

CANTATE BWV 198
LAB, FÜRSTIN, LAB NOCH EINEN STRAHL
Laisse, princesse, laisse encore un rayon...

TRAUERODE

Ode funèbre

Leipzig, Saint-Paul (Paulinerkirche), chapelle de l'Université, le 17 octobre 1727

AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française), des notes et des critiques discographiques souvent peu accessibles (2012). Le but est de donner à lire un ensemble cohérent d'informations et de proposer aux amateurs et mélomanes francophones un panorama espéré parfois 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 de signaler sans ambiguïté le nom des auteurs sélectionnés dans la bibliographie. A cet effet il a indiqué très clairement, entre guillemets «...» toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux. Rendons à César...

ABRÉVIATIONS

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

(B) = Si bémol majeur

BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

BD = Bach-Dokumente (4 volumes, 1975)

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

BJ = Bach-Jahrbuch

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

D = Deutschland

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

(E) = Mi → (Es) = mi bémol majeur

EKG = *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*.

(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

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

PBJ. = Petite Bible de Jérusalem

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 198

Leipzig, 17 octobre 1727 [voir les *Bachdokumente*].

Date autographe de Bach à la fin de sa partition.

[On tient là une transgression exceptionnelle du deuil « national » décrété à la mort de la princesse Eberhardine puisque ce deuil étendu à toute la Saxe ne prenait fin que quatre mois plus tard, les 5 ou 6 janvier 1728. On ne possède donc pas de cantates « connues » composées par Bach durant cette période allant de septembre 1728 à janvier 1728, voire immédiatement après]

BOURGOGNE : «...Exécutée le 17 octobre 1727... à Saint-Paul, église de l'Université, cette ode funèbre fut commandée à Bach par un étudiant noble, Hans Carl von Kirchbach, ce qui entraîna un différend grave avec Johann Gottlieb Görner, organiste compositeur et directeur de la musique de Saint-Paul [depuis son prédécesseur Johann Kuhnau], ce travail entrant, selon lui, dans ses attributions. Bach eut finalement raison des autorités universitaires et des revendications de Görner ».

DÜRR. Chronologie 1727 : BWV 193a (3 août (Fête d'Auguste II) – Anhang 4 (musique perdue, 25 août, Élection du Conseil de Leipzig) – BWV 69a (reprise de cette cantate le 31 août). *BWV 198 (17 octobre. Service funèbre).

HIRSCH : Classement CN 171 (Die chronologisch Nummer = numérotation chronologique).

NEUMANN [*Kalendarium*, page 34] : 17 octobre 1727 : « *Akademischer Trauerakt auf den Tod der Kurfürstin Christiane Eberhardine von Sachsen u. Poland - Zum Trauerakt für die Kurfürstin Christiane Eberhardine in der Universitätskirche* ».

NYS, Carl de : «...La genèse de cette « Ode funèbre » est connue de manière très précise. La princesse Christiane Eberhardine, l'épouse du roi Auguste le Fort, est décédée le 5 septembre 1727. La musique des funérailles fut commandée à Bach et il acheva sa partition le 15 octobre 1727, deux jours avant les funérailles solennelles qui eurent lieu le 17 octobre - il est facile d'imaginer dans quelles conditions on a pu copier les parties et faire au moins une lecture de l'œuvre avant sa création officielle à l'église Saint-Paul (celle de l'université et non pas Saint-

Thomas, car cette liturgie avait été organisée à l'initiative des étudiants) ». C'est peut-être dans cette même église que fut exécutée le motet funèbre BWV 118b vers 1746-1747 ?

SOURCES BWV 198

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). Trois références.
Adresse : http://www.bach.gwdg.de/bach_engl.html

PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR.

Référence [gwdg.de/Bach](http://www.gwdg.de/Bach) : D B Mus.ms. Bach P 41, Faszikel 1. J. S. Bach. Première moitié du 18^e siècle. Partition, 21 feuilles. Sources : J. S. Bach → - ? - → J. N. Forkel **VOIR** → G. Poelchau d'après le catalogue, page 17) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1841).

BACH DIGITAL : Fac-similés : Page de titre (ne semblant pas autographe) mais peut-être due à Forkel et différant sensiblement de la description de la BGA : [Ms. ms.Bach (P41)] | *Trauermusik | bei dem Absterben der Churfürstin | vom Sachsen | Christiane, Eberhardine | In eigenhändiger Partitur | von | Johann Sebastian Bach | Leipzig 1727 d. 18 Oct. | Laßt Fürstin, laß noch einen Strahl etc. mit Floten, Hoboen. Gamba & Lauten | S. Fockels Biographie Lebhaft Bachs, Pag. 39* | = „Musique funèbre | exécutée | à l'occasion de l'oraison | funèbre „Lob - und Trauer Rede“ prononcée | par très Noble Monsieur | von Kirchbach | en l'église | *St-Paul* de Leipzig, | lors de la mort | d l'épouse de Sa Maj. le Roi et Son Altesse | Sérénissime, le Prince Électeur de Saxe, | *Christiane Eberhardine*, | Reine de Pologne etc. et | Princesse Électrice de Saxe etc., Princesse | et Margravine de Brandebourg-Bayreuth, | par | Joh. Sebast. Bach | l'an 1727, le 18 octobre.

A la suite : titre de la cantate BWV 214 : *Drama |...in eigenhändiger Partitur. | Leipzig 1733*

(1) Chœur, mesures 1 à 8. (2) Récit. (3) Aria. (4) Récit, mesures 1-7. (5) Aria, mesures 1-6. (6) Récit. (7) Chœur, mesures 1-9. (8) Aria, mesures 1-7. (9) Récit, mesures 1-30. (10) Chœur, mesures 1-9.

BGA XIII. 3 [Wilhelm Rust, 1865]. Partition à la Bibliothèque Royale à Berlin. Parties séparées manquantes.

Titre autographe de Bach : „*Trauer- Musik, | so | Bey der Lob-und | Trauer-Rede, welche | auff das Absterben | Ihro Königl-Maj. Und Churfl | Durch. Zu Sachsen, Frauen | Christianen, Eberhardiner | Königinnen in Pohlen, etc. und | Churfürstin zu Sachsen etc. geb | Markgräfin zu Brandenburg-Bayreuth | Von dem Hoch wohlgeb. Herrn | Von Kirchbach | in der Pauliner- | Kirche zu Leipzig gehalten wurde | aufgeführt worden | von | Joh. Sebast. Bach | ao 1727 | d. 18 Octob.*“.

En tête du premier chœur : „*J. J. Tombeau de S.M. la Reine de Pologne*“. En fin de partition, le classique „*Fine SDG Lipsia ao. 1727. D. 15 Oct JS Bach*“.

BRAATZ [BCW – Provenance, 14 avril 2008] : « Johann Sebastian Bach → Wilhelm Friedemann Bach → J. N. Forkel (1749-1818) → G. Poelchau (1773-1836) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin) (1841).

[Extraits] : La partition est en mauvais état, ce qui rend difficile la claire lecture de certaines notes...quelques unes ayant été gommées ou masquées par des « colletes... L'apparence de la partition montre à l'évidence qu'elle fut rédigée en grande hâte...La NBA ne reconnaît que la version du texte de Gottsched utilisée par Bach et écarte les cinq autres versions éditées (1727-1730). Des variantes dans le texte utilisé par Bach (avec ses corrections pour rendre certaines phrases plus aptes à être chantées) reviennent d'abord à Forkel, altérations reprises par la BGA (1865-1881, C. H. Bitter et W. Rust). Ces derniers temps, par exemple, la version de Pieter Jan Leusink (2000) a tenté de reprendre (d'après la NBA) le texte original de Bach... il semble que seuls les étudiants de l'Université ont constitué le chœur et non pas les Thomaner... quoique Werner Neumann a envisagé la possibilité d'un accord exceptionnel entre les deux formations...

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach, page 1493] : « reproduction de la première page autographe de l'Ode funèbre...on remarquera ici le titre en français donné par Bach : « *Tombeau de S.M. la reine de Pologne* ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach, pages 1492 à 1501] : [d'après le Bach Dokumente I/161] : «...La page de titre du livret de l'Ode porte l'inscription suivante : « *Musique funèbre exécutée à l'occasion de l'oraison funèbre prononcée par le Très-Noble Monsieur von Kirchbach en l'église Saint-Paul de Leipzig, lors de la mort de l'épouse de Sa Majesté le Roi et son Altesse Sérénissime le Prince Électeur de Saxe, Christiane Eberhardine, Reine de Pologne, etc. et Princesse Électrice de Saxe, etc. Princesse et Margravine de Brandebourg-Bayreuth, par Johann Sebastian Bach, l'an 1727, le 18 octobre...* » [en réalité le 17 octobre].

COLLECTIF [Les Écrits de Jean-Sébastien Bach] : « Filigrane non identifiable. En haut du premier feuillet « 95 » se rapportant à l'inventaire de la succession de J. N. Forkel en 1859. Fac-similés = B.G 44.

HERZ : P 41 B. Berlin Deutsche Staatsbibliothek. [ex Berlin-Est, avant 1989]. Filigrane „*MA*“.

ROMIJN : «...Ce n'est qu'en 1860, grâce aux recherches de Wilhelm Rust (B.G) que l'on prit conscience que Bach avait établi la Passion selon saint Marc en réutilisant du matériau de cantates antérieures, en particulier l'Ode funèbre...Bach pilla sa propre partition non seulement pour la Passion mais également pour le chœur d'ouverture de l'Ode funèbre destinée en 1729 au prince Leopold, son employeur à Cöthen [BWV 244a, 23 et 24 mars 1729], puis pour la Messe en si mineur où les premières mesures de l'Ode [BWV 198] deviennent l'adagio introductif du Kyrie.

SCHMIEDER : Partition avec celle de la cantate BWV 214 „*Tönet ihr Pauken*“. 38 feuilles, 72 pages de musique. Livret daté de 1727.

SCHWEITZER [J.- S. Bach | Le musicien-poète, page 271] : « Nul doute que l'exécution des cantates, sous la direction même de Bach, ne fut parfois plutôt défectueuse. Quand il lui arrivait de ne terminer l'œuvre que le vendredi soir, d'en faire copier les parties le samedi matin et de l'exécuter après une seule répétition, il va de soi que l'exécution devait manquer de fini. Ce fut certainement le cas pour l'Ode funèbre [BWV 198]...»

SPITTA [Johann Sebastian Bach, volume II, pages 615-617] : « A la fin de l'autographe on trouve les mots « *Fine SDG. anno (ao) 1727.d. Oct. 15. J S Bach* ». Sur la page de titre Bach donne la date d'exécution comme étant le 18 octobre. Ceci est une erreur depuis qu'est connue le livret imprimé de l'ode, lequel donne la date du 17 octobre. Ceci a été rectifié dans la préface de la B.G. XIII.,3.

[La « Paulinerkirche » l'ancienne chapelle de l'Université de Leipzig, apparemment épargnée par les bombardements alliés entre 1942 et 1945, a été finalement rasée en 1968...dommage !]

[Appendix 44, volume 2, page 696] : « Le filigrane « *MA* ». Je donne ici une liste de cantates (musique sacrée et de circonstance), lesquelles constituent un groupe de manuscrits incluant [aussi] un motet [BWV 226] et une messe [Kyrie et Gloria (extraits) de la messe en si bémol mineur BWV 232 [?]] De nombreuses ont, sous la marque « *MA* », d'autres filigranes dont nous parlerons plus loin. [suit une liste de 32 œuvres sacrées et profanes. La cantate la plus ancienne de cette liste [portant ce filigrane] est la *Trauerode* ». Bach acheva de la composer le 15 octobre 1727 comme l'atteste sa propre écriture sur la partition autographe ».1

PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN.

Pas de sources connues.

BCW [Discussion : William Hoffman (12 avril 2008)] : « Seule la partition originale a survécu. Il est probable que les parties séparées furent utilisées par Bach pour la cantate BWV 244a / (parodie de la cantate BWV 198), lors de la musique funèbre exécutée le 24 mars 1729 destinée au prince Léopold d'Anhalt-Köthen, l'ancien maître et protecteur de Bach (décembre 1717 – mai 1723).

COPIES XIX^e SIÈCLE = ABSCHRIFTEN 19 Jh.

Référence gwdg.de/Bach : D B Mus.ms. Bach P 1175. Réduction pour piano, en recueil. Après 1850. BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1934).

Référence gwdg.de/Bach : D Elb 4.4.14. Copiste P. Graf Waldersee. Deuxième moitié du 19^e siècle. 16 feuilles. Après 1850. Eisenach, Bachhaus und Bachmuseum.

ÉDITIONS BWV 198

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT (BGA).

BGA. Jg. XIII^e (13^e année). Pages 3 à Préface et commentaire de Wilhelm Rust, 1865.
F. Hüffer (Allgemeine musikalische Zeitung, Leipzig (1866).

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA).

SERIE 1/BAND 38.

