

**CANTATE BWV 66**  
**ERFREUT EUCH, IHR HERZEN (DIALOGUS)**  
*Que les cœurs se réjouissent...*

(DIALOGUS)  
KANTATE ZUM 2. OSTERTAG  
Cantate pour le lundi de Pâques  
(Coethen 1718) → Leipzig, 10 avril 1724. Reprise 26 mars 1731 ?

## AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française), des notes et des critiques discographiques parfois peu accessibles (2011). Le but est de donner à lire un ensemble cohérent d'informations et de proposer aux amateurs et mélomanes francophones un panorama « espéré » élargi de cette partie de l'œuvre vocale de Bach. Outre les quelques interventions « CR » signalées 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

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 66

Leipzig, lundi 10 avril 1724.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, tome I, page 584] : «... (D'après Smend, repris également dans l'ouvrage de Karl Geiringer) ...Bach aurait écrit pour la cour de Köthen au moins vingt-quatre cantates... Quelques unes des cantates de la période de Leipzig ne seraient que des parodies ou des refontes de cantates... La question se poserait pour BWV 32, 66, 120...etc. »

[volume II, page 255] : L'auteur propose pour d'éventuelles reprises les dates suivantes : 26 mars 1731 et 11 avril 1735 (?)

BCW : Leipzig 1724 ? (à l'origine BWV 66a à Coethen) – Leipzig : 10 avril 1724 – 26 mars 1731 ? - 11 avril 1735 ?

DÜRR. Chronologie BWV 66. 1724 : *Passion selon saint Jean* BWV 245 (7 avril). BWV 4 ou BWV 31 (reprise pour le jour de Pâques, 9 avril) \*BWV 66 (10 avril, lundi de Pâques). BWV 134 (mardi de Pâques, 11 avril). BWV 67 (16 avril).

1731 : 26 mars 1731 et... peut-être en 1735.

HERZ : Parodie d'une sérénade aujourd'hui classée BWV 66a (Köthen, 12 octobre 1718 - musique perdue) 10 avril 1724 (?). Ancienne datation lundi de Pâques 1731 (26 mars ?)

HIRSCH : BWV 66a et BWV = CN 33. BWV 66 (CN = Die chronologisch Nummer = numérotation chronologique).

FINSCHER : « La cantate BWV 66 appartient vraisemblablement au premier cycle annuel de cantates que Bach composa à Leipzig...lundi de Pâques 1724... , mais il est certain qu'il ne s'agissait pas d'une composition nouvelle car la musique reprend pour l'essentiel une cantate d'anniversaire qu'il écrivit ) Coethen et dont le texte est conservé... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*, pages 139/140] : « Sans doute pris par le temps, -il venait de créer la *Passion selon saint Jean* et de reprendre la cantate BWV 31 – Bach décida d'utiliser une partition ancienne pour son premier lundi de Pâques... »

NEUMANN [*Kalendarium*, page 17] : 10 décembre 1718 : BWV 66a „*Der Himmel dacht auf Anhalts Ruhm und Glück*“ + Première audition, pour la même circonstance, de la cantate BWV Anhang 5 „*Lobet den Herrn, alle seine Heerscharen*“.

[page 23] : 10 avril 1724. Reprises vraisemblables le 26 mars 1731 et 1735 ?

NYS, Carl de : «...Pour l'anniversaire du duc Léopold d'Anhalt-Coethen, le 10 décembre 1718, J. S. Bach composa une *serenata* sur un texte de Christian Friedrich Hunold [autrement dit « Menantes »] « *Der Himmel dacht' auf Anhalts Ruhm und Glück* », BWV Anh. b 3, dont le livret seul nous est parvenu. Mais nous savons que Bach réutilisa la musique dans la cantate de Pâques BWV 66 donnée pour la première fois le 10 avril 1724 et reprise au moins deux fois, en 1731 et en 1735, ce qui indique assez l'intérêt que le compositeur portait à cette œuvre. L'œuvre [donnée le 7 septembre 1972] donne le dernier état de la partition, celui de 1735 car il est à peu près certain que la transformation s'est faite en trois étapes, la première, celle de 1724, ayant simplement consisté dans l'adaptation d'un texte religieux à l'œuvre originale, mais les deux suivantes modifiant plus ou moins profondément le texte musical lui-même. La première adaptation est assez simple : le chœur final de la *serenata* devient le premier chœur de la cantate d'église, les autres numéros ne changent pas et à la fin Bach ajoute un choral, la troisième strophe du cantique médiéval (vers 1200) de Pâques « Christ est ressuscité ».

SCHMIEDER [1973] : Cette cantate est une reprise de celle destinée au jour anniversaire du prince Leopold von Anhalt-Köthen, le 10 décembre 1718, et se base sur un texte de Christian Friedrich Hunold. La version originale de cette composition est perdue. Sa parodie [dans BWV 66] se situe à Leipzig en 1731 ».

SCHWEITZER : Les cantates écrites après 1734.

## SOURCES BWV 66

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) mais d'un usage qui n'est pas toujours aisé pour le lecteur français.

Adresse : ([http://www.bach.gwdg.de/bach\\_engl.html](http://www.bach.gwdg.de/bach_engl.html)). Dix références.

### PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR.

BB Mus. ms. Bach P 73. Deutsche Staatsbibliothek Berlin.

Référence [gwdg.de/Bach](http://gwdg.de/Bach) : D B Mus. ms. Bach P 73. Première moitié du 18<sup>e</sup> siècle. 16 feuilles.

Sources : J. S. Bach → C. P. E. Bach (renvoi au „Catalogue 1790“, page 76) → Berliner Singakademie → BB (depuis Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. 1855.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 39] : « L'autographe de cette cantate fit partie de l'héritage de Carl Philipp Emanuel Bach dont le catalogue fut publié à Hambourg en 1790, par Gottlieb Friedrich Schniebes sous le titre « *Verzeichniss des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Cappelmeisters Carl Philipp Emanuel Bach* ». La section contenant les œuvres de Jean-Sébastien Bach comprend 86 cantates sacrées et autres pièces vocales et instrumentales ».

BASSO [volume II, page 248] : Cantate affectée du titre de „*Concerto*“ (toujours en italien) comme environ cinquante-cinq autres cantates dont l'auteur donne la liste ».

BGA [Wilhelm Rust, Berlin, janvier 1868] : Partition originale est à la Bibliothèque royale de Berlin. Titre autographe pris à la couverture : „*Feria 2 Paschatos | Erfreut euch, ihr Herten | à 4 Voci, 2 Hautbois, Bassono oblig. 2 Violini, Vila è una Tromba se piace, con continuo di Joh-Sebast: Bach*“.

HERZ (1972) : Avant 1989, la partition était conservée à Berlin-Est. Filigrane : Couronne et un cor de postillon + les lettres ZVMMILIKAV. Autres filigranes des années 1734/1735.

GEIRINGER [*Bach et sa famille*. page 182] : « Smend prouve que Bach composa aussi un certain nombre de cantates à Cöthen pour l'anniversaire du prince [Leopold], pour la Nouvelle année ou pour de semblables occasions. Certaines furent utilisées plus tard pour des cantates religieuses de la période de Leipzig [Renvoi aux cantates BWV 32, 66, 120, 134, 173, 184], tandis que la musique des autres sont perdues ».

SPITTA [volume 3, page 284] : Le filigrane « *IPD* » apparaît également dans les cantates BWV 15, 134 et 43... ce qui permet à l'auteur « d'avancer » l'hypothèse de l'année 1735.

SCHMIEDER (1973) : 15 feuilles de musique = 30 pages de musique, in 4°.

### PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN.

Pas de sources connues.

### COPIES XIX<sup>e</sup> SIÈCLE = ABSCHRIFTEN 19 Jh.

DB Mus. ms. Bach P 1159/IX, Faszikle 6. Première moitié du 19<sup>e</sup> siècle.

D B Mus. ms. Bach P 447, Faszikel 2. Première moitié du 19<sup>e</sup> siècle.

## ÉDITIONS

### SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA).

BGA. Jg. XVI (16<sup>e</sup> année). Pages 169 à 214. Préface de Wilhelm Rust, 1870. Cantates BWV 61 à -70 et BWV 69a.

### NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA).

KANTATEN SERIE I/ BAND 10. KANTATEN ZUM 2 UND 3. OSTERTAG Texte imprimé à Leipzig en 1731 = ancienne date 1731.

Bärenreiter Verlag BA 5004. 1955. Herausgegeben von A. Dürr. 5 fac-similés.

BWV 66. Pages 3 à 42. Bl. 2<sup>e</sup>.

Avec les cantates BWV 6, 134a, 145, 158 et 145.

Kritischer Bericht (commentaires). BA 5004 41. A. Dürr 2/1974.

[La partition de la NBA / Bärenreiter-Verlag. Kassel 1955, est dans le coffret Teldec / Harmoncourt, volume 17. 1977].

### AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER classics. | Bach | Bärenreiter Urtext.

Sämtliche Kantaten 4. Bärenreiter TP 1284. 2007.

Serie I. Band 10/1. Kantaten zum 2. und 3. Ostertag.

Herausgegeben : Alfred Dürr 1955. KB 1956.

