ». Exemples tirés de la partition] : Il a été très difficile pour les étudiants et les commentateurs de Bach d'identifier précisément à quel type de musique Paul Eber recourut pour le texte de son choral, mais il est très probable qu'il utilisa une mélodie à laquelle il était ordinairement associé... habituellement l'hymne de l'église évangélique luthérienne dans l'Allemagne du nord, qui prescrivait la mélodie de Luther : « *Vater unser im Himmelreich.* »

Alberto Basso (1983) déclare qu'Eber écrivit son texte comme une lamentation funèbre à la mort de son propre fils et utilisa (avec quelques changements) un air de Claude Goudimel datant de 1565. Friedrich Smend (1948) établit que la mélodie provenait du Psautier [huguenot] français, dans le temps où Whittaker (1959) attribuait à Louis Bourgeois [dans le psautier de Genève] la mélodie « *On a beau sa maison bastir* »... [La question demeure donc, même si Thomas Braatz évoque d'autres hypothèses...].

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) : *binden* (p. 56. **4**); *Hand* (p. 95. **3, 4**); *Ruhe* (p. 152. **3**).

LYON, James : « La mélodie utilisée par Bach est issue du répertoire de Genève (1551) unie au Psaume 127. »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « On ne connaît pas l'auteur du livret ; l'hypothèse la plus vraisemblable suggère Picander. De toute façon le travail du librettiste est ici secondaire, l'essentiel de cette cantate chorale étant le cantique de Paul Eber (1562) dont la première et la huitième strophe sont reprises intégralement (dans le premier chœur et le choral final)...

... Les autres strophes sont paraphrasées ; ce qui n'empêche pas des citations fragmentaires textuelles. Le thème musical qui sert de trame n'est autre que la mélodie du choral *Herr Jesu Christ wahr Mensch und Gott* ; elle vient du psautier huguenot français. A la révocation de l'Édit de Nantes beaucoup de chrétiens réformés français s'installèrent outre-Rhin ; c'est à eux que cette mélodie huguenote dû être connue de l'église protestante d'Allemagne. »

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 127

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 383] : « A tous égards, cette superbe cantate doit être considérée, et cela même en dépit de ses dimensions assez réduites, comme conçue dans l'esprit d'une Passion, dans l'intention de retracer plus fidèlement, plus complètement, l'épisode culminant de la vie du Christ... le thème de la mort ici revêtu d'une clarté particulière, précisément parce qu'il est célébré dans la perspective de la passion et de la mort du Christ. »

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Peut-être la cantate pour le dimanche *Esto mihi* la plus facile d'accès. D'abord en raison du texte du lied, comme toujours édulcoré par rapport aux textes bibliques, ensuite à la madrigalisation de ce texte qui, dans le récit et l'aria de basse [Mvt. 4] avec trompette obligé, débouche sur un caractère dramatique et théâtral plus en situation avec notre vision du monde baroque. »

NYS, Carl de. [Cantates à Saint-Thomas] : « C'est Paul Hindemith, je crois, qui a fait remarquer dans une étude sur J.-S. Bach que l'on pouvait observer un ralentissement de son génie créateur au cours des quinze dernières années de sa vie. On peut se demander si l'auteur des *Passions* et de la *Messe en si* n'avait pas conscience d'en être arrivé à une limite au-delà de laquelle l'homme ne saurait s'aventurer sans risquer la catastrophe – qu'on se souvienne du *Chef-d'œuvre inconnu* ou de *La recherche de l'absolu* de Balzac. Il se borne en ces années ultimes à quelques synthèses particulièrement concises et brillantes de toutes ses conquêtes ; ce sont les deux recueils pour orgue, le *deuxième Livre du Clavecin bien Tempéré*, et surtout quelques cantates une manière de « somme » dans le domaine de l'art de l'opéra sacré - car en définitive la cantate d'église de Bach n'est rien d'autre que l'adaptation au culte des ressources les plus précieuses de l'opéra et de la musique instrumentale profane. »

WHITTAKER [volume 2, pages 449] : « La cantate est courte, cinq numéros seulement, heureuse réduction des huit strophes du cantique. Les trois principaux mouvements sont d'une très grande qualité, produisant une œuvre du plus haut niveau... »

WOLLNY : « La cantate BWV 127 tout à la fois sommet et achèvement du second cycle des cantates-choral. »

DISTRIBUTION BWV 127

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

NEUMANN: Sopran, Tenor, Baß. Chor. Hohe Trompete. Blockflöte I, II. Oboe I, II. Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: S, T, B. Chor. Instrumente: Flauto I, II (Blockflöten). Oboe I, II. Tromba. Viol. I, II. Vla. Continuo.

APERÇU BWV 127

1] CHORALCHORSATZ. BWV 127/1

HERR JESU CHRIST, WAHR' MENSCH UND GOTT, / DER DU LITST MARTER, ANGST UND SPOTT, / FÜR MICH AM KREUZ AUCH ENDLICH STARBST / UND MIR DEINS VATERS HULD ERWARBST, / ICH BITT DURCHS BITTRE LEIDEN DEIN: / DU WOLLST MIR SÜNDER GNÄDIG SEIN.

*Seigneur Jésus-Christ, homme véritable et Dieu, / Toi qui, pour moi, as souffert sur la croix / le martyre, l'angoisse, le sarcasme et finalement la mort / et qui a obtenu pour moi la grâce de Ton Père, / je t'implore par tes souffrances amères :
/ Veuille avoir pitié du pauvre pécheur que je suis.*

Texte : première strophe du cantique « *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott* », Paul Eber, 1562-1580 ?

Pour la mélodie voir ci-dessus Thomas Braatz (texte et mélodie).

NEUMANN: Choralchorsatz. Parties instrumentales indépendantes (ritournelle et texte encastrés). *Cantus firmus* au soprano. Mélodie d'un deuxième choral „*Christe, du Lamm Gottes* à l'orchestre. Une troisième citation de choral : « *Herzlich tut mich verlangen* », dans la partie de basse et à la basse continue. Blockflöte I, II. Oboe I, II. Streicher. B.c.

Fa (F). 80 mesures, C.

BGA. XXVI. Pages 135-145. Am Sonntage *Esto mihi* | Dominica *Esto mihi* | Flauto I | Flauto II | Oboe I | Flauto II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 8/1. Pages 107-135 (Bärenreiter. TP 1283, pages 499-527). I. | Flauto dolce I | Flauto dolce II | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano / Tromba | Alto | Tenore | Basso | Continuo / Organo.

ANONYME [Revue « *Crescendo* », n° 69. Février-mars 2004] : « Le chœur d'entrée est basé sur deux thèmes qui seront la colonne vertébrale du choral [Mouvement 1] tout entier. Le premier thème est le thème du premier choral vocal joué 12 fois dans l'introduction orchestrale. Le second thème qui lui est parallèle, nous l'appellerons le thème instrumental puisqu'il sera exclusivement joué aux instruments et ne viendra jamais aux voix. Il est fait d'un rythme pointé de caractère processionnel souvent porté par le thème lumineux des flûtes à bec, sans doute en hommage à la majesté du Christ... »

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 383-384] : « Bach... souligne la parenté avec le thème de la passion par le biais d'une tendre et délicate citation du *Christe, du Lamm Gottes* (l'*Agnus Dei* allemand), rappelé par les parties instrumentales [à la basse], cependant que, dans le continuo plane l'ombre du « *Herzlich tut mich verlangen*. », la mélodie qui dominera la puissante armature de la *Matthäus-Passion* [+ exemple musical, au continuo des mesures 6 à 8 dans le premier mouvement... »

BOMBA : « Le lied paraît en valeurs longues dans le prélude et dans les intermèdes, tout d'abord interprété par les cordes, puis aussi par le hautbois et la flûte à bec, et relié au matériel thématique de l'autre choral qui sert de modèle à la cantate... »

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Triple élaboration chorale. Élaboration choral MDC 043 de type II b (choral incrusté) ; le *cantus firmus* est confié à l'une des voix, les trois autres voix en polyphonie, les instruments exécutant des parties indépendantes : « *Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott*. ». Deuxième MDC 016 de type V (la mélodie de choral est confiée à un ou plusieurs instruments) : « *Christe, du Lamm Gottes*. ». Troisième MDC 046 de type V : « *Herzlich tut mich verlangen*. » à la basse continue. Ritournelle orchestrale indépendante. »

BOYER [Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « La mélodie (MDC 043) est incrustée dans une ritournelle instrumentale avec *cantus firmus* au soprano tandis que les autres voix exposent de brefs motifs imitatifs ; la ritournelle est confiée aux flûtes à bec et aux hautbois. Simultanément les cordes vont exposer la mélodie MDC 016 (*Christe, du Lamm Gottes*) et la basse continue va citer la mélodie MDC 046 « *Herzlich tut mich verlangen* », ces mélodies qui toutes deux ont fonction d'annoncer le climat de la Passion prochaine. Ce vaste échafaudage musical est de toute beauté mais l'oreille peut difficilement suivre les lignes musicales indépendantes. Ni le rythme pointé de la mélodie des flûtes et des hautbois, ni la pastorale tonalité de fa majeur ne donnent vraiment le sentiment de l'angoisse décrite par la strophe du cantique... Les deux citations, MDC 016 et MDC 046, annoncent la future Semaine Sainte et la Passion du Christ. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Dans la longue sinfonia introductive de ce vaste portique liminaire, les deux hautbois avec les deux flûtes en imitations traitent et ressassent la première période, en diminution, du cantique de Eber, *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott*... tandis que les premiers violons en harmonie avec les cordes énoncent en augmentation, en valeurs longues, donc, le choral *Christe, du Lamm Gottes*... [l'*Agnus Dei*]. Le dispositif s'inverse ensuite, les cordes et les bois permutant leurs rôles. Cette litanie obsessionnelle de ce que le musicien estime ici essentiel, il l'escorte de rythmes pointés pour accuser le dramatisme de la scène. A ce commentaire théologique purement instrumental, le musicien apporte sa compassion personnelle en citant très discrètement, à la basse (mesures 6 à 8) le profil bien connu du choral « *O Haupt voll Blut und Wunden*... ». Ce sont ainsi trois chorals de la Passion qui se mêlent, sans qu'en soient exprimées les paroles, mais bien identifiables comme tels. De la sinfonia émergent, largement espacées, les six périodes chantées du choral [de Eber] ; en *cantus firmus* au soprano, les trois autres voix en *fugato* toujours sur le motif de la première période en diminution. »

FINSCHER : « Bach accentue le rapport avec la Passion et la résurrection en superposant dans le chœur d'entrée plusieurs symboles musicaux : flûtes à bec en tant qu'instruments exprimant la tristesse, rythmes pointés comme figure de désolation (ou de flagellation), présence permanente du premier verset du cantique et par là des notions clés (Seigneur, homme, Dieu) et - le plus souvent confié aux violons - le choral « *Christe, du Lamm Gottes*. »

GARDINER : « Bel exemple élégiaque, fantaisie de choral dans laquelle Bach associe l'hymne de Paul Eber de 1562 à une version sans texte de l'*Agnus Dei* luthérien et, au cas où cela ne suffirait pas, à plusieurs références, dans la partie de basse continue, au choral de la Passion « *Herzlich tut mich verlangen* ». [Passion selon saint Matthieu].

