

CANTATE BWV 3
ACH GOTT, WIE MANCHES HERZELEID

Ah Dieu ! Quelle affliction...

KANTATE ZUM 2. SONNTAG NACH EPIPHANIAS
Cantate pour le 2^e dimanche après l'Épiphanie
Leipzig, 14 janvier 1725

AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française), des notes et des critiques discographiques parfois peu accessibles (2023). Le but est de donner à lire un ensemble cohérent d'informations et de proposer aux amateurs et mélomanes francophones un panorama espéré élargi de cette partie de l'œuvre vocale de Bach. Outre les quelques interventions -CR- repérées par des crochets [...] le rédacteur précise qu'il a toujours pris le soin jaloux d'identifier sans ambiguïté le nom des auteurs sélectionnés dans le texte et dans 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 pu 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 3

Leipzig, le 14 janvier 1725. Deuxième dimanche après l'Épiphanie.

DÜRR : Chronologie 1725. BWV 41 (1^{er} janvier) – BWV 123 (Épiphanie 6 janvier) – BWV 124 (1^{er} dimanche après l'Épiphanie) – *BWV 3 (14 janvier) – BWV 111 (3^e dimanche après l'Épiphanie) – BWV 92 (28 janvier. Dimanche de Septuagésime) – BWV 125 (2 février. Purification)...»

HERZ : 14 janvier 1725.

HIRSCH : Classement CN. 110 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). Cantate-choral. Deuxième cycle de cantates de Leipzig = 2. Jahrgang, période allant du 11 juin 1724 au 27 mai 1725.

SCHMIEDER : 1735-1744 (datation d'après Philipp Spitta).

SCHWEITZER : *Composition écrite après 1734* (d'après Philipp Spitta).

SOURCES BWV 3

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach Archiv », est un instrument de travail exceptionnel (langue anglaise et allemande).

Adresse : (http://www.bach;gwdg.de/bach_engl.html).

bach.digital.de. (2017) : 22 références, 10 du choral, 2 perdues.

BWV 3. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwdg.de/Bach : Privatbesitz Nachlaß A. Wilhelm. Bâle – CH). J. S. Bach. Partition, 8 feuilles. Première moitié du 18^e siècle.

Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach ? → J. G. Nacke ? → J. G. Schuster → F. Hauser (1851) → München → J. J. Maier → A. Baumgartner (1926) → Mannheim → P. Gottschalk (1930) → Privatbesitz, Wien (1932) → H. Fischer (1935) → W. Schatzki, New York (1957) → Arthur Wilhelm (Bâle – Suisse) [ou ses successeurs ?]

NEUMANN, Werner : Partition Hauser [voici une référence ancienne dans un ouvrage daté de 1971 !].

BASSO : Confirme que la partition est dans une collection privée, aujourd'hui (2005) celle des héritiers d' Arthur Wilhelm, à Bâle (Suisse).
BGA. [Jg. I (1^{ère} année). Moritz Hauptmann, décembre 1851] : Partition en possession de Monsieur le maître de Chapelle Hauser, à Munich. Les parties séparées à la Thomasschule.

BRAATZ [BCW: *Provenance*] : « Le Dr. Arthur Wilhelm en est l'actuel propriétaire... »

[*Provenance*. 24 janvier 2003] : « L'autographe était en possession de Wilhelm Friedmann Bach comme nombre de cantate-choral du second cycle. Quelques unes de ces partitions retournèrent à Leipzig dans la décennie qui suivit la mort de J.-S. Bach, dont BWV 3. Mais on ne sait pas comment Johann Georg Nacke (qui fut le maître de Christian Friedrich Penzel) entra en possession de cette partition que son élève recopia ainsi que les parties séparées. Ce même Penzel la détenant à son tour la confia à un neveu appelé Johann Gottlob Schuster. A la mort de ce dernier (1832), l'autographe fit partie de la collection des manuscrits de Bach appartenant à Franz Hauser. Les copies de Penzel et l'autographe ne retournèrent pas à la BB (Bach Bibliothek/ Archiv) ; quant à l'autographe original qui en fut séparé, il échut par la suite à Julius Joseph Maier (1821-1889) comme cadeau. Maier était professeur de contrepoint à Munich et plus tard recopia d'autres partitions (dont la cantate BWV 3) à partir de l'original. Au 20^e siècle, l'autographe changea plusieurs fois de propriétaires: Adolf Baumgartner (Mannheim) ; Frau Hedwig Fischer (Berlin) ; Paul Gottschalk (Berlin). En 1932, la partition était à Vienne (aux Archives musicales manuscrites) en provenance d'un propriétaire inconnu. Enfin en 1957, le manuscrit original situé à New York est vendu aux enchères ; le D^r. Arthur Wilhelm en est l'actuel propriétaire ». On peut supposer que les forces d'occupation américaines en Autriche s'emparèrent –peut-être de cet autographe comme ceux des cantates BWV 2, 20, 113 et 114, puisqu'on situe la cantate 3 en 1957 à New York.

L'autographe et les parties originales furent séparées en deux groupes et remis, comme d'autres cantates, aux héritiers de Bach (vers 1750). Les parties séparées (originales) entrèrent en la possession d'Anna Magdalena avant qu'elles n'arrivent à l'École Saint-Thomas et aux Bach-Archiv de Leipzig où elles sont conservées aujourd'hui. Les copies (de Penzel) sont aussi aux Archives Bach, Leipzig. »

[A la lecture de ce qui précède, on voit que Werner Neumann avait perdu la trace de l'autographe puisque depuis 1947 ; il l'attribuait toujours à Franz Hauser à Munich (comme Schmieder dans le *BWV* de 1950).

L'ensemble des copies séparées originales est complété par Johann Andreas Kuhnau, assisté de trois copistes anonymes et de W. F. Bach qui se chargea du continuo. Jean-Sébastien Bach rédigea la partie de trombone et révisa les partitions (elles sont 15 dont 3 de continuo et doubles des violon 1^{mo} et 2^{do}) avec quelques corrections autographes.

HERZ : Collection privée, en Suisse.

NEUMANN : « P. Hauser. Privatbesitz = Collection privée.

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 3, page 285] : « *The Half Moon Watermark* (filigrane représentant une demie-lune) sur la première moitié de la feuille est caractéristique d'un grand nombre de cantates de la dernière partie de l'œuvre de Bach ; ainsi BWV 2, 114, 26, 38, 87, 6, 7, 121, 122... »

BWV 3. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach : D LEB Thomana 3. Copistes : J.-S. Bach → J. A. Kuhnau → W. F. Bach → J. H. Bach → + Anonymes. 22 feuilles de parties séparées. Première moitié du 18^e siècle (1725). Sources : A. M. Bach → Leipzig, Thomasschule → Leipzig, Bach-Archiv, transfert 1952.

bach.digital.de. Page de titre : *Dominica 2. post Epiphan. | Ach Gott, wie manches herzeleid | à | 4 Voci | 2 Hautbois d'amour | 2 Violini | Viola | e | Continuo | di J. S. Bach.* Soprano (Copiste J. A. Kuhnau). Alt (Copiste J. A. Kuhnau). Tenor (Copiste J. A. Kuhnau).

Bass (Copiste J. A. Kuhnau). Trombone (J.-S. Bach). Oboe d'amore 1 (J.-S. Bach). Oboe d'amore 2 (J.-S. Bach). Violine 1 (J. A. Kuhnau). Violine 2 (Copiste J. A. Kuhnau, J.-S. Bach). Viola Basso continuo (J.-S. Bach). Basso continuo (Copiste W. Fr. Bach).

NEUMANN, Werner: St Thomm L (St 157) M.

BGA : « Les parties de oboe d'amore sont autographes. ».

HERZ : « Copiste : Johann Andreas Kuhnau (né en 1703 – mort ? Le neveu ou le petit-fils du cantor Johann Kuhnau), à Leipzig à partir du 7 février 1723 ; un autre, non identifié, collaborant à Leipzig avec J. A. Kuhnau et Ch. G. Meissner. Et enfin l'écriture de Wilhelm Friedemann Bach. »

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 157, Faszikel 1. Partiellement de J.-S. Bach. 7 feuilles de parties séparées. Première moitié du 18^e siècle. Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach → C. F. Penzel → J. G. Schuster → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

bach.digital.de. Page de titre : *Dom: II. p. Epiphan: | Ach Gott wie manches Herzeleid. | a | due oboi d'amore. | due Violini | Viola | 4 Voci | Fondamento | Organo | di J. S. Bach.* Violine 1 (anonyme). Violine 2 (anonyme). Basso continuo (J. H. Bach).

NEUMANN, Werner: St 157. Thomasschule. Leipzig, Musikbibliothek der Stadt. Bach-Archiv (partiellement autographes).

BWV 3. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1213. Copiste : J. J. Maier. 9 feuilles de partition d'après la référence Privatbesitz Nachlaß Dr. Arthur Wilhelm, Basel, BWV 3. Milieu du 19^e siècle. Munich, 26 mars 1851. Sources : J. J. Maier → Duennebeil, Berlin →BB (Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz. 1904).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 172. Copiste : J. A. Patzig. Partition en recueil avec les cantates BWV 111/ 1 et 4, BWV 62/1, BWV 91 (première version), BWV 140/1 et BWV 121/1 Vers 1800. Sources : J. A. Patzig → Singakademie, Berlin →BB (Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz) (1854).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 157, Faszikel 2. Copiste : C. F. Penzel. 9 feuilles de parties séparées. Modèle : Collection privée du Dr. Arthur Wilhelm. Bâle (Suisse). Vers 1770.

Bach-Digital (2013): Soprano (copiste : C. F. Penzel). Alto (copiste : C. F. Penzel). Tenor (Copiste : C. F. Penzel). Bass (Copiste : C.F. Penzel). Viola (Copiste : C. F. Penzel). Oboe d'amore 1 (Copiste : C. F. Penzel). Oboe d'amore 2 (Copiste : C. F. Penzel). Fondamento (copiste : C. F. Penzel).

NEUMANN, Werner: St Thomm L St 157 M. Staatsbibliothek Berlin. Anciennement Marburg, Staatsbibliothek (dépôt) puis Berlin-Dahlem. Référence gwdg.de/Bach : D BNms Ec 9.8. Copistes ? Partition de 6 feuilles BWV 3/1 et 5. Première moitié du 19^e siècle. Sources : C. B. Klein → Bonn, Universität und Landes Bibliothek (1829) → Bonn, Musikwissenschaftliches Seminar → Friedrich-Wilhelms-Universität (1922).

Référence gwdg.de/bach: D Gb Ms. Müller 2. Copiste inconnu. Partition en recueil d'après D LeB Thomana 3, avec les cantates BWV 8 (2^e version), BWV 101, BWV 114, BWV 78 et BWV 177. Sources ? → A. E. Müller → ? → O. Haaas (marchand d'autographes) (1953) Goettingen Johann-Sebastian Bach Institut (1953).

Référence gwdg.de/bach: D Hau Ms. 140. Copiste : F. X. Gleischauf. Partition en 15 feuilles d'après l'autographe de la collection privée du Dr. Arthur Wilhelm. Bâle (CH). Sources : ? → M. Schneider (1930). Halle, Martin Luther Universität Bibliothek → Halle Universitäts und Landesbibliothek.

