

**CANTATE BWV 81**  
**JESUS SCHLÄFT, WAS SOLL ICH HOFFEN ?**  
*Jésus dort, que puis-je espérer ?*

4. SONNTAG NACH EPIPHANIAS  
Cantate pour le 4<sup>e</sup> dimanche après l'Épiphanie  
Leipzig, 30 janvier 1724

## 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 81

BRAATZ [BCW – Discussion 2, 27 février 2006] : C. F. Zelter qui fut un temps propriétaire de la partition autographe de Bach dans le cadre de la Berliner Singakademie procéda à une exécution privée de cette cantate au début du 19<sup>e</sup> siècle... on possède par ailleurs une copie du texte rédigé par ses soins.

DÜRR. Chronologie 1724. BWV 155 (16 janvier). BWV 73 (23 janvier). \*BWV 81 (30 janvier). BWV 83 (Purification 2 février). BWV 144 (6 février). BWV 181 (13 février). BWV 23 (20 février).

HERZ : 30 janvier 1724.

HIRSCH : Classement CN 67 (Die chronologisch Nummer = numérotation chronologique). 30 janvier 1724. I. Jahrgang ou « Année I » et Premier cycle des cantates de Leipzig dans la période allant du 30 mai 1723 au 4 juin 1724.

NBA : Donne une date de répétition, le 6 janvier 1724 avant l'exécution du 30 janvier 1724 ?

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas* I, page 128] : «...Cantate écrite le 30 janvier 1724, donc pendant la première saison leipzigoise, s'il faut en croire Spitta. Mais on pourra remarquer, en confrontant les dates assignées par les commentateurs aux cantates qu'il s'agit souvent d'hypothèses assez invraisemblables ; si on les adoptait, on arriverait à la conclusion que le cantor a écrit en peu de temps toute une série d'œuvres nouvelles pour ne plus s'intéresser ensuite pendant une période anormalement longue à ce genre de composition ».

## SOURCES BWV 81

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). 13 références dont six perdues et deux du choral de Franck.

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

## **PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR.**

*Mus. ms. Bach* P 120 Bach-Archiv Leipzig.

Référence gwdg.de/Bach : D B Mus. ms. Bach P 120. J. S. Bach. Première moitié du 18<sup>e</sup> siècle. Partition, six feuilles + deux pages de couverture avec titre et deux pages de texte. Sources : J. S. Bach → J. C. F. Bach → C. P. E. Bach (Catalogue de 1790, page 75) → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz) (1855). Renvoi à BJ. 2001 (P. Wollny).

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 ».

BGA [Wilhelm Rust, Berlin, septembre 1872] : La partition originale et les voix séparées sont à la Königlichen Bibliothek Berlin. Titre pris à la couverture de la partition : „*Dominica 4 post Epiphan : | Jesus schläfft, was soll ich hoffen ? | à 4 Voci, 2 Flauti e Hautb: d'Amore, 2 Violini, Viola e Continuo di J. S. Bach.*“

Huit feuilles = 14 pages de musique, in 4<sup>o</sup>.

HERZ : Partition anciennement (avant 1989) à Berlin-Est. Filigrane : *IMK*.

SCHMIEDER : 8 feuilles et 14 pages de musique in 4<sup>o</sup> avec deux feuilles de texte + fac-similé de la dernière partie et l'esquisse du premier chœur de la cantate d'église BWV 65 par Schünemann, liste 4. [Ceci semble emprunté à l'ouvrage de Philipp Spitta [voir en annexe].

## **PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN.**

*St 59 B. Berlin*, Deutsche Staatsbibliothek.

Référence gwdg.de/Bach : D B Mus. ms. Bach St 59. Copistes : J. S. Bach → J. A. Kuhnau → C. G. Meißner → J. C. Koepping + anonymes. Première moitié du 18<sup>e</sup> siècle. Parties séparées (24 feuilles) d'après la partition originale P 120. Sources : J. S. Bach → J. C. F. Bach → C. P. E. Bach → G. Poelchau (catalogue) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz) (1841).

BGA [Wilhelm Rust, Berlin, septembre 1872] : Flûte en sol majeur première ligne. Violons I et II en double et trois parties du continuo. Corrections autographes du compositeur, notamment toutes les voix du choral [7], le violon II et les 47 premières mesures de l'air de ténor [3]. 14 voix partiellement autographes.

HERZ : Parties séparées, avec révisions partielles, anciennement (avant 1989) à Berlin-Est.

les copistes seraient Johann Andreas Kuhnau né en 1703 – mort ? (neveu ou petit-fils du cantor Johann Kuhnau), à Leipzig à partir du 7 février 1723 dans sa période dite médiane „K<sup>2<sup>e</sup></sup>“ et Christian Gottlob Meissner (18 décembre 1707 – 16 novembre 1760). A Leipzig de 1723 à 1729 . Devient en 1731 le cantor de Gaithain (où il meurt).

SCHMIEDER : 14 parties partiellement autographes.

SUZUKI : «... Parmi les parties, celle du continuo en renferment une transposée pour orgue et une non-transposée avec basse chiffrée, suggérant qu'un instrument harmonique quelconque était joué. Un clavecin est utilisé pour la présente interprétation...» [CD BIS, 2003].

## **COPIES XVIII<sup>e</sup> & XIX<sup>e</sup> SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18. u. 19 Jh.**

Référence gwdg.de/Bach : D B Mus. ms. Bach P 1159/XV, Faszikel 8. Copiste : F. Hauser. Première moitié du 19<sup>e</sup> siècle. Partition, 14 feuilles. Berlin, 3 septembre 1836, d'après partition P 120. Sources : F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/Bach : D B Mus. ms. Bach P 458, Faszikel 1. Copiste inconnu. Première moitié du 19<sup>e</sup> siècle. Partition, 20 feuilles, d'après D B Mus. ms. Bach P 1159. Sources : - ? - → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwdg.de/Bach : D Elb 4.4. 11. Copiste : P. Graf Waldersee. Deuxième moitié du 19<sup>e</sup> siècle. Partition. Source : P. Graf Waldersee → -? - → Eisenach, Bachhaus und Bachmuseum.

## **ÉDITIONS BWV 81**

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

BGA Jg. XX<sup>1</sup> (20<sup>e</sup> année). Pages 3 à 24. Avec la notice de Wilhelm Rust (1872). Cantates BWV 81 à 90.

[Partition dans le coffret Teldec / *Das Kantatenwerk* / Harmoncourt, volume 21. 1978].

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

KANTATEN SERIE I/ BAND 6. KANTATEN ZUM 3 UND 4 SONNTAG NACH EPIPHANIAS

Bärenreiter BA 5087. 1996. 6 fac-similés.

BWV 81. Pages 111 à 136. Stadt Berlin [début 1]. Stimmenabschrift aus dem Besitz der Thomasschule. Bach-Archiv Leipzig. *Mus. ms. Bach* P 120 [début 1].

Kritischer Bericht (commentaires). BA 5087 41. Ulrich Leisinger : BWV 111, 156, 81. Peter Wollny : BWV 73, 72, 14.

### **AUTRES ÉDITIONS**

SCHMIEDER : Quatres voix rédigées dans la première partie du 19<sup>e</sup> siècle BB Mus. ms. Bach P 458. **VOIRL**

BÄRENREITER classics. | Bach | Bärenreiter Urtext.

Sämtliche Kantaten 3. Bärenreiter TP 1283. 2007.

Serie I. Band 6. Kantaten zum Sonntag 3 und 4 nach Epiphantias.

BWV 81. Pages 109 à 136. Herausgegeben Ulrich Leisinger. Bärenreiter-Verlag. Kassel. 1992.

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

BREITKOPF & HÄRTEL. Partition = PB 2931. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Todt) = EB 7081.

Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 2189. Orchestre, voix, orgue et clavecin (Max Seiffert) = OB 2143.

2012 : Partition = PB 4581. Réduction chant et piano (20 pages) = EB 7081. Partition du chœur (2 pages) = ChB 4581.

CARUS (2012) : Carus-Ausgaben / Die Bach Kantate. 1985-1992. 2007. Edition de Reinhold Kubik. Partition (52 pages) = CV-Nr. 31.081/00. Partition d'étude (Studienpartitur) = CV-Nr. 31.081/07. Réduction chant et piano (Klavierauszug) : CV-Nr. 31.081/03. Partition du chœur (Chorpartitur) = CV-Nr. 31.081/05. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.081/09. Blockflöte I, 2. Oboe d'amore I. Oboe d'amore II. = CV-Nr. 31.081/21 à 24. Parties séparées + Violine 1. Violine 2. Viola. Violoncelle-Contrebasse = CV-Nr. 31.081 / 11 à 14.  
EULENBURG. Partition de poche n° 1014. Avec une introduction d'Arnold Schering. 1929.  
KALMUS STUDY SCORES. N° 828. Volume XXIV. New York 1968. Cantates BWV 80 à 82.

## PÉRICOPE BWV 81

Quatrième dimanche après l'Épiphanie.

Épître : Romains XIII, 8 à 10 [PBJ. 1684]. La charité, résumé de la loi. Voir aussi Matthieu 22, 34-40 et Jean 13, 34.

Évangile : Matthieu VIII, 23 à 27 [PBJ. 1465]. La tempête apaisée. Renvois à Marc 4, 35 à 41 [PBJ. 1509 à 1510] et Luc 8, 22 à 25 [PBJ. 1549].

EKG. 4. Sonntag nach Epiphania.

Entrée : Romains 8, 19 [PB. 1679] : « Car la création en attente aspire à la révélation des fils de Dieu ».