[Musique au château de ciel] : « La cantate BWV 127, cantate étonnement expérimentale... rôle crucial... Bach place ici un « choral de la Passion » en son centre... Bach n'entrelace pas moins de trois mélodies de choral... »

HOFMANN : « Le chœur d'ouverture est ici soutenu par un ensemble de cordes et de hautbois, rehaussé par deux flûtes à bec qui confèrent à l'ensemble une sonorité douce et délicate, à l'image de l'annonce méditative de la Passion de Jésus. La structure extérieure de ce mouvement est caractéristique des chœurs introductifs des cantates-choral. Le thème le plus important est exprimé dans l'introduction instrumentale, d'abord par les hautbois, puis par les flûtes à bec, ensuite au continuo et enfin, par les violons et les altos et provient du début de la mélodie chantée. Les valeurs des notes y sont raccourcies de moitié alors que la mélodie exposée à la croche plutôt qu'à la noire, apparaît dans la partie vocale lorsque le chœur fait son entrée... on entend cette mélodie continuellement, parfois modifiée, dans pratiquement chaque mesure ou, à tout le moins, à chaque seconde mesure, inaudible avec ses répétitions martelées au début... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « La première strophe du cantique est reprise intégralement comme le veut l'usage dans une cantate-choral, dans le chœur d'entrée en fa majeur, qui décrit Jésus mourant pour nous sauver. Le mouvement est marqué par les phrases agitées des hautbois, par la tristesse des deux flûtes à bec et par la manière dont les cordes introduisent le *cantus firmus* avant l'entrée du chœur. La mélodie du choral est tenue en valeurs longues par les sopranos doublées par la trompette, puis sans cesse martelée, tant par les autres voix du chœur que par les instruments. Jean-Sébastien Bach innove en faisant citer, à plusieurs reprises par les violons la mélodie de *Christe, du Lamm Gottes*... »

MARCHAND : « Tableau 10, 25, page 329. Etude des proportions. Motet concertant à 4 voix et orchestre avec choral en *cantus firmus*, 2 flûtes, 2 hautbois, cordes et continuo. Ni *Barform*, ni *Da capo*. A = 30 mesures ; B = 20 mesures ; C = 30 mesures. Total = 80 mesures qui divise le nombre d'or 1, 618 soit approximativement 4ç, 4 (50). Le total de A + B = 50 mesures. Le Total de B + C = 50 mesures. A + B + C = 8 x 10. A + B et B + C = 5 x 10. A et C = 3 x 10. B = 2 x 10. 2, 3, 5 et 8 = termes consécutifs de la série de Fibonacci. ». [Troublant !]

NYS, Carl de [Cantates à Saint-Thomas] « Le premier chœur de cette cantate est remarquable par la richesse des symbolismes spirituels et la qualité de sa construction. De la première à la dernière mesure le premier verset du choral est inlassablement répété (paroles ou motif musical) par les voix et les instruments ; c'est une invocation ininterrompue du Seigneur Jésus-Christ, vrai Dieu et vrai homme, le Seigneur qui monte à Jérusalem pour y être crucifié (car la cantate est destinée primitivement au dimanche *Estomihi*...) L'idée de la passion de la mort du Christ est exprimée par le choral « *Christe, Lamm Gottes*. », paraphrase allemande de l'*Agnus Dei*, le deuxième *cantus firmus* que les instruments se renvoient sous toutes les formes possibles. Le premier chœur se transforme ainsi en choral bi-thématique. Mais dès le début nous entendons un troisième thème dans les dessins de la basse ; si son rythme est modifié, la ligne mélodique est bien celle du choral « *Herzlich tut mich verlangen*. » de Hans Leo Hassler, universellement connu par la *Passion selon saint Matthieu*, l'admirable cantique publié en 1656 par Paul Gerhardt. »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Les mélodies simultanées] : « La même tendance uniquement expressive des voix se reconnaît aux harmonies tristes qu'elles joignent (ici) au mot *Leiden = souffrances*. » [BGA. XXVI, p. 142].

SCHWEITZER [J.-S. Bach | Le musicien-poète | Les cantates écrites après 1734] : « Comme pour la cantate pour le dimanche *Esto mihi*, BWV 25, Bach fait exécuter par les instruments la mélodie de l'*Agnus Dei*. »

[J. S. Bach, volume 2, pages 94-95] : Le rythme « solennel [+ Exemple musical de ce rythme]... l'idée de dignité et de solennité. »

[Renvoi aux cantates BWV 4, 182, 91 et 31].

WIJNEN : « Le chœur d'ouverture semble entièrement envahi de l'idée initiale, le premier verset du choral « *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott* » : on la retrouve à chaque instant, souvent flanquée d'un étonnant thème descendant emprunté à la musique du second verset. Les sopranos l'énoncent dans son intégralité, tandis que l'on entend également un autre choral *Christe du Lamm Gottes*...

... le mouvement s'achève sur la dernière ligne mélodique du choral, répétée deux fois. »

WOLLNY : « Monumental chœur d'introduction... polyphonie vocale à quatre voix, de style motettique, elle-même insérée dans un mouvement orchestral à grands effectifs... »

2] REZITATIV TENOR. BWV 127/2

WENN ALLES SICH ZUR LETZTEN ZEIT ENTSETZET, / UND WENN EIN KALTER TODESSCHWEIB / DIE SCHON ERSTARRTEN GLIEDER NETZET, / WENN MEINE ZUNGE NICHTS, ALS NUR DURCH SEUFZER SPRICHT / UND DIESES HERZE BRICHT; / GENUNG, DAß DA DER GLAUBE WEIß, / DAß JESUS BEI MIR STEHT, / DER MIT GEDULD ZU SEINEM LEIDEN GEHT / UND DIESEN SCHWEREN WEG AUCH MICH GELEITET [W. Neumann / Ost.: begleitet] / UND MIR DIE RUHE ZUBEREITET.

Lorsqu'à la dernière heure chacun s'épouvante / et que la sueur glaciale de l'agonie / baigne les membres déjà raidis, / et lorsque ma langue ne parle plus que par soupirs / et que le cœur se brise, / il suffit qu'alors la foi sache / que Jésus est à mes côtés, / Lui qui va avec patience à son martyre, / et qu'il m'accompagne moi aussi sur cette dure voie / tu me prépare le repos.

Compilation à partir des strophes 2 et 3 du cantique de Paul Eber.

NEUMANN: Rezitativ *secco* Tenor.

Mi bémol majeur (Es) → Fa (F). 14 mesures, C.

BGA. XXVI. Page 146. RECITATIV | Tenore | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 8/1. Page 136 (Bärenreiter. TP 1283, page 528). 2. *Recitativo* | Tenore | Continuo / *Organo*.

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Ce récitatif véhément, labouré de chromatismes, paraît tout droit sorti d'une Passion...

Tout s'apaise naturellement, sur la dernière phrase, avec l'évocation du repos promis au chrétien. »

WIJNEN : « L'un des plus beaux récitatifs de Bach... une poignante figure mélodique sur *die Ruhe zubereitet = prépare le repos*. »

3] ARIE SOPRAN. BWV 127/3

DIE SEELE RUHT IN JESU HÄNDEN, / WENN ERDE DIESEN LEIB BEDECKT. | ACH RUFT MICH BALD, IHR STERBEGLOCKEN, / ICH BIN ZUM STERBEN UNERSCHROCKEN, / WEIL MICH MEIN JESUS WIEDER WECKT.

L'âme repose entre les mains de Jésus / lorsque la terre recouvre ce corps. / O glas funèbre, ne tarde pas à sonner pour moi, / Impavide je suis prêt à mourir / puisque mon Jésus me réveillera.

Compilation de la strophe 4 du cantique de Paul Eber.

NEUMANN: Arie Sopran. En trio (Bläsersatz). Blockflöte I, II, Oboe I. B.c. *Da capo Form*.

Ut mineur (c moll). 38 mesures + *Da capo* jusqu'à « *Leib Bedeckt* », à la mesures 29, C. Prélude instrumentale mesures 1 à 8

BGA. XXVI. Pages 147-153. ARIE | Flauto I | Flauto II /staccato | Oboe I | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Continuo/ staccato | *Da capo*.

NBA. SERIE I / BAND 8/1. Pages 137-141 (Bärenreiter. TP 1283, pages 529-533). 3. Aria | Flauto *dolce* I | Flauto *dolce* II | Oboe I - Violino I | Violino II | Viola | Sopran | Continuo / *Organo*.

ANONYME [Revue « *Crescendo* », n° 69. Février-mars 2004] : « Sérénité devant la mort. L'aria débute par une large phrase du hautbois qui invitera le soprano à un superbe dialogue en deux temps. L'aria débute par la grande phrase de hautbois en quatre périodes, accompagnés par les flûtes jouant en tierces staccato, en rythme régulier de croches et la basse continue en pizzicato d'octaves descendants comme les clochettes mortuaires. Un intervalle névralgique donne au solo tout son caractère. Entrée du soprano qui reprend la phrase du hautbois et entre en dialogue avec lui. Si bécarre sur le mot *Ruht = repos*. Le hautbois enrobe de sa couleur pastorale le soprano chantant la sérénité du repos entre les mains de Jésus, avec un petit interlude. Une petite conclusion instrumentale nous amène à la deuxième partie de l'aria. L'appel du glas. Le début du chant change, se découpe davantage tandis que se poursuit l'accompagnement du hautbois, mais cette fois dans une mélodie continue et de développement libre. Les cordes interviennent comme des cloches, en pizzicati, pour renforcer le glas sur le mot « *Sterbeglocken = glas* » que les cordes graves matérialisent déjà dès le début par des sauts d'octaves en pizzicati. L'ensemble ne dégage plus la même sérénité qu'au début, l'appel du glas prend réalité... »

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 305] : « Le pizzicato des cordes scande le temps. »

[Renvoi aux cantates BWV 95/5, 73/4 et 8/1].

BOMBA : « Le hautbois soliste accompagné de cordes pincée et d'accords heurtés de flûte - on entend le glas sonner, même avant qu'il en soit question dans le texte - nous en trouvons un parallèle dans *l'Ode funèbre BWV 198*. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « La partie instrumentale de cet air admirable et si émouvant fait entendre une sorte de douce et tendre berceuse funèbre... pizzicato et staccato du chuchotement des deux flûtes... se déploie une mélodie chantournée du premier hautbois dans la tonalité endolorie d'ut mineur... les cordes se taisent, et le soprano entre au cœur de cette berceuse... en reprenant la mélodie du hautbois et dialoguant avec lui. Dans la section médiane (B)... à l'évocation des cloches des trépassés [le glas funèbre du texte], interviennent les deux violons et l'alto *pizzicati* sur cinq mesures seulement... selon un figuralisme qui se retrouve en quatre autres cantates... »

FINSCHER : « Air dans lequel les accords staccato des flûtes à bec et les figurations de hautbois concertant avec la partie vocale suggèrent d'une manière chaque fois spécifique la transcendance *Die Seele ruht in Jesu Händen*, tandis que dans la section médiane le pizzicato des contrebasses traversant l'air de bout en bout se concrétise en tintement du glas (cordes)... »

GARDINER : « L'imposant « air du sommeil » pour soprano et hautbois obligé... »

HOFMANN : « La certitude de la foi et l'aspiration à la mort sont reliées entre elles dans l'air de soprano aux mots de *Die Seele ruht in Jesu Händen, wenn Erde diesen Leib bedeckt...* et *Ach, ruft, mich bald, ihr Sterbeglocken*. Pour ce texte, Bach a composé l'un des plus beaux airs et l'un des plus étranges de toutes ses cantates : sur un fond d'accords joués *staccato* et *pizzicato* par les flûtes à bec et le continuo, s'élève une cantilène expressive au hautbois qui s'unit à la voix dans un dialogue marqué par une paix et un ravissement surnaturels. Dans la partie centrale de l'aria apparaît soudainement un petit miracle musical : au mot de *Sterbeglocken*, les cordes apparaissent et font entendre, *pizzicato*, le glas. »