FESTMUSIKER ZU LEIPZUGER UNNIVERSITÄTS FEIERN. BA 5056. 1960

Herausgegeben von Werner Neumann (1960).

BWV 198. Pages 179 à 254. Autograph (BB Mus. ms Bach P 41). Beginn des Satzes 4 (Bl. 12^r). Original grösse 35 x 21,8.
Avec BWV anh. 20, BWV 205, 207 et 36b.

AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER classics. | Bach | Bärenreiter Urtext der Neuen Bach-Ausgabe.

Sämtliche Kantaten 16. Bärenreiter TP 1296. 2007.

Festmusiken zu Leipziger Universitäts Feiern.

Herausgegeben : Werner Neumann.

BWV 198. Pages 179 à 254 (201 à 276). Bärenreiter-Verlag. Kassel. 1975.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 3062. Réduction chant et piano (Klavierauszug -Todt + Taubmann) = EB 1942.

Partition du chœur = ChB 2174. Orgue et clavecin (Max Seiffert) = OB 1185.

2012 : Partition (80 pages) = PB 4698. Réduction chant et piano (Klavierauszug), 56 pages = EB 7198. Partition du chœur = ChB 4698.

Parties séparées : Orgue ; Violon I, II ; Viola ; Viola da gamba I, II ; Violoncelle, Contrebasse ; parties des vents = OB 4698.

CARUS : Sauf erreur (2012), pas de partition disponible.

KALMUS STUDY SCORES : N° 859. Volume LV. New York 1968. Avec la cantate BWV 199.

NOVELLO Edition (USA). Vers 1930 ?

PETERS : (Klavierauszug) = Réduction chant et piano.

OCCURENCE BWV 198

Ode funèbre (Trauerode).

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*. volume 2, pages 697-700] : « Ce n'est pas une cantate liturgique, mais une œuvre destinée à l'Université, dépourvue du rituel propre au service sacré... exécutée par les étudiants...et, on peut le supposer, avec le concours des chantres [?] de la Thomasschule. [Cette commande d'un poème à Johann Christian Gottsched et celle de la cantate à Bach par von Kirchbach, fut l'objet d'une polémique avec le responsable de l'orgue et de la musique de la chapelle de l'Université, Johann Gottlieb Görner, polémique dont le résultat fut l'éviction ou la rupture presque [à l'exception des cantates classées BWV 36b (1735) et BWV Anh. 13 en 1738] définitive du Cantor avec ladite Université]. Le déroulement de la cérémonie est décrit par Alberto Basso [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 697/698] qui s'appuie sur le BD II, pages 230-238 [Bach-Dokumente] : «... commença la musique écrite par Bach, « suivant la manière italienne, avec *Clave di Cembalo*, auquel était assis Bach lui-même...après l'exécution de la seconde partie de la *Trauerode*, l'organiste [Görner], se remit à jouer, et la cérémonie prit fin ».

BOURGOGNE : «...Cette cantate se réfère à une circonstance particulière. Elle fut écrite à la mémoire de Christiane Eberhardine, reine de Pologne et princesse électrice de Saxe, très aimée en Saxe pour avoir témoigné de sa fidélité à la foi luthérienne alors que son époux, Frédéric Auguste, s'était converti au catholicisme afin d'accéder au trône royal de Pologne ».

LEMAÎTRE : Cette œuvre n'appartient pas proprement au genre de la cantate liturgique. Il s'agit d'une ode funèbre qui s'éloigne du principe conceptuel de la *Kirchemusik* si bien qu'on l'intègre souvent au corpus des cantates profanes...Il s'agissait d'un service commémoratif dénué du rituel sacré propre aux funérailles... Évidemment les orgues de l'église servaient lors de cette cérémonie, mais uniquement pour préluder car la basse continue fut réalisée au clavecin par Jean-Sébastien Bach en personne ».

TEXTE BWV 198

[Texte [BD II, page 229 et Breitkopf] dû au poète leipzigois Johann Christoph Gottsched senior [1700-1766, connu comme l'un des grands réformateurs de la langue allemande, sa notoriété dépassait Leipzig]. Il comporte neuf strophes de huit vers iambiques réparties en 10 mouvements musicaux. Il semble que cette œuvre fut conçue dans la hâte et que Bach en acheva la composition vers le 15 octobre, à peine 48 heures avant son exécution... en deux parties, avec l'éloge intermédiaire de la défunte, prononcé non pas par le pasteur habituel mais par le commanditaire de la cérémonie, Hans Carl von Kirchbach [étudiant de l'Université de Leipzig –avril 1704 † novembre 1753]. Il ne s'agit donc pas d'une exécution liturgique au sens stricte, façon cantate (il n'y a pas, ni choral ni citation biblique) mais d'une célébration en souvenir de la princesse Christiane Eberhardine, célébration dont le contenu attristé (quatre mouvements sont dans la tonalité de si mineur) tresse les louanges...étendues à l'Europe, pas moins, de la disparue...]

NEUMANN [*Sämliche von J. S. Bach vertonte Texte*. Pages 396/397 et 511] : fac-similé : „Livret original „*Welche by der öffentlichen | Lob = und Trauer = Rede... im Jahr 1727. den 17. Oct.*“, etc.

NEUMANN [*Sämliche von J. S. Bach vertonte Texte*. Pages 366/367 et 510] : fac-similé : „*Oden | der | Deutschen | Gesellschaft in Leipzig | in vier Bücher | ... Anno 1728. Ertes Buch. / J. C. Gottsched*“...etc.

BOURGOGNE : «...Le texte s'appuie sur un texte de Johann Christoph Gottsched ».

GÉROLD : « *L'Ode funèbre* ...est une sorte de grande cantate. Le poème composé par Gottsched manque de profondeur de sentiments et d'idées poétiques, mais la musique de Bach est très impressionnante... »

LABIE : «... Il est probable que le musicien [Bach] a été dépassé par l'effet politique et sentimental de la mort d'une princesse aimée de son peuple. Car, dans d'autres circonstances, il est capable de mettre en place un sermon sur la mort des mieux charpentés... »

NYS, Carl de : «...Curieusement, les aspects christologiques de la mort sont occultés [dans le discours de Bach] par un caractère d'actualité qui lui impose la louange. Eberhardine devient de ce fait une haute figure de sagesse que rien ne distingue bien nettement de toute autre princesse vertueuse et fidèle [à sa religion protestante]...Bach n'a pas cherché selon toutes apparences à donner à sa cantate une portée qui dépassât un deuil immédiat. Toutefois, il est en quelque sorte trahi par sa musique, plus riche de signification que les textes qu'elle sert... Le texte de l'œuvre est une ode, c'est-à-dire un poème de huit strophes de même facture, écrite par Johann Christoph Gottsched, un poète authentique. On ne sait s'il a été d'accord avec la manière assez arbitraire dont Bach a organisé musicalement son texte ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach – Les compositions adaptées*, pages 347/348] : «...En 1731, Bach fit chanter à Saint-Thomas, le Vendredi Saint, une *Passion selon saint Marc*, dans laquelle il reprit plusieurs parties de la *Trauerode*... Johann Christoph Gottsched avait composé le texte... »

PITROU : «...Gottsched, le Pindare, local...Hélas ! le trépas de la noble reine avait mal inspiré le pauvre Gottsched, déjà plat à son ordinaire. Mais heureusement, à ce triste poème, Bach a conféré ce qui lui manquait : la hauteur, la poésie. Un orchestre volontairement en grisaille (flûtes, hautbois, cordes, gambes et luth) étaye le chœur qui narre en harmonies poignantes la désolation du peuple... »

SCHWEITZER [*J. S. Bach*, volume 2, pages 205 à 208] : « Rust rendit un grand service à l'œuvre en lui ajoutant (pour la BGA) un nouvelle version poétique de sa composition, qui est désormais utilisée à la fête de la Toussaint, ...pour chaque exécution de la *Trauerode*, on ne peut rappeler la mémoire de Christiane Eberhardine ! »

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 2, page 616] : « Pour une semblable occasion [une ode funèbre], il était habituelle de jouer non pas la musique sous forme madrigalesque « moderne » d'une cantate, mais sous forme d'ode latine [en latin]. Antérieurement, à Leipzig Bach avait composé et dirigé une ode latine pour les fêtes de l'anniversaire du duc Friedrich de Saxe Gotha (4 août 1723) [Spitta ne donne pas le titre de cette cantate apparemment perdue...] L'aspect particulier de la cérémonie funèbre [du 17 octobre 1727] fut sans doute la raison pour laquelle la langue allemande fut considérée plus souhaitable. Gottsched qui depuis sept années avait été « lecteur » de l'Université et Senior de la Deutsche Gesellschaft, écrivit l'ode ; celle-ci n'est pas animée d'un grand souffle ni par la richesse des idées, mais son caractère est bien rempli de son objet et sa prosodie en est correcte ».

WHITTAKER : « En dépit du fait que la *Trauerode* est prise pour une cantate sacrée sous référencée BWV 198, c'est dans sa forme originale une cantate profane ... »

GÉNÉRALITÉS BWV 198

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 697-700] : « Alfred Dürr a souligné la fonction prééminente des trois chœurs, dont chacun est représentatif d'un principe de construction déterminé : le concerto dans le premier, la fugue dans le second, le style du Lied sur tempo de danse dans le troisième... »

BOURGOGNE : «...Dix numéros en deux parties encadrant l'oraison funèbre. Placé en 1^{re}, 7^e (fin de la 1^{re} partie) et dernière position, le chœur assure une fonction architecturale. Il est intéressant de noter l'existence, pour chacun d'eux, d'un schéma formel différent : concerto, fugue, style, lied sur un rythme ternaire. Le souci de diversité apparaît également dans les récitatifs (2, 4, 6) où Bach recourt chaque fois à une instrumentation différente : cordes, orchestre, hautbois d'amour ; le dernier (secco) sera calme et dépouillée. Moins contrastées entre elles les arias, soprano (3), alto (5), ténor (8) se répondent par leur sérénité mélodique. Autant de manière pour rendre hommage à la courageuse et regrettée « *Fürstin* », une plainte qui laisse échapper des rayons de lumière : espoir de Dieu, confiance en la mémoire des hommes, « non, Reine, tu ne mourras pas ». L'œuvre est touchante de beauté, de sincérité, de grandeur spirituelle. Est-ce un hasard si Bach en a réutilisé certaines séquences dans sa *Passion selon Saint-Marc*, quelques années plus tard ? »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*, pages 321/322] : «...reste à l'écoute de cette œuvre un sentiment assez mitigé. Le monument paraît grandiose mais relativement froid et comme vécu au second degré. Le soin apporté par Bach à l'instrumentation et au traitement des voix d'une œuvre hybride entre la cantate et le motet...ne facilite pas l'approche d'un monument qu'on voudrait plus sensible comme l'avait été l'*Actus tragicus* ».

CANDÉ : «...BWV 198, une des plus belles cantates de Bach. Il termine la partition le 15 octobre et la dirige lui-même, au cours de la cérémonie funèbre qui a lieu le 17 octobre [1727]. Entre les deux parties de la cantate, Kirchbach (étudiant de la noblesse Saxonne qui a décidé de la cérémonie funèbre à l'église de l'Université, Saint-Paul) prononce l'éloge funèbre devant une nombreuse assistance, à laquelle s'étaient unis des princes, des grands ministres, des chevaliers, des étrangers, un nombre considérable de personnes distinguées, ainsi que toute la Très-Illustre Université et le Très-sage Conseil de la Ville. De la majesté du somptueux premier chœur, à l'ample chœur final parcouru par un cantique populaire à l'unisson, l'assistance a dû être profondément touchée par le mélange de tristesse et de tendresse que Bach a mis dans sa musique. L'instrumentation est d'un raffinement exceptionnel (luxue que le cantor de Saint-Thomas peut rarement se permettre : deux flûtes à bec, deux flûtes traversières, deux hautbois et hautbois d'amour, les cordes avec deux parties supplémentaires de violes de gambe, deux luths et la basse réalisée à l'orgue et au clavecin. Pour le *director musices*, cette cérémonie représente un succès personnel considérable. Certainement conscient de la qualité de ce chef-d'œuvre, Bach en utilisera cinq mouvements dans sa monumentale *Passion selon saint Marc* de 1731 (perdue) : le premier chœur, le chœur final et les airs de soprano, d'alto (avec deux violes et de luths) et de ténor ».