Référence gwdg.de/bach: F Pn Ms. 21008. (Louvois). Copiste : C. F. Penzel. Une feuille. Mouvement 3, (aux mesures 1 à 15). Vers 1770. Sources : C. F. Penzel → F. Hauser ? → J. Fischhof → Une copie (d'après D LeB Thomana 3) ayant appartenu à Romain Rolland et entrée à la BNF Paris- Louvois, 1988 ?

AUDÉON : « ... la vente du 22 novembre 1930... Romain Rolland y acquiert ce qu'il pense être un autographe de Bach, la réalisation de la basse continu de l'air n° 3 de la cantate « *Ach Gott, wie manches Herzeleid* », BWV 3 (en réalité une copie de Christian Penzel) et surtout l'édition des chorals, annotée par Schumann... ».

Référence gwdg.de/bach : F Pn Vml 2907, Faszikel 3. Mouvement 3, partiel avec mesures 1 à 15 et le mouvement 5. Modèle : D BNms Ec 9.8. Première moitié du 19^e siècle. Source : ? - F-Pn musique / Louvois.

Référence gwdg.de/bach: PL Wu RM 5930 (antérieurement à Breslau sous référence Mf 5035). Copiste : A. Unterreiter (à Vienne). Manuscrits en recueil des cantates BWV 151, 122, 190/3 à 7, 58, 3, 111, 158, 159, 37 et 59). Milieu du 19^e siècle Sources : A. Unterreiter → J.T. Mosevius → Breslau : Institut für Kirchenmusik → Varsovie, Bibliothèque universitaire.

BWV 3. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

Jg. I. (1851. 1^{ère} année). Pages 75-94. Préface de Moritz Hauptmann. *Johann Sebastian Bachs Werke. Bach-Gesellschaft.* Leipzig, décembre 1851. Cantates BWV BWV 1 à 10.

[La partition de la BGA / Breitkopf est dans le coffret Teldec / Harmoncourt, volume 1. 1972].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE I / BAND 5. KANTATEN ZUM EPIPHANIASFEST BIS ZUM 2 SONNTAG NACH EPIPHANIAS. Pages 189-228.

Bärenreiter Verlag BA 5043. 1975.

Kritischer Bericht [KB.]. BA 5043 41. Marianne Helms. 1975.

BACH-INSTITUT GÖTTINGEN: *Die Neue Bach-Ausgabe* [NBA]. Net www. Bach-Institut.de

[La nouvelle édition Bach dans le cadre de la *Neue Ausgabe Sämtlicher Werke* comporte pour chaque volume un *Kritischer Bericht* [KB.] =

Présentation). Pour BWV 3 = *Serie I Kantaten*. Volume 5 (Fête de l'Épiphanie jusqu'au 2^e dimanche après l'Épiphanie) avec les cantates BWV 65, 123, 154, 124, 32, 155, 3, 13].

BWV 3. AUTRES ÉDITIONS

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

1975, 2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 2. Bärenreiter. TP 1282. Pages 579-618.

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

Bärenreiter Verlag BA 5043. 1975.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2853. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Raphael) = EB 7003.

Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 1604.

2014 : Réduction voix et piano (28 pages) = EB 7003 – Partition du chœur (12 pages) = ChB 4503.

Ch B 1604 et 1630. Réduction piano. Breitkopf (22 S et 22456).

CARUS: *Die Bach Kantate*. Édition de Reinhold Kubik. Partition (Partitur). 1981-1992. 48 pages = CV-Nr. 31.003/00. (Réédition : Partitur.

2016). Avant-propos de Sven Hiemke, Hambourg, été 2016. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 1982. 32 pages = CV-Nr. 31.003/03.

Réédition 2016. Avant-propos de Sven Hiemke, Hambourg, été 2016. Partition du chœur (Chorpartitur). 12 pages = CV-Nr. 31.003/05.

Partition d'étude (Studienpartitur). 48 pages = CV-Nr. 31.003/07.

Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.003/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Violoncello / Kontrabass = CV-Nr. 31.003/09, 11-14.

Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.003/19. [1 Oboe 1 + 1 Oboe 2 = CV-Nr. 31.003/21-22. 1 Horn (cor) Cor. 1 + Posaune (trombone) = CV-Nr.

31.003/31-32]. Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 20 pages = CV-Nr. 31.003/49.

Bach for Brass (septembre 2010). Partition (Brass – cuivres. *Stuttgarter Bach-Ausgaben* 1981/1992 / Kantate 1-100) = CV-Nr. 31.301/00.

CARUS. Édition 1981/1992/2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Reinhold Kubik. Partition. 2017.

Volume 1 (BWV 1-9), pages 161-208. Avant-propos de Sven Hiemke, Hambourg, été 2016 = CV-Nr. 31.003/00.

Édition sans *Kritischer Bericht*.

EULENBURG : Partition de poche. Préface d'Arnold Schering (1928) en 1928. C'est l'édition (d'après la BGA) utilisée dans l'intégrale.

HÄNSSLER : Réduction chant et piano. Partition n° 530. *Bach for Brass* 5 = CV-Nr. 31.305/00. (BWV 1 à 100).

KALMUS STUDY SCORES: N° 805. Volume 1. New York 1968. Cantates BWV 1 à 4.

PETERS : Réduction chant et piano.

NEUMANN : « La cantate BWV 58 utilisant le même cantique bien que donnée à St-Thomas en 1727 aurait été composée antérieurement à BWV 3 portant le même titre (in « *Bach Cantatas* »). Partition autographe = P Hauser (Privée). Parties séparées à Saint-Thomas, Leipzig (St, 157). Copie XVIII^e : Marburg, Staatsbibliothek puis Berlin-Dahlem (St 157 M). »

PÉRICOPE BWV 3

MISSEL ROMAIN (page 340). 2^e dimanche après l'Épiphanie.

Fête semi-double. En vert. L'Évangile du jour raconte comment Jésus manifesta sa gloire. Psaume 66, 4. *Épître de saint Paul aux Romains*

12, 6-16 [PBJ. 1955, p. 1684] : Psaume 106, 20-21 [PBJ. 1955, p. 903]. *Évangile selon saint Jean*, 2, 1 à 11 [PBJ. 1955, p. 1586]. Psaume

66, 1 et 2 et 16 [PBJ. 1955, p. 860].

Épître aux Romains 12, 6-16 [PBJ. 1955, p. 1683-1684] : *Espérance constante dans la tribulation* : «... ainsi nous, à plusieurs, nous ne formons qu'un seul corps dans le Christ, étant chacun pour sa part, membres les uns des autres...»

Évangile selon saint Jean 2, 1-11 [PBJ. 1955, p. 1586] : « *Premier miracle de Jésus. Les noces de Cana. Le secours de Jésus dans les difficultés* »

EKG. 2. Sonntag nach Epiphania (2^e dimanche après l'Épiphanie).

Introït : Jean 1, 17 [PBJ. 1955, p. 1584] : «... Car la Loi fut donnée par l'intermédiaire de Moïse ; la grâce et la vérité nous sont venues par Jésus-Christ...». Psaume 66 [PBJ. 1955, p. 860] : *Action de grâces publiques*. Ici, le verset 1 est proche du sentiment exprimé dans le mvt. 5 : Psaume : «... Acclamez Dieu toute la terre / Chantez à la gloire de son nom. ». Dans la cantate : «... Je veux de toute ma joie / Chanter mon Jésus. »

Cantique : EKG. 2 « *Gottes Sohn ist kommen...* »

Épître aux Romains 12, 6-16 [PBJ. 1955, p. 1683-1684] : « *Parénèse. Humilité et charité dans la communauté. Charité envers tous les hommes, même les ennemis.* »

Évangile selon saint Jean 2, 1-11 [PBJ. 1955, p. 1586] : « *Les noces de Cana* »

Même occurrence avec les cantates BWV 13 (20 janvier 1726) et BWV 155 (16 janvier 1724).

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...].

TEXTE BWV 3

Auteur inconnu. Le texte paraît ne pas offrir de rapport avec l'Évangile du jour. Hans-Joachim Schulze, directeur des Archives Bach à Leipzig renvoie à un recueil (manière de compilation de textes de cantates) imprimé comme c'était alors l'usage, quoique d'un poète inconnu. Il l'a identifié sous le nom d'Andreas Stübel (1653-1725), ancien co-recteur de l'église Saint-Thomas décédé le 31 janvier 1725... Ce serait dans ce cas l'ultime collaboration de Stübel pour remanier ou compiler le texte d'une cantate mise en musique par Bach].

HERZ : « Peut-être J.-S. Bach... »

Mvt. 1]. Cantique « *Ach Gott, wie manches Herzeleid.* » de Martin Moller (novembre 1547 - Görlitz † mars 1606). [La maison où Martin Möller vécut et mourut est toujours visible dans cette ville de l'ancienne Silésie]. Il a été publié en 1587 à Görlitz dans le recueil *Meditationes sanctorum patrum*⁴ (méditations des Saint Pères). Il s'inspire de l'hymne « *Jesu dulcis memoria* » attribué à Bernard de Clairvaux (vers 1130). 18 strophes de 4 vers chacune. Renvoi à EKG. 286 (Berlin 1951). Ne paraît pas sous ce titre dans EG. [Renvoi à la cantate BWV 58/1].

La mélodie est emprunté au cantique « *Vater unser in Himmelreich.* ». (Leipzig 1539). BCW / Francis Browne / Janvier 2006) outre le texte des 18 strophes donne la mélodie d'un compositeur anonyme (vers 1455) : « *Herr Jesu Christ meins Lebens Licht* »

La strophe 1 se retrouve dans les cantates BWV 44/4 et BWV 58/1. La compilation des strophes 16 à 18 est dans la cantate BWV 153/9.

La strophe 3 est inspiré de l'hymne latin *Jesu dulcis memoria* de Bernhard de Clairvaux vers 1090-1153. Ne paraît pas accessible sur le *Liederdatenbank* (2017) ?

Mvt. 2]. Cantique (1587). Les quatre vers de la deuxième strophe du cantique de Martin Moller sont énoncés dans le choral, les parties récitatives écrites –peut-être par Andreas Stübel revenant successivement au ténor, à l'alto, au soprano et à la basse.

Mvt. 3]. Auteur inconnu. Compilation très concentrée des strophes 3 à 7. Andreas Stübel ?

Mvt. 4]. Auteur inconnu. Compilation "concentrée" de la strophe 10. Andreas Stübel ?

Mvt. 5]. Auteur inconnu. Compilation "concentrée" des strophes 15 et 16. Andreas Stübel ?

Mvt. 6]. Cantique (1587). Dix-huitième et dernière strophe du cantique de Martin Moller.

BOMBA : « Tourments de la vie et le chemin plein d'afflictions que le chrétien a parcouru avant d'arriver au ciel.. Cet aspect se rapporte probablement à la lecture de l'épître du jour : «... réjouissez-vous en espérance. Soyez patient dans l'affliction. Persévérez dans la prière. »

BRAATZ [BCW: *Provenance*] : Titre autographe : *Dominica post Epiphania / Ach Gott! Wie manches Herzeleid / à / Voci. / 2 Haub: d'amour / 2 Violini / Viola / e Continuo / di J. S. Bach.*

Quelques uns sont indiqués : *Récit* ; *Aria* ; *Choral*. Paraphrases des versets 3 à 6 du cantique dans le mouvement 2. Versets 5 à 6 dans le mvt. 3. Versets 7 à 10 dans le mouvement 4 et les versets 15 à 17 dans le mouvement 5. Dernière strophe, mouvement 6.