LEMÀITRE : « Aria *Da capo* pour soprano. La voix dialogue avec le hautbois qui expose le matériel thématique alors que les deux flûtes (+ b.c.) assurent le remplissage harmonique. Dans la partie centrale, violons et altos interviennent pour renforcer le glas. » (« *Sterbeglocken* ») que les cordes graves matérialisent depuis le début de l'air par des sauts d'octave joués *pizzicato*. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Magnifique aria pour soprano en ut mineur qui évoque à nouveau la mort... Sur des pizzicati aux violoncelles, les flûtes à bec scandent *staccato* une cellule de notes, tandis qu'un hautbois extatique dialogue avec la voix dans une atmosphère évoquant la transcendance et le surnaturel. Dans la partie centrale, au moment où le texte affirme : « *Ô glas funèbre, ne tarde pas à sonner pour moi* », les cordes de l'orchestre interviennent en *pizzicati* pour symboliser justement le tintement des cloches en effet saisissant. »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Aria accompagnée par deux flûtes à bec, un hautbois et le continuo. Cette aria est justement célèbre et l'une des plus sublimes que Bach ait écrite. Elle exprime une nostalgie spirituelle intense -le *cupio dissolvi* de saint Paul- et aussi un avant-goût de « *cette paix qui dépasse tout sentiment* ». Lorsque, exactement au milieu de l'aria, le soprano chante les mots *Ah ruft mich bald ihr Sterbeglocken*, les cordes *pizzicato* évoquent la béatitude en imitant le glas des cloches. Encore qu'il ne puisse s'agir que d'un avant-goût et que l'âme fidèle ne doive pas s'y complaire, la joie de mourir est incoercible parce que « c'est le Christ qui ressuscite l'âme fidèle. »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | L'orchestration] : « Les pizzicati de la basse continue...les flûtes vibrent doucement en tierces répétées, tandis qu'oscillent les octaves de la basse jouée pizzicato. Leurs résonances flottent au-dessus des sons graves, comme un brouillard de lumières pâle, et la voix chantée accompagnée du hautbois : « L'âme repose dans les mains de Jésus... Ah ! cloches des trépassés, appelez-moi bientôt... » [+ Exemples musicaux sur les mots *Die Seele ruht in Jesu Händen... wenn Erde diesen Leib bedeckt...*] et plus loin : *Ach ruft mich bald, ihr Sterbeglocken.* ». [BGA. XXVI, p. 147, 148, 151. Renvoi aux cantates BWV 8, 30 et 73].

[L'orchestration, page 208] : « Ce sont aussi les flûtes à bec qui sont employées dans l'air de soprano. Mais le caractère n'en est point funèbre, à proprement parler. Elles ne respirent que le calme, et célèbrent le bonheur de ne plus agir qu'en rêve. Elles chuchotent, pour ne point troubler ce grand sommeil, mais elles ne gémissent pas... ». [BGA. XXVI, p. 147].

SCHWEITZER [J.-S. Bach | Le musicien-poète | Le langage musical des cantates, page 205] : « Comment analyser par des mots la beauté des fantaisies de hautbois que nous rencontrons dans les cantates sur la nostalgie de la mort...tandis que les instruments exécutent le glas funèbre, le hautbois chante une phrase d'un charme exquis qui traduit le texte : *Quand la terre couvrira ce corps, l'âme sera dans les mains de Jésus... Appelez-moi, appelez-moi donc bientôt, cloches de la mort.* ». [Renvoi aux cantates BWV 32 et 82].

SCHWEITZER [J. S. Bach, volume 2, note 2, page. 77] : Pour l'image musicale du glas, renvoi aux cantates BWV 161, 124 et 105.

WIJNEN : « Quiétude de l'âme entre les mains de Jésus, tandis que les staccatos de flûtes et les pizzicatos des cordes représentent les *Sterbeglocken* – les cloches funèbres d'un bout à l'autre... »

[Le glas funèbre où l'heure sonnante de la mort, c'est une constante figurative dans l'œuvre Bach. Voir les cantates BWV 8/2, BWV 30/10, BWV 31/8 BWV 73/4, BWV 95/5, BWV 105/4, BWV 161/4 et BWV 198/4].

4] REZITATIV + ARIE BAß. BWV 127/4

Rezitatif: WENN EINSTENS DIE POSAUNEN SCHALLEN, / UND WENN DER BAU DER WELT / NEBST DENEN HIMMELSFESTEN / ZERSCHMETTERT WIRD ZERFALLEN, / SO DENKE MEIN, MEIN GOTT, IM BESTEN; / WENN SICH DEIN KNECHT EINST VORS GERICHTE STELLT, / DA DIE GEDANKEN SICH VERKLAGEN, / SO WOLLEST DU ALLEIN. / O JESU, MEIN FÜRSPRECHER SEIN / UND MEINER SEELE TRÖSTLICH SAGEN: |

Bass: FÜRWAHR, FÜRWAHR, EUCH SAGE ICH: | WENN HIMMEL UND ERDE IM FEUER VERGEHEN, / SO SOLL DOCH EIN GLÄUBIGER EWIG BESTEHEN. | ER WIRD NICHT KOMMEN INS GERICHT / UND DEN TOD EWIG SCHMECKEN NICHT, / NUR HALTE DICH, / MEIN KIND, AN MICH / ICH BRECHE MIT STARKER, UND HELFENDER HAND / DES TODES GEWALTIG GESCHLOSSENEN BAND (En gras, les paroles conservées du cantique de Eber).

Lorsqu'un jour retentiront les trompettes / et que l'édifice de l'univers / avec les cieus qui le recouvrent / s'écroulera fracassé, / pense alors à moi, mon Dieu, dans les meilleures dispositions ; / Quand ton serviteur comparaitra devant le tribunal, / que les pensées tout à tour s'accusent et se défendent, / O veuille alors être toi seul, / O Jésus, mon intercesseur / et dire à mon âme pour la reconforter : /

Basse : Aria : *En vérité, en vérité, je vous le dis : / le ciel et la terre passeront / mais celui qui croit existera à jamais. / Il ne passera pas en jugement / et ne goûtera de l'éternité à la mort ; / Tiens-toi seulement / à moi, mon enfant : / D'une main forte et secourable je défais / les liens puissamment serrés de la mort.*

NEUMANN : Renvoi à l'Épître aux Romains 2, 15 [PBJ. 1955, p. 1672] sur les mots « *Da die Gedanken sich verklagen / que les pensées tout à tour s'accusent et se défendent.* ». Dans l'épître : à preuve le témoignage de leur conscience, ainsi que les jugements intérieurs de blâme ou d'éloge qu'ils portent les uns sur les autres. »

Saint Matthieu 24, 35 [PBJ. 1955, p. 1494] : «... *Le ciel et la terre passeront...* ». De même, dans la cantate, sur les paroles « *Wenn Himmel und Erde...* »

Saint Jean 5, 24 [PBJ. 1955, p. 1592] : «... *En vérité, en vérité, je vous le dis, l'heure vient...* »

Saint Jean 8, 52 [PBJ. 1955, p. 1600] : «... *Si quelqu'un garde ma parole, il ne verra jamais la mort.* »

Compilation ? à partir des strophes 5 et 7 du cantique de Paul Eber.

Ut majeur (C dur) → Sol mineur (g moll) → Ut majeur (C dur). 67 mesures, C, 6/8.

BGA. XXVI. Pages 153-159. RECITATIV UND ARIE | Tromba | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 8/1. Pages 142-149 (Bärenreiter. TP 1283. Volume 3, pages 534-541). 4. Recitativo | Tromba | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo / Organo.

NEUMANN: Rezitatif + Arie Baß. *Accompagnato*. Hohe Trompette. Streicher. B.c. Sans ritournelle. Citation de la thématique du choral. Libre *Da capo*.

Mesures 14 à 20 : Bass - aria (a tempo giusto) : « *Fürwahr, fürwahr, euch sage ich.* »

Mesures 21 à 31 : 6/8 : « *Wenn Himmel... jusqu'à ewig bestehen...* »

Mesures 32 à 43 : battue à C] : « *Er wird nicht komen ins gericht...* »

Mesures 44 à 53 : reprise à 6/8 : « *Ich breche mit starker, uns helfender Hand...* »

Mesures 54 à 58 : reprise à C, sur les paroles : « *Fürwahr, fürwahr, euch sage ich...* »

Mesures 59 à 67 : reprise à 6/8, sur les paroles : « *Wenn Himmel... jusqu'à ewig bestehen...* »

ANONYME [Revue « *Crescendo* », n° 69. Février-mars 2004] : « Récitatif et aria. C'est à la basse que J.-S. Bach donnera la partie pour cet épisode dramatique évoquant le jugement dernier. Pour mieux épouser le texte, la basse chantera successivement sous trois types de styles vocaux, récitatif, arioso, aria, conférant à cette quatrième partie de la cantate une forme très rare (un récitatif d'introduction, suivi de l'alternance d'arioso et d'aria à trois reprises). Aux instruments, il ajoute une tromba, c'est à dire une clarine, trompette aiguë qui évoquera tout au long la fanfare du jugement dernier. Nous verrons également revenir dans cette quatrième partie, à de très nombreuses reprises, le thème du premier chœur, l'imploration du pécheur... »

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 384] : « Le quatrième morceau recourt à une forme toute particulière : après un bref récitatif-arioso accompagné par les cordes et par une trompette (mais le texte littéraire parle de trombones [Posaunen], sur un motif obstiné, alternent trois épisodes en récitatif « sec » (a tempo giusto) où sont cités en concomitance la mélodie du choral avec trois vers du Lied original, et trois ritournelles d'une aria à 6/8 au caractère fougueux et impétueux, en net contraste avec la calme démarche des récitatifs traduisant ainsi l'opposition marquée dans le texte entre deux images : celle de la destruction du ciel et de la terre par le feu, et celle de la fermeté du croyant... »

BOMBA : « Bach reproduit l'image du *Jugement dernier*, les trompettes retentissent, les constructions de l'univers s'écroulent. Ensuite la basse se transforme en « *Vox Christi* » qui se met à prédire l'avenir en arioso « *fürwahr, fürwahr* » au croyant qui se trouvera devant son juge. »

BOYER [Les mélodies de choral dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Le récit et l'aria de basse entraînent obligatoirement l'emploi de la trompette et font monter le climat au niveau de l'Apocalypse... par la voix de basse, c'est Dieu qui parle avec effets de rupture et de grandiloquence, mais la fin du récit se fait paisible... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Dans cette évocation du jugement dernier, les mots du livret parlent... de trombones (Posaunen), mot traduit ici par trompette... Morceau étonnant échappant à tout modèle de construction. C'est d'abord un récitatif véhément... ponctué de batteries de cordes avec la trompette... une terrible description du jugement... puis un air, ou plutôt une sorte d'arioso mêlé de phrases de choral, en épisodes alternés... tantôt sur le seul soutien du continuo, tantôt dans le tohu-bohu des traits et des fusées de la trompette et des cordes, pour ce qui est commentaire. Plusieurs citations du poème de Eber traversent donc le livret, entendues sur la mélodie de la première période du choral, en alternance avec les sections de glose, la mesure passant alors du binaire (C) au ternaire 6/8. Une fausse reprise tronquée du début de l'air vire à une conclusion violente. »

FINSCHER : « Peinture du *Jugement dernier* telle qu'on en rencontre dans l'œuvre de Bach : un accompagnamento dans lequel la tromba fait fonction de trompette du Jugement dernier, conduit aux paroles consolatrices de Jésus, qui sont mises en musique dans une succession régulière de récitatif choral (uniquement avec basse continue) et de strophes d'air (avec cordes et tromba...) »

GARDINER : « Bach fait appel à une trompette renforçant le pupitre des cordes au grand complet pour une évocation monumentale et haute en couleur du *Jugement dernier*, en trois sections alternées : un accompagnamento agité d'introduction, dont on ne peut discerner la tonalité principale, un arioso en sol mineur *Fürwahr, fürwahr* citant la mélodie du choral sur laquelle la cantate repose, enfin une section rapide à 6/8 avec cordes tourbillonnantes et fanfares de trompette pour illustrer l'homme arraché aux liens violents de la mort. Théologiquement et musicalement, tout ceci est extrêmement complexe, sophistiqué et innovant... C'est dans la dernière de ces trois sections que Bach cite – ou anticipe – le spectaculaire double chœur « *Sind Blitze, sind Donner* » de la *Passion selon saint Matthieu*... une comparaison entre la cantate et le chœur de la Passion laisse à penser que le chœur de la Passion fut composé avant l'air de la cantate. »

[*Musique au château du ciel*, pages 304-305] : Présentation partielle du continuo de l'arioso de basse, avec une écriture « démontrant la précipitation de la copie par Bach »... le quatrième mouvement, le plus éloquent de tous, grandiose évocation en manière de tableau du Jugement dernier, en partie récitatif accompagné, en partie air fait de trois sections...