Psaume 93 [PBJ. 889]. Yahvé, roi de l'univers.

Cantique EKG 249 : « Such, wer da will, ein ander Ziel – Chercher, comment trouver un autre chemin ». Johann Stobaüs 1613.

Épître : Romains 13, 8 à 10 [PBJ. 1684-1685]. La charité, résumé de la loi.

Évangile : Matthieu 8, 23 à 27 [PBJ. 1465]. La tempête apaisée...

[Même occurrence avec la cantate BWV 14 du 30 janvier 1725 - I. Jahrgang].

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*, I, page 128] : «...On se souvient de l'Évangile de ce dimanche. Il relate que Jésus est monté avec ses apôtres dans une barque de pêcheur ; tandis qu'ils sont loins de la rive, une tempête s'élève... C'est le sujet de la cantate ».

## TEXTE BWV 81

Auteur inconnu.

Reproduction du texte (fac-similé) dans l'ouvrage de Werner Neumann « *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte* »/ Page 422, page de titre du recueil de livret : *Texte | Zur Leipziger | Kirchen=Muc auf den | Andern, dritten, vierden Sontage | nach der Erscheinung Christi, etc. 1724. | Leipzig. page 425 : Am vierten Sonntag nach der Erscheinung Christi. | In der Kirche zu St. Thomae* ».

Le recueil « *Texte zur Leipziger Kirchen-Music* » conservé à la Saltykow-Stschedrin Bibliothek de Leningrad (URSS) reprend les textes des cantates BWV 155, 73, 81, 144, 181 et 22.

Mouvement 3] Matthieu [PBJ. 1465] : La tempête sur le lac de Génésareth.

Mouvement 4] Matthieu 8, 26 [PBJ. 1465]. Idem.

Mouvement 7] Johann Franck (1650).

Strophe 2 du cantique (en 6 strophes de neuf vers chacune) *Jesu, meine Freude* (édité à Berlin en 1650) de Johann Franck (Guben 1618 † 1677), édité à Berlin en 1653 in *Praxis pietatis melica - Pratique musicale de la piété*.

La strophe 5 se trouve dans la cantate BWV 64/8 ; les six strophes dans le motet BWV 227 et la première dans le choral à quatre voix BWV 358.

Mélodie attribuée à Johann Crüger (1653) et apparue dans le *Praxis Pietatis melica* (4<sup>e</sup> édition, Berlin). EKG 293; cette mélodie est publiée dans le même recueil que le texte de Franck. [Voir « James Lyon », mélodie 203, page 288].

On la retrouve dans les cantates BWV 12/6, 64/8 et 87/7 et le motet BWV 227/1, 3, 7, 11 (avec les strophes 1, 2, 4 et 8) et la strophe 1 (et la mélodie) dans le choral à quatre voix BWV 358.

EKG 293, 270 (mélodie) et 494 (mélodie). *Gesangbuch* n° 393 (en ut mineur).

[BCW] : Autres compositeurs ayant utilisé la même mélodie : Dietrich Buxtehude, cantate BuxWV 60 ; Friedrich Wilhelm Zachow ; Georg Philipp Telemann (cantates TWV 1 :965 à 973) ; Wilhelm Friedemann Bach ; Johann Ludwig Krebs ; Félix Mendelssohn : (Cantate *Jesu meine Freude* daté du 22 janvier 1828) ; Max Reger (prélude pour orgue, opus 67/21), etc.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 281] : «...Enfin, l'attribution (par Wustmann) des textes des cantates BWV 37, 44, 67, 75, 76, \*81, 86, 104, 154, 166 et, 179 au théologien Christian Weiss senior est fort discutable, pour ne pas dire inconsistante ».

BCW : Wustmann, Neumann suggèrent Christian Weiss Senior et Alec Robertson, Erdmann Neumeister.

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach.*, pages 354 à 357] : «...un commentaire sur la perspective de la mort et le salut par la foi... »

HOFMANN : «...En terme de texte et de musique, la cantate pour le 4<sup>e</sup> dimanche après l'Épiphanie est entièrement déterminée par l'évangile lu traditionnellement ce jour-là et expliqué par le prédicateur...(Matthieu 8, 23 à 27 et aussi Luc 8, 22 à 25). Avec cette cantate...

Bach se rapproche étonnement de l'opéra et ainsi aussi d'un niveau stylistique qui avait été catégoriquement banni de la musique sacrée à Leipzig... La cantate de Bach consiste essentiellement en une suite dramatique de scènes...»

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*, pages 128/129] : « Il est certain qu Bach a dû lire attentivement le texte de Saint Matthieu avant de composer sa partition, et non seulement la partie qui était lue dans l'Évangile dominical, mais toute celle qui précède et notamment le verset 16 où il est précisé que la scène se passe le soir, à la tombée de la nuit...L'auteur pourrait être Christian Weiss der Altere ».

SCHWEITZER [*J. S. Bach*, pages 157/158] : «...on ne connaît pas l'auteur du livret...mais c'est un vrai poète. C'est dommage que Bach n'ait pas eu recours à lui plus souvent. Aucun d'eux n'a aussi bien rendu cette représentation biblique de façon aussi simple et aussi évidente...»

SCHMIEDER : Auteur inconnu...Christian Weiss ?

SCHREIER, Manfred : «...On ignore la provenance de la plus grande partie des livrets de cantates de Bach ; il est même difficile de deviner des normes qui auraient régi leur rédaction...»

La critique du texte de cette œuvre a permis de reconnaître que le choral final [7] est la somme de l'ensemble des idées exprimées dans le livret. L'analyse musicale comparée peut ajouter à cela, par analogie, que la mélodie du choral fournit l'essentiel du matériau musical de l'œuvre. On trouve des citations textuelles de la mélodie du choral dans le premier mouvement, dans l'arioso de basse et dans l'aria de basse qui suit...motifs brefs et caractéristiques...Ce procédé de composition qui fournit une trame particulièrement serrée à l'ensemble de l'œuvre, peut se comparer au procédé mathématique de l'intégration qui permet un déploiement très multiforme à partir d'un substrat unique, ici la mélodie du choral ; les différents mouvements de la cantate sont créés à partir de cette donnée unique...»

## GÉNÉRALITÉS BWV 81

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 320/321] : « La caractérisation...est celle en usage dans le théâtre lyrique : une « aria di tempesta » (ou di furore) et une aria « di esortazione ». Mais la cantate débute par une page...d'une empreinte exquisément théâtrale, une aria « del sonno », une authentique berceuse, et il est symptomatique que les trois numéros [1, 3 et 5] se présentent tous dans la forme la plus traditionnelle de l'opéra, celle de « l'aria da capo » plus ou moins rigoureuse. Toutefois le tracé dramatique suivi par la cantate répond moins à un schéma théâtral qu'à une vision profondément religieuse. Dürr y a fort justement relevé une double représentation : dans les n° 1-3, celle de « la vie sans le Christ », et dans les n° 5-7, son antithèse, « la vie avec le Christ »... »

BOMBA : « Ainsi, la cantate débutant dans le calme, puis traversant divers tableaux de danger et de menace, semble retrouver l'apaisement, mais un apaisement d'une qualité purifiée...A ce plan symétrique correspond la séquence des tonalités, comme l'a fait remarquer Alfred Dürr. Sol majeur et mi mineur pour les mouvements encadrant l'ensemble, sous-dominante et dominante pour les récitatifs [2 et 6] (la mineur - sol majeur et sol mineur - si mineur) et si mineur dans l'arioso [5]... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 354 à 357] : « Une peinture des flots déchaînés et de l'intervention du Christ a tout pour séduire le compositeur d'opéra qu'est Bach, qui se livre ici tout entier à son instinct dramatique en particulier dans les deux airs (n° 3 et 5)... Au lieu d'un grand chœur ou d'une sinfonia pour ouvrir l'œuvre, qui pourrait revêtir quelques aspects conventionnels, Bach entre directement dans le vif du sujet par un air qui campe le décor... La caractérisation musicale est ici poussée à l'extrême, non seulement pour la peinture sonore de la tempête, aux instruments, mais aussi dans les voix et leur conduite vocale. Ce monde sonore est celui de l'opéra, où il ne manque ni air du sommeil, ni *aria di tempesta*. »

FINSCHER : «...composition extrêmement théâtrale et exceptionnellement plastique, qui par sa forme autant que par son intensité dramatique renoue manifestement avec la tradition du dialogue entre l'âme et Jésus et, par ses traits descriptifs ne rappelle pas moins nettement les productions d'opéra de l'époque ».

GARDINER : « Si on posait la question, quelle sorte d'opéra a composé Bach, sans hésitation, je pourrais dire la cantate BWV 81 ! A ma connaissance, il me semble qu'il n'y a rien dans ses cantates profanes, en dépit de leurs titres « *Dramma per musica* », d'aussi parfaitement théâtral que cette œuvre, exécutée à Leipzig le 30 janvier 1724 ».

HOFMANN : «...Le cantor de Saint-Thomas se rapproche étonnamment ainsi d'un niveau stylistique qui avait été catégoriquement banni de la musique sacrée à Leipzig ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*, pages 153/154] : « Cette cantate montre que, dès sa première saison à Leipzig, Bach osa bousculer les habitudes des fidèles de la ville en leur proposant, malgré des moyens modestes, une œuvre réellement moderne ».