BWV 66. Pages 1 à 42. Bärenreiter-Verlag. Kassel. 1955.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition PB = PB 2916. Réduction chant et piano (Klaviersatz. Schreck) = EB 7066. Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB. 1649.

2011 : Partition = PB 4567. Réduction chant et piano (44 pages) = EB 7066. Partition du chœur (12 pages) = ChB 4566.  
CARUS : Stuttgarter Bach-Ausgaben. Edition de Reinhold Kubik. Partition (112 pages) = CV-Nr. 31.066/00. Partition d'étude (Studienpartitur) = CV-Nr. 31.066/07. Réduction chant et piano (Klavierauszug) : CV-Nr. 31.066/03. Partition du chœur (Chorpartitur) = CV-Nr. 31.066/05. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.066/09. Oboe I. Oboe II. Fagott = CV-Nr. 31.066/ 21 à 23. Parties séparées (Violon solo + Violine 1. Violine 2. Viola. Violoncelle-Contrebasse = CV-Nr. 31.066 / 11 à 14.  
KALMUS STUDY SCORES : N° 823. Volume XIX. New York 1968. Cantates BWV 66 à 68  
PETERS. Réduction chant et piano.

## PÉRICOPE BWV 66

Deuxième jour de Pâques.

Octave de Pâques, de 1<sup>ère</sup> classe en blanc : « *Or ce 8<sup>e</sup> jour qui se lève avec la lumière indéfectible du Christ mystiquement sans déclin qui ne connaît pas de soir* ». Prédication de la vie publique du Christ.

Épître : Actes des Apôtres 10, 34 à 43 [PBJ. 1640]. Prédication de Pierre sur Jésus-Christ.

Évangile : Luc 24, 13 à 35 [PBJ. 1582]. Les pèlerins d'Emmaüs.

MISSEL ROMAIN : C'est toujours à la fraction du pain dans l'esprit de la charité fraternelle que les disciples rencontreront et reconnaîtront le Seigneur ressuscité (Emmaüs).

Introït : Exode 13, 5 à 9 [PBJ. 96/97]. Fête des Azymes.

Épître : Actes 10, 37 à 43. [PBJ. 1640]. Discours de Pierre chez Corneille.

Évangile : saint Luc, 24, 13 à 35 [PBJ. 1582]. Les pèlerins » d'Emmaüs. Renvoi à l'Évangile de Marc 16, 12 à 13.

E.K.G. Ostermontag (lundi de Pâques)

Psaume 16, 8 à 11 [PBJ. 813]. Psaume de confiance : « *Yahvé, mon partage* ».

Épître : Actes des Apôtres 10, 34 à 41 [PBJ. 1640]. Discours de Pierre chez Corneille.

Évangile : saint Luc, 24, 13 à 35 [PBJ. 1582]. Les pèlerins d'Emmaüs. Renvoi à Marc 16, 12 et 13.

NYS, Carl de : «...Les lectures de la liturgie du lundi Pâques comportait à l'époque un fragment des Actes des Apôtres 10, 34-43 : la prédication de Pierre devant Corneille et le passage de Luc sur la rencontre des deux disciples cheminant en direction d'Emmaüs, 24, 13-35. Mais l'auteur non identifié du livret n'a guère exploité le contenu doctrinal des deux péripécopes, ce qui semble exclure l'hypothèse parfois avancée que ce serait Bach lui-même: les parallélismes théologiques importants des deux textes et la « reconnaissance à la fraction du pain » dans l'auberge ne sont même pas évoqués. Par contre le librettiste a tiré un parti avisé de l'élément dramatique de la *serenata* originale en faisant dialoguer dans le récitatif et duo pour alto et ténor [4 et 5] la crainte et l'espérance, ce qui est une référence au texte de Luc: « Nous avions espéré que ce serait lui qui libérerait Israël » et « Certaines femmes nous ont effrayés par ce qu'elles ont rapporté » ; mais il faut bien convenir qu'on en reste à une exploitation assez extérieure des « affections » baroques. »

Pour la même occurrence, renvoi à la cantate BWV 6 (2 avril 1725) et à une cantate perdue (VI. NBA I/33 Werner Neumann) « *Ich bin ein Pilgrim auf der Welt*. Vers 1729.

## TEXTE BWV 66

L'auteur ayant réalisé la parodie depuis le cantate BWV 66a (1718 texte de Hunold) vers la cantate d'église BWV 66 (1724 et 1731) est inconnu.

NEUMANN : Fac-similé du texte de 1724 in *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte* :

[Pages 71/72] : Texte « moderne » de la cantate BWV 66.

[Pages 428/429] : Fac-similé de la page de titre des livrets pour les dimanches de Quasimodo, Misericordia ainsi que Pâques et contenant le texte des cantates BWV 31, 66, 134, 67 et 104. Leipzig | 1724. Plus particulièrement pour la cantate BWV 66, on lit : « *Auf den andern Heiligen Oster=Tag : « In der Kirche zu St. Thomä, und in der Vesper | In der Kirche zu St. Nicolai* ».

[Pages 438 et 441] : Fac-similé de la page de titre du recueil « *Kirchen = Music | Anno 1731* » avec le texte des cantates BWV 31, 66, 134, 41 et 112. Au droit de la cantate BWV 66 : « *Am andern | Heiligen Oster=Tage | frühe zu Thomae, Nachmittags zu S. Nicolai*. » [le matin à l'église Saint-Nicolas, l'après-midi à Saint-Nicolas].

[Page 512] : Source du recueil de livrets (1724). Bibliothèque d'État de Leningrad - URSS.

Fascicule format 9,8 x 15,8 : « *Erster Ostertag bis Misericordias Domini...* »

: Source du recueil (in 4<sup>o</sup>) des livrets (1731). Bach-Archiv Leipzig.

Mouvement 6 : Unique strophe d'un chant de Pâques remontant aux XI<sup>e</sup> ou XII<sup>e</sup> siècle et portant le titre „*Christ ist erstanden*“ et renvoyant au célèbre cantique (en trois strophes) de Martin Luther (Wittenberg 1533). Renvoi texte et mélodie (EKG 75) ainsi qu'au chœur à quatre voix BWV 276.

La mélodie originale circule en Europe entre les XII<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Elle est nouvellement proposée vraisemblablement par Johann Walter afin d'accompagner le cantique de Luther (vers 1533) et figure imprimée dans un recueil de Joseph Klug, entre 1529 et 1533. C'est à partir d'elle que Bach harmonisera le choral de la cantate BWV 66/6.

Renvoi à James Lyon (*opus cité*). Mélodie : M 73, page 275 accompagnée du texte de Luther.

Renvoi à BWV 627 (*Orgelbüchlein* n° 29) et BWV 746 (authenticité douteuse). Ce choral est attribué (Jacques Chailley, *opus cité*) à Johann Kaspar Ferdinand Fischer (1650-1746).

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 326/327] : « Bach fut peut-être incité à utiliser la cantate BWV 66a, parce qu'elle se prêtait à lui offrir une possibilité de traduire en musique les sentiments contrastants qui se dégagent de la lecture évangélique de ce jour (Luc 24, 13 à 35), l'épisode des deux disciples sur le chemin d'Emmaüs... »

BASSO [volume 2, pages 260 et 832] : «...trois fascicules conservés du temps de Bach à Leipzig contiennent le texte imprimé de cantates parmi lesquelles figure (dans le premier) celui de BWV 134 (avec ceux des BWV 31, 66, 42 et 112. Six nouveaux fascicules découverts par Wolf Hobohm en 1971 à Leningrad [Basso a écrit ceci en en 1983] contiennent d'autres cantates et notamment, dans le second les textes de BWV 31, 66, 67, 134 et 104... »

BCW (Mélodie du choral, „*Christ ist erstanden*“ (A. Oron & Th. Braatz) : Renvois aux recueils de chorals Wittenberg 1533 - Gotha 1715 et aux compositeurs Ludwig Senfl (1544); Johann Walter (1551); Leonard Leichner (1577); Johann Eccard (1578); Orlando di Lasso (1583); Hans Leo Hassler (1608); Johan Hermann Schein (1627); Samuel Scheidt (Görlitz, 1650), Heinrich Schütz, vers 1650 (SWV 470); Johann Pachelbel; Georg Philipp Telemann (cantate TWV 1:36); Johann Friedrich Doles, etc.

BOMBA : « Le chœur final de BWV 66/8a a passé dans le chœur d'ouverture de la cantate BWV 66 qui est suivi des quatre premiers mouvements de la serenata (BWV 66a). La permutation des mouvements était donc une stratégie qui permettait d'utiliser à de nouvelles fins une musique déjà existante... Le poète respecta la volonté de Bach en transposant le texte profane qui se limitait à des expressions d'ordre plutôt général en paroles spirituelles non moins générales. Cependant, Bach fait entrer en scène des solistes au centre du mouvement du chœur et plus tard dans le récitatif et l'air n° 4 et 5, représentant la crainte et l'espérance, en quelque sorte les ombres de « la félicité du pays d'Anhalt et « le destin » qui présentent leurs félicitations profanes. Ceci implique par ailleurs une structure en dialogue... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 462 à 466] : «..... exécution le 10 décembre 1718 comme il le fera ensuite chaque année, Bach fait exécuter une musique d'hommage BWV 66a)... faisant dialoguer deux personnages allégorique, *Fama (la Renommée)* et *Glückseligkeit d'Anhalts* (le Bonheur d'Anhalt). Pour les besoins de la parodie, ces deux personnages sont devenus la Crainte et l'Espérance dialoguant dans le cœur du chrétien tout comme dans la cantate BWV 60...