BRAINARD : « Y a-t-il des cas ou des décisions d'ordre musical ont pris le pas sur des considérations poétiques (et inversement) ? L'exemple porte sur le mouvement 1 : une correction du texte par Bach : au soprano et alto « *Begegnet uns zu dieser Zeit* » et devenu au ténor et basse *Begegnet mir.* »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le livret ne présente aucun lien avec l'épître ou l'évangile du jour. »

DÜRR : « Cette cantate composée pour le 14 janvier 1725, année des cantates chorales, n'offre dans son contenu qu'un rapport très général avec la lecture de l'Évangile du jour, consacré aux *Noces de Cana* (Saint-Jean 2, 1-11). Le cantique en 18 strophes de Martin Moller (1587), d'après le texte latin « *Jesu dulcis memoria* » chante Jésus, réconfort et secours dans la détresse. Le parolier de Bach qui a réalisé avec la plus extrême liberté le remaniement des strophes intermédiaires – seule la troisième strophe est textuellement reprise dans le second mouvement – n'a rien fait pour donner au texte des références plus précises à l'évangile. »

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) : *Angst* (p. 46. **3**) ; *Bahn* (p. 51. **1**) ; *Begier* (p. 53. **6**) ; *Blut* (p. 623. **2**) ; *eitel* (p. 74. **2**) ; *Freude* (p. 81. **3**) ; *Hochzeit* (p. 104) ; *Hölle* (p. 108. **3**) ; *Kreuz* (p. 126. **5**).

HIRSCH : Serait-ce le style de Salomon Franck ?

NYS, Carl de : « L. F. Tagliavini pense qu'il pourrait s'agir de Henrici (Picander). Le cantique de Martin Moller faisait partie des cantiques « *de tempore* » de ce dimanche et on le chantait généralement en entier. C'est une adaptation assez libre du cantique médiéval *Jesu dulcis memoria*, dont on pense généralement qu'il est issu de la tradition spirituelle de Saint-Bernard de Clairvaux. Le livret de la cantate ne contient aucune allusion aux lectures dominicales. Les relations entre le livret et le cantique sont nettes. Le premier récitatif avec chœur reprend textuellement la strophe 2 et paraphrase d'autre part les strophes 3 à 5. L'aria de basse [Mvt. 3] met en œuvre la strophe six du cantique cependant que le récitatif de ténor [Mvt. 4] fait allusion aux strophes 7 à 14. Le duo [Mvt. 5] se réfère aux strophes 15 et 16 cependant que la 17^e est omise. »

GÉNÉRALITÉS BWV 3

Une autre cantate au titre identique : BWV 58 « *Ach Gott, wie manches herzeleid* » II, *Dialogus*, vers 1727 et 1733-1734.

[Une cantate exceptionnelle avec la richesse et la complexité de la structure du premier chœur incluant la singularité d'un *cantus firmus* confié à la basse et une citation archaïsante dans le mouvement 2 avec son choral tropé].

BOYER : « L'une des plus sombres et des plus dramatiques cantates de Bach. Toute la période suivant l'Épiphanie, en particulier avec BWV 3, 13 et 155 s'avère dans la pensée de Bach une pénible réflexion sur le péché et l'absence de Jésus pour soutenir le chrétien. »

BRAATZ [BCW: *Provenance*] : « L'un des aspects fascinants de cette cantate (je n'ai trouvé aucune référence à cela dans mes sources) est l'usage de symbolisme sur le mot *Kreuz* dans quelques uns de ses mouvements [Mvt. 5]. Ceux que ce sujet intéresserait regarderont le site « *The esoteric Bach* » où ils pourront trouver les exemples (renvoi à BWV 103). L'un des premiers musicologues à le signaler est Friedrich Blume in *MGG*, autre exemple dans BWV 96 par un commentaire d'Eric Chafe. La double croix = *Kreuz* (#) in mouvement 1/ mesure 21 ; les alto sur « *mir* ». Mvt. 3, mesure 16, la basse seule sur le mot *Pein* ; mesure 83 à la voix de basse ; mesure 84 à la B. c. et enfin à la mesure 85 toujours à la B.c., ces trois exemples sur le mot *Schmerzen*. Mouvement 5, aux mesures 62 et 63, à la B.c., voix d'alto, hautbois et cordes sur le mot *Kreuz*. »

DÜRR : « Les mouvements intermédiaires sont disposés selon une double succession récitatif-air. »

FAUQUET, Joël-Marie : Cet auteur cite dans son ouvrage (pages 148-152) les articles de François-Joseph Fétis sur les premières cantates de J.-S. Bach après la publication par la BGA du premier volume (BWV 1-10) paru en Allemagne en 1851. Renvoi à la *Revue et gazette musicale de Paris* (R.G.M.P), d'avril et mai 1853 puis analyse critique du volume 2 de la BGA. (BWV 11-20 - 1852), in n° 25 du 18 juin 1854. Les textes sont accessibles sur le NET sous le titre « *Publication des œuvres complètes de J.-S. Bach*. »

SMITH, Craig [BCW] : « Ce choral, favoris de Bach, n'est pas particulièrement populaire dans le « canon » luthérien a été peu l'objet de compositions chez d'autres auteurs. »

SPITTA : « Sauf erreur et contre toute attente, Spitta ne semble pas s'être intéressé à cette cantate qu'il date parmi les dernières, soit après 1729. Les cantates Choral. »

DISTRIBUTION BWV 3

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

NEUMANN. Soli: Sopran, Alt, Tenor, Baß. Cor (uniquement le *cantus firmus* de [Mvt. 6]. Trombones (uniquement dans le *cantus firmus* de [Mvt. 1]. Oboe d'amore I, II. Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: S, A, T, B. Chor. Instrumente: Cor (Horn) dans le mvt. 6. Trombones. (Posaune) [1]. Oboe d'amore I-II ; 2 violons. Viola. Cordes. Continuo.

APERÇU BWV 3

1] CHORALCHORSATZ. BWV 3/1

ACH GOTT, WIE MANCHES HERZELEID / BEGEGNET MIR ZU DIESER ZEIT! / DER SCHMALE WEG IST TRÜBSALVOLL, / DEN ICH ZUM HIMMEL WANDERN SOLL.

Ah! Dieu, quelle affliction / m'éprouve en cet instant !! De quels chagrins est semé le chemin étroit / qui doit me mener au ciel !

Première strophe du cantique (1587) « *Ach Gott, wie manches Herzeleid*. » de Martin Moller. Renvoi à *EKG*. 286. N'est pas dans l'*Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006).

Méloдие [BCW - Braatz, Oron : janvier 2006] : D'un auteur inconnu, elle est celle du cantique « *Herr [O] Jesu Christ, meins Lebens Licht*. » Sous la forme de "Méloдие II" [*EKG*. 317] elle se retrouve dans les BWV 44/4 [texte de Martin. Moller, strophe 1 avec la méloдие), 58/1 (texte de M. Moller, strophe 1 avec la méloдие); BWV118 (la méloдие mais sur un texte de M. Behm) et BWV 153/9 (strophes 16 à 18 de Martin Moller et la méloдие), elle est basée sur le chant profane « *Ich fahr dahin, wann es muß sein* », tirée d'un recueil de cantiques publié [?] à Nuremberg vers 1455. Par la suite, toujours sous le titre *Herr [O] Jesu Christ, meins Lebens Licht* elle accompagne différents textes sacrés publiés à Königsberg, 1552, 1602... Elle est connectée pour la première fois au cantique « *Ach Gott, wie manches Herzeleid* », et paraît pour la à Leipzig en 1625 dans un recueil intitulé : *Zwölf Geistliche*... Nouvelles publications variées, à Leipzig, en 1630, à Berlin 1649, à Görlitz (1650) et dans le recueil de Vopelius, de nouveau à Leipzig en 1682. D'autres compositeurs, sous différentes formes l'utiliseront : Praetorius, Schein, Scheidt, Kauffmann, Krebs, Doles, et, plus proche, Max Reger 1902, opus 67/32), etc. Certains auteurs (Basso, Boyer) ont attribué cette méloдие à Johann Christoph Clauder (1630).

NEUMANN: Choralchorsatz. Oboe d'amore I-II. Baß + Posaune. Streicher. B.c. Parties instrumentales indépendantes, ritournelles et parties vocales encastrées. *Cantus firmus* à la basse (+Trombone *colla parte*). Parties vocales en imitation de la partie de hautbois.

La majeur (A dur). 62 mesures, C.

BGA. Jg. I. Pages 75- 83. *Adagio* | Oboe d'amore I. Oboe d'amore II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso (Trombone col Basso) | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 5. Pages 191-213 (Bärenreiter. TP 1282, pages 581-603). I. | *Adagio* | Trombone | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / *Organo*.

BRAATZ [BCW : *Exemples tirés de la partition*] : « Chromatisme descendant (hautbois); gamme montante (viola). »

BASSO : « Choral confié à la basse (doublée par le trombone). Voir aussi BWV 135. Cette page est un *lamento*, aux teintes légères, ombré de mélancolie, qui démarre sur un motif tout chargé de soupirs des hautbois d'amour, dont l'incipit anticipe le thème qui va servir de base à l'élaboration polyphoniques des quatre versets; ces derniers sont formés du même matériel musical, diversement disposé et présenté par les trois voix supérieures en succession variée: A, S, T dans les deux premiers cas (d'une longueur de six mesures) et T, A, S dans les deux autres (d'une longueur de sept mesures). La construction en motet est encadré d'un prélude et d'un postlude instrumentaux, cependant qu'entre chaque versets apparaissent des interludes symétriquement disposés : de 3 mesures entre I-II et III-IV, de 9 mesures entre II-III. »

BOMBA : « Mouvement *adagio*, de caractère expressif et plaintif. Deux hautbois d'amour, un ensemble d'instrument à cordes et continuo joue le thème que les trois registres aigus utilisent pour imiter au préalable chaque vers du choral. Ensuite le *cantus firmus* est interprété par la basse et renforcé par un trombone (Voir également BWV 2 et 96 au contralto), BWV 7 (ténor) et BWV 135 (basse). Une des exceptions dans le cycle des cantates chorales dans lesquelles Bach attribue normalement le *cantus firmus* au registre soprano. »

BOYER [Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Mélodie de choral [MDC] 04 de type II : choral “incrûsté” avec ritournelles d’orchestre. Elle revient à Johann Christoph Clauder (1630) identique à celle utilisée pour le cantique « *Jesu Christ, meins Lebens Licht*. Cette structure chorale avec *cantus firmus* à la basse est rare (elle a été reprise dans BWV 135/1) en raison de la mauvaise „visibilité“ d’un tel procédé. Bach préférera le *cantus firmus* au soprano avec doublure très fréquente d’un cor, ce qui constitue sur le plan mélange des timbres, la meilleure façon de percevoir la MDC ». Le problème posé par cette MDC 004 *Ach Gott, wie manches Herzeleid* et MDC 0087 : « *O Jesus Christ, meins Lebens Licht* » est assez fréquent, problème dû aux cantiques spirituels: celui d’une même mélodie appliquée à deux cantiques très différents. Dans le cas de MDC 004, les paroles sont de Martin Moller (*EKG*. 286), 1587 et dans MDC 087, Martin Behm, vers 1610-1611 (*EKG*. 317). Pour les cantates BWV 3, 44 et 153, Bach utilise les strophes de Martin Moller. Pour BWV 118, il emploie une strophe de Martin Behm. Dans BWV 58, il utilise une strophe de Moller [58/1] et une strophe de Behm [58/5]. Dans la cantate BWV 3/1, élaboration de choral, type II (choral incrûsté: chœur à 4 parties; orchestre avec sa propre thématique, basse continue commune à l’ensemble et le *cantus firmus*, dans BWV 3 confié aux basses.) sur la première strophe du cantique de Moller. L’orchestre déroule une ritournelle continue tandis que les versets de la MDC sont exposés de manière discontinue, entrecoupés par des pauses où seul intervient l’orchestre. »

BRAATZ [BCW: *Provenance*] : « Analyse fouillée du premier chœur à travers l’audition de trois versions (Harnoncourt, Rilling et Leusink). Les interprétations de Harnoncourt et Rilling sont complémentaires, celle de Leusink paraît plus approximative...