CANTAGREL [*Tempéraments, Tonalités, Affects. Un exemple : si mineur*, page 45] : « Musicalement, il faut redire que dans l'ensemble de ses œuvres spirituelles (à l'exception des motets funèbres, d'essence collective), Bach ne recourt à si mineur qu'avec parcimonie, et jamais plus d'une seule fois par cantate (sauf dans les cantates « en si », comme BWV 150 ou 198... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 1492 à 1501] : «...des récits rapportent que la cérémonie se termina comme elle avait commencé, par une pièce d'orgue accompagnant la sortie des personnalités. De ces pièces d'orgue pour commencer et pour conclure la cérémonie, on peut bien imaginer que Bach s'en soit réservé l'exécution, d'autant plus que l'orgue était de construction récente (1717)...tout porte à croire que l'œuvre exécutée fut le Prélude et Fugue en si mineur BWV 544... »

[*Tempéraments, Tonalités, Affects. Un exemple : si mineur*, page 48] : « Pour l'orgue, Bach a composé une seule œuvre majeure en si mineur, le Prélude et fugue BWV 544...ce diptyque devait être corrélé avec l'*Ode funèbre* BWV 198...dans la même tonalité principale et charriant des affects similaires. Entre autres éléments concordants... dont les apparentements motiviques, les témoignages du temps qui décrivent la cérémonie du 17 octobre 1727 comme composée d'un prélude à l'orgue et de la première partie de l'Ode, dont le premier chœur est en si mineur, puis après l'homélie [?] de la seconde partie de l'Ode, jusqu'à son dernier chœur, encore en si mineur, et d'une fugue ».

FORKEL : « Parmi les très nombreuses œuvres de circonstance que Bach composa à Leipzig, je ne citerai que deux cantates funèbres, l'une jouée à Cöthen (BWV 244a, perdue)...l'autre à la Paulinerkirche de Leipzig lors de l'oraison funèbre prononcée pour Christiane Eberhardine, reine de Pologne et électrice de Saxe...elle n'a que des chœurs simples, mais ils sont tellement attirants qu'on ne peut

s'empêcher de les jouer jusqu'au bout une fois qu'on les a commencées... » [Ceci pourrait faire augurer d'exécutions fragmentaires du temps de Forkel, fin du 18e siècle...]

NYS, Carl de [Mazamet 1976] : «...La cantate BWV 198 plus connue sous l'appellation « Ode funèbre » occupe une place très importante dans l'œuvre de Bach, car nous savons que pendant l'année des oratorios, c'est-à-dire entre l'Avent 1734 et la Pentecôte 1735, Bach a interprété une Passion qui n'était pas l'une des deux que nous connaissons, ni sans doute la « fausse » *Passion selon Saint Luc* attribuée au cantor et d'ailleurs copiée par lui. De là à penser qu'il a pu s'agir de sa *Passion selon saint Marc*, il n'y a qu'un pas. Or nous savons aussi que la plus grande partie de cette « Ode funèbre », cinq de ses numéros en tous les cas, ont été réemployés dans cette Passion écrite en 1731. Or, le réemploi dans une Passion et plus encore le réemploi de cette Passion dans l'année des Oratorios atteste que Bach considérait ses pages comme faisant partie de ses réussites essentielles » [...] Un monument comme celui-là devrait être analysé en détail... Signalons au moins que les trois grands chœurs se rattachent chacun à un principe différent mais qu'ils sont tous trois composés de deux parties. Comme les principes -successivement le concerto grosso, la fugue et la danse - décrivent de toute évidence le passage de la vie (concerto grosso) dans la durée éternelle (fugue) et la joie du royaume de lumière (danse), le bipartisme représente certainement une expression de la foi de Bach dans la continuité entre la vie terrestre et la vie au-delà de la mort de l'âme et du corps. Les récitatifs sont particulièrement expressifs - on a l'impression que cette composition à laquelle Bach a travaillé un mois (temps exceptionnel chez lui pour une œuvre de cet ordre), il l'a tout particulièrement soignée, sans aussi pour la raison qu'il révérait la princesse comme beaucoup de chrétiens réformés de Saxe : ils lui étaient reconnaissants de n'avoir pas suivi son royal mari ; celui-ci avait abandonné son église et avait adopté le catholicisme pour des raisons politiques... Dommage que Bach ait été contraint par une date ; s'il avait eu plus de temps il aurait sans doute ajouté un récitatif et une aria pour soprano avec le chœur final et il aurait sans doute imaginé une combinaison sonore de même qualité ».

CANTAGREL [*Bach en son temps*] : Tirés des Bach des Bach-Dokumente, l'auteur donne la traduction française (pages 108 à 111) des références 101 (objection de Görner - l'organiste de l'église de l'Université- contre la participation de Bach à la cérémonie funèbre...); 102 : Cérémonie funèbre pour la princesse Christiane Eberhardine ; 103 : Exécution de l'Ode funèbre ; 104 : page de titre de l'Ode funèbre.

PIRRO [*J.-S. Bach*, page 121] : «...Les ingénieuses conjectures à l'aide desquelles Spitta établit la chronologie des cantates proviennent et de l'étude des œuvres et de l'examen des manuscrits. Il y a toute une série de compositions de Bach écrites sur du papier dont la pâte est marquée des initiales *J.M.K.* Spitta est arrivé à déterminer que la dernière œuvre pour laquelle Bach se servit de ce papier est la *Trauer-Ode* composée en 1727...»

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Pages 170] : «L'Ode funèbre, ainsi que nous l'apprend une notice de la partition autographe, ne fut terminée que deux jours avant la solennité. Malgré toutes les difficultés dont elle est hérissée, elle a donc été étudiée très à la hâte, comme mainte autre cantate. La musique en est extrêmement intéressante et fait pressentir la *Passion selon saint Mathieu* ».

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume II, pages 615-617] : «Bach acheva sa composition le 15 octobre, seulement deux jours avant la cérémonie funèbre. Comme les parties (séparées) n'étaient pas encore copiées, nous pouvons voir ici le peu de préparation dans la façon dont ce type d'exécution musicale était ordinairement assumée. Bach donna à son ouvrage la forme d'une cantate, divisant habilement les strophes de l'ode en chœurs, récitatifs et arias. Ceci paraît avoir été comme une innovation appliquée à un poème de cette sorte car un témoin mentionne clairement que l'ode fut composée dans le *style italien*. Ce style est particulièrement évident dans la partie de clavecin dont joua [lui-même] Bach et qui devaient accompagner récitatifs et arias comme étant exécutés dans le *style italien*. L'orgue, probablement n'était utilisé que dans les chœurs. L'ouvrage est à mi-chemin entre le profane et le sacré avec ses références à Dieu...la musique de la *Trauerode* est l'un des ouvrages les plus remarquables de Bach... »

DISTRIBUTION BWV 198

NEUMANN : Sopran, Alt, Tenor, Baß. – Chor. Querflöte I, II, Oboe (d'amore) I, II ; Viola da gamba I, II, Laute I, II ; Streicher ; B.c. (Orgel + Cembalo).

SCHMIEDER : Soli : S, A, T, B. Chor : S, A, T, B. Instrumente : Flauto trav. I, II ; Oboe d'amore I, II ; Liuto I, II ; Viol. I, II ; Viola da gamba I, II ; Continuo (Organo u. Cembalo). Les mouvements 1, 3, 5, 8 et 10 ont passé en 1728, 1731 et 1732 dans la *Passion selon saint Marc* [BWV 247 et la *Cantate funèbre* BWV 244 a et le Kyrie de la *Messe en si* BWV 232.

BOURGOGNE : «...L'effectif instrumental, important, témoigne d'une certaine nostalgie du passé, par la présence notamment de deux violes de gambe et de deux luths ».

NYS, Carl de : «...La composition fait appel à un orchestre d'une richesse de timbres inhabituelle : 2 flûtes traversières, 2 flûtes à bec (dont les parties n'ont pas été retrouvées), 2 hautbois d'amour, les quatuors à cordes d'orchestre, 2 violes de gambe et la basse continue augmentée de 2 luths ; une chronique de l'époque mentionne que le continuo était réalisé d'une part par l'orgue et d'autre part le clavecin que Bach aurait joué lui-même ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach – L'orchestration*, page 242] : «...Si nous étudions l'usage que Bach fait des instruments généralement destinés à l'accompagnement, nous reconnaitrons qu'il tient compte aussi de leur coloris expressif. Nous avons déjà vu que le bourdonnement des luths se mêlait au frémissement du quatuor, pour représenter les vibrations des cloches. Dans les chœurs et dans deux airs de cette œuvre, ils flottent encore en harmonies transparentes et mélancoliques, comme pour inviter l'orchestre et les voix à rester discrets, de peur d'étouffer leur murmure...»

SCHWEITZER [*J. S. Bach*, volume 2, pages 205 à 208] : «...la basse figurée a malheureusement été perdue avec les parties séparées d'origine. La partition autographe est en partie illisible et à l'évidence a été rédigée dans la hâte...»

[Ce serait les étudiants de l'Université, dirigés habituellement par le directeur de la musique de la Paulinerkirche Johann Gottlieb Görner, qui auraient joué et chanté lors de cette cérémonie funèbre...]

le choix instrumental, les luths, les violes de gambes et les flûtes à bec utilisés, pourraient traduire une forme d'hommage ou d'évocation marquée du passé car ils n'étaient pas vraiment des instruments modernes dans les années 1720...]

APERÇU BWV 198

ERSTER TEIL

1] CHORSATZ. BWV 198/1

LAB, FÜRSTIN, LAB NOCH EINEN STRAHL / AUS SALEM STERNGEWÖLBEN SCHIEBEN. / UND SIEH, MIT WIEVIEL TRÄNENGÜSSEN / UMRINGEN WIR DEIN EHRENMAL !

Laisse, princesse, laisse encore un rayon / jaillir de la voûte étoilée de Salem / et vois quels torrents de larmes / nous versons sur sa tombe.

Si mineur (h moll), 69 mesures, C

BGA. Jg. XIII³. Pages 3 à 25 : Trauer-Ode | auf den Tod | der Königin Christiane Eberhardine. | Erster Theil. | Flauto traverso I | Flauto traverso II | Oboe (d'amore) I | Oboe (d'amore) II. | Violino I. | Violino II | Viola | Viola da gamba I | Viola da gamba II | Viola da gamba III | Linto I, II | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. Page X, reproduction du début du récitatif d'alto [mouvement 4].

Pages 181 à 203 : 1. Flauto traverso I | Flauto traverso II | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II. | Violino I. | Violino II | Viola | Viola da gamba I | Viola da gamba II | Viola da gamba III | Liuto I, II | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NEUMANN : Orchestereinleitung + Chorsatz]. Mouvement bipartite. Prélude instrumental de 10 mesures.

Renvoi à la *Markus-Passion*. BWV 247/1 et à la Trauerode BWV 244a/1.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*. volume 2, pages 697-700] : «...le chœur, le plus important des trois [chœurs de la cantate]...la forme est bipartite (A A'), greffée sur une évocation désolée et sévère, funèbre et solennelle digne d'une Passion (comme le prouve bien son utilisation dans la *Markus Passion* [BWV 247], menée par le chœur en style essentiellement homophone, sur un tissu orchestral presque toujours compact, symboliquement torturé par une écriture exaspérée en rythme saccadé...»

BOMBA : «...le mouvement déclamatoire homophonique au rythme, pointé comprend deux parties dans lesquelles Bach met en musique les quatre vers du texte » [de la strophe qui en comporte huit].

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 1492 à 1501] : « La tonalité de si mineur, qui est majoritairement celle de l'Ode, établit d'emblée un climat de profonde tristesse, et la sinfonia qui constitue la matière même de tout ce premier morceau est animée de rythmes pointés, signe traditionnel de la majesté royale en même temps que figuration des sanglots... Les chœurs instrumentaux concertent, s'opposent, dialoguent ou s'unissent... Après l'imploration comme hoquetante, entrecoupée de silences, de la première mesure, *Laß, Fürstin*, renouvelée à maintes reprises, les voix du peuple entier semblent chanter la souffrance en sanglots et en phrases descendantes désolées...»

[*Contribution au tricentenaire. Questions sur l'œuvre d'orgue...* page 200] : « Le célèbre *Prélude et Fugue en si mineur* BWV 544 trouve plusieurs corrélations avec la musique vocale. Le prélude offre une parenté spirituelle avec le début de l'*Ode funèbre* de 1727, elle aussi en si mineur. On peut en rapprocher également le chromatisme et les intervalles disjoints du premier Kyrie de la Messe en si mineur (1733), dont l'introduction reprend, on le sait, le début même de l'*Ode funèbre* ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le chœur d'entrée, en si mineur, est accompagné par tout l'orchestre et exprime magnifiquement la désolation régnant dans le cœur des habitants de Leipzig (vois quels torrents de larmes nous versons sur sa tombe). Les voix sont traitées soit en homophonie, soit en imitations canoniques très expressives... »

MARCHAND [page 328, tableau 10. 21] : «...Le nombre d'or dans les mouvements d'ouverture. Etude de proportions. Mouvement dont le nombre de mesures divisé par 1,618 ($\phi = Phi$) correspond exactement au nombre d'or ».

2] REZITATIV SOPRAN. BWV 198/2

DEIN SACHSEN, DEIN BESTÜRZTES MEIßEN / ERSTARRT BEI DEINER KÖNIGSGRUF; / DAS AUGE TRÄNT, DIE ZUNGE RUFT : / MEIN SCHMERZ KANN UNBESCHREIBLICH HEIßEN ! / HIER KLAGT AUGUST UND PRINZ UND LAND, / DER ADEL ÄCHZT, DER BÜRGER TRAUERT, / WIE HAT DICH NICHT DAS VOLK BEDAUERT, / SOBALD ES DEINEN FALL EMPFAND !