FINSCHER : «...L'auteur leipzigois des paroles anonymes de la cantate de 1724 eut la tâche ingrate d'imaginer pour la musique de Bach [celle de 1718 pour la sérénade BWV 66a] un texte ayant rapport au lundi de Pâques. C'est sûrement en raison de cette difficulté que le texte ne répond pas plus exactement à l'épître ou à l'évangile du jour, se bornant plutôt à circonscrire en général l'allégresse pascale mais exploitant toutefois avec habileté dans les détails certaines possibilités d'expression des « affects » et d'onomatopée musicale. La composition est toute entière axée sur un climat de jubilation solennelle et de puissants contrastes... »

HERZ : Texte imprimé à Leipzig en 1731.

NEUMANN [*Sämliche von Johan Sebastian Bach*, page 512] : Sources. Avec le texte des cantates BWV 31, 104, 134, 67

NYS, Carl de : «...L'ensemble du texte exprime la joie de la résurrection et insiste sur le fait que la victoire du Christ sur la mort signifie pour le croyant l'abolition de sa propre crainte devant la mort et donc, en fin de compte la mort elle-même. C'est cela que résume la troisième ligne du choral final dans l'affirmation concise « Le Christ veut être notre consolation ».

SCHMIEDER (1973) : Texte édité en 1731 et conservé à la Stadtbibliothek, Leipzig.

SCHREIER, Manfred : ...La Bible de Calov retrouvée en 1969 et ayant appartenu à Bach vers les années 1740, avec ses annotations marginales, n'a pu servir ainsi au commentaire des cantates écrites aux temps de Leipzig (1723-1735). (A propos de cette bible de Calov, renvoi à l'étude de Trautwein « *Musik und Kirche*. 1969).

WOLFF : « A partir de la cantate BWV 66a et pour la cantate pascale BWV 66, le librettiste (inconnu) a remanié le texte profane en conséquence, tout en conservant la forme dialoguée d'origine. Les rôles allégoriques de « la félicité » d'Anhalt et de « la Renommée » ont été remplacés par « la Crainte » et « l'Espérance », ce qui crée un lien avec la lecture de l'Évangile Luc 24, 13-35... »

[Une même appellation « *dialogue entre la crainte et l'espérance* », renvoie à la cantate BWV 60].

## GÉNÉRALITÉS BWV 66

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 280] : «...en cinq circonstances (Cantates BWV 66, 134, 173, 184, 194) Bach a utilisé un matériel déjà appréhété pour des cantates de vœux écrites pour la cour de Köthen ».

HALBREICH : «...Vaste cantate dont la matière musicale remonte en grande partie à une cantate profane de l'époque de Köthen ».

KRUMMACHER : « La thèse selon laquelle l'œuvre vocale de Bach tendrait souvent à offrir une structure dialoguée semble être réfutée par le fait qu'à peine cinq pour cent des cantates d'église contiennent des indications spécifiques dans ce sens...Il ne devrait y avoir que cinq cantates qualifiées par Bach en personne de dialogues (BWV 32, 49, 57, 58, 60). A cela viennent s'ajouter des œuvres dont les parties individuelles portent le nom - si ce n'est pas l'autographe, du moins alors dans la version imprimée - de partenaires de dialogue (comme les cantates BWV 66, 145, 152, 172, etc.)... Seuls quelques mouvements - principalement des duos - offrent une disposition dialogique dans les cantates où les parties solo portent des noms qui les personnifient (BWV 152/6 et 145/1, BWV 172/5, BWV 66/4... »

PIEL : «...Climat de jubilation solennelle, et de saisissants contrastes... »

## DISTRIBUTION. BWV 66

NEUMANN : Alt (Furcht), Tenor (Hoffnung), Baß – Chor. Hohe Trompette (D) ; Oboe I, II, Fagott ; Streicher ; B.c.

SCHMIEDER : Soli Alt (Furcht - la crainte), Tenor (Hoffnung - l'espérance), Baß. Chor : S, A, T, B. Instrumente : Oboe I, II ; Fagotto ; Tromba ; Viol. solo ; Viol. I, II ; Vla. ; Continuo.

## APERÇU BWV 66

### 1] CHORSATZ. BWV 66/1

ERFREUT EUCH, IHR HERZEN, / ENTWEICHER, IHR SCHMERZEN, / ES LEBET DER HEILAND UND HERRSCHET IN EUCH ! || (Andante) : *IHR KÖNNET VERJAGEN / DAS TRAUERN, DAS FÜRCHTEN, DAS ÄNGSTLICHE ZAGEN, / DER HEILAND ERQUICKET SEIN GEISTLICHES REICH.*

Que les cœurs se réjouissent, / que les maux et les peines s'enfuient, / le Sauveur vit et règne en vous ! / Vous pouvez bannir / la tristesse, l'affliction, la crainte, l'anxiété et le découragement, / le Sauveur reconforte les âmes qui lui appartiennent.

Ré majeur (D-Dur), 254 mesures + 156 mesures = 410 mesures [!] jusqu'à la reprise de l'andante (mesure 156). La sinfonia aux mesures 1 à 74. Chœur à la mesure 74, Alto, Basse, Soprano, Ténor, 3/8.

BGA. Jg. XVI. Pages 169 à 187 | Cantate | Am zweiten Osterfesttage. | Tromba. | Oboe I. | Oboe II. | Violino I. | Violino II. | Viola. | Fagotto. | Soprano. | Alto. | Tenore. | Basso. | Continuo.

NEUMANN : Forme da capo. A = Chœur en libre polyphonie avec importantes parties instrumentales, ritournelles. B = Andante. Ensemble des instruments. Renvoi à la cantate BWV 66a/8. Prélude instrumental de 24 mesures.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 326/327] : « La forme du morceau est celle avec *da capo*, avec un appareil instrumental enrichi [par rapport à la cantate BWV 66a] de la présence d'un groupe d'instruments à vent (2 hautbois, basson, trompette ad libitum) jeté de concert avec les voix dans un jeu éclatant de *Jubilationnes* ; mais la section centrale, comme dans BWV 181, présente un duo entre contraltos et basses, dans lequel il faut voir le reflet d'une conception originellement pour voix solistes ; cette section frémisse sous d'immenses progressions chromatiques descendantes, en correspondance avec un texte qui soumet à l'auditeur des idées d'affliction, d'appréhension et de crainte ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*, pages 185/186] : «...Chœur de forme da capo. A = polyphonie libre avec ritournelle - B = Andante avec soli de basse et d'alto, tous les instruments » «...Comme souvent quand il s'agit d'une parodie d'une cantate profane, la joie du chœur, initial reste assez superficielle malgré l'importance de la sinfonia qui soutient le chœur... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 462 à 466] : «...De vaste proportion, ce chœur occupe à lui seul le tiers du temps de la cantate. La première section est un grand concert instrumental, éclatant, rehaussé d'une trompette ad libitum : batteries, fusées de triples croches, roucoulaades que la trompette très virtuose, échange avec le hautbois, enchâssant de brèves interventions chorales. La section médiane (B) contraste radicalement avec la première. Ce sont la tristesse, la crainte et les angoisses qu'il faut chasser, et qu'expriment les lamentations désolées de basse et d'alto... mais lors que l'on s'est abîmé dans le désespoir entrent le basson puis les hautbois, rejoints par les deux autres voix venues étoffer le concert des lamentations. Le climat s'éclaircit peu à peu et se rassérène sur d'amples vocalises... avant la reprise de la première section (A)...»

DUFOURCQ : «...Cantate sur le grand poème libre *Erfreut euch, ihr Herzen*, écrit sans doute après 1734, pour la fête de lundi de Pâques. Nous y dénombrons un grand chœur initial en deux parties, la première plus joyeuse que la seconde (assombrie, celle-ci, par un chromatisme qui veut peindre l'angoisse, la peur et la crainte vaincue par Dieu)...»

FINSCHER : «... Le grand chœur d'entrée frappe par sa ressemblance avec celui de l'*Oratorio de Noël* ; il offre une ample structure da capo, un grand éclat instrumental et vocal dans la partie principale, une réduction de la sonorité et un chromatisme - ici particulièrement audacieux...»

GARDINER : «...Affinité de ce chœur avec le chœur final de BWV 134/6. Alternances des voix solistes et du chœur... Le jeu précipité des violons et les bassons dans le registre des ténors offrent plus qu'une similitude avec quelques chœurs d'opéras ou de scènes d'orages que l'on trouve chez le contemporain français de Bach, Jean-Philippe Rameau.»

HALBREICH : «...premier chœur dont l'allégresse s'exprime en fusées de violons d'une virtuosité vertigineuse (montant jusqu'au la, une octave au dessus de la portée ; tessiture exceptionnelle au temps de Bach, surtout à l'orchestre.)»

HIRSCH : Dans le nombre de mesures « 410 », l'auteur voit un épigone symbolique de 41 (J. S. Bach ?)