HOFMANN : « Il s'agit du *Jugement dernier* et un scénario se déploie, tant au niveau littéraire que musical. La trompette annonce avec un motif souverain alors bien connu, l'arrivée du Seigneur, alors que des tremolos à l'orchestre évoquent l'effondrement de l'univers. Le récitatif introductif débouche directement dans l'aria... Cette partie manifeste également plein de contrastes dramatiques alors qu'alternent des sections proches de l'arioso avec une déclamation plus calme avec la voix accompagnée que du continuo avec de tumultueuses sections *tutti*. »

LEMAÎTRE : « Ce numéro étonne par les contrastes qui l'animent. Sa structure est unique : après un récitatif de type *secco* accompagné par l'orchestre, se succèdent trois passages en récitatif sur continuo à C dont le second est de type *arioso* ; leur mélodie se fonde sur la première section du choral. Entre chaque épisode s'intercale un air vigoureux à 6/8 accompagné par l'orchestre. Ces contrastes reflètent le texte qui évoque le Jugement dernier (air) et la quiétude du croyant (récitatif). »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le morceau est réellement inhabituel dans le corpus des cantates : la trompette du Jugement dernier – le livret parle des trombones qui retentiront le jour où le monde s'effondrera – fait entendre ses accents serrés et tendus avec le soutien des cordes tumultueuses, tandis que la basse [vocale] alterne récitatif déclamatoire et arioso sur le texte du cantique, reproduisant les paroles consolatrices de Jésus. »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Le récitatif se soude sans séparation visible à l'aria de basse. Par trois fois on y entend la fin du monde, telle que la description qu'en donnent la voix et les instruments (la trompette, les cordes et le continuo) est précise et impressionnante. Mais toujours le thème du premier vers du choral reparait, rappelant le Maître du monde qui est aussi l'ami de l'âme, qui tient le monde dans l'existence et qui met l'âme à l'abri. Vers le milieu de l'aria nous rencontrons dans la ligne du chant un thème bien connu, celui du chœur « *Sind Blitze und Donner in Wolken verschwunden*. » de la *Passion selon saint Matthieu*... Malgré le réalisme et la terreur finale *quando mundus judicetur*, cette cantate monumentale s'achève sur une note de paisible et heureuse confiance, puisque - c'est le texte qui le dit - le Seigneur a brisé les liens de la mort [Renvoi à la cantate BWV 4 ?] d'une main forte et secourable. C'est Lui que nous attendons avec confiance jusqu'à ce que nous puissions reposer dans la béatitude sans fin... L'idée de la résurrection au dernier jour est liée à celle du jugement, évoquée par le récitatif de basse. La trompette soliste y fait éclater ses fanfares par-dessus les coups frappés des cordes, annonçant la fin de ce monde périssable. On ne peut s'empêcher de se rappeler un récitatif analogue dans une des œuvres de jeunesse, la cantate BWV 70. Mais au bout de quelques mesures le thème du choral initial, la mélodie huguenote, reparait dans la basse. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Formation des motifs*] : « Les thèmes où Bach met successivement en œuvre les principales consonances renfermées dans l'octave accompagnent généralement des textes qui glorifient la toute puissance... dans le motif où le musicien devinait une image de l'immensité, tracée comme en un grand geste circulaire, résonne maintenant une clameur souveraine... Si le Seigneur promet à son fidèle de briser « d'une main forte et secourable, le lien que la mort a noué puissamment », la mélodie respire au-dessus des paroles comme une fanfare de triomphe. » [+ Exemple musical sur les mots *Ich breche mit starker und helfen der Hand... geschlossenes Band*]. » [BGA. XXVI, p. 157. Renvoi à la cantate BWV 21/11 et BWV 178/5].

[*Le commentaire de l'accompagnement instrumental*] : « Une rumeur de cataclysme éclate dans la cantate... quand la basse va évoquer la destruction du monde par le feu. » [+ Exemple musical. BGA. XXVI, p. 155. Renvoi à la cantate BWV 123/3].

[*L'orchestration*, p. 200] : « Correspondance entre l'orchestration et le texte... dans le récitatif de basse, la trompette se répand en grandes fanfares tragiques, quand le chanteur annonce le moment où les trompettes sonneront et où les puissances du ciel seront ébranlées. » [Renvoi à la cantate BWV 20/4].

[*Les formes*] : « Exemple d'alternance rythmique. Cet air est d'une forme toute particulière. Le retour, à la fin, d'une période qui paraît dès le début, lui donne une certaine fermeté d'architecture. Il semble ainsi plus organisé qu'un arioso, mais, dans le détail, la composition en est fort libre : cette phrase même qui en assure l'unité n'est pas exposée dans le ton où l'air se développe et se conclut. Ces changements de rythme sont d'un grand effet dramatique... » [BGA. XXVI, p. 154].

[*Conclusion*] : « La rudesse des clameurs... si vous cherchez la cause de cette véhémence descriptive, de ce désordre et de cet ouragan d'impressions, prenez, dans les sermons de Martin Luther ; le troisième des quatre sermons sur la deuxième partie du quinzième chapitre de la *Première épître aux Corinthiens* [PBJ. 1955, p. 1706 : *où est-elle, ô mort ta victoire...*] et comparez avec les harangues tragiques de Bach... »

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 3, pages 97-98] : « Dans la cantate [BWV 127] il y a un solo de basse intitulé par Bach « *Rezitativ und Arie* ». L'arie, proprement dit, intervient à la mesure 13. Ce titre [« *Rezitativ und Arie* »] fut probablement choisi à cause du caractère du texte et également à cause d'une phrase musicale allant du début [du mouvement] à la fin, bien qu'elle soit à l'occasion d'une autre tonalité. Dans le texte, exemple très réellement poétique, la sixième et la septième strophe [du cantique] sont paraphrasées, la première, la troisième et quatrième lignes étant empruntées textuellement à la sixième strophe. Les sections mélodiques sont traitées semblablement, à la quatrième ligne [du cantique], la mélodie paraît plus intense (mesures 33 à 37). Mais pour la première et la troisième ligne, de façon allégée, avec répétition et imitation à la basse continue. Survient l'idée directrice dans ce qui est l'aria, avec des phrases alternées et, de façon plus agitée, avec un 6/8, d'expression libre. »

WIJNEN : « La voix de basse (vox Christi) accompagnée par les cuivres claironnant et solennels. La ligne de basse continue évoque les éclairs sur des fusées de notes rapides ainsi que dans la *Passion selon saint Matthieu*, la ligne de chant est d'ailleurs très précisément la même... »

WOLLNY : « Dramatique mise en scène du Jugement dernier. Les trombones évoqués dans le texte chanté à la voix de basse se retrouvent dans la fanfare d'une trompette venue rejoindre les cordes... »

5] CHORAL. BWV 127/5

ACH HERR, VERGIB ALL UNSER SCHULD, / HILF, DAß WIR WARTEN MIT GEDULD, | BIS UNSER STÜNDLEIN KÖMMT HERBEI, | AUCH UNSER GLAUB STETS WACKER SEI, | DEIN' M WORT ZU TRAUEN FESTIGLICH, / **BIS WIR EINSCHLAFEN SELIGLICH.**

Ah ! Seigneur, pardonne-nous tous nos péchés, / aide-nous à attendre patiemment / que notre dernière heure arrive, / ainsi qu'à renforcer toujours notre foi, / à croire fermement à ta parole / jusqu'à ce que nous nous endormions dans la béatitude.

Huitième et dernière strophe du cantique « *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott.* », Paul Eber (1562).

Renvoi à *EKG. 314*. N° est pas dans l'*EG*.

NEUMANN : Simple choral harmonisé avec même instrumentation que le premier mouvement.

Fa (F) → *Ut majeur (C dur)*. 13 mesures, C.

BGA. XXVI. Page 160. CHORAL | Soprano / Flauto I. II. in 8^{vo}. Oboe I. II, Violino I col Soprano | Alto / Violino II coll' Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 8/1. Page 150 (Bärenreiter. TP 1283, page 542). 5. Choral | Soprano / Tromba / Flauto dolce I, II all' ottava / Oboe I, II / Violino | Alto / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo / *Organo*.

ANONYME [Revue « *Crescendo* », n° 69. Février-mars 2004] : « Chœur final en six phrases (six périodes). Doublures par les instruments. La première phrase reprend le thème du premier choral, comme il était au début, c'est à dire en valeurs longues, au soprano, harmonisé de façon simple, car le chœur doit être repris par l'assemblée [?] Il est légèrement varié aux autres voix. Lors de la quatrième phrase, J.-S. Bach fait chanter au ténor et basses un petit motif de doubles croches sur le mot *éveillé* (à propos de la foi). Final confiant sur le cinquième degré (do, dominante de la tonalité initiale de fa majeur), dans la félicité. Ainsi se termine la prière du pécheur soutenu par la foi et confiant dans le Seigneur, face à la mort, à l'Apocalypse et au *Jugement dernier.* »

BOMBA : « Le fait que Bach dans le choral final interprète la « *foi éveillée* » en une conduite prononcée de voix et traduit le *sommeil dans la félicité* en harmonies élégiaques... »

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Choral harmonisé sur MDC 043 de type I. »

BOYER [Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « L'élaboration finale est des plus simple, choral harmonisé en fa majeur avec doublures *colla parte*... Cette mélodie issue du Psautier de Genève et accolé à un cantique de Paul Eber (1562) n'a été utilisée qu'une seule fois par Bach... »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « La dernière strophe du choral de Eber, en une homophonie extrêmement expressive, s'achève sur une ultime période pacifiée, mais dans un climat harmonique étrange... Trompettes, flûtes, hautbois et premier violon renforcent la partie de soprano... »

FINSCHER : « Le choral conclusif commence dans la simplicité mais débouche sur une interprétation aussi audacieuse que puissamment imagée du dernier verset *bis wir einschlafen seliglich.* »

HOFMANN : « Le choral conclusif simplement harmonisé apparaît comme une suite harmonieuse et raffinée qui, aux mots de « *bis wir einschlafen seliglich - jusqu'à notre dernier sommeil* » prend une allure rêveuse. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le calme revient avec le choral harmonisé en fa majeur, qui prend une dimension rêveuse et allégorique sur le dernier vers : « *Jusqu'à ce que nous nous endormions dans la béatitude.* »

NYS, Carl de [Cantates à Saint-Thomas] : « Malgré le réalisme et la terreur finale *quando mundus judicetur*, cette cantate monumentale s'achève sur une note de paisible et heureuse confiance, puisque - c'est le texte qui le dit- le Seigneur a brisé les liens de la mort d'une main forte et secourable. C'est Lui que nous attendons avec confiance jusqu'à ce que nous puissions reposer dans la béatitude sans fin. C'est encore le texte qui le dit, la huitième strophe du cantique de Paul Eber, qui sert de choral et qui achève la partition. »

WHITTAKER : « Dans le choral final (strophe 8), hautbois et violons I doublent la mélodie à l'unisson, les flûtes à l'octave... retour dans l'accord final à la tonalité d'ut majeur... »

BIBLIOGRAPHIE BWV 127

BACH CANTATAS WEBSITE

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

BRAATZ, Thomas: Commentary, 27 et 28 novembre 2004. Citation de nombreux auteurs, Spitta, Schweitzer, Voigt, Smend, Whittaker, Dürr, Robertson, Finscher, Chafe et Wolff. 19-20 novembre 2004 – 24 janvier 2005 : *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott.*

Exemples tirés de la partition. Mouvement 1. La mélodie du choral et le texte.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach. Le choral (sans le texte dans le premier chœur (BWV 127/1) au continuo) *Befiehl du deine Wege.*

En collaboration avec Aryeh Oron, janvier 2006 – avril 2012).