Ta Saxe, ta Meissen bouleversée, / figées devant le caveau royal ; / Les yeux versent des larmes, la langue s'exclame : / mon chagrin est indescriptible ! / Auguste, prince et pays, se lamentent ici, / la noblesse geint, la bourgeoisie porte le deuil, / combien le peuple a-t-il déploré ton décès / dès qu'il en reçut la nouvelle.

[« Meißen », ville sur l'Elbe, à une cinquantaine de kilomètres de Dresde, était la ville d'origine de la famille d'Auguste « le Fort », l'époux de la princesse Christiane Eberhardine. Meißen, dans le courant du 18^e siècle et jusqu'à nos jours fut et est le berceau de la très célèbre porcelaine de Saxe].

Fa dièse mineur (fis) → fa dièse mineur (fis), 14 mesures, C.

BGA. Jg. XIII³. Pages 26/27 : RECITATIVO | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Continuo.

NBA. Pages 204/205 : 2. RECITATIVO | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Continuo.

NEUMANN : Rezitativ Sopran + Accompagnato, Streicher; B.c.

BOMBA : «...seconde moitié de la première strophe et première moitié de la deuxième. Le timbre des cordes souligne les lamentations et les pleurs de la voix soprane accompagnée de touchantes ondulations et de figures plaintives...»

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 1492 à 1501] : «...récitatif, au parcours chromatique tortueux, se développe sur une ponctuation régulière des basses et une douce et lancinante ondulation des cordes figurant les soupirs et les larmes du peuple...»

3] ARIE SOPRAN. BWV 198/3

VERSTUMMT, VERSTUMMT, IHR HOLDEN SAITEN ! | KEIN TON VERMAG DER LÄNDER NOT / BEI IHRER TEUREN MUTTER TOD, / O SCHMERZENSWORT ! RECHT ANZUDEUTEN.

Taisez-vous, gracieuses cordes ! / Aucun son ne saurait reproduire / la détresse des provinces / devant la mort -ô mot douloureux- de leur mère chérie !

Si mineur (h moll), 55 mesures, C.

BGA. Jg. XIII³. Pages 27 à : 31 : ARIA | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Continuo.

NBA. Pages 205 à 209 : 3. ARIA | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Continuo.

NEUMANN : Sopran; Streicher, B.c. Sopran. Libre da capo. Renvoi à la *Markus-Passion*, BWV 247/49,

BOMBA : «...fin de la deuxième strophe [de Gottsched]...les « gracieuses cordes » reprenant le caractère implorant du texte et se taisant dès l'entrée en action de la voix chantée ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 1492 à 1501] : «...Si mineur... La ritournelle instrumentale s'ouvre par des injonctions explorées, avant de donner le chant à une longue arabesque des premiers violons, dont l'ornementation abonde en notes liées par deux... motif des soupirs. Le soprano dialogue avec les violons, mais à chacune de ses interventions, c'est bien entendu l'ensemble des « doux instruments à cordes » qui fait silence, comme le veut le texte...»

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Aria en si mineur, où les premiers violons dessinent un chant tout en arabesques qui dialogue agréablement avec la voix, et qui se tait régulièrement pour répondre au poème : « Restez muets, nobles instruments ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach – L'orchestration*, page 199] : «...L'orchestration déterminée par le texte...les mots : « *Taisez-vous, gracieuses cordes !* » sont traduits par des interruptions dans l'accompagnement du quatuor ». Renvoi à la cantate BWV 210/6 sur des paroles proches : « *Taisez-vous, sons flûtés...* »

4] REZITATIV ALT. BWV 198/4

DER GLOCKEN BEBENDES GETÖN / SOLL UNSRER TRÜBEN SEELEN SCHRECKEN / DURCH IHR GESCHWUNGENES ERZE WECKEN / UND UNS DURCH MARK UND ADERN GEHN. / O, KÖNNTE NUR DIES BANGE KLINGEN, / DAVON DAS OHR UNS TÄGLICH GELLT, / DER GANZEN EUROPÄERWELT. / EIN ZEUGNIS UNSRES JAMMERS BRINGEN !

Que le tintement frémissant du glas / éveille l'effroi dans nos âmes attristées / par ses vibrations d'airain / et nous transperce la moelle et les veines. / Ô puisse ce tintement angoissé / qui résonne chaque jour à nos oreilles, / apporter à l'Europe entière / un témoignage de notre détresse.

Ré majeur (D-Dur) → fa dièse mineur (fis), 11 mesures, C.

BGA. Jg. XIII³. Pages 32 à 34 : RECITATIVO (a tempo). | RECITATIVO | Flauto traverso I. | Flauto traverso II. | Oboe I. | Oboe II. | Violino I. / pizzicato | Violino II. / pizzicato | Viola. / pizzicato | Viola da gamba I. / pizzicato | Viola da gamba II. / pizzicato | Liuto I. | Liuto II. | Alto. | Continuo.

NBA. Pages 210 à 213 : 4. RECITATIVO | Flauto traverso I. | Flauto traverso II. | Oboe I. | Oboe II. | Violino I. | Violino II. | Viola. | Viola da gamba I. | Viola da gamba II. | Liuto I. | Liuto II. | Alto. | Continuo.

NEUMANN : Rezitativ Alt. + Accompagnato : Querflöte I, II ; Oboe I, II ; Gambe I, II ; Laute I, II ; Streicher ; B.c.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*. volume 2 page 738] : emploi du luth, ici dans le récitatif [4] et l'air suivant [5] avec renvoi aux Passions, selon saint Jean [BWV 245/19] et saint Matthieu [BWV 244/57].

BOMBA : «...une pure merveille... à intervalles irréguliers, Bach fait vibrer dans toutes les tonalités -des flûtes supérieures au continuo inférieur- le tintement frémissant du glas ». Renvoi à la cantate BWV 161/4.

[Le thème du glas funèbre dans les cantates BWV 8/2, BWV 30/10 (1738), BWV 31/8 (1715), BWV 95/4 (1723), BWV 105/4 (1723), BWV 127/3 (1723), et... "éventuellement" BWV 53].

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 1492 à 1501] : «...bref récitatif très modulant et soutenu par le continuo comme par de sourds coups de timbales, est accompagné par le tutti instrumental...Les cloches des trépassés évoquées par le texte sont figurées par de petites notes répétées des deux flûtes, tout l'effectif des cordes en pizzicato, à qui s'ajoutent les notes pincées des deux luths. Seuls, les deux hautbois tiennent les longues notes d'un bourdon...»

GÉROLD : « Le récitatif pour alto, donne tout particulièrement l'impression d'un deuil général ; le texte évoque les glas funèbres qui retentissent dans tout le pays, la musique imite ces sonneries d'une manière saisissante. Les flûtes commencent par tinter comme de petites cloches, les hautbois y mêlent bientôt un son plus grave, puis viennent les violons pizzicato, ensuite les luths, et finalement l'on entend le gros bourdon, dans les basses. Vers la fin du récitatif les petites cloches se taisent d'abord, puis les moyennes ; deux notes graves et sourdes terminent ce morceau très court... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Quasiment tout l'orchestre accompagne le récitatif...où flûtes, hautbois et violons imitent par leurs accents saccadés le son des cloches... »

NYS, Carl de : «...On remarquera les cloches évoquées par les pizzicati des cordes et les notes brèves des flûtes... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach - L'orchestration*, pages 206 à 208] : «...Bach produit une merveilleuse imitation des cloches. Son orchestre y est formé d'un mélange d'instruments très ingénieusement combiné et d'une grande variété... Les flûtes qui tremblent lentement, les hautbois àpres aux tenues dissonantes, les cordes en pizzicati à plusieurs parties. Deux luths encore sont joints à cet ensemble. Il y a, dans cette page remarquable, comme un écho des ouragans de cloches, que le deuil solennel de la cour avait suscités dans le pays tout entier...le poète du livret, Gottsched, évoque l'obsession de ces voix incessantes : « *Ô puisse ce lugubre glas qui résonne chaque jour à nos oreilles, apporter à l'Europe entière un témoignage de notre douleur* ». C'est par ce vœux que le récitatif se termine... l'angoisse de l'âme submergée par le flot vibrant des harmoniques, et la musique dépeint cet envahissement bourdonnant des résonances flûtées et des ondes râlantés dont l'oreille est remplie, avant même que l'on n'ait perçu le son fondamental qui les ébranle. Aussi, les notes graves ne frappent-elles que quand ce nuage a déjà commencé à tourbillonner, et elles finissent avant qu'il ne se dissipe ». [+ Exemple musical pris aux toutes premières mesures]. Renvoi à B.G. XIII³, page 32.

PITROU : «...le tintement tremblant des cloches sur ces quelques mots de Gottsched (inspiré de la véritable orgie de glas en usage dans ce pays - et sans doute est-ce là que Goethe en a puisé l'horreur), l'imagination du musicien s'enflamme. Par gradations, des flûtes aiguës aux basses profondes, il nous fait entendre toujours plus fort la noble clameur de l'airain ; tout le carillon sonne *in cumulo*, puis insensiblement les petites cloches se taisent d'abord et, en dernier lieu, les grosses, presque soudain « sur deux notes graves et sourdes...Et l'emploi dans cette partition des gambes et des luths confère je ne sais quelle sonorité éteinte, ici parfaitement en son lieu... » [et...l'on songe alors au *Harold* de Berlioz, avec ces cloches du soir qui battent lentement, de plus en plus lointaines et s'éteignent...]

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Pages 170] : « La description du glas funèbre est un des sujets affectionnés du maître qui l'a traité au moins à vingt-cinq reprises différentes. Nous citons le tintement de la cantate BWV 8, tout ensoleillée de poésie printanière. Ici, par contre [BWV 198] Bach décrit d'une façon entièrement réaliste les entrées successives des différentes cloches : d'abord c'est le flauto-traverso I, ensuite le flauto traverso II, puis le premier hautbois, puis le second ; viennent ensuite le premier violon, le second, l'alto, les deux gambes, les deux luths et, à la fin seulement, les basses. Pour terminer, c'est l'inverse qui a lieu : les petites cloches se taisent d'abord l'une après l'autre et la basse fait entendre en dernier lieu sa voix ».

5] ARIE ALT. BWV 198/5

WIE STARB DIE HELDIN SO VERGNÜGT ! | WIE MUTIG HAT IHR GEIST GERUNGEN, / DA SIE DES TODES ARM BEZWUNGEN, / NOCH ER IHRE BRUST BESIEGT.

Quelle sérénité sur le visage de l'héroïne à l'heure de sa mort ! / De quel courage a fait preuve son esprit, / car elle a maîtrisé l'étreinte de la mort / avant même que celle-ci ne triomphe d'elle.

Ré majeur (D-Dur), 80 mesures, 12/8.

BGA. Jg. XIII³. Pages 35 à 40 : ARIA | Viola da gamba I. | Viola da gamba II. | Alto. | Liuto I. II. (e Continuo).

NBA. Pages 214 à 219 : 5. ARIA | Viola da gamba I. | Viola da gamba II. | Alto. | Liuto I, II / Continuo.

NEUMANN : Forme quatuor. Gambe I, II ; Alt ; B.c (+ 2 Lauten). Libre da capo. Renvoi à la *Markus-Passion* BWV 247/27.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume I, pages 681/682] : A propos de la viole de gambe (à six cordes) et de son usage dans l'œuvre de Bach... par rapport au violoncelle : « La viole de gambe... une couleur différente et un autre poids de volume sonore, un peu plus délicat et plus velouté, quoique moins incisif et moins pénétrant... la particularité de ce timbre est exploitée par Bach dans des pages à haut contenu expressif ». Renvoi aux cantates BWV 106, 152, 76, 205, le 6^e concerto brandebourgeois BWV 1051, la *Passion selon saint Jean* BWV 245/58 et *saint Matthieu*, BWV 244/56/57, etc.

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 1492 à 1501] : «...La mesure ternaire à 12/8 installe le climat d'une douce berceuse, celle de la mort paisible, cette paix qu'appelle le mot « vergnügt »... Les instruments eux-mêmes, violes de gambe et luths, sont souvent associés à l'évocation de la mort (Renvoi à la cantate BWV 106)...la tonalité de ré majeur paraît nimer l'aria d'une lumière sereine ; mais des modulations inattendues et étranges empruntant à des tons mineurs, viennent par moment jeter une ombre funèbre pour accompagner le mot « *starb – est morte* ». Une insistance toute particulière est portée au mot « *besiegt – triomphe* ».

HIRSCH : Les 80 mesures « peuvent » renvoyer à la somme numérique du mot « *Königin – reine* ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «...deux violes de gambe colorent de traits ténébreux et doucereux l'aria d'alto, ré majeur sur un rythme balancé à 12/8 évoquant une berceuse, allusion à ce sommeil paisible qu'est la mort, dans la croyance luthérienne ».