LEMAÎTRE : « Le chœur d'entrée, celui qui concluait la cantate BWV66a/8, est une pièce concertante moulée dans la structure da capo et dotée d'un riche appareil instrumental incluant une trompette ad libitum. La partie centrale nous offre un bicinium altos-basses dans lequel le chromatisme traduit l'angoisse.»

MACIA [Collectif : *Tout Bach*, pages 139/140] : «...Le long chœur d'ouverture est éclairé par les fanfares festives de la trompette et les montées allégres des violons dans l'aigu. Le chœur proclame, en un flamboyant ré majeur, sa joie de la résurrection du Christ, avant une partie centrale plus contenue, avec même un zeste de tristesse lorsqu'il est question de chagrin et d'angoisse... La reprise *da capo* de la première partie du mouvement lui donne une ampleur inhabituelle. A l'origine, ce chœur devait conclure la cantate d'anniversaire [BWV 66a]...»

MARCHAND : Mouvement d'ouverture dont les proportions correspondent exactement au nombre d'or. Division du nombre de mesures par 1,618 (Phi).

NYS, Carl de : «...C'est en raison de la valeur musicale exceptionnelle de sa partition que Bach a voulu lui donner une autre destination, plus durable que l'anniversaire princier [la serenata]. L'esprit de la serenata se retrouve dès le premier chœur qui suggère la forme d'une ouverture à l'italienne : deux mouvements puissants assez rapides d'une belle plénitude sonore soulignée par la trompette aiguë et les deux hautbois, encadrent une partie centrale plus lente (andante), moins éclatante, où s'amorce déjà le dialogue entre les deux solistes qui sera exploité complètement dans les n° 4 et 5 de la partition.»

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach – Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 184] : «...Le motif rythmique formé de croches et de doubles croches...joué par les hautbois dans l'accompagnement du chœur... une cadence vivifiante...»

[*La traduction du texte*, page 250, note 2] : Bach emploie le motif chromatique de la douleur dans cette phrase « *Vous pouvez chasser la tristesse...*»

ROBERT [pages 50/51] : «...Un emploi fort curieux du thème chromatique. Bach en use pour traduire des sentiments assez divers... ils présentent tous ce point commun de traduire une tension, une exaltation du sentiment. Mais la nature de ce sentiment est souvent fort différente. Parfois c'est une envolée de lyrisme dans la pièce. D'autres fois nous sommes, chose étonnante de prime abord, en pleine expression de joie. L'attendrissement du fidèle au souvenir de la bonté de Dieu ou sa ferme confiance en sa miséricorde font fléchir en chromatisme la ligne mélodique. Renvoi aux cantates BWV 91/4 et BWV 10/6. [+ Exemple musical pris au début de la partie médiane (andante), mesure 156] sur les paroles « *Ihr könnet verjagen...*... La Cantate est pour le lundi de Pâques, pour une fête joyeuse par conséquent... Dans son ensemble on peut dire que la musique de ce chœur est de caractère nettement joyeux. Au début de la seconde partie, avec le passage que nous citons, apparaît en effet le thème chromatique. M. Pirro (page 78) estime que l'intention de Bach est « d'interpréter » étroitement » le mot affliction « *verjagen* ». Il me semble qu'on pourrait tout aussi justement ne voir à cet endroit que l'expression d'une tendre reconnaissance. M. Schweitzer remarque que ce chœur (p. 404) « forme un tout entièrement homogène ». La persistance, à la basse, du rythme en doubles croches qui se poursuit depuis l'introduction, montre bien que Bach a voulu lui conserver son caractère d'unité. Seulement, au rappel de la joie qui fut portée en ce monde par la Nouvelle Loi du Christ, une nuance d'émotion reconnaissante fait fléchir les lignes nettement dessinées des précédents motifs joyeux.. Bach était un chrétien de ferveur convaincue ; un peu d'émotion attendrie devait sûrement le gagner au rappel de ce que la rédemption lui permettait de chasser la tristesse... Cette explication paraît bien soutenable. J'ajoute qu'elle tire une nouvelle force de l'examen de la partition. Dans le passage [l'exemple musical, mesures 156 et suivantes], si l'on trouve la note d'un sentiment ému, je ne crois pas qu'il éveille des idées d'affliction et de terreur. Si Bach avait voulu traduire des idées si différentes des idées joyeuses du début, il eut tracé une démarcation tranchée entre les deux parties de ce chœur [et l'andante ?] Or cette démarcation existe si peu que...le même rythme d'accompagnement se poursuit dans tout le morceau...»

SCHREIER, Manfred : «...Mesures 1 à 4, prélude = motif principal...Après le prélude...c'est le premier développement choral qui reprend les motifs du prélude mais jamais des phrases musicales complètes... la partie B fait contraste par l'absence de triples croches pendant 22 mesures... la trompette ne joue pas du tout...22 mesures = le psaume 22 [PBJ. 819] : « *Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?* » Le matériau musical est absent lorsqu'il est question de « *tristesse et pusillanimité - Trauern und zagen* » devant la croix du Christ...répétitions tremblantes de notes sur « *angstlich - craintivement* »... coloratures en triples croches dans les parties vocales sur le mot « *verjagen - chasser* »... Il existe d'étonnantes similitudes stylistiques et parallèles entre le chœur de cette cantate BWV 66/1 et le premier chœur de l'*Oratorio de Noël*...Dans les deux œuvres, dans l'*Oratorio de Noël* comme dans la cantate BWV 66, il s'agit d'un style plutôt concertant...»

SCHWEITZER : « Pour le grand chœur de la cantate n° 66, Bach note expressément « Andante » pour la partie médiane qui, cependant forme un tout entièrement homogène avec le reste.»

[*J. S. Bach*. page 338] : « Le grand chœur d'ouverture de la cantate n° 66 est d'un sentiment vraiment agréable... l'accompagnement est dominé par le « motif de la joie » qui n'apparaît pas dans la partie médiane marqué « andante » par Bach quand le texte parle de l'affliction, de la crainte et de l'anxiété.»

SPITTA [volume 3, pages 68/69] : «...Le chœur de la première composition [66a/8] s'accorde exactement avec le développement du premier chœur de la dernière composition [BWV 66/1]...»

WIJNEN : « S'il ne devait plus survivre qu'une seule œuvre de Bach, la cantate BWV 66 pour le second jour de Pâques suffirait à lui assurer une place au panthéon des plus grands musiciens [quel enthousiasme ?] Le chœur d'ouverture est un pur moment de bonheur et de joie, avec ses clameurs « *herrschet – régnez* » annonçant l'avènement du règne du vainqueur Jésus maintenant qu'il est ressuscité. Les entrées vocales alternent continuellement entre altos et ténors, ténors et basses, altos, basses, vents et cordes s'échangeant les motifs. Mais plus avant dans le

même mouvement, une rupture se produit : un merveilleux duo entre alto et basse, chargé de chromatismes, qu'adoucissent quelques étonnantes interventions du chœur...»

## 2] REZITATIV BAß. BWV 66/2

ES BRICHT DAS GRAB UND DAMIT UNSRE NOT, / DER MUND VERKÜNDIGT GOTTES TATEN, / DER HEILAND LEBT, SO IST IN NOT UND TOD / DEN GLÄUBIGEN VOLLKOMMEN GERATEN.

En s'ouvrant, le tombeau laisse également s'échapper notre détresse, / notre bouche proclame les œuvres de Dieu, / le Sauveur vit ; ainsi dans le dénuement et dans la mort ; / Les croyants peuvent compter sur son secours.

Si mineur (h moll) → La majeur (A-Dur), 7 mesures, C.

BGA. Jg. XVI. Page 188 | RECITATIVO. | Violino I. | Violino II. | Viola. | Basso. | Continuo.

NEUMANN : Rezitativ Baß. + accompagnato + Streicher. Renvoi à la cantate BWV 66a/1.

BOMBA : «...L'accompagnement des violons ne fait que souligner cette importance... la conduite de leurs voix ainsi que l'emploi de la voix de basse (Vox Christi) n'est pas sans rappeler des passages similaires de la *Passion selon Matthieu*, en particulier à la fin de l'arioso de BWV 244/64...»

MACIA [Collectif : *Tout Bach*, pages 139/140] : «...Un récitatif accompagné, décrivant le tombeau ouvert...»

PIRRO [*L'Esthétique de Jean-Sébastien Bach - Direction des motifs*, page 29] : «...Bach interprète scrupuleusement, quand ils se présentent le mot « Grab » [B.G. 66, XVI, page 205. Renvoi à la cantate BWV 78].

SPITTA [volume 3, pages 68/69] : «...Il n'aura pas échappé à l'auditeur attentif que la dernière mesure du récitatif de basse renvoie au début de la seconde partie de l'air qui le suit [mouvement 3]... il y a là la possibilité d'une éventuelle raison...» [non précisée].

## 3] ARIE BAß. BWV 66/3

LASSET DEM HÖCHSTEN EIN DANKLIED ERSCHALLEN / VOR SEIN ERBARMEN UND EWIGE TREU. | JESUS ERSCHEINET, UNS FRIEDEN ZU GEBEN, / JESUS BERUFET UNS, MIT IHM ZU LEBEN, / TÄGLICH WIRD SEINE BARMHERZIGKEIT NEU.