Schéma : mesures 1 à 11. Ritournelle (orchestre seul). Section 1, mesures 12 à 18 (chœur et orchestre, premier verset *Ach Gott wie manches...* Mesures 18 à 20 : ritournelle abrégée (orchestre seul). Section 2 : mesures 21 à 26: chœur et orchestre : *Begegnet mir zu dieser Zeit*. Mesures 27 à 35 : ritournelle (orchestre seul). Section 3 : mesures 36 à 43. Chœur et orchestre : *Der schmale Weg ist trübsalvoll...* Mesures 43 à 45. ritournelle abrégée (orchestre seul). Section 4. Mesures 46-52 : chœur et orchestre : *Den ich zum Himmel wandern soll*. Conclusion: mesures 51 à 62. Orchestre seul. Intervention des hautbois à l’entrée de chaque ritournelle notamment aux mesures 36 à 39 avec un chromatisme descendant sur *Der schmale Weg ist...* Il y a 20 entrées vocales du sujet de fugue dont 9 avec les instrument colla parte et 40 entrées au total des voix et instruments. Les deux premières mesures du mouvement sont le noyau combinant à la fois un chromatisme descendant au second hautbois d’amour, *le chemin étroit* et l’échelle ascendante aux cordes, *le chemin qui monte au ciel*.

Dans les deux premières mesures, Bach anticipe sur tout ce qui va suivre dans le mouvement puis dans la cantate. D’autres exemples similaires aux mesures 4-5, 10-11, 19-20, 28-29, 34-35, 44-45, 54-55 et 60-61.

Résumé : l’étonnante complexité et compréhension des deux idées contenues dans cette composition n’apparaissent pas lors d’une première écoute. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Un grand *lamento* ouvre cette cantate, d’une construction extraordinaire. D’abord par son introduction, une sinfonia instrumentale où sur le soutien des cordes dialoguent les deux hautbois d’amour, en imitations, en des phrases lancinantes, entrecoupées de soupirs, et dont le profil mélodique s’abaisse d’un demi-ton à chaque temps sur un ambitus d’une quarte, en miroir de la quarte ascendante du motif... au cœur de cette sinfonia viennent s’insérer, de loin en loin, les quatre périodes du choral. Les voix entonnent des pré-imitations, chaque fois sur le motif principal des hautbois d’amour... c’est la basse qui intervient en dernier et en valeurs longues, assurant le *cantus firmus* solennellement doublé par le trombone (procédé rare, dont Bach n’usera qu’une seule autre fois, dans la cantate BWV 135). »

DÜRR : « Émouvant *Klagelied*. Le chœur d’ouverture est une expressive plainte; la mélodie du choral „*O Jesu Christ, meins Lebens Licht*“ n’est pas au soprano comme le plus souvent, mais à la basse (avec trombone). Les voix du choral sont encadrées dans un élégiaque mouvement instrumental, où dominent 2 hautbois d’amour et dont la thématique originale –la charpente en, est une ligne mélodique de chromatisme descendant en intervalles de quarte – est reprise des parties de chant (soprano, alto, ténor) en accompagnement du choral. »

HIRSCH : « Ouverture de la cantate par un chœur chantant le texte d’un choral (seule la mélodie est à la basse + un trombone). On verra par exemple la cantate BWV 96/1. Marqué *adagio* par Bach. Affect sur les mots *Herzeleid, trübsalvoll*, motif du soupir, au 1^{er} violon mesure 4. Chromatisme, hautbois, mesure 36 ainsi que 39 (chœur). Le motif des hautbois est joué cinq fois. »

HOFMANN : « Le chœur d’entrée, tout à fait en accord avec le texte, est caractérisé par un climat de douleur modérée. Le duo des deux hautbois d’amour domine avec son ton élégiaque les autres instruments accompagnés par les cordes qui remplissent l’harmonie et qui, à l’occasion, intercalent un motif de soupir. Dans la partie vocale, les sopranos, altos et ténors, reprennent les motifs du hautbois et commentent avec expression le *cantus firmus*, ici à la basse (comme dans la cantate BWV 135), doublé et renforcé par le trombone. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le choral de Martin Moller sur lequel s’appuie le librettiste anonyme n’a aucun rapport avec l’évangile du jour : *Les noces de Cana*. Il est fondé sur l’hymne *Jesu dulcis memoria* “ de Bernard de Clairvaux et est associé par Bach au cantique du XVII^e siècle *O Jesus Christ, mein Leben Licht*. C’est cette mélodie qui tient lieu de *cantus firmus* dans le chœur d’ouverture énoncé en valeurs longues par les basses avec un trombone colla parte. Une importante partie instrumentale marquée par les arabesques des hautbois d’amour ponctuée à cinq reprises ce mouvement en ré mineur dans une atmosphère élégiaque, et c’est sur ces motifs des hautbois que les autres voix du chœur commentent le choral...»

MARCHAND : « Étude des proportions (tableau 10. 24). A. Ritournelle = 11 mesures, en la. B. Vers 1 + ritournelle = 9 mesures (entrée à la basse, mesure 14). C. Vers 2 + ritournelle = 15 mesures (entrée à la basse, mesure 24). D. Vers 3 + ritournelle = 10 mesures (entrée à la basse, mesure 39). E. Vers 4 = 7 mesures (entrée à la basse, mesure 49). F. Ritournelle = 10 mesures. Total = 62 mesures : 1,618 = 38, 3. Mesure 39 = entrée à la basse du vers 3. 62 – 38 = 24 (mesures) = entrée à la basse du vers 2. Choral toujours exposé à la basse doublée par continuo. Ni *barform* ni *da capo*. »

NYS, Carl de : « Deux hautbois d’amour dont la sonorité un peu voilée, plus grave que celle des hautbois ordinaires, souligne encore l’atmosphère de lamentation qui domine toute cette page. Voix de la basse (au choral), soulignée encore par un trombone grave doublant les basses du chœur. Mais le thème, ou du moins son début, se retrouve aussi dans les notes d’appui des hautbois, chaque fois que cette ligne mélodique est compatible avec le chant. A cela s’ajoute un thème chromatique descendant que l’on trouve aussi bien dans les premiers violons que les hautbois et qui est entouré parfois de motifs de soupirs des autres instruments. Tout cela fait de cette page pourtant en la majeure un vaste chant de déploration, une émouvante traduction musicale de la « vallée de larmes » et de qu’on pourrait appeler la « nostalgie chrétienne. »

PIRRO [L’esthétique de Jean-Sébastien Bach | *Formation des motifs*, pages 78-79] : « Bach interprète étroitement les mots « *affliction, détresse, angoisse et désolation...* motif chromatique descendant appliqué aux paroles par lesquelles débute le premier chœur de la cantate. »

[+ Exemple musical sur les mots : « *Ach Gott wie manches Herzeleid* ». BGA. I, p. 75]

[La formation rythmique des motifs, pages 96-97] : « Bach exprime fréquemment les sentiments douloureux par des thèmes d’une telle uniformité languissante (notes répétées), où la mélodie s’assouplit, puis reprend au point où elle s’était arrêtée et poursuit par un nouvel effort bientôt rompu. ». [+ Exemple musical sur les mots *der Schmale Weg ist trübsalvoll – de quels chagrins est semé le chemin étroit*. Renvoi à la cantate BWV 6/5, BGA. 1, p. 172 et BWV 146/5, BGA. XXX, p. 175].

[Les mélodies simultanées, page 39] : « Il lui suffit (à Bach) de répéter un motif où sont accentuées les notes du thème chromatique descendant qui lui est familier, pour donner à son commentaire du choral une douloureuse unité de ton... Dans le premier chœur où le thème du choral est à la basse, le soprano décrit, dans une agile vocalise montante, le pèlerinage final de l'âme vers le ciel, après avoir dit, par un motif chromatique au rythme alourdi, les angoisses de la voie étroite qu'il faut suivre avant d'y parvenir. »

[Les mélodies simultanées, page 141] : « Dans le premier chœur de la cantate... où le thème du choral est à la basse, le soprano décrit, dans une agile vocalise montante, le pèlerinage final de l'âme vers le ciel, après avoir dit, par un motif chromatique au rythme alourdi, les angoisses de "la voie étroite" qu'il faut suivre avant d'y parvenir. »

SCHWEITZER : « Dans le premier chœur, le *cantus firmus* est à la basse une position inhabituelle. Accompagnement „triste“ de l'orchestre particulièrement sensible au violino 1^{mo}. Caractère de marche aux cordes et au continuo suggéré à Bach par le texte qui parle du chemin étroit et difficile conduisant au paradis. Des clarinettes peuvent éventuellement suppléer aux hautbois. »

SMEND : « L'orchestration est vraiment modeste. C'est un pur exemple de choral-fantaisie. Construit indépendamment autour de la mélodie du choral chantée par les basses accompagnés par l'orgue et les trombones, le reste de l'orchestre, Oboe d'amore et les cordes (violons) présente un thème vraiment poignant recouvrant entièrement le mouvement du début à la fin. »

SMITH, Craig [BCW] : « L'un des chœurs les plus étonnants et les plus enrichis de chromatismes dans –tout– Bach. Il débute avec les cordes qui accompagneront alors le chant expressif et chromatique du hautbois d'amour rejoint par les autres hautbois à travers tout le mouvement. L'entrée du chœur est magique. Le choral est confié aux basses doublées par le trombone. Entrées successives des voix SAT, sur le même thème que les hautbois. Une sorte de mélancolie baigne le tout rappelant le chœur d'entrée de BWV 101. Motifs sur *Der schmale Weg ist Trübsal voll*. De même sur la phrase *Den ich zum Himmel wandern soll*. Toute la couleur de ce mouvement semble baigner dans une sorte de romantisme paraissant unique chez Bach. »

VOIGT : « Le mouvement d'ouverture est particulièrement intéressant. Périodiquement, dans chaque ritournelle apparaît la mélodie du choral aux vents et d'une profonde expressivité. Lieu particulièrement intéressant quand à la fin de la section chorale les sopranos s'élèvent dans les hauteurs quand elles chantent les mots *Zum Himmel* »

[Les basses et le trombone ont quatre entrées, les quatre phrases du cantique sur la mélodie du choral. Certains enregistrements ne font que trop discrètement apparaître cette présence du choral dans la texture de l'ensemble].