SCHWEITZER [*J. S. Bach*, pages 157/158] : «...Dans cette cantate, seules les voix d'alto, de ténor et de basse sont employées. Peut-être qu'alors Bach n'avait pas de jeune soprano capable ou encore la voix de ce dernier était-elle inutilisable après toutes ses participations à toutes les fêtes autour du Jour de l'An... »

## DISTRIBUTION BWV 81

NEUMANN : Solo: Alt, Tenor, Baß. – Chor (nur Schlußchoral). Blockflöte I, II, Oboe d'amore I, II ; Streicher ; B.c.

SCHMIEDER : Soli : A, T, B. Chor : S, A, T, B. Instrumente : Flauto I, II (Blockflöte) [flûtes à bec [comme BWV 106]; Oboe d'amore I, II; Viol. I, II; Vla.; Continuo.

HARNONCOURT : « Les flûtes à bec jouant à l'octave remontent à la version originale et sont notées dans la partition autographe sur des portées leur appartenant en propre... »

SCHWEITZER [*J. S. Bach*, pages 157/158] : «...Il est souvent souhaitable que les hautbois soient renforcés de flûtes. Le fait que ces instruments [dans la cantate BWV 81] jouent la même partie, montre que là où Bach prescrit les flûtes il fait aussi jouer les hautbois et inversement. Ainsi la première aria ainsi que la seconde sonnent particulièrement bien dans cette disposition ».

SUZUKI : « Parmi les parties [séparées], celles du continuo en renferment une transposée pour orgue et non transposée avec basse chiffrée, suggérant qu'un instrument harmonique quelconque était joué. Un clavecin est utilisé pour la présente interprétation [Suzuki, volume 21]. »

## APERÇU BWV 81

### 1] ARIE ALT. BWV 81/1

JESUS *SCHLÄFT*, WAS SOLL ICH *HOFFEN*? [Variante : *offen*] | SEH ICH NICHT / MIT ERBLÄBTEN ANGESICHT / SCHON DES *TODES* ABGRUND OFFEN ?

Jésus dort, que puis-je espérer ? / N'ai-je pas vu / Blême de peur, / le trou béant de la mort ?

Mi mineur (e moll), 53 mesures, C.

BGA. Jg. XX<sup>1</sup>. Pages 3 à 6 : Am vierten Sonntage nach Epiphania : | Cantate | Dominica 4 post Epiphania | ARIA. | Flauto I. / (flûte à bec.) | Flauto II. / (Flûte à bec.) | Violino I. | Violino II. | Viola. | Alto. | Continuo.

NEUMANN : Alt ; Blockflöte I, II ; Oboe d'amore I, II, Streicher ; B.c. Sans da capo. Prélude instrumental de 8 mesures.

Sections : 8 + 18 + 5 + 5 + 8 + 9 = 53 mesures.

BOMBA : « La description de Jésus endormi est aussi directement expressive que l'aria n° 5. On associe aux notes graves et tranquilles des cordes et aux sons des flûtes à bec l'image d'un calme lac à la surface lisse comme un miroir et à la voix d'alto une plainte dont les notes longuement tenues (*Schläft = dort*) rappellent l'air « *Schläft, mein Liebster* » de l'*Oratorio de Noël* BWV 248/19 ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*, pages 202/203] : «...da capo libre.. une berceuse...pour dépeindre Jésus qui dort ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 354 à 357] : « Dans la tonalité désolée de mi mineur, et par la voix de l'alto, celle de l'âme affligée, voici donc l'air du sommeil. Jésus dort. Et de la façon la plus réaliste, Bach nous le montre dormant profondément malgré l'orage qui s'est levé sur lac, puisque le mot « *schläft – dort* » est tenu sur la même note jusqu'à dix temps, selon ses itérations.. Les flûtes à bec ont pris une couleur funèbre. Mouvements chromatiques, phrases coupées de silences, notes répétés de la basse comme des battements de cœur, multiples répétitions des mots *Jesus schläft*, tout trahit l'angoisse profonde qui s'est emparé de l'âme du pêcheur... »

FINSCHER : «...Le morceau d'introduction est une berceuse au plus haut point suggestive mais aussi, notamment dans l'angoisse croissante qu'expriment les tournures interrogatives de la conclusion, une plainte qui se poursuit dans le récitatif secco [2]... »

GARDINER : «...Ce n'est pas surprenant que Bach confie à l'alto la première aria, la voix naturellement le plus tournée vers l'expression de la contrition, de la crainte ou de la lamentation... on songe au psaume 13 avec les paroles « *Jusques à quand, Yahvé, m'oublieras-tu... Jusques à quand me vas-tu cacher ta face...* »

HOFMANN : «...Jésus dort, la barque glisse sur les eaux calmes. Le doux son des flûtes à bec détermine l'image sonore ; la ligne vocale et les cordes semblent se retenir « pour ne pas réveiller Jésus ». Il s'agit littéralement du calme avant la tempête : l'appréhension commence à se faire sentir avec des figures de soupirs et des silences aux cordes ainsi que des questions dans la ligne vocale... »

KUIJKEN : « sous forme de lamento...une musique qui illustre le sommeil, en même temps que la tristesse et le désarroi. Deux flûtes à bec doublent presque sans interruption les deux parties de violon à l'octave supérieure (la flûte à bec est l'instrument lié à la « douleur et à la tristesse », à la solitude et à l'affliction)...Les termes sont illustrés par la musique adéquate : *Todes Abgrund - gouffre de la mort* » par des lignes descendantes et « *Hoffen - espérance* » par des lignes ascendantes ».

LEMAÎTRE : « Un plan A-B (+ reprise de l'introduction instrumentale) régit l'aria n° 1...une atmosphère de repos s'en dégage ; elle se traduit particulièrement par une tenue sur le mot « *schläft* ». Le compositeur résout musicalement la question « *was soll ich hoffen ?* » par l'insertion de silences entre les répétitions « *was* ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*, pages 153/154] : « La première aria décrit... le calme avant la tempête, avec le rythme berceur de l'orchestre où dominant les flûtes à bec, le tout dans un climat dolent, comme s'il s'agissait de ne pas réveiller Jésus, tandis que l'appréhension se manifeste par un soupçon d'agitation instrumentale... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach – La formation rythmique des motifs*, page 91] : «...Les mots qui expriment le repos sont aussi prolongés, Ainsi « *die Ruhe* » dans les cantates BWV 158/2, BWV 8/2, 153/6, 67/6 » [+ Exemple musical sur *Jesus schläft*... B. G. XX<sup>1</sup>, page 3].

[*Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 148] : «...Dans la cantate BWV 81, quand Bach veut désigner non plus la mort souhaitée où le juste s'endort, mais la mort menaçante dont le « gouffre est déjà béant » devant le pécheur éperdu, une rigide suite de notes descendantes semble en annoncer l'inexorable approche ».

[*Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 172] : « La basse est formée de notes répétées, image de quiétude dans l'accompagnement... la même figure rythmique est employée dans l'air d'alto [+ Exemple musical sur les mots « *Jesus schläft* ». B.G. XX<sup>1</sup>, page 3]. Renvoi à la cantate BWV 115, sur « *ach, schläfrige Seele, wie ?* » B.G. XXIV, page 123.

ROMIJN : aria d'alto en mi mineur, sorte de berceuse confiée à la douce flûte et que sous-tendent les cordes... »

SCHREIER, Manfred : «...Structure très fortement unifiée, l'affection essentielle de cette page n'est pas tempérée par une partie centrale contrastante ; cette partie centrale ne se distingue que par l'orchestration : les flûtes qui doublent à l'octave les parties des deux violons déploient une certaine indépendance. Un da capo libre (reprise textuelle du prélude en guise de conclusion) expose le fond du matériau musical de l'ensemble dans lequel la partie chantée est insérée. L'atmosphère très tendue de ce mouvement entrecoupée de nombreux silences est équilibrée par des imitations très serrées, mais l'affection d'une situation sans issue est soulignée encore par cette écriture...La vue d'ensemble fait apparaître que toute l'invention musicale de la cantate est directement dérivée du choral final [7]...Affect : enfoncement dans le sommeil avec note tenue sur « *Schläft* »...montée mélodique sur les mots « *was soll ich hoffen* » traduisant la désorientation... »

## 2] REZITATIV. BWV 81/2

HERR ! WARUM TRITTEST DU [R. Wustmann + W. Neumann : *trittst du mir*] SO FERNE ? / WARUM VERBIRGST DU DICH ZUR ZEIT DER NOT, / DA ALLES MIR EIN KLÄGLICH ENDE DROHT ? / ACH, WIRD DEIN AUGEN NICHT DURCH MEINE NOT BEWEGET, / SO SONSTEN NIE [Wustmann : *sonnst mein Weg*] DIESER ZU SCHLUMMERN PFEGET ? / DU WIESEST JA MIT EINEM STERNE / VORDEM DEN [W. Neumann : B.G. = *vormals die*]NEUBEKEHRTEN WEISE N, / DEN RECHTEN WEG ZU REISEN. / ACH LEITE MICH DURCH DEINER AUGEN LICHT, / WEIL DIESER [Wustmann : *Felsen*] WEG NICHTS ALS GEFAHR VERSPRICHT

Seigneur, pourquoi restes-tu si loin ? / Pourquoi te caches-tu au moment de la détresse ? / Où une fin misérable m'attend ? / Hélas ! Est-ce que ma misère n'attire pas ton regard / qui d'ordinaire ne sommeille jamais ? / Tu avais donné une étoile / autrefois aux sages convertis / pour leur indiquer le bon chemin. / Ah, dirige-moi à la lumière de tes yeux / car ce chemin promet d'être dangereux.