Faites retentir un chant de grâce au Très-Haut / pour sa miséricorde et sa fidélité éternelle. / Jésus paraît pour nous dispenser la paix, / Jésus nous exhorte à vivre avec lui / et nous renouvelle chaque jour sa miséricorde.

Ré majeur (D-Dur), 336 mesures, 3/8.

BGA. Jg. XVI. Pages 189 à 201 | ARIA. | Oboe I. | Oboe II. | Fagotto. | Violino I. | Violino II. | Viola. | Basso. | Continuo. | *Da Capo*.

NEUMANN : Forme da capo. Renvoi à la cantate BWV 66a/1.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 274] : «...rythme de danse.

BOMBA : «...Dans la partie centrale de l'air, l'auditeur rencontrera la figuration d'accords ascendants et descendants. Au sujet de la structure musicale de cette pièce, ce qui frappe... ce sont les décalages rythmiques, les grands sauts d'intervalles des violons et des instruments à vent qui sont tout d'abord joués unissono ainsi que la partie temporairement concertante des hautbois et des violons. Il est permis de les mettre en rapport avec l'un ou l'autre passage du texte rapportant le relation de Jésus avec les hommes ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 462 à 466] : «...Bois et cordes lancent ensemble une joyeuse ritournelle sur le rythme ternaire d'une danse de caractère plutôt bonhomme, dont les rebonds sont accentués par des syncopes, pour préparer le *Danklied* entonné par la basse...ce caractère se maintient pour la section médiane de l'air (B), où le soliste poursuit l'expression exultante de sa louange... »

FINSCHER : «...air de basse qui se rattache au chœur [mouvement 1] par sa mesure, sa tonalité et son accent ».

NYS, Carl de : «...L'aria de basse en ré majeur - tous les mouvements sont en majeur, sauf le choral final qui est modal (dorien) - est évidemment un mouvement de danse, superbement transposé dans le domaine vocal, au demeurant parfaitement adapté à exprimer l'idée du texte chanté : « que vos chants de reconnaissance éclatent ! ». L'impression de joie débordante est encore accentuée par les dialogues occasionnels entre le premier violon et le premier hautbois qui se détachent de l'ensemble de l'orchestre ».

LEMAÎTRE : « Un air dont le rythme de danse (à 3/8) traduit l'origine profane de la pièce ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*, pages 139/140] : «...hautbois et basson s'ajoutent aux cordes sur un rythme de danse... dans la même ambiance joyeuse et la même tonalité que le chœur d'ouverture [1]...»

PIRRO [*L'Esthétique de Jean-Sébastien Bach - Formation des motifs*, page 47] : «...Pour représenter une marche aisée et directe, et pour figurer un chemin aplani, Bach a recours... à des progressions mélodiques uniformes, faciles et certaines... Il compose des thèmes analogues quand il veut exprimer des sentiments enthousiastes, de grands élans de l'âme, des expansions irrésistibles de joie, de reconnaissance, de louanges sur des paroles telles que : « *Faites retentir un chant de grâce au Très-Haut...* » [ + Exemple musical sur les paroles *Lasset dem Höchsten ein Danklied...* B.G. XVI page 191 ] » Renvoi aux cantates BWV 34, B.G. VII, page 160 et cantate BWV 29, B.G. V<sup>1</sup> page 301.

PIRRO [*La formation rythmique des motifs*, page 92] : « Bach a coutume de retenir le chanteur sur la syllabe accentuée des mots qui expriment l'idée d'éternité « *Ewigkeit* » [ + Exemple musical, B.G. II, page 304]. Renvois aux cantates BWV 20, 108 et 185, sur les mots « *Ewige ou Ewigkeit* ».

SCHWEITZER [*J. S. Bach*, page 338] : «...un style des plus plaisants. Les « *Forte* », « *Piano* » et « « *Pianissimo* » que Bach a inscrits sont vraiment très instructifs ».

WIJNEN : « L'une des arias des plus joyeuses de tout Bach. Lorsque la voix chante l'éternelle fidélité de Dieu sur une note longuement tenue, la joie est transférée aux instruments... »

FAVEURS DE YAHVÉ. BWV 104/2 : Renvoi à Jérémie 3, 23 [PBJ 1274] : « *Les faveurs de Yahvé ne sont pas finies... elles se renouvellent chaque matin = Es wird ja alle Morgen* ». Cette citation (légèrement variée) se retrouve également dans les cantates BWV 8/5, 16/3, 51/3, (71/7), 90/2, 35/4, 10/3, 190/2, 120a.

Longues tenues sur le mot « *ewige* » dont l'une de neuf mesures, de même que sur les mots « *Friede* » et « *Leben* ».

## 4] REZITATIV – ARIOSO – REZITATIV ALT, TENOR. (Dialogus). BWV 66/4

*Hoffnung* : BEI JESU LEBEN FREUDIG SEIN / IST UNSRER BRUST EIN HELLER SONNENSCHNEIN. / MIT TROST ERFÜLLT AUF SEINEN HEILAND SCHAUEN / UND IN SICH SELBST EIN HIMMELREICH ERBAUEN, / IST WAHRER CHRISTEN EIGENTUM. / DOCH WEIL ICH HIER EIN HIMMLISCH LABSAL HABE, / SO SUCHT MEIN GEIST HIER SEINE LUST UND RUH, / MEIN HEILAND RUFT MIR KRÄFTIG ZU ; || (arioso) MEIN GRAB UND STERBEN BRINGT EUCH LEBEN, / MEIN AUFERSTEHEN IST EUER TROST. ||| (Recitativo) MEIN MUND WILL ZWAR EIN OPFER GEBEN, / MEIN HEILAND, DOCH WIE

KLEIN, / WIE WENIG, WIE SO GAR GERINGE / WIRD ER VOR DIR, O GROßER SIEGER, SEIN, / WENN ? ICH VOR DICH EINE SIEG UND DANKLIED BRINGE.

*L'Espérance* : La joie de vivre auprès de Jésus / est un lumineux rayon de soleil en notre cœur. / Riche de consolation, agir en prenant modèle sur le Sauveur / et édifier en soi-même un royaume céleste, / C'est là le bien qui appartient en propre aux chrétiens. / Mais comme je connais ici un réconfort divin / et que mon esprit cherche ici son plaisir et son repos, / mon Sauveur me rappelle énergiquement : / Ce sont mon tombeau et ma mort qui vous apportent la vie, / C'est ma résurrection qui est votre réconfort. / Mes lèvres veulent certes émettre l'offrande d'un hommage, / cependant, mon Sauveur, qu'il sera minime, / qu'il sera piètre, voire infime / à ton regard, ô grand Vainqueur, / Le chant de triomphe et de grâce que je vais exécuter pour toi ! /

*Hoffnung* (A tempo. L'Espérance – Ténor) : MEIN / AUGESIEHT DEN HEILAND AUFERWECKT, / ES HÄLT IHN.

*Furcht* (A tempo. La Crainte - Alto) : KEIN / AUGESIEHT DEN HEILAND AUFERWECKT, / ES HÄLT IHN.

*Hoffnung* : NICHT /

*Furcht* : NOCH / DER TOD IN BANDEN. /

*L'Espérance* : Mon / *La Crainte* : Nul / regard ne voit le Sauveur ressuscité. La Mort /

*La Crainte* : ne le tient plus / *L'Espérance* : Le tient encore / dans ses liens.

*Hoffnung* : [Recitativo] WIE, DARF NOCH FURCHT IN EINER BRUST ENTSTEHEN ? /

*Furcht* : LÄßT WOHL DAS GRAB DIE TOTEN AUS ? /

*L'Espérance* : Comment la crainte pourrait-elle encore naître dans une âme ? / *La Crainte* : Depuis quand le tombeau relâche-t-il les morts ?

*Hoffnung* : WENN GOTT IN EINEM GRABE LIEGET, / SO HALTEN GRAB UND TOD IHN NICHT. /

*L'espérance* : Si c'est Dieu qui gît dans un caveau, / Ni la tombe ni la mort ne sauraient le retenir.

*Furcht* : ACH GOTT ! DER DU DEN TOD BESIEGET, / DIR WEICHT DES GRABES STEIN, DAS SIEGEL BRICHT, / ICH GLAUBE, ABER HILF MIR SCHWARCHEN, / DU KANNST MICH STÄRKER MACHEN, / BESIEGE MICH UND MEINEN ZWEIFELMUST ! / DER GOTT, DER WUNDER TUT, / HAT MEINEN GEIST DURCH TROSTES KRAFT GESTÄRET, / DAß ER DEN AUFERSTANDENEN JESUM MERKET.

*La Crainte* : Ah mon Dieu ! toi qui vaincus la Mort, / Toi devant qui les pierres du tombeau s'écartent, / Toi devant qui le sceau se rompt, / je crois en Toi, mais aide-moi, / pauvre et faible que je suis, / Tu peux me rendre plus fort, / triomphe de moi et des doutes qui m'assaillent ! / Le Dieu qui accomplit des miracles / a tellement fortifié mon esprit de sa puissante consolation / que Jésus ressuscité apparaît maintenant à mon regard.

Sol majeur (G-Dur) → Ré majeur (D-Dur) → La majeur (A-Dur), 68 mesures, C.