2] CHORAL + REZITATIV TENOR, ALT, SOPRAN, BAß. BWV 3/2

Choral: WIE SCHWERLICH LÄBT SICH FLEISCH UND BLUT /

Tenor: SO NUR NACH IRDISCHEM UND EITLEM TRACHTET / UND WEDER GOTT NOCH HIMMEL ACHTET, /

Choral: ZWINGEN ZU DEM EWIGEN GUT [W. Neumann: citation de cette phrase dans le *Dresdner & Leipziger Gesangbücher* 1725].

Alto: DA DU, O JESU, NUN (NUR: BGA) MEIN ALLES BIST, / UND DOCH MEIN FLEISCH SO WIDERSPENTIG IST.

Choral: WO SOLL ICH MICH DEN WENDEN HIN?

Sopran: DAS FLEISCH IST SCHWACH, DOCH WILL DER GEIST; / SO HILF DU MIR, DER DU MEIN HERZE WEIßT.

Choral: ZU DIR, O JESU [W. Neumann: in *Gesangbücher* 1587: Herr], STEHT MEIN SINN. /

Baß: WER DEINEM RAT UND DEINER HILFE TRAUT, / DER HAT WOHL NIE AUF FALSCHEN GRUND GEBAUT, / DA DU DER GANZEN WELT ZUM TROST GEKOMMEN, / UND UNSER FLEISCH AN DICH GENOMMEN / SO RETTET UNS DEIN STERBEN / VOM ENDLICHEN VEREBEN. / DRUM SCHMECKE DOCH EIN GLÄUBIGES GEMÜTE / DES HEILANDS FREUNDLICHKEIT UND GÜTE.

Ténor : Avec quelle peine la chair et le sang, / N'aspirant qu'aux vanités terrestres, / sans respect de Dieu ni du ciel, / se laissent porter au bien éternel ! / Alto : Tu as beau, ô Jésus, être mon tout / ma chair reste récalcitrante. / Où dois-je diriger mes pas ? / Soprano: La chair est faible, mais l'esprit sait vouloir ; / Aide-moi donc, toi qui connais mon cœur. / Basse : Celui qui a confiance en ton conseil et ton secours / n'a jamais bâti sur mauvais terrain / car tu es venu consoler le monde entier / et tu as revêtu notre chair, / et ta mort nous sauve / de l'éternelle corruption. / Aussi une âme croyante peut-elle goûter / l'aménité et la bonté du Sauveur.

Deuxième strophe du cantique « *Ach Gott, wie manches Herzeleid...* » de Martin Moller à laquelle s'ajoutent quatre récitatifs secco confiés successivement aux voix de soprano, alto, ténor et basse. Renvoi à EKG. 286 (Berlin 1951).

NEUMANN: Choral + Rezitativ. Motif du choral en forme d'*ostinato* à la B.c. et récitatif secco (tropes). Tenor + Alt + Sopran + Baß. B.c.

Ré majeur (D dur) → La majeur (A dur). 35 mesures, C.

BGA. Jg. I. Pages 84- 86. RECITATIVO | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 5. Pages 214-217 (Bärenreiter. TP 1282, pages 604-607). 2. Recitativo | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / Organo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 377] : « La mélodie « *O Jesus Christ, meins Lebens Licht* » est de Joseph Clauder (1630) ».

BOMBA : « Tous les registres participent, le choral sonne comme une phrase intégrée et à quatre voix séparant les registres solos les uns des autres, le premier vers étant joué comme motif *ostinato* au continuo. »

BOYER : « Mélodie de choral 004 de type III (liée au récit). Forme tropée dans un grand dispositif où le choral est successivement tropé par les récit de ténor, alto, soprano et basse. Élaboration chorale sous forme d'un choral harmonisé soutenu du seul continuo mais tropé par quatre fois avec les voix successives d'un récit au ténor, à l'alto, au soprano puis à la basse. C'est le récit de basse qui conclut ce numéro par une assez longue intervention rhétorique. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Quatre périodes du choral énoncées fermement, simplement harmonisées sur une basse bien rythmée, au profil tête et obstiné... »

DÜRR : « Le récitatif est combiné à un sobre mouvement choral à 4 voix de telle sorte que les premières lignes du récitatif sont intercalées comme texte de remplissage (tropus) entre les vers du cantique tandis que la conclusion récitative sensiblement plus développée, constitue une paraphrase des strophes 3 à 5 du cantique. L'unité du mouvement est réalisée par un motif (*ostinato*) de continuo aux apparitions répétées, tiré du 1^{er} verset du cantique. Illustration des mots *Höllenangst und Pein; Freudenhimmel; Schmerzen; Leichter Nebel*. »

GARDINER : « Motif de six notes constituant une descente chromatique séparant chaque ligne du texte... formule obstinée du continuo issu lui-même de la mélodie du choral. »

HIRSCH : « Texte du choral par Martin Moller (1587). Mélodie du choral : Bartholomäus Gesius (1605), d'après l'Hymne latin *Jesu dulcis memoria* du XI^e siècle. Troppierungstechnik. Basso donne Joseph Clauder 1630). Voir les cantates BWV 178/5 et 92/2 Choral + Rezitativ. Motif choral en *ostinato* à la B.c. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Récitatif peu banal en forme de choral, avec interventions successives et en vers libres des 4 solistes ».

NEUMANN : *Choraltröpfung*. »

NYS, Carl de : « Le récitatif est tropé, c'est à dire que le librettiste y a introduit les quatre lignes d'une strophe du cantique chanté sur la mélodie originale, les parties récitatives proprement dites se présentant comme le commentaire du choral. »

SCHWEITZER : « Au récitatif, illustration du mot *zwingen* à la basse continue. »

SMEND : « Choral à 4 voix coupé de récitatifs où toutes les voix font leur apparition. La B.c. présente, réduite, la 1^{ère} phrase du choral. »

SMITH, Craig [BCW] : « Le choral tropé est comme un étang d'eau froide où seul le continuo accompagne le chœur et les solistes. L'harmonie en est rugueuse et dénuée de chaleur. Chaque entrée est introduite par une petite citation empruntée au choral. »

VOIGT : « Ce numéro serait préférable chanté par un petit chœur et comme accompagnement on peut utiliser l'orgue ou les cordes. Quelques coupes peuvent y être faites. »

WOLFF : « Le deuxième mouvement mêle au texte du choral [de Moller] des créations libres [de texte] dans une mise en musique contrastée, où alternent le chœur à quatre voix et un récitatif à déclamation libre. »

3] ARIE BAß, BWV 3/3

EMPFIND ICH *HÖLLENANGST UND PEIN*, / DOCH MUß BESTÄNDIG IN DEM HERZEN / EIN RECHTER *FREUDENHIMMEL* SEIN / ICH DARF NUR JESU NAMEN NENNEN, / DER KANN AUCH UNERMESBNE SCHMERZEN / ALS EINEN LEICHTEN *NEBEL TRENNEN*.

Que je ressente l'angoisse et les tourments de l'enfer / mon cœur n'en doit pas moins rester rempli / d'une véritable joie céleste. / Je n'ai qu'à prononcer le nom de Jésus / qui peut dissiper comme une brume légère / une douleur insondable.

NEUMANN: Arie Baß, Continuosatz (*Ostinato*). *Da-capo*.

Fa dièse mineur (fis). 154 mesures, 3/4.

BGA. Jg. I. Pages 86-88. ARIA | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 5. Pages 217-220 (Bärenreiter. TP 1282, pages 607-610). 3. Aria | Basso | Continuo / Organo.

BASSO : « La première des deux arias, pour basse est soutenue par le seul continuo en style *obstiné* et offre un remarquable échantillonnage de difficultés vocales (passages chromatiques, sauts, vocalises). »

BOMBA : « Illustration de certains mots du texte comme *tourments infernaux, peur terrible, joie céleste*, en alternance avec des sauts d'intervalles en figures fortement chromatiques et plutôt mélodieuses. »

BOYER : « Oppositions brutales et figures antinomiques: tourments de l'enfer et joie céleste. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Un morceau de bravoure. Tout rempli des contrastes entre une céleste joie et les tourments infernaux, le soliste à découvert... la ligne mélodique le (continuo) d'une extrême vaillance... parcourt des intervalles chromatiques et diminués particulièrement douloureux... Bach devait disposer alors d'un soliste particulièrement aguerri... »

DÜRR : « Accompagnement seulement par la B.c. dans un esprit assez similaire au premier mouvement. Chaque section vocale détaille l'une des deux idées contrastées du texte : *Höllenangst und Pein* et *Freudenhimmel*. La structure mélodique contraste dans chaque section; chromatismes, mélismes, figurations et diatonisme. »

GARDINER : L'auteur propose une comparaison entre les *Noces de Cana* ou le Christ change l'eau en vin et la transformation du sort de chrétien, qui, malgré les tourments, peut avoir le cœur rempli d'une véritable joie céleste... »

HIRSCH : « Paraphrase de la strophe 6 du cantique de Moller. Le thème principal passe au continuo et à la basse à 22 reprises, peut-être en relation avec le Psaume 22, le psaume de la croix (Kreuzpsalm) : «... *Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné...* »

Le violon joue 421 notes la somme des lettres de *will ich in Freudigkeit zu meinem Jesu singen / Je veux avec joie chanter mon Jésus*.

HOFMANN : L'air de basse qui n'est accompagné que du continuo, évoque tant au niveau du texte que de la musique des sentiments contradictoires : *Höllenangst - tourments de l'enfer - Freudenhimmel - joie céleste - unermessne Schmerzen - douleur insondable*.

MACIA [Collectif. *Tout Bach*] : « L'aria aborde des sentiments très contradictoires (les tourments de l'enfer face à la Joie céleste, sur une basse continue obstinée... »

NYS, Carl de : « L'aria n'est accompagnée que par la basse continue; elle traduit le contraste exprimé dans le texte par des oppositions entre séquences chromatiques et diatoniques, dans la tonalité nostalgique de fa dièse mineur. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation rythmique des motifs*. Page 100] : « Motif rythmique dans les vocalises de jubilation jointes aux paroles. ». [+ Exemple musical sur le mot *Freudenhimmel - joie céleste* ». [Renvois à BWV 146/7 (sur *freuden*), BGA. XXX, p. 179, BWV 70 (sur le mot *Freude*). BGA. XVI, p. 344 et BWV 78 sur *freudlich*, BGA. XVIII, p. 273].

[*Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 148] : « C'est encore la basse d'accompagnement qui accentue par de soudaines chutes... l'expression des mots qui suscitent des visions de l'enfer... ici le mot *Höllenangst* ». [Renvoi à la cantate BWV 9/2, BGA I, p. 261].

SCHMIEDER : Autographe. Notice de Helmuth Schultz in *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, Leipzig 1933. Communiqué par Frau Hauser.

