

CANTATE BWV 97 IN ALLEN MEINEN TATEN

Dans tous mes actes...

CANTATE OHNE BESTIMMUNG

Cantate sans destination connue

Leipzig, 1734 (cinquième dimanche après la Trinité, juillet 1734 ?)... 1735-1747 ?

AVERTISSEMENT

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

ABRÉVIATIONS

(A) = *La majeur* → (*a moll*) = *la mineur*

(B) = *si bémol majeur*

BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

BD. = *Bach-Dokumente* (4 volumes). 1975.

BG. | BGA. = *Bach-Gesellschaft Ausgabe* = Société Bach (Leipzig, 1851-1899). *J. S. Bach Werke. Gesamtausgabe* (édition d'ensemble) *der Bachgesellschaft*.

BJb. = *Bach-Jahrbuch*

(C) = *Ut majeur* → (*c moll*) = *ut mineur*

D = Deutschland

(D) = *Ré majeur* → (*d moll*) = *ré mineur*

(E) = *Mi* → *Es* = *mi bémol majeur*

EG. = *Evangelisches Gesangbuch*. 1997-2006.

EKG. = *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. 1951.

(F) = *Fa*

(G) = *Sol majeur* → (*g moll*) = *sol mineur*

GB = Grande Bretagne = Angleterre

(H) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*

KB. = *Kritischer Bericht* = Notice critique de la NBA accompagnant chaque cantate.

Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements

NBA. = *Neue Bach Ausgabe* (Nouvelle publication de l'œuvre de Bach à partir des années 1954-1955).

NBG. = *Neue Bach Gesellschaft* = Nouvelle Société Bach (fondée en 1900).

OP. = Original Partitur = Partition autographe originale

OSt. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

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

PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin

St. = Parties séparées = Stimmen

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

DATATION BWV 97

Leipzig, vers 1734.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 595-596] : « Opinions émises par certains spécialistes (Schering, en particulier) selon lesquelles les cantates BWV 9, 93, 97, 99, 100, et 111 pourraient avoir été utilisées lors d'un service liturgique lié à une célébration de mariage... ». [Volume 2, pages 255, 458] : L'auteur précise : « novembre 1734 [?]... avant ou après 1742 pour une seconde et troisième exécution... »

BCW : « Première exécution à Leipzig 1734 ? 2^e exécution vers 1735-1740. 3^e exécution vers 1740-1747 ? »

[La théorie liée aux travaux de Wilhelm Rust (1875) pour le compte de la BGA que la cantate BWV 97 pourrait avoir été conçue dès l'époque de Weimar alentours 1716 puis reprise avec de nouveaux aménagements en 1734 ne paraît pas avoir trouvé d'écho chez les musicologues contemporains... et même Spitta].

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Cantate tardive sans destination connue. La cantate BWV 97 paraît être l'une de ces trois ou quatre cantates complémentaires sur MDC (Mélodie de choral) qui auraient pu, dans l'esprit de Bach, terminer un « cycle théorique ». Or en 1724, année des cantates sur mélodie de choral, il n'y eut pas de vingt-sixième dimanche après la Trinité. Bach aurait-il pu écrire plus tard une cantate s'adaptant à la liturgie de ce jour ? En effet, l'Évangile de ce dimanche parle de la venue du Fils de Dieu (Parousie). Bach n'aurait-il pas eu l'idée de souligner cette venue royale par une ouverture à la française et une mélodie de choral (MDC), « *O Monde, je dois te quitter*. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « L'autographe porte la mention de l'année 1734 et la copie des parties séparées prise par Penzel porte la mention « *Dom : V p. Trinitat* », ce qui signifie cinquième dimanche après la Trinité. Cela pourrait vouloir dire que la première exécution aurait eu lieu le dimanche 25 juillet 1734. »

DÜRR : Chronologie 1734.

FINSCHER : « La cantate BWV 97 porte dans l'autographe la date de l'année 1734. On a donc affaire à une cantate extrêmement tardive, dont la destination liturgique nous est entièrement inconnue... »

HERZ : novembre 1734 ? Date non précisée, située par Spitta, vers 1734. Le ou les copistes sont ceux ayant servi Bach dans les années 1730.

HIRSCH : Classement CN. 196 = *Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique. Cantate-choral.

LEMAÎTRE : «... La destination de l'œuvre reste inconnue et sa date de conception relève du domaine de l'hypothèse. Certains spécialistes avancent qu'elle aurait pu voir le jour à l'époque de Weimar...»

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Quel travail assumé par Bach pour valoriser un bien prosaïque cantique ! En tout cas, pas mécontent, il reprit l'œuvre en 1735 et 1747, avec quelques changements de détail. »

NEUMANN : 1734, date autographe.

SCHMIEDER : Ne donne aucune date.

SCHWEITZER [J.-S. Bach | *Le musicien-poète*, page 193] : « *Les cantates-choral de 1728 à 1734...* ». Date incertaine... dans la cantate BWV 97, par exemple, on croit saisir des traces qui prouvent que cette oeuvre comme d'autres remontent en partie à des compositions de Weimar ou Cöthen...»

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 2, pages 456] : « La cantate fut donnée par Bach en 1734 mais on ne sait pas pour quelle circonstance. »

[Volume 2. Appendix n° 49, pages 703-705] : «... La partition autographe de « *In allen meinen Taten* ». Publiée par la BGA. XXII, n° 97, elle est la propriété du professeur Rudorff von Lichterfelde, à côté de Berlin [de quelle partition s'agit-il ? [Voir ci-après Hoffman / BCW]. Elle consiste en six feuilles et le titre sur la couverture est de la main d'Anna Magdalena Bach. Le filigrane aux « Sauvage et trois sapins » est seulement visible sur la couverture et sur les deux premières feuilles, les autres étant sans filigrane. Les quatre feuilles contiennent l'ensemble de la cantate en plus de l'ouverture [Mvt. 1]. Non seulement le papier en est différent mais les portées ont été tracées avec une petite règle et différents types d'encre ont été utilisés. On ne peut déterminer en dépit de ces petites différences pourquoi la plus grande partie de l'ouvrage a été rédigée plus tard [séparément] que le début... Il est possible qu'à l'origine une composition différente se plaçait après le chœur d'ouverture [Mvt. 1], trop courte cependant pour constituer une cantate complète. La vérification des parties originales conservées à la Thomasschule montre de façon hautement probable qu'une transformation de la cantate a eu lieu, seul le chœur d'ouverture ayant été conservé. Ces parties séparées furent copiées au début de 1735, le filigrane des années 1723-1727 étant seulement visible aux parties de la basse et du ténor. Bach vraisemblablement utilisa pour elles du papier vierge provenant de celui encore disponible du manuscrit original... Avant que l'autographe de la partition de cette cantate ne fut connu, Wilhelm Rust [de la BG] émettait l'opinion que c'était une œuvre antérieure, peut-être de la période de Weimar. Et il se pensait justifié, en dépit de ce que la partition portait à la fin, de la propre main de Bach, les mots *Fine. S.D.Gl. 1734...* Les remarques de Rust à propos du style [de la cantate] ne peuvent non plus convaincre. C'est précisément dans le premier mouvement [Chœur] que j'ai constaté la nature et l'évolution de la maturité artistique de l'œuvre, par comparaison avec ce que nous connaissons de celles de Bach à Weimar, une évolution qu'il n'avait pas encore atteinte [à l'époque de Weimar]... ». La date de la partition, de la main du maître [Bach], la forte ressemblance de cette œuvre avec d'autres [cantates] de la même période [1734] ainsi que les filigranes, tout concourt effectivement à assigner à la cantate « *In allen meinen Taten* » l'année 1734, ce que les arguments, a contrario, de W. Rust, ne peuvent infirmer. »

WOLFF : « Sans désignation liturgique, bien que la partition originale de Bach comporte non seulement la date de 1734 mais encore, à la tête du mouvement 7, l'inscription (quoique raturée) « après un mariage ». L'œuvre doit donc originellement avoir été destinée à un mariage avant que Bach ne l'adapte pour un autre usage. Une copie issue du cercle de la Thomasschule de Leipzig assigne la cantate au cinquième dimanche après la Trinité...»

SOURCES BWV 97

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) : 11 références dont 2 du choral.

BWV 97. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwgd.de/bach: US NYP JOG 71-6. J. S. Bach. Partition de 10 feuilles. Première moitié du 18^e siècle (juillet 1734).

Sources : J.-S. Bach → ? → Breitkopf & Härtel → J. A. Stumpff (1820) → ? → F. Locker-Lampson (1872) → L. Bliss / C.A. Herter (Londres) → New York/ N.Y. Public Library at Lincoln Center, Music Division (1932).

Titre pris à l'ancienne couverture, de la main de Bach : N° 71 (encre noire) – 6/20 (encre rouge) – *In Allen meinen Thaten p.* (encre noire). | a / 4 Voci / 2 Hautb / 2 Violini / Viola / Continuo ». Texte complété par une main inconnue « 6/20 di J. S. Bach ».

A la fin comme d'habitude : SDG et l'année : 1734.

The New York Public Library, Research Libraries, Music Division, JOG 71-6.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 34] : « La partition est à la Public Library. New York - USA,

Volume 1, pages 59-61: Liste des cantates copiées par le chef de chœur de la Thomasschule (juillet 1756 puis cantor en septembre 1756, Christian Friedrich Penzel (1737-1801). La copie de la cantate BWV 97 est datée du 15 juin 1761. »

BGA. Jg. XXII (22^e année). Wilhelm Rust. 1875] : « La partition originale est en la possession de M. Locker à Londres. En 1820 elle appartenait à M. Humpff à Leipzig. »

D'après le BCW ce fut la famille Bliss & Herter (Londres) qui fit le don de l'autographe à la Bibliothèque publique de New York.

HERZ : Le ou les copistes sont ceux ayant servi Bach dans les années 1730-1740. Plusieurs filigranes (ceux vus par Gerhard Herz à New York) = MA (taille moyenne) et celui apparu sur le papier à musique à partir de 1734 : « ZVM » (une couronne et un cor de postillon avec les lettres ZVMILIKAV).

HOFFMAN [BCW: *Discussions* : Part 2 du 5 octobre 2008] : « Manuscrit autographe ayant appartenu au collectionneur Franz Hauser [1794-1870. Musicologue, l'un des fondateurs de la BG]. – Penzel effectua une copie d'après l'autographe ainsi qu'un jeu de parties séparées, à Merseberg en 1767. [La date « 1767 » diffère de celle donnée par Alberto Basso].

