CANTATE BWV 168

TUE RECHNUNG ! DONNERWORT

Rends tes comptes ! Parole foudroyante…

CANTATE ZUM 9. SONNTAG NACH TRINITATIS
Cantate pour le 9e dimanche après la Trinité
Leipzig, 29 juillet 1725 –1746-1749

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 (2022). 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* = Édition par la Société Bach (Leipzig, 1851-1899). *J. S. Bach Werke. Gesamtausgabe* (édition d'ensemble) *der Bachgesellschaft.*
BJb. = *Bach-Jahrbuch*
(*C*) = *Ut majeur* → (*c moll*) = *ut mineur*
D = Deutschland
(*D*) = *Ré majeur* → (*d moll*) = *ré mineur*
(*E*) = *Mi* → (*Es*) = *mi bémol majeur*
EG. = *Evangelisches Gesangbuch*. 1997-2006.
EKG. = *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. 1951.
(*F*) = *Fa*
(*G*) = *Sol majeur* → (*g moll*) = *sol mineur*
(GB) = Grande Bretagne = Angleterre
(*H*) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*
KB. = *Kritischer Bericht* = Notice critique de la NBA. accompagnant chaque cantate.
Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements
NBA. = *Neue Bach Ausgabe* (Nouvelle publication de l'œuvre de Bach à partir des années 1954-1955).
NBG. = *Neue Bach Gesellschaft* = Nouvelle Société Bach (fondée en 1900).
OP. = Original Partitur = Partition originale autographe
OSt. = Original Stimmen = Parties séparées originales
P. = Partition = Partitur
p. = page ou pages
PBJ. = *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 168

9e dimanche après la Trinité. Leipzig, le 29 juillet 1725.
BASSO [*Jean-Sébastien* Bach, volume 1, page 407] : « On suppose que les trois cantates BWV 72, 168 et 164 – dont on ne connaît que la version mise au point pour Leipzig – avaient en réalité déjà été écrites pour Weimar (comme on pourrait d'ailleurs le déduire du fait que les textes appartiennent à une année de cantates de Salomo Franck déjà largement utilisée par Bach à l'époque où il était au service du duc Guillaume Ernest)…».
[Volume 2, page 258] : Alberto Basso, pour une première exécution, suggère la date du 9 août 1716 à Weimar.
[Volume 2, page 403] : « Cette supposition n'est confirmée par aucune pièce d'archives dont nous disposons, et Dürr préfère conclure, simplement , que si ces deux œuvres [BWV 164 et 168] ne furent pas écrites *in toto* à Leipzig, elles y furent à coup sûr si bien remaniées que l'on peut à juste titre parler de « nouveautés ».
BRAATZ [BCW: *Provenance*] : « Il est possible qu'une nouvelle exécution fut faite l'année suivante, le 18 août 1726 [9e dimanche après la Trinité 1726] Autres exécutions : 1746…1749 ? ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le fait que la cantate soit composée sur un livret de Salomo Franck… et dont Bach utilisa alors de nombreux textes… laisse supposer qu'elle ait fait partie de la quarantaine, peut-être écrites par le Concermeister de la cour ducale [Bach, à Weimar] de mars 1714 à décembre 1715. On n'a retrouvé aucun document justifiant cette hypothèse… il est permis de supposer avec beaucoup de probabilités qu'elles soient (avec les cantates BWV 72 et 164) des remaniements ou des adaptations d'œuvres écrites antérieurement ».
DÜRR : Chronologie 1725. BWV 76 (10 juin) - *BWV 168 (29 juillet) – BWV 137 (19 août) – BWV 164 (26 août).
GEIRINGER : « De 1716 datent les cantates BWV 155, 70a, 186a, 147a, et peut-être les n° 168 et 164…».
HERZ : 29 juillet 1725.
HIRSCH : Classement CN. 132 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). Ferait partie de la troisième année des cantates de Bach, période allant de juin 1725 à mai 1726.

NYS, Carl de : « On ne connaît pas la date exacte de la composition et de la première exécution de la cantate BWV 168. Le texte a été publié dans le recueil *Evangelisches Andachtsopffer* de Salomon Franck (1715) et il est plus que probable que Bach s'y est intéressé dès cette époque, donc à Weimar, mais la partition montre que celle-ci a été écrite à Leipzig ».
SCHMIEDER : Datation 1723/1724.
SCHWEITZER : « *Les cantates de 1724 à 1727* ».
WHITTAKER [*The cantatas of Johann Sebastian Bach*, volume 1, pages 217-221] : « La réutilisation des cantates de Weimar… Il est difficile de comprendre pourquoi Bach aurait repris la cantate « *Thue Rechnung ! Donnerwort* », …ne serait-ce que pour la splendide aria de basse d'ouverture… Bach en écrivit la première version, sans doute, quand le poème [de Franck] fut publié en 1715. Spitta, de toute façon est d'opinion que Bach revenait de temps à autres à Franck et n'écrivit pas cette cantate à Weimar…».
[Quelques musicologues (mais non pas Spitta) ont donc avancé l'hypothèse (sans pour autant en produire la preuve) qu'une première version de cette cantate aurait pu voir le jour à l'époque de Weimar].

SOURCES BWV 168

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) : 21 références dont 2 de perdues et 5 du choral.

BWV 168. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 152. J. S. Bach. Titre à la couverture par C.P.E. Bach (Catalogue de 1790, page 80). Partition en 6 feuilles. Première moitié du 18e siècle (juillet 1725). Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach → Berliner Singakademie→ BB (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz) (1855).
bach.digital.de. Titre pris à la couverture, de la main de Carl Philipp Emmanuel Bach : *N° 76 | Domin. 9 post Trinit. | Thue Rechnung ! Donnerwort | a | 4 Voci | 2 Hautb d'Amor | 2 Violin1 | Viola | e | Continuo | di | J.S. Bach.*
Sur la première feuille de l'aria [Mvt. **1**] : *J.J. | Doica 9, post Trinitatis. N. 76.* + au bas de la première page du choral [Mvt. **6**] la mention habituelle : *Fine | SDG.* A la fin, sur une feuille volante, annotation de la main de C. F. Zelter (de la Berliner Singakademie).
NEUMANN, Werner: 152 B. Deutsch Staatsbibliothek zu Berlin.(Anciennement Berlin-Est).

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 39] : « L'autographe de cette cantate fit partie de l'héritage de Carl Philipp Emanuel Bach dont le catalogue fut publié à Hambourg en 1790, par Gottlieb Friedrich Schniebes sous le titre « *Verzeichniss des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Cappelmeisters Carl Philipp Emanuel Bach* ». La section contenant les œuvres de Jean-Sébastien Bach comprend 86 cantates sacrées et nombre d'autres pièces vocales et instrumentales ».
BGA. [Jg. XXXIII (33e année). Franz Wüllner.1887] : « La partition originale, les parties séparées originales plus une copie de la partition sont à la Bibliothèque Royale de Berlin ».
BRAATZ [BCW: *Provenance*, 29 juillet 2002] : « Une nouvelle fois l'auteur a procédé à une excellente enquête sur les sources de cette cantate : « La partition autographe est aujourd'hui à la « Deutsch Staatsbibliothek zu Berlin". Elle fit d'abord partie de l'héritage de Carl Philipp Emmanuel Bach [voir Alberto Basso], passa par suite à la Berliner Singakademie avant d'arriver en 1855 à la Bibliothèque Royale de Berlin devenu la Staatsbibliothek zu Berlin sous référence P 152 B BB / SPK (Preußischer Kulturbesitz, Berlin). La partition par fait des dégâts occasionnés par une encre [agressive] a subi deux restaurations en 1942 et 1966 ».
HERZ : « Filigrane : *S.Coa* (pour : Schönburg Coat of Arms = cote de mailles), cette dernière référence se retrouvant en partie dans les cantates BWV 17, 49, 84 et 56. Autre filigrane : *GAW* = Cor de postillon et demi-lune, les principaux filigranes habituellement associés et repérés dans le Jahrgang II de Leipzig ».
Dans BCW: *Provenance* - BWV 164, Thomas Braatz écrit : « Pour compliquer la question, le filigrane utilisé dans cette cantate BWV 164 est l'un des plus rares utilisés par Bach. Seulement un autre cas est connu avec un fragment de la partition de BWV 168 ». Mais quel est donc ce filigrane si rare ?]. Les copistes repérés seraient : Johann Andreas Kuhnau, né en 1703 – mort ? (neveux ou petit-fils du cantor Johann Kuhnau), à Leipzig à partir du 7 février 1723 et Christian Gottlob Meissner (18 décembre 1707 – 16 novembre 1760) également copiste de Bach. A Leipzig de 1723 à 1729. Devient en 1731 le cantor de Gaithain où il meurt.
SCHMIEDER : Six feuilles et douze pages de musique in 4°. Une annotation de Zelter au verso de l'autographe » [sans doute liée au passage de la partition à la Singakademie].
SUZUKI : « Le matériel principal de cette œuvre se compose de la partition complète de la main de Bach… et des parties originales, conservées dans les collections de trois institutions, notamment à l'Université de Princeton (USA). Il est intéressant de noter que ces parties comprennent quatre parties de continuo différentes. L'une des versions non transposées contient un chiffrage élaboré qui indique qu'elle se destinait à une interprétation par un instrument harmonique autre que l'orgue ». [Voir ci-après le texte de Thomas Braatz / BCW].