SMEND : « Il y a un contraste entre *Höllenangst und Pein* et *Freudenhimmel* (les joies du Ciel) qui peuvent être réellement expérimentées par ceux qui se réclament de Jésus. »

VOIGT : « Le texte est vraiment très intéressant alors que la musique semble le traiter assez superficiellement. Voir *Höllenangst und Pein* et *Freudenhimmel*. »

4] REZITATIV TENOR. BWV 3/4

ES MAG MIR LEIB UND GEIST VERSCHMACHTEN, / BIST DU, O JESU MEIN / UND ICH BIN DEIN, / WILL ICHS NICHT ACHTEN. / DEIN TREUER MUND / UND DEIN UNENDLICH LIEBEN, / DAS UNVERÄNDERT STETS GEBLIEBEN, / ERHÄLT MIR NOCH DEN [W. Neumann / OST: *dein*] ERSTEN BUND, / DER MEINE BRUST MIT *FREUDIGKEIT* ERFÜLLET / UND AUCH DES TODES FURCHT, DES GRABES SCHRECKEN STILLET / FÄLLT NOT UND MANGEL GLEICH VON ALLEN SEITEN EIN, / MEIN JESUS WIRD MEIN SCHATZ UND REICHTUM SEIN.

Ma chair et mon esprit peuvent se consumer / tu es mien, ô Jésus, / et je suis tien / en dépit de tout. / Ta parole fidèle / et ton amour infini / qui sont restés constants et immuables / me conservent intacte l'alliance première / qui emplît ma poitrine d'allégresse / qui apaise la peur de la mort et l'horreur du tombeau. / Si la détresse et le dénuement m'assaillent de tous côtés, / mon Jésus sera mon trésor et ma richesse.

[Citation biblique tirée du *Cantique des cantiques* 2, 16 [PBJ. 1955, p. 995] qui se retrouve dans d'autres cantates : « *Bist du, o Jesu, mein / Und ich bin dein - tu es mien, ô Jésus, / et je suis tien.* »

NEUMANN: Rezitativ *secco* Tenor.

Ut dièse mineur (cis) → Mi majeur (E dur). 14 mesures, C.

BGA. Jg. I. Page 88. RECITATIVO | Tenore | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 5. Page 221 (Bärenreiter. TP 1282, page 611). 4. Recitativo | Tenore | Continuo/ Organo.

HIRSCH : Le librettiste cite, unies, les strophes 7 à 14 du cantique. Modulations, dissonances, voir sur « *Lieben, das unverändeert.* »

Katabases : *des Grabes, fällt Not, Mangel*.

5] ARIE DUETT, SOPRAN, ALT. BWV 3/5

WENN SORGEN AUF MICH DRINGEN, / WILL ICH IN FREUDIGKEIT / ZU MEINEM JESU SINGEN / MEIN KREUZ HILFT JESU TRAGEN / DRUM WILL ICH GLÄUBIG SAGEN: ES DIENT ZUM BESTEN ALLEZEIT.

Quand les chagrins m'oppressent, / je veux de toute ma joie / chanter mon Jésus. / Jésus m'aide à porter ma croix / c'est pourquoi je veux affirmer avec foi: / il en est jamais pour le mieux.

NEUMANN: Arie (Duet) Sopran + Alt. Quartettsatz. Oboe d'amore I-II. Violinen. B.c. *Da-capo-Form*. BASSO : « La seconde aria est un large duo soprano-contralto avec une partie mélodique instrumentale à l'unisson, complétée par une figuration obstinée du continuo, rythmiquement bien scandée. » *Mi majeur (E Dur)*. 120 mesures, C.

BGA. Jg. I. Pages 89-93 : DUETTO. | Oboe d'amore I. II. e Violini unisono | Soprano | Alto | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 5. Pages 222-227 (Bärenreiter. TP 1282, pages 612-617). 5. Aria Duetto | Oboe d'amore II, II / Violino I | Soprano | Alto | Continuo / Organo.

BOMBA : « Bach essaie à nouveau d'imager les couples textuels qui s'opposent comme les mots *soucis*, *m'accablent*, « pleine joie. Enfin la croix portée trouve son expression dans de longues notes intermédiaires et dans lesmodulations dans les tonalités riches en dièses, fa dièse mineur et ut dièse mineur. Ce ne serait pas la première fois que Bach, n'aura pas présenté une telle symbolique de façon voyante, mais en laissant au lecteur de la partition et des registre le rôle de le faire. »

BOYER : « Seul le duo soprano et alto, quoique sévère, est étayé d'une ritournelle des hautbois d'amour et des violons à l'unisson.

Aria da capo A, B, A. »

BOYER : « Oppositions brutales et figures antinomiques: chagrins et joies. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Charmant et joyeux duo écrit en quatuor... Le motif de l'air est lancé par une quarte ascendante, et régulièrement propulsé par de petits groupes de deux doubles croches, motif que reprennent les deux voix en imitations. La section centrale (B) contraste au relatif d'ut dièse mineur, avec l'évocation de la croix qu'il faut porter. »

DÜRR : « A nouveau l'idée d'une structure unifiée préside ici très apparente dans la ritournelle instrumentale d'introduction. Contrepoint à la B.c. figurant ce qui peut être interprété comme représentant la croix dans la section médiane *Mein Kreuz hilft Jesu tragen*. »

GARDINER : « Musique chantée en canon par le soprano et l'alto avec accompagnement fugué du violon et des hautbois d'amour jouant à l'unisson... symbolique sonore de la "Croix" à laquelle les mots se réfèrent : *mein Kreuz hilft Jesu tragen*. »

HIRSCH : « Évocation des strophes 15 et 16 du cantique dont la dernière phrase *Es dient zum besten allezeit* est totalement citée. Sur l'illustration du mot *Freudigkeit* (mesure 35) on verra semblablement BWV 154/7 et 32/5. Affekt sur *Kreuz, tragen, allezeit* (long mélisme).

HOFMANN : « L'un des sommets de la cantate... Dès la ritournelle introductive, l'attention est éveillée alors que l'association des deux hautbois d'amour et un violon solo donne une couleur nouvelle et inhabituelle. Le motif instrumental introductif est finalement repris par les voix et au mot de *dringen* – *m'oppressent* et de *singen* – *chanter* est développé par des vocalises évoluant librement. »

MACIA [Collectif. *Tout Bach*] : « Superbe duo pour soprano et alto avec deux hautbois et un violon solo qui constitue le sommet de la cantate exprimant avec des sonorités inhabituelle l'espoir des croyants en Jésus. »

NEUMANN : « La dernière phrase *Er dient zum besten allezeit* est la citation textuelle de la dernière ligne du cantique, strophe 16. »

NYS, Carl de : « *Aria da capo* écrit en quatuor, violons et hautbois à l'unisson. »

PIRRO : [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Formation des motifs*, page 44] : « Pour représenter l'obsession captivante qui attache l'âme à une pensée unique et ineffaçable, Bach se sert d'un motif d'une seule note... une phrase présentée sous forme de maxime : *Es dient zum Besten - Cela sert pour mon bien*. » [+ Exemple musical, BGA. I, p. 93. Renvoi à la cantate BWV 166/2. BGA. XXXIII, page 112].

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation rythmique des motifs*, page 96] : « Les thèmes qui se rapportent à des paroles évoquant l'idée de la marche appesantie d'un homme chargé d'un fardeau, sont mesurés [comme la douleur, l'accablement, la misère, la douleur]. Alourdis par des tenues, ils procèdent ainsi qu'à pas lents, et comme par suite d'effort entrecoupés. L'oppression des sons prolongés s'y mêle au halètement des notes groupées deux par deux qui cheminent timidement, s'attardent à des retours et à des redites [+ exemple musical sur les mots *mein Kreuz hilft Jesus tragen*...]. [BGA. I, p. 92, Renvoi à a cantate BWV 56/1, BGA. XII², p. 89].

[*La traduction du texte*, pages 271-272] : «... d'ailleurs, bien des vocalises peuvent se dérouler sur les voyelles favorables sans que, pour cela, l'expression des paroles ou l'ordre du discours soient sacrifiés. Et qui ne reconnaîtrait la justesse de ton, la mélancolie monotone pesante, de ces vocalises sur *Sorgen*, la voyelle „o“, sur laquelle elles flottent ou s'abattent, en facilite certes le sombre épanouissement, mais elle ne les aurait sûrement pas suscité, si le sens du mot et sa place dans la phrase n'avait permis à Bach d'offrir, non un exercice pour le chanteur, mais une image dans le chant. Une hésitation du rythme caractérise les motifs par lesquels Bach veut dépeindre l'accablement de l'âme que l'inquiétude possède... » [+ Exemple musical sur *Wenn Sorgen – quand les chagrins m'oppressent*. BGA. I, p. 89. Renvoi sur le même mot "Sorgen" à la cantate BWV 97, BGA. XXII, p. 229]

[*Les formes*, pages 317-318] : « C'est ainsi que dans le duo d'alto et de soprano... les motifs vocalisés successivement par les deux voix se répandent avec une ampleur sombre. Toute la pièce prend un caractère de mélancolie, à cause de cette longue trame de sons monotones et de rythmes accablés. Le poète y parle en vain de sa volonté de chanter avec joie une prière à Jésus. En vain le compositeur lui-même essaie de secouer le lourd manteau de brume qu'il a tissé. L'impression dominante reste une impression d'angoisse. Le mouvement égal des notes qui accompagnent les mots : *Je veux joyeusement chanter vers mon Jésus*, nous révèle plutôt l'obstination que l'allégresse. Il y a lè une sorte d'acharnement à réagir contre la douleur. Mais de vraie joie, point: les instruments redisent, à ce moment même, le thème d'oppression et d'impuissance qui est associé à la première partie de la phrase *Quand les soucis m'écrasent*. Enfin, la vocalise jointe au mot *singen* est d'une lassitude étrange. Le même dessin, avec ses redites mornes, paraît encore dans la seconde phrase de ce duo. Il y est répété en mode mineur sur ces paroles : *Jésus m'aide à porter ma croix*. Un seul motif règne ainsi dans toute la composition. Il y pèse du commencement à la fin, image persistante du fardeau sous lequel chacun succombe. »

SMEND : « Ce mouvement exprime l'idée que Jésus nous sauvera si l'on croit en lui en portant notre croix. Ce mouvement est en réalité un quartet exprimant la joie en dépit de l'accablement ambiant. »

SMITH, Craig [BCW] : « Ce duo est l'un de ceux qui offre de réelle difficulté aux chanteurs et parfois joué à plusieurs reprises apparaîtra comme dénué d'intérêt (artless ?) à l'auditeur. »

VOIGT : « Ce duo n'est pas de première qualité et le milieu seul de cette section mérite l'exécution. »

WOLFF : « Un moment particulièrement fort intervient avec l'aria en duo [Mvt. 5] où les voix de soprano et de contralto s'inscrivent dans une construction en quatuor très dense. Dans un rayonnant mi majeur, l'aria chasse, comme son texte l'indique, les soucis terrestres par des chants joyeux. »

6] CHORAL. BWV 3/6

ERHALT MEIN HERZ IM GLAUBEN REIN, / SO LEB UND STERB ICH DIR ALLEIN. / JESU, MEIN TROST, HÖR MEIN BEGIER, / O MEIN HEILAND, WÄR ICH BEI DIR.

Conserve mon cœur dans la pureté de la foi / et ainsi je vivrai et mourrai pour toi seul. / Jésus ma consolation, veuille exaucer mon désir ardent, / O mon Sauveur, puisse-je être près de toi.