BGA. Jg. XVI. Pages 202 à 205 | RECITATIVO. | Die Furcht (Alto). | Die Hoffnung (Ténor). | Continuo.

NEUMANN : Dialogue secco + Arioso. Renvoi à la cantate BWV 66a/3.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 326/327] : «...un récitatif a due qui dans sa partie centrale s'élargit en un arioso de caractère imitatif et met en évidence le caractère de *dialogus*...»

BOMBA : « Le long récitatif n° 4 contient une description de la rencontre de l'espérance avec le Sauveur ressuscité, présentée sous une forme harmonique intéressante, un duo en arioso et un dialogue entre l'espérance et la crainte.

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach, pages 462 à 466] : «...dialogue un peu particulier puisque sous la forme d'un long morceau en trois sections Recitativo secco de l'Espérance d'abord, puis au centre un arioso qui est plutôt un duo... et enfin un nouveau recitativo secco, où la Crainte répond à l'Espérance...l'arioso médian (B) est un véritable trio pour les deux voix et le continuo...»

DUFOURCQ : «...Poignant dialogue au cours duquel l'« espérance » et la « crainte » se font entendre et s'enlacent en de troublantes imitations... »

FINSCHER : «...Crainte et espérance prennent la parole, d'abord dans un complexe important, très soigneusement élaboré du point de vue rhétorique, comprenant un récitatif - duo en arioso - récitatif puis dans un élégant duo... [mouvement 5].

KRUMMACHER : « Seuls quelques mouvements -principalement des duos - offrent une disposition dialogique dans les cantates où les parties solo portent des noms qui les personnifient (BWV 152/6 et 145/1, duos Jésus - l'Âme ; BWV 172/5 duo « Anima - Spiritus Sanctus » ; BWV 66/4 et 5 récitatif et duo « Crainte - Espérance »

LEMAÎTRE : «...un long recitativo a 2 exploite la technique du *dialogus*...»

NYS, Carl de : «...Par contre le librettiste a tiré un parti avisé de l'élément dramatique de la *serenata* originale en faisant dialoguer dans le récitatif et duo pour alto et ténor [4 et 5] la crainte et l'espérance, ce qui est une référence au texte de Luc : « Nous avions *espéré* que ce serait lui qui libérerait Israël » et « Certaines femmes nous ont *effrayés* par ce qu'elles ont rapporté » ; mais il faut bien convenir qu'on en reste à une exploitation assez extérieure des « affections » baroques. [...]. On retrouve la forme de l'ouverture à l'italienne dans ce récitatif où deux séquences *secco* encadrent un duo *arioso* ; mais il y a une parenthèse *arioso* dans le premier *secco* et le duo central est composé de deux parties : la seconde est une reprise raccourcie de la première partie. On voit dans un mouvement aussi bref la complexité des constructions musicales de Bach, son art consommé des formes savantes qui ne donnent pourtant jamais à l'auditeur l'impression d'un travail laborieux ».

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach – Direction des motifs, pages 28/29] : «...Bach s'attache avec soin à former des motifs descendants quand le sens des paroles évoque des idées d'inclinaison, de chute, de profondeur... il interprète ici le mot « *Grab -tombeau* ».

[Le commentaire de l'accompagnement instrumental, pages 174/175] : «...Le motif cadencé du sommeil berce bien souvent, à l'orchestre, les chants de la mort ». Renvoi à B.G. XVI, page 202 et aux cantates BWV 157, 80, 27, 156 et 95.

[Les formes, page 300] : « Dans la cantate BWV 66, l'accompagnement devient imagé, et le chant prend un tour mélodique plus soutenu, quand le ténor, au cours de son récit, rappelle les paroles du Sauveur : « Ma mort vous donne la vie, ma résurrection est votre réconfort... »

SCHREIER, Manfred : «...Mouvement en trois parties : récitatif (arioso - récitatif) - duo - récitatif. La partie centrale où les parties chantées dialoguent en duo est un trio : la partie de basse continue vient s'ajouter à deux parties chantées en libres imitations... coloratures en doubles croches sur le mot « *aufgeweckt - ressuscité* »...un symbole de la vie...».

## 5] ARIE (DUETT), ALT, TENOR. BWV 66/5

*Furcht* : ICH FURCHTE ZWAR / *Hoffnung* : FURCHTE NICHT / DES GRABES FINSTERNISSEN / UND *Furcht* : KLAGETE / *Hoffnung* : HOFFETE / MEIN HEIL SEI NUN / NICHT ENTRISSEN. ||

*Beide* : NUN IST MEIN HERZE VOLLER TROST, / UND WENN SICH AUCH EIN FEIND ERBOST, / WILL ICH IN GOTT ZU SIEGEN WISSEN.

*La Crainte* : Je craignais certes /

*L'Espérance* : Je ne craignais pas / les ténèbres du tombeau.

*La Crainte* Et je me lamentais ! /

*L'Espérance* : Et j'espérais / que mon Sauveur / me soit arraché / ne me serait pas arraché.

*Ensemble* : Maintenant mon cœur est rempli de réconfort. / même si un ennemi en éprouve de la fureur, / je saurai vaincre en Dieu.

La majeur (A-Dur), 106 mesures, 12/8. Prélude instrumental : 9 mesures.

BGA. Jg. XVI. Pages 206 à | 213 | DUETTO. | Violino solo. | Alto. | Continuo. *Da Capo*.

NEUMANN : Quatuor : Violine (sol), Alto, Ténor, Basse continue. Forme da capo. Renvoi à la cantate BWV 66a/4.

BOMBA : « ...Le dialogue se poursuit dans l'air n° 5 suivant s'ornant d'une partie entraînant de violon solo. e texte est construit là [dans la cantate BWV 66] d'une manière si habile qu'il suffit d'échanger certains mots [de la cantate profane BWV 66a] pour que le dialogue se poursuive ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach.*, pages 185/186] : « ...magnifique aria brodée par les figurations du violon solo ».

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de J.-S. Bach.* pages 118/119] : « un véritable duo d'opérette, la voix d'alto chante : « *Je craignais en vérité les ténèbres du tombeau* » et le ténor lui donne la réplique : « *Je ne craignais pas les ténèbres du tombeau* » ; les deux propositions dialectiquement opposées sont développées simultanément dans un fort beau duo (cent six mesures) avec un violon concertant. L'accord se fait finalement entre alto et ténor qui proclament : « *Maintenant nos cœurs sont remplis de réconfort* ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach.* pages 462 à 466] : « ...A nouveau sur un rythme légèrement dansant, le violon lance une ritournelle exultante avec ses bariolages et ses volutes auxquelles répond parfois le continuo, tandis qu'avec les deux solistes s'engendre bientôt un délicat quatuor, dont la section médiane s'épuise en d'interminables vocalises jubilantes sur le mot « *Siegen – vaincre* »... »

DUFOURCQ : « ...grand duo, traité en da capo : les deux voix venues d'horizons différents s'unissent - en une musique qui n'a plus rien de symbolique - qui disent la force dont leur cœur se sent gonflé pour subir le combat qui leur assurera la victoire ».

FINSCHER : « ... élégant duo en majeur partie homophone faisant intervenir un violon concertant ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach.* pages 139/140] : « ...duetto quasiment homorythmique en la majeur, agrémenté d'une partie de violon solo plutôt pétulante, sur un tempo soutenu, proche aussi d'une danse de cours ».

PIRRO [*L'Esthétique de Jean-Sébastien Bach - Direction des motifs*, page 29] : « ...Bach interprète scrupuleusement, quand ils se présentent le mot « *Grab* ». BWV 66 » [+ Exemple musical BG 66, XVI, page 205. Voir aussi BWV 78/5].

[*Les formes*, pages 308/309] : « ...quand Bach emploie l'air italien, avec reprise du premier motif vocal... Il se peut, en effet, que le retour de la phrase du début manque de vraisemblance. Ainsi le da capo, dans l'air en duo de la cantate BWV 66/5, renouvelle des idées d'anxiété et de plaintes, quand la deuxième partie de l'air nous avait annoncé la consolation... une semblable erreur d'interprétation, causée par l'emploi du da capo se rencontre dans l'air de ténor de la cantate BWV 114/2 et le premier chœur de la cantate BWV 19/1... Dans cette forme, l'enchaînement de propositions contradictoires est une cause d'absurdité, si la première n'exprime pas la pensée dominante, à laquelle se rapporte en définitive, toute la situation ».

NYS, Carl de : « ...Dans le magnifique duo pour alto et ténor, avec violon solo et basse continue en la majeur, l'opposition entre les deux personnages et les textes qu'ils chantent est exprimée par les lignes musicales elles-mêmes : la crainte a des notes plutôt longues ou des motifs descendants, alors que l'espérance s'exprime en notes rapides et motifs ascendants, le tout formant un duo musical parfaitement homophone ».

WIJNEN : « Dialogue entre la Peur et l'Espérance. Toutes deux chantent des textes opposés sur les mêmes idées musicales, ce qui peut sembler illogique, mais ne change rien à la beauté pure. D'ailleurs, la musique s'adapte si bien au texte que si l'on ne savait pas que cette cantate avait son origine dans un ouvrage profane, on ne l'aurait jamais deviné ».

[Long mélisme sur le mot « *Siegen – vaincre* » sur 63 notes à l'alto].