BROWNE, Francis (mars 2007) : Texte du cantique « *Christ, wahr Mensch und Gott.* », Paul Eber (1566). Huit strophes de six vers chacune.

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

EMMANANUEL MUSIC: Notice de Craig Smith.

MINCHAM, Julian: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 40, 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh: *Discussions 1 et 2*] 25 février 2001. 3] 18 mars 2007. 4] 2 mai 2010. 5] 22 février 2015.

Commentary. 27 et 28 novembre 2004.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach. Le choral (sans le texte dans le premier chœur (BWV 127/1) au continuo) *Befiehl du deine Wege.* En collaboration avec Thomas Braatz, janvier 2006 – avril 2012.

ANONYME [Revue « *Crescendo* », n° 69. Février-mars 2004].

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 127 = BC A 49. NBA I/8¹.

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 3. TP 1283. Volume 3, pages 497-542.

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

Volume 2, pages 253, 305, 337, 368-369, 382-384.

- BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement *Hänssler / Rilling / edition bachakademie*, volume 40. 1999.
- BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 54, 68, 72, 250-251.
: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003.
Pages 54, 58, 72, 104-105, 125-127, 201-205, 381.
- BREITKOPF. Recueil n° 10 : *371 Vierstimmige Choragesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date).
MDC 043 « *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott* ». N° 283.
MDC 016 « *Christe, du Lamm Gottes* ». Pas de choral harmonisé.
MDC 046 : « *Herzlich tut mich verlangen* ». N° 21.
- Breitkopf n° 3765: *389 Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique.
MDC 043. « *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott* ». N° 147.
MDC 016. « *Christe, du Lamm Gottes* ». Pas de choral harmonisé.
MDC 046 : « *Herzlich tut mich verlangen* ». N° 156 (+ 157 à 165).
- CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 412-417.
: *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard. 1998. Pages 534-535, 549, 553.
- COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 194-195.
- CRAIG, Smith : Notice, mars 2003 sur le NET / Emmanuelmusic.org (de Boston) ou par *Ach Gott wie manches...*
Texte allemand et anglais, par Pamela Dellal.
- CRESCENDO : (*Le bimensuel de la vie musicale*) n° 69. *Musique en piste*. Février-mars 2004. Fiche n° 10 (pages 33-36).
- DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Tome 1, pages 221-223.
- EKG. *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. Verlag Merfburger. Berlin. 1951. *Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg*.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation [1 et 5] EKG. 314. N'est pas dans l'*Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006). .
- FINSCHER, Ludwig : Notice de l'enregistrement Teldec / Harmoncourt, volume 31. 1982.
- GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 19. 2006. Traduction française de Michel Roubinet. 1981.
- GARDINER, John Eliot : *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Pages 304-308, 411-412, 509, 510n
- HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 218 et 56, 95, 152.
- HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*.
W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 27.
- HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR.24.015. 1986. CN. 115, pages 16, 28, 43, 65, 125.
- HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD Bis, volume 34. 2006.
- LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. 1992.
Les Indispensables de la musique 1992. Page 86.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*.
Beauchesne. Octobre 2005. Pages 56, 80, 276 (incipit de la mélodie, M 84). Page 277 (incipit de la mélodie M 95).
- MACIA, Jean-Luc : Critique de la version de Karl Richter. *Revue Diapason-Harmonie*, février 1993.
: *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 194-195.
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien* (de Luther au nombre d'or). L'Harmattan. 2003. Page 329.
- NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*, page 29. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971.
Pages 146-147. *Literaturverzeichnis*: 44 (Richter). 55 (Schering). 66^{VI} (Smend).
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
: *Datation* : 11 février 1725. Page 26.
: *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB Leipzig 1974. Pages 65-66.
- NYS, Carl de : *Cantates à Saint-Thomas*. Collection « *Les Grands Musiciens* ». Pierre Horay. 1957. Pages 172-179.
: *Jean-Sébastien Bach*. Collection « *Génies et Réalités* ». Hachette. 1963. Pages 199-203, 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 ».
- PFENDER, Marcel : *Jean-Sébastien Bach / Chantre de Dieu*. Editions « *Je sers* ». Paris. 1943. Pages 53-54.
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Page 179.
- PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973.
Pages 49, 117, 142 188, 200, 202-205, 228, 310-311, 446, 453.
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- RICHTER, Bernhard Friedrich: W. Neumann. *Literaturverzeichnis 44] Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig*
angehörenden Kantaten Joh. Seb. Bachs. In *BJb. 1906* [43-73].
- SCHERING, Arnold: W. Neumann. *Literaturverzeichnis. 55] Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert*.
Musigeschichte Leipzigs. Band III. Leipzig. 1941.
- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs (BWV)*.
Breitkopf & Härtel : 1950-1973-1998.
Édition 1973 : pages 170-171.
Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II, Philipp (Leipzig 1910. Pirro. Parry. Voigt. Wustmann. Wolff. Terry.
Schering. Neumann. Smend. *BJb.* 1906. 1914. 1929. 1932. 1934. *Bachfest* 1920.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach / Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905.
Pages 205, 214, 233, 246, 257, 271.
: Édition allemande augmentée (844 pages) et publiée en 1908 par Breitkopf & Härtel.
: *J. S. Bach*. Traduction anglaise en 1911 par Ernest Newman. Plusieurs éditions.
Dover Publications, inc. New York. 1911-1966.
Volume 2, pages 77 (note), 95, 114, 367, 432, 462 (note).
- SMEND, Friedrich: W. Neumann. *Literaturverzeichnis. 66^{VI}] Kirchen-kantaten vom I. Sonntag nach Epiphania bis zum Sonntag*
Estomihi. Berlin 1949. *Kantaten BWV 3, 66, 66a, 124, 126, 127, 144, 145, 159, 184, 184a*.
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach / His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 3, pages 97-98, 101-102, 285.
- SUZUKI, Masaaki : Notice de production du CD BIS-SACD. 2007.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.
Volume 1, page 237. Volume 2, pages 278, 301-302, 447-455, 461.

- WIJNEN, Dingeman van : Notice (sur CD pages 94/95) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 - 2006.
- WITOLD, Jean (et Carl de Nys) : *Sinfonia sacra I*. (avec Carl de Nys). Éditions Pierre Horay. 1957. A propos de l'aria [3].
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman. Volume 11. 2001.
- WOLLNY, Peter : Notice de l'enregistrement de Philippe Herreweghe. 2008.
- WUSTMANN, Rudolf: Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte. Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 88-89.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 113, page 192. Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 127. SOURCES SONORES + VIDÉOS

Liste établie par Aryeh Oron et ici proposée sous forme allégée avec, parfois, quelques précisions relatives aux références et aux dates. Les numéros 1] et suivants (2, 3, 4, etc.) indiquent l'ordre chronologique des enregistrements.

37 références (Février 2001 – Février 2024) + 35 (+ 6) mouvements individuels (Février 2001 – Septembre 2020).

Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (avril 2003 – janvier 2005). Versions : G. Leonhardt et P.J. Leusink.

Extrait du premier chœur par Karl Richter (deux versions, Munich et Ansbach), Helmuth Rilling, Hermann Max, Ton Koopman. Choral final [Mvt. 5] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