Dix-huitième et dernière strophe du cantique « *Ach Gott, wie manches Herzeleid.* »

de Martin Moller, la même qui se trouve dans la cantate BWV 153/9. Renvoi à *EKG*. 286 (Berlin 1951) qui ne donne que les huit premières strophes. Ne se retrouve pas dans l'*EG*. Les 18 strophes in BCW / Francis Browne / Janvier 2006.

NEUMANN : Simple choral. Horn (Cor). Oboe d'amore I-II. Streicher. B.c. *La majeur (A dur)*. 8 mesures, C.

BGA. Jg. I. Page 94. CHORAL | Soprano / Violino I. Corno. Oboe d'amore I. II col Soprano | Alto. / Violino II coll'Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 5. Page 228 (Bärenreiter. TP 1282, page 618). 6. Choral | Soprano / Corno / Oboe d'amore I, II, Violino I | Alto / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo / Organo.

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Utilisation du cor pour le *cantus firmus*. MDC (mélodie de choral de type I (à quatre voix et doublé instrumentalement *colla parte*, harmonisé, généralement en fin de cantate). Il est très curieux de voir une telle cantate tourmentée et maniérée se terminer par une élaboration aussi simple. »

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*, pages 97, 99] : « Mélodie de Johann Christoph Clauder (1630). Cette mélodie est identique à celle utilisée dans les cantates BWV 3 (n° 1, 2 et 6), BWV 58 (n° 1 et 5) et BWV 153 (n° 9), Cette mélodie s'applique à deux cantiques différents, le premier « *Ach Gott wie manches Herzeleid.* ». Paroles de Martin Moller, retrouvées dans les cantates BWV 3 et 153; le deuxième « *O Jesu Christ, meins Lebens Licht.* » (paroles de Martin Behm, retrouvées dans le motet BWV 118). Dans la cantate BWV 58, les paroles du premier mouvement reviennent à Martin Moller, celles du cinquième à Martin Behm). Renvoi à la cantate BWV 44/4 avec le texte de Martin Moller. »

DÜRR : « Simple choral à quatre voix concluant la cantate, très remarquable, parce que le génie créatif de Bach est vraiment apparent ici. »

NYS, Carl de : « Les voix sont doublées par les instruments et la partie de soprano est soulignée en outre par une partie intitulée corno, c'est à dire cor dans la partition originale. Il est plus probable qu'il s'agit soit d'une erreur, soit d'une abréviation et que l'instrument désigné est le cornetto. »

SMITH, Craig [BCW] : « L'harmonisation du choral final est riche mais ne peut rappeler l'opulence du chœur d'entrée. »

BIBLIOGRAPHIE BWV 3

BACH CANTATAS WEBSITE

AMG (All Music Guide) : Notice de Brian Robins.

BRAATZ, Thomas : *Commentary*: 24 janvier 2003. Extraits de textes de Schweitzer, Voigt, Smend et Dürr.

: *Provenance*: 24 janvier 2003. Exemple [M vt. I] tiré de la partition. 23 janvier 2003.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach. : Herr Jesu Christ, meins Lebens Licht.

En collaboration avec Thomas Braatz (janvier 2006).

BROWNE, Francis (janvier 2006) Texte du choral *Ach Gott, wie manches Herzeleid*. 18 strophes.

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

EMMANUEL MUSIC (Craig, Smith) : Notice de mars 2003 sur le NET / Emmanuelmusic.org (de Boston).

Texte allemand et anglais, par Pamela Dellal.

MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com]: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 35. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh: *Discussions I*] 19 janvier 2003. 2 et 3.] 11 février 2007. 4] 13 décembre 2009. 5] 18 janvier 2015.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach. : Herr Jesu Christ, meins Lebens Licht.

En collaboration avec Thomas Braatz (janvier 2006).

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 3 = BC A 33. NBA I/5.

AMBROZE, Z. Philip : NET : *Ach Gott wie...* 1/6 (www.um.edu/~classics/faculty/bach): *Ach Gott...* texte anglais.

(University of Vermont): *The new translation of cantata Texts*. Hänssler/ Rilling. Série verte. Vers 1990.

AUDÉON, Hervé (+ Collectif) : *Romain Rolland musicologue*, page 123. Éditions Universitaires de Dijon (Sociétés EUD), 2017.

BACH-INSTITUT GÖTTINGEN: NET. Die Neue Bach-Ausgabe [NBA.]. Série I: Kantaten /5. Net www. Bach-Institut.de

BACH-JAHRBUCH 1906 [BjB. [43-73] et BjB. 1911 – 1931 – 1932 – 1934.

BjB. 1978 [125]. Brainard, Paul: Fautes et corrections dans la prosodie des œuvres vocales de Bach.

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 2. TP 1282. Volume 2, pages 579-618.

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

Volume 2, pages 253, 268, 337, 344, 368, 377-378, 380.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 1. 1998.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 121-122.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 62, 97-98, 291.

BRAINARD, Paul: in *BjB*. 1978, p. 125 : *Fautes et corrections dans la prosodie des œuvres vocales de Bach*.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Choragesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirmberger (sans date). N°156 (217, 307).

Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 8 (9).

CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 325-329.

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 90-91.

DÜRR, Alfred: Notice de l'enregistrement Teldec de Nikolaus Harnoncourt, volume 1. 1971.

: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter – Kassel. 1951-1971. Volume 1, pages 181-183.

- EKG. Evangelisches Kirchen-Gesangbuch.* Verlag Merfburger Berlin. 1951. *Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg.* Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation *EKG*. 286 (+ mélodie *EKG*. 317).
Ne figure pas dans l'*Evangelisches Gesangbuch* 1997-2006.
- FAUQUET, Joël-Marie et Hennion, Antoine : *La grandeur de Bach. L'amour de la musique au XIX^e siècle.* *Les chemins de la musique.* Fayard. 2000/2010, pages 148-151.
- FESTIVAL J.-S. BACH DE MAZAMET. 1973 (8^e année). Église réformée de Vabre, le 7 septembre 1973.
Ensemble instrumental de France. Direction : R.P. E. Martin. Le nom du chœur n'est pas précisé (les chanteurs de St-Eustache).
- GARDINER, John Eliot : Introduction à son enregistrement, CD *SDG*, volume 19. 2006. Traduction en français de Michel Roubinet.
- HASELBÖCK, Lucia : *Bach | Text Lexikon.* Bärenreiter, 2004. Pages 214, 46, 51, 53, 62, 74, 81, 108, 126.
- HAUSBAHN, Holger : Notice de l'enregistrement de Georg Philipp Biller. Volume 3/1. 2012.
- HELMS, Marianne : NBA. 1/5. KB 1976. Voir aussi Bach –Institut Göttingen. Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling.
Disque *Laudate* 98718, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1981.
- 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. 110, page 123.
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98718, en collaboration avec Marianne Helms. 1981.
- HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD *BIS*, volume 29. 2005.
- LEMÂÎTRE, Edmond : *Guide de la musique sacrée et chorale profane. L'âge baroque (1600-1750).* Pages 29-30.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies.*
Beauchesne. Octobre 2005. Pages 66, 71, 279 (incipit de la mélodie *Ach Gott, wie manches Herzeleid* = M 114).
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Les cantates d'église.* Ouvrage collectif. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 90-91.
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or).* L'Harmattan. 2003. [1], page 329.
- MAZAMET. Festival J.-S. Bach 1973. 8^e année. Voir à Carl de Nys.
- NEUMANN, Werner : *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs* VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971. Pages 30-31.
Literaturverzeichnis: Richter (44). Schultz (58). Smend (66^{vi}). Vetter (71).
Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
Datation : 14 janvier 1725. Page 26.
Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte. VEB. Leipzig. 1974. Pages 53-54.
- NYS, Carl de : Notice du Festival J.-S. Bach de Mazamet, le vendredi 7 septembre 1973.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf, Paris. 1955. Page 1254.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
- PIRRO, André : *J.-S. Bach.* Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Page 179 (datation pour 1735-1745, selon Spitta).
: *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach.* Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. 1973. Pages 44, 78-79, 94-97, 100-101, 139, 141, 148, 272, 317-318.
- 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 Thomasschule zu Leipzig angehörenden Kantaten Joh. Seb. Bachs. B.Jb. 1906* [43-73].
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000-2006.
- SCHMIEDER, Wolfgang : BWV. *Thematisch, Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Édition 1973 : pages 3-4. *Literatur:* Spitta. Schweitzer. Pirro. Parry. Wustmann. Voigt (87). Wolff. Terry. Moser.
Schering. Neumann. Smend. Programme, Leipzig 1905 et janvier 1933. *B.Jb.* 1906. 1911. 1931. 1932. 1934.
- SCHULTZ, Helmut : W. Neumann : *Literaturverzeichnis* 58] *Ein Continuo-Aussetzung Bachs und eine Messenskizze Mozarts.*
In *ZfM* (Zeitschrift für Musik, 1932-1933, pages 225 à 229).
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète.* Fœstich. 1967. Huitième édition française depuis 1905. Pages 196, 203.
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 Publication. inc. New York. 1911-1966. Volume 2, page 360.
- SMEND, Friedrich : W. Neumann : *Literaturverzeichnis* 6^{vi}] *Joh. Seb. Bach. Kirchen-Kantaten vom I. Sonntag nach Epiphania bis zum Sonntag Estomihi.* Berlin. 1949.
- 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 89, 93, 285.
- VETTER, Walther : W. Neumann : *Literaturverzeichnis* 71] *Der Kapellmeister Bach.* Potsdam. 1950.
- WHITTAKER, W. Gillies : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular.* Oxford U.P. 1959-1985.
Volume I, pages 241, 300 – Volume 2, pages 280, 300, 304, 345-350.
- WOLFF, Christoph : notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 15. 2001.
- WUSTMANN, Rudolph : *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte.*
Breitkopf & Härtel. Wiesbaden. 1913 - 1967 - 1976. Pages 63-65.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach.* R. Laffont. 1982. ZK 108, page 186.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 3. SOURCES SONORES + VIDÉOS

- Liste établie par Aryeh Oron et ici proposée sous forme allégée avec, parfois, quelques précisions relatives aux références et aux dates.
Les numéros 1] et suivants [2, 3, 4, etc.] indiquent l'ordre chronologique de parution des enregistrements.
18 références (Octobre 2002 – Juin 2023) + 4 (+ 5) mouvements individuels (Octobre 2002 - Mars 2019).
Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (janvier 2003 - avril 2008). Versions : N. Harnoncourt, H. Rilling, P.J. Leusink.
Les mouvements 1 à 5 par Steven Rasmussen & Walter Hawlet (Computer).
Choral [Mvt. 6] par Margaret Greentree : *The Bach Chorales.*
- 9] **BILLER**, Georg Christoph (Volume 3/10). Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester. Soprano: Conrad Zuber (jeune soliste du Thomanerchor). Alto: Martin Deckelmann (jeune soliste du Thomanerchor). Tenor: Martin Petzold. Bass: Gotthold Schwarz.
Enregistré à la Thomaskirche, Leipzig (D), 16-17 janvier 2009. Durée : 22'04.
CD Rondeau Production ROP 4038. 2012. + Cantates BWV 65, 72.