NYS, Carl de : «...Le quatuor constitué par les deux gambes, la voix d'alto et la basse continue (enrichie des 2 luths) est une sorte de préparation à l'écriture l'aria du ténor, accompagné par une flûte, un hautbois d'amour, deux violons, les deux gambes et la basse continue avec les deux luths ».

6] REZITATIV TENOR. BWV 198/6

IHR LEBEN LIEB DIE KUNST ZU STERBEN / IN UNVERRÜCKTER ÜBUNG SEHN ; / UNMÖGLICH KONNT ES DENN GESCHEHN, / SICH VOR DEM TODE ZU ENTFÄRBN. / ACH SELIG ! WESSEN GROBER GEIST / SICH ÜBER DIE NATUR ERHEBET, / VOR GRUFT UND SÄRGEN NICHT ERHEBET, / WENN IHN SEIN SCHÖPFER SCHEIDEN HEIßT.

Elle eut l'occasion d'exercer instamment / l'art de mourir durant toute sa vie ; / Il était alors impossible / qu'elle palisse devant la mort. / Ah, bienheureux celui dont l'esprit est assez grand / pour s'élever au-dessus de la nature, / pour ne pas trembler devant le caveau et le cercueil / lorsque son créateur lui fait quitter ce monde.

Sol majeur (G-Dur) → fa dièse mineur (fis), 11 mesures; C.

BGA. Jg. XIII³. Page 41 : RECITATIVO (a tempo). | Oboe d'amore I. | Oboe d'amore II. | Tenore. | Continuo.

NBA. Page 220 : 6. RECITATIVO | Oboe d'amore I. | Oboe d'amore II. | Tenore. | Continuo.

NEUMANN : Rezitativ Tenor + Accompagnato : Oboe d'amore I, II; B. c.

BOMBA : «...Bach fait accompagner le récitatif de hautbois d'amour, les figures ascendantes de la basse continue soulignant sans doute l'expression d'un « *esprit est assez grand pour s'élever au-dessus de la nature* ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Un récitatif avec les hautbois d'amour dont les motifs sont répétés inlassablement, dresse un tableau élogieux de la princesse... »

7] CHORSATZ. BWV 198/7

AN DIR, DU FÜRBI LD GROßER FRAUEN, / AN DIR, ERHABNE KÖNIGIN, / AN DIR, DU GLAUBENSPFLEGERIN, / WAR DIESER GROßMUT BILD ZU SCHAUEN.

Toi, modèle de la grandeur des femmes / toi, sublime reine, / toi, servante de la foi, / tu nous as montré cette grandeur d'âme.

Si mineur (h moll), 73 mesures, 2.

BGA. Jg. XIII³. Pages 42 à 52 : CORO. | Flauto traverso I. | Flauto traverso II. | Oboe (d'amore) I. | Oboe (d'amore) II. | Violino I. | Violino II. | Viola. | Viola da gamba I. | Viola da gamba II. | Liuto I. II. (Liuto I. col Continuo.) | Soprano. | Alto. | Tenore. | Basso. | Continuo. | Fine della 1^{ma} Parte.

NBA. Pages 221 à 231 : 7. Flauto traverso I. | Flauto traverso II. | Oboe d'amore I. | Oboe d'amore II. | Violino I. | Violino II. | Viola. | Viola da gamba I. | Viola da gamba II. | Linto I. II. | Soprano. | Alto. | Tenore. | Basso. | Continuo. | Fine della prima parte.

NEUMANN : Instrumentation comme le chœur I.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 697-700] : « comme le premier chœur, de forme bipartite, avec deux exposition de la fugue, toutes deux conclues sur une phrase homophone... »

BOMBA : «...chœur à caractère de fugue, également [BOMBA] divisé en deux parties. Il est possible que le style ancien et solennel de ce chœur, se réfère à l'image de la « sublime reine » comme servante de la foi ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 1492 à 1501] : «...Très concis, sans introduction ni incipit instrumental, ce chœur vigoureux en *alla breve* conclut la première partie... il lance une exposition fuguée vocale à quatre voix, sur l'ensemble du texte. Suit un intermède vocal toujours fugué et sur le même sujet, confié aux flûtes et aux violes de gambe, avant une seconde exposition aux quatre voix ».

HIRSCH : Le thème de la fugue est de 12 notes.

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «...chœur accompagné par tout l'orchestre et formé de deux fugues séparées par un interlude instrumental...où dominant les flûtes traversières... »

MARCHAND [*Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien*, page] : « Mouvement dont la proportion correspond exactement au nombre d'or. Nombre de mesures divisé par 1, 618 ($\phi = Phi$) ».

ZWEITER TEIL

8] ARIE TENOR. BWV 198/8

DER EWIGKEIT SAPHIRNES HAUS / ZIEHT, FÜRSTIN, DEINE HEITERN BLICKE / VON UNSRER NIEDRIGKEIT ZURÜCKE / UND TILGT DER ERDEN DRECKBILD [Werner Neumann : „*Trugbild*“] AUS. | EIN STARKER GLANZ VON HUNDERT SONNEN, / DER UNSERN TAG ZUR MITTERNACHT / UND UNSRE SONNE FINSTER MACHT, / HAT DEIN VERKLÄRTES HAUPT UMSPONNEN.

La maison de saphir de l'éternité / retient, princesse, tes regards sereins, / les éloignent de notre bassesse / et efface l'image souillée de la terre. / Le puissant éclat de cent soleils / qui transforme nos jours en nuit profonde, /et assombrit notre soleil, / couronne ton front transfiguré.

Mi mineur (e moll), 95 mesures, 3/4.

BGA. Jg. XIII². Pages 55 à 60 : ARIA. | Flauto traverso. | Oboe (d'amore). | Violino I | Violino II | Viola da gamba I. II. | Tenore. | Liuto I. II. e Continuo.

NBA. Pars 2^{da} | Nach gehaltener Trauerrede | Pages 232 à 238 | 8. Flauto traverso. | Oboe d'amore. | Violino I. | Violino II. | Viola da gamba I, II. / Liuto I. II. | Tenore. | Continuo.

NEUMANN : Prélude instrumental (forme quatuor) aux mesures 1 à 20; à la mesure 21, entrée du ténor. Aria de forme bipartite.
Renvoi à la *Markus-Passion* BWV 247/59.

BOMBA : « Dans la sixième strophe de son ode, Gottsched parle de « *puissant éclat de cent soleils...* »... « *les regards sereins* » pourraient contribuer au caractère lumineux du mouvement soutenu par les flûtes et les hautbois ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 1492 à 1501] : «...C'est dans un climat étonnamment pacifié que s'ouvre cette seconde partie...D'une grande densité affective, cet air bipartite conjugue la contemplation du ciel, la béatitude de la princesse et la conscience de la misère de l'homme...deux types de figurations sur « Ewigkeit – éternité », une longue tenue d'abord, puis une interminable vocalise. Mêlées aux deux luths, les deux violes de gambe à l'unisson doublent la partie de basse du continuo en l'ornant ».

GÉROLD : „air de ténor, où la flûte, accompagnée par la viole de gambe, semble évoquer la vision de régions supraterrrestres“.

HIRSCH : Les 158 notes jouées par la flûte dans la ritournelle correspondent à la somme numérique de „*Johann Sebastian Bach*“.

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Une aria ouvre la seconde partie, accompagnée par un effectif inhabituel ...en mi mineur...l'expression se fait plus contemplative...la partition multiplie les vocalises... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach - L'orchestration*, page 221] : «...La viola da gamba... c'est un de ces instruments doux et délectables que l'on goûtait beaucoup autrefois. Mattheson l'appelle « la murmurante viole de gambe » et il en loue la beauté fêle. Dans cet air où Gottsched évoque l'image de « l'éternel palais de saphir »... Bach fait rayonner doucement cette voix lumineuse... » Renvoi à B.G. XIII², page 55.

PITROU : «...Et les gambes gémissent encore, en écho des flûtes ...dans l'aria ou Gottsched fait entrevoir à la défunte „l'éternel Palais de saphir... »

9] REZITATIV BAß. BWV 198/9

Rezitativ : WAS WUNDER ISTS ? DU BIST ES WERT, / DU FÜRBI LD ALLER KÖNIGINNEN ! / DU MUßTEST ALLEN SCHMUCK GEWINNEN, / DER DEINE SCHEITEL ITZT VERKLÄRT. / NUN TRÄGST DU VOR DES LAMMES THRONE / ANSTATT DES PURPURS EITELKEIT / EIN PERLENREINES UNSCHULDSSKLEID / UND SPOTTEST DER VERLABNEN KRONE. |

(Arioso) SOWEIT DER VOLLE WEICHELSTRAND, / DER NIESTER UND DIE WAHRTE FLIEBET, | SOWEIT SICH ELB' UND MULD' ERGIEBET, / ERHEBT DICH BEIDES, STADT UND LAND. ||

Rezitativ : DEIN TORG AU GEHT IM TRAUERKLEIDE, / DEIN PRETZSCH WIRD KRAFTLOS, STARR UND MATT ; / DENN DA ES DICH VERLOREN HAT, / VERLIERT ES SEINER AUGEN WEIDE.

Pas de quoi en être surpris ! Tu en es digne, / toi, modèle de toute les reines ! / Tu devais remporter tous les bijoux / qui transfigurent à présent ton front. / Tu portes maintenant, devant le trône de l'agneau, / au lieu du pourpre de la vanité, / une robe d'innocence aussi pure que les perles / et tu te moques de la couronne abandonnée. / Sur toutes les rives de la Vistule, là où coulent la Neisse et la Warta, / sur les cours de l'Elbe et de la Mulde, / villes et campagne propagent tes éloges.

Ton Torgau porte l'habit de deuil, / ton Pretzsch s'affaiblit, se pétrifie et s'exténue, / car t'ayant perdue, / il perd ce qui était son plaisir des yeux.

Sol majeur (D-Dur) → Si mineur (h moll), 37 mesures (30 + 7), C. Mesure 10, arioso à ¾ sur les paroles „So weit der volle Weichselstrand...“

BGA. Jg. XIII². Pages 61/62 RECITATIVO | Basso. | Continuo. puis arioso + Recitativo, à C (sur *Dein Torgau geht im Trauerkleide...* page 62) : Flauto traverso I. | Flauto traverso II. | Oboe I. | Oboe II. | Basso. | Continuo.

NBA. Pages 239/240 : 9. RECITATIVO | Basso. | Continuo.

NEUMANN : Rezitativ Baß secco + Arioso + Querflöte I, II, Oboe I, II; B.c.

BOMBA : «...Bach met en musique seize vers [de l'Ode]. Aurait-il pensé à un air et un récitatif avec basse, sans toutefois pouvoir mettre en œuvre cette idée, faute de temps?... Enfin, les cuivres se regroupent afin de voiler avec harmonie la perte du « plaisir des yeux » par les localités de Pretzsch et Torgau ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 1492 à 1501] : «...Ce récitatif original suit une structure très souple. Le récitatif secco proprement dit débouche sur un arioso aux ondulations évoquant les vagues des cours d'eau cités par le texte [La Vistule, la Neisse, la Warta, l'Elbe et la Mulde]...épilogue de récitatif accompagné des deux flûtes et des deux hautbois, harmonies tendues et douloureuses pour ce retour aux sentiments de deuil...Transition vers un retour à si mineur ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «...récitatif d'abord secco... qui se transforme en arioso au moment où le texte évoque les rivières et les contrées qui regrettent la princesse. Le retour au récitatif déclamé est enfin accompagné par les flûtes et les hautbois ».

10] CHORSATZ. BWV 198/10

DOCH KÖNIGIN ! DU STIRBEST NICHT, / MAN WEIß, WAS MAN AN DIR BESESSEN ; / DIE NACHWELT WIRD DICH NICHT VERGESSEN, / BIS DIESER WELTBAU EINS ZERBRICHT. || IHR DICHTER, SCHREIBT ! WIR WOLLEN'S LESEN : / SIE IST DER TUGEND EIGENTUM, / DER UNTERTANEN LUST UND RUHM, / DER KÖNIGINNEN PREIS GEWESEN.

Pourtant, ô reine, tu ne meurs pas, / on sait ce que l'on possédait avec toi ; / La postérité ne t'oubliera pas / jusqu'à ce que s'écroule l'édifice de l'univers. / Vous, poètes, à vos plumes ! Nous voulons lire : / Elle possédait la vertu, / elle était la joie et la renommée de ses sujets, / la gloire de ses reines.

Si mineur (h moll), 78 mesures, 12/8.