## 6] CHORAL. BWV 66/6

ALLELUJA ! ALLELUJA ! ALLELUJA ! / DES SOLLN WIR ALLE FROH SEIN, / CHRISTUS WILL UNSER TROST SEIN, / KYRIE ELEIS !

Alleluia ! Alleluia ! Alleluia ! / Nous devons tous nous réjouir, / le Christ veut bien être notre consolation. / Kyrie eleison !

Strophe d'un chant de Pâques remontant au XII<sup>e</sup> siècle et portant le même titre que le célèbre cantique en trois strophes *Christ ist erstanden* de Martin Luther et Johann Walter (Wittenberg (1533)).

Fa dièse mineur (dorien) → (fis), 9 mesures, C. Les parties instrumentales ne sont pas précisées sur la partition autographe.

BGA. Jg. XVI. Page 214 | CHORAL. | Melodie zum dritten Verse des Liedes : Christ ist erstanden. | Soprano. | Alto. | Tenore. | Basso. | Continuo.

La NBA donne les parties suivantes : Oboe I, II | Violino I | Soprano - Violino II | Alto - Viola | Tenor | Basso | Continuo e Fagotto.

NEUMANN : Simple choral harmonisé ; chœur et Basse continue. Ensemble des instruments, sans la trompette

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 326/327] : « ...comme il convient à une cantate de pâques, l'*Alleluia* conclusif, troisième strophe du choral médiéval *Christ ist erstanden* ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach.*, pages 185/186] : « ...choral harmonisé sur mélodie (MDC) 13 de type I : *Christ ist erstanden* ». Instruments *colla parte*.

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de J.-S. Bach.* pages 118/119] : « La mélodie « *Christ ist erstanden* » n'apparaît qu'une seule fois dans le cycle des cantates de Bach ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach.* pages 462 à 466] : « ...Des modifications [adaptation de la cantate BWV 66a vers la cantate BWV 66] résulte un parcours tonal inhabituel : alors que le premier chœur et le premier air sont écrits en ré majeur, et l'aria-duetto au ton de la dominante, la majeur, le choral [6] final sur lequel il débouche, s'il commence apparemment en la majeur, s'achève dans sa tonalité principale de fa dièse mineur, ce qui paraît plutôt insolite pour un Alléluia chantant la joie de la résurrection... »

FINSCHER : « ...un choral tout simple dans une écriture de cantique constitue la conclusion ».



MACIA [Collectif : *Tout Bach*, pages 139/140] : «...Le choral est une strophe du cantique médiéval Christ ist erstanden (vers 1090)... »  
 NYS, Carl de : «...La partition autographe n'indique pas les instruments qui doivent accompagner le choral final mais il est probable qu'ils interviennent tous, y compris la trompette pour souligner la mélodie du cantique médiéval ».  
 WHITTAKER : L'orchestration du choral conclusif à quatre parties ne figure pas dans la partition. La mélodie est un hymne de Pâques médiéval avec la troisième strophe Allelujah, Allelujah ! On ne le retrouve nulle part ailleurs dans une œuvre d'église mais les trois strophes sont traitées individuellement dans un prélude pour orgue...»

## BIBLIOGRAPHIE BWV 66

BACH CANTATAS WEBSITE (BCW) :

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

BRAATZ, Thomas : Musique du choral *Christ ist erstanden* en collaboration avec Aryeh Oron (février 2006 – février 2011).

BROWNE, Francis (février 2010) : Texte du cantique *Christ ist erstanden* (3 strophes).

CROUCH, Simon : Notice : 1995 & 1997.

EMMANANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.

MINCHAM, Julian : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 48. 2010.

ORON, Aryeh : Discussion 1] 10 mars 2002 - 2] 19 mars 2006 - 3] 18 juillet 2010.

: Musique du choral *Christ ist erstanden* en collaboration avec Thomas Braatz (février 2006 – février 2011).

: Commentary (avec Alec Robertson). BWV 66 et BWV 66a, 15 mars 2002

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. Éditions Peters.1985. BWV 66 = BC A Volume I, partie 1. NBA I/10.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979. Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 39, 95, 158, 584 et 585

Volume 2, pages 248, 254, 255, 274, 279, 280, 325, 326/327,332, 831, 832, 835 et 844

: Notice de l'enregistrement de Philippe Herreweghe. 1995

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 21. 1999

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan 2002. Pages 185/186

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de J.-S. Bach*. L'Harmattan 2003. Pages 118/119

BREITKOPF. Recueils :

Breitkopf n° 10 : 371 *Vierstimmige Choragesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kimberger (sans date). N° 197.

Breitkopf n° 3765 : 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 36.

CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 462 à 466

CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc 1974. Chorals n° 33 et 34 aux pages 83/84

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

Jean-Luc Macia : Cantates d'église. Pages 139/140

CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc 1974. Pages 83/84. N° 33 (BWV 627) ; n° 34 (BWV 746).

DUFOURCQ, Norbert : *Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* La Colombe 1947. Page 78

DÜRR, Alfred : *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel 1974. Volume 1, pages 239 à 241

EKG : *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. Verlag Merfburger Berlin. 1951. Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg

Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « EKG ».

FESTIVAL J.-S. BACH DE MAZAMET. 1972, 7<sup>e</sup> année. Abbatielle Saint Michel de Gaillac (81). 7 septembre 1972

Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Helmuth Rilling.

FINSCHER, Ludwig : Notice dans le coffret Teldec / *Das Kantatenwerk* / Harnoncourt, volume 17. 1977

GARDINER, John Eliot : Notice de son deuxième enregistrement (volume 22). Traduction française de Michel Roubinet. 2007.

GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil 1966. Note 54, page 358

HALBREICH, Harry : Critique de la version Leonhardt, volume 17. Revue *Harmonie*, n° 129, septembre 1977

HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling (Laudate 98662). En collaboration avec Arthur Hirsch. 1978.

HERZ, Gerhard (18972) : *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3 à 50. Norton Critical Scores.

W. W. Norton & Company. Inc. New York 1972. Page 21

HIRSCH, Arthur : *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR.24.015. 1986.

CN 33, page 25 [3], page 58 [1], page 61 [BWV 66a/8], page 62 [BWV 66a/8], 90

: Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling (Laudate 98662). En collaboration avec Marianne Helms. 1978

KRUMMACHER, Friedhelm : *Le dialogue dans les cantates de Bach*.

Notice dans le coffret n° 15 de l'enregistrement Harnoncourt / Teldec. 1976. Pages 10 à 12

LEMAÎTRE, Edmond : *La Musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ».

Fayard. Les indispensables de la musique.1992. Page 58

LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*

Beauchesne. Octobre 2005. Page 38. Incipit de la mélodie Christ ist erstanden, page 275 = M 73

MACIA, Jean-Luc : Critique discographique de l'enregistrement de Philippe Herreweghe. revue *Dipason*, mars 1995

MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan 2003. Page 327

NEUMANN, Werner : *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*, VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag Leipzig 1971. Page 89

Literaturverzeichnis: 66<sup>vi</sup> (Smend), 69 (Smend).

: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv. 20 novembre 1970

Page 17 : 0 décembre 1718; page 38 : 26 mars 1731

: *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB Leipzig 1974. Pages 71/72, 429 et 440

NYS, Carl de : Notice du programme du festival J.-S. Bach de Mazamet, 1972. 7<sup>e</sup> année

PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf, Paris, 1955. Page 1254

Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « PBJ. »

PIEL, Jean-Marie : Critique version Harnoncourt. Revue *Diapason* n° 219, juillet et août 1977.

PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher 1907. Minkoff Reprint Genève 1973

Pages 29 [4], 47 [3], 92 [3], 175 [4], 184 [1], 250 [1], 278 [La traduction du texte : le dialogue], 300 [4], 308/309 [5].

ROBERT, Gustave : *Le descriptif chez Bach*. Librairie Fischbacher. Paris. 1909. Pages 51 à 54

SCHMIEDER, Wolfgang : *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel 1950-1973-1998

Édition 1973, pages 86/87

- Literatur : Spitta. Schweitzer. Wolfrum I (Leipzig 1910). Pirro. Parry. Voigt. Wustmann. Wolff. Terry. Moser. Schering. Neumann. Smend.  
 BJ : 1906. 1912. 1914. 1915. 1918. 1920. Bachfest 1904 (Heuß).
- SCHREIER, Manfred : Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling, volume 3. Traduction de Carl de Nys. Août 1972.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Festschrift 1967, 8<sup>e</sup> édition. Édition française de 1905. Pages 200 et 265 : *J. S. Bach*. Édition allemande complète, en deux volumes. 1911.  
 Reprise en édition américaine (traduction de E. Neumann). Dover Publications, inc. New York. 1911-1966. Volume 2, pages 338, 380, 409 et 463 (note)
- SMEND, Friedrich. W. Neumann : Literaturverzeichnis. 66<sup>v]</sup> *Kirchen-kantaten vom I. Sonntag nach Epiphania bis zum Sonntag Estomihi*, Berlin 1949. Kantaten BWV 3, 66, 66a, 124, 126, 127, 144, 145, 159, 184, 184a  
 W. Neumann. Literaturverzeichnis : 69] *Bach in Köthen*, Berlin 1951. Kantaten BWV 22, 23, 32, 63, 64, 66, 66a, 120,  
 134, 134a, 145, 173, 173a, 184, 184a, 190, 193, 193a, 202, 244a, 249a, IX, XII, XIII
- SPITTA, Philipp : *Johann Sebastian Bach*. Sous-titré : « *His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750* » Novello & Co 1889 - Dover 1951-1952. Trois volumes. Volume III., pages 68 et 284 (filigranes).
- TATLOV, Ruth : Notice de l'enregistrement de J. E. Gardiner. Londres. Archiv Produktion. Avril 1999.
- WESTRUP, Jack. A., Sir : *Bach Cantatas*. BBC Publications. 1966-1975. Page 19
- WHITTAKER, W. Gillies : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach. Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985  
 Tome I, pages 236, 434 et 533/543
- WIJNEN, Dingeman van : Notice (sur CD, page 100) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2006
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman. Volume 9. 1995
- WUSTMANN, Rudolf : *J.S. Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*, Breitkopf & Härtel, 1913-1967. Pages 102/103
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont 1982. ZK 64, pages 132/133  
 Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan 2005