- 36] **BEATTIE**, Michael. Emmanuel Music + Soli. Enregistrement **vidéo**, Emmanuel Church, Boston (Massachusetts – USA), 27 février 2022, dans le cadre de l'*Emmanuel Music: Bach Cantata Series*. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (1^{er} mars 2022). Durée : 20'48.
- 17] **BECKER-FOSS**, Hans-Christoph. Göttinger Vokalensemble. Hamelner Kammerchor St. Nikolai. Barockorchester der Musikwochen Weserbergland. Soprano: Cornelia Samuelis. Tenor: Lothar Blum. Bass: Gotthold Schwartz. Enregistré à la St. Marien-Kirche. Hessisch-Olsendorf (D), 5 mai 2002. Durée : 19'. Coffret de 2 CD Musikwochen Weserbergland PJC 0206. 2002.
- 26] **BERNARDINI**, Alfredo. Soli + Bachsolisten, Séoul (Corée du Sud). Enregistré à Séoul (Corée du Sud), 4 décembre 2015. Durée : 20'15. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (2 janvier 2016).
- 24] **BILLER**, Georg Christoph. Voir ci-après à Schwarz.
- 10] **FLÄMIG**, Martin. Dresdner Kreuzchor. Dresdner Soprano: Ute Selbig. Tenor: Albrecht Lepetit. Bass: Gotthold Schwarz. Enregistrement live à la Kreuzkirche de Dresden, 13 février 1988. + *Requiem* de Fauré. Sur microcassette Überspiel Kreuzchorarchiv.
- 15] **GARDINER**, John Eliot (Volume 19) The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Soprano: Ruth Holton. Tenor: James Oxley. Bass: Peter Harvey. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage*, au King's College Chapel, Cambridge (GB), 5 mars 2000. Durée : 19'52. Album de 2 CD *SDG 118 Soli Deo Gloria*. 2000-2006. + Cantates BWV 23, 22, 159. [Dans cet enregistrement [Mvt. 1], J. E. Gardiner fait chanter « expérimentalement » les paroles du choral « *Christe, du Lamm Gottes* » puis, dans l'Appendix, revient à la version originale, avec la participation des « Choir of Clare College and Choir of Trinity College » de Cambridge (GB). **YouTube** (Février 2016. 24 Août 2018).
- 4] **GÖNNEWEIN**, Wolfgang. Süddeutscher Madrigalchor Stuttgart. Orchestre de chambre Südwest Deutscher Kammerorchester. Soprano: Herrad Wehrung. Tenor: Georg Jelden. Bass: Jakob Stämpfli. Enregistré à la Bartholomäuskirche, Ludwigsburg (D), (Juillet 1961. Durée : 19'10. Disque Cantate *Bach Studio* 641209. 1961. Reprise en disque Cantate *SDG 610109 (Soli Deo Gloria)*. Vers 1975-1980. Reprise disque Musical Heritage Society MHS - 1352 (USA). + Cantate BWV 171. Report Schola Antiqua Out of Print Recordings SAOPR-6G.
- 19] **GRAF MUNSTER**, Michael. Kantorei St Katharinen. Bach Collegium Frankfurt/Wiesbaden. Soprano: Katharina Kutsch. Tenor: Thilo Busch. Bass: Young Myoung Kwon. Enregistrement live à la Marktkirche, Wiesbaden (D), 20 février 2005. Durée : 19'53. CD *Bachvespern Frankfurt/Wiesbaden*. + Cantates BWV 84, 104, 172.
- 6] **HELLMANN**, Diethard. Bachchor et Bachorchester Mainz. Soprano: Ursula Buckel. Tenor: Egon Hoss. Bass: Jakob Stämpfli. Enregistré à la Christuskirche, Mayence (D), fin des années 1960. Durée : 21'30. CD *DdM Records Mitterleich* 990013. 1999. + Cantates BWV 159, 43.
- 20] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium Vocale Gent. Soprano: Dorothee Miels. Tenor: Jan Kobow. Bass: Peter Kooy. Enregistré au Studio Stolberger Straße, Cologne (D), novembre 2007. Durée : 18'45. CD *HM 901998*. 2009. Distribution en France en février 2009. + Cantates BWV 23, 127, 159. **YouTube** (juin 2012 – juin 2015). Aria de soprano [3]. Durée : 7'31. Version (avril 2012). Durée : 18'47. **YouTube** + **BCW** (22-23 avril 2012. 29 octobre 2013). **YouTube** (14 septembre 2015) + **Partition BGA déroutante**. **YouTube** | **france musique**. Émission « *La cantate* ». Corinne Schneider. 11 février 2018.
- 22] **JOHANNSEN**, Kay. Solistenensemble Stimmkunst. Stiftsbarock Stuttgart. Soprano: Andrea Lauren Brown. Tenor: Stephan Scherpe. Bass: Dominik Wörner. Enregistrement **vidéo** à la Stiftskirche, Stuttgart (D), 21 mars 2014. Durée : 20'32. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (19 avril 2015). Version en mouvements séparés.
- 5] **KAHLHÖFER**, Helmut. Sopran: Nelly van der Spek. Tenor: Gerald English. Bass: Günther Reich. Kantorei Barmen-Gemarke / Collegium Musicum des WDR. Enregistrement radiophonique sur bande magnétique effectué à L'Immanuelkirche, Wuppertal-Barmen (D), 1966. **YouTube** | **Rainer Harald** / **BCW** (21 juillet 2019). Durée : 21'23. **The Best of Seoul** (25 mars 2023).
- 30] **KAMP**, Salamon. Soli + Lutheraia Choir / Weiner-Szasz Chamber Symphony. Enregistrement **vidéo**, Budapest (Hongrie), 10 juin 2018. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (11 juin 2018). Durée : 20'57.
- 8] **KNOTHE**, Dietrich. Soprano: Dagmar Schellenberger. Tenor: Ralph Eschrig. Bass: Andreas Scheibner. Rundfunkchor Berlin / Members of Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Enregistrement radiophonique sur bande magnétique réalisé à Berlin (D), début des années 1980. **YouTube** | **Rainer Harald** / **BCW** (25 avril 2019). Durée : 14'30. Manque une partie du premier chœur.
- 14] **KOOPMAN**, Ton (Volume 11). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Sibylla Rubens. Tenor: Christoph Prégardien. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), octobre 1999. Durée : 20'01. Coffret de 3 CD *Erato 8573-80215-2*. 2001. Reprise en coffret de 3 CD *Antoine Marchand / Challenge Classics CC 722111*. 2006. **YouTube** + **BCW** (10-11 février 2013).
- 21] **KOOPMAN**, Ton. Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Johannette Zomer. Tenor: Jorg Dürmüller. Bass: Thomas Lask. Enregistré en l'abbatiale d'Ambronay (Ain – 01 – France), 17 septembre 2010. Durée : 19'15. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (22 décembre 2016. 10 juillet 2018). Durée : 19'24.

- 35] **KORDES**, Stefan. Soprano: Franziska Bobe. Tenor: Jörn Lindemann. Bass: Thomas Laske. Göttinger Barockorchester. Kammerchor St. Jacobi. Enregistrement **vidéo** durant les 4 *Bach-Tage in St. Jacobi*, Göttingen (D), 12 février 2022. **YouTube. Vidéo** (4 novembre 2022). Durée : 20'19.
- 9] **LEONHARDT**, Gustav (Volume 31). Knabenchor Hannover. Collegium Vocale Leonhardt-Consort. Soprano: Sebastian Hennig (jeune soliste du Knabenchor Hannover. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Max van Egmond. Enregistré à la Doopsgezinde Kerk, Haarlem (Hollande), 1972. Durée : 19'22. Coffret de 2 disques Teldec 6 35602-00-501-503 (SKW 31/1-2). *Das Kantatenwerk*, volume 31. 1972. Reprise en coffret de 2 CD Teldec 2292-42615-2 ZK. *Das Kantatenwerk*, volume 31. 1989. Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91761 2. *Das Kantatenwerk*, volume 7. 1994. Avec les cantates BWV 119 à 137. Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25708-2. Volume 3. Distribution en France, septembre 1999. + Cantates BWV 100 à 117. BWV 119 à 140. BWV 143 à 149. Reprise *Bach 2000*. Teldec 8573 81175-2. Intégrale en CD séparés, volume 39. 2000. Reprise Warner Classics. CD 8573 81175-5. Intégrale en CD séparés, volume 39. 2007. **YouTube + BCW** (27 avril 2012. 20 janvier 2013. 13 septembre 2019).
- 16] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir / Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Nico van der Meel. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas d'Elburg (Hollande), juin - juillet 2000. Durée : 18'59. *Bach Edition. 2000*. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99379. Volume 20 - Cantates, volume 11. Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics IV - 93102 21/97. Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions* selon *saint Jean* et selon *saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8 -10 janvier 2013. **YouTube** (Mars 2009). Aria [Mvt. 3]. Durée : 6'59. **YouTube + BCW** (21-22 septembre 2012).
- 28] **LUTZ**, Rudolf. Chor & Orchester der J.S. Bach-Stiftung. Soprano: Julia Doyle. Tenor: Georg Poplutz. Bass: Peter Kooy. Enregistrement **vidéo** à l'Évangelische Kirche, Trogen (Suisse), 24 février 2017. DVD *J.S. Bach-Stiftung St. Gallen*. Reprise en coffret de 0 DVD. *Bach Er lebt Volume XI*. 2018. **YouTube. Vidéo + BCW** (20 octobre 2017. 9 mars 2019. 22 février 2020). Mvt. 3. Durée : 7'57. **YouTube | Bachipedia. Vidéo** (26 septembre 2018). Durée : 22'52. **YouTube | Bachipedia. Vidéo** (26 septembre 2018. 5 février 2021). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 45'43. **YouTube | Bachipedia. Vidéo** (26 septembre). *Reflexion*. Daniel Büche. Durée : 22'12.
- 31] **MACLEOD**, Stephan (Direction et Basse). Gli Angeli Genève. Soprano: Alexandra Lewandovska. Alto: Alex Potter. Tenor: Valerio Contaldo. Enregistrement **vidéo** au Temple Saint-Gervais, dans le cadre de l'Intégrale des cantates-Choral de Bach. N° 46, Genève (Suisse), 8 février 2021. **YouTube. Vidéo** (8 février 2021). Durée : 21'58. Live Performance. Concert diffusé mais sans public + Présentation et commentaires (langue française), Philippe Albéra et Stephan MacLeod. + Cantates BWV 9, 122, 126.
- 11] **MAX**, Hermann. Rheinische Kantorei. Das Kleine Konzert. Soprano: Martina Lins. Tenor: Markus Brutscher. Bass: Hans-Georg Wimmer. Enregistré à la Kirche Lohmar – Honrath (D), 7-10 janvier 1990. Durée : 16'20. Album de 2 CD EMI Classics CDS 7. 54244. 1991. Reprise en album de 2 CD EMI Classics 5-099960-209429. 2012. + des œuvres de Graun, Telemann, Altnikol.
- 37] **MUÑOZ**, Miguel Angel. Soli. Bach Santiago 32. Enregistré en l'église luthérienne du Rédempteur, Santiago (Chili) 12 mars 2023. Durée : 18'44. Sauf la cantate BWV 127, les cantates BWV 18, 182 sont accessibles en début avril 2023.
- 27] **PIERLOT**, Philippe. Ricercar Consort. Soprano: Hannah Morrison? Alto: Carlos Mema. Tenor: Hans Jörg Mammel. Bass: Matthias Viewez. Enregistré en l'église de Beaufays (Belgique), mai 2016. Durée : 19'. CD *Mirare "Consolato"*. MIR 332. 2018. + Cantates 22, 75. **YouTube** (17 novembre 2023). **YouTube | france musique** : « *Le Bach du dimanche* ». Corinne Schneider. 11 février 2024.
- 29] **POSTLES**, Frankie. Soprano: Helena Moore. Tenor: Joseph Deery. Baritone: Christopher Moore. Bass: Florian Störtz. Trinity College Music Society „ Trinity Singers. Cambridge. Enregistrement **vidéo** à la Trinity College Chapel, Cambridge (GB), 21 février 2018. **YouTube. Vidéo + BCW** (21 février 2021). Durée : 20'48.
- 13] **RADEMANN**, Hans-Christoph. Kammerchor der Singakademie Dresden. Sinfonietta Dresden. Soprano: Friederike Holzhausen. Tenor: Jens Winkelmann. Bass: Egbert Junghanns. Enregistré à Dresde (D), 1997. Report en cassette-audio Dresden. 1998.
- 24] **RADEMANN**, Hans-Christoph. JSB Ensemble. Enregistrement **vidéo** à la Konzertsaal Hochschule für Musik und Darstellende Kunst. Stuttgart (D), 18 mars 2015. Soloists of the Master-Class. Durée : 20'36. **YouTube. Vidéo + BCW** (13 octobre 2015).
- 3] **RICHTER**, Karl. Münchener Bach-Chor. Membres de l'orchestre du Staatsoper. Soprano: Antyonia Fahlberg. Tenor: Peter Pears. Bass: Kieth Engen. Enregistré à la Maison des sports, Munich (D), avril 1958. Durée : 24'02. Disque Telefunken AWD 9917. + Cantates BWV 67, 108. Disque Decca BLK 16112. **YouTube** (16 mars 2014) + Cantate BWV 4. Reprise en CD Teldec 9031-77 614-2. *Das alte Werk*. 1993. Reprise même label Teldec 4509-98784-2 *Karl Richter Edition*. 1995. Reprise en coffret de CD Warner Elatus 25646-136162. 2004. Reprise en album de 4 CD Teldec 25646-997666. 2008. **YouTube + BCW** (Décembre 2011. 4-5 avril – 28 octobre 2013).
- 7] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Arleen Auger. Tenor: Lutz-Michael Harder. Bass: Wolfgang Schöne. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), février - avril 1980. Durée : 20'08. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Classics Verlag* 98719. 1981. + Cantate BWV 1. CD. *Die Bach Kantate* (Volume 27). *Hänssler Classic. Laudate* 98878. + Cantates BWV 126, 181. CD. *Hänssler edition bachakademie* (Volume 40). *Hänssler-Verlag* 92.040. 1999. **YouTube + BCW** (27 octobre 2013. 13 février 2015).
- 1] **RISTENPART**, Karl. RIAs Kammerchor. RIAs Kammerorchester. Soprano: Gertrud Birmele. Tenor: Helmut Krebs. Baritone: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistrement radiophonique à la Jesus-Christus Kirche, Berlin-Dahlem (D), 13 février 1950. Durée : 18'57. Report en coffret de 9 CD Audite 21.415 : *The RIAs Bach Cantatas Project* (1949-1952). 2012.
- 12] **SCHNEIDT**, Hans-Martin. Sopran: Nanita Peschke. Tenor: Heiner Hopfner. Bass: Walter Heldwein. Der Münchener Bachchor. Das Münchener Bach-Orchester. Enregistrement radiophonique, Munich (D), 1990. **YouTube | Rainer Harald** (19 février 2023). Durée : 21'50.
- 25] **SCHWARZ**, Gotthold. Thomanerchor Leipzig. Staatskapelle Weimar. Soprano: Cornelia Samuelis. Tenor: Tobias Hünger. Bass: Matthias Vieweg. Enregistré à la Thomaskirche Leipzig (D) durant les *Bachfest Leipzig 2015*, 17 juin 2015. Album de 2 CD Bach-Archiv Leipzig. 2016. + Cantate BWV 214 (Hermann Max, le 14 juin 2015). **YouTube. MDR Figaro. Vidéo + BCW** (19- 23 juin 2015).