WERNER : Renvoi au psaume 10, 1 [PBJ. 809] : « *Pourquoi, Yahvé, restes-tu si loin, te caches-tu aux temps de la détresse...* »

La mineur (a moll) → sol majeur (G-Dur). 14 mesures, C.

BGA. Jg. XX<sup>1</sup>. Page 7 : RECITATIVO | Tenore. | Continuo.

NEUMANN : Rezitativ secco; Tenor; B.c

BOMBA : «...le mouvement ne semble trouver un centre harmonique que sur : « *Tu avais donné une étoile / autrefois aux sages convertis / pour leur indiquer le bon chemin* » après que Bach a enroulé les tournures les plus hardies autour des mots « *Not = détresse* » et « *Klänglich Ende - fin misérable* ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 354 à 357] : «...intervalles distordus, d'autres outrepassant l'octave...le désarroi est profond ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach – Direction des motifs*, page 35] : «...La distance qui sépare deux sons consécutifs d'inégale hauteur a pour Bach une signification générale et suffit pour générer, dans tous les sens, la notion d'étendue. C'est ainsi que pour accompagner les mots « *so ferne* –lointain » il donne au chant de larges intervalles mélodiques » [+ Exemple musical sur les mots *so ferne* ». B.G. XX<sup>1</sup>, page 7]. Renvoi aux cantates BWV 27/1 et 73/2.

SCHREIER, Manfred : «...Riche invention de figures rhétoriques : « *Herr* », exclamation mais aussi symbole, une seule note signifiant le « dieu unique » ; « *Ferne - éloignement* », saut extrême de neuvième ; « *alles - tout* », l'intervalle d'octave comprend toutes les notes de la gamme ; « *klänglich - avec lamentation* », septième diminuée (un intervalle lamentablement arrangé) ; « *Weg - chemin* » et « *leiten - conduire* » sont traduits par une gamme...le « *cheminement dangereux* » est caractérisé par un chromatisme ascendant de la basse continue... »

## 3] ARIA TENOR. BWV 81/3

DIE SCHÄUMENDEN WELLEN [*Felsen*] VON BELIALS BÄCHEN / VERDOPPELN DIE WUT. || (Adagio / piano) EIN CHRIST SOLL ZWAR WIE FELTEN [WELLEN] STEHN, / (adagio) WENN TRÜBSALWINDE UM IHN GEHN, / (allegro) DOCH SUCHET DIE STÜRME FLUT / DIE KRAFTE DES GLAUBENS ZU SCHWÄCHEN.

Les vagues écumantes des ruisseaux de Bélial / redoublent de fureur. / Il est vrai, un chrétien devrait résister comme un roc / quand les vents déchaînés l'entourent / mais les flots qui font rage / cherchent à affaiblir les forces de la foi.

[Matthieu : La tempête sur le lac de Génésareth. On retrouve aussi le nom de « Bélial » dans la cantate BWV 181/1].

SCHREIER, Manfred : « l'image des « ruisseaux de Belial » est une traduction libre du verset 5 du psaume 18 [PBJ. 814] : « *Les torrents de Bélial m'épouvaient* ». Le début du thème de la partie chantée comporte exactement 18 notes ».

Sol majeur (G-Dur). 116 mesures, 3/8.

BGA. Jg. XX<sup>1</sup>. Pages 7 à 14 : ARIA. | Allegro. | Violino I. | Violino II. | Viola. | Tenore. | Continuo.

NEUMANN : Tenor ; Streicher ; B.c. *Allegro* + Partie de cordes et partie vocale en forme de récitatif, *adagio*. Pas de da capo. 15 mesures de prélude instrumental.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 320/321] : «...exaltante représentation de la fureur des vents et des flots ; en vertigineuses séquences de triples croches, trois fois interrompues par de très brefs *adagios* en style récitatif...»

BOMBA : «...ici, c'est la peinture de la tempête et de l'agitation qui domine, demandant une grande virtuosité aux cordes et au ténor soliste. La partie centrale... y met un terme sur un ton d'enseignement qui porte à réfléchir...»

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*, pages 202/203] : «...Aria de ténor avec récit central, da capo libre... on remarquera dans l'aria qui est vivace à 3/8 quelques ruptures « *adagio* » à 4/4 pour opposer aux « ruisseau de Bélial » le chrétien qui doit être comme un roc dans la tempête ».

BRAATZ [BCW – Discussion 2, 27 février 2006] : Long développement sur le mot « *Felsen* » apparaissant dans la partie séparée de l'air de ténor (BWV 81/3) en lieu et place de « *Wellen* ».

[Pour faire bref, il s'agirait d'une erreur de copie de la part de J. A. Kuhnau et non rectifiée par Bach. Les copies du texte réalisées vers 1740-1760 par J. C. F. Bach (un fac-similé est produit) puis par C. F. Zelter au début du 19<sup>e</sup> siècle ont substitué *Wellen* au mot *Felsen* ainsi que l'indique clairement par ailleurs le livret imprimé en 1724 et retrouvé dans le recueil de Saint-Petersbourg [Voir à ce sujet Werner Neumann].

CANTAGREL [*Bach en son temps / Le moulin et la rivière*, page 15] : « Figuralisme sonore : Que les eaux viennent à se soulever, et Bach se révèle un peintre tout aussi efficace de la nature. La cantate tire l'enseignement de l'évangile du jour, celui de la tempête apaisée. Jésus dort dans la barque alors que s'élève une terrible tempête qui plonge les disciples dans l'effroi. Pour donner toute la mesure du miracle qui va s'opérer, preuve de la foi salvatrice, un vaillant air de ténor, véritable *aria di tempesta* d'opéra décrit « les flots écumants des rivières (*Bächen*) de Bélial – les flots de Bélial désignant allégoriquement, dans la Bible, les puissances infernales qui poussent les hommes à la mort – staccato furieux de la basse, tourbillons cinglants des violons » + Exemple musical... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 354 à 357] : «...Ne serait-ce pas plutôt une scène d'opéra ? Nous voici en pleine tempête, avec l'ensemble de cordes déchaînées, staccatos de la basse, tous en doubles croches et les premiers violons en mouvements furieux de triples croches, descendant comme pour englober la barque, puis remontant, tourbillons cinglants... sur des ponctuations rageuses. Doubles croches aussi pour le ténor, et même triples croches quand les flots redoublent (*verdoppeln*). La section B [*Ein Christ soll zwar wie...*] laisse place à trois reprises à de brefs instants de réflexion, interruptions marquées *adagio* sur des accords tenus comme en suspension... Les flots de Bélial désignent allégoriquement, dans la Bible, les puissances infernales qui poussent les hommes à la mort ».

FINSCHER : «...un air de tempête donnant lieu à de spectaculaires effets [sic] de peinture musicale...»

HOFMANN : «...Bach relâche les pouvoirs de la nature... Les vagues écument maintenant, la tempête fait rage ; et derrière tout cela se tient Bélial... Dans tous les tourbillons cependant, le chrétien reste solide comme un roc ; cela aussi est montré avec grande flexibilité par Bach qui demande au ténor de soutenir ses longues notes aiguës au-dessus de l'agitation des cordes...»

KUIJKEN : «...l'image des vagues écumantes... représentée aux premiers violons par une ligne montant et descendant sans cesse, les cordes basses exécutant un mouvement ondulant comme la vague. A certains passages, ce mouvement s'interrompt parfois, mais pour reprendre aussitôt. Cette ligne rapide des violons annonce le chant où la voix intervient d'abord sur le mot « *verdoppeln* - doubler ». A cet endroit la vitesse de la figure en doubles croches est effectivement doublée en triples croches ».

LEMAÎTRE : «...superbe aria structurée A-B-A' qui s'apparente à une tempête. Une phrase en récitatif (*adagio*) vient par trois fois en freiner l'agitation. Par leurs traits en triples croches joués dans un tempo *allegro*, les violons matérialisent « les vagues écumantes du ruisseau de Bélial ». La voix se meut également selon un procédé souvent utilisé pour caractériser le mouvement de l'onde : coulées de tierces et de quarts sur chaque syllabe du texte...»

MACIA [Collectif : *Tout Bach*, pages 153/154] : «...la deuxième aria... est, ce qu'à l'époque [celle de Bach], on aurait appelé à l'opéra un « air de tempête ». Celle-ci fait rage à l'orchestre, activée par les « vagues écumantes de ruisseaux de Bélial »... Le ténor est doté d'une partie très décorative, avec vocalises et longues tenues sur l'agitation des cordes, interrompue par de subits *adagios*, comme si l'on tentait de s'opposer au vent, mais en vain. Jésus entre alors en scène par le truchement, comme il se doit de la voix de basse...»

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach – Conclusion*, page 471] : «...Les vagues écumantes des « torrents de Bélial » se déchaînent avec fureur » [+ Exemple musical des violon, sur le premier *allegro*. B. G. XXI, page 7]. Renvoi aux cantates BWV 56/2, 88 et 21.

ROBERT : « Spitta, le premier, a trouvé, dans l'air de ténor de la cantate n° 81, l'image d'une mer en fureur. Encore faudrait-il savoir s'il entendait par là que Bach a voulu faire de cet air une page descriptive. On trouve bien dans l'orchestre l'écho de l'assaut furieux donné par Bélial contre la foi du fidèle [+ Exemple musical sur les paroles « *Die schäumenden Wellen von Belials* »... mais rien ne semble autoriser à ce qu'on y retrouve les « vagues écumantes de ses torrents ». On voit surtout qu'il s'agit d'une lutte. Cette lutte pourrait aussi bien être celle de l'archange contre le dragon, si les paroles ne la désignent pas spécialement ». [mais il est bien question ici dans le texte de « *vagues écumantes* »...renvoi aux cantates BWV 153/6 – BWV 21/5 – BWV 14/3 et BWV 26/2 et 4]...une marche chromatique quand le continuo monte par demi-tons, lorsqu'il est question des vagues écumantes des torrents de Bélial...»