BGA. Jg. XIII³. Pages 63 à 72 : CORO. | Flauto traverso I. | Flauto traverso II. | Oboe (d'amore) I. | Oboe (d'amore) II. | Violino I. | Violino II. | Viola. | Viola da gamba I. | Viola da gamba II. | Liuto I. II. | Soprano. | Alto. | Tenore. | Basso. | Continuo. Da capo.
 NBA. Pages 241 à 254 : 10. CHORUS ULTIMUS | Flauto traverso I. | Flauto traverso II. | Oboe d'amore I. | Oboe d'amore II. | Violino I. | Violino II. | Viola. | Viola da gamba I. | Viola da gamba II. | Liuto I. II. | Soprano. | Alto. | Tenore. | Basso. | Continuo.
 NEUMANN : Instrumentation comme le chœur 1. Chœur réemployé dans la *Passion selon saint Marc*, BWV 247/131 et à la Trauerode BWV 244a/7.
 Prélude instrumental, mesures 1 à 12. 2] *Doch Königin !...ein zerbricht* = mesures 13 à 24 et reprise des mesures 25 à 36 ||. Mesures 37 à 51 et reprise des mesures 37 à 51 (53 à 66) sur (Ihr) sur la fin du texte depuis *Dichter schreibt ! ihr...* jusqu'à *Preis gewesen*.
 Postlude instrumental de la mesure 67 à 78.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*. volume 2, pages 697-700] : « des interventions à l'unisson sur un mouvement berceur de gigue ».
 BOMBA : « Chœur-air. Son caractère dansant, qui ressemble à une gigue, fait oublier la tristesse... Bach fait preuve d'une grande originalité en faisant exécuter à l'unisson le chœur « *Elle possédait la vertu, elle était la joie et la renommée de ses sujets...* »
 CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 1492 à 1501] : «...Extraordinaire conclusion par la grandeur et la simplicité de ce lied, et le climat d'apaisement auquel la mesure à 12/8 d'une gigue lente confère le caractère presque heureux d'une berceuse. Sur ce mètre se déroule ma mélodie d'une sorte de douce chanson, presque populaire. Après une longue ritournelle introductive, le chœur est bâti en deux sections avec reprises, AABB. La seconde section (B) ménage un étonnant unisson des quatre voix pour proclamer le dictum solennel que chacun doit retenir... »
 CHAZOT [BCW] : «...un dernier mouvement tripartite, la succession de sections en trois parties évoquant doublement la Trinité... le chœur expose deux fois (en ABC-A'B'C' à le même segment tripartite dont l'unité est assurée par le rythme de sicilienne... »
 LABIE : « Le dernier chœur...si ferme dans sa ligne mélodique, si hésitant dans son propos à mi-chemin entre le thrène et la berceuse, mérite une place à côté du « *Ruth wohl* » qui dit, dans la *Passion selon saint Jean*, l'entrée du Rédempteur dans le repos du tombeau. Ici Bach a inventé de prélever de façon originale à un texte pour le moins conventionnel ; une pastorale marque l'ultime éloge de la bonne princesse. Mais le chœur qu'elle introduit présente une parenté frappante avec le dernier chœur de la *Passion selon saint Matthieu*. Le musicien fait oublier les platitudes du poète. Un texte se substitue à l'autre... »
 MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «...dernier chœur, en si mineur, qui épouse, sur un rythme de gigue, la sérénité et la confiance des chrétiens...L'Ode s'achève par un dernier chœur, avec tout l'orchestre...sur un rythme de gigue... »
 PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach. Les mélodies simultanées*, page 123] : «...un fragment de texte qui se détache à la façon d'une devise ou d'une sentence. Ainsi, dans le dernier chœur de la *Trauer-Ode* composée à la mémoire de la reine Christiane Eberhardine (1727), Bach fait chanter à l'unisson les paroles que Gottsched propose aux poètes de graver sur le tombeau, en manière d'épigramme : « Elle a été possédée par la vertu, elle a fait le bonheur et la gloire de ses sujets, elle a été l'honneur des reines ». Dans la *Markus Passion* [BWV 247], adaptée à la même musique, ce passage correspond à l'inscription que l'adaptateur du texte primitif veut tracer sur le sépulcre du Sauveur : « Ta mort m'a donné la vie ; ici j'ai déposé la misère de mes péchés, et enseveli Jésus dans mon cœur ». Renvoi à B.G. XIII³, page 70.
 PITROU : «...Un chœur final commente l'épigramme que dessine le poète à la princesse ; et c'est merveille de voir combien, sur ces éloges absolument ternes, Bach sait poser la lueur d'espoir - l'espoir qui vient éclairer l'abîme de tristesse
 SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Pages 170] : « Dans le chœur final s'annonce le rythme 12/8 qui caractérise le premier chœur de la *Passion selon saint Matthieu*. Pour faciliter l'exécution moderne de cette belle œuvre [Schweitzer rédige vers 1902], W. Rust a remplacé le texte de circonstance par un texte d'une signification plus générale qui s'adapte parfaitement à la musique ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 198

BACH CANTATAS WEBSITE (BCW) :

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

BMC (Baroque Music Club) : Notice sans nom d'auteur + extraits de la cantate dans la version de Hermann Scherchen (1951).

BRAATZ, Thomas : Provenance, 14 avril 2008.

CHAZOT, Christophe : Une fois n'est pas coutume avec cette longue et passionnante notice (octobre 2001).

CROUCH, Simon : Notice 1996 & 1998.

EMMANANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.

MINCHAM, Julian : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 81. 2010.

ORON, Aryeh : Discussion 1] Mars 1998 – 13-16 février 2000. Discussions, parts 2-3-4-5] 13 avril 2008 - 3 octobre 2010.

Prévision : 3 avril 2013.

ANDERS, Nele : Notice de l'enregistrement Teldec *Das Kantatenwerk*, volume 45. 1989.

BACH : *Les Écrits de Jean-Sébastien Bach*. Edition française. Paris. Editions Entente 1976. Page 233

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 198 = BC G 34. NBA I/38.

BD = Bach-Dokumente. BWV 198 : Band II, 231, 232. BWV 244a : Bärenreiter, page 64

BACH-JAHRBUCH : BJ 1921 (Schering). BJ 1925 Richter).

BWV 198 (1978 : Paul Brainard, pages 115, 123, 131.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 97, 662

Volume 2, pages 118, 157, 259, 268, 549, 592, 594, 595, 609, 678, 680, 697-700, 738, 857, 689

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling, volume 60. 2000.

BOURGOGNE, Elisabeth : Notice de l'enregistrement de Philippe Herreweghe. 1987-1988.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan 2002. Pages 321/322

BUTT, John : Notice de l'enregistrement de Jeffrey Thomas 1992.

CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Seuil 1984. Page 161

CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 84 et 1492 à 1501

: *Bach en son temps*. Hachette. Pluriel/8 Inédit 8380. Juin 1982. Articles n° 101 à 104 aux pages 108 à 111.

Dans cet ouvrage est reprise intégralement la biographe de Bach par Johann-Nikolaus Forkel (Leipzig 1802)

aux

pages 357 à 447 et notamment, à propos de l'Ode BWV 198, page 405

: *Le moulin et la rivière*. Librairie Fayard. 1998. Pages 45, 65, 192, 307, 410, 553, 595, 598 à 603 et 607

: *Tempéraments, Tonalités, Affects. Un exemple : si mineur*. In *Jean-Sébastien Bach*. Ostinato rigore

Revue internationale d'études musicales. N° 16. Jean Michel Place. 2001. Pages 45, 48

- : Notice de l'enregistrement de John Eliot Gardiner. 2000.
 : *Question sur l'œuvre pour orgue de Jean-Sébastien Bach. La Revue musicale : Jean-Sébastien Bach / Contribution au Tricentenaire 1985*". Page 200
- CHAZOT, Adolphe : *La cantate BWV 198*. Octobre 2001. Voir le site/Internet Christophe Chazot + BCW.
- COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
 Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 259/260
- DUFOURCQ, Norbert : *Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* La Colombe 1947. Page 35
- DÜRR, Alfred : *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel 1974. Tome 2, pages 683 à 687
- FESTIVAL J. S. BACH DE MAZAMET. 11^e année. Mazamet, samedi 4 septembre 1976.
 Ensemble vocal et instrumental de Lausanne. Michel Corboz.
- FORKEL, Johann-Nikolaus : *Vie de Johann Sebastian Bach – Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* (1802).
 Harmoniques / Flammarion 1981. Page 110
- GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil 1966. Pages 69 à 71
- GÉROLD, Th.: *Les Musiciens célèbres. J. S. Bach*. M. Laurens Editeur Paris. 1925. Pages 78/79
- HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling (Laudate 98740). En collaboration avec Arthur Hirsch. 1984.
- HERZ, Gerhard : *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3 à 50. Norton Critical Scores.
 W. W. Norton & Company. Inc. New York 1972. Page 38
- HIRSCH, Arthur : *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler. 1^{re} édition 1986.
 CN 174 : page 23 [6] ; page 36 [10] ; page 41 [7 et 10] page 62 [5], page 66 [8] et page 147
 : Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling (Laudate 98740). En collaboration avec Marianne Helms. 1984.
 : *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.
 Number Symbolism in Bach's First Cantate cycle : 1723-1724 – part I. Volume VI, n°3. Juillet 1975. Page 18
 Vol. VII, n° 1. January, 1976. Part III. Pages 31/32
- LABIE, Jean-François : *Le Visage du Christ dans la musique baroque*. Fayard /Desclée 1992. Pages 438, 439
- LEMAÎTRE, Edmond : *La Musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique*
 1992. Page 115
- LINTALER, Siegbert : Notice de l'enregistrement Diego Fasolis (ARTS. 2004).
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Les cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009. Pages 259/260
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan 2003. Pages 327 et 332
- MIES, Paul : Werner Neumann. Literatur 34] : *Die weltlichen Kantaten Johann Sebastian Bach und der Höre von heute*, Wiesbaden 1967.
 (Kantaten 198, 201, 202, 205, 208, 210, 211, 212, 215)
- NEUMANN, Werner : *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. Breitkopf & Härtel Musikverlag Leipzig 1971. Page 209 à 211
 Literaturverzeichnis : 34 (Mies). 47 (Richter). 52 (Schering). 55 (Schering).
 : *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
 17 octobre 1727, page 34.
 : *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB Leipzig 1974. Pages 181/182, 366, 396 (fac-similés du texte).
 : *Les écrits de Jean-Sébastien Bach. Présentés et commentés par Werner Neumann et Hans Joachim Schulze*.
 Traduction française par Simone Wallon et Édith Weber. Paris | Entente | 1976 (Institut Jean-Sébastien Bach de
 Göttingen 1963). Pages 233/234
- NYS, Carl de : Notice du programme du Festival J. S. Bach de Mazamet. 11^e année. 1976 [en annexe].
 : Notice de l'enregistrement de Michel Corboz.
- 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 : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher 1907. Minkoff Reprint Genève 1973.
 Pages 123, 199, 206 à 208, 221, 242, 347 et 416
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan, Paris 1919. Pages 131 à 133 [en annexe].
- PITROU, Robert : *Jean-Sébastien Bach*. Editions Albin Michel. 1955. Page 179
- RICHTER, Bernhard Friedrich : W. Neumann. Literaturverzeichnis 47] *Joh. Seb. Bach und die Universität zu Leipzig*, in BJ 1925, pages 1-
 10 (Kantaten 198, 215, XV).
- ROBERT, Gustave : *Le descriptif chez Bach*. Librairie Fischbacher. Paris. 1909. Pages 13, 58
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 et 2006.
- SCHERING, Arnold : W. Neumann : Literaturverzeichnis. 52] *Über Bachs Parodieverfahren*, in BJ 1921, pages 49 à 95.
- SCHERING, Arnold : W. Neumann : Literaturverzeichnis. 55] *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert*.
 Musikgeschichte Leipzigs, Bd. III, Leipzig 1941.
- SCHMIEDER, Wolfgang : *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel 1950-1973-1998.
 Édition 1973, pages 259 à 261.
 Literatur : Bitter.Spitta. Literatur : Spitta. Schweitzer. Wolfrum II [*J.S. Bach*, Leipzig, 1910]. Pirro. Parry.
- Voigt.
 Wolff. Terry. Franke II. Moser. Schering.
 BJ : 1904. 1911. 1912. 1914. 1915. 1921 (Schering). 1925 (Richter). 1926. 1929. 1931. 1933.
 1934.
 1935. 1936. 1938. 1939.
 Bachfeste : 1911 (Heuß). 1935 (Blume).
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich 1967, 8^e édition. Édition française de 1905. Pages 170
J. S. Bach. Édition allemande complète, en deux volumes. 1911.
 Édition américaine (traduction de Ernest Newman). Dover Publications, inc. New York. 1911-1966.
 Volume 2, pages 204 à 208
- SPITTA, Philipp : *Johann Sebastian Bach*. Sous-titré : « *His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750* ».
 Novello & Cy 1889 - Dover 1951-1952. Trois volumes. Tome II, pages 613 à 618 + Appendix n° 44 (filigrane).
- SZERSNOVICZ, Patrick : Critique du volume Teldec *Das Kantatenwerk*, volume 45. *Le Monde de la musique*, avril 1990.
- TELLART, Roger : Critique de la version Herreweghe. *Revue Diapason*, octobre 1988.
- TUBOEUF, André (article signé AT ?) : Critique de la version Corboz, *Harmonie*, n° 129, septembre 1977.
- WESTRUP, Jack. A., Sir : *Bach Cantatas*. BBC Publications. 1966-1975. Page 40
- WHITTAKER, W. Gillies : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach. Sacred & Secular* Oxford U.P. 1959-1985.