- 34] **SPERING**, Christoph. Chorus Musicus Köln. Das Neue Orchester. Soprano: Hanna Morison. Alto: Marion Eckstein. Tenor: Georg Poplutz. Bass: Tobias Berndt. Enregistré à la Herr-Jesu-Kirche Köln-Mülheim (D), 26 octobre - 2 novembre 2021. CD Deutsche Harmonia Mundi 19658710832. 2022.+ Cantates 78, 96, 100, 122, 130, 180. **YouTube** + **BCW** (18 août 2022). En mouvements séparés 1 à 5. Durée totale : 19'09.
- 18] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 34). Bach Collegium Japan. Soprano: Carolyn Sampson. Tenor: Gerd Türk. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan, en juin 2005. Durée : 19'21. CD BIS-SACD-1551. 2007. + Cantates BWV 1, 126. **YouTube** / **Alexandr** / Russie ? (13 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / **28** (13 juin 2021).
- 2] **THURN**, Max. NDR-Chor Eppendorfer Knabenchor. NDR Sinfonieorchester. Soprano: Irmgard Jacobeit. Tenor: Helmut Kretschmar. Bass: Erich Wenk. Enregistré à Hambourg (D), 11 février 1955. Durée : 21'. Report sur bande magnétique Norddeutsche Rundfunk in Hamburg. **YouTube** | **Rainer Harald** / **BCW** (22 mai 2019). Durée : 21'02.
- 23] **WACHNER**, Julian. *Bach at One*. Choir of Trinity Wall Street / Trinity Baroque Orchestra Wall Street. Soli ? : Enregistrement vidéo à la Trinity Church, Wall Street, New York City (USA), 4 mars 2015. Durée : 19'42. **Vidéo**. **Trinity Wall Street Website** / **BCW**. + Cantate BWV 122. Durée totale avec présentation : 60'42.
- 33] **WONNER**, Sébastien. Ensemble vocal et instrumental du Pôle d'enseignement supérieur Aliénor, Poitiers (France). Enregistrement vidéo, Abbaye de Fontaine-le-Comte (86 – France), 22 mars 2021. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (25 août 2021). Durée : 20'07. + Cantate BWV 18 + BWV 1066.
- 32] **ZIMMERMANN**, Achim. Soprano: Marie Luise Werneburg. Alto: Susanne Langner. Tenor: Volker Arndt. Bass: Tobias Berndt. Bach-Chor Berlin. Bach-Collegium Berlin. Enregistrement vidéo à l'Évangelische Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche, Berlin/Charlottenburg (D) durant un Service religieux, 13 février 2021. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (25 février 2021). Durée : 20'28.

BCW 127. **YouTube**. Autre enregistrement :

HERREWEGHE, Philippe. Soprano: Dorothee Miels. Alto: Alex Poter. Tenor: Guy Cutting. Bass: Peter Kooy. Collegium Vocale Gent team. Enregistrement vidéo, 4 février 2021. Durée : 19'20. + BWV 138, 161. Durée totale de l'enregistrement : 56'40. **YouTube** | **deSingel On live**. **Vidéo** (4 février 2021). Cet enregistrement ne paraît plus accessible sur YouTube (Septembre 2022).

BWV 127. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvt. 3] Scheide, William H. Bach Aria Group. Enregistré à New York (USA), vers 1947-1948. Disques 78 tours Vox.
- M-2. Mvt. 3] Scheide, William H. Bach Aria Group + Orchestra. Soprano: Eilen Farrell. Enregistré à New York (USA), vers 1953-1954. Coffret de 2 disques RCA Victor A 630 279. Durée : 10'21. **YouTube** + **BCW** (1^{er} juin 2010).
- M-3. Mvt. 1] Richter, Karl. Ansbach Bach Festival Choir & Orchestra. Enregistré à Ansbach durant les Bachwoche Ansbach, début des années 1970. Durée : 7'09. Reprise en CD Baroque Music Club BACH-733. *Soli Deo Gloria*, volume 1.
- M-4. Mvt. 3] Bach Aria Group « *The Art of Robert Bloom* », volume 2. Soprano: Benita Valente. Enregistré à Louisville (Kentucky - USA), 28 octobre 1979. Disque et report CD Boston Records BR -1037 CD. 2001.
- M-5. Mvt. 3] Emile Naoumoff. Transcription pour le piano. Enregistré à Boulogne-sur-Seine (F), février 1989. CD Thésis / Saphir.
- M-6. Mvt. 3] Soprano: Diana Livingston + hautbois. Enregistré à l'Indiana School of Music, Bloomington (Indiana-USA), 1990. **YouTube** + **BCW** (13 avril 2013). Durée : 8'11.
- M-7. Mvt. 3] Kathy Geisler. Transcription pour ordinateur. Enregistré en 1992. CD Well Tempered Productions.
- M-8. Mvt. 3] Samuel Baron. Bach Aria Group. Soprano: Beverly Hoch. Enregistrement live à l'University of New York (USA), 25 juin 1994. Coffret de 2 CD State University New York.
- M-9. Mvt. 3] Shalev Ad-El. Academia Daniel. Soprano: Barbara Schlick. Enregistrement live en ouverture du *Brezice Festival 1997*. Durée : 8'38. CD Festival Brezice FB-01 (Slovénie). **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (14 septembre 2007). Durée : 8'35.
- M-10. Mvt. 3] Soprano: Melanie Cavenaugh + hautbois, basson et orgue. Enregistré à Austin (Texas – USA), 1997. CD Boston Records.
- M-11. Mvt. 4] Bass: Thomas Paul + ensemble instrumental. Enregistrement live, Eastman Virtuosi (USA), 25 avril 1998. Bande magnétique Eastman School of Music.
- M-12. Mvt. 3] Soprano: Nienke Oostenrijk + hautbois. Enregistré à la Doopsgezinde Remonstrantse Kerk, Deventer (Hollande), juin - juillet 1998. CD Vanguard Classics / Challenge Classics *Arias for Soprano & Oboe*.
- M-13. Mvt. 5] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999. Bach Edition 2000. Œuvres chorales volume 23. CD Brilliant Classics / Bayer Records. Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics V- 93102 32/138. Dans cette reprise, le Nordic Chamber Choir est devenu le Chamber Choir of Europe. Reprise Coffret Brilliant Classics 2010. Édition identique à celle de 2006 + 2 DVD + Partitions de la BGA.
- M-14. Mvt. 3] Angela Hewitt. Transcription pour piano (Bach-Bauer). Enregistré au Henry Wood Hall, Londres (GB), 1-4 avril 2001. CD Hyperion 67309 *Bach Arrangements*.
- M-15. Mvt. 3] Blanaid Murphy. Orchestra of St Cecilia. Soprano: Emma Murphy. Enregistrement live à la St Anne' Church, Dawson, Dublin (Irlande), 10 mars 2002. Durée : 8'19. Coffret de 4 CD Orchestra of St Cecilia. **BCW/Cecilia Bach Cantata Project**. Durée : 8'19.
- M-16. Mvt. 3] Soprano: Béatrice Gobin + orgue, piano, violon et hautbois. Enregistré à la Chapelle du Bon Pasteur, Angers (France), avril 2003. Durée : 8'21. CD Bayard Musique.
- M-17. Mvt. 3] Jonathan Plowright. Transcription pour piano (Bach-Rumel). Enregistré à Potton Hall, Suffolk (GB), 7-10 juillet 2005. Durée : 11'51. Album de 2 CD Hyperion CDA67481/1. Volume 6. 2006.
- M-18. Mvt. 1] Second concert baroque de musique de chambre CESMD organisé par la Région Poitou-Charentes (F). Durée : 6'40. Enregistrement vidéo, 13 janvier 2009. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (14 janvier 2009).
- M-19. Mvt. 3] Emile Naoumoff. Transcription pour le piano (Bach-Naoumoff). Enregistrement vidéo, 30 mai 2009. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (30 mai 2009). Durée : 4'36.
- M-20. Mvt. 3] Soprano: Andrea Hermes + hautbois et orgue. Enregistrement vidéo à Sofia (Bulgarie), 8 mars 2010. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (8 mars 2010). Durée : 8'40.
- M-21. Mvts. 3 et 5] Dale Higbee. Carolina Baroque. Soprano: Teresa Radomski. Enregistré à la St John's Lutheran Church, Salisbury (North Carolina - USA), 7 mai 2010. Durée : 7'41 + 0'57. CD Carolina Baroque CB 131.