A la suite, l'auteur propose la genèse « inédite (rédigée en 1994) de la cantate BWV 97 : « Celle-ci a pu être élaborée en trois étapes : La première : « A partir de Pâques 1725, au cours de la composition du cycle de cantates-choral. Le chœur d'ouverture [Mvt. 1] et l'aria de basse [Mvt.2] sont les plus anciennes parties ; cycle 1724-1725, peut-être exécutés pour le dimanche Exaudi du 13 mai 1725...»

La deuxième étape, entre l'Avent 1730 et la Trinité 1731. Avec les mouvements 3, 4, 5, 8, mouvements probablement composés après 1725 et exécutés - peut-être - entre le 26 mars et le 13 mai 1731, à Pâques...»

La troisième étape. Bach reprend et complète la cantate BWV 97 avec la révision des deux premiers mouvements, remaniement du n° 4 et composition nouvelle des n° 6 et 7 et d'un nouveau choral final [Mvt. 9]. C'est peut-être cette dernière version qui aurait été présentée le dimanche Exaudi, le 22 avril 1735... dans une forme définitive... 1734-1735... »

... Spitta a déterminé que la partition autographe avec six feuillets et le titre à la couverture étaient de la main d'Anna Magdalena Bach [Il a souvent été noté, par ailleurs, que l'écriture d'Anna Magdalena a eu tendance, au cours des années, à s'identifier passablement avec celle de Jean-Sébastien...]. Le filigrane de 1734 ne se trouve que sur la couverture et sur les deux premiers feuillets. Le papier, l'encre et le traçage des portées sur les quatre derniers feuillets sont différents des deux premiers. Spitta a également examiné les parties séparées conservées [un temps ?] à l'École Saint-Thomas. Il a conclu qu'il était hautement probable que ce travail [de composition] était un remodelage d'une cantate antérieure [Weimar... Cöthen] avec seulement le premier chœur conservé. Conclusion : « Mon point de vue, c'est que c'est probablement la dernière des cantates composée d'une série de 200 à 300... »

SCHMIEDER : «... La partition portant la date de 1734 était jadis en la possession de Mr. Locker à Londres et dernièrement connue comme celle de Miss Lillie Bliss à New York. »

BWV 97. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 64. Kopisten: F.C.S. Mohrheim (1718-1780), J.-S. Bach. (1734). 33 feuilles de parties séparées d'après le modèle US NY ph JOG 71-6. Première moitié du 18^e siècle. Vers 1720-1739. Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach (catalogue de 1790, page 71) → C.F.G. Schwencke → G. Pöhlchau → BB (Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz) (1841).

bach.digital.de. Page de titre : *In allen meinen Taten* | a | 4 Voci. | 2 Hautb | 2 Violini. | Viola | e | Continuo (ajout : *Organo* | *Basso* & *violoncello*) | di J. S. Bach. Au bas, marqué *Polchau Katalog pag 16*.

Soprano (Copiste : F.C.S. Mohrheim. Correction de J.-S. Bach). Alto (Copiste : F.C.S. Mohrheim). Tenore (Copiste : F.C.S. Mohrheim). Basse (Copiste : F.C.S. Mohrheim). Oboe 1 (Copiste : F.C.S. Mohrheim). Oboe 2 (Copiste : F.C.S. Mohrheim). Violine 1 (copiste : F.C.S. Mohrheim). Violine 1 (Copiste : J.-S. Bach). Violine 2 (deux exemplaires. Copiste : F.C.S. Mohrheim). Viola (Copiste : F.C.S. Mohrheim).

Basso continuo (deux exemplaires. Copiste : F.C.S. Mohrheim). Orgel (J. S. Bach. Transposition pour une exécution plus tardive que 1734 ?) Orgel : Copiste : F.C.S. Mohrheim).

NEUMANN, Werner: St 64 B. Deutsche Staatsbibliothek Berlin (ex RDA).

BGA (Wilhelm Rust, 1875). Les parties séparées originales sont à la Bibliothèque Royale de Berlin.

SCHMIEDER : 15 parties séparées partiellement autographes avec révisions, in 4^o.

BWV 97. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1029. Copiste : C. F. Penzel. Merseburg 3 octobre 1767. Partition en 10 feuilles d'après le modèle US NY ph JOG 71-6. Sources : C. F. Penzel → J. G. Schuster → F. Hauser (1833) → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

NEUMANN, Werner : P 1029 M. Berlin, Deutsche Staatsbibliothek. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek puis Berlin-Dahlem [copie de Penzel ?]

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 123. Copiste inconnu (Voß-Buchs). Partition en 27 feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. Bach St 64. 19^e siècle. Sources : ? → G. Pöhlchau → BB (Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz) (1841).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 457, Faszikel 2. Copiste : A. Werner (à Vienne). Partition en 28 feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 1029. Sources : A. Werner → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 385. Copistes : C. F. Penzel (1770) + trois anonymes. 20 feuilles de parties séparées d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 1029. Sources : C. F. Penzel → J. G. Schuster → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

NEUMANN: Stimmen 385 M. Deutsche Staatsbibliothek Berlin. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek puis Berlin-Dahlem [copie de Penzel ?]

Référence gwdg.de/bach: D Hau Ms. 149. . Copiste : F. X. Gleichauf. Partition de 13 feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 1029. Première moitié du 19^e siècle. Sources : F. X. Gleichauf → ? → M. Schneider (1930) → Halle, Martin-Luther Universität. Halle (D), Landesbibliothek

Référence gwdg.de/bach : PL LZu Sp. Hs. 1362. Copiste inconnu. Partition de 27 feuilles d'après le modèle US NY ph JOG 71-6 19^e siècle. Sources ? → Philipp Spitta → Hochschule für Musik, Berlin → Lodz, Bibliothèque universitaire (à la fin de la 2^e guerre mondiale ?).

Même référence Bach digital (2015) avec PL LZU M 34999. Page de titre (à l'encre rouge, vers 1820) qui vraisemblablement n'est pas de la main de Spitta: *Kantate 71 in allen meinen Taten, à 4 voci, 2 oboi, 2 violini, viola, continuo*.

Référence gwdg.de/Bach: PL Wu RM 5937 (précédemment à Breslau). Copiste inconnu Breitkopf ?) Partition de 30 feuilles d'après le modèle US NY ph JOG 71-6 et vraisemblablement D B Mus. ms. Bach St 64. Première moitié du 19^e siècle. Sources : Breitkopf & Härtel → J.T. Mosewius → Breslau, Institut für Schul und Kirchenmusik. Varsovie, Bibliothèque universitaire.

WOLFF : «... Une copie issue du cercle de la Thomasschule de Leipzig assigne la cantate au cinquième dimanche après la Trinité ».

BWV 97. ÉDITION

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

BGA. Jg. XXII (22^e année). Pages 187-230. Préface de Wilhelm Rust (1875). Cantates BWV 91 à 100.

[La partition de la BGA. est dans le coffret Teldec / Harmoncourt, volume 24. 1979].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE I / BAND 34. KIRCHRNKANTATEN VERSCHIEDENER, TEILS, UNBEKANNTER BESTIMMUNG

Pages 197-238. *Bärenreiter Verlag* BA 5062. 1986. Herausgegeben von Ryuichi Higuchi. 4 fac-similés. BWV 100 et 97.

Kritischer Bericht [KB] BA 5062 41. 1990. Ryuichi Higuchi.

Zur Edition. Notice, page VI.

Fac-similé, page X. Partition autographe. Chœur [Mvt. 1] mesures 1 à 13 (14-25). The New York Public Library, Research Libraries, Music Division, JOG 71-6.

Anhang BWV 97. Partie d'orgue utilisée lors d'une nouvelle exécution de la cantate. NBA, pages 329-337.

BWV 97. AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes) | Bach | Bärenreiter Urtext (c'est à dire d'après la partition originale de la NBA). 1986-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 14. | TP 1294. Pages 473-514.

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

Zur Edition. Notice, page 270 (allemand) et pages 623-624 (anglais).

Fac-similé, page 274. Partition autographe. Chœur [Mvt. 1], mesures 1 à 13 (14-25). The New York Public Library, Research Libraries, Music Division, JOG 71-6.

Anhang BWV 97. Partie d'orgue utilisée lors d'une nouvelle exécution de la cantate. pages 329-337.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition PB 29487. Réduction chant et piano (Klavierauszug - Todt) = EB 7097.

Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 2211. Copie de l'orchestre, des voix, de l'orgue et du clavier par Max Seiffert.

2014 : Partition = P 4597. Réduction chant et piano (36 pages) = EB 7097. Partition du chœur (8 pages) = ChB 4597.

CARUS. *Die Bach Kantate*. Édition par Reinhold Kubik. Partition (Partitur). 1985-1998-2011. 80 pages = CV-Nr. 31.097/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 52 pages = CV-Nr. 31.097/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 8 pages = CV-Nr. 31.097/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 80 pages = CV-Nr. 31.097/07. Matériel orchestral complet = CV-Nr. 31.097/19. 4 Violone solo + Violone 1 + 4 Violone 2 + 3 Viola + 4. Violoncello / Kontrabass = CV-Nr. 31.097/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr.31.097/09 [1 Oboe I + 1. Oboe 2 + 1 Fagott = CV-Nr. 31.097/21-23]. Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 32 pages = CV-Nr. 31.097/49.

CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Reinhold Kubik. Partition. 1985/1992/2017. Volume 9 (BWV96-104), pages 87-166. Avant-propos de Karin Wollschläger, Heidelberg, mai 2017 = CV-Nr. 31.097/00.

Édition sans *Kritischer Bericht*.

KALMUS STUDY SCORES: N° 832. Volume XXVIII. New York 1968. Avec les cantates BWV 98 et 99.

OCCURRENCE ou PÉRICOPE BWV 97

Sans destination particulière.

JORDAHN : « La cantate acquit en outre une place fixe dans les multiples services religieux célébrés en grand nombre le dimanche et durant la semaine et notamment dans les vêpres, célébrés les jours de fête. Aux vêpres, on exécutait à nouveau la cantate qui avait été jouée le matin pendant l'office principal [A l'église Saint-Nicolas]. Précédée de plusieurs motets, elle était elle-même suivie du prêche et du *Magnificat* latin, celui-ci faisant appel aux instruments. Mais il pouvait aussi se produire que des cantates fussent exécutées à l'occasion de bénédictions nuptiales au cours de la « Brautmesse » (messe de mariage : Cantates BWV 97, 100, 117, 192) ou encore à l'occasion de services célébrés à la mémoire d'importants personnages défunts (BWV 157)... »

WOLFF : « Sans désignation liturgique. Les sources originales restantes montrent qu'il y a eu au moins deux représentations ultérieures de l'œuvre entre 1735 et 1747, pour lesquelles Bach exécuta plusieurs changements. Éventualité que cette cantate ait pu être exécutée pour le cinquième dimanche après la Trinité.