## DISCOGRAPHIE BWV 66

### 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 en tête, 1 et suivants indiquent l'ordre chronologique de parution des enregistrements. Treize références (mars 2002 – février 2012) + Quatre mouvements individuels (mars 2002 – juillet 2006). Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron ( janvier 2003 – janvier 2005).

- 4] HERREWEGHE. Collegium Vocale. Kai Wessel : Alto. James Taylor : Ténor : James Taylor. Basse : Peter Kooy : Hautbois : Marcel Ponselee. Avril 1994. Durée : 30'19. CD Harmonia Mundi France 901513. 1995. Distribution en France, mars 1995. Avec l'*Oratorio de Pâques* BWV 249
- 6] GARDINER. Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Contre-ténor : Michael Chance. Ténor : Mark Padmore. Basse : Dietrich Henschel. Enregistré à Londres, St John les 5 et 6 avril 1999. Durée : 29'19. CD Archiv Produktion 463 580-2. 2000. Avec la cantate BWV 6  
 Pochette marquée « Bach Cantata Pilgrimage » [en avant-première du projet ?]
- 7] GARDINER (volume 22). Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Contre-ténor : Daniel Taylor. Ténor : James Gilchrist. Basse : Stephen Varcoe. Bach Cantata Pilgrimage : Georgenkirche Eisenach, 23-24 avril 2000. Durée : 28'04  
 CD SDG 128 (Soli Deo Gloria. Volume 22). 2007.
- 10] HEINRICH, Sigfried. Marburger Konzertvhor. Posener Knabenchor. Orchestre baroque. Alto : Barbara Müller. Ténor : Daniel Pohnert. Basse : Volker Paulsen. Francfort, 3 avril 2002) (live).  
 CD Bad Hersfelder Operfespiele. Avec la cantate BWV 4
- 11] HIGBEE, Dale. Carolina Baroque. Pas de cœur. Contre ténor : Bradley Fugate. Ténor : Glenn Siebert. Salisbury (North Carolina – USA), 11 mars 2005. Uniquement les mouvements 4, 5 et 6.  
 CD CB –120. Avec des œuvres instrumentales de Bach et Telemann
- 5] KOOPMAN (volume 9). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Alto : Bernhard Landauer. Ténor : Christoph Prégardien. Basse : Klaus Mertens. Waalse Kerk. Amsterdsam, octobre 1998. Durée : 26'26  
 Coffret de trois CD Erato 3984-27315-2. 1999  
 Reprise en coffret de trois CD Antoine Marchand Challenge Classics. CC-72209. 2006  
 Reprise en coffret de deux CD Antoine Marchand „Easter cantatas“. CC 72231. 2005
- 3] LEONHARDT (volume 17). Knabenchor Hannover. Collegium Vocale Gent. Leonhardt Consort. Alto : Paul Esswodd. Ténor : Kurt Equiluz. Basse : Max van Egmond. 10 juin 1976. Durée : 30'53  
 Coffret de deux disques Teldec 6.35335-00-501-503 (SKW 17/1-2 BR 2). *Das Kantatenwerk*, volume 17. 1977  
 Reprise en coffret de deux CD. Teldec 2292-42571-2 ZL. 1988. *Das Kantatenwerk*. Volume.17  
 Reprise en coffret de six CD Teldec 4509-91758 2. *Das Kantatenwerk - Sacred cantatas* Volume 4. 1994. Avec les cantates BWV 61 à 78  
 Reprise *Bach 2000*. Teldec 8573-81195-2. volume 20. 2000. Intégrale en CD séparés.  
 Reprise *Bach 2000*. Teldec, volume 2. Coffret en coffret de 15 CD. Septembre 1999. Cantates 48 à 52. 54 à 69. BWV 69a., BWV 70 à 99  
 Reprise CD Warner Classics 8573 81195-5. Intégrale en CD séparés, volume 20. 2006. Avec les cantates 64 et 65
- 8] LEUSINK. Holland Boys Choir / Netherlands Bach Collegium. Alto : Sytse Buwalda. Ténor : Nico van der Meel. Basse : Bas Ramselaar. Église Saint-Nicolas. Elburg (NL). Durée : 29'53  
 Bach Edition. 2000. CD Brilliant Classic 99380. Volume 21 - Cantates, volume 12  
 Reprise Bach Edition. 2006. CD Brilliant Classics IV – 93102 26/102. Avec les cantates BWV 147 et BWV 181  
 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*.
- 13] NELSON, Ralph. Bach Cantata Choir. Portland. Oregon (USA). Live 27 avril 2008. CD Bach Cantata Choir. Avec le motet BWV 230
- 1] RILLING. Bach-Collegium Stuttgart. Gächinger Kantorei Stuttgart. Première version. 1972 : Alto : Hildegard Laurich. Ténor : Adalbert Kraus. Basse : Wolfgang Schöne. Gedächtniskirche Stuttgart (D). 1972  
 Selon Harry Halbreich, première version mondiale. Revue *Diapason* (septembre 1977).  
 Disque (D). *Die Bach Kantate*. Hänssler Verlag. Classic. Laudate 98662. Avec la cantate BWV 77  
 Disque Erato (F). *Les grandes cantates* (volume 3) STU 70782. Coffret de 5 disques. 1973. Avec la cantate BWV 77

- Deuxième version : Février mars mars 1981 pour les mouvements 1, 4 et 5. Alto : Gabriele Schreckenbach. Ténor : Adalbert Kraus.  
 Basse : Philippe Huttenlocher.  
 CD. *Die Bach Kantate* (volume 29). Hänssler Classic. Laudate 98880. 1981. Avec la cantate BWV 182  
 CD. Hänssler edition *bachakademie* (volume 21. Hänssler-Verlag 92.021. 1999
- 2] ROTZSCH. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Alto : Heidi Rieß. Ténor : Eberhard Büchner.  
 Basse : Siegfried Lorenz. Paul-Gerhardt-Kirche, Leipzig, janvier et juin 1976.  
 Disque Eterna Edition (RDA - VEB 1977-1978). Avec la cantate BWV 31.  
 Reprise CD Berlin Classics „Bach Kantaten“ 0090252 BC. 1995. Avec les cantates BWV 106 et BWV 31  
 Reprise CD Leipzig Classics. Cantatas VII. *Bach in Germany*. Vol. IV/7. Avec les cantates BWV 106 et BWV 31
- 12] SANTOS, Luis Otavio. Orchestre baroque du 16<sup>e</sup> Festival de musique européenne et ancienne. CD Centro Cultural do Festival. 2005 ?
- 9] SUZUKI (volume 18). Bach Collegium Japan. Contre ténor : Robin Blaze. Ténor : Makoto Sakurada. Basse : Peter Kooy.  
 Kobe Shoin Women's University Chapel. Japan. 18-23 mai 2001. Durée : 28'24  
 CD BIS CD-1251. 2002. Avec les cantates BWV 134 et BWV 67

## MOUVEMENTS INDIVIDUELS. BWV 66

- M-1. Mvt. 5] William H. Scheide. Bach Aria Group. Avec violon, violoncelle et piano. Vers 1947-1948 Disque Vox.  
 M-2. Mvt. 6] Felix Prohaska. Choir & Orchestra of the Bach Guild. Disque 1951 et report CD OVC 2541 Bach Guild. 1999.  
 M-3. Mvts. 1 et 6] Hans Pflugbeil. Greifswalde Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Disque, fin des années 1950-1960.  
 Report CD Baroque Music Club « Soli Deo Gloria. Volume. 5.  
 M-4. Mvt. 6] Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999.  
 Bach Edition 2000. Œuvres chorales volume II. CD Brilliant Classics / Bayer Records.  
 Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics V. 93102 30-136.  
 Dans cette reprise, le "Nordic Chamber Choir" est devenu le "Chamber Choir of Europe".  
 Reprise Coffret Brilliant Classics 2010. Édition identique à celle de 2006 avec en plus deux DVD et les partitions de la  
 BGA.

## DIVERS :

HIRSCH, Arthur : « *Le Concert égoïste* ». Diffusion sur FM (version Rilling) et commentaires. 28 août 1977

C. Role. Mars 2012