Volume I, pages 159, 233 et 240. Volume II, pages 245, 555 à 571 et 685
 WOLFF, Christoph : *L'orgue dans les cantates de Bach*. Coffret Teldec *Das Kantatenwerk*, volume 13, pages 11/12
 : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 4. 1997.
 WUSTMANN, Rudolf : *J. S. Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*. Breitkopf & Härtel 1967. Pages 340 à 342
 ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont 1982. ZK 165, pages 255 à 257
 Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan 2005.

DISCOGRAPHIE BWV 198

BACH CANTATAS WEBSITE :

Discographie établie par Aryeh Oron. Elle est ici proposée sous une forme sensiblement allégée avec, parfois, quelques précisions relatives aux références et aux dates. Les numéros 1] et suivants indiquent l'ordre chronologique de parution des enregistrements.

REVOIR. 15 références (septembre 2000 - mai 2006) + 4 mouvements individuels (septembre 2000 - mai 2004).

Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (avril 2003 – janvier 2005).

- ?] CONTINO, Fiora. Indiana University Pro Arte Singers. Bloomington, Indiana (USA) 1971-1972. Enregistrement sur bande magnétique
- 6] CORBOZ. Ensemble vocal de Lausanne et orchestre de chambre de Lausanne. Soprano : Uta Spreckelsen. Alto : Naoko Ihara.
 Ténor : John Elwes. Basse : Philippe Huttenlocher. Temple de Lutry, Crissier (CH) Octobre 1976.
 Coffret de 2 disques Erato STU 71099, octobre 1976 Avec les cantates BWV 11, 58 et 78
- 2] CRAFT. American Concert Choir / Columbia Symphony Orchestra. Soprano : Mami Nixon. Mezzo-soprano : Elaine Bonazzi.
 Ténor : Nico Castel. Basse : Peter Binder. New York, 12 janvier et 15 février 1960. Durée : 36'09.
 Disque Columbia MS-6177. Reprise en coffret de 2 CD Sony Classics SB2K-62656. Sacred Works ; 1996. Avec la cantate BWV 131
- 15] FASOLIS, Diego. Coro della Radio Svizzera / Barocchisti. Soprano : Nancy Argenta. Contre-ténor : Bernhard Landauer.
 Ténor : Daniel Auchincloss. Basse : Georg Zeppenfeld. Lugano (CH), décembre 2000. Durée : 30'30.
 CD The Classic Voice Magazine / Arts. 2002.
 Reprise en coffret de 2 CD ARTS 2004 + cantates BWV 106, 193 et 53
- 10] GARDINER. Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Soprano : Nancy Argenta. Contre-ténor : Michael Chance.
 Ténor : Anthony Rolfe Johnson. Basse : Stephen Varcoe. St. John's Smith Square. London (GB). Septembre 1989. Durée : 30'32.
 CD Archiv Produktion 429.782.2. 1990. Avec les cantates BWV 106 et 118b
 Reprise CD Archiv Produktion 463581.2. 2000. Bach Cantata Pilgrimage.
- 8] HERREWEGHE. Collegium Vocale Gent. La Chapelle royale. Soprano : Ingrid Schmithüsen. Alto : Charles Brett.
 Ténor : Howard Crook. Basse : Peter Kooy. Novembre 1987. Durée : 33'47.
 CD HMA 331270. Avec la cantate BWV 78. 1988.
 Reprise Harmonia Mundi *Hm Gold*. Reprise CD HM 901270. Avec la cantate BWV 78
- 3] JÜRGEN, Jürgens. Monteverdi Choir Hamburg. Concerto Amsterdam (Jaap Schröder). Soprano : Rothraud Hansmann. Alto : Helen Watts. Ténor : Kurt Equiluz. Basse : Max van Egmond. Au clavecin : G. Leonhardt. Hervorme Kerk. Bennebroek (NL).
 8 – 14 juin 1966. Durée : 37'52.
 Disque Telefunken SAWT-9496 et 6. 41215
 Reprise en CD Teldec Classics 4509-93687-2. 1996. Avec les cantates BWV 158 et 27
- 12] KOOPMAN (volume 4). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano : Lisa Larsson. Alto : Elisabeth von Magnus.
 Ténor : Paul Agnew. Basse : Klaus Mertens. Waalse Kerk. Amsterdam (NL). Janvier 1996. Durée : 38'23.
 Coffret de 3 CD Erato 0630-15562-2. Vol. 4. 1997. Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand Challenge Classics CC 72204. 2004.
 Reprise en CD Antoine Marchand. *Funeral Cantatas*. Volume 7. CC 72286. 2008. Avec les cantates BWV 131
- 9] LEONHARDT. Knabenchor Hannover. Collegium Vocale (Philippe Herreweghe). Leonhardt-Consort. Soprano : Jan Patrick O'Farrel (jeune soliste du Knabenchor Hannover). Alto : René Jacobs. Ténor : John Elwes. Basse : Harry van der Kamp. Doopsgezind Kerk, Haarlem (NL). 1988 ?. Durée : 35'14
 Coffret de 2 disques Teldec 244-194-1. *Das Kantatenwerk*, volume 45. Ce coffret est le dernier de l'intégrale Harnoncourt - Leonhardt.
 Il paraît avoir peu ou pas été distribué en France. Il comportait la partition de l'ancienne BGA.
 Coffret de 2 CD Teldec 2292-44194-2 - 244194- 2 ZL. *Das Kantatenwerk*, volume 45. 1989.
 Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509 91764-2 *Das Kantatenwerk*. Volume 10. 1994.
 Reprise *Edition Bach 2000* en coffret de 15 CD Teldec 3984-25709-2. 1999.
 Reprise *Edition Bach 2000*. CD Teldec 8573-81150-2. Intégrale en CD séparés, volume 60. 2000.
 Reprise en CD Warner Classics 8573-81150-5. Intégrale en CD séparés, volume 60. 2007.
- 14] LEUSINK. Holland Boys Choir. Netherlands Bach Collegium. Soprano : Marjon Strijk. Alto : Sytse Buwalda. Ténor : Knut Schoch.
 Bass : bas Ramselaar. Église Saint-Nicolas, Elburg (NL). Janvier et février 2000. Durée : 33'09.
 Bach Édition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics. Volume 14 – Cantates. Volume 7
 Reprise Bach Édition. 2006. CD Brilliant Classics IV - 93102 1/77
 Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une édition „augmentée“ : 157 CD comprenant, les partitions et 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean* et selon *saint Matthieu*.
- 12] PAROTT, Andrew. Taverner Consort & Players. Sopranos : Emily van Evera & Tessa Bonner. Altos : Caroline Trevor & Catherine King. Ténors : Julian Podger & Charles Daniels. Basse : Christian Hilz. St Jude's-on-the-Hill. Hampstead Gardens. London.
 Septembre 1997. Durée : 35'29. Septembre 1997. Durée : 35'29.
 CD Sony Classics. Avec les motets BWV 227 et 229
- 17] PIERLOT, Philippe. Ricercar Consort. Soprano : Katharine Fuge. Contre-ténor : Carlos Mena. Ténor : Jan Kobow. Basse : Stephan MacLeod. Temple de Lourmarin (83). Distribution en France = octobre 2006. Durée : 32'24.
 CD Mirare Records. Avec la messe BWV 234 et le Prélude et fugue BWV 544 et le choral prélude BWV 727.
- 3] POINAR ; George. Baldwin-Wallace Festival Chorus. & Orchestra. Baldwin-Wallace College, Berea. Ohio (USA), 22 mai 1964.
 Cassette – audio Baldwin-Wallace College. Conservatory of Music. 1964.
- 7] RILLING. Gächinger Kantorei Stuttgart. Württembergisches Kammerorchester Heilbronn. Soprano Arleen Auger.
 Alto : Gabriele Schreckenbach. Ténor : Aldo Baldin. Basse : Philippe Huttenlocher. Gedächtniskirche Stuttgart (D).
 Septembre - octobre 1983. Durée : 35'20.
 Disque (D). Hänssler Verlag Classic. Laudate 98740. 1984. Avec la cantate BWV 158
 CD. *Die Bach Kantate* (volume 68). Hänssler Classic. Laudate 98830. Avec la cantate BWV 106
 CD. Hänssler edition *bachakademie* (volume 60). Hänssler-Verlag 92.060. 2000. Avec les cantates BWV 199 et 200.

- 5] ROTZSCH. Thomanerchor Leipzig / Gewandhausorchester Leipzig. Soprano : Regina Werner. Alto : Rosemarie Lang. Ténor : Dieter Weimann. Basse : Hermann Christian Polster. Haus Aunsee, Leipzig, 26-30 mai 1975 ou 1976. mai 1975. Durée : 40'04. Disque Eterna Edition 826 748.VEB- 1976. CD Berlin Classics 009197 2BC. *Bach Kantaten* 1996. Reprise CD Leipzig Classics Bach made in Germany ». Volume IV, Cantatas XI.
- 1] SCHERCHEN. Wiener Akademie Kammerchor/Vienna State Opera Orchestra. Soprano : Magda Laszlo. Contralto : Hilde Rössel. Majdan. Ténor : Waldemar Kmentt. Basse : Alfred Poell. Enregistré à la Mozartsaal, Vienne (Autriche), 15 au 22 octobre 1951. Durée : 41'33. Disque Westminster WL-5123. Reprise disque Ducretet (vers 1952). Reprise en CD Baroque Music Club. "The Bach Collection" Avec les cantates BWV 54 et 106. Reprise en CD Westminster (J) USA, avec la cantate BWV 140. Reprise en CD Archipel. ARPCD 0252. „Desert Island Collection“. 2006.
- *11] THOMAS, Jeffrey. American Bach Soloists. Soprano : Judith Malafonte. Ténor : Jeffrey Thomas. Basse : William Sharp. Stephen's Church, Belvedere. California – USA. 10-11 janvier et 1^{er} et 2 mars 1992. Durée : 32'34. CD Koch International Classics 3-7163-2H1. 1992. Avec les cantates BWV 156 et BWV 8. Reprise CD ABS American Bach Soloists. Cantatas Series – Volume II. 2007.
- 16] UNGER, Wolfgang. Leipziger Universitätschor / Pauliner Barockensemble. Soprano : Friederike Holzhausen. Alto : Anna Haase. Ténor : Martin Petzold. Basse : Gotthold Schwarz. Bethanienkirche, Leipzig (D), octobre 2002. Durée : 33'33. CD Querstend « *Festmusiken zu Leipziger er Universitätsfeiern – 600 Jahre.* », volume 1. Avec le motet BWV 226.

MOUVEMENTS INDIVIDUELS BWV 198

- M-1. Mvts. 7 et 10] PFLUGBEIL, Hans. Greifswalde Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950 ou 1960. Enregistrement (?) et report sur CD Baroque Music Club. Soli Deo Gloria, volume 10.
- M-2 ?] New Approach to J. S. Bach ? Alberto Basso. CD Harmonia Mundi M (D), 1987 ?
- M-3. Mvts. 3 et 5] STRYND, Marek. Musica Florea. « Bach Arias ». CD Archiv Produktion, juillet, septembre 1996.
- M-4. Mvt. 8] FUNFGELD, Greg Funfgeld. Bethlehem Bach Festival Orchestra. Juin 1994. Ténor : David Gordon. CD Newport Classic.
- M-5. Mvt. 8] BIONDI, Fabio. Ténor : Ian Bostridge. 25-30 mars 2000. CD Virgin Veritas 545420, *J.S. Bach - Cantatas & Arias*.
- M-6. Mvt. 10] NAOUMOFF, Emile. Transcription pour le piano. Février 1989. CD Thésis / Saphir 1989 (2 présentation).
- M-7. Mvt. 8] WINTER, Albrecht. Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig. Ténor : Christoph Genz. Septembre 2004. CD AVI Music 553002

Carl de Nys CANTATE BWV 198 (1976)

Notice du coffret de Michel Corboz avec les cantates BWV 78, 58, 198 et 11 :

« ...C'est encore au cours de l'année 1727 que Bach écrit une des plus importantes de toutes ses compositions vocales, non seulement par ses dimensions exceptionnelles, par la richesse inhabituelle de l'orchestre et la qualité interne de l'œuvre, mais aussi parce qu'il en fit quatre ans plus tard la substance de sa *Passion selon saint Marc*, dont la partition a malheureusement été perdue ; on a pu en reconstituer l'essentiel grâce justement à la cantate BWV 198 *Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl* plus connue sous le titre de *Trauerode* (Ode funèbre). Or, nous savons que les travaux de Bach à partir de la *Passion selon saint Matthieu* vont se concentrer sur le style monumental, qu'il commence à rassembler ses « pages choisies » pour la postérité et se préparer à donner à partir de l'*Oratorio de Noël* une sorte d'immense « Vie du Christ » en une seule année liturgique.