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

Évangile selon saint Luc 5, 1-11 [PBJ. 1955, p. 1542] : « *La pêche miraculeuse de Simon-Pierre. Appel pressant à s'en remettre à la toute puissante grâce céleste* ». Pour le rite romain, ces lectures étaient faites respectivement les 4^e et 5^e dimanches après la Pentecôte. La liturgie soulignait le double aspect terrestre et céleste, de la vie de l'Église en ce monde.

EKG. 5. Sonntag nach Trinitatis.

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

EKG. 206 : « *Prié, aimé et remercié soit le Seigneur Dieu* »

Épître : 1 Pierre 3, 8-15.

Évangile selon saint Luc 5, 1-11.

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

GARDINER : « Certains [musicologues] seraient d'avis que cette cantate à l'instar des trois œuvres tardives de type cantate-choral, BWV 100, 117 et 192 auraient d'abord vu le jour, telle une cantate de mariage. »

MACIA [Tout Bach] : « Une mention à la tête du septième mouvement indique « *après un mariage* », mais a été raturée. C'est pourquoi certains musicologues émettent l'hypothèse qu'il s'agit de l'adaptation d'une cantate de mariage plus ancienne, datant peut-être de Weimar, mais rien de solide ne vient l'étayer... »

SCHWEITZER [J. S. Bach, volume 2, page 242]. « Le type d'ouverture utilisé dans le chœur d'entrée de la cantate BWV 97, fait qu'il est probable qu'elle soit basée sur une cantate de Weimar ou de Cöthen... »

TEXTE BWV 97

Paul Fleming (1609 † Hambourg, 1640). Docteur en philosophie, médecin... et poète, il participe à des ambassades en Russie et en Perse. On rencontre parfois le vocable « Flemming. ».

Cantique (1633-1642) « *In allen meinen Taten - En toutes mes actions*. » (9 strophes de 6 vers chacune), publié à Lübeck en 1642.

Cinq strophes de ce cantique sont reprises intégralement dans la cantate BWV 97 ; la strophe neuvième a passé, à l'identique (texte et mélodie), dans les cantates BWV 13/7 (1726) et BWV 44/7 (1724) et BWV 367. Renvoi à *EKG*. 292 (15 strophes) et *EG*. 368 (7 strophes) (+ mélodie *EG*. 521). Renvoi au BWV 367 « *In allen meinen Taten...* »

Mélodie (vers 1505) attribuée par *EKG*. à Bartholomäus Gesius (1605) et par *EG*. 368 à Heinrich Isaac (vers 1495). Le cantique est chanté sur la mélodie du cantique « *O Welt, ich muß dich lassen*. »

Dans la cantate BWV 97, cette mélodie « *O Welt ich muß dich lassen*. » n'apparaît principalement que dans les mouvements 1 et 9 mais elle fait l'objet de citations passagères dans les mouvements 2, 4, 6.

Sur des textes du poète Paul Gerhardt, la mélodie est présente dans la *Passion selon saint Matthieu* BWV 244/10 et 37 et la *Passion selon saint Jean* BWV 245/11 ainsi que dans les chorals à quatre voix, BWV 394 et 395.

BCW : « Autres compositeurs ayant utilisé cette mélodie : J. H. Schein; G. F. Kauffmann; G. Ph. Telemann (cantate du même titre „*In allen meinen Taten*, TWV 1: 928) ; J. G. Walther; J. L. Krebs; J. F. Doles; Franz Liszt; Johannes Brahms, etc.

BOMBA : « Tous les neuf numéros reprennent sans en avoir modifié la teneur, les strophes du choral de Paul Fleming – ce qui est inhabituel puisque Bach ne conservait d'habitude dans ses cantates-chorals le texte original que dans les mouvements extrêmes et qu'il confiait à ses librettistes le remaniement et la paraphrase des mouvements intérieurs. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Ce cantique se chante sur la célèbre mélodie du choral « *O Welt, ich muss dich lassen...* » empruntée à la chanson [profane] de Heinrich Isaac [vers 1450] « *Innsbruck, ich muss dich lassen.* ». Ce même choral sous l'appellation donnée par la BGA : « *Nun ruhen, alle wälder* », accompagne le plus souvent le cantique du même nom de Paul Gerhardt qui se retrouve dans la *Passion selon saint Matthieu...* Ce poème est entièrement écrit à la première personne et non pas au nom de la communauté des chrétiens. C'est donc précisément un *Ichlied*, un chant personnel où s'exprime l'individu. »

[C'est ce qu'on retrouve couramment dans le Psautier].

FINSCHER : «... Bach a mis le cantique en musique tel quel, « per omnes versus », mais n'en a utilisé la mélodie que dans le chœur d'entrée et dans le choral final. On est frappé par le nombre réduit de récitatif (Mvt. 2), pour quatre airs et un duo], mais cela s'explique par la réelle impropriété du ton récitatif pour exposer des strophes de cantique. L'aridité de pensée » et la pauvreté en images du texte ont confronté Bach à des problèmes particuliers, qui trouvent leur solution dans un déploiement exceptionnel de moyens compositionnels et surtout dans un symbolisme dissimulé, qui ne se révèle qu'à une étude précise de la partition...»

HASELBÖCK [*Bach | Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou à des images bibliques (entre parenthèses la page et le n° du mouvement) : *binden* (p. 56. Mvts. 5, 6); *Schuld* (p. 162. 5); *zahlen* (p. 197. 5).

HOFFMAN. [BCW : *Discussions* : Part 2-5 octobre 2008] : « Le sujet principal de la cantate BWV 97 est la « soumission et l'humilité ». Dans de telles circonstances, aucune joie n'est autorisée à être exprimée... Bach divise les strophes de six lignes de sorte que le chanteur répète les trois dernières lignes au lieu du *Da capo* habituel. »

LEMAÎTRE : « La cantate s'appuie entièrement sur les neuf premières strophes de l'austère choral de Fleming qui ressemble à une profession de foi... ». [L'utilisation du « *Je* » n'est pas étrangère à cette hypothèse].

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Beaucoup d'incertitudes persistent sur la destination de la cantate BWV 97... Certains avancent l'idée qu'il s'agissait du cinquième dimanche après la Trinité, mais le poème choisi n'a aucun rapport avec l'évangile de ce jour... »

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...].

WOLFF : « La cantate est basée sur les neuf strophes du lied du même nom de Paul Fleming (1642). Pourtant le contenu général du Lied d'église ne se réfère pas spécifiquement à la lecture de l'Evangile du cinquième dimanche après la Trinité. Cela conduit à penser que Bach conçut cette cantate sans se référer spécifiquement au calendrier liturgique, peut-être pour un mariage particulier, mais en aucun cas avec l'intention de l'utiliser pour des occasions multiples. »

GÉNÉRALITÉS BWV 97

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*]. « Le texte très piétiste du cantique de Paul Fleming a pu servir des destinations fort diverses. L'importance de l'instrumentation, la solennité de l'ouverture à la française, le soin particulier confié au solo de violon au cours de l'aria n° 4, les parties indépendantes des cordes dans le choral final [Mvt. 9] font penser que cette cantate dont l'autographe date de 1734 aurait été écrite pour une ou plusieurs solennités importantes. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Bach n'a utilisé la mélodie du choral que dans le premier chœur et dans le choral final [Mvt. 9]. Les sept autres morceaux... sont tous écrits sur une thématique originale... On peut aussi observer comment Bach procède à une amplification progressive, le premier air [Mvt. 1] étant écrit à deux parties, le second en trio et le troisième à cinq parties... »

GEIRINGER [*Jean-Sébastien Bach*] : « A part ces cantates [dont BWV 51 et 34a] écrites pour des mariages, les BWV 194, 196, 197 comme BWV 120a conservé seulement en partie, avaient la même destination. Il se peut aussi que Bach ait employé dans ces occasions d'autres cantates dont le texte s'y prêtait, telles que les n° 97, 100, 9, 93, 99, 111 ou des chorals de mariage (BWV 250-252). ». [Renvoi à Hudson, page 7].

NYS, Carl de [+ Manfred Schreier] : « L'autographe de la partition... porte une date : 1734. Dans la préface de la première édition monumentale des œuvres de Bach, W. Rust avait pensé pouvoir suggérer que l'œuvre avait été composée dès l'époque de Weimar et que l'autographe était un arrangement ultérieur, mais les spécialistes actuels [écrit en 1976] ont pu démontrer que cette hypothèse n'était pas fondée. On peut donc être assuré qu'il s'agit d'une composition de la fameuse année des « oratorios » débutant avec l'*Oratorio de Noël* », c'est à dire d'une des étapes essentielles de l'évolution créatrice de Bach. L'ampleur de l'œuvre correspond à l'importance du cantique de Paul Fleming (1642) sur la fameuse mélodie médiévale « *Innsbruck ich muss dich lassen...* » qui joue le rôle que l'on sait dans la *Passion selon saint Matthieu*. Dans la cantate BWV 97, cette mélodie n'est utilisée que dans la première et la dernière strophe, c'est à dire dans le premier chœur et dans le choral final. »

SMITH, Craig [BCW] : « Cantate basée sur une suite de danses baroques.... chaque aria, duo et chœur sont identifiés comme étant des mouvements sous la forme de suite... métriques 2/2, 6/8, 3/4, etc. »

WOLFF : « La forme musicale cantate-choral est conçue en sorte que Bach limite les apparitions de la mélodie du choral au premier et dernier mouvements, 1 et 9. Pas de référence à la mélodie du choral dans les autres mouvements... »

DISTRIBUTION BWV 97

NBA. SERIE I / BAND 34. Oboe I, II. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.

NEUMANN. Soli: Sopran, Alt, Tenor, Baß. Chor. Oboe I, II. Streicher. B.c. (+ Fagott).