BWV 168. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: DB Mus. ms. Bach St 90. Copistes : Johann Friedrich Hering (1724-1810) + titre à la couverture par J.A. Kuhnau. 14 feuilles de parties séparées d'après les modèles D B Mus. ms. Bach St 457 ; US PRu Prscheide ; GB Cfm MU. MS 284 ; US PRu AM 18.807 et un possesseur anonyme (GB). Deuxième moitié du 18e siècle (Berlin, vers 1770). Sources : S. Hering / J. F. Hering → C.P.E. Bach → Berliner Singakademie ? → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).
bach.digital.de: Titre pris à la couverture : *N° 76 | Dom. 9 post Trinit. | Thue Rechnung ! Donnerwort | à | 4 Voci | 2 Hautb : d'Amour | 2 Violin | Viola | con | Continuo | di Sign : | J S Bach.*
Sopran (Copiste J.F. Hering). *Alt* (Copiste : J. F. Hering). *Tenore* (Copiste : Samuel ? - Hering). *Basso* (Samuel ?) J. F. Hering). *Oboe d'amore 1* (Copiste inconnu). *Oboe d'amore 2* (Copiste inconnu). *Violine 1* (Copiste inconnu). *Violine 2* (Copiste inconnu). *Viola* (Copiste : S. Hering). *Basso continuo* (Copiste : J. F. Hering). *Basso continuo* (transposition. Un copiste inconnu et J. F. Hering).
NEUMANN, Werner: St 90 M. Staatsbibliothek Berlin zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Anciennement Marburg Staatsbibliothek (dépôt) puis Berlin-Dahlem.
SCHMIEDER : Neuf parties, le titre paraît être de la main d'Anna Magdalena Bach et le choral final globalement de Bach lui-même. Elles ont transité par la Librairie Peters et ont figuré aussi dans le recueil de Rudorff (manuscrits R. Nr. 5). Ernst Rudorff (Berlin, 18 janvier 1840 – † 31 décembre 1916. Compositeur et collectionneur).
Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 457. Copistes : J. A. Kuhnau. Ch. G. Meißner. J.-S. Bach. Une feuille de partie séparée d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 152. Première moitié du 18e siècle (juillet 1725). Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach ? → C.P.H. Pistor → F. D.E.Rudorff (don de Pistor) → A. F. Rudorff → F. W. Jaehns → E.F.K. Rudorff → G. R. Wagner, Marburg → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz). bach.digital.de: Couverture marquée *St. 457 | Joh .Seb. Bach.* + Partie de Tenore *St ; 457.*

NEUMANN, Werner: St 457 T. Rudorff. Berlin. Deutsche Staatsbibliothek Anciennement Amalienbibliothek; Tübingen Universitätvibliothek et Berlin-Dahlem.

Référence gwdg.de/bach: GB Cfm MU. MS 284. Copistes : J.A. Kuhnau. Ch. G. Meißner. Une feuille de partie séparée d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 152. Première moitié du 18e siècle (juillet 1725). Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach ? → C.P.H. Pistor → F.D.E. Rudorff (don de Pistor) → A. F. Rudorff → F. W. Jaehns → E.F.K. Rudorff → W. Kuenzel, Leipzig → J. St. Henderson → Cambridge (GB), Fitzwilliam Museum (1933).
HERZ : « Une copie dans une collection privée à New York. Une autre à Cambridge ».

Référence gwdg.de/bach: Propriétaire inconnu (GB) BWV 168. Copistes : anonyme, Ch. G. Meißner. Une feuille de partie séparée d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 152. Première moitié du 18e siècle (juillet 1725). Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach ? → C.P.H. Pistor → F. D. E. Rudorff (don de Pistor) → A. F. Rudorff → F. W. Jaehns → E.F.K. Rudorff → H. R. Wright → Sotheby's Londres (1932) → Propriétaire inconnu.

Référence gwdg.de/bach: US PRu AM 18 807. Copistes : Ch.G. Meißner + inconnu. Une feuille de partie séparée d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 152. Première moitié du 18e siècle (juillet 1725). Sources : J.-S. Bach→ W. F. Bach ? → C.P.H. Pistor → F.D E. Rudorff (don de Pistor) → A. F. Rudorff → F. W. Jaehns → E.F.K. Rudorff → Peters, Leipzig → J. Rietz → Vente aux enchères Liepmannssohn (1930) → H. F/ Baerwald, New York → Princeton / N.J. University Library (1966).

Référence gwdg.de/bach: US PRu Prscheide BWV 168, Faszikel 2. Copistes : J. A. Kuhnau. Ch. G. Meißner. Une feuille de partie séparée d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 152. Première moitié du 18e siècle (juillet 1725). Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach ? → C.P.H. Pistor → F.D.E. Rudorff (don de Pistor) → A. F. Rudorff → F. W. Jaehns → K. Eckert, Berlin → Lepke, Berlin → Recueil privé à Paris (F) → P. Berès, Paris → Vente aux enchères par Sotheby → W. H. Scheide → Princeton/N.J., University Library (en dépôt).
HERZ : «… Une copie dans une collection privée à New York. Une autre à Cambridge ».

BGA. [Jg. XXXIII. 33e année] : « Parties originales séparées à la Bibliothèque Royale de Berlin. Brève annotation de la veuve de Bach » [Anna Magdalena].
BRAATZ [BCW: *Provenance*, 29 juillet 2002] : « La situation des parties séparées est assez complexe… Les parties séparées ne sont pas toutes originales de Bach. Il y en a treize : neuf plus un double du Violon II, un fragment du même et la partie de soprano sont conservés à la Bibliothèque de l'Université de Princeton [New Jersey – USA]. La partie d'Alto est au « Fitz William Museum » de Cambridge (G.B). La partie de ténor est à la Deutsch Staatsbibliothek, Berlin. - La partie de basse, le double du Violon I et la suite du fragment du Violon II semblent perdues ».
Thomas Braatz développe longuement : «… Il n'est pas certain que les parties originales aient été en possession de Carl Philipp Emmanuel Bach » [Il semblerait, comme dans la plupart des cas qu'elles furent conservées, un temps, par Anna Magdalena Bach]. D'autant que ces parties sont signalées dans le recueil des manuscrits possédés au début du 19e siècle par Rudorff Adolph [collectionneur] et semblent avoir été acquises par le biais de Wilhelm Friedemann Bach. Vers les années 1840, Rudorff s'en sépara au bénéfice de Friedrich Wilhelm Jähns [Berlin 1809-1888]. A partir de cette époque la BG ne savait pas ce qu'elles étaient devenues. Plus tard, en 1851, Jähns s'en sépara lors d'une vente aux enchères. A cette époque, la partie de soprano disparut totalement jusqu'en 1977, quand elle fut acquise par Pierre Berès à Paris [très riche libraire, collectionneur et expert parisien, d'origine russe, né en 1913]. La note accompagnant cette vente indiquait que cette partie de soprano avait été déjà vendue en 1882 à un marchand de livres, Lepke [sans précision…] et avait été aussi en possession de Karl Eckert (1820-1879) », [Compositeur et chef d'orchestre, ami de C. F. Zelter à la Singakademie].

A l'époque des publications des cantates par la BGA. (1887) la partie d'alto était en possession de M. Kunzel, à Leipzig [sans précision]. En 1933, le Fitz William Museum (Cambridge – GB) la recevait en don de la part de James Stewart Handerson [banquier anglais 1897-1961]. La partie de ténor était à Berlin depuis 1876 où elle avait été offerte par le professeur Wagener, à Marburg [?] Après la mort de F.W. Jähns, quelques manuscrits qui étaient en sa possession revinrent à la famille Rudorff. Il semble qu'à trois reprises, ces manuscrits furent mis aux enchères entre 1893 et 1895. A la mort d'Ernest Rudorff en 1916, la collection de ses manuscrits de Bach fut confiée à la Bibliothèque musicale Peters à Leipzig et depuis 1945, ces parties originales sont en des mains privées (The Walter Hinrischen Collection -New York).

Le double de la partie de violon II apparut pour la première fois en 1930 lors d'une vente aux enchères à la Leo Lieppmansohn firm, Berlin [Célèbre société spécialisée dans l'acquisition et la vente de manuscrits et de livres]. Ce n'était à l'époque qu'un fragment. En 1965 [New York ?], ce fragment réapparut lors d'une vente chez Charles Hamilton [New York. Marchand d'autographes] dans la collection privée de Fred Baenwald qui en 1966 en fit don à la Bibliothèque de l'Université de Princeton [New Jersey – USA].
Six copistes repérés dans ces parties séparées. Les principaux sont J.A. Kuhnau, Ch.G. Meißner, Johann Heinrich Bach auxquels s'ajoutent trois copistes inconnus. Corrections, signes dynamiques, phrasés et ornementations diverses de la main de Bach ».
SCHMIEDER : « Partiellement autographe est la voix de ténor…».

BWV 168. COPIES 18e et 19e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. P 1159/VII, Faszikel 6. Copiste inconnu. Page de titre par F. Hauser. Partition en 12 feuilles d'après le modèle D Bhm 6138/4. Datation : vers 1836. Sources : ? → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).
Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 463, Faszikel 4. Copiste : Passer (à Vienne). Partition en 12 feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. P 1159/VII, Faszikel 6. Sources : Passer → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 49, Faszikel 3. Copiste inconnu. Partition de 10 feuilles d'après le modèle D Bhm 6138/4. Première moitié du 19e siècle. Sources : Voß-Buch → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1851).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 654. Copiste : E. Rietz. Partition en 10 feuilles d'après le modèle D Bhm 6138/4. Première moitié du 19e siècle. Sources : E. Rietz → J.C F. Knuth → E. Prieger → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1878).

Référence gwdg.de/bach: D Bhm 6138/4. Copiste : S. Hering. Partition de 11 feuilles d'après les modèles D B Mus. ms. Bach St 457 ; US PRu Prscheide ; GB Cfm MU. MS 284 ; US PRu AM 18.807 et un possesseur anonyme (GB). Deuxième moitié du 18e siècle. Sources : S. Hering → E.F.K. Rudorff → Berlin, Universität der Kuünst, Bibliothek.