- 6] **GARDINER**, John Eliot (Volume 19). The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Soprano: Joanne Lunn. Counter-tenor: Richard Win Roberts. Tenor: Julian Poder. Bass: Gerald Finley. Enregistrement live pendant le *Bach Cantata Pilgrimage*. The Old Royal Naval College Chapel. Greenwich, 16 et 17 janvier 2000. Durée : 22'52. Album de 2 CD *SDG 115 Soli Deo Gloria*. 2006. + Cantates BWV 155, 13. **YouTube** + **BCW** (5 juillet 2008). En parties séparées. **YouTube** (16 janvier 2013. 27 juillet 2018).
- 18] **HARBISON**, John. Soli + Emmanuel Music (chœur et orchestre). Enregistrement **vidéo** à l'Emmanuel Church, Boston (Massachusetts - USA), 16 janvier 2022 dans le *Cycle Emmanuel Music. Bach Cantata Series*.
YouTube / **Emmanuel Music. Vidéo** + **BCW** (15 janvier 2023). Durée : 22'33.
- 2] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 1). Concentus Musicus. Wiener Sängerknaben. Soprano: jeune soliste du Wiener Sängerknaben. Alto: Paul Esswood. Tenor : Kurt Equiluz. Bass: Max van Egmond.
Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), décembre 1970 - mars-avril 1971. Durée : 23'33.
Coffret de 2 disques Teldec 6. 35027 SKW 1/1-2 BR 2. 1971. *Das Kantatenwerk*, volume 1. 1972.
Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8 35027 ZL et -242 497 2. *Das Kantatenwerk*, volume 1. 1985.
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91755-2 *Das Kantatenwerk*, volume 1. 1994. + Cantates BWV 1 à 19.
Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25706-2, volume 1. Distribution en France, septembre 1999.
+ Cantates BWV 1 à 14 et BWV 16 à 47. Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573-81012-2. Intégrale en CD séparés, volume 1. 2000.
Reprise Warner Classics. CD 8573-81012-5. Intégrale en CD séparés, volume 1. 2006.
YouTube + **BCW** (20 mars et 11 octobre 2011. 11 janvier, 10 mars, 17 octobre 2012. 7 mars 2014, 19 juin 2019).
- 12] **JOHANNSEN**, Kary. Solistenensemble Stimmkunst. Stiftsbarock Stuttgart. Tenor: Nils Giebelhausen. Soprano: Franziska Bobe.
Alto: Lidia Vinyes Curtis. Enregistrement **vidéo** à la Stiftskirche, Stuttgart (D), 16 janvier 2015.
YouTube. Vidéo + **BCW** (19 novembre 2015). Mvt. 1. Durée : 5'36. Mvts. 4, 5. Durée : 9'21. Choral [Mvt. 6]. Durée : 1'13.
Durée totale : 16'31. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (12 janvier 2017).
- 4] **KAMP**, Salomon. Lutheran Choir & Chamber orchestra. Soprano: Maria Zadori. Alto: Judith Nemeth. Tenor: Peter Marosvari.
Bass: Josef Molvay. Enregistré à la Lutheran Church, Budapest (Hongrie), 8 juin 1997 + Cantates BWV 1, 2.
- 7] **KOOPMAN**, Ton (Volume 15). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Sandrine Piau. Alto: Bogna Bartosz.
Tenor: Paul Agnew. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk. Amsterdam (Hollande), 26 novembre - 3 décembre 2001.
Durée : 20'14. Coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72215. 2005. **YouTube** + **BCW** (14 avril 2014. 3 mars 2017).
- 5] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir / Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda.
Tenor: Knut Schoch. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), novembre - décembre 1999. Durée : 24'57. Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99371. Volume 12 – Cantates, volume 6.
+ Cantates BWV 8, 186. Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics III - 93102 30/76.
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. En France (NET) les 8 - 10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (24 mai et 8 septembre 2012).
- 16] **LUTZ**, Rudolf (Direction et continuo). Soprano: Gerlinde Sämman. Alto: Jan Börner. Tenor: Christian Rathgeber.
Bass: Wolf-Matthias Friedrich. Chor & Orchester der J.S. Bach Stiftung. Enregistrement **vidéo** au Olma Halle, St. Gallen (Suisse), 12 février 2021). Bach Stiftung. Bach Kantaten N° 38. CD Lc 27081. C O25. 2021. + Cantates BWV 184, 192.
YouTube. Vidéo + **BCW** (19 août 2021). Durée : 24'04
YouTube. Vidéo + **BCW** (20 août 2021). *Workshop*. Rudolf Lutz + Niklaus Peter. Durée : 43'23.
YouTube. Vidéo + **BCW** (22 août 2021). *Reflexion*. Christoph Quarch. Durée : 21'37.
- 10] **MELAMED**, Daniel R. *Bloomington Bach Cantata Project*. Indiana University Baroque Orchestra. Soprano: Arwen Myers.
Alto: Bremann Hall. Enregistrement **vidéo** à la St. Thomas Lutheran Church, Bloomington (Indiana – USA), 15 janvier 2012.
YouTube. Vidéo (10 février 2012). Mvts. 5, 6. Durée totale : 8'09.
- 1] **PRIETSMAN**, Brian. Bach Aria Group (William H. Scheide. Chorus & Orchestra. Soprano: Lois Marshall. Alto: Maureen Forrester.
Tenor: Richard Lewis. Bass-Baritone: Norman Farrow. Enregistré à New York (USQA) dans les années 1969-1972.
Coffret de deux disques Desto DC-7139/40. 1969-1972 ? Reprise en coffret de deux CD Voxbox CDX 5127. 1995. + Extraits d'arias des cantates BWV 182, 42, 32, 105, 132.
- 3] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach Ensemble Stuttgart. Soprano: Arleen Auger. Alto: Gabriele Schreckenbach.
Tenor: Lutz-Michael Harder. Bass: Philippe Huttenlocher. Enregistré à la Gedächtniskirche Stuttgart (D), février – avril 1980.
Durée : 24'48. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98718. 1981 + Cantate BWV 126.
CD. *Die Bach Kantate* (Volume 22). Hänssler Classic. *Laudate* 98873. Vers 1989. + Cantates BWV 32, 155.
CD. *Hänssler edition bachakademie* (Volume 1). Hänssler-Verlag 92.001. 1998.
YouTube + **BCW** (28-29 juillet 2013. 1^{er} décembre 2014. 13 janvier 2015. 31 juillet 2016).
- 15] **ROMANENKO**, Oleg. Collegium Musicum Ensemble Moscow. Soprano: Lyudmila Frenove. Alto: Ekaterina Bachuk.
Tenor: Michael Nor. Bass: Vladimir Krasov. Enregistrement **vidéo** en la Cathédrale Évangélique Saint-Pierre et Saint-Paul, Moscou (Russie), 16 février 2020. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (8 février 2021). + Cantates , 13, 22, 23.
- 13] **SPERING**, Christoph. Das Neue Orchester. Chorus Musicus Köln. Soprano: Yeree Suh. Alto: Leandro Marziotte.
Tenor: Benedikt Kristjansson. Bass: Daniel Ochoa. Enregistré à la Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne (D), 3-12 février 2018.
Durée : 20'53. Album de 2 CD Deutsch Harmonia Mundi. 19075874862. 2018. Parution en France, 9 novembre 2018 + Cantates BWV 20, 93, 110, 116, 124.
- 8] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 29). Bach Collegium Japan & Concerto Palatino Brass Ensemble. Soprano: Dorothee Mields.
Counter-tenor: Pascal Bertin. Tenor: Gerd Türk. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel, (Japan), 25- 29 juin 2004. Durée : 22'14. CD Bis-SACD 1461. 2005. + Cantates BWV 2, 135, 38.
YouTube (Juin 2015). Cette version n'est plus accessible (Avril 2016). **YouTube** (9 janvier 2021) + **Partition BGA déroulante**.
YouTube | **france musique**. Émission « *La cantate* ». Corinne Schneider. 14 janvier 2018. **YouTube** | **Alexandr/** Russie. (12 2020). **YouTube** | **Zampedri** / 23 (1^{er} juin 2021).
- 17] **TURNER**, Ryan. John. Soli + Ensemble instrumental. Enregistrement **vidéo** à l'Emmanuel Church, Boston (Massachusetts - USA), 16 janvier 2022. **YouTube** / **Emmanuel Music. Vidéo** + **BCW** (16 janvier 2022). Durée : 23'23.
- 14] **WACHNER**, Julian. Bach at One. Nouvelle série (2018-2019) de Bach at One avec une cantate de Bach par concert (dans l'ordre du BWV) et des œuvres d'autres compositeurs.
The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. + Soli. Soprano & Alto? Tenor: Timothy Hodges.
Bass: Jonathan Woody. Enregistrement vidéo à la St. Paul's Chapel (Broadway and Dulton Street), Trinity Church. New York City (USA), 29 octobre 2018. Durée : 23'21. Vidéo. Trinity Wall Street Website. Durée totale avec présentation : 60'40.

YouTube | Vidéo. Rainer Harald / BCW (28 octobre 2019). Durée : 23'54. ? **The Best of Classics** (9 février 2023).

Un extrait de 17'12.

11] **WRIGHT**, Lee. Soli + Ensemble instrumental. Pas de chœur. Enregistrement Reformation Lutheran Church, dans le cadre du Cycle *Eastman School of Music. Bach Cantata Series*, 19 janvier 2014. Non accessible sur YouTube ou Facebook (Juillet 2023).

BWV 3. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

M-1. Mvt. 1] Pflugbeil, Hans. Greifswalde Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950, début des années 1960.

Enregistrement (?) et report sur CD Baroque Music Club (*Soli Deo Gloria*), volume 3.

M-2. Mvt. 6] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999.

Bach Edition 2000. Volume 17. Œuvres chorales volume II. CD Brilliant Classics / Bayer Records.

Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics Choral, volume V. CD 93102 31/137.

Dans cette reprise, le Nordic Chamber Choir est devenu le Chamber Choir of Europe.

Reprise Coffret Brilliant Classics 2010. Édition identique à celle de 2006 + 2 DVD + Partitions de la BGA.

M-3. Mvt. 3] Transcription pour piano Nadeja Vlaeva. Londres (GB), 8-10 novembre 2010. CD Hyperion CDA-67873. 2011.

M-4. Mvt. 3] Josef Zaik. PRJCT Amsterdam. Soprano: Emöke Barath. Counter-tenor: Maarten Engelnès.

Enregistré à Anvers (Belgique), 7 novembre 2018. CD House of Opera CD 1881000.

BWV 3. YouTube. Autres mouvements :

14 février 2016. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour instruments à vents, cordes et petit orgue. Durée : 3'52.

4 mai 2016. [Mvt. 6]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1932. *Synthetic Classics* n° 156. Volume 1. + **Partition déroulante**. Durée : 0'59.

6 mai 2016. [Mvt. 6]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel 1832. *Synthetic Classics* n° 308. Volume 4.

10 janvier et 7 mars 2015. [Mvt. 6]. *Harmonic analysis with colored notes*. + **Partition déroulante**. Durée : 0' 54.

Melodie/Choral: « *Ach Gott, wie manches Herzeleid...* »

EN CONCERT

REUSS. Collegium Vocale de Gand. Académies musicales de Saintes 2000. Radio-France, 21 juillet 2000. Diffusion le 20 décembre 2000.

Ténor : Richard Lewis. Basse (baryton) : Norman Farrow. Fin des années 1950 - 1960.

CANTATE BWV 3. C. ROLE. BCW. ÉDITION SEPTEMBRE 2023