SCHMIEDER. Soli: S, A, T, B. Chor. Instrumente: Oboe I, II. Viol. solo. Viol. I, II. Vla. Fagotti. Vcl e Violone. Organo e Cont.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 463-464] : « Les quatre arias sont disposées suivant la progression des registres vocaux, en allant du plus grave au plus aigu (basse-ténor-contralto-soprano). »

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

FINSCHER : « Les airs se présentent dans un ordre ascendant de tessiture vocale (basse - ténor- alto-soprano et basse-soprano), les quatre premiers étant en outre conçus pour former deux groupes de tonalités opposés (sol mineur - si bémol majeur - ut mineur - mi bémol majeur)... L'instrumentation, la technique compositionnelle et les modulations sont diversifiées avec extrêmement de soin et un grand souci du texte (encore que les rapports avec le texte soient souvent difficilement déchiffrables.) »

GARDINER : « Il [Bach] spécifie de façon inhabituelle que l'orgue devra s'abstenir dans les mouvements 3, 4, 7 »

HARNONCOURT : « Ici, comme dans d'autres cantates datant des années 1732 à 1734, l'orgue avait (du moins temporairement) à se taire. Cette mesure avait manifestement des raisons d'ordre pratique ou technique et on substituait alors à l'orgue un autre instrument polyphonique, par exemple le clavecin. Il ressort de révisions ultérieures des œuvres en question qu'on renonçait à ce procédé dès que le problème ne se présentait plus, c'est à dire qu'on avait de nouveau recours à l'orgue de bout en bout ; aussi est-on autorisé à voir dans le continuo d'orgue la solution correspondant à l'intention véritable de Bach... »

SCHWEITZER [J. S. Bach, volume 2, page 448] : « Le terme « *tacet* » dans nombre de mouvement de cantate (BWV 97, 99, 129, 139 et 177) ne signifie pas que l'orgue était silencieux mais que sa partie était réalisée au Grand orgue, comme une autre partie que celle de l'accompagnement. »

APERÇU BWV 97

1] CHORALCHORSATZ. BWV 97/1

Vers 1. IN ALLEN MEINEN TATEN / LAß ICH DEN HÖCHSTEN RATEN, / DER ALLES KANN UND HAT; / ER MUß ZU ALLEN DINGEN, / SOLL'S ANDERS WOHL GELINGEN, / SELBST GEBEN RAT UND TAT.

Dans tous mes actes / je me laisse guider par le Très-Haut, / qui sait tout et possède tout ; / En toutes choses, / sinon elles tourneraient autrement, / lui seul doit nous fournir conseil et aide.

Strophe 1 du cantique « *In allen meinen Taten* ». Paul Fleming (1642). Renvoi à *EKG*. 292 et *EG*. 368.

A l'origine, la mélodie remonte au 15^e siècle et fut adaptée par Heinrich Isaac (1450-1517) sous le titre d'une chanson profane *Innsbruck, ich muß dich lassen*. Sa version associée au nouveau texte (anonyme ?) « *O Welt, ich muß dich lassen* ». est publiée à Nuremberg vers 1555.

Sous cette forme, la mélodie est présente dans la *Passion selon saint Matthieu* BWV 244, n° 10 et 37, la *Passion selon saint Jean*, BWV 245/11. Renvoi également aux cantates BWV 13/5 et BWV 44/7 ainsi qu'aux chorals à quatre voix BWV 392 à 395.

NEUMANN: Choralchorsatz. Melodie : « *O Welt, ich muß dich lassen* ». Partie instrumentale indépendante avec ritournelle encadrée en forme d'ouverture à la française.

Si bémol majeur (B). 95 mesures, C.

BGA. Jg. XXII. Pages 187-209. Cantate sur le cantique « *in allen meinen Thaten* » (sic) du Dr. Paul Flemming (sic). | VERS I. | Cantate. | CHOR *grave / vivace* | Oboe I | Oboe II | Fagotti | Violino I | Violino II | Viola | Soprano (NB. Der Cantus firmus « *Nun ruhen alle Wälder* ») | Alto | Tenore | Basso | Organo. | Violoncello e Violone. Marqué « *Vivace* » à la mesure 14.

NBA. SERIE I / BAND 34. Pages 199-212 (Bärenreiter. TP 1294, pages 475-488) I. Versus I | Grave | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Bassono / Violoncello / Continuo / Organo.

Début marqué *Grave* [ouverture à la française] puis « *vivace* » [fugué] avec l'entrée du chœur (S, A, T, B) à la mesure 18. C.f. : Sopran.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 463-464] : « La page d'introduction est conçue comme une spectaculaire fusion entre « ouverture à la française » (*grave* instrumentale), répétée deux fois, et *vivace* en style fugué avec intervention des voix et motet sur *cantus firmus*, suivant un modèle déjà expérimenté dans BWV 75... la série des versets, au nombre de six, est revêtue de brefs autant que périlleux jeux en imitations, qui ne s'apaisent que dans le dernier d'entre eux, entonné homophoniquement. »

BOMBA : « Un morceau aussi magnifique qu'énigmatique ! Bach ouvre cette cantate par une somptueuse ouverture à la française dans la deuxième partie de laquelle il introduit la première strophe du choral chantée par le soprano... »

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Élaboration de choral sur mélodie de choral (MDC) 090 de type II. Ritournelle d'orchestre indépendante en forme d'ouverture à la française, *grave*, *allegro*. *Cantus firmus* au soprano, imitations des autres voix, tous les instruments. »

Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Élaboration somptueuse où la mélodie de choral va être incrustée dans une ouverture à la française en deux parties seulement : *grave* et *allegro* (le *grave* initial n'est pas repris. Après l'introduction « *grave* » purement instrumentale, le *cantus firmus* s'immisce dans l'*allegro* par la voix du soprano, tandis que les trois autres voix du chœur s'appliquent à des imitations... [Pages 380-381] : « L'ouverture à la française, avec ses rythmes pointés de marche solennelle et le souvenir de ce monde à quitter [*O Welt*...] paraît s'adapter aux péripécies de cette fête (du 26^e dimanche après la Trinité) »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Façon d'une ouverture à la française... Ici, c'est apparemment, par les rythmes pointés du *Grave* initial, la majesté divine qu'il [Bach] veut évoquer... Cette introduction instrumentale est répétée, avant que n'éclate le mouvement rapide, *Vivace*, en style fugué. Entrée en *fugato* à trois parties, des hautbois avec les violons, d'abord, puis des altos... C'est ensuite le tour des voix, les trois voix d'accompagnement entrant de même, toujours en imitations, doublées par les instruments, tandis que, comme dans un motet, le soprano énonce la mélodie du choral en un *cantus firmus* très étiré... Après une reprise de la ritournelle, la seconde section de ce *vivace*, pour les périodes 4 à 6 [ligne 4 à 6 du choral], commence de façon semblable à la première... mais s'élargit peu à peu sur la dernière période et conclut en homophonie, avant la ritournelle conclusive. »

FINSCHER : « Le chœur d'entrée est - fait absolument inhabituel - ouverture française (*Grave*, rythmes pointés - *vivace* fugué), dont la forme, l'éclat vocal, instrumental et contrapuntique sont peut-être destinés à symboliser la majesté du « Très-Haut » qui « *sait tout et possède tout*. »

MARCHAND [Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien] : « Mouvement d'ouverture correspondant exactement au nombre d'or (nombre des mesures divisé par 1, 618. »

NYS, Carl de [Manfred Schreier] : « Ouverture à la française pour le premier chœur - deux séquences lentes et solennelles sur le rythme pointé caractéristique encadrant un mouvement central rapide dans le style fugué - mais cette fois sans les attributs « royaux » de ce type musical, c'est à dire sans les trompettes et les timbales, mais avec deux hautbois ; on peut même souligner que par endroit les deux hautbois et la basse forment un trio « à la française ». La mélodie est chantée en valeurs longues par les sopranos ; les autres voix présentent des imitations dont le matériel thématique est emprunté aux parties instrumentales, de libre invention, sans rapport avec la mélodie. Cette partie chorale insérée dans le *vivace* central de l'ouverture se termine par une partie homophone, c'est à dire des accords verticaux... »

WOLFF : « Le chœur à quatre voix, dont toutes les voix sont également utilisées en solo, est seulement accompagné de deux hautbois, cordes et continuo, ce qui renforce encore la possibilité d'une utilisation à plusieurs occasions plutôt qu'à une occasion particulière. »

[Ouverture dite « à la française ». On la retrouve dans plusieurs cantates. Renvois aux cantates BWV 20, 110 et 119 par exemple].

2] ARIE, BAß. BWV 97/2

Vers 2. NICHTS IST ES SPÄT UND FRÜHE / UM ALLE MEINE MÜHE, / MEIN SORGEN IST UMSONST. / ER MAGS MIT MEINEM SACHEN / NACH SEINEM WILLEN MACHEN, / ICH STELLS IN SEINE GUNST.

Il n'est jamais trop tard ou trop tôt / pour tous mes efforts, / mes soucis sont inutiles. Il gouverne mes affaires / selon sa volonté, / Je bénéficie [Variante : « je demeure en sa faveur. »] de sa faveur.

Cantique de Paul Fleming. Verset 2.

NEUMANN: Arie Baß. Continuosatz (*Ostinato*). B.c. Forme bipartite avec ritournelle.

Sol mineur (g moll). 96 mesures, 6/8.

BGA. Jg. XXII. Pages 210-212. | VERS 2 | ARIE | Solo | Basso | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 34. Pages 212-215 (Bärenreiter. TP 1294, pages 488-491). 2. Versus 2 | Basso | Bassono / Violoncello / Continuo / Organo.

BOMBA : « Air revenant à la basse traitant un motif plein d'élan, tout en mettant le texte en relief... »

BRAATZ – ORON [BCW] : « Citation de la mélodie du choral dans la B.c (mesures 18 à 21)... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Simple duo entre le continuo qui énonce le motif, et la basse qui lui répond.... Chacune des deux sections du texte fait l'objet de nombreuses répétitions... cheminement de la ligne vocale traduisant les efforts du fidèle... longue tenue sur *Ich stells – je demeure*. » [participation du « bassono » non évoquée ?].

GARDINER : « La deuxième strophe est un lied proto-schubertien sur d'élégants rythmes à 6/8... »

[Figuralisme sur le mot *Sorgen = soucis*].

NYS, Carl de [Manfred Schreier] : « Les difficultés et les soucis de cheminement sur la terre dont parle le texte sont symbolisés par les intervalles inhabituels... les retards et les notes alternées altérant la tonalité pourtant déjà « sombre » de sol mineur... »

3] REZITATIV TENOR. BWV 97/3

Vers 3. ES KANN MIR NICHTS GESCHEHEN, / ALS WAS ER HAT ERSEHEN, / UND WAS MIT SELIG IST: / ICH NEHM ES, WIE ERS GIBET; / WAS IHM VON MIR BELIEBET, / DAS HAB ICH AUCH ERKIEST.

Il ne peut rien m'arriver d'autre / Que ce qu'il a prévu / Et qui fait ma félicité : / Je prends tout comme il le donne ; / Ce qu'il daigne me destiner, / C'est aussi ce que j'ai choisi.

Cantique de Paul Fleming. Verset 3.

NEUMANN: Rézitatif *secco* Tenor.

Mi bémol (Es dur) → Ré mineur (d moll). 8 mesures, C.

BGA. Jg. XXII. Page 212. VERS 3 | RECITATIV | Tenore. | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 34. Pages 215 (Bärenreiter. TP 1294, page 491). 3. *Recitativo* | Versus 3 | Tenore | Bassono / Violoncello / Continuo / Organo.

4] ARIE TENOR. BWV 97/4

Vers 4. ICH TRAU SEINER GNADEN, / DIE MICH VOR ALLEM SCHADEN, / VOR ALLEM ÜBEL SCHÜTZT. / LEB ICH NACH SEINEN GESETZEN [W. Neumann (1642): *Sätzen*. Recueil Vopelius: *seinn*], / SO WIRD MICH NICHTS VERLETZEN, / NICHTS FEHLEN, WAS MIR NÜTZT.

Je me fie à sa grâce, / qui me protège de tout dommage, / de tout mal. / Si je vis selon ses lois, / rien ne pourra me blesser, / rien ne me manquera de ce dont j'ai besoin.

Cantique de Paul Fleming. Verset 4.

NEUMANN: Arie Tenor. Triosatz. Violine. B.c. Forme bipartite. Ritournelle.

Si bémol majeur (B). 61 mesures, C

BGA. Jg. XXII. Pages 213-217. VERS 4 | ARIE. *Largo* | Violino solo | Tenore | Organo e Continuo. *Dal Segno* (reprises des mesures 2 à 9 du prélude instrumental).

NBA. SERIE I / BAND 34. Pages 216-221 (Bärenreiter. TP 1294, pages 492-497). 4. Aria | Versus 4 | Largo | Violino solo | Tenore | Bassono / Violoncello / Continuo / Organo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 464] : « Aria qui confie à un violon solo un rôle insolite, en l'employant non seulement en de fantasques séries de notes en valeurs réduites, mais encore sur des passages rythmiques fortement syncopés, mouchetant tout le discours de passages polyphoniques (pour la plupart bicordes) suivant une technique propre aux sonates pour violon seul. ». [+ Exemple musical pris aux mesures 34 à 36].

BCW [Braatz – Oron] : « Citation de la mélodie du choral, partie de violino solo (mesures 1 et 2) et ténor (mesures 13 et 14)... »

BOMBA : « Air de ténor, une voix menée en virtuose par le violon soliste dont le motif de départ ressemble au début, transformé en tonalité majeure, de « *Erbarme dich* » de la *Passion selon saint Matthieu*. Les mots comme *Schaden = préjudices* et *Übel = mal* sont interprétés par des harmonies, l'attribut globalisant « *allem = tous* », par de larges vocalises, *Leben = la vie* par un ton tenu. Y avait-il une raison particulière pour distinguer de la sorte un violoniste ? »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Une joie irradiante, céleste... dans un tempo marqué *largo*, se manifestant en d'interminables volutes, aussi bien au violon solo qu'au soliste ténor... l'expression est très intense, dans les écarts de la ligne vocale contrastant avec des tenues extatiques, des affirmations répétées, comme *nichts, nichts*, ou la suspension dans le silence sur *verletzen = me blesser*. »

NYS, Carl de [Manfred Schreier] : « Violon solo très virtuose... l'exubérance du violon soliste peut s'expliquer par le texte chanté louant la surabondance de la grâce divine ; la tonalité claire de si bémol rend bien l'accent de confiance « *J'ai confiance en ta grâce*. »

GARDINER : « La quatrième strophe est un air étonnant pour ténor, pourvu de l'un des obligatos de violon parmi les plus élaborés de toutes les cantates, avec la panoplie de rigueur : figurations virtuoses, jeu en doubles-cordes largement déployé, triples et quadruples accords... exclamations syncopées sur le mot *nichts*. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation d.es motifs*, page 114] : « Les mots « *genug* » [et ici dans la cantate BWV 97], « *nichts = rien* » sont fréquemment isolés du reste de la ligne mélodique, comme pour marquer ce qu'il y a de définitif dans leur signification. ». [+ Exemple musical, BGA. XXII, p. 215].

[*L'orchestration*, page 214] : « Le violon... Le solo de violon exprime... le rayonnement de la grâce de Dieu, qui protège contre tout dommage. On y trouve une ressource particulière de virtuosité, l'emploi de la double corde qui ajoute, ici, aussi bien à la sonorité qu'à l'expression. »

ROMIJN : «... Le violon solo joue un rôle primordial, dans *ich traue seiner Gnaden*, Bach lui confie une partie puissamment expressive et pourtant virtuose, chargée de doubles-cordes et de traits rapides. »

[+ Exemple musical sur la partie de violon solo, début du *Largo*, BGA XXII, p. 213].

SCHWEITZER [J.-S. Bach | *Le musicien-poète*, pages 255-256] : « Le langage musical des cantates : Pour traduire la joie-extase, Bach, renonçant à tout thème précis, s'exprime par des espèces d'arabesques qui planent rêveuses au-dessus des harmonies... L'accompagnement du violon-solo... C'est un violon solo qui traduit la belle strophe « *C'est à sa bonté que je me fie...* » [Renvoi à la cantate BWV 86/2. Méliques sur les mots *traue = je me fie* et *allem shaden = de tout mal*].

5] REZITATIV ALT. BWV 97/5

Vers 5. ER WOLLE MEINER SÜNDEN / IN GNADEN MICH ENTBINDEN, / DURCHSTREICHEN MEINE SCHULD! / ER WIRD AUF MEIN VERBRECHEN / NICHT STRACKS DAS URTEIL SPRECHEN / UND HABEN NOCH GEDULD.

Qu'il veuille dans sa grâce / me décharger de mes péchés, / effacer ma faute ! / Il ne rendra pas sur le champ / le verdict pour mon crime / et se montra encore patient.

Cantique de Paul Fleming. Verset 5.

NEUMANN: Rezitativ Alt. + *Accompagnato*. Streicher. B.c.

Sol mineur (g moll) → Ut mineur (c moll). 8 mesures, C.

BGA. Jg. XXII. Page 217. VERS 5 | RECITATIV | Violino I | Violino II | Viola | Alto | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 34. Page 221 (Bärenreiter. TP 1294, page 497). 5. *Recitativo* | Versus 5 | Violino I | Violino II | Viola | Alto | Bassono / Violoncello / Continuo / Organo.

MINCHAM [BCW] : « Les cordes accompagnent [la voix] avec des accords soutenus, bien qu'à deux reprises, au milieu et à la fin de ce récitatif elles jouent en croches *staccato*. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 192] : « Quand il est question de péché... [Ici le mot *Sünden*] l'orchestre ou la basse continue accentuent, d'un accord dissonant, la parole émouvante. »

6] ARIE ALT. BWV 97/6

Vers 6. LEG ICH MICH SPÄTE NIEDER, / ERWACHE FRÜHE WIEDER, / LIEG UND (Oder) ZIEHE FORT, / IN SCHWACHHEIT UND IN BANDEN, / UND WAS MIR STÖBT ZUHANDEN, / SO TRÖSTET MICH SEIN WORT.

Aussi bien à l'heure tardive où je me couche : Qu'à mon réveil matinal, / que je repose ou que je sois en demeure de partir, / en proie à la faiblesse et dans les chaînes, / quoiqu'il puisse m'advenir, / sa parole me reconforte.

Cantique de Paul Fleming. Verset 6.

[Ce texte n'est pas sans rappeler celui du Psaume 4, 9 : « *En paix, sitôt couché, je m'endors ; car toi seul, ô Yahvé, m'établis en sécurité* »].

NEUMANN: Arie Alt. Streichersatz. B.c. Forme bipartite avec ritournelles.

Ut mineur (c moll). 65 mesures, C.

BGA. Jg. XXII. Pages 218-221. VERS 6 | ARIE | Violino I | Violino II | Viola | Alto Marqué « *solo* » | Organo e Continuo. Marqué « *Organo piano sempre* ».

NBA. SERIE I / BAND 34. Pages 222-227 (Bärenreiter. TP 1294, pages 498-503). 6. Aria | Versus 6 | Violino I | Violino II | Viola | Alto | Bassono / Violoncello / Continuo / Organo.

BCW [Braatz – Oron] : « Citation (incipit) de la mélodie du choral au violino I (mesures 1 à 4). Les même auteurs [BCW : exemples tirés de la partition] montrent les deux brefs motifs instrumentaux (notamment aux VI. I et II, préfigurant les situations sur « *où je me couche*, motif descendant, l'autre, s'enchaînant en montant sur « *mon réveil matinal* », deux motifs qui se retrouvent par la suite dans la partie d'alto, par exemple aux mesures 9 et 10... »

BOMBA : « L'air d'alto... trouve des motifs très parlants pour les mots *Nieder = me couche* ou *Erwache = me réveille*. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Écriture à cinq parties... Le texte provoque... des images simples : une phrase descendante sur une octave pour le sommeil tardif, à laquelle en répond une autre prenant son essor pour le réveil matinal, double image déjà présente dans la ritournelle. De même, *lieg = que je repose* et *ziehe fort = que j'aïlle*. »

FINSCHER : « Air d'alto avec tutti de cordes (ton typique de l'air du sommeil, pourvu d'images antithétiques -sommeil et réveil, repos et départ, faiblesse et reconfort)... »

GARDINER : « Pathos affirmé, rythme haletant répondant aux différentes actions de se coucher, se réveiller, s'allonger, se mettre en chemin... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le tutti des cordes accompagne le récitatif [Mvt. 5] et l'aria d'alto [Mvt. 6] qu'on peut assimiler à un « air de sommeil » d'opéra, car le texte évoque les moments du coucher et du lever, où la parole de Dieu reconforte le chrétien. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *Formation des motifs*, page 65] : « Pour un accent mélodique émouvant, il [Bach] sacrifie de bon gré l'élément descriptif, et il renonce au jeu familier des démonstrations. Ainsi, dans l'air d'alto, ce n'est pas seulement l'épuisement de l'âme lasse qu'il imite en une suite de notes défaillantes, c'est aussi le regret de sa vigueur évanouie qu'il exhale en gémissements. Et nous y trouvons ainsi, pour le mot *Schwachheit = faiblesse*, trois motifs différents, qui n'ont de commun que leur amertume. »

[+ Exemple musical sur *Schwachheit*. BGA. XXII, p. 218].

PIRRO [J.-S. Bach] : « Premier chœur en forme d'ouverture française où l'on trouve un admirable air d'alto... »

SCHWEITZER [J.-S. Bach | *Le musicien-poète*, page 244] : « Les motifs de l'apaisement... Bach traduit par un thème tellement caractéristique les mots « *se coucher* », « *se relever* », qu'il semble qu'il ait voulu faire violence aux moyens d'expression de son art. »

[+ Exemple musical. Renvoi aux cantates BWV n° 39/1 et BWV 109, BWV 95, etc.].

SCHWEITZER [J. S. Bach, volume 2, pages 244-245] : « Le texte de l'aria dans la cantate BWV 97 est exprimé par un suggestif motif de plongée et de remontée [coucher - lever]... ». [+ Exemple musical].

7] ARIE (DUETT), SOPRAN, BAß. BWV 97/7

Vers 7. HAT ER ES DENN BESCHLOSSEN, / SO WILL ICH UNVERDROSSEN / AN MEIN VERHÄNGNIS GEHN! / KEIN UNFALL UNTER ALLEN / SOLL MIR [W. Neumann / R. Wustmann / Ost.: *wird* ou *soll*. Recueil de Vopelius: *wird*] ZU HARTE FALLEN, / ICH WILL IHN ÜBERSTEHN.

S'il en a ainsi décidé, / je veux sans dire mot / courir à un sort néfaste ! [ma perte] / Nulle épreuve, parmi toutes les vicissitudes, / ne me sera trop dure, / j'en réchapperai. Cantique de Paul Fleming. Vers 7.

NEUMANN: Arie (Duet) Sopran. Baß. Continuosatz. B.c. Libre *Da capo* (reprise instrumentale). Partie B : *kein unfall unter allen – nulle épreuve parmi toutes...*

Mi bémol (*Es-Dur*). 101 mesures, 3/4.

BGA. Jg. XXII. Pages 222-225. VERS 7 | DUETT | Soprano | Basso | Organo e Continuo. *Dal Segno* (reprise du prélude instrumental aux mesures 2 à 8).

NBA. SERIE I / BAND 34. Pages 227-231 (Bärenreiter. TP 1294, pages 503-507). 7. Duetto | Versus 7 | Soprano | Basso | Bassono / Violoncello / Continuo / Organo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 463-464] : « La même forme bipartite (AA) est appliquée dans toutes les arias, cependant que le duo est le seul à adopter la forme plus habituelle, avec *Da capo*, encore que librement conçue (ABA'). »

BOMBA : « Le duo semble vouloir poursuivre l'opposition entre *er = il* et *ich = je*, en transcrivant le texte à deux personnes différentes... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le duo revient à une écriture simple, épurée, puisque les deux solistes n'y sont accompagnés que du seul continuo qui se contente de marquer la pulsation du discours en croches, tous les demi-temps... Cette basse est dotée d'une articulation bien spécifiée par Bach, notes liées et notes piquées en opposition... vive animation de ce contrepoint, dans une régularité rythmique obsessionnelle. »

FINSCHER : « Duo avec accompagnement de la seule basse générale... les parties chantées y sont traitées dans une large mesure en canon : le décret de Dieu est considéré comme la loi du comportement humain... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Seul le duetto est de forme *Da capo*... Le duo n'est accompagné que par le continuo, les voix étant traitées en canon pour symboliser l'opposition entre de décret divin et le comportement humain. »

[Figuralisme sur les mots « *mein Verhängnis gehn = courir à ma perte*. »

NYS, Carl de [Manfred Schreier] : « Un duo pour soprano et basse qui n'adopte pas la division bipartite des mouvements précédents : c'est un libre *Da capo* ABA en mi bémol dont la partie centrale plus énergique et mouvementée exprime bien l'idée du texte... on voit... que la partie de soprano (l'âme) suit la voix de Dieu par la foi (basse)... »

8] ARIE SOPRAN. BWV 97/8

Vers 8. ICH [BGA: *Ihm*] HAB ihm [BGA: *ich*] ICH MICH ERGEBEN / ZU STERBEN UND ZU LEBEN, / SOBALD ER MIR GEBEUT. / ES SEI HEUT ODER MORGEN, / DAFÜR LAß ICH IHN SORGEN ER WEIß DIE RECHTE ZEIT.

A lui je me suis livré / pour la mort et pour la vie, / en toute soumission. / Que ce soit aujourd'hui ou demain, / je lui en laisse le souci ; / Il connaît l'heure opportune.

Cantique de Paul Fleming. Verset 8.

NEUMANN: Arie Sopran. Quartettsatz. 2 Oboe I, II. B.c. Forme bipartite, avec ritournelle.

Fa (F). 100 mesures, 2/4.

BGA. Jg. XXII. Pages 225-229. VERS 8 | ARIE | Oboe I | Oboe II | Soprano | Organo e Continuo. (avec reprise des mesures instrumentales 2 à 17).

NBA. SERIE I / BAND 34. Pages 232-237 (Bärenreiter. TP 1294, pages 508-513). 8. Versus 8 | Oboe I | Oboe II | Soprano | Bassono / Violoncello / Continuo / Organo.

BRAATZ [BCW : *Exemples tirés de la partition*] : « L'illustration contrastée entre les mots « *sterben = mourir* » (notes tenues) et « *Leben = vivre* » (quadruples croches)... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « La charmante ritournelle des deux hautbois révèle rapidement son ambiguïté et sa complexité, avec le heurt de figures rythmiques en doubles croches, en triolets de doubles croches et en triples croches, additionnées d'échos, trahissant une instabilité confinant par moments à l'angoisse. La longue tenue dans le grave de la tessiture sur le mot « *sterben = mourir* » n'en ressort qu'avec plus de force, et plus encore la phrase qui soutient le mot « *sorgen = prendre souci* », tenue entrecoupée de petites vocalises en sextolets avant de retomber... »

FINSCHER : « Air de soprano avec hautbois concertants (ton et structure d'une sensibilité étonnement modernes, si l'on fait abstraction du symbolisme modal et des détails picturaux) - faut-il comprendre *ihm hab' ich ergeben* - comme un chant d'amour à Jésus ? »

MARCHAND [*Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien*] : Analyse de ce morceau ABA'... nombre d'or approximatif...

NYS, Carl de [Manfred Schreier] : «... La huitième strophe, un quatuor pour les deux hautbois, le soprano et la basse continue en fa majeur est empreinte d'une simplicité rappelant le lied : « *Je m'en suis remis à lui*. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach / La traduction du texte*, pages 271-272] : « D'ailleurs, bien des vocalises peuvent se dérouler sur les voyelles favorables... qui ne reconnaîtraient 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 suscitées, si le sens du mot, et sa pace dans la phrase n'avaient permis à Bach d'offrir, non un exercice pour le chanteur, mais une image dans le chant... » [+ Exemple musical, BGA. XXII, p. 229 et renvoi à la cantate BWV 3/5]... L'intention expressive de Bach est admirablement révélée par le trouble rythmique du motif, et par l'uniformité du dessin qui en est obscurci d'une modulation mineure, et se termine avec lassitude. Et cet exemple trahit d'autant mieux la volonté de Bach de chercher ici un effet de sentiment que cette interprétation du verbe *sorgen = se préoccuper* est en somme exagérée, le texte disant simplement *en prendre souci*. » [Figuralisme sur les mots *sterben* et *leben* et très classiquement sur *Sorgen - souci*].

9] CHORAL. BWV 97/9

Vers 9. SO SEI NUN, SEELE, DEINE / UND TRAUEN DEM ALLEINE, / DER DICH ERSCHAFFEN HAT; | ES GEHE, WIE ES GEHE, / DEIN [W. Neumann / BGA: *Mein*] VATER IN DER HÖHE | WEIß ALLEN SACHEN RAT.

Que mon âme donc t'appartienne / et s'en remette à celui, et à lui seul, / qui l'a créée ; / Adviennne que pourra, / ton père, au plus haut des cieux, / sait prodiguer conseil en toute occasion.

Cantique de Paul Fleming (1609+-1640. Neuvième strophe (de six vers chacune) du cantique (1633 -1642) « *In allen meinen Taten - En toutes mes actions* », publié à Lübeck en 1642 et accompagné de la mélodie « *O Welt, ich muß dich lassen*. »

La mélodie (comme dans le premier mouvement) revient à Heinrich Isaac, vers 1495 ; elle est issue de sa chanson profane « *Innsbruck, ich muß dich lassen*. » et est publiée à Nuremberg en 1555, associée aux paroles nouvelles d'un anonyme, « *O Welt, ich muß dich lassen*. »

Renvoi à *EKG. 292* et *EG. + mélodie EG. 521*.

NEUMANN : Simple choral harmonisé avec cordes indépendantes obligées (+ Oboe I, II. B.c.).

Si bémol majeur (B). 12 mesures, C.

BGA. Jg. XXII. Page 230. VERS 9 | CHORAL | Mélodie: « *Nun ruhen, alle Wälder.* » [également connue sous le titre *O Welt, ich muß dich lassen...*], *Siebenstimmig* (= à sept voix) | Violino I | Violino II | Viola | Soprano / Oboe I. II col Soprano | Alto | Tenore | Basso | Organo e continuo.

NBA. SERIE I / BAND 34. Pages 237-238 (Bärenreiter. TP 1294, pages 513-514). 9. Choral | Versus ultimus | Violino I | Violino II | Viola | Soprano / Oboe I, II | Alto | Tenore | Basso | Bassono / Violoncello / Continuo / Organo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 464] : « Le complexe système des *emblemata* dont est émaillée toute la partition de cette cantate trouve son couronnement dans le choral conclusif, qui, à l'habituel bloc en accords des quatre voix, ajoute trois parties confiées aux cordes, donnant ainsi naissance à un discours « à 7 », placé, autrement dit, sous le signe de la *perfectio* que la symbolique des nombres avait codifiée depuis des temps immémoriaux. »

[Renvoi BCW: *Number Symbolism in Bach Cantatas. Discussions.* Parts 1, 2, 3. Thomas Braatz + correspondants 2001-2015.

Nul ne cite le livre d'Arthur Hirsch *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs.* 1976...].

Renvoi à Friedrich Smend (*Kirchen Kantaten*). 3 volumes. 1947 et au livre du Dr. Ruth Tatlow „*Bach and the Riddle of the Number Alphabet*” (*Bach et l'énigme de l'alphabet numérique*). Cambridge University Press. 1990-1991].

BOMBA : « Dans le choral final, la mélodie choral est noyée au cœur des parties qui sont au nombre de sept... les violons couronnant le mouvement au lieu de le conduire. »

BOYER, Henri [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Choral harmonisé avec trois parties de cordes obligées (+ 2 hautbois et B.c. de type I. »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Le choral se présente sous forme d'une simple harmonisation avec instruments *colla parte*, le soprano étant soutenu par les deux hautbois. Cependant les deux violons et l'alto se voient attribuer des parties indépendantes, ce qui enrichit nettement le contexte. Le texte très piétiste du cantique de Paul Fleming a pu servir des destinations fort diverses. L'importance de l'instrumentation, la solennité de l'ouverture à la française, le soin particulier confié au solo de violon au cours de l'aria n° 4, les parties indépendantes des cordes dans le choral final [Mvt. 9] font penser que cette cantate dont l'autographe date de 1734 aurait été écrite pour une ou plusieurs solennités importantes. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le choral final est à sept parties réelles [marqué : *Siebenstimmig*]. Sept est toujours le chiffre de la divine création : le symbole est-il voulu ? ». [Page 1332] : « Cantique traité de façon traditionnelle, en harmonisation homophone. Mais ce qui est particulier ici, c'est que les voix ne sont pas doublées par les instruments à cordes, à qui sont ménagées trois voix indépendantes, ce qui porte à sept le nombre des parties réelles de la polyphonie. »

FINSCHER : « Le choral final s'écarte de la norme du fait que les cordes conduites indépendamment, élargissent le mouvement à quatre voix en une somptueuse polyphonie sonore à sept voix, la valeur symbolique du chiffre 7 (représentant la perfection) ayant certainement été prise en considération. »

NYS, Carl de [Manfred Schreier] : « Le choral final comporte sept voix - chiffre assez inhabituel pour un choral - c'est que le musicien a voulu représenter symboliquement par le chiffre sacré la perfection de l'ordre de la création, de l'univers, œuvre d'amour. »

BIBLIOGRAPHIE BWV 97

BACH CANTATAS WEBSITE

BRAATZ, Thomas : Exemples tirés de la partition. 13 mars 2001.