Référence gwdg.de/bach: PL WRu 60002. Copiste inconnu. Partition en recueil de manuscrit avec les cantates BWV 20, 39, 137, 35, 25, 48, 26. 19e siècle. Sources : → ? → Breslau, Akademisches Institut für Kirchenmusik → Breslau, Bibliothèque de l'Université.
NEUMANN, Werner: P Ch. Berlin-Charlottenburg, Hoschule für Musik.

BWV 168. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = **BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE** (**BGA**.)
BGA Jg. XXXIII (33e année). Pages 149-166. Préface de Franz Wüllner, 1887. Cantates BWV 161 à 170.
[La partition de la BGA est dans le coffret Teldec *Das Kantatenwerk*, volume 39. 1987].

NOUVELLE ÉDITION BACH = **NEUE BACH AUSGABE** (**NBA**.)
KANTATEN SERIE I / BAND 19. KANTATEN ZUM 9 UND 10 SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 87 à 108.
Bärenreiter Verlag BA 5060. 1985. Robert L Marshall.
Kritischer Bericht [*KB*] BA 5060 41. Robert L Marshall. 1986.
Zur Edition. Notice, page VI.
Fac-similé, page IX. Début de l'aria de basse [Mvt. **1**] avec titre au départ. D B Mus. ms. Bach P 152. Bl. 1r.
Avec les cantates BWV 105, 94, 46, 101, 102.

BWV 168. AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes) | Bach | Bärenreiter Urtext (c'est à dire d'après la partition originale de la NBA).
1985-2007 by Bärenreiter Verlag Kassel. Sämtliche Kantaten 7 | TP 1287. Volume 7, pages 499-518.
Édition ne comportant pas de *Kritischer Bericht* mais une brève notice non signée et un fac-similé.
Zur Edition. Notice, page 404 (allemand) et page 691 (anglais).
Fac-similé, page IX. Début de l'aria de basse [1] avec titre au départ. D B Mus. ms. Bach P 152. Bl. 1r.
Avec les cantates BWV 105, 94, 46, 101, 102.
BCW : Partition de la BGA + Réduction chant et piano.
BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 3018. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Todt) = EB 7168.
Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 2203. Orchestre, voix, orgue et clavecin copiés par G. Raphael.
2014 : Partition (20 pages) = PB 4668 – Réduction chant et piano (24 pages) = EB 7168 – Partition du chœur (2 pages) = ChB 4668. Parties séparées (6), Orgue, vl. I, vl. II, Vla., Violoncelle, Harmonie = OB 4668.
CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition d'Ulrich Bartels. Partition (Partitur). 2015. 28 pages. Avant-propos d'Ulrich Bartels, Hildesheim, août 2015. + *Kritischer Bericht*) = CV 31.168/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 2015. 24 pages = CV 31.168/03.
Partition du chœur (Chorpartitur). 2015. 2 pages = CV 31.168/05. Matériel complet d'exécution CV 31.168/19 (2015). 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Generalbass (Continuo) = CV 31.168/11-14. Harmoniestimmen = 31.168/09. [2 Oboe d'amore 1 = CV 31.168/21]. Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 16 pages = CV 31.168/49.
CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition d'Ulrich Bartels. Partition. 2015/2017.
Volume 14 (BWV 164-179), pages 105-129. Avant-propos d'Ulrich Bartels, Hildesheim, août 2015 = CV-Nr. 31.168/00.
Édition sans *Kritischer Bericht*.
KALMUS STUDY SCORES : N° 849. Volume XLV. New York 1968. Avec les cantates 163, 164, 165, 166 et167.

PÉRICOPE BWV 168

MISSEL ROMAIN : Les lectures des 8e et 9e dimanches après la Pentecôte et 10e pour le Psaume 54.
Épître aux Corinthiens 10, 6 à 13 [*PBJ*. 1698] : *Le point de vue de la prudence et les leçons du passé d'Israël*.
Évangile selon saint Luc 16, 1-9 [*PBJ*. p. 1566] : *L'intendant infidèle*.
[La conclusion de cette parabole biblique, sous réserve d'une explication, demeure quand même ambiguë : «… *Et le maître loua cet intendant malhonnête d'avoir agi de façon avisée. Car les enfants de ce monde-ci sont plus avides avec leurs semblables que les enfants de lumière…*»
EKG. 9. Sonntag nach Trinitatis.
Épître aux Éphésiens 5, 15 [*PBJ*. p. 1731] : *La vie nouvelle dans le Christ* : «… *Ainsi prenez bien garde à votre conduite ; qu'elle soit celle non d'insensés mais de sages* ».
Psaume 54 [*PBJ*. p. 850] : *Appel au Dieu justicier*.
Lied *EKG*. *384*: *Ich weiss, mein Gott, daß all mein Tun* (Paul Gerhardt 1653).
Épître 1 Corinthiens 10, 1-13 [*PBJ*. p. 1698] : *Le point de vue de la prudence et les leçons du passé d'Israël* : «… *Ne devenez pas idolâtres comme certains d'entre eux… aucune tentation ne vous est survenue qui passât la mesure humaine* ».
Évangile selon saint Luc 16, 1-12 [*PBJ*. p.1566] : *L'intendant infidèle… le bon emploi de l'argent*.
Renvoi à *saint Matthieu* 6, 24 [*PBJ*. p. 1462]. *Dieu et l'argent*.
Neuvième dimanche après la Trinité. Même occurrence, les cantates BWV 94 (6 août 1724) et BWV 168 (19 juillet 1725).

TEXTE BWV 168

Texte de Salomon Franck (Weimar, 1659-1725), bibliothécaire de la cour de Weimar. *Evangelisches Andachts Opffer…* (Offrande (Sacrifice) de ferveur évangélique) de 1715.
NEUMANN [*Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*, pages 274, 281]. Fac-similé de la page de titre de l'édition du recueil « *Evangelisches Andachts Opffer... Anordung in geistlichen Cantaten, welche auf die ordentliche Sonn und Fest=Tage*… [à l'usage de la chapelle de la Cour de Wilhelmsburg] *A (anno). 1715... von Salomon Francken* ». On y trouve le texte des cantates BWV 132, 152, 155, 72, 80a, 31, 165, 185, 168, 164, 161, 162, 163.
Mvts. **1** et **5**]. Salomo Franck.
Mvt. **6**]. Cantique *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut* (1588) de Bartholomäus Ringwaldt (Francfort-sur-Oder 1530 † 1599), en 8 strophes de 7 vers chacune, On retrouve le texte : strophe 1 dans BWV 113/1 – Strophe 2 dans BWV 113/2 – Strophe 4 = BWV 113/8 ; strophe 2 = BWV 131/2 – Strophe 5 = BWV 131/4 et donc la strophe 8 dans la cantate BWV 168/6 et BWV 334.
Le facsimilé de 1715 ne donne que les deux premiers versets du texte de la huitième strophe.

… La mélodie portant le même nom *Herr Jesu Christ, du höchstet Gut* est attribuée mais sans certitude à Bartholomaüs Ringwaldt, connu en 1587 à Görlitz et à Dresde en 1593. Elle apparaît dans le livre des cantiques (*Hymnal*) à Görlitz (1587) et à Dresde (Dresdener Gesangbuch, 1593). Bach a pu la connaître aussi par le Gotha Hymnal de 1715. Cette mélodie, avec d'autres paroles dans les cantates BWV 48/1, BWV 166/3 (autre texte de Ringewaldt) et BWV 1114 (Choral Neumeister). Autres compositeurs ayant utilisé cette mélodie : Scheidt, Pachelbel, Krebs, Telemann, Homilius, etc.
[Renvoi à *EKG. 167* (7 strophes. Berlin. 1951) + Mélodie *EKG. 158* et *59*].
Liederdatenbank = (3 strophes. *Evangelisches Gesangbuch*. 1997-2006) = *EG. 219* (+ mélodie *EG. 89*) daté de 1713 sur un texte nouveau publié à Chemnitz. La mélodie [*EG. 219*] est bien celle connue à Görlitz (1587 – Dresde 1593).

BOMBA : « Bien qu'un texte du poète de la cour de Weimar, Salomon Franck, soit à la base de cette cantate, elle ne fut créée qu'à Leipzig, à en croire la partition autographe. Ce texte est fortement imagé et traite la parabole de l'économe infidèle (Luc, 16, 1 à 9)…».
BRAATZ [BCW: *Commentary*, 2 août 2002] : « Spitta est aussi du nombre des commentateurs qui ont trouvé que le texte de l'aria de ténor était « dur à digérer » particulièrement les paroles « *Kapital und interessen* ».
HASELBÖCK [*Bach | Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou des images bibliques (entre parenthèses la page et en gras le n° du mouvement) : *Angesicht* (p. 45. **2**); *Blut* (p. 61-62. **4**, **6**); Bürge (p. 67. **4**); *Demantstein* (p. 71. **3**); *Donner* (p. 71. **1**); *Freude* (p. 81. **6**); *Geist* (p. 84. **6**); **Gericht* (p. 85-86. Voir **2**). *Heil* (p. 97. **6**); *Kapital* (p. 116. **3**); *Kette* (p. 120. **5**); *Lamm* (p. 131. **4**); *Liebe* (p. 136. **4**); *Mammon* (p. 140. **5**); *Mitttler* (p. 143. **4**); *quittieren* (p. 149. **4**); *rechnen* (p. 150. **3**, **4**); *Schuld* (p. 162. **3**); *Tod* (p. 180. **6**); *waschen* (p. 186. 6); *Wort* (p. 194. **1**); *Wunde* (p. 196. **6**); *zahlen* (p. 197. **4**); *Zorn* (p. 202. **2**).
HOFMANN : « La cantate se réfère étroitement à l'évangile du jour…».
LYON, James : « Cantique de l'Église chrétienne ou de pénitence ou de confession *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut,* en huit strophes, incorporé à Francfort-sur-Oder, en 1588, dans un poème didactique d'avertissement à l'immoralité de l'époque, avec la mention : « *Un bon cantique, pour le pardon des péchés…*».
NYS, Carl de : « Le texte en a été publié dans le recueil *Evangelisches Andachtsopffer* de Salomon Franck (1715) et il est plus que probable que Bach s'y est intéressé dès cette époque, donc à Weimar, mais la partition montre que celle-ci a été écrite à Leipzig. Le livret est un commentaire assez précis de l'évangile de ce 9e dimanche après la Trinité, avec la parabole de l'intendant fidèle (Luc 16, 1 à 9. ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Si, en 1725, lors d'une période difficile pour lui en raison de ses conflits avec ses employeurs, Bach utilise le recueil de poèmes de Franck… paru 10 ans plus tôt à Weimar, c'est sans doute parce qu'il vient d'apprendre le décès [† 11 juillet 1725] de cet ami et collaborateur d'autrefois ».
[Ceci paraît une hypothèse plausible qui vaudrait également pour la cantate BWV 164 créée le 26 août 1725 et peut être même étendue à la cantate BWV 72 du 20 janvier 1726…].
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…]
SMITH [BCW] : « A propos de la métaphore de Salomo Franck sur l'argent… : La vieille édition Breitkopf a remplacé ces paroles par le texte d'un anonyme ».
SCHREIER, Manfred : « Au cours des premières années de son activité à Leipzig, Bach ne se trouva pas d'auteur attitré ; il utilisait des textes très différents et d'auteurs quasiment inconnus. Il lui arriva même de reprendre des poèmes de Salomon Franck, son collaborateur de Weimar, dont il parut se souvenir presque dix ans plus tard (Peut-être seulement à cause de la nouvelle de sa mort le 11 juin 1725) ».
SCHUMACHER : « La désinvolture avec laquelle Franck incorpore au texte des termes commerciaux et juridiques est un exemple de la difficulté que nous avons parfois aujourd'hui à ressentir et accepter la poésie courante de cette époque…».
WOLFF : « Les poèmes de Salomo Franck servent de fondement à plusieurs des cantates weimaroises de Bach. Or, en 1715, le texte de Franck pour le 9e dimanche après la Trinité tombe dans une période d'interdiction musicale due au deuil officiel après le décès du prince Johann Ernst, de sorte que Bach ne peut mettre en musique ce texte à Weimar. D'ailleurs, la partition de Leipzig ne montre aucun trace d'emploi de matériau plus ancien…».

GÉNÉRALITÉS BWV 168

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 403] : « Cantate jumelle avec la BWV 164, quant à la distribution des numéros (six) : une succession régulière aria-récitatif-aria-récitatif-duo-choral. Le chœur limite donc sa présence au lied conclusif… toutes deux sont, dépourvues de versets bibliques (mais faisant appel à quelques images tirées des Saintes Écritures) et s'ouvrent sur des arias accompagnées de cordes…».
BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « La mélodie « *Herr Jesu-Christ, du höchstes Gut.* » qui n'a pas été traitée par Bach à l'orgue, a eu un sort particulièrement heureux dans le cycle des cantates, cinq cantates se partagent dix élaborations différentes : Les cantates BWV 48/7, BWV 113/8 (dont le titre est celui du cantique) et BWV 168/6 de type I. La cantate BWV 113/1 (type II et BWV 113/4 de type III. La cantate BWV 131/2 et 131/4 de type IV ; la cantate BWV 48/3 de type V et enfin les cantates BWV 113/2 et BWV 166/3 de type VI ».
LEMAÎTRE : « Par le biais des tonalités, de l'instrumentation et de la forme, Bach différencie nettement les trois arias…».
NYS, Carl de : « Il est possible qu'il s'agisse d'une cantate destinée aux seuls solistes ; il est parfaitement possible que ce soit le quatuor soliste qui ait entonné le choral final [ce que fait Rudolph Lutz dans son enregistrement] avec l'assemblée qui chantait la mélodie à l'unisson (et à l'octave). Alfred Dürr pense que cela a pu être le cas le 29 juillet 1725 où l'œuvre a probablement été donnée […] Les instruments participent de cette simplicité et cette transparence d'écriture qui évoque la musique de chambre : les deux hautbois d'amour se joignent aux cordes dans les n° **2** et **3**, ce dernier étant un trio pour la voix de ténor et les hautbois. On peut se demander si toute l'organisation musicale de cette cantate n'est pas symbolique : les effectifs instrumentaux vont en diminuant continuellement et les formes se rétrécissent : de l'orchestre complet dans la première aria sous forme de libre *da capo* on va jusqu'au duo accompagné par la seule basse continue suivant le schéma le plus concentré qui soit, l'ostinato comme si le rendement des comptes devenait de plus en plus serré et finissait par un dépouillement complet qu'accentue encore le choral à quatre voix sans le moindre ornement ».

SCHREIER, Manfred : « La forme caractéristique de ces cantates (BWV 164, 72 et 168) sur des textes de Franck, est la suivante : air (ou phrase de choral sur un texte libre) - récitatif - air - récitatif - air -choral. Ce plan est à la base aussi bien des œuvres de Leipzig que celles de Weimar [BWV 32, 152 et 31]. La manière de Franck qui se signale par l'abondance des images atteint ici un point extrême… On sent le soin qu'il apporte à transposer le texte liturgique dans une langue capable d'atteindre l'auditeur de l'époque baroque à l'intérieur de son propre univers d'une façon tout aussi provocante et directe…» - «… Bach unifie la matière musicale à l'aide d'un thème conducteur. Il embrasse l'ensemble de la cantate BWV 168 sous l'idée de la « chaîne ». Elle est le symbole de la servitude de l'homme… L'image de la chaîne se développe en suivant les voies ouvertes à l'invention musicale, dans les domaines thématique, mélodique et formel. Toutes ces possibilités sont exploitées dans les trois airs de la cantate ».
SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 2, page 423] : *Les cantates de Leipzig 1724 - 1727*. «… Neuvième dimanche après la Trinité. « *Thue Rechnung ! Donnerwort* ». Le texte est tiré du recueil « *Evangelischem Andachtsopffer* » de Franck et de cela, nous pouvons supposer que c'est une composition du début de la période de Leipzig. Apparemment, Bach la composa la même année que la cantate « *Ihr, die ihr euch von Christo tennet* » [BWV 164 de 1725] [renvoi à la page 361, volume 2 et à l'Appendix n° 26, page 640 (*Les cantates de Leipzig sur des textes de Franck*]. La cantate ne comporte pas de chœur mais un choral final. Parmi les arias, celui de ténor n'est pas satisfaisant à cause de son texte vraiment surprenant : « Capital et intérêt ». Au contraire, l'aria de basse [Mvt. **1**] et le duo pour soprano et alto sont des exemples remarquables de force et de traitement caractéristique ».

DISTRIBUTION BWV 168

NBA. Oboe d'amore I, II. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.
NEUMANN. Soli: Sopran ? Alt, Tenor, Baß. Chor (nur Schlußchoral). Oboe d'amore I, II. Streicher. B.c.
SCHMIEDER. Soli: S, A, T, B. Chor. Instrumente: Oboe d'amore I, II. Viol. I, II. Viola. Continuo.

APERÇU BWV 168

1] ARIE BAß. BWV 168/1

TUE RECHNUNG! ***D****ONNERWORT*, / **D**AS DIE **F**ELSEN SELBST ZERSPALTET, / **W**ORT, WOVON MEIN **B**LUT ERKALTET! / **T**UE **R**ECHNUNG! ***S****EELE*, *FORT*! || CH ! DU MUßT **G**OTT WIEDERGEBEN / **S**EINE **G**ÜTER, **L**EIB UND **L**EBEN! | **T**UE **R**ECHNUNG ! ***D****ONNERWORT*!

Rends tes comptes ! Parole foudroyante / qui fait éclater même les rochers, / parole telle que mon sang se glace dans mes veines ! / Rends tes comptes ! Allons, mon âme ! / Hélas, il te faut rendre à Dieu / ses biens, ce corps et cette vie. / Rends tes comptes ! Parole foudroyante !
NEUMANN: Arie Baß. Streichersatz. B.c. Libre *da capo*.

Si mineur (*h moll*). 50 mesures, C.
BGA. Jg ; XXXIII. Pages 149-156. *Cantate* | *für Sopran, Alt, Tenor und Baß* | ARIE | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo. `*Dal Segno* [reprise de l'introduction instrumentale aux mesures 2 à 8].
NBA. SERIE I / BAND 19. Pages 89-97 (Bärenreiter TP 1287, pages 499-507). *1.* Aria | Violino I | Violino II | Viola | Basso [Continuo / Organo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 404] : « Le chœur adopte la forme régulière ABA' et se caractérise par un rythme saccadé sur d'insistantes tierces de la basse ».
BOMBA : « Le caractère imagé de ce texte génère une musique insistante. La parole foudroyante du début se manifeste sous forme de figurations tumultueuses des cordes et d'une déclamation agitée de la basse [vocale]… Le registre vocal reprend plus tard les figurations en triolets de la basse et en augmente ainsi l'intensité ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « C'est un véritable air d'opéra, un air terrible qui ouvre la cantate, exprimant avec véhémence la frayeur du chrétien… tout l'air, de structure ABA' avec ritournelle, envahit l'auditeur de cette terreur. D'entrée de jeu, la ritournelle superpose deux figures rythmiques… La ritournelle s'achève en un unisson péremptoire du motif obsessionnel joué par toutes les cordes. Le soliste s'exclame à trois reprises « *Tu Rechnung !* » avant de vocaliser à perdre haleine sur le mot *Donnerwort*… Longue tenue sur « *erhaltet* »… La brève section centrale est déclamée sur le seul continuo, pour lui donner une plus grande intelligibilité…».
HIRSCH : « Un mélisme de 28 notes chanté par la basse aux mesures 17 et 18 sur « *Don* (*- nerwort)* ».
HOFMANN : « Les mots de *« Maudit calcul* / *Thue Rechnung* » du premier air proviennent textuellement de la Bible. Bach, avec les cordes animées, confère un ton dramatique ; la basse solo menace, réclame et exige ».
KUIJKEN : « Le texte initial est inséré directement dans une aria pour basse inquiète et impérieuse… Mieux qu'un ensemble vocal à quatre voix, une partie de basse seule peut nous intimer l'ordre « *Rends tes comptes* »… Le rapide mouvement de triolets est la force impérative du message, le plus souvent à la basse continue… quelques fois repris par les premiers violons ou par le soliste et parfois même conduit à l'unisson par tous les instruments… La partie B du texte est exposée par la basse seule en poursuivant les triolets au continuo et en alternance avec le plein matériel de la partie A ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Une aria très véhémente, en si mineur, ouvre la *Kirchenmusik* : la basse accompagnée par les cordes y épouse le texte (notamment « *parole foudroyante* ») avec des accents emportés, des vocalises vertigineuses sur un tissu instrumental agité de triolets de doubles croches. Le sens de l'imagerie de Johann Sebastian Bach est là à son zénith…».
ROMIJN : « Sont à ranger dans la liste de la « peinture sonore » chère au langage baroque, l'air de basse ouvrant la cantate, qui fait appel à des rythmes pointés et de longs triolets des cordes soulignant les mots « *Tue Rechnung* ».
SCHREIER, Manfred : « Deux éléments musicaux différents caractérisent cette pièce : des rythmes pointés fortement marqués - un jaillissement de triolets. Leur superposition et leur rapport de 3/4 procurent un sentiment d'agitation… Le cri '*Tue Rechnng* » apparaît trois fois ; la « *parole de tonnerre* » résonne sur sept croches… l'élévation de la tension spirituelle s'exprime à travers la septième diminué (do - ré) qui mesure l'étendue de la ligne musicale sur le texte « *Ach, ach, du mußt* ».
SCHWEITZER [*J. S. Bach*] : « L'air d'introduction de la cantate est vraiment énigmatique… il n'est pas évident de savoir ce que signifient les figures agitées des cordes ».
[+ Exemple musical pris aux violons, mesures 1 et 2. Ceci paraît pourtant évident, il s'agit de décrire le dramatisme de la scène biblique !]

WOLFF : « Agité et virtuose, l'accompagnement en cordes de l'aria d'introduction prépare, puis souligne le « *Donnerwort* »… qui glace le sang, articulé avec emphase…».

2] REZITATIV TENOR. BWV 168/2

ES IST NUR FREMDES **G**UT, / **W**AS ICH IN DIESEM **L**EBEN HABE; / **G**EIST, **L**EBEN, **M**UT UND **B**LUT / **U**ND **A**MT UND **S**TAND IST MEINES **G**OTTES **G**ABE, / **E**S IST MIR ZUM **V**ERWALTEN / **U**ND TREULICH DAMIT HAUSZUHALTEN / **V**ON HOHEN **H**ÄNDEN ANVERTRAUT. / **A**CH ! ABER ACH! MIR GRAUT, / **W**ENN ICH IN MEIN **G**EWISSEN GEHE / **U**ND MEINE **R**ECHNUNGEN SO VOLL **D**EFEKTE [R. Wustmann: *voller Lücken*] SEHE! / **I**CH HABE **T**AG UND **N**ACHT / **D**IE **G**ÜTER, DIE MIR **G**OTT VERLIEHEN, / **K**ALTSINNING DURCHGEBRACHT! / **W**IE KANN ICH DIR, GERECHTER **G**OTT, ENTFLIEHEN? / **I**CH RUFE FLEHENTLICH: / ***I**HR **B**ERGE, FALLT*! IHR **H**ÜGEL, DECKET MICH / **V**OR **G**OTTES ***Z**ORNGERICHTE* / **U**ND VOR DEM ***B**LITZ* VON SEINEM **A**NGESICHTE!

Ce que je possède dans cette vie / n'est qu'un bien qui ne m'appartient pas ; / Esprit, vie, courage et sang / et situation et rang sont des dons de Dieu, / ceci m'a été confié en haut lieu / pour le gérer et l'administre loyalement. / Mais hélas, hélas, je tremble d'effroi / lorsque j'interroge ma conscience / et que je vois la déficience de mes calculs ! / J'ai froidement dilapidé / nuit et jour / les biens que Dieu m'avait prêtés ! / Comment pourrai-je t'échapper, Dieu équitable ? / Je prie instamment : / Montagnes, tombez sur moi ! Collines, couvrez-moi, / dissimulez-moi devant le jugement de Dieu en colère / et la foudre de son regard !

Alfred Dürr et Werner Neumann renvoient à *saint Luc* 23, 30 [*PBJ*. p. 1580] : «… *Alors on se mettra à dire aux montagnes : tombez sur nous ! et aux collines : couvrez-nous* ».
HASELBÖCK [*Bach* | *Text Lexikon*, pages 85/86, Le mot *Gerricht*. Abb. 20]. Catalogue Rhem, Antonius Nicolaus (*Pia desideria* | *das ist* | *Gottseelige,*| *Begierden,* Bamberg 1760) = Rhem-Hugo (Nr. X). Renvoi au Psaume 142, 2 [*PBJ*. p. 935] : *« Yahvé… n'entre pas en jugement avec ton serviteur.* ». [Voir le même usage avec la cantate BWV 105].
NEUMANN: Rezitativ Tenor + Arioso encastré. Oboe d'amore I, II. B.c.

Fa dièse (*fis*) → *Ut dièse* (*cis*). 23 mesures, C.
BGA. Jg. XXXIII. Pages 156-158. RECITATIV | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Tenore | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 19. Pages 97-99 (Bärenreiter. TP 1287, pages 507-509). *2.* Recit*ativo* | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Tenore | Continuo / *Organo*.

BOMBA : « Les harmonies des deux hautbois donnent un fond sonore au récitatif… les lignes de ces instruments tombent vers la fin comme les montagnes dont il est question dans le texte pour ensuite remonter « devant *la foudre du regard* ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Accompagnant la déclamation du ténor, aux accents douloureux… marqués par de grands intervalles, les deux hautbois d'amour commentent le sens par les accords modulants, étrangers au ton principal… à l'évocation des montagnes … de vifs arpèges descendants ponctuent le texte, de même qu'en sens inverse, ils figurent les éclairs…».
HOFMANN : « Dans un contraste violent survient le récitatif… les deux hautbois d'amour qui accompagnent ne semblent d'abord que soutenir la basse continue… mais vers la fin du mouvement, ceux-ci deviennent illustratifs et évoquent la chute des montagnes et l'éclair violent…».
KUIJKEN : « Récitatif accompagné pour ténor, passionné…».
LEMAÎTRE : « Dans le premier récitatif, les deux hautbois d'amour (à l'unisson) accompagnent la récitation du ténor qui s'incline vers l'arioso à partir des mots « *Ihr Berge fallt…* ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Deux hautbois d'amour accompagnent la voix de tenues languides, tout comme le continuo, mais deviennent plus illustratifs lorsqu'il est question, dans le texte, des montagnes qui s'écroulent et de l'éclair du « *regard courroucé de Dieu* ».
SCHREIER, Manfred : « Le thème de quatre notes du hautbois d'amour est la représentation symbolique d'une croix (si dièse - ré dièse - fa dièse - do dièse)… L'orchestre comme la voix contiennent des représentations plastiques de la chute et du jaillissement de l'éclair ».

3] ARIE TENOR. BWV 168/3

***K**APITAL UND **I**NTERESSEN,* / **M**EINE [BGA: *meiner*] **S**CHULDEN GROß UND KLEIN [R. Wustmann: *Meine Sünden samt und sonders, meine Schulden groß und klein*] / **M**ÜSSEN EINST VERRECHNET SEIN. / ***A**LLES,* WAS ICH *SCHULDIG* BLIEBEN, / **I**ST IN **G**OTTES **B**UCH GESCHRIEBEN / **A**LS [R. Wustmann: *Wie*] MIT **S**TAHL UND ***D**EMANTSTEIN!*

Le capital et les intérêts, / mes dettes grandes et petites / devront un jour être compensées. / Tout ce dont je demeure en reste / est inscrit dans le Livre de Dieu [*Les Écritures*] / *comme avec une pointe d'acier et de diamant.*

Rappel de *saint Luc* 16, 1-12 [*PBJ*. p. 1566] : L'intendant infidèle… et du bon emploi de l'argent.
NEUMANN: Arie Tenor. Triosatz. Oboe d'amore I, II, B.c. Forme bipartite, forme ritournelle.

Fa dièse mineur (*fis*). 150 mesures, 3/8.
BGA. Jg. XXXIII. Pages 156-161. Oboe d'amore I. II | Tenore | Continuo | *Dal Segno* [Reprise de l'introduction instrumentale].
NBA. SERIE I / BAND 19. Pages 100-103 (Bärenreiter. TP 1287, pages 510-513). *3.* Aria | Oboe d'amore I, II unisoni | Tenore | Continuo / *Organo*.

BOMBA : « L'air du « capital » n'est aucunement de caractère subversif ; le son du hautbois d'amour se veut bien d'inciter à la méditation et à l'humilité. Les choix des parties chantées jusqu'à là (basse au départ, ténor en n° 2 et 3) pourrait vouloir reproduire un dialogue entre le maître et son économe…».
BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « L'aria est une véritable aria profane comique qui mélange intérêts er capital…».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Capital et intérêts comme premières paroles d'une aria, il y a de quoi étonner, et peut-être même de choquer, au milieu du service divin ! Mais si ce texte peut paraître aujourd'hui très prosaïque, il n'en est pas moins bien caractéristique du pragmatisme luthérien…».

HOFMANN : « Agréable air de ténor… mouvement en trio dansant et souple…».
KUIJKEN : « Est-il exagéré de supposer que l'unisson surprenant, inconfortable des deux hautbois aimerait illustre le « *capital et les intérêts* » du texte ? L'aria est une parfaite composition en trio…».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Deux hautbois d'amour à l'unisson… les métaphores financières… sur un tempo agréable, presque désinvolte ».
SCHREIER, Manfred : « Le thème principal qui apparaît dans les quatre premières doubles croches est circulaire ; le groupe commence et s'achève sur la même note, ce qui donne l'impression d'un enchaînement. Le thème du cercle reparaît pour illustrer « *alles » - tout* ».
[Ces mots, *Kapital und Interessen – Capital et intérêts* ont paru triviaux auprès de certains auditeurs.. Qu'on se souvienne de la fable de La Fontaine „*La cigale et la fourmi*" … *intérêt et principal*…Renvoi amusant à la cantate BWV 163 du même Salomon Franck, „*Nur jedem das Seine – A chacun son du*" où il est aussi évoqué monnaie, péages, impôts et redevances…».

4] REZITATIV BAß. BWV 168/4

JEDOCH, ERSCHROCKNES **H**ERZ, *LEB* UND VERZAGE NICHT! / **T**RITT FREUDIG VOR ***G**ERICHT!* / **U**ND ÜBERFÜHRT DICH DEIN **G**EWISSEN, / **D**U WERDEST HIER VERSTUMMEN MÜSSEN, / **S**O SCHAU DEN ***B**ÜRGEN* AN, / **D**ER ALLE ***S**CHULDEN* ABGETAN! / **E**S IST BEZAHLT UND VÖLLIG ABGEFÜHRT, [R. Wustmann: *ausgelöscht*] / **W**AS DU, O **M**ENSCH, IN **R**ECHNUNG *SCHULDIG* BLIEBEN; / **D**ES ***L**AMMES **B**LUT*, O GROßES ***L**IEBEN!* / **H**AT DEINE **S**CHULD DURCHSTRICHEN / **U**ND DICH MIT **G**OTT VERGLICHEN. / **E**S IST *BEZAHLT*, DU BIST *QUITTIERT*! [R. Wustmann: *befreit*] / **I**NDESSEN, WEIL DU WEIßT, / **D**Aß DU **H**AUSHALTER SEIST, / **S**O SEI BEMÜHT UND UNVERGESSEN, / **D**EN ***M**AMMON KLÜGLICH* ANZUWENDEN, / **D**EN **A**RMEN WOHLZUTUN, / **S**O WIRST DU, WENN SICH **Z**EIT UND **L**EBEN ENDEN, / **I**N ***H**IMMELSHÜTTEN* SICHER RUHN!

Cependant, cœur terrifié, vis et ne perds pas courage ! / Comparais avec le sourire devant le Tribunal ! / Et si ta conscience te convainc / de devoir te taire alors, / regarde le garant / qui a réglé toutes les dettes ! / Ce dont tu as été en reste, ô être humain, / est payé et complètement liquidé. / Le sang de l'Agneau, ô amour immense, / a effacé tes dettes : et les a compensé vis-à-vis de Dieu. / C'est payé, tu es quitte ! / En considération de ceci, puisque tu sais / que tu es l'économe, / n'oublie pas de te donner la peine / de faire usage des richesses injustes avec sagesse, / de faire du bien aux pauvres, / ainsi tu reposeras sûrement dans les demeures célestes, / quand la fin des temps et de ta vie viendra.
NEUMANN: Rezitativ *secco*. Baß.

Si mineur (*h moll*) → *Sol majeur* (*G dur*). 24 mesures, C.
BGA. Jg. XXXIII. Page 162. RECITATIV | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 19. Pages 104-105 (Bärenreiter. TP 1287, pages 514-515). *4*. Recit*ativo* | Basso | Continuo / *Organo*.

HOFMANN : « Le livret de la cantate voit les chrétiens dans le rôle de l'intendant infidèle mais qui tourne les yeux vers Jésus, « *le garant qui enlève toute les dettes* [*den Burgen, der alle Schulden abgetan*] au quatrième mouvement et exige une gestion « prudente » [*Klüglichen* » qui utilise *Mammon* pour faire le bien et se garantir une fin heureuse et une place au ciel ».

5] ARIE (DUETT), SOPRAN, ALT. BWV 168/5

***H**ERZ, ZERREIß DES **M**AMMONS **K**ETTE*! / **H**ÄNDE ! STREUET **G**UTES AUS! / **M**ACHET SANFT MEIN ***S**TERBEBETTE*, / **B**AUET MIR EIN FESTES **H**AUS, / **D**AS IM **H**IMMEL EWIG BLEIBET, / **W**ENN DER **E**RDE **G**UT ZERSTÄUBET.

Ô mon cœur, déchire les chaînes de Mammon, / Ô mes mains, semez le bien ! / Rendez doux mon lit de mort, / construisez-moi une demeure solide / qui restera éternellement au ciel / même quand les biens terrestres seront réduits en poussière.
NEUMANN : Arie (Duett) Sopran + Alt. Continuosatz (*Ostinato*). Parties vocales tripartites, forme ritournelle.

Mi mineur (*e moll*). 52 mesures, 6/8
BGA. Jg. XXXIII. Pages 163-165. ARIE | Soprano | Alto | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 19. Pages 105-107 (Bärenreiter. TP 1287, pages 515-517). *5*. Aria | Soprano | Alto | Continuo / *Organo*.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 404] : « Duo en canon avec le soutien du seul continuo et à structure tripartite (ABC). ».
[Volume 2, page 404] : «… comme dans la cantate BWV 164, le même mouvement [Mvt. **5**] est conçu en un duo en canon et ici, dans la cantate BWV 168 avec le soutien du seul continuo et une structure tripartite ABC ».
BOMBA : « Le duo est d'ordre plus général, appelant à la réflexion individuelle. Les « chaînes de Mammon » se tendent dans la basse, on entend les pièces de monnaie rouler imperturbablement alors que le chant mené en canon forme une autre sorte de chaîne [?] En réalité se chant se déchire pour laisser la voix libre aux deux voix en harmonie avec le deuxième vers : « *Ô mes mains, semez le bien.* ». La voix d'alto prépare le lit de mort en notes basses, le soprano là demeure solide en notes situées au-dessus. Bach utilise également les hauts et les bas des deux voix pour illustrer le ciel et la terre dans les vers suivants ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Ce petit duo… progresse entièrement en imitations, figurant peut-être par là l'enseignement de la prédication qu'il faut suivre fidèlement. Mais c'est le mouvement du continuo qui attire l'attention… mouvement fait de fusées en alternance avec la claudication des rythmes pointés chancelants…».
HOFMANN : « Sur un modèle de danse, la ritournelle à la basse continue donne le ton au duo « *Herz, zerreiß des Mammons Kette* » avec un rythme pointé évocateur alors que le rythme utilisé est celui d'une gigue d'un type particulier : la canarie. Les voix supérieures se meuvent indépendamment du rythme dans une écriture élaborée souvent sous forme de canon….le cantor illustre le mot « *zerreiß - brisons* » avec la pause qui suit immédiatement, le mot « *Kette - chaînes* » au moyen de coloratures liées et syncopées et comment est souligné le mot de « *Sterbebette - lit de mort* » par des turbulences harmoniques ».
KUIJKEN : « Le fait que le texte soit composé comme un duo en imitation montre bien que les croyants devraient imiter cet effort. La basse continue répète 27 fois (3 x 3x 3) (l'Éternité ?) une figure qui devrait sans doute exprimer sans cesse la « rupture de la chaîne ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Un duo pour soprano et alto, avec la seule basse continue… présente une injonction « *Cœur, brise les chaînes de Mammon – zerreiß des Mammons Kette* » que les voix soulignent de colorature et que la basse s'évertue à illustrer par une pause après le mot « *zerreziss* »…. Par des coloratures syncopées sur « *Kette* » et par des errances harmoniques sur « *Sterbebette – lit de mort* », le tout sur un rythme de danse, la canarie, plus fréquente chez Telemann que chez Bach ».
PIRRO, André : « *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation rythmique des motifs*, page 94] : «… Motif joint au mot *Kette* » (chaîne) » [Renvoi à BGA. XXXIII, p. 163].

ROMIJN : « L'aria n° **5** où la chaîne en question « *Kette* » est représentée par de brusques éclats de la basse sur lesquels les voix tissent une guirlande de notes bien détachées ».
SCHUMACHER : « Duo soprano, alto, dans lequel les figures centrifuges du continuo représentent la rupture de la « chaîne de Mammon ».
SCHREIER, Manfred : « La basse obstinée de cet air porte à son point culminant la représentation musicale de la chaîne, qu'on trouve dans toutes les phrases de la cantate. Le dessin est en forme de rondo (et donc de chaîne)…. les triples croches décrivent le puissant effort de « *zerreiß - brise* ».dans le représentation développée de la chaîne « *Kette* » nous retrouvons le motif circulaire…».
SCHWEITZER [*J.-S. Bach* | *Le musicien-poète* | *Le langage des cantates*] : « Les thèmes imagés : Quels efforts et quelles contorsions dans le thème de l'air « *Mon cœur, brise les liens de Mammon*…» [+ Exemple musical pris aux cinq premières mesures du continuo].
[*J. S. Bach,* volume 2 page 85] : « Thèmes imagés…Un exemple caractéristique est le celui de l'aria sur les mots « *déchire les chaînes de Mammon* » véritable représentation en musique du « mythe de Lakoon » (prêtre d'Apollon qui fut enchaîné) » [+ Exemple musical].
WOLFF : « Imagé et dramatique, la dernière aria, un duo soprano-contralto débutant par les mots « *Herz, zerreiß des Mammons Kette.* », fait du geste du déchirement le motif musical principal ».

6] CHORAL. BWV 168/6

STÄRK MICH MIT DEINEM ***F****REUDENGEIST,* / ***H****EIL* MICH MIT DEINEN ***W****UNDEN,* | ***W****ASCH* MICH MIT DEINEM ***T****ODE*SSCHWEIß / **I**N MEINER LETZTEN **S**TUNDEN; [R. Wustmann: *Ich bitt, daß du mein Tröster seist*.] **U**ND NIMM MICH EINST, WENN DIRS GEFÄLLT, / **I**N WAHREM **G**LAUBEN VON DER WELT / ZU DEINEN **A**USERWÄHLTEN!

Fortifie-moi de ton esprit de joie, / guéris-moi par tes blessures, / lave-moi avec la sueur de l'agonie / lorsque sera venue ma dernière heure; / et un jour, quand il te plaira, / arrache-moi de ce monde dans la vraie foi / pour que je puisse rejoindre tes élus.

Huitième strophe du cantique *Herr Jesu Christ, du höchstet Gut* (1588) (8 strophes de 7 vers chacune) de Bartholomaüs Ringwaldt (Francfort-sur-Oder 1530 † 1599). Renvoi à *EKG. 167* et *Liederdatenbank / Evangelisches Gesangbuch.* 1997-2006)
NEUMANN : Simple choral harmonisé, avec l'ensemble instrumental. Mélodie : *Herr Jesu Christ, du höchstet Gut.*
Si mineur (*h moll*). 18 mesures, C.
BGA. Jg. XXXIII. Page 166. CHORAL | Soprano / Oboe d'amore I. II, Violino I col Soprano | Alto / Violino II coll' Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 19. Page 108 (Bärenreiter. TP 1287, page 518). *6*. Choral | Soprano / Oboe d'amore I, II / Violino I | Alto / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo / *Organo*.

BOMBA : « Un choral travaillé en ligne droite clôture cette cantate ; à la fin toutes les voix sont menées sur des notes très élevées parce que, en interprétant l'art choral de Bach, il est question des élus ».
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie de choral (MDC) = 042 de type I. Simple choral harmonisé. Les instruments (deux hautbois d'amour, les cordes et le continuo) doublent *colla parte* les parties vocales…».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le texte annoncé est bien celui de la huitième strophe du cantique de Ringwaldt (1588). Par contre en ce qui concerne la mélodie, l'auteur écrit : « Il [le cantique] est chanté sur la mélodie anonyme composé pour le choral *Wenn mein Stündlein vorhanden ist*, en 1560. [Renvoi à BWV 31/9 et BWV 95/7]. Bach en a tiré la cantate de choral homonyme BWV 113 [Ceci n'est pas clair puisque le titre de la mélodie donné par Werner Neumann est « *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut* ».
KUIJKEN : « Choral très simple sur un texte de l'an 1588 qui récapitule une dernière fois tout le cours des réflexions de la cantate…».
SCHREIER, Manfred : « Les quatre notes du début du choral constituent un thème cruciforme (si - ré - la - si)…».

BIBLIOGRAPHIE BWV 168

BACH CANTATAS WEBSITE

AMG (All Music Guide) : Notice par James Leonard.
BRAATZ, Thomas: *Provenance*, 29 juillet 2002. *Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach* : *Herr Jesu Christ, du höchstet Gut* (1588). *EKG. 167* et [*EG. 219*].
En collaboration avec Aryeh Oron (septembre et novembre 2005).
BROWNE, Francis (décembre 2004) : Texte du choral *Herr Jesu Christ, du höchstet Gut*. (1588). 8 strophes de 7 vers chacune.
CROUCH, Simon : *Commentaires*. 1996, 1997.
EMMANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.
MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com]: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 2. 2010. Révision 2012.
ORON, Aryeh: *Discussions 1*] 29 septembre 2002 –*2*] 1er juillet 2007 –*3*] 2 octobre 2011 - *4*] 24 juillet 2016.
: *Commentary*, 28 juillet 2002 - 3 août 2002. Textes tirés des ouvrages de Whittaker, Schweitzer, Spitta, Dürr et A. Robertson et W. Murray Young.
Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Herr Jesu Christ, du höchstet Gut* (1588). *EKG*. 167.
En collaboration avec Thomas Braatz (septembre et novembre 2005)
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 168 = BC A 116. NBA I/19.
BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 7. Volume 7, pages 499-518.
BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 39, 158, 407, 409, 412, 449. Volume 2, pages 256, 268, 402-404.
BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / edition *bachakademie*, volume 50. 2000.
BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Page 290.
: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 190-194.
BREITKOPF. Recueil n° 10 : *371 Vierstimmige Choragesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 293 (73, 92 et 266).
Breitkopf n° 3765: *389 Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 142 (141, 143 et 144).
CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 807-811.

COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
Cantates d'église. Pages 230-231.
DÜRR, Alfred: W. Neumann : Literaturverzeichnis 15] *Studien über die frühen Kantaten J. S. Bachs*, Leipzig. 1951.
: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 2, pages 395-397.
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. 167*.
Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch. (1997-2006) = *EG. 219*.
FESTIVAL J.-S. BACH DE MAZAMET. 1978, 14e année. Grand Temple de Mazamet, 8 septembre 1979.
La Société des Chanteurs de Saint-Eustache. Orchestre de Chambre de Rouen. Direction : RP. Emile Martin.
GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Pages 155, 173.
HASELBÖCK, Lucia : *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 223, 45, 61, 62, 71, 81, 84, 85, *86, 97, 116, 120, 131, 136, 140, 143, 149, 150, 162, 180, 186, 194, 196, 197, 202.
HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98652, 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 30.
HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR.24.015. 1986. CN 132, page 131.
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98652, en collaboration avec Marianne Helms. 1981.
HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement Suzuki. CD BIS, volume 40. 2008.
KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement. CD Accent. 2013.
LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane.*». Fayard. *Les Indispensables de la musique.* 1992. Page 103.
LYON, James: *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*
Beauchesne. Octobre 2005. Pages 70, 114, 279 (incipit de la mélodie = M 118).
MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Les cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 230/231.
NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs.* VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971.
Page 178-179. Literaturverzeichnis: 15 (Alfred Dürr).
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs.* Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
: Datation : 29 juillet 1725. Page 28.
: *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte.* VEB. Leipzig. 1974.
Pages 117, 281-282 (fac-similés du texte, pages 141-144, recueil de 1715) et page 512 (sources des documents).
NYS, Carl de : Notice du programme du Festival J.-S. Bach de Mazamet. 1979.
PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ* ».
PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5e édition. 1919. Page 129.
PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprints. Genève. 1973. Pages 94, 452.

PITROU, Robert : *Jean-Sébastien Bach*. Éditions Albin Michel. 1955. Pages 173-174.
P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD, page 59) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2006.
SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematiches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel 1950-1973-1998.
Édition 1973 : pages 220-221. Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II. Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry.
Moser. Schering. Neumann. *BJb*. 1917. 1928. *Jahrbuch Peters* 1919.
SCHREIER, Manfred : Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling / Erato. 1972.
SCHUMACHER, Gerhard :. Notice de l'enregistrement Harnoncourt, volume 39. 1987.
SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8e édition française depuis 1905. Pages 162, 167, 239.
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 85, 196.
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 423.
SUZUKI, Masaaki : *Notes de la production*. Volume 40. 2008.
WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular.* Oxford U.P. 1959-1985.
Volume 1, pages 217-221, 237.
WOLFF, Christoph : Commentaire de l'enregistrement Koopman, volume 15. 2002.
WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte.*
Breitkopf & Härtel. Wiesbaden. 1913-1967-1976. Pages 192-193.
ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 128, page 210-211.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 168. SOURCES SONORES et 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 de l'enregistrement (BCW).
13 références (Avril 2002 – Septembre 2021) + 1 mouvement individuel (**+ 6**) (Avril 2002 - Juillet 2016).
Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (avril 2003 – janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink.
Choral [Mvt. **6**] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.
Les renvois en gras, **YouTube**, **BCW**, **All of Bach** (**A°B**), **Soundcloud**, **Dailymotion, Mezzo** (etc.) sont en libre accès.

13] **BELTRAN**, Gonzalo (+ Del Pozo). Bach Santiago + Soli. Enregistrement en direct et **vidéo** au Grand Temple de l'Université catholique de Santiago du Chili, 22 août 2021. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (22 août 2021). + Cantates BWV 85, 86.

3] **BILLER**, Georg Christoph. Leipziger Vocalensemble. Leipziger Barockorchester. Counter-tenor: Axel Köhler. Tenor: Martin Petzold. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Thomaskirche, Leipzig (D), 28 juillet 1997 et diffusé sur la chaîne musical MDR Figaro (D) le 16 août 2009. Durée : 17'. Le même jour, dans les mêmes conditions, la cantate BWV 102. CD MDR Figaro.

9] **EILERS**, Robert. Vokalensemble Marienhain Vechta. Barockorchester L'Arco, Hannover. Tenor: Marcus Ullmann. Enregistrement **vidéo** à la Heilig-Geist-Kirche, Vechta (D), 5 janvier 2013. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (17 janvier 2013). Choral [Mvt. **6**]. Durée : 1'15.

5] **GARDINER**, John Eliot. The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Soprano: Katharine Fuge. Counter-tenor: Daniel Taylor. Tenor: James Gilchrist. Bass: Peter Harvey. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage* en la cathédrale Saint-Nicolas, Merano (Italie), 19 août 2000. Durée : 13'09. CD Archiv Produktion 463590 - 2. + Cantates BWV 94, 105.
YouTube (2 juillet 2015. 22 octobre 2018). Mvts. **4**, **5**. Durée : 1'53 + 2'09. Cantate non reprise sous le label SDG.
YouTube (22 octobre 2018 - 9 janvier 2019). Mvt. **6**. Durée : 1'02. **YouTube** (12 mai 2021). Mvt. **1** + Partition déroulante. Durée : 3'06.

2] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 39). Tölzer Knaben Chor. Concentus Musicus Wien. Soprano: Helmut Wittek (jeune soliste du Tölzer Knabenchor). Alto: Christian Immler Wittek (jeune soliste du Tölzer Knabenchor). Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Robert Holl. Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), 1987. Durée : 13'22.
Coffret de 2 disques Teldec 6.35658-00-503 SKW 39/1-2. *Das Kantatenwerk,* volume 39. 1987.
Coffret de 2 CD Teldec 2292-42634-2. *Das Alte Werk. Complete Cantatas,* volume 39. 1987.
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509 - 91763 2. *Das Kantatenwerk,* volume 9. 1994. + Cantates 167 à 182.
Reprise *Bach 2000*. Coffret de 15 CD Teldec 3984-25708-2. Volume 4. Distribution en France, septembre 1999.
Avec les cantates BWV 150-159. BWV 161-188 et BWV 192 et 194 à 199.
Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573-81160-2. Intégrale en CD séparés, volume 50. 2000. + Cantates BWV 167, 169.
Reprise Warner Classics. CD 8573-81160-5. Intégrale en CD séparés, volume 50. 2007.
YouTube (Janvier 2010) Aria [Mvt. **1**] + Récit [Mvt. **2**], Aria [Mvt. **3**]. Durée : 8'43.
YouTube + **BCW** (1er juin 2012. 15 février 2013. 18 septembre 2019).

12] **JOHANNSEN**, Kay. Tenor: Stephan Scherpe. Stiftsbarock Stuttgart. Enregistrement **vidéo** dans le cadre "*Zyklus'Bach:vokal*", Stiftskirche, Stuttgart, 22 novembre 2019. **YouTube**. **Vidéo** (15 avril 2020). Mouvements **2**, **3**. Durée : 5'48.
+ Stuttgarter Kantorei Choral, mvt. **6**. **Vidéo** (19 avril 2020).

6] **KOOPMAN**, Ton (Volume 15). The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Johannette Zorner. Alto: Bogna Bartosz. Tenor: Christoph Prégardien. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk. Amsterdam (Hollande), 26 février - 7 mars 2002. Durée : 12'44. Coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72215. + Cantates BWV 175, 87, 3.
YouTube + **BCW** (27 juillet 2013. 3 mars 2017).

7] **KUIJKEN**, Sigiswald (Volume 17). La Petite Bande. Soprano: Elisabeth Hermans. Alto: Petra Noskaiova. Tenor: Christoph Genz. Bass: Jan Van der Crabben. Enregistré à la Predikherenkerk, Louvain (Belgique), septembre 2005 + Cantates BWV 178, 102 et 82. Renvoi au volume 3. La durée de l'enregistrement ne paraît pas dans la notice.
CD Accent 25317. Distribution en France, octobre 2013. + Cantates BWV 186, 134, 54.
YouTube | **M. Zampedri**. *The Complete Liturgical Year in 64 cantatas*. CD Accent 13/19 + Cantates 186, 9

4] **LEUSINK**, Pieter Jan. Netherlands Bach Collegium. Holland Boys Choir. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Knut Schoch. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, à Elburg (Hollande), octobre – novembre 1999. Durée : 13'55. Bach Édition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics. Volume 8 – Cantates, volume 3. + Cantates BWV 117, 153
Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155CD Brilliant Classics III - 93102 15/61. + Cantates BWV 117, 153.
Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant es *Passions selon saint Jean* et *selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics, en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates.
Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET) les 8 -10 janvier 2013.
YouTube + **BCW** (13 octobre 2012. 16 novembre 2015. 5 juin 2017).

10] **LUTZ**, Rudolf (au positif). Orchester der J.S. Bach-Stiftung. Soprano: Noëmi Sohn. Alto: Antonia Frey. Tenor: Johannes Kaleschke. Bass: Peter Harvey. Enregistrement **vidéo** en l'église évangélique de Trogen (Suisse), 22 février 2013. Durée : 12'33.
DVD (2014) *J.S. Bach-Stiftung. St. Gallen* B088.
Reprise Box de 11 DVD *J.S. Bach-Stiftung. St. Gallen. Bach er lebt VII. Das Bach-Jahr 2013*. Parution en 2014.
Reprise CD B0006. *Bach Kantaten N° 15. J.S. Bach-Stiftung. St. Gallen* 2015. + Cantates BWV 36, 166.
YouTube. **Vidéo** + **BCW** (29 juillet 2015). Première aria de basse [Mvt. **1**]. Durée : 3'21.
YouTube | **Bachipedia**. **Vidéo** (13 août 2017). Durée : 14'51.
YouTube | **Bachipedia**. **Vidéo** (11 août 2017. 27 juillet 2018). *Workshop*. Durée : 44'22. Pasteur Karl Graf et Rudolf Lutz.
YouTube | **Bachipedia**. **Vidéo** (12 août 2017). *Reflexion*. Martin C. Janssen. Durée : 19'03.
YouTube | **france musique**. Émission "*La Cantate*". Corinne Schneider. 6 juin 2021.

1] **RILLING**, Helmuth. Bach Collegium Stuttgart. Gächinger Kantorei Stuttgart. Soprano: Nancy Burns. Alto: Verena Gohl. Tenor: Theo Altmeyer. Bass: Siegmund Nimsgern. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), juin - juillet 1970. Durée : 16'29. Disque Erato STU 70705. *Les Grandes Cantates* (Volume 1). 1972. Coffret de 4 disques.
Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98652. 1980. + Cantate BWV 20.
CD. *Die Bach Kantate* (Volume 45) *Hänssler Classic. Laudate* 98898. 1982. + Cantates BWV 45 et 105.
CD. *Hänssler edition bachakademie* (volume 50). *Hänssler-Verlag* 92.050. 2000.
YouTube + **BCW** (10 novembre 2013. 31 mai 2015. 31 mars 2016. 24 août 2018).

11] **STEIN**, Avi. (Wachner, Julian). *Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra, Wall Street. Soprano: Linda Lee Jones. Alto: Tim Keeler. Tenor: Andrew Fuchs. Bass: Joseph Beutel. Enregistrement **vidéo** à la Trinity Church, New York City (USA), 9 mars 2016. Durée : 13'47.
Vidéo. **Trinity Wall Street Website / BCW**. + Cantates BWV 167, 124. Durée totale avec présentation : 63'29.

8] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 40). Bach Collegium Japan. Soprano: Yukari Nonoshita. Counter-tenor: Robin Blaze. Tenor: Makoto Sakurata. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), juin 2007. Durée : 12'51. CD BIS SACD 1671. Distribution en France, octobre 2008. + Cantates BWV 137, 164, 79.
YouTube (12 mai 2017). Mvts. **2**, **5**. Durées : 1'51 et 2'11. N'est plus accessible (Décembre 2019).
YouTube | france musique. Émission « *Le Bach du dimanche* ». Corinne Schneider (17 novembre 2019).
YouTube | **Alexandr**/ Russie ? (13 octobre 2020). **YouTube | Zampedri** / **34** (18 juin 2021). + BWV 1699 185, 163.

BWV 168. **MOUVEMENT INDIVIDUEL**
M-1. Mvt. 6]. Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999.
Bach Edition 2000. Volume 23. Œuvres chorales volume II. CD Brilliant Classics / Bayer Records 99575.
Reprise : Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics V - 93102 32/138. Dans cette reprise, le Nordic Chamber Choir est devenu le Chamber Choir of Europe. Reprise Coffret Brilliant Classics 2010.
Édition identique à celle de 2006 + 2 DVD + Partitions de la BGA. **YouTube** + **BCW** (Mars 2016). Durée : 0'57.

BWV 168. **Youtube**. Autres mouvements :
Juin 2014. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour cor français et cordes. Durée : 3'22. Ne paraît plus accessible (Juillet 2019).
9 juin 2014. [Mvt. **6**]. Mike Magatagan. Arrangement pour quartet à cordes. Durée : 1'31.
Juin 2014 et 23 juillet 2014. [Mvt. **5**]. Mike Magatagan. Arrangement pour trio de cordes et cor français et cordes. Durée : 4'11.
Juin 2014 et 21 Juillet 2015 [Mvt. **3**]. Mike Magatagan. Arrangement pour viola et Harpe. Durée : 5'13.
3 mai 2016. [Mvt. **6**]. WWW Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale. Breitkopf & Härtel. 1832.
Synthetic Classics, n° 92. Volume 2.
Durée : 1'18. + **Partition déroulante**. Choral: *Herr Jesu Christ, du Höchstes Gut*.
28 octobre 2016. [Mvt. **6**]. *Harmonic analysis with colored notes*. + **Partition déroulante**. Durée : 1'35.
Melodie/Choral (+ BWV 334): *Herr Jesu Christ, du Höchstes Gut*.

CANTATE BWV 168. **ÉDITION BCW / C. ROLE**. **NOVEMBRE 2022**