SCHREIER, Manfred : «...L'affection fondamentale de cette aria est l'émotion, l'agitation, qui se traduit notamment par les mouvements « en vagues montantes » des triples croches, se voit encore par une destruction de la forme à partir de trois interventions en forme de récitatif qui ont pour but de ralentir le mouvement de l'ensemble...du point de vue théologique les mesures *adagio* signifient certainement une exhortation à « se tenir tranquille » dans l'épreuve de la croix. C'est la partie de basse continue qui traduit les « *Triübsalwinde* - vent de misère et de tristesse »... La notion de Belial, c'est à dire ce qui est hors la loi...est traduite par Bach sous la forme de notes étrangères à la tonalité sur les mots « *Belials Bäche* - les ruisseaux de Belial »...Il y a dix mesures de récitatif intercalées dans cette aria : on peut penser que Bach a voulu symboliser par là que le décalogue (les 10 commandements) était en danger d'être attaqué par le monde de Belial et son catalogue négatif (interprétation du théologien Johannes Olearius). le mot « *schwächen* - affaiblir » est traduit par un motif chromatique... Le redoublement de la fureur est traduit dans le domaine rythmique : les triples croches sont en rapport double avec les doubles croches.

SCHWEITZER [*J. S. Bach*, pages 157/158] : « l'épisode des prémices de la tempête, tiré de Matthieu 8, 23 à 28. L'accompagnement de cette aria décrit le mouvement des vagues annonçant la tempête qui se lève [+ Exemple musical]. A cause du faible effet avec lequel ce morceau est ordinairement exécuté, l'auditeur est rarement conscient du sens de cet accompagnement... l'approche de la tempête est décrite...mais ce ne sont pas encore les grandes vagues que nous voyons mais leur écume blanche suggérée par le galop en doubles croches des violons...»

SUZUKI : « Le mot « *Felsen* » dans le passage « *Ein Christ zwar wie Felsen stehn...* » apparaît dans le manuscrit de Bach comme « *Wellen* – les vagues ». Mais l'expression « comme des vagues » semble inadéquate pour transmettre la notion du Christ debout au milieu des vagues... et celle « comme un rocher » qui apparaît à plusieurs reprises dans la Bible est sûrement juste... Ulrich Leisinger [NBA] recommande de chanter « *Felsen* » plutôt que « *Wellen* ».

[Le nom de Bélial apparaît également évoqué dans les cantates BWV 24/4 et 181/1].

#### 4] ARIOSO BAB. BWV 81/4

IHR KLEINGLÄUBIGEN, WARUM SEID IHR SO FURCHTSAM ?

Gens de peu de foi, pourquoi êtes-vous si craintifs ?

Matthieu 8, 26 [PBJ. 1465] : « *Pourquoi avez-vous peur, gens de peu de foi* ».

Si mineur (h-moll) → mi mineur (e-moll). 21 mesures, C.  
BGA. Jg. XX<sup>1</sup>. Pages 14/15 : ARIOSO. Evangelium St. Matthäi Cap. 8. V. 26. | Basso. | Continuo.  
NEUMANN : Baß [*vox Christi*], B.c. Partie du continuo en imitation duett avec reprises.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 320/321] : « Faisant pivot au centre de la cantate se situe un arioso qui, comme dans d'autres cantates (BWV 153 et 154) confié à une basse (représentant la *vox Christi*), le soin d'annoncer un texte évangélique... en style arioso, avec le soutien du seul continuo ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 354 à 357] : «...voix de basse, donc *vox Christi*. [Matthieu 8, 26]. Cette seule phrase est répétée une dizaine de fois et occupe 21 mesures. La basse continue reprend en imitation des éléments de la ligne vocale du Christ. On suppose généralement que cela figurerait les réponses aux questions posées par le Christ... »

FINSCHER : «... à ce déchaînement [mouvement 3] répond, dans un souci évident d'effet dramatique, la basse (représentant la *vox Christi*) dans un arioso dont la conduite par endroits canoniques de la partie chantée et de la basse générale anticipe symboliquement la réponse aux questions, témoignant de « *peu de foi* »... »

HIRSCH : Le thème principal est de 14 notes [BACH ?], thème entendu 11 fois par la basse et le continuo.

HOFMANN : «...Jésus entre. Comme d'habitude, il est représenté par une basse. Dans un arioso accompagné par le continuo seulement, une pièce strictement imitative, souvent en canon, il reproche littéralement à ses disciples... « *pourquoi avez-vous peur, gens de peu de foi ?* »

KUIJKEN : « Le mot clef du récit : « *Hommes de peu de foi* »... une succession permanente en imitations... l'auditeur se voyant lancer au visage cinq fois son « *peu de fois* » et dix fois sa « *crainte* ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach – Les formes*, pages 300/301] : «...Dans les œuvres d'église, l'arioso a encore un autre rôle. Fidèle à la tradition établie, c'est en forme d'arioso que Bach compose la musique des paroles que l'Écriture a rapporté comme ayant été adressée aux hommes par Dieu lui-même, par le Christ, ou par l'Esprit Saint. Les exemples sont nombreux et d'une grande majesté... Quand Jésus demande à ses apôtres pourquoi ils ont eu peur... Bach a recours à la poésie pénétrante de l'arioso, où l'insistance des paroles et des motifs agit avec un charme de persuasion irrésistible ». Renvoi aux cantates BWV 66/4, BWV 2/4, BWV 88/4 et BWV 60/4.

SCHREIER, Manfred : «...la voix du Christ est représentée par la basse... interprétation rhétorique : L'arioso se termine sur la figure de l'interrogation... l'arioso se sert du thème de la troisième ligne du choral... »

## 5] ARIA BAB. BWV 81/5

SCHWEIG, AUFGETÜRMTE MEER ! / VERSTUMME, STURM UND WIND ! || DIR SEI ZIEL GESETZT, / DAMIT MEIN AUSERWÄHLTES KIND / KEIN UNFALL JE VERLETZT [W. Neumann : OP. = *verletzte*].

Tais-toi, mer déchaînée ! / Vent et tempête, faites silence ! / Que ton but soit fixé, / afin que mon enfant élu / ne se blesse jamais par accident.

Mi mineur (e moll). 122 mesures, C.

BGA. Jg. XX<sup>1</sup>. Pages 16 à 23 : ARIA. | Allegro. | Oboe d'amore I. | Oboe d'amore II. | Violino I. | Violino II. | Viola. | Basso. | Continuo. | *Da Capo*.

NEUMANN : Baß ; Oboe d'amore I, II ; Streicher ; B.c. *Da capo*. Prélude instrumental de 9 mesures.

Sections : Partie A = 50 mesures + partie = 22 mesures + 50 mesures = *da capo*.

BOMBA : «...S'il avait dû inventer cette musique pour un opéra, Bach n'aurait pu faire mieux : des figures montantes et se précipitant dans le vide, interprétées par les violons, les hautbois et la basse, dessinent une véritable scène d'épouvante... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 354 à 357] : «...mais la tempête fait encore rage [deuxième air de « tempête »] avant que le Christ ne prenne la parole : sur les cordes à l'unisson et à l'octave, en doubles croches ascendantes, les deux hautbois concertent en imitations, dans une phrase moins violente... commençant par l'injonction de deux noires, une quarte ascendante, qui sera la cellule sur laquelle le Christ prononce les mots « *Schweigt, schweigt ! – Silence, silence !* » de même que le mot « *Verstumme ! – Taisez-vous* ». Ainsi, chaque fois que l'on réentend ces deux notes impérieuses dans le tissu instrumental, on entend aussi l'ordre donné par le Christ aux éléments ».

KUIJKEN : «...Ligne ascendante sur « *aufgetürmtes Meer* » ; ton grave et longtemps tenu sur « *Meer* » ; le bref « *Schweig, schweig !* »... ligne ascendante sur l'enfant « *élu* » pour le ciel ; le chromatisme à la fin de la partie B sur « *kein Unfall verletzt* ».

LEMAÎTRE : « l'air (da capo strict) résonne comme un ordre... l'architecture de la phrase vocale, fondée sur une quarte ascendante suivie de son renversement à l'octave inférieure, renforce cette exhortation : « *Schweig, aufgetürmtes* ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « aria encore éminemment descriptive puisque la tempête continue de faire rage aux cordes et au continuo, avec l'appoint des hautbois d'amour... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach – L'orchestration*, page 219] : «...Quelquefois, Bach ne joint les altos aux violons que pour renforcer le son de ces derniers. Nous avons déjà signalé des exemples de ce procédé dans les airs de tumulte ou de bataille... L'orchestre représente les flots déchaînés. La basse continue joue à l'octave grave des violons et de l'alto... » Renvoi à B.G. XX1, page 16 et à l'air de basse de la cantate BWV 62. (B. G. XVI, page 45).

[*Conclusion*, page 470] : «...L'air de basse est chanté dans le tumulte d'une tempête grondante : le quatuor et la basse continue jouent, en octaves, un motif violent qui surgit des profondeurs de l'orchestre et se dresse comme se dressent les vagues « semblables à des tours ». Renvoi à B.G. XX1, page 16 et aux cantates BWV 56, 88 et 21 [les flots déchaînés, la tempête, l'océan de larmes, etc.]

ROBERT : « C'est aussi une lutte qui est représentée dans l'air de basse [voir le mouvement 3]... d'un côté les éléments en révolte, et de l'autre les « paroles de puissance » du Christ, comme dit Spitta, qui les font rentrer dans l'ordre. Mais, ici encore, est-on bien sûr de trouver dans l'orchestre, une véritable description du lac en furie ? [+ Exemple musical sur les paroles « *Schweig, aufgetürmte Meer* »... Ce même procédé ne conviendrait-il pas aussi à telle autres scènes ? [mais oui !]

SCHREIER, Manfred : «...L'aria de basse est apparenté dans son invention mélodique - pour les parties de hautbois d'amour - à la mélodie du choral... Aria strictement da capo A-B-A. Cette page est dominée par une seule affection fondamentale... les cordes jouent presque toujours à l'unisson... le matériau musical des cordes est exclusivement composé par des figures en gammes ; les deux hautbois ont des figures indépendantes par dessus, mélodies en imitations. Ils se différencient musicalement et par les idées qu'ils exploitent des cordes, ceux-ci n'ont d'autre but que de représenter la mer démontée « *aufgetürmte Meer* »... il est possible que les hautbois représentent les disciples, qui se serrent étroitement les uns contre les autres... le symbolisme des silences renvoie à la première aria ».

SCHWEITZER [*J. S. Bach*, pages 157/158] : «...survient Jésus sur les paroles : « *Gens de peu de foi, pourquoi êtes-vous si craintifs ?* », prononcées en un superbe arioso. La tempête est alors à son comble et une avalanche d'octaves confiées aux cordes montrent les vagues déferlantes se fracasser les unes contre les autres [+ exemple musical]... puis au milieu de ce tumulte le cri de Jésus : « *Tais-toi, mer déchaînée !* »

[Renvoi à la cantate BWV 178/3 avec la même description des flots tumultueux...]

## 6] REZITATIV ALTO. BWV 81/6

WOHL MIR, MEIN JESUS SPRICHT EIN WORT, / MEIN HELFER IST ERWACHT, / SO MUß DER WELLEN STURM, DES UNGLÜCKS NACHT / UND ALLER KUMMER FORT.

Quel bonheur, mon Jésus a dit un mot. / Mon Sauveur s'est réveillé. / La tempête de vague, la nuit du malheur / et tous les soucis devront disparaître. [Variante d'une traduction semblant -boiteuse: « Aussi doivent disparaître la tempêtes sur les vagues, / La nuit du malheur et tous les tourments »]

Sol majeur (G-Dur) → si mineur (h-moll). 6 mesures, C.  
BGA. Jg. XX<sup>1</sup>. Page 24 : Alto. | Continuo.  
NEUMANN : Rezitativ secco ; Alt; B.c.

SCHREIER, Manfred : «...La tradition instrumentale de l'ère baroque attribuait la crainte à la partie d'alto...la double tierce superposée sur les mots « *Wohl mir* » - , image de la confiance assurée, est en opposition violente avec l'intervalle de demi-ton représentant la faiblesse de la foi...quinte pure sur les mots « *mein Jesus* »... « *la nuit du malheur - unglücks Nacht* » par l'accord de septième diminuée qui dissout la tonalité ; le chagrin disparaît dans la tessiture grave de la voix lors du silence de la basse continue ».

## 7] CHORAL BWV 81/7

UNTER DEINEN SCHIRMEN / BIN ICH FÜR [VOR] DEN STÜRMEN / ALLER FEINDE FREI. || LAß DEN SATAN WITTERN [W. Neumann :OST = *wütern*], / LAß DEN [Wustmann : *sich*] FEIND ERBITTERN, / MIR STEHT JESUS BEI. || OB ES ISTZT [JETZ] GLEICH KRACHT UND BLITZT, / OB GLEICH SÜND UND HÖLLE SCHRECKEN, / JESUS WILL MICH DECKEN.

Sous ta protection, je suis délivré de tous mes ennemis, / de toutes les tempêtes. / Laisse Satan prendre le vent, / laisse l'ennemi s'exaspérer, / Jésus est à mes côtés. / Même si le tonnerre gronde et l'éclair tombe, / même si le péché et l'enfer m'épouvantent, / Jésus me protégera.

Deuxième strophe du choral *Jesu meine Freude* de Johann Franck (1650).

Mi mineur (e moll). 19 mesures, C.  
BGA. Jg. XX<sup>1</sup>. Page 24 : CHORAL. Melodie : „Jesu, meine Freude“. | Sopran. / Oboe d'amore I. II. Violino I. / col Soprano. | Alto. / Violino II. coll' Alto. | Tenore. | Viola col Tenore. | Basso. | Continuo.  
NEUMANN : Chor ; 2 Oboi d'amore; Streicher; B.c. Wie 1 [comme le premier mouvement].

BOMBA : «...contrairement à ce qu'il a fait dans le motet BWV 227, Bach renonce ici aux images fortes...»

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*, pages 202/203] : «...choral harmonisé sur mélodie (MDC) 059 de type I ».

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de J.-S. Bach*, pages 226 à 228] : «...le texte appliqué à l'harmonisation *colla parte* est tout empreint de confiance...Cette mélodie de choral *Jesu, meine Freude* n'a pas reçu d'élaboration très complexe dans le cycle des cantates [BWV 12, 64 et 87]. Pourtant Bach lui réservera dans le motet BWV 227 un traitement somptueux et savant de tout premier ordre ».

FINSCHER : « le sobre choral final formule la morale à l'intention de l'assemblée des fidèles ».

HARNONCOURT : « L'absence des flûtes à bec dans le choral final s'explique par le fait que les flûtes à bec et les hautbois d'amour étaient joués par les mêmes exécutants, ces instruments étant d'ailleurs dans le même registre ».

HOFMANN : «...Avec la ravissante et simple strophe finale de Johann Franck (1653) sur une mélodie de Johann Crüger (1653) – bien connue dans le motet *Jesu, meine Freude*... Bach ramène ses auditeurs dans le monde plus familier de la musique méditative, non-dramatique des offices sacrés ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «...dernière strophe du fameux cantique *Jesu meine Freude* de Franck...conclusion d'une *Kirchenmusik* manifestement calquée sur les stéréotypes de l'opéra...»

SCHREIER, Manfred : « Forme d'ensemble : en barres de reprise. L'ensemble de ce mouvement est dominé fortement par l'intervalle de demi-ton en notes alternées qui se trouve dans la quatrième ligne « *ob es jetzt gleich kracht und blitzt - qu'il tonne ou qu'il y ait des éclairs* » et ceci dans toutes les voix ...le choral ... remplit le rôle d'une « somme », c'est à dire de la conclusion d'une prédication ou d'un exposé théologique ».

WHITTAKER [tome I, page 401] : «...dans le manuscrit de la partition suit une esquisse du premier chœur de la cantate BWV 65 ». Wolfgang Schmieder [opus cité] parle d'un fac-similé de la dernière page avec « l'esquisse du chœur d'entrée de la cantate BWV 65 par Schünemann » [Ceci paraît emprunté à l'ouvrage de Philipp Spitta [voir en annexe].

## BIBLIOGRAPHIE BWV 81

BACH CANTATAS WEBSITE (BCW) :

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

BRAATZ, Thomas, en collaboration avec Aryeh Oron (décembre 2005 et mars 2009) : Mélodie du choral *Jesu, meine Freude*.

BROWNE, Francis (janvier 2006). Texte du choral *Jesu, meine Freude*.

CRAIG, Smith : Notice, mars 2003 sur le NET / Emmanuelmusic.org (de Boston) ou par *Ach Gott wie manches...* → 41 (4/2005).

CROUCH, Simon : Notice (1996 & 1998).

EMMANUEL MUSIC : Notice par Craig Smith † 2007 + Notes par Pamela Dellal, Emmanuel Church, Boston (USA). Avril 2012.

MINCHAM : Notice. Chapitre 39. 2010.

ORON, Aryeh : Discussions 1] : 6 février 2000. 2] : 19 février 2006. 3] : 7 février 2010.

En collaboration avec Thomas Braatz (décembre 2005 et mars 2009) : Mélodie du choral *Jesu, meine Freude*.

AMBROSE, Z. Philip (University of Vermont) : *The new translation of Cantata texts*. Hänssler/ Rilling. Série verte. 1989

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 81 = BC A 39. NBA I/6.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 39 et 157

Volume 2, pages 253, 268, 279, 281, 320/321 et 837

BOMBA, Andreas: Notice introductive de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 26. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan 2002. Pages 202/203

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de J.-S. Bach*. L'Harmattan 2003. Pages 226 à 228

BREITKOPF. Recueils :

Breitkopf n° 10 : 371 *Vierstimmige Choragesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 96 (138, 263, 283, 323 et 355).  
Breitkopf n° 3765 : 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 201 (195 à 200).

CANTAGREL, Gilles : *Bach en son temps / Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard 1998. Page 15  
: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 354 à 357

CHAILLEY, Jacques: *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc 1974.

Chorals pour orgue « *Jesu, meine Freude* » n° 107 à 112 aux pages renvoyant aux chorals BWV 610, 713 et 753 et

Anhang 58, 59 et 76. Pages 155 à 158

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 153/154

DADELSEN, Georg von : Notice de l'enregistrement de Karl Richter. Archiv Produktion, volume I.

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 ».

FINSCHER, Ludwig : Notice introductive de l'enregistrement Teldec / *Das Kantatenwerk* / Harmoncourt, volume 21. 1978.

GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement, volume 19. 2006. Traduction française de Michel Roubinet.

HARNONCOURT, Nikolaus : *Remarques sur l'exécution* [Teldec, volume 21. 1978].

HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling (Laudate 98659). En collaboration avec Arthur Hirsch. 1975.

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

W. W. Norton & Company. Inc. New York 1972. Page 20

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

CN 67. [3] = page 57. [4] = page 37. [1 et 7] = page 104.

: Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling ((Laudate 98659). En collaboration avec Marianne Helms. 1975.

: *Riemenschneider Bach Institute*. The Quarterly Journal of the Baldwin-Wallace College. Berea, Ohio.

Number Symbolism in Bach's First Cantata cycle : 1723-1724 – part III. Volume VII, n° 1. January, 1976. Page 29

HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. Volume 21. 2002.

KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement, volume 8. Accent, 2008.

LEMAÎTRE, Edmond : *La Musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard : *Les Indispensables de la musique*.  
1992. Pages 65/66

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

Beauchesne. Octobre 2005. Pages 140, 151. Incipit de la mélodie *Jesu, meine Freude* = M 203, page 288.

MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 153/154

NEUMANN, Werner : *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*, VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag 1971. Pages 107/108

Literaturverzeichnis : 56 (Schering).

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

30 janvier 1724, page 23

: *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB Leipzig 1974. Page 58 + Fac-similés, pages 422, 425 et 512

(sources)

NYS, Carl de : *Cantates à Saint-Thomas* (I). Collection « *Les Grands Musiciens* ». Pierre Horay 1957. Voir en Annexe, pages 128 à 133

: Critique de la version de Karl Richter dans la revue *Diapason*, n° 170, octobre 1972.

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

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

PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Alcan, Paris. 5<sup>e</sup> édition. 1919. Page 119. Simple datation.

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

Pages 35, 91, 112, 148, 172, 219, 301 et 470

ROBERT, Gustave : *Le descriptif chez Bach*. Librairie Fischbacher. Paris. 1909. Pages 20/21, 45, 50

ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 et 2006.

SCHERING, Arnold : 56] *Über Kantate, Johann Sebastian Bachs* (Geleiwort von Friedrich Blume). Leipzig 1942 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> éditions 1950.

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

Édition 1973, pages 109/110.

Literatur : Spitta ; Schweitzer, Wolfrum II [*J.S. Bach*, Leipzig, 1910] ; Pirro ; Parry ; Voigt, Terry ;

Wustmann ;

Franke ; Whittaker ; Moser ; Steglich ; Thiele ; Schering ; Neumann.

BJ : 1906, 1909, 1912, 1914, 1915, 1917, 1925, 1929, 1931, 1932, 1938.

Bachfeste : 1912, 1917, 1932 (Heuß).

SCHREIER, Manfred : Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling / Erato. 1971-1973.

SCHWEITZER, Albert : *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 75, 157/158, 392, 426, 432 (note) et 446 (note)

SPITTA, Philipp : *Johann Sebastian Bach*. Sous-titré : « *His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750* »

Novello & Cy 1889 - Dover 1951-1952. Volume 2, pages 403/404 et 692

SUZUKI, Masaaki : Notes de la production. Enregistrement BIS, volume 21. 2003

WHITTAKER, W. Gillies : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach. Sacred & Secular* Oxford U.P. 1959-1985.

Volume I, pages 392/393 et 398 à 401

WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 8, 1998.

WUSTMANN, Rudolf : *J.S. Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*. Breitkopf & Härtel, 1913-1967. Pages 71/72

ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont 1982. ZK 60, pages 128

Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan 2005.

## DISCOGRAPHIE BWV 81

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.

Onze références (février 2000 – février 2012) + 3 mouvements partiels (février 2000 – juillet 2006).

Exemples musicaux (audio) Aryeh Oron (mars 2003 – janvier 2005)

- \*11] BELDER, Pieter-Jan. Gesualdo Consort Amsterdam. Alto : Marnix De Cat. Ténor : Charles Daniels. Basse : Harry van der Kamp. J.S. Bachkirche. Arnstadt (D). 28 au 30 septembre 2011. Durée 14'33. 2011-2012.  
CD Et cetera KTC-1440 „*Jesu meine Freude*“. Avec la cantate BWV 64, le motet BWV 227 et les pièces pour orgue BWV 548 et 713.
- 3] HARNONCOURT (volume 21). Tölzer Knabenchor. Concentus Musicus. Alto : Paul Esswood. Ténor : Kurz Equiluz.  
Basse : Ruud van der Meer. Casino Zögernitz. Vienne (Autriche), mars avril et mai 1977. Durée : 15'58.  
Coffret de 2 disques Teldec 6.35363 *Das Kantatenwerk*, volume 21. Distribution en 1978.  
Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8.35363 ZL – 242577-2, volume 21. 1989.  
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91759 2. *Das Kantatenwerk - Sacred cantatas*. Volume 5. 1994. Avec les cantates BWV 79 à 99  
Reprise en coffret de 15 CD Teldec 3984-25707-24 *Bach 2000*. Volume 2.  
Septembre 1999. Cantates 48 à 52. 54 à 69, BWV 69a. BWV 70 à 99  
Reprise en CD Teldec 8573-81185-2. Intégrale en CD séparés, volume 25. Janvier 2000.  
Reprise CD Warner Classics 8573-81185-5. Intégrale en CD séparés, volume 25. 2007-2008 (+ MP3 Songs / NET).
- 6] GARDINER (volume 19) The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Contre-ténor : William Towers. Ténor : Paul Agnew.  
Basse : Peter Harvey. Bach Cantata Pilgrimage ; Romsey Abbey (GB). 30 janvier 2000. Durée : 16'14.  
Coffret de 2 CD (Soli Deo Gloria) SDG 115. 2006. Avec les cantates BWV 26, 14 et le motet BWV 227
- 4] KOOPMAN (volume 8). The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Alto : Bogna Bartosz. Ténor : Jörg Dürmüller.  
Basse : Klaus Mertens. Waalse Kerk. Amsterdam (NL). Mars 1998. Durée : 16'17.  
Coffret de 3 CD Erato 3984-25488-2. 1999. Avec les cantates BWV 109, 77 et 90  
Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand Challenge Classics CC 72208. 2005.
- 9] KUIJKEN, Sigiswald (volume VIII). La Petite Bande. Alto : Petra Noskaiova. Ténor : Christoph Genz. Basse : Jan van der Crabben.  
Sans le chœur ; un par voix. Durée : 16'46.  
CD Accent ACCSA 25308. 2008. Distribution en France en 2009. Avec les cantates) BWV 73, 13 et 144
- 5] LEUSINK. Holland Boys Choir. Netherlands Bach Collegium. Alto : Sytse Buwalda. Ténor : Knut Schoch. Basse : Bas Ramselaar.  
Église Saint-Nicolas. Elburg (NL). Octobre et novembre 1999. Durée : 17'21.  
Coffret de 5 CD *Bach Edition*. 2000. CD Brilliant Classics 99368. 2000.  
Reprise *Bach Edition*. 2006. CD Brilliant Classics III – 93102 16-62. Avec les cantates BWV 130 et 138  
Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'un nouveau tirage –augmenté en coffret de 157 CD + les partitions et 2 DVD proposant les  
*Passions selon saint Jean et selon saint Matthieu*.
- 8] LUTZ, Rudolf. Vokalensemble der Schola Seconda Pratica / Schola Seconda Pratica. Live, Église évangélique de Trogen (CH).  
DVD, 18 janvier 2008. Coffret Gallus Media A 484. Bach Anthologie 2008. *J.S. Bach Stiftung*. St. Gallen. Zurich.
- 10] MACLEOD, Stephan. Gli Angeli Genève. Contre-ténor : Pascal Bertin. Ténor : Jan Kobow. Basse : MacLeod. Genève (CH), 8 au 11  
janvier 2009. Durée : 16'.  
CD Sony Vivarte 88697 627402. Cantates allemandes. 2009. Avec la cantate BWV 180, BWV 227 + Buxtehude et Telemann
- 2] RICHTER. Münchener Bach-Chor. Münchener Bach-Orchester. Alto : Anna Reynolds. Ténor : Peter Schreier. Basse : Theo Adam.  
Herkulessaal. Munich (D). Mars et avril 1972. Durée : 19'26.  
Coffret de six disques Archiv Produktion 2722-005. Disque 2564 (juin - juillet 1971). *Bach Cantatas* (volume I). *Advent and Christmas*.  
Distribution en France, novembre et décembre 1972.  
Reprise en coffret de 26 CD Archiv Produktion. Volume III/2. 439373-2. 1994. *Advent und Weihnachten 1998-2000*.  
Intégrale des cantates enregistrées par Karl Richter de 1959 à 1979.
- 1] RILLING. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Alto : Norma Lerer. Alto : Hanna Schwarz. Ténor : Friedrich Melzer.  
Basse : Siemund Nimsgern. Gedächtniskirche Stuggart, février 1971.  
Disque (D). *Die Bach Kantate*. Hänssler Verlag. Classic. Laudate 98659. Avec la cantate BWV 187  
Reprise en coffret de 5 disques Erato STU 70749. *Les grandes cantates*. (volume 2). Avec la cantate BWV 187. 1973.
- 1 bis] Réenregistrement des mouvements 1, 2, 3 et 6, en juillet et octobre 1983 dans une nouvelle distribution : alto : Julia Hamari,  
ténor : Adalbert Kraus et Siegmund Nimsgern. Les mouvements 4, 5 et 7 ont été conservés.  
Reprise en CD Hänssler Classic. Laudate 98.876 *Die Bach Kantate*, volume 25. 1990. Durée: 18'18.  
Avec les cantates BWV 125 et 144. 1984-1990.  
Reprise CD (USA) The Bach Cantata Helmuth Rilling – Bach-Ensemble. 1990. Cantates BWV 125, 81 et 144  
Reprise CD Hänssler edition *bachakademie* (volume 26). Hänssler-Verlag 92.026. 1999.
- 7] SUZUKI (volume 21). Bach Collegium Japon. Contre-ténor : Robin Blaze. Ténor : James Gilchrist. Basse : Peter Kooy.  
Kobe Shoin Women's University Chapel. Japan, 12 au 14 février 2002. Durée : 16'05.  
CD Bis 1311. Mai 2003. Avec les cantates BWV 65, 83 et 190

## MOUVEMENTS INDIVIDUELS BWV 81

- M-1. Mvt. 1] Robert Shaw. RCA Victor Orchestra. Contralto Marian Anderson. 1946.  
Disque RCA Victor + Report CD Nimbus Records « Prima Voce ».
- M-2. Mvt. 1] Paul Esswood (Alto) + Ensemble instrumental. Londres, mai 1990. CD Allegro Corporation. Live Recording. 1993.
- M-3. Mvt. 7] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999.  
Bach Edition 2000. CD Brilliant Classics / Bayer Records. Œuvres chorales. Volume 23.  
Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics CHORALS. V – 93102 32/138.  
Dans cette reprise, le “Nordic Chamber Choir” est devenu le “Chamber Choir of Europe”.  
Reprise Coffret Brilliant Classics 2010. Édition identique à celle de 2006 avec en plus deux DVD et les partitions de la  
BGA.

## ANNEXE BWV 81

### Hommage à Carl de Nys

*Cantates à Saint-Thomas*, pages 128 à 133. Éditions Pierre Horay. 1957

On se souvient de l'Évangile de ce dimanche. Il relate que Jésus est monté avec ses apôtres dans une barque de pêcheurs ; tandis qu'ils sont loin de la rive, une tempête s'élève. Les apôtres prennent peur et réveillent le Maître qui dort. Celui-ci commande aux flots qui se calment immédiatement ; mais il reproche aux siens leur pusillanimité et leur peu de foi. C'est le sujet de la cantate que Bach écrivit pour le 30 janvier 1724, donc pendant la première saison leipzigoise, s'il faut en croire Spitta. Mais on pourra remarquer, en confrontant les dates

assignées par les commentateurs aux cantates, qu'il s'agit souvent d'hypothèses assez invraisemblables ; si on les adoptait, on arriverait à la conclusion que le cantor a écrit en peu de temps toute une série d'œuvres nouvelles pour ne plus s'intéresser ensuite pendant une période anormalement longue à ce genre de composition.

Il est certain que Bach a dû lire attentivement le texte de saint Matthieu avant de composer sa partition, et non seulement la partie qui était lue dans l'Évangile dominical, mais toute celle qui précède et notamment le verset 16 où il est précisé que la scène se passe le soir, à la tombée de la nuit. En effet il a fait un sombre nocturne avec la première aria du livret [mouvement 1] dont l'auteur pourrait être Christian Weiss *der Aeltere*. L'alto chante cette aria accompagnée par les deux flûtes, qui donnent la couleur particulière à l'ensemble, et l'orchestre à cordes. L'âme veille, solitaire, parmi la nuit de ce monde tandis que les puissances du mal sont déchaînées et que le Seigneur semble dormir ; on voit comment le cantor a immédiatement transposé le récit évangélique sur le plan de l'actualité de la vie spirituelle. Le récitatif - *secco* – [mouvement 2] du ténor demande au Seigneur pourquoi il abandonne l'âme en dormant, alors qu'il a « récemment encore » guidé les mages par une étoile à travers leur nuit. C'est la tempête qui est décrite avec tous les moyens musicaux possibles dans l'aria suivant [mouvement 3] confiée au ténor et aux instruments à cordes. La forme rappelle les modèles italiens ; non seulement parce que la coupe est celle de l'ouverture à l'italienne (*allegro, adagio, allegro*), mais surtout par les figures symboliques des cordes que nous retrouvons chez tant de compositeurs d'outre-monts jusqu'à la *y tempeste di mare* d'Antonio Vivaldi que J.-S. Bach a très probablement connu et jouée en la transcrivant pour son clavier. Ce qui frappe dans cette page descriptive du musicien d'église, c'est la concentration et la force expressive des moyens utilisés : la voix elle-même participe à la description. Il est aussi remarquable que le musicien intercale des séquences récitatives dans son aria. Sans doute prépare-t-il là l'arioso de basse qui lui succède [mouvement 4] et qui cite le texte de l'Évangile, le reproche du Seigneur à ses apôtres. Dans la troisième aria [mouvement 5] nous retrouvons une forme voisine de celle du premier : seulement les deux hautbois prennent ici la place des flûtes de l'aria de ténor. Cette page grandiose nous montre le Seigneur commandant aux flots et apaisants la tempête ; la voix s'y oppose par notes tenues aux montées furieuses de l'orchestre à cordes. Un récitatif *secco* d'alto [mouvement 6] précède le choral final [mouvement 7] ; c'est la deuxième strophe du beau et vénérable cantique de Johann Franck, l'un des plus beaux du culte réformé, *Jesu meine Freude*, composé en 1650 et sur lequel Bach a bâti par ailleurs l'un de ses plus beaux motets (BWV 227). Cette cantate est donc une succession de tableaux sans lien formel apparent ; mais c'est justement l'avantage dont Bach tire parti dans ses compositions pour le culte dominical et qui lui permet de déployer toute la diversité de son génie, l'Évangile, par sa signification littérale et symbolique, fournit nécessairement l'unité spirituelle de l'œuvre à travers des éléments qui pourraient paraître musicalement ou formellement disparates. Dans le domaine du langage le *cantor* montre comment on peut atteindre avec une extrême économie de moyens à l'expression la plus forte ».

## ANNEXE BWV 81 SPITTA, Philipp

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 2, pages 403/404 : *Cantates de Leipzig, 1724*.

Quatrième dimanche après l'Épiphanie « *Jesus schläft, was soll ich hoffen* »... Jésus navigue sur la mer avec ses disciples ; une tempête s'élève mais il dort. Ses disciples le réveillent, terrorisés. Il leur reproche leur peu de foi et ordonne à la mer qui se calme. L'auditeur rempli de cette image en écoutant cette cantate s'inquiétera et sera totalement pénétré du réalisme de la situation décrite. C'est un morceau très sombre. Et ce n'est pas la seconde aria [3] de l'ouvrage qui sera encore moins expressive dans le récit de l'Évangile... toutes les voix sont engagées dans la représentation de la mer déchaînée. Dans le mouvement suivant [4] nous entendons distinctement le Christ dire : « *O vous, gens de peu de foi, pourquoi êtes-vous si craintifs* » puis dans un air splendide, en mi mineur, nous le voyons, en majesté, s'adresser aux vents et aux vagues d'un ton tout de puissance. ... Dans cette cantate, Bach a montré comment, avec de faibles moyens, il a pu arriver à de si grands résultats... C'est, au-delà de toute expression, l'une des plus stupéfiantes réalisations de son art mais aussi de la musique allemande de tous les temps. Dans chaque mesure, on peut dire que son génie révèle sa toute puissance. Et nul ne peut écouter sans une profonde émotion le choral *Jesu meine Freude*, qui vient, consolateur ».

Volume 2, Appendix 19, pages 680/681] : « Je dois commencer d'abord par dire que, pour identifier les filigranes, j'ai dû consulter des centaines de partitions manuscrites sur une longue durée, parce que de très nombreux filigranes étaient à première vue indéchiffrables ou sans intérêt, mais qu'une seconde observation a rendu plus clairs ou évidents. La première période [des filigranes de Leipzig] s'étend de 1723 jusqu'à octobre 1727, le dernier exemple étant celui de la cantate BWV 198... Le filigrane des autographes est d'une part, sur la première partie de la page « *IMK* » ; sur l'autre, la « demi-lune ». Ces filigranes apparaissent dans 41 cantates » [Dans cette liste, la cantate BWV 81 figure en vingtième position dans l'ordre alphabétique des titres des cantates].

Volume 2. Appendix 35, page 692. *Jesus Schläft*. B.-G. XX1, n° 81. Le quatrième dimanche après l'Épiphanie eut lieu du temps de Bach à Leipzig seulement les années 1725, 1728, 1731, 1733, 1736, 1738, 1739, 1741, 1742, 1747, 1747, 1749 et 1750. Par ailleurs, le filigrane assigne à la cantate une période comprise entre 1723 et 1727 ; elle peut avoir été composée en 1726 ou 1727 si ce n'est pas vraiment 1724. Mais 1727 doit être écarté à cause de la Fête de la Purification qui tombait [précisément] le quatrième dimanche après l'Épiphanie et il nous reste à voir entre 1724 et 1726. Sur la dernière page de l'autographe il y a une esquisse du premier chœur de la cantate pour l'Épiphanie « *Sie werden aus Saba alle kommen* [BWV 65]. De cela on déduit que les deux cantates furent à peu près composées à la même époque, d'autant que compte tenu de l'utilisation du (même) papier à musique par Bach, il serait étonnant qu'il y ait eu un intervalle de deux années...[entre les deux cantates]... Si BWV 65 fut composée en 1724, *Jesus schläft* doit l'avoir aussi été en 1724 ».

C. Role. 15 juillet 2012