: *Les mélodies de choral dans les œuvres vocales de Bach.*

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : O Welt, ich muß dich lassen. Nürnberg. 1555. EKG 292.

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

BROWNE, Francis (avril 2006) : Texte du choral “*In allen meinem Taten*” (1642 - EKG 292). Neuf strophes de six vers chacune.

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

EMMANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.

MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com] : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 59. 2010. Révision : 2012.

ORON, Aryeh: *Discussions I*] 11 mars 2001 – 2 et 3] 5 octobre 2008 – 14 juillet 2013 – 3] 17 mai 2015. *Commentary*: 2001.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : O Welt, ich muß dich lassen. Nürnberg. 1555. EKG. 292.

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

AMBROSE, Z. Philip (University of Vermont) : *The new translation of cantata texts.* Hänssler/ Rilling. *Die Bach Kantate* (volume 67). 1992. Voir aussi le NET : Classics/faculty/bach/BWV.

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 97 = BC A 189. NBA I/34.

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. *Sämtliche Kantaten 14.* TP 1294. Volume 14, pages 473-514.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach.* Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 39, 61.

Volume 2, pages 253, 255, 261, 341, 410, 458-459, 463-464, 594, 596, 604, 618.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 31. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach.* L'Harmattan. 2002. Pages 218-219.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach.* L'Harmattan. 2003. Pages 59, 294-296, 380-381.

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

N° 103 (sous le titre de « *Nun ruhen alle Walden* ») et n° 50 sous le titre „*In alle meinen Taten*” et n° 275, 363 et 366.

Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique : N° 297 (289 à 296, 298).

CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach.* Fayard. 2010. Pages 1328-1332.

COLLECTIF : *Tout Bach.* Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt.

Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009. Jean-Luc Macia : *Cantates d'église.* Pages 167-168.

DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach.* Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 2, pages 636-638.

EKG. *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch.* Verlag Merfurger Berlin. 1951. *Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg.* Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation : EKG. 292.

Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch (1997-2006) = EG. 368.

FINSCHER, Ludwig : Notice de l'enregistrement *Das Kantatenwerk* / Leonhardt, volume 24. 1979.

GARDINER, John Eliot : Notice (et sur le net) de son enregistrement. CD *SDG*, volume 25. 2008. Traduction française de Michel Roubinet.

- GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Pages 154, 368 (note).
- HARNONCOURT, Nikolaus : Remarques sur l'exécution. Coffret Teldec, volume 24. 1979.
- HASELBÖCK, Lucia : *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 220, 56, 162, 197.
- HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98672, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1976
- HERZ, Gerhard : *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*.
W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 44.
- HIRSCH, Arthur : *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR.24.015. 1986.
CN. 196, pages 41, 49, 63, 157.
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98672, en collaboration avec Marianne Helms. 1976.
: *Interprétation symbolique des chiffres dans les cantates de Bach*. *La Revue musicale : Jean-Sébastien Bach / Contribution au Tricentenaire 1985"*.
: *Riemenschneider Bach Institute. The Quarterly Journal of the Baldwin-Wallace College. Berea (Ohio - USA).*
Number Symbolism in Bach's First Cantata cycle: 1723-1724 – part I. Volume VI, n° 3. Juillet 1975. Page 18.
Volume VII, n° 1. January, 1976. Part III. Pages 31-32.
- HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 53. 2013.
- JORDAHN, Otfried : *La place de la cantate dans le service religieux protestant (l'ordonnance du culte à Leipzig)*. Teldec, Volume 16. 1976
- LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* »
Fayard. *Les indispensables de la musique*. 1992. Pages 72-73.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*.
Beauchesne. Octobre 2005. Pages 100, 128, 282 (incipit de la mélodie du choral = M 150).
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach*. Cantates d'église. Ouvrage collectif. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 167-168.
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan. 2003. Page 336.
- NEUMANN, Werner : *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971.
Pages 119-120. Literaturverzeichnis: 44 (Richter).
: *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Pages 185-186.
- NYS, Carl de : Notice d'après l'étude de Manfred Schreier. Enregistrement Erato / Rilling, volume 5. 1976.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Éditions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
- PIEL, Jean-Marie : Critique des albums Teldec, volume 22, 23 et 24. Cantates BWV 84 à 98. Excellente analyse comparée des moyens et du style en générale des versions Harnoncourt / Leonhardt. Revue *Diapason* 245, décembre 1979.
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Pages 143-144.
- PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973.
Pages 65, 114, 192, 214, 272.
- 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. angehörnden Kantaten Joh. Seb. Bachs*. In *Bjb*. 1906 [43-73].
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2006.
- SCHMIEDER, Wolfgang : *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs (BWV)*.
Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998. Édition 1973 : pages 129-130.
Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II (1910). Pirro. Parry. Voigt. Wustmann.
Wolff. Terry. Moser. Schering. Neumann. Smend. *Bjb*. 1906. 1920. 1929. 1931. 1932.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905.
Pages 193, 244, 255-256. 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 94, 161.
Volume 2, pages 93, 114, 242 (note), 245, 385, 448 (note).
- SPITTA, Philipp : *Johann Sebastian Bach | His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*.
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, page 456.
[Renvoi à Appendix n° 49, pages 703-705]. Volume 3, pages 79, 85.
- SUZUKI, Masaaki : Notice de la production de son enregistrement. Volume 53. 2012.
- WHITTAKER, W. Gillies : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.
Volume 1, pages 236, 433-434, 465-472. Volume 2, page 307.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 21. 2006.
- WUSTMANN, Rudolf : *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.
Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 326-327.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 189, pages 286-287.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 97. 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 (Mars 2001 – Juillet 2023) + 15 (+ 4) mouvements individuels (Mars 2001 – Mai 2015). Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (avril 2003 – janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink. Choral [Mvt. 9] par Margaret Greentree : *The Bach Chorales*.

- 8] **GARDINER**, John Eliot (Volume 25). The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Soprano: Katharine Fuge. Alto: Robin Tyson. Tenor: Steve Davisilim. Bass: Stephan Loges. Enregistrement live réalisé durant le *Bach Cantata Pilgrimage*, en l'Abbaye de Sherborne. Dorset (GB), 27-28 mai 2000. Durée : 24'36. CD *SDG | Soli Deo Gloria* 144. 2008. Distribution en France, mai 2008. + Cantates BWV 86, 87. **YouTube** + **BCW** (Août 2011). Premier chœur [Mvt. 1].
Durée : 4'06. **YouTube** (27 juin 2016).