La réussite exceptionnelle de l'œuvre est d'autant plus significative qu'elle a dû être composée rapidement, parmi les autres obligations habituelles de Bach. La princesse Christiane Eberhardine de Saxe [née le 19 décembre 1671] était décédée le 7 septembre. Bach a achevé sa participation deux jours avant le service funèbre solennel, le 15 octobre. On devine dans quelles conditions on a pu copier l'œuvre en parties séparées et en faire au moins une lecture (!) avant la création au cours du culte solennel à l'église Saint-Paul, l'église de l'Université à laquelle Bach n'avait normalement pas accès. Mais ici l'initiative venait des étudiants en la personne de l'un d'entre eux, Hans, Carl von Kirchbach, qui avait organisé ce service [et le finançait, au nom de la Société allemande de l'Université] et qui prononça d'ailleurs l'éloge funèbre de la princesse.

Christiane Eberhardine qui était très aimée. Pour accéder à la couronne élective du royaume de Pologne son mari, Auguste le Fort, avait dû passer au catholicisme romain. Mais son épouse ne l'avait pas suivi ; elle ne voulut pas renier sa foi réformée et se retira à partir de 1697 dans son château de Pretzsch (dont il est fait mention dans le texte de l'œuvre) ; elle ne semble jamais avoir mis les pieds à Varsovie. Elle était une sorte de symbole de la fidélité d'autant plus vif que le principe *cujus regio ejus religio* conférait à son attitude une couleur de résistance patriotique. Bach a dû la vénérer aussi pour cette fidélité à sa foi et c'est sans doute l'une des raisons qui expliquent le caractère exceptionnel de cette cantate, en dehors de la raison majeures qu'une commande dans de telles circonstances lui permettait de compter avec une réalisation d'une rare ampleur.

L'organisateur Kirchbach avait d'ailleurs choisi comme librettiste un grand écrivain, ce Johann Christoph Gottsched [1700-1766] qui professait à l'université de Leipzig et qui devait publier quelques années plus tard un « Essai d'art poétique critique pour les Allemands » devenu célèbre. Kirchbach montrait aussi l'esprit traditionnellement contestataire des étudiants en refusant de faire appel à celui qui était chargé de la musique de Saint-Paul, ce J. G. Görner dont les démêlés avec Bach sont bien connus ; celui-ci ne fut pas de reste et s'employa à faire échouer le projet des facultés, en vain heureusement, octobre tout le corps enseignant se rendit en cortège solennel à l'église universitaire, cependant que toutes les cloches sonnaient le glas.

Il est piquant de rappeler que les autorités universitaires qui étaient favorables à Görner, voulurent faire signer à Bach un document précisant que cette commande ne devait constituer en aucun cas un précédent ; le secrétaire de l'université se présenta sans succès dans l'appartement de Bach pour obtenir sa signature. Ce qui montre l'indépendance de celui-ci vis-à-vis des optimates de la cité et même vis-à-vis de ses collègues, car on peut se demander ce que Gottsched a pu penser de la façon très arbitraire dont il a distribué les strophes de son ode –parfois en les tailladant – dans des formes récitatives ou arias auxquelles il était habitué. C'est ainsi, par exemple, que les quatre premiers vers forment le premier chœur mais les quatre vers suivants de la même strophe forment avec les quatre premiers de la strophe suivante le premier récitatif confié à la voix de soprano.

L'orchestre est d'une richesse inhabituelle : 2 flûtes traversières, 2 Hautbois d'amour, le quintette à cordes, 2 violes de gambe, une basse continue qui comprenait aussi 2 luths ; une chronique du temps parle encore de flûtes à bec, mais ces parties n'ont pas été conservées. Par contre nous savons que l'orgue n'était pas la seule basse de clavier : Bach dirigeait l'ensemble depuis un clavecin qu'il touchait. Il semble bien que le schéma initialement prévu par Bach a été condensé par manque de temps ; il est probable que la deuxième

partie, suivant l'éloge funèbre prononcée par Kirckbach devait comporter aussi une aria pour la basse ; dans ce cas, il n'est pas impossible qu'elle aurait débuté par un chœur et que le groupe des solos pour voix d'hommes aurait été entièrement incorporé à cette seconde moitié de la partition. Il reste un souvenir du plan initial dans le n° 8 : récitatif-arioso-récitatif. Tout cela s'explique fort bien soi l'on songe que Gottsched a dû prendre lui aussi son temps pour écrire l'ode funèbre – Bach n'a pas dû disposer que de deux semaines pour en composer la musique.

On peut aussi distinguer un symbolisme dans la structure même de l'œuvre. Les trois chœurs relèvent chacun d'une forme différente : le premier du *concerto grosso* qui est évidemment le symbole de la multiplicité de la vie terrestre ; avec le deuxième chœur on passe à la fugue signifiant la vie éternelle (se référer à toutes les fugues finales, sur *Et cum spiritu sancto, et vitam venturi saeculi, Amen*) ; avec le dernier chœur c'est le principe du chant dansé symbolisant la joie du royaume de lumière. On peut voir une autre signification symbolique dans le bipartisme de l'œuvre, qui n'est pas seulement fonctionnel (cadre de l'éloge funèbre au cours du culte) : il représente la foi de Bach en la continuité entre la vie terrestre et la vie au-delà de la mort, la vie étant prise ici dans le sens total de la personne, de l'union indestructible de l'âme et du corps.

Dès le premier chœur en si mineur [1] avec son rythme insistant de double croche pointée –triple croche, la musique évoque une marche funèbre avec le tintement du glas dans l'accompagnement de la basse aux croches immuables. Pour comprendre le texte chanté il faut se rappeler que Salem est une autre dénomination pour le culte de la ville sainte de Jérusalem 'La Genèse, dans la traduction allemande, parle de Melchisédech roi de Salem). Dans le récitatif [2] apparaît la ville de Meissen, qui est aussi l'appellation d'une région, comme le pays d'origine de la dynastie saxonne [Meißen, capitale de la porcelaine de Saxe, en aval de Dresde, sur l'Elbe]. Dans l'aria pour soprano (en si mineur encore) [3] il suffit de lire le texte pour comprendre le rôle « obligé » presque concertant, des violons et des violes, mais il semble que le musicien veuille contredire le poète tant sa partition est expressive.

Les récitatifs de cette cantate appartiennent eux aussi, aux plus élaborés de toute l'œuvre de Bach (on sent venir ceux de la *Passion selon saint Matthieu*). C'est ainsi que dans le récitatif accompagné pour la voix d'alto [4] les pizzicatos des cordes et les notes brèves des flûtes produisent un effet de cloches très accusé lorsque les hautbois viennent se joindre au reste des instruments ; Albert Schweitzer avait déjà relevé que cette description sonore des cloches était particulièrement chère à Bach ; il en avait cité 25 exemples. Dans l'aria pour la voix d'alto [5], ce sont les timbres des gambes et des luths qui dominent le quatuor ; avec la tonalité choisie, ré majeur, ils créent un climat de tranquille sérénité, de confiance et de force.

L'aria confiée au ténor [8] comporte les plus riches couleurs sonores ; sa tonalité de mi mineur semble presque en contradiction avec le texte exaltant et le « saphir » de la demeure éternelle ; c'est dans l'adaptation ultérieure au texte de la *Passion selon saint Marc* qu'elle prend toute sa valeur : le ténor y chante *Mein Troster ist nicht mehr bei mir – Mon consolateur n'est plus auprès de moi* », à moins que l'on interprète dans l'ode funèbre cette tonalité comme la nostalgie de Bach à la pensée du royaume de lumière. Le dernier récitatif, qui est aussi le plus long de toute la cantate [9], est conçu comme une gradation : à partir du *secco* traditionnel on passe à l'*arioso* très expressif pour déboucher enfin sur un *accompagnato* dominé par les timbres des bois. On ne peut trouver l'explication symbolique de cette structure dans le texte de Gottsched ; il est probable que c'est une raison purement musicale qui a conduit Bach à préparer de la sorte le dernier grand chœur qui revient en si mineur pour créer une atmosphère de joie et de paix intense.

Un chef-d'œuvre d'une rare qualité ; comme on comprend la préoccupation du *cantor* de ne pas laisser se « perdre » une musique de cette espèce dans une cérémonie occasionnelle ; il est évident que la Passion était le meilleur moyen de réutiliser l'essentiel de la partition puisque la mort du chrétien n'est que l'imitation de la mort du Christ. Dommage seulement que nous n'ayons pas la partition de la Passion qu'il en a tiré plus tard ; il est plus que probable en effet, qu'il a ajouté encore des chœurs et des arias d'une beauté comparable à celles et à ceux que nous entendons ici. Dommage aussi que nous n'ayons que peu de données sur la personnalité de la princesse ; il est probable en effet qu'une telle musique ne s'explique pas seulement à partir de la commande faite par les étudiants et des solennités officielles organisées par la Cour ».

[Pourquoi cette cantate chantée une seule fois le fut à la Paulinerkirche de l'Université de Leipzig ? Sans doute parce que le commanditaire Hans Carl von Kirckbach était un noble étudiant et que la prescription d'un deuil de quatre mois interdisait toute musique dans les églises de Leipzig. La Paulinerkirche bénéficiait donc apparemment dans ce cas, d'un statut particulier. Par ailleurs Spitta [volume 2, page 617] avance que la princesse était « folle de musique » et attirait dans son château de Pretzsch de nombreux musiciens venus de Dresde et le Maître de chapelle Bümler, d'Anspach [ou Ansbach où il y avait une communauté protestante, quoique en Bavière catholique], qui fut à son service entre 1723 et 1725. Cette cérémonie funèbre pouvait passer en outre pour une manière d'hommage musical plus appuyé].

ANDRÉ PIRRO J.-S. BACH (1919)

«... Bach participe, dans la *Trauer-Ode*, à l'affliction de tout un peuple. L'*Ode funèbre* a été composée, en effet, à la mémoire d'une femme en qui la Saxe vénérât la triple gloire de la noblesse, du sacrifice et de la fidélité, Christiane Eberhardine, princesse électorale de Saxe, épouse délaissée d'Auguste « le Fort », reine de Pologne, mais reine déchue [1671-1727], car elle avait renoncé à la couronne pour garder sa foi. Sa mort, survenue le 5 septembre 1727 [certains auteurs avancent le 6, d'autre le 7... à Pretzsch [Saxe-Anhalt, sur l'Elbe, entre Wittenberg et Torgau], avait réveillé dans l'âme luthérienne de ses sujets les sentiments les plus chers. Ce deuil d'État les contristait comme un deuil de religion ; dans la famille souveraine, Christiane Eberhardine était restée seule protestante, quand le roi et le prince héritier s'étaient faits catholiques. Bach avait profondément ressenti la douleur commune, mais il n'oublia point que la reine méritait autant de louanges que de larmes. Aussi mêla-t-il, dans son œuvre, l'éloquence d'un panégyrique au lyrisme d'une déploration. Le respect se manifeste avec les regrets, et l'éloge est tout pénétré de cet enthousiasme grave qui convient au culte des héros.

Les contemporains de Bach considéraient l'*Ode funèbre* comme une composition de style italien. Cependant l'orchestre en est d'une richesse toute allemande : aux violons, à l'alto et aux basses se joignent deux flûtes, deux hautbois d'amour, deux violes de gambe et deux luths. Mais, dans cette grande variété d'instruments, rien n'éclate : la musique reste discrète, comme il était de règle dans les services funèbres. Tout repose, ici, sur un fond de grisaille finement teintée où l'on doit reconnaître, deviner tout au moins, la voix murmurante des luths. Enfin le clavecin réalise la basse chiffrée. Bach joua lui-même cette partie, le jour de l'exécution qui eut lieu le 17 octobre dans l'église de l'Université de Leipzig. Après la première partie de cette cantate, H.-C. von Kirckbach prononça l'oraison funèbre de la reine.

Dans le premier chœur, Bach représente la paix de la princesse, sa transfiguration et les gémissements de son peuple. L'uniforme balancement des basses de l'orchestre semble rythmer le sommeil de l'âme « lue, tandis que dans l'accompagnement des instruments, montent de grandes plaintes. Des motifs suppliants s'élèvent comme des regards voilés de larmes, et les accords des voix sont pleins d'amertume. Les intentions expressives ou descriptives abondent en toute cette œuvre qui, d'ailleurs, est fort clairement édifiée. On y trouve une imitation très ingénieuse du frémissement des cloches dans un récit d'alto où Gottsched (1700-1766) ; l'auteur du livret, fait allusion aux sonneries incessantes qui s'envolèrent de toutes les églises, le jour du service. Par ce bourdonnement d'harmoniques éparpillées qui frappent l'oreille avant même qu'elle n'ait perçu le son fondamental, Bach nous montre avec quelle précision il savait analyser le mélange de résonances flûtées, de vibrations distinctes et d'échos prolongés qui s'échappe des beffrois. A ces ondulations, il ajoute d'âpres tenues où se condensent et s'opiniâtrent, comme portés par un souffle qui les renforce, toutes les prières du glas ».