- M-22. Mvt. 3] Pascal Gallet. Transcription pour le piano. Enregistrement **vidéo**, Salle Martin Pena, Brasilia (Brésil), 10 juin 2010. **YouTube. Vidéo + BCW** (27 juin 2010). Durée : 4'29.
- M-23. Mvt. 5] Carlos Gubert. Coro Polifonico Ars Nova Consort. Orchestra de Camera Societa Musicale. Enregistré à Padoue (Italie), 19 décembre 2010. **YouTube. Vidéo + BCW** (14 avril 2011). Durée : 1'43.
- M-24. M. 3] Mezzo-soprano: Mariam Sarkissian + orgue. Enregistré en l'église de Port-Royal, Paris (F), 2010. Cet enregistrement n'est plus disponible sur YouTube (Novembre 2015 - Juillet 2016).
- M-25. Mvt. 3] Matteo Rizzardì. Ars Nova Consort. Soprano: Marileda Castelli. Enregistré à Trévise (Italie), 5 juin 2011. **YouTube + BCW** (26 juin 2011). Durée : 6'44.
- M-26. Mvt. 3] John Peace. Transcription pour le piano (Harold Bauer). Enregistré à la Liverpool Parish Church, vers le 4 mars 2012. **YouTube** (Mars 2012) + **BCW**. Durée : 5'42. Ne paraît plus accessible (Septembre 2018).
- M-27. Mvt. 3] Soprano: Heleen Koele + hautbois et orgue. Enregistré à Kampen (Hollande), 28 avril 2012. **YouTube + BCW** (28 avril 2012). Durée : 6'17.
- M-28. Mvt. 1] Joanas Sandmeier & Raphael Alpermann. Chor Sophien Kantorei. Enregistré à la Sophienkirche, Berlin (D), 13 mai 2012. **YouTube. Vidéo + BCW** (13 mai 2012). Durée : 4'20.
- M-29. Mvt. 3] Soprano: Girgina Girginova + hautbois, basson, violoncelle, piano. Enregistré vers le 22 juin 2012 à ? **YouTube. Vidéo + BCW** (22 juin 2011). Durée : 8'04.
- M-30. Mvt. 3] Ivan Kivelidi. Transcription pour le piano (Bach-Bauer) ; Enregistré vers le 10 octobre 2012. **YouTube + BCW** (Juin 2011. 10 octobre 2012). Durée : 5'39. + **Partition déroulante**.
- M-31. Mvt. 3] Luca Pianca. Ensemble Claudiana. Soprano: Hélène Le Corre. Ensemble Claudiana. Enregistré dans la Mozartsaal Wiener Konzerthaus, Vienne (Autriche), 3 décembre 2012. **YouTube + BCW** (29 mai 2014). Durée : 7'12.
- M-32. Mvt. 3] La Corde à Mi. Soprano: Emmanuelle Germain + flûte, violon, viola, violoncelle et basse. Enregistrement **vidéo** au village Le Rouget (Cantal – France), août 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (3 octobre 2013). Durée : 8'32.
- M-33. Mvt. 3] Herbert Schuch. Transcription pour le piano (Bach-Bauer). Enregistré à la WDR Cologne (D), août – septembre 2013. Durée : 6'16. CD Naïve V-5362. 2014.
- M-34. Mvt. 3] Luca Moscardi. Transcription pour le piano (Bach-Bauer). Enregistrement **vidéo** le juillet 2014. **YouTube + BCW** (14 juillet 2014). Durée : 7'11.
- M-35. Mvt. 3] Wolfgang Katschner. Lautten Compagney. Berlin. Soprano : Anna Prhaska. Enregistré à la Christuskirche Berlin, juin 2020. CD Alpha Classics-658. 2020. **YouTube**. Brève annonce. Durée : 1'03.

BWV 127. YouTube. Autres mouvements individuels :

13 janvier 2009 [Mvt. 1]. **Vidéo**. CeFedem Musique du CESMD de Poitou-Charentes (France). En concert à la médiathèque de Poitiers (87 – France), 13 janvier 2009. Durée : 6'40.

8 mars 2010. **Vidéo** [Mvt. 3]. Soprano : Kalin Panajotov. Ensemble instrumental + hautbois et continuo. Durée : 8'41.

30 octobre 2014 [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour petit orchestre. Durée : 5'21.

5 novembre 2014. [Mvt. 3]. Mike Magatagan. Arrangement pour hautbois et cordes. Durée : 5'.

6 mai 2016. [Mvt. 5]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832.

Synthetic Classics, n 284. Volume 3.

Durée : 1'12. + **Partition déroulante**. Melodie/Choral: « *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott.* »

2 avril 2017. [Mvt. 5]. *Harmonic analysis with colored notes.* + **Partition déroulante**. Durée : 1'17.

Melodie/Choral: « *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott.* »

Revue Crescendo, n° 69. Février mars 2004.

Le bimensuel de la vie musicale. Fiche n° 10 (pages 33-36). *Musique en piste*. Cantate BWV 127.

Excellente analyse de l'œuvre, non signée. Cette revue a cessé de paraître depuis le numéro 70.

SOURCES : *Épître aux Corinthiens*. Versets 1 à 13. *Évangile selon saint Luc*, chapitre 18. Versets 31-43.

« La cantate s'inspire plus de l'évangile que de l'épître.

Choral : Cantique de base de Paul Eber, 1562, issu du *Psautier huguenot* de Loys Bourgeois.

Poésie funèbre rappelant le martyr de la croix. On verra que dans le premier chœur, J.S. B. (Bach) introduit aux violoncelles une citation du « *Christe du Lamm Gottes* », [mesures 6 à 8 à la basse], l'équivalent luthérien de « *l'Agnus Dei* et qu'il se souviendra d'un des airs de basse de la quatrième partie de cette cantate dans (la Passion) de *saint Matthieu* (après que Jean [plutôt Pierre !] soit fait prisonnier) [?].

Mvt. I. Le chœur d'entrée est basé sur deux thèmes qui seront la colonne vertébrale du choral tout entier. Le premier thème est le thème du premier choral vocal joué 12 fois dans l'introduction orchestrale. Le second thème qui lui est parallèle, nous l'appellerons le thème instrumental puisqu'il sera exclusivement joué aux instruments et ne viendra jamais aux voix. Il est fait d'un rythme pointé de caractère processionnel souvent porté par le thème lumineux des flûtes à bec, sans doute en hommage à la majesté du Christ.

Mesure 17 : entrée du chœur chantant la première phrase du choral à la tonique, fa majeur. L'entrée du chœur se fait en triple canon, ténor, alto, soprano, basse sur un joli saut de quarte. Le hautbois entonne l'interlude instrumental basé sur le thème instrumental traité en gamme descendante.

Le chœur entonne la deuxième phrase du choral.

Interlude instrumental.

Troisième phrase du choral au soprano, tandis que les trois autres voix poursuivent en triple canon. La phrase se termine sur un saut de 7^e descendant soulignant ainsi le mot *Starbst = mourut*. C'est alors, suivant le mot *Starbst* que J.S. B. fait intervenir dans l'intermède instrumental le thème du cantus firmus du chant luthérien de la Passion aux flûtes à bec.

Quatrième phrase du choral où J. S. B. superpose à nouveau un *cantus firmus* de la Passion, aux cordes, introduisant là pour l'auditeur la prise de conscience de la parenté des textes, les trois voix inférieures chantant sur le thème légèrement modifié de la première phrase du choral.

Interlude instrumental.

Cinquième phrase du choral. Sans doute la plus expressive de tout ce premier chœur. Les altos sur une variante du thème du premier choral. La phrase est reprise en canon par les deux autres voix graves qui continuent le chant sur des chromatismes montant d'une grande intensité expressive évoquant la montée au Golgotha, et les deux voix graves et le continuo terminent sur le thème du premier choral, les sopranos entrant en dernier, ont pour leur part, une phrase beaucoup plus simple, proche de celle de la quatrième phrase du choral.

Intermède instrumental.

Sixième phrase du choral, au soprano (*aie pitié de moi, pauvre pécheur !*). Les trois autres voix sont en triple canon.

- Dernier intermède instrumental. La première phrase du choral A est donnée aux hautbois suivi du thème instrumental. Au violon, le choral « caché » de la Passion, jeux d'alternance et de similitude sur A et B.

- A la fin, la dernière phrase du choral est entonnée par les basses sur le thème de la première phrase (A) mais commençant par un saut d'octave qui souligne le mot *du wollst -aie pitié !* ». Les basses sont suivies des altos et ensuite des sopranos tandis que les instruments alternent le premier thème du choral (A) et le thème instrumental (B).

Mvt. 2]. Récitatif accompagné par l'orgue. Intervalles expressifs sur ces paroles terribles de la fin dernière et apaisement à partir de « *Que Jésus se trouve aujourd'hui près de moi.* ».

Mvt. 3]. Aria. Sérénité devant la mort. L'aria débute par une large phrase du hautbois qui invitera le soprano à un superbe dialogue en deux temps. L'aria débute par la grande phrase de hautbois en quatre périodes, accompagnés par les flûtes jouant en tierces staccato, en rythme régulier de croches et la basse continue en pizzicato d'octaves descendants comme les clochettes mortuaires. Un intervalle névralgique donne au solo tout son caractère. Entrée du soprano qui reprend la phrase du hautbois et entre en dialogue avec lui. Si bécarre sur le mot *Ruht - repos.* »

Le hautbois enrobe de sa couleur pastorale le soprano chantant la sérénité du repos entre les mains de Jésus, avec un petit interlude. Une petite conclusion instrumentale nous amène à la deuxième partie de l'aria. L'appel du glas. Le début du chant change, se découpe davantage tandis que se poursuit l'accompagnement du hautbois, mais cette fois dans une mélodie continue et de développement libre. Les cordes interviennent comme des cloches, en pizzicati pour renforcer le glas sur le mot *Sterbeglocken = glas*, que les cordes graves matérialisent déjà dès le début par des sauts d'octaves en pizzicati. L'ensemble ne dégage plus la même sérénité qu'au début, l'appel du glas prend réalité.

Mvt. 4]. Récitatif et aria. C'est à la basse que J.-S. Bach donnera la partie pour cet épisode dramatique évoquant le jugement dernier. Pour mieux épouser le texte, la basse chantera successivement sous trois types de styles vocaux, récitatif, arioso, aria, conférant à cette quatrième partie de la cantate une forme très rare (un récitatif d'introduction, suivi de l'alternance d'arioso et d'aria à trois reprises). Aux instruments, il ajoute une tromba, c'est à dire une clarine, trompette aiguë qui évoquera tout au long la fanfare du jugement dernier. Nous verrons également revenir dans cette quatrième partie, à de très nombreuses reprises, le thème du premier chœur, l'imploration du pécheur. Récitatif angoissé de la basse haché de silence. Au continuo et aux cordes, des doubles croches évoquent le tremblement, tandis que le clarino entame la fanfare du jugement dernier avant de se joindre elle aussi à l'évocation du tremblement. Arioso : (*en vérité, je vous le dis*). Dans saint Matthieu 24, 34). Donnant la parole au Christ, la basse reprend le thème du premier choral qui sera uniquement accompagné aux cordes basses. *Lorsque le ciel et la terre...* : fanfares du jugement dernier au clarino, les cordes et la basse en valeurs rapides de triples croches évoquant le tremblement de la terre. Longue tenue de la voix sur le mot *bestehen* (vivra éternellement). *Il ne passera pas en jugement* : la parole est à nouveau donnée au Christ. *Vrai homme et vrai Dieu* : Chanté sur le thème du premier choral A qui passera ensuite au continuo ; au total, il revient douze fois dans l'espace de cet arioso, comme un rempart protégeant contre le gouffre qui s'annonce. *Je brise d'une main forte* :

Sur ces paroles de la puissance du Christ, la basse découpe la phrase en quatre parties chantées sur des tonalités à distance de quarte (la majeur, ré majeur, sol majeur, ut majeur), comme les quatre entrées successives (comme ce même thème sera traité par le chœur dans Saint-Matthieu, lorsque éclatent les éclairs et tonne le tonnerre (Saint Matthieu, section 27b). « *En vérité, en vérité, je vous le dis* » : sur le thème du premier choral A.

Reprise sur le même texte de la troisième section légèrement modifiée, puisque ici, pour terminer cette quatrième partie, on passe du sol majeur à do majeur, tonalité sur laquelle on reste pour clôturer l'aria, de façon abrupte par ailleurs.

Mvt. 5]. Choral final en six phrases (six périodes). Doublures par les instruments. La première phrase reprend le thème du premier choral, comme il était au début, c'est à dire en valeurs longues, au soprano, harmonisé de façon simple, car le chœur doit être repris par l'assemblée. Il est légèrement varié aux autres voix. Lors de la quatrième phrase, J.-S. Bach fait chanter aux ténor et basses un petit motif de doubles croches sur le mot *éveillé* (à propos de la foi). Final confiant sur le cinquième degré (do, dominante de la tonalité initiale de fa majeur), dans la félicité. Ainsi se termine la prière du pécheur soutenu par la foi et confiant dans le Seigneur, face à la mort, à l'Apocalypse et au *Jugement dernier.* »

CANTATE BWV 127. BCW / C. ROLE. ÉDITION MARS 2024