- 6] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 24). Tölzer Knabenchor. Concentus Musicus Wien. Soprano: Wilhelm Wied (jeune soliste du Tölzer Knabenchor). Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: mouvement 2 = Philippe Huttenlocher – Mvt. 7 : Rund van der Meere. Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), 14 février 1978. Durée : 26'38. Coffret de 2 disques Teldec *Das Kantatenwerk* 6.35442-00-501 (SKW 24/1-2). Volume 24. 1979. Reprise en coffret de 2 C Teldec 8-44280 ZK et 242 583-2. *Das Kantatenwerk*, volume 24. 1989. Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91759 2. *Das Kantatenwerk*, volume 5. 1994. + Cantates BWV 79 à 99. Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25707-2. Volume 2. Distribution en France, septembre 1999. + Cantates 48 à 52. 54 à 69. BWV 69a. BWV 70 à 99. Reprise *Bach 2000* Teldec 8573 81180-2. Intégrale en CD séparés, volume 30. 2000. Reprise Warner Classics. CD 8573 81180-5. Intégrale en CD séparés, volume 30. 2007. **YouTube** + **BCW** (8 décembre 2011. 9 avril et 28 décembre 2012. 4 avril 2013. 11 septembre 2019).
- 5] **HELLMANN**, Diethard. Bachchor und Bachorchester Mainz. Soprano: Barbara Martig-Tüller. Alto: Anneles Westen. Tenor Roderic Keating. Bass: Ernst Gerold Schramm. Enregistré à la Christuskirche, Mayence (D), 18 avril 1975. Durée : 29'05. Disque Sudwestfunk SWF.
- 11] **KAMP**, Salomon. Lutherania Choir. Weiner-Szasz Chamber Symphony. Soprano: Maria Zadori. Alto: Atala Schöck. Tenor: Zoltan Megyesi. Bass: Istvan Kovacs. Enregistré à Budapest (Hongrie) durant la « 18^e Semaine Bach », 10 juin 2007. Report MP 3 Lutherania. + Cantate BWV 99.
- 3] **KAHLHÖFER**, Helmut. Soprano: Agnes Giebel. Alto: Helen Watts. Tenor: Alexander Young. Bass: Barry McDaniel. Die Kantorei Barmen-Gemarke. Das Collegium musicum des WDR. Enregistrement radiophonique sur bande magnétique, vers 1965. **YouTube** | **Rainer Harald** / **BCW** (26 octobre 2019). Durée : 31'02. **The Best of Classics**. (21 mars 2023).
- 9] **KOOPMAN**, Ton (Volume 21). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Sandrine Piau. Alto: Bogna Bartosz. Tenor: James Gilchrist. Bass: Klaus Mertens. Durée : 26'51. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande) : Mvts. **3, 4, 7, 8** = mai 2002. Mvts. **1, 5, 6, 9** = septembre et octobre 2002. Coffret de 3 CD Antoine Marchand CC 72221/3. *Das Kantatenwerk*. + Cantates BWV 197, 191 + BWV 118. **YouTube**. + **BCW** (16 septembre 2009 en 3 parties. 30 juin 2013 – 6 juillet 2017).
- 15] **LERANGIS**, Joe. + Ensemble instrumental et Soli. Sans chœur. Enregistrement **vidéo**, Reformation Lutheran Church, Rochester (New York – USA), dans le cadre de l'*Eastman School of Music, Bach Cantata Series*, 10 février 2019. **YouTube**. **Vidéo**. **BCW** (10 février 2022). + BW 171, 137. Durée totale : 91'26.
- 7] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir / Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Knut Schoch. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas. Elburg (Hollande), avril - septembre 1999. Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99363. Volume 4. Cantates, volume 1. Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics III - 93102 3/49. + Cantates BWV 132, 72. Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une nouvelle édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean et selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret de 50 CD reprenant uniquement les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET) les 8 -10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (11 octobre 2012. 4 juin 2017. 26 janvier 2021. 3 avril 2022).
- 13] **LUTZ**, Rudolf. Vokalensemble der Schola Seconda Pratica / Schola Seconda Pratica. Soprano: Monika Mauch. Alto: Ruth Sandhoff. Tenor: Daniel Johannsen. Bass: Klaus Mertens. Enregistrement **vidéo** en l'église évangélique de Trogen (Suisse), 18 mars 2011. DVD *J. S. Bach-Stiftung. St. Gallen. Bach er lebt V. Das Bach-Jahr 2012*. Parution en 2013. Report Box de 11 DVD *J. S. Bach-Stiftung. St. Gallen. Bach er lebt V. Das Bach-Jahr 2012*. Parution en 2013. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (8 mars 2013). Aria d'alto [Mvt. 6]. Durée : 3'36. **YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo** (30 mars 2019). Durée : 29'54. **YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo** (28 mars 2019). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 51'56. **YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo** (26 octobre 2018). *Reflexion*. Kerstin Odendahl von der Decken. Durée : 16'44.
- 16] **MATTHEWS**, Ingrid. Direction musical. 1^{er} Violon: Miranda Zirnbauer. Soprano: Olivia Prendergast. Alto: Raoul Carlo. F. Anganco. Tenor: Blake Beckemeyer. Bass: Daniel Lentz. Enregistrement **vidéo** réalisé dans le cadre du *Bloomington Bach Cantata Project (Season 12. Program 69, St. Thomas Lutheran Church, Bloomington (Indiana - USA)*, 10 octobre 2021. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (16 octobre 2021). Durée : 30'14. Deux exécutions de la cantate. Durée totale : 84'13.
- 12] **MOONEN**, Nicolette. The Bach Players. Soprano: Rachel Elliot. Alto: Sally Bruce-Payne. Tenor: Nicholas Mulroy. Bass: Peter Harvey. Enregistrement effectué à la St Michael's Highgate, Londres (GB), 30 novembre - 2 décembre 2009. Durée : 27'46. CD Hyphen Press Music HPM-03. 2010. + Cantate BWV 61 et des œuvres de Isaac et Erlebach.
- 4] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Helen Donath. Alto: Helrun Gardow. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Philippe Huttenlocher. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), janvier - février 1974. Durée : 29'50. Disque (D) *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98672. + Cantate BWV 192. Disque (F). Erato STU 70937. *Les grandes cantates*. (Volume 5). 1976. CD. *Die Bach Kantate* (Volume 69). *Hänssler Classic. Laudate* 98.835. 1992. + Cantates BWV 150, 157. CD. *Hänssler edition bachakademie* (Volume 31). *Hänssler-Verlag* 92.031. 1999. **YouTube** + **BCW** (13 octobre 2013. 31 janvier 2015. 13 août 2018).
- 18] **ROMANENKO**, Oleg. Soli. Collegium Musicum Ensemble Moscou. Enregistrement à la Cathédrale évangélique luthérienne Saint-Pierre et Saint-Paul, Moscou (Russie), 26 février 2022. **YouTube**. **Vidéo**. **BCW** (5 juillet 2022). Durée : 17'30. + Cantate BWV 44.
- 10] **SANTOS**, Ottavio. Orchestre baroque du 14^e festival Brésilien de musique ancienne. Orchestre Baroco do Festival. Enregistré durant le *14^e Festival International*, au Théâtre Pro Musica, à Juiz de Fora (Brésil), 9-11 juillet 2003. CD Centro Pro Musica Cuturel Pro Musica CD14.
- 17] **SATO**, Shunsuke (Direction + violon). Soprano: Isabel Schicktz. Alto: Franz Witzthum. Tenor: Thomas Hobbs. Bass: Wolf Matthias Friedrich. Netherlands Bach Society. Enregistrement [*Project All of Bach*] **vidéo**, Haarlem (Hollande), 21 juin 2022. **All of Bach** + **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (4 mai 2023). Durée : 26'33.
- 1] **STRAUBE**, Karl. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Soprano: Ilse Kögel. Alto: Emmy Neendorff. Tenor: Max Meili. Baritone: Karl August Neumann. Enregistrement radiophonique de la Mitteldeutschen Rundfunk, Leipzig (D), 23 août 1931. Coffret de 2 CD Querstand VKJK-1111. 2013. + Bande magnétique RRG-Aufnahme DEA-B00368381... *Edition Gewandhausorchester Leipzig*. Volume 3.

- 14] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 53). Bach Collegium Japan. Soprano: Hana Blazikova. Counter-tenor: Robin Blaze. Tenor: Gerd Türk. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), février 2012. Durée : 25'05. CD BIS-1991. 2013. Distribution en Grande Bretagne, avril et en France, mai 2013. + Cantate BWV 9. **YouTube** | **france musique**. Émission "Sacrees musiques". Benjamin François. 21 mai 2017. **YouTube** | **Alexandr**/ Russie ? (15 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / **47** (10 juillet 2021).
- 2] **THURN**, Max. Chor des Eppendorfer Gymnasiums. Members of NDR-Chor. NDR Sinfonieorchester. Soprano: Irmgard Jakobeit. Alto: Eva Bornemann. Tenor: Georg Jelden. Bass: Klaus Ocker. Enregistrement radiophonique à Hambourg (D), 10-11 novembre 1959. Durée : 35'05. Report sur bande magnétique. Norddeutsche Rundfunk in Hamburg. **YouTube** | **Rainer Harald** / **BCW** (30 juillet 2020). Durée : 35'09.

BWV 97. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvt. 4] William H. Scheide. Bach Aria Group. Tenor: Robert Harmon. 1947-1948. Disque Vox.
- M-2. Mvt. 8] William H. Scheide. Bach Aria Group. Soprano: Jean Carlton. 1947-1948. Disque Vox.
- M-3. Mvt. 2] William H. Scheide. Bach Aria Group. Bass-Baritone: Norman Farrow. Début des années 1950. Disque MGM.
- M-4. Mvt. 4] William H. Scheide. Bach Aria Group. Tenor: Jan Peerce. Disque Decca. Milieu des années 1950.
- M-5. Mvt. 2] William H. Scheide. Bach Aria Group. Baritone Bass: Norman Farrow + Violoncelle. Milieu des années 1950. Disque Gold Label Decca.
- M-6. Mvts. 4 et 9] Hans Pflugbeil. Bach Chor Tage Greifswalde. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950 ou 1960. Enregistrement et report sur CD Baroque Music Club BACH-751. Volume 6.
- M-7. Mvt. 6] Jean Wiener, piano. Enregistré (en France ?) en 1976. Disque Boite à musique 5864 : *Jean Wiener joue Bach*.
- M-8. Mvt. 2] Baritone: Jay Wilkey + piano. Enregistrement live à Louisville (Kentucky – USA), 8 septembre 1981. Microcassette Southern Baptist Theological Seminary MTR-2132: Faculty Recital.
- M-9. Mvt. 4] Tenor: Ronald Turner + violon, violoncelle et orgue. Enregistrement live à Louisville (Kentucky – USA), 8 septembre 1981. Microcassette Southern Baptist Theological Seminary MCA-1678.
- M-10. Mvt. 4] Samuel Baron. Bach Aria Groupe et les amis de l'Institut. Tenor: John Humphrey. New York (USA), juin 1987. CD Musical Heritage Society MHS-512307A.
- M-11. Mvt. 4] John Nelson. Orchestra of St Luke's. Soprano: Kathleen Battle. Enregistré à New York, août-décembre 1989 - août 1990. CD Deutsche Grammophon 429737. *The Bach Album*.
- M-12. Mvt. 4] Marc Molomot: ténor + violon, clavier et continuo. New York (USA), 24 novembre 1991. Report sur bande magnétique Eastman School of Music.
- M-13. Mvt. 1] Siegbert Rampe. Direction et clavier. Nova Stravaganza. Enregistré au Spiegelsaal Schloss, Köthen (D), septembre 2001. Coffret de deux CD OMD MDGH Gold 341 113-2.
- M-14. Mvt. 2] Olde Friends Concert Artists. Baritone-Bass: Daniel Lichit. Enregistré à Painsville (Ohio – USA), novembre 2001. CD Centaure: *The Soulful Bach and Telemann*.
- M-15. Mvt. 9] Jürgen Budday. Maulbronner Kammerchor. Ensemble Il Capriccio. Soprano: Heike Heilmann. Counter-tenor: Franz Vitzthum. Tenor: Johannes Mayer. Bass: Falko Hönisch. Enregistré au Maulbronn Monastery (D), 21-22 septembre 2013. Durée : 0'46. CD K & K Verlaganstalt KuK-115. 2014.
- M-16. Mvt. 4] Prethy de Silva. Con Gioa Early Music Ensemble. Enregistrement **vidéo**, Pasadena (Californie - USA), 6 novembre 2021. **YouTube**. **Vidéo**. **BCW** (9 mars 2023). Durée : 6'14.

BWV 97. YouTube. Autres mouvements :

- 9 novembre 2014. [Mvt. 9]. Pro Musica Sacra Siege, Arrangement pour trompettes, trombones, cor et tuba. 2014. Durée : 1'55.
- 5 mars 2015. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour cordes et vents. Durée : 5'02.
- 3 mai 2016. [Mvts. 1, 9]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 140 et 50. Volumes 2 et 1. Durée : 1'10 et 1'14 + **Partition déroulante**. Choral BWV 367, BWV 244: « *In allen meinen Taten...* »
- 13 décembre 2016. [Mvt. 9]. *Harmonic analysis with colored notes*. + **Partition déroulante**. Durée : 1'18. Melodie/Choral: « *In allen meinen Taten...* »

DISCOGRAPHIE. Norbert Dufourcq :

- M- Mvt. 8] « *Ihm hab' ich mich ergeben* ». Fanny Malnory-Marseillac. Soprano. 78 tours, avant 1930. Disque Lumen 32005. Excerpt from BWV 97/8 for Sopran & Piano. Song in French.

EN CONCERT

GARDINER. Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. 25 mai 2000, Lukaskirche de Dresde. Concert retransmis en différé sur France-Musique, 27 juin 2000.

CANTATE BWV 97. BCW / C. ROLE. ÉDITION FÉVRIER 2024