



*Le Christ prêchant les « Béatitudes » (1690). Jean Baptiste Corneille (1609-1695). Musée de Québec (Canada).
Lecture du 15^e dimanche : Saint Matthieu 6. 24-34. In mouvement 7 de la cantate.*

CANTATE BWV 138. BCW. ÉDITION DÉCEMBRE.

CANTATE BWV 138

WARUM BETRÜBST DU DICH, MEIN HERZ?

Pourquoi t'affliges-tu, mon cœur ?

KANTATE ZUM 15. SONNTAG NACH TRINITATIS

15^e dimanche après la Trinité

Leipzig, 5 septembre 1723

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 (2025). 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 d'identifier sans ambiguïté le nom des auteurs sélectionnés dans le texte et la bibliographie. A cet effet il a indiqué très clairement, entre guillemets «...» toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux. Rendons à César...

ABRÉVIATIONS

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

(B) = *Si bémol majeur*

BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

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

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

B.Jb. = *Bach-Jahrbuch*

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

D = Deutschland

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

(E) = *Mi* → *Es* = *mi bémol majeur*

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

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

(F) = *Fa*

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

GB = Grande Bretagne = Angleterre

(H) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*

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

Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements

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

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

OP. = Original Partitur = Partition autographe originale

OST. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

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

PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin.

St. = Parties séparées = Stimmen

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

DATATION BWV 138

Leipzig, le 5 septembre 1723. 15^e dimanche après la Trinité.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 269] : « Peut-être une exécution en deux parties, autour du sermon ». [Renvoi à BWV 80].

BOMBA : « Cette cantate est une cantate-choral. Cependant elle ne fait pas partie du deuxième cycle annuel de cantates-choral mais date déjà de l'année 1723... sans aucun doute, il s'agit ici d'un morceau unique en son genre en ce qui concerne le type de cantate-choral ; d'autre part, Bach utilise les techniques acquises ici pour d'autres morceaux semblables ».

DÜRR : Chronologie 1723. BWV 69a (15 août) - BWV 77 (22 août) - BWV 25 (29 août) - *BWV 138 (5 septembre) - BWV 95 (12 septembre) - BWV 148 (19 septembre). «... datation, le 5 septembre 1723 d'après l'étude du papier de la partition originale, des filigranes ainsi que des éléments de transcription dans les parties de hautbois d'amour ».

HERZ : 1723. L'auteur signale l'ancienne datation, vers 1732.

HIRSCH : Classement CN. 52 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). Leipzig. 1. Jahrgang. 5 septembre 1723 ».

NYS, Carl de : « La cantate BWV 138 a été longtemps négligée et incomprise, voire critiquée par d'aussi illustres spécialistes de Bach que Spitta et Schweitzer, et ce simplement parce qu'on ne connaissait pas la date exacte de sa composition. Spitta l'avait en effet située entre 1735 et 1744 alors que les recherches les plus récentes ont pu établir qu'elle a été donnée pour la première fois le 5 septembre 1723 pour le quinzième dimanche après la Trinité, au début de son cantorat à Leipzig. Cette cantate est en réalité la première cantate « chorale » de Bach... ».

SCHMIEDER : Leipzig, avant 1737-1738 (1732 ?).

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le poète-musicien | Les cantates écrites après 1734*] : Suivant la datation établie par Spitta, l'auteur ajoute : « D'après certains indices de la partition autographe - entre autres la notation du hautbois - cette cantate pourrait avoir été composée dès 1733... ».

SOURCES BWV 138

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach Archiv », est un instrument de travail exceptionnel (langue anglaise et allemande). Adresse : (http://www.bach:gwgd.de/bach_engl.html).
bach.digital.de. 2017 : 10 références et 3 perdues.

BWV 138. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR.

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 158. J.S. Bach. Page de titre : C.P.E. Bach. Partition de 9 feuilles plus la page de couverture-titre. Première moitié du 18^e siècle. Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).

bach.digital.de. (2017). Titre pris à la couverture : N^o. 83 | *Warum betrübst du sich, mein Herz ? | 15 post Trin. | von | J.S.B.*

En tête de la partition [1] : *JJ – Concerto - Doica 15 post Trinit. N^o 83. La fin du choral [Mvt. 7] est manquante.*

NEUMANN, Werner: Mus. ms. Bach P 158. (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Anciennement à la Tübingen Universitätsbibliothek puis à Berlin-Dahlem.

BGA. Jg. XXVIII (28^e année). Wilhelm Rust. 1881] : « Titre pris à la couverture (de la main de Zelter) : *Warum betrübst du dich, mein Herz* / (de la main de Carl Philipp Emmanuel Bach) : *15 post Trin. von J. S. B.*

Zelter Carl Friedrich Zelter (1758-1832) directeur de la Singakademie de Berlin à partir de 1800.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, p. 39] : « Cette cantate fit partie du catalogue des œuvres ayant appartenues à Carl Philipp Emanuel Bach Emanuel (86 cantates sacrées). Ce 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* ».

HERZ : Les filigranes sont : « MA », petit format et « IMK », principal filigrane de la première année de Leipzig. Selon BGA, difficilement déchiffrable).

SCHMIEDER : Neuf feuilles, dix-sept pages de musique, in 4^o. Le titre sur la couverture est partiellement de la main de Carl Philipp Emanuel Bach.

BWV 138. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN.

Pas de sources connues.

BWV 138. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1041. Copiste inconnu. La partie de soprano est de la main de F. Hauser. Partition des mouvements 136/1, 2, 4, 6 + trois feuilles (réduction pour piano) + partie de soprano (1 feuille). Première moitié du 19^e siècle. Modèle : D B Mus. ms. Bach P 1159/V, Faszikel 1. Sources : ? → F. Hauser → J. Hauser (1870) → B.B (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1159/V, Faszikel 1. Copiste : F. Hauser. Partition en 17 feuilles, première moitié du 19^e siècle. Modèle : D B Mus. ms. Bach P 518. Sources : F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 191. Copiste : Schlottnig (Copiste à Breslau). Milieu du 19^e siècle. Breslau 1846.

Collectif de manuscrits en recueil. Avec les cantates BWV 1, 177, 221, Anhang II. 023. BWV 153, 138.

Sources : J. Fischhof → O. Frank. BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 857. Copiste : Wilhelm Rust. Partition en 26 feuilles, achevée le 3 septembre 1879. [Peut-être cette partition a-t-elle servi de base d'étude à l'édition de la BGA. 1881]. Sources : W. Rust → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwgd.de/bach: D LÜb Mus. A 310 Copiste : H. Jimmerthal. Partition de 16 feuilles. Après 1850. Sources : H. Jimmerthal → Lübeck (D) Bibliothèque de la ville hanséatique. Département de la musique.

Référence gwgd.de/bach: PL Wu RM 5909, Faszikel 3. Précédemment à Breslau. Copiste: Schlottnig (copiste à Breslau). Partition en 17 feuilles. Milieu du 19^e siècle. Sources : Schlottnig → J. T. Mosewius → Breslau institut für Schul und Kirchenmusik → Varsovie, Bibliothèque universitaire.

BWV 138. ÉDITIONS

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 70] : « Une première impression en 1847. *Der Evangelischer Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes*. Carl Georg von Winterfeld, volume III. Breitkopf & Härtel ».

[Avec les cantates BWV 68, 140. Carl von Winterfeld sera en 1850, à Berlin, l'un des co-fondateurs de la Bach-Gesellschaft].

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète*, page 251 (note) et *J. S. Bach*, volume 2, page 251 / note] : « Fondation de la Bachgesellschaft : les cantates BWV 68 et 138 ont été publiées pour la première fois par Breitkopf & Härtel en 1847, comme supplément au troisième volume *Evangelischer Kirchengesang* de Karl Winterfeld ». (Musicologue né et mort à Berlin le 28 janvier 1784 – 19 février 1852).

ÉDITION DE LA SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE

BGA. Jg. XXVIII (28^e année). Pages 199-222. Préface de Wilhelm Rust (1881). Cantates BWV 131 à 140 et Anhang 134a.

La partition de la BGA ne détaille pas l'instrumentation.

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE

NBA. KANTATEN SERIE I / BAND 22. KANTATEN ZUM 15 SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 1-40.

Bärenreiter Verlag BA 5069. 1987. Matthias Wendt.

Kritischer Bericht [KB] BA 5069 41. Matthias Wendt 1987. Zur Edition. Notice, pages V et VI.

Fac-similé, page VII. Première page autographe de la partition avec titre de départ. D B Mus. ms. Bach P 158. Bl. 1^r.

BWV 138. AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes) | Bach | Bärenreiter Urtext (c'est à dire d'après la partition originale de la NBA). 1987-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 8. | TP 1288. Pages 503-542.

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

Kritischer Bericht (**KB**) BA 5069 41. Matthias Wendt 1987.

Notice, pages 495-496 (allemand) et page 616 (anglais).

Fac-similé, page 497. Première page autographe de la partition avec titre de départ. D B Mus. ms. Bach P 158. Bl. 1^r.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2988 – Réduction chant et piano (Klavierauszug – Todt) = EB 7138.

Partition du chœur ChB 2193. Révision Orch., voix, orgue et clavier (révision Max Seiffert).

2014 : Réduction chant et piano (28 pages) = EB 7138. Partition du chœur (12 pages) = ChB 4638.

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition d'Uwe Wolf, Wolfschlugen, février 2017. Partition (Partitur). 2017. 44 pages. Avant-propos d'Uwe Wolf, Wolfschlugen, février 2017. + *Kritischer Bericht* = Carus 310138/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 36 pages = Carus 31.138/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 8 pages = Carus 31.138/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 44 pages (réédition ?) = Carus 31.1389/07. Matériel (réédition en cours ?) = Carus 31.138/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 2 Viola + 4 Generalbass (Continuo) = Carus 31.138/11-14. Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 16 pages = Carus 31.138/49. Harmoniestimmen = Carus 31.138/09.

CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition d'Uwe Wolf. Partition. 2017.

Volume 12 (BWV 129-145), pages 425-466. Avant-propos d'Uwe Wolf, Wolfschlugen, février 2017 = CV-Nr. 31.138/00.

Édition sans *Kritischer Bericht*.

KALMUS STUDY SCORES: N° 843. Volume XXXIX. New York 1968. Cantates BWV 138 à 141.

PÉRICOPE BWV 138

MISSEL ROMAIN : 15^e dimanche après la Trinité. Épître : *Galates* 5, 6 et 10 25 [PBJ. p. 1725] : *Puisque l'Esprit est notre vie, que l'Esprit nous fasse aussi agir* » et «... Ainsi donc, tant que nous en avons l'occasion, pratiquons le bien à l'égard de tous et surtout de nos frères dans la foi ».

Évangile selon saint Matthieu 6, 24-34 [PBJ. p. 1462-1463] : « *Les Béatitudes ou Le sermon sur la montagne* ».

Même occurrence avec les cantates BWV 99 (17 septembre 1724) (1725 ?) - peut-être BWV 19 (aussi pour la Saint-Michel, 29 septembre 1726) (1727 - 1728 - 1729 non précisé ?) - BWV 51 (17 septembre 1730).

EKG. 15. Sonntag nach Trinitatis.

Entrée : *I. Pierre* 5-7 [PBJ. p. 1785] : «... De toute votre inquiétude déchargez-vous sur lui, car il a soin de vous...».

Psaume 37 [PBJ. p. 833-835] : « *Le sort du juste et de l'impie* ».

Cantique. **EKG**. 289. « *Auf meinen lieben Gott trau ich in Angst und Not* ».

Épître aux Galates 5, 25 et 6, 10 [PBJ. p. 1725].

Évangile selon saint Matthieu 6, 24-34 [PBJ. p. 1462-1463] : «... Voyez les oiseaux du ciel : ils ne sèment ni ne moissonnent...».

Cet évangile est lu également le 7^e dimanche après la Trinité. Voir aussi les cantates BWV 186 et 187.

TEXTE BWV 138

Compilateur / Auteur du cantique inconnu.

BCW [*Text and Melody of Chorale*] : « Alfred Dürr annonce quatorze strophes mais BCW précise que la strophe onzième est en faite la strophe numéro six, celle qui sert de texte au choral final de la cantate BWV 47/5. Sous différentes variantes mélodiques et instrumentales, ce cantique se retrouve dans l'œuvre de très nombreux compositeurs tels Schein, Scheidt, Johann Michael Bach, Pachelbel, Zachow, Kauffmann, Telemann, Krebs ».

Mvt. 1]. Choral « *Warum betrübst du dich, mein Herz* ». Première strophe du cantique *Warum betrübst du dich, mein Herz* (texte et mélodie) sont tirées d'un Livre de chants d'église publié à Nuremberg en 1561, un cantique dont l'attribution à Hans Sachs (1494-1576) est pratiquement abandonnée par la musicologie contemporaine. In BCW, le texte des 14 strophes par Dick Wursten (Mars 2006) et Francis Browne (Décembre 2007 et mars 2016). Sauf erreur, ce cantique ne figure ni dans l'*EKG* (Berlin 1951) ni dans l'*Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006). Mélodie d'un compositeur demeuré anonyme.

Épître aux Romains 7, 24 [PBJ. p. 1678] : La lutte intérieure : «... *Malheureux homme que je suis ! Qui me délivrera de ce corps qui me voue à la mort ?* ».

Mvt. 2]. Librettiste inconnu. Psaume 42, 4 [PBJ. p. 840] : «... *Je n'ai de pain que mes larmes, la nuit, le jour* ».

Mvt. 3]. Choral. *Warum betrübst du dich, mein Herz*. Strophe 2.

[Psaume 147, 9 = PBJ. p. 938] : «... *Qui dispense au bétail sa pâture, aux petits du corbeau qui crient* ».

Mvts. 4, 5, 6]. Librettiste inconnu.

Mvt. 5]. Épître aux Hébreux 13, 5 [PBJ. p. 1774] : «... *Dieu lui-même a dit : Je ne te laisserai ni ne t'abandonnerai...* » [Au sens le plus général...].

Mvt. 7]. Choral « *Warum betrübst du dich, mein Herz* ». Strophe 3.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 303-304] : « Œuvres du *Tempus Trinitatis*... cette cantate offre une intéressante anticipation de ce que sera plus tard la *Choralkantate*, souveraine incontestée de la seconde « année ». Les numéros 1, 3, 7 sont construits sur les trois premières strophes d'un Lied en quatorze stances (de cinq vers chacune) publié sans nom d'auteur à Nuremberg en 1561 (et attribué par d'aucun à Hans Sachs) ».

BGA : « Attribution (sous réserve) à Franz Eler, in « *Franz Eler's Gesangbuch* ». 1588 ».

Mélodie présente dans la cantate BWV 47/5 (avec le texte de la sixième strophe), BWV 420 et 421 (chorals à quatre voix, première strophe) et Anh. I, 209/4.

HASELBÖCK [*Bach | Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou à des images bibliques (entre parenthèses la page et en gras le n° du mouvement) : *Brief* (p. 65. 6); *Kelch* (p. 117. 2); *Kloß* (p. 122. 7); *Ruhe* (p. 152. 6); *Sünde* (p. 175. 7); *Tränen* (p. 184. 2); *Wein* (p. 187. 2); *Zorn* (p. 202. 2).

ISOYAMA : « Choral anonyme « *Warum betrübst du dich, mein Herz* » 1561. Le librettiste a choisi les trois versets initiaux du choral original à quatorze versets, leur appareillant des versets libres pour créer un texte d'un drame intérieur important. Le texte parle de la souffrance de l'humanité qui ne peut pas se détourner des soucis terrestres, soulignant le choral... ».

NYS, Carl de [Mazamet 1979] : « Il s'agit d'une cantate sur un choral-cantique, mais antérieure au cycle des cantates de ce type présenté au cours de l'année 1724. Il ne s'agit d'ailleurs pas d'une cantate-choral stricte puisque Bach utilise bien trois strophes du cantique de Hans Sachs (n° 1, 3 et 7) mais que le reste du livret est sans rapport avec celui du cantique. Le livret anonyme, tout comme le choral, commentent parfaitement l'évangile du 15^e dimanche après la Trinité, extrait du « *Discours sur la montagne* » enjoignant aux croyants de s'en remettre totalement à la providence : *Saint Matthieu* 6, 24-34 ».

NYS, Carl de : « On ne connaît pas l'auteur du texte (et donc de l'arrangement) des trois premières strophes du cantique ; mais comme il y a un nombre très élevé d'allusions à l'*Écriture*, on songe tout naturellement à un pasteur ami de Bach ou à Bach lui-même, dont on n'ignore plus l'importante culture scripturaire. Le livret utilise les trois premières strophes d'un cantique datant des débuts de la Réforme, parfois même attribué au maître-chanteur Hans Sachs. L'originalité consiste, tant du point de vue du livret que de sa mise en oeuvre musicale, à truffer le texte du choral de récitatifs ou à transformer ce texte en dialogue dramatique... ».

P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. [Renvois (en anglais seulement) aux citations et allusions bibliques contenues dans le texte de chaque cantate sacrée. Ces milliers de sources ici réunies s'appliquent au mot à mot ou fragments de mots assemblés. Passé l'étonnement procuré par un travail aussi considérable, est-il permis de s'interroger sur sa validité rapportée à J.-S. Bach ? Celui-ci, assurément doté d'une exceptionnelle culture biblique n'a - peut-être pas - toujours connu l'existence de ces références dont il n'a qu'occasionnellement tiré parti].

SCHUHMACHER : « Hors les citations littérales dans les mouvements **1, 3 et 7** ...les autres parties se réfèrent aux strophes restantes du cantique [et] se rapportent à des passages de la Bible de sens voisins. Dans les interventions récitatifs et solistes [Mvt. 1] sont interpolés, dans l'esprit de la rhétorique, des idées de doute et d'inquiétude jusqu'à ce que la force plus grande de la confiance en Dieu et de la foi se voit thématiques avec le récitatif du ténor [Mvt. 4]... ».

SMALL, Peter [BCW : 16 octobre 2005] : « Ce membre du BCW s'est livré à une comparaison « serrée » entre les cantates BWV 138 et 95 et a identifié de nombreuses connexions, notamment des détails du texte portant sur l'évaluation du temps exprimée par les mots utilisés dans BWV 138 : « *Abend zu Morgen, Tage, Morgen, Wenn, heute, nun* » et BWV 95 « *Nun, schon, ewig Ende, alle stunden, sterbentag, allerletzen, nun, leztes*... ».

[Hans Sachs, auquel est attribué le cantique est le héros des *Maître Chanteurs* de Wagner !].

GÉNÉRALITÉS BWV 138

[Modification depuis la BGA. (1881), NBA. (1987) a fondu le mouvement **2** avec le suivant, mouvement **3**, celui-ci devenant le mouvement **2** et ainsi de suite, de telle manière que la cantate est aujourd'hui considérée comme ne comportant que six sections].

BOMBA : « Le nombre de récitatifs que contient cette cantate est remarquable. Il n'y a en réalité qu'un seul air (n°5) parmi les sept mouvements que compte cette cantate au total... ».

CANDÉ : « La cantate BWV 138, pour le quinzième dimanche après la Trinité, est la première cantate de choral depuis la cantate de Pâques. . BWV 4, seul précédent qui nous soit connu. Elle est dans le nouveau style personnel de Bach qu'il utilisera dans le second cycle pour la majorité des cantates. L'originalité de ce style se manifeste dans la forme surprenante d'une grande efficacité dramatique, des séquences [Mvts. **2, 3**] : l'impressionnante tranquillité du choral, fil conducteur de la cantate y impose son message de confiance, en contrepoint de l'agitation intérieure qu'expriment deux doubles ariosos ».

GARDINER : « Une écriture archaïque, proche du motet dans les numéros **1** et **2**, rappelant les œuvres de Mühlhausen et de Weimar... mais aussi moderne par son anticipation de la forme cantate-choral... Schweitzer (1911) avait le sentiment « que Bach s'était mis au travail sans avoir de plan réellement défini... ».

GEIRINGER [*Jean-Sébastien Bach*] : « Certaines cantates comportent des chorals en arrangements divers en trois endroits. Renvois aux cantates BWV 48, 153, 75 ».

ISOYAMA : « Cette cantate marque la première des expériences de Bach de mêler des versets de choral avec des récitatifs, arias et ariosos sur une variété de textes modernes. C'est pourquoi cette composition sert de précurseur à tout le groupe de cantates de chorals des années suivantes ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «.. Première cantate-choral composée par Bach à Leipzig, assez expérimentale dans sa forme (le Cantor tente pour la première fois de mêler versets de cantique et vers libres), d'imbriquer *cantus firmus* et récitatif... ».

ROMJN : « L'une des cantates les plus extraordinaires de Bach... et de part sa structure inhabituelle ».

SEEDORF : « Composée dès le 5 septembre 1723, cette œuvre ne fait pas partie du cycle des cantates-choral, mais les précède comme une sorte d'essai ». Forme de choral mais dans une disposition inhabituelle... ».

DISTRIBUTION BWV 138

NBA. Oboe d'amore I, II. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.

NEUMANN. Soli: Sopran, Alt, Tenor, Baß. Chor. Oboe d'amore I, II. Streicher (violino I, II. Viola). B.c.

SCHMIEDER. Soli: S, A, T, B. Chor. Instrumente: Oboe d'amore I, II. Viol. I, II. Vla. Continuo.

APERÇU BWV 138

1 + 2 + 3] CHORALCHORSATZ (+ REZITATIV), ALT-TENOR. VERS 1. BWV 138/1

Tenor + choral, ligne 1: **WARUM BETRÜBST DU DICH, MEIN HERZ?**

Rezitativ Baß. Choral: **BEKÜMMERST DICH UND TRÄGEST SCHMERZ**

Rezitativ. Tenor. Choral: **NUR UM DAS ZEITLICHE GUT?**

Rezitativ Alt (arioso): **ACH, ICH BIN ARM, / MICH DRÜCKEN SCHWERE SORGEN / VOM ABEND BIS ZUM MORGEN / WÄHRT MEINE LIEBE NOT / DAB GOTT ERBARM! / WER WIRD MICH NOCH ERLÖSEN / VOM LEIBE DIESER BÖSEN / UND ARGEN WELT? / WIE ELENDE IST'S UM MICH BESTELLT! / ACH! WÄR ICH DOCH NUR TOT!**

Choral: **VERTRAU DU DEINEM HERREN GOTT, / DER ALLE DING ERSCHAFFEN HAT.**

Ténor + Choral : « *t'affliges-tu, mon cœur* »..

Récit de Basse et choral : « *Ne te soucies-tu et ne te chagrines-tu* ».

Récit de ténor et choral : « *Que des biens temporels* ».

Récit d'alto (arioso) : « *Hélas, je suis pauvre, / de lourds soucis m'accablent. / Du soir jusqu'au matin / durent mes maux. / Miséricorde ! / Qui donc me délivrera / du corps de ce monde [Épître aux Romains 7, 24 [PBJ. page 1678] / Perfide et méchant ? / En quelle piteuse posture je me trouve ! / Ah, si seulement je pouvais être mort !* ».

Choral : « *Aie confiance en Dieu, ton Seigneur, / qui a créé toutes choses* ».

Cantique : « *Warum betrübst du dich, mein Herz* ». Strophe 1.

NEUMANN: Choralchorsatz + Rezitativ Alt. Tenor. Gesamtinstrumentarium (tous les instruments). Sinfonia introductive et parties vocales encadrées dans le discours instrumental. Le *cantus firmus* est au soprano avec l'oboe d'amore I (Lamento - Thema). Le choral est tropé par les sections des récitatifs ténor (arioso) ou alto (secco). *Si mineur (h moll)*. 49 mesures, C.

BGA. Jg. XXVIII. Pages 199-205. *Vers 1. Über die drei ersten Verse der Lieder Warum betrübst du dich, mein Herz? J.J. Concerto Doica 15 post Trinitatis / Warum betrübst du dich, mein Herz?*

1. CORO | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 22. Pages 3-11 (Bärenreiter. TP 1288, pages 505-513). 1. | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | *Violino I* | *Violino II* | *Viola* | *Soprano* | *Alto* | *Tenore* | *Basso* | *Continuo*.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 303-304] : « Les strophes du lied sont entremêlées, comme des tropes, de récitatifs inspirés de passage du « *Sermon sur la montagne* » prévus pour ce 15^e dimanche (Matthieu 6, 24-34)... et rappelant des images tirées d'autres versets des Saintes Écritures. Les trois premiers numéros de la cantate constituent, pratiquement, un moment unitaire, un bloc homogène qui, au lieu de recourir à un verset biblique jouant le rôle de motif conducteur, exploite une élaboration poétique, madrigalesque, rapprochant un Lied ancien (dont la mélodie est confiée aux sopranos) mais également en union avec ceux-ci ou en « intermezzos » et une paraphrase moderne. La singularité du développement saute aux yeux au vu du schéma proposé par Dürr : ABA' / B/A'' B'' A''' B''' A'''. Renvoi à la cantate BWV 109/6 avec son choral final élaboré, par souci de symétrie, comme ici dans BWV 138».

BOMBA : « Les hautbois d'amour jouent la mélodie du premier vers dans le mouvement d'ouverture dont les voix en chute signalent le souci et la douleur. Ensuite le ténor présente le texte correspondant, le chœur lui répond par le mouvement à quatre voix du même vers. Et ceci à trois reprises. Après le troisième vers, Bach y glisse un récitatif d'alto dont le caractère interrogatif accentue en harmonies intenses le poids des soucis et le désir ardent de mourir, dans la phrase d'accompagnement des cordes. Le chœur clôture cette section par le mouvement élargi en polyphonie libre des deux vers chorals restants ».

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « L'une des œuvres les plus dramatiques de Bach. Élaboration de choral et mélodie de choral 102, de type II, avec tropes de récit de l'alto et ouverture instrumentale ».

BOYER [Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Cependant, cette élaboration chorale est tropée trois fois par des récits de ténor, de basse et de soprano. Il s'agit d'un procédé assez rare (renvois aux cantates BWV 27/1, 138/1) mais d'un effet dramatique certain ». «... Élaboration fort complexe (type II). Le chœur n'est introduit qu'après une sinfonia instrumentale dont la ritournelle est confiée à deux hautbois d'amour, les cordes et le continuo. Dans ce mouvement, le choral harmonisé et incrusté n'intervient qu'après une interrogation quasi récitée du ténor ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Chœur d'introduction, de structure totalement atypique, articulé en trois parties. La première fait entendre les trois premières périodes de la strophe de choral, toutes trois exposées de façon semblable en quatre sections alternées... (+ Exemple musical : *cantus firmus* et motif de *lamento*, intervalles chromatiques en quintes descendantes)... Ce procédé d'exposition se reproduit pour chacune des trois périodes. Suit une deuxième partie arioso « *Ach ! ich bin arm* », ponctuée par de petites broderies des deux hautbois, avant la conclusion des deux dernières périodes, harmonisées par les 4 voix, s'achevant en augmentation sur « *erschaffen hat* ».

DÜRR : « Structure générale : 9 sections en comptant les mouvements 1, 2, 3 pour un seul ».

[Structure du Verset. 1 : [1 = ABA'. Première strophe].

A

1 - Sinfonia instrumentale avec exposition du thème par le oboe d'amore I ; le oboe d'amore II = motif du « *lamento* ». Mesures 1 à 6.

2 - Ténor (arioso) anticipant la ligne 1 du choral (*Warum betrübst du dich, mein Herz*) avec *cantus firmus* au soprano. Mesures 6 à 10.

3 - Ténor (arioso) anticipant la ligne 2 du choral (*Bekümmerst dich und trägst Schmerz*). Mesures 15 à 21.

4 - Ténor (arioso) anticipant la ligne 3 du choral (*Nur um das zeitliche Gut ?*) Mesures 25 à 31.

B

5 - Récitatif d'alto (secco). Texte madrigalesque d'un auteur inconnu. Mesures 31 à 42.

A'

6 - Choral. Ligne 4 : « *Vertrau du deinem Herren Gott* » et ligne 5 (*Der alle Ding erschaffen hat*). Sans thématique du « *Lamento* ».

Figuration sur le dernier mot : « *er-schaffen = a créé toutes choses* ». Mesures 43 à 49 ».

HARNONCOURT : « Du point de vue formel, la cantate appartient aux compositions de Bach les plus étrangement structurées. Le texte est une sorte de dialogue entre l'âme anxieuse et la foi. De manière entièrement opposée à tout conformisme, la foi est d'abord chantée par le chœur - avec intonation préalable, en antienne par le ténor - et plus tard par la basse solo. L'angoisse est répartie entre toutes les voix en soli récitatifs... ».

HIRSCH [Die Zahl im Kantatenwerk] : « 49 mesures = (7 x 7 ?)... ».

ISOYAMA : « Le premier verset est un choral et récitatif. L'arrangement choral du premier verset est entrecoupé du récitatif de l'alto et du ténor. La musique en si mineur utilise plusieurs dissonances et une ligne chromatique descendante à la basse (*lamento*) pour refléter l'« *anxiété* » de ce monde et le hautbois d'amour est actif avec une présentation de la mélodie du choral précédent et de motifs caractéristiques... ».

KUIJKEN : « Chacun des trois vers initiaux [du cantique] est tout d'abord annoncé par le ténor avant d'être chanté par le quatuor vocal au complet. Cette annonce par le ténor est toujours précédée d'une introduction instrumentale, les cordes jouant déjà le motif du ténor. Contrairement à cela, les hautbois, présentent un matériau sonore totalement différent : le premier hautbois expose l'ancienne mélodie chorale du vers respectif et le second [hautbois] l'accompagne d'un motif de soupir au chromatisme descendant... le motif initial exposé tout d'abord par le premier violon sur les mots *Warum betrübst du dich mein Herz* parcourt toute la structure comme un fil rouge ; il est repris 3 x 12 fois dans les interventions successives. La structure compacte des trois premiers vers est suivie du commentaire du poète que Bach écrit en recitativo accompagnato pour l'alto *Ach, ich bin Arm, mich drücken schwere Sorgen*. Une basse continue aux évolutions chromatiques sur les notes longuement tenues des cordes exprime la plainte... les deux hautbois répètent un motif qui doit bien illustrer les lourds soucis... Justement ce motif sert ensuite à la basse vocale de transition à la composition à quatre voix des deux derniers vers *Vertrau du deinem Herren Gott*... ».

LEMAÎTRE : « Numéros 1 et 3 avec des vers libres, rappelant le *Sermon sur la montagne*, s'enchevêtrent dans les versets du cantique... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «... C'est un ténor qui attaque le mouvement d'entrée avec l'incipit, tandis que les hautbois et les cordes jouent un motif triste et même angoissé en si mineur ; chromatismes fréquents, notamment dans le continuo. Le chœur chante de façon simple le choral, interrompu de temps à autre par les récitatifs de l'alto et du ténor... ».

MARCHAND : « Le nombre d'or dans les mouvements d'ouverture. Étude de proportions. Mouvement dont le nombre de mesures divisé par 1,618 ((φ = Phi) correspond exactement au nombre d'or ».

NYS, Carl de [Mazamet 1979] : « Il faudrait, ici encore, analyser en détail ce chef d'œuvre peu connu et que nous entendons pour la première fois comme la plupart des œuvres du festival non seulement à Mazamet, mais sans doute en France... ».

... Comme cela est impossible dans l'espace dont nous disposons, il faut au moins signaler la structure très originale des n° 1 et 3 qui présente une élaboration riche et savante du choral pour le chœur, mais avec des interjections libres, dans le style du récitatif, pour les voix solistes établissant ainsi un dialogue très animé qui tient de la scène dramatique.

Les trois premiers mouvements donnent en réalité un grand ensemble étonnamment riche et dramatique, directement lié à l'évangile du jour (*Saint Matthieu* 6, 24-34), péricope dans laquelle le Seigneur rappelle qu'il faut s'en remettre à Dieu, qui a un souci paternel de toute la création et tout particulièrement des hommes...».

PIRRO [*J.-S. Bach*] : « Mélodie du choral traitée de manière inaccoutumée... ainsi les deux premières strophes sont chantées successivement, mais entremêlées de récitatifs. Le chrétien se lamente, pleure sur sa pauvreté, sur l'amertume de sa vie, il souhaite la mort. A toutes ses plaintes, la parole grave du choral répond par une phrase de consolation. On ne saurait exprimer avec plus de justesse les gémissements de la douleur individuelle, que la prière commune absorbe et apaise...».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation des motifs*] : « Le thème chromatique descendant... Même formule expressive dans la partie de basse sur les mots « *Warum betrübst du dich...* ». [+ Exemple musical, BGA. XXVIII, p. 200. Renvoi à la cantate BWV 78/1. BGA. XVIII, p. 258].

[*La formation rythmique des motifs des motifs*, pages 91-92] : «... Sur les mots *Ach ! Wir' ich doch nur Todt...* la mélodie semble s'assoupir, s'attarder en large épanouissement de la voix, quand le texte parle au compositeur du repos infini de la tombe... il termine la phrase musicale qui l'accompagne par une note sombre qui résonne longuement. Bach déploie avec complaisance une vocalise lente, au rythme qui berce, et la fait suivre d'une tenue de durée considérable, lorsqu'il veut peindre la longue paix du sommeil de la mort...».

[+ Exemple musical. BGA. XXVIII, p. 203. Renvoi à la cantate BWV 104/5].

[*Les mélodies simultanées*, page 136] : «... Dans mainte harmonisation des chorals, nous pouvons étudier, mieux peut-être que partout ailleurs, la signification que Bach prétend donner aux accords dissonants. L'accompagnement est, d'ailleurs, le seul moyen qu'il ait de commenter le texte de ces cantiques revêtus déjà d'une mélodie presque invariable... les paroles de l'affliction y reçoivent la parure sombre des sonorités douteuses ou mordantes, symboles de trouble d'amertume, de supplice, de douleur, de péché...».

[+ Exemple musical sur les mots *und trägest Schmerz* ». BGA. XXVIII, p. 201. Renvoi à la cantate BWV 40].

[*Le commentaire de l'accompagnement instrumental*] : « Bach accompagne de motifs entrecoupés, soutient à peine la voix quand les paroles expriment l'incertitude, l'angoisse de l'attente, les soupirs, les gémissements... dans le premier chœur, la basse est sans cesse interrompue ». [Renvois aux cantates BWV 102/6 et 46/2].

[*La musique instrumentale*] : « Dans le choral *Warum betrübst du dich, mein Herz* », Johann Christoph Bach (1643-1703), le fils de Heinrich, répète avec achèvement le thème chromatique descendant que Jean Sébastien, dans le premier chœur de la cantate écrite sur le même choral, mêle aux harmonies des voix, comme une plainte obstinée ». [BGA. XXVIII, p. 199].

[*La musique instrumentale*] : « Dans le choral *Warum betrübst du dich, mein Herz* », Johann Christoph Bach (1643-1703), le fils de Heinrich, répète avec achèvement le thème chromatique descendant que Jean Sébastien, dans le premier chœur de la cantate écrite sur le même choral, mêle aux harmonies des voix, comme une plainte obstinée ». [BGA. XXVIII, p. 199].

ROBERT : « Le début du célèbre cantique de Hans Sachs a certainement commandé la forme chromatiquement explorée de la basse donnée par Bach aux trois premiers vers du choral ». [Renvoi à André Pirro, page 79].

SCHUHMACHER : (Rhétorique) « A l'exposition de la thématique (*narratio*) appartient le chœur d'ouverture avec les interventions solistes, l'explication y est déjà contenue en partie et se voit poursuivie dans les mouvements 2 et 3...».

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète | Le langage musical des cantates*, page 251 et *J.S. Bach*, volume 2, page 106] : « Pour exprimer la douleur, Bach emploie le motif chromatique... citons la basse obstinée du premier verset de la cantate. ». [+ Exemple musical pris aux mesures 9 et 10].

SCHWEITZER [*J. S. Bach*, volume 2, page 367] : « Le bel hymne de Hans Sachs [attribution reprise de Philipp Spitta] que Bach utilise dans la cantate *Warum betrübst du dich* (N° 138) pour le 15^e dimanche après la Trinité, est défiguré par les ajouts poétiques de Picander... Ainsi les parties récitatives intercalées dans le premier chœur sont vraiment mal venues du strict point musical... c'est pitié qu'une musique si belle et expressive, avec son motif choral et l'accompagnement orchestral, ait pu être ainsi défigurée... A la fin, le choral est chanté sans aucune interruption, l'orchestre lui ajoutant un accompagnement riche et animé... Nous avons l'impression (Spitta exprime la même opinion) que Bach a élaboré ce mouvement sans un plan vraiment clair...».

SEEDORF : « Après l'ouverture orchestrale, le ténor chante sur le texte du premier vers du cantique une mélodie intermédiaire entre le récitatif et l'arioso, mélodie reprise immédiatement par le chœur. Les deux vers suivants sont traités de la même façon, puis Bach intercale un récitatif de l'alto, que suivent, sur une harmonisation sans fioriture, les deux derniers vers du cantique ».

WOLFF : « Le chœur d'entrée incorpore un récitatif, à l'inverse du récitatif [Mvt. 2] qui lui incorpore un choral...».

[Enregistrement de Philippe Herreweghe 2012] : «... Bach duplique trois des cinq vers de la première strophe et les attribue au ténor solo. Celui-ci offre les premiers trois vers du choral d'abord au travers d'une mélodie expressive et libre, avant que le choral traditionnel ne soit chanté par le chœur à quatre voix. Au début de la cantate, tant la mélodie du choral que le texte du choral retentissent deux fois ; d'abord la mélodie instrumentale (hautbois d'amour), ensuite le texte du choral sans sa mélodie (ténor), enfin le texte du choral avec la mélodie (chœur) afin d'augmenter l'effet expressif ».

2) REZITATIV BAß. BWV 138/2 (e Coro)

[Après l'édition de la BGA (1881), NBA. (1987) a fondu les mouvements 2 et 3, celui-ci devenant le mouvement. 2 et ainsi de suite, de telle manière que la cantate est aujourd'hui considérée comme ne comportant plus que six sections].

ICH BIN VERACHT! / DER HERR HAT MICH ZUM LEIDEN / AM TAGE SEINES ZORNS GEMACHT; / DER VORRAT, HAUS ZU HALTEN, / IST ZIEMLICH KLEIN; / MAN SCHENKT MIR FÜR DEN WEIN / DER FREUDEN / DEN BITTERN KELCH DER TRÄNEN EIN. / WIE KANN ICH NUN MEIN AMT MIT RUH VERWALTEN, / WENN SEUFZER MEINE SPEISE UND TRÄNEN DAS GETRÄNKE SEIN? [R. Wustmann: *mein*]. [*Attaca*]. Le choral.

Je suis méprisé. / Le Seigneur m'a voué à la souffrance / au jour de son courroux ; / Les provisions pour tenir le ménage / sont bien maigres ; / On m'a versé au lieu du vin / des délices / le calice amer des larmes. / Comment puis-je faire tranquillement mon devoir / lorsque les soupirs sont ma nourriture et les larmes ma boisson ?

Psaume 42, 4 [PBJ. p. 840].

NEUMANN: Rezitativ secco Baß. *Mi mineur (e moll)* → *Mi mineur (e moll)* → et *Si mineur (h moll)* avec le choral suivant. 11 mesures, C. BGA. Jg. XXVIII. Page 204. 2. RECITATIVO | Basso | Continuo. [*Attaca*].

NBA. SERIE I / BAND 22. Pages 11-21 (Bärenreiter. TP 1288, pages 513-523). 2. Recitativo e Coro | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

BOMBA : « Bach renforce les mots *Leiden* = souffrir, *Tage seines Zorns* = le jour de son courroux, et *bittern Kelche der Tränen* = le calice amère des larmes avec les moyens de l'harmonie et de la conduite des voix... ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Récitatif secco de la basse, très expressif et enrichi de quelques figuralismes ».

ISOYAMA : « Le poids quotidien de soupirs et de larmes est transcrit au moyen d'harmonies aux dissonances rudes. A ce point, le choral réapparaît (si mineur, 4/4) «... Récitatif tressé dans le choral sur la bénédiction de Dieu qui remplit le ciel et la terre... dans la seconde moitié, le chœur renforce l'activité polyphonique... ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Direction des motifs*] : « Les sentiments qui dépriment ou qui abaissent, les mots qui désignent l'abjection, le mépris, la faiblesse, la fatigue, sont rendus de même par un affaissement de la ligne mélodique... ainsi, nous trouvons dans différentes cantates les motifs suivants joints à des mots qui expriment l'idée du mépris ».

[+ Exemple musical sur les mots *Ich bin verach't*. BGA. XXVIII, p. 138]. [Renvois aux cantates BWV 123 (page 57) et BWV 65 : BGA. XVI, p. 158].

SEEDORF : « Récitatif de basse, d'où se détache une nouvelle phrase du choral, cette fois les vers 1 et 3 de la deuxième strophe, séparés par de brefs interludes... ».

3] CHORALCHORSATZ + REZITATIV, SOPRAN, ALT. Vers. 2. BWV 138/3

Choral: ER KANN UND WILL DICH LASSEN NICHT, / ER WEIß GAR WOHL, WAS DIR GEBRICHT, / HIMMEL UND ERD IST SEIN!

Rezitatif Sopran: ACH, WIE? / GOTT SORGET FREILICH FÜR (vor) DAS VIEH, / ER GIBT DEN [W.Neumann / OP : *den'n*] VÖLGEN SEINE SPEISE, [R. Wustmann: *ihre*] / ER SÄTTIGET DIE JUNGEN RABEN, / NUR ICH, ICH WEIß NICHT, AUF WAS WEISE / ICH ARMES KIND / MEIN BIßCHEN BROT SOLL HABEN; / WO IST JEMAND, DER SICH ZU MEINER RETTUNG FINDT? /

Choral: DEIN VATER UND DEIN HERRE GOTT, / DER DIR BEISTEHT IN ALLER NOT. /

Rezitatif Alt: ICH BIN VERLASSEN, / ES SCHEINT, / ALS WOLLTE MICH AUCH GOTT BEI MEINER ARMUT HASSEN, / DA ER'S DOCH IMMER GUT MIT MIR GEMEINT. / ACH SORGEN. / WERDET IHR DENN ALLE MORGEN / UND ALLE TAGE WIEDER NEU? / SO KLAG ICH IMMERFORT; / ACH! ARMUT! HARTES WORT, / WER STEHT MIR DENN IN MEINEM KUMMER BEI?

Choral: DEIN VATER UND DEIN HERRE GOTT, / DER DIR BEISTEHT IN ALLER NOT.

Choral : *Il ne peut ni ne veut t'abandonner, / il sait fort bien ce qui te manque, / le ciel et la terre sont les siens !*

Récit de soprano : *Hélas, comment ? / Dieu prend soin du bétail, / il donne aux oiseaux leur pâture, / il rassasie les petits du corbeau [Psaume 147, 9 = PBJ. p. 938]. / Moi seul, je ne sais comment, / pauvre enfant que je suis / me procurer mon peu de pain ; / Où y-t-il quelqu'un prêt à mon salut ? [Qui saura me sauver ?].*

Choral : *Dieu, ton Père et ton Seigneur, / qui t'assiste dans toutes détresses.*

Récit d'alto : *Je suis délaissé. / Il semble / que Dieu lui aussi veuille me haïr dans ma pauvreté, / lui qui jusqu'à présent m'a voulu du bien. / Hélas, soucis, / vous renouvez-vous tous les matins et tous les jours ? / Aussi ne puis-je que gémir continuellement ; / Hélas ! Pauvreté, mot impitoyable, / qui m'assistera dans ma misère ?*

Choral : *Dieu, ton Père et ton Seigneur, / qui t'assiste dans toutes détresses.*

Deuxième strophe du cantique « *Warum betrübst du dich, mein Herz* ».

NEUMANN: Choralchorsatz + Rezitatif Sopran. Alt. Gesamtinstrumentarium (tous les instruments, comme dans [1]. Forme de choral tropé. Choral harmonisé avec parties instrumentales encastrées. *Cantus firmus* au soprano. Section récitatif alto traitée en secco.

Si mineur (h moll). 43 mesures, C.

BGA. Jg. XXVIII. Pages 205-209. Vers 3. CORO | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 22. Pages 11-21 (Bärenreiter. TP 1288, pages 513-523). 2. Recit e Coro | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

BOMBA : « Trois vers chorals de la strophe 2, à quatre voix, ...deux récitatifs forment son centre... de soprano avec cordes et alto en secco... Bach sépare ces deux récitatifs par les deux vers chorals encore restants et élargis à présent en une phrase de motet. Une reprise de cette section achève ce mouvement inhabituel qui incite Alfred Dürr a y trouver une sorte de structure en dialogue, un dialogue entre la crainte et l'espérance. Certes dans le cas présent, ce ne sont pas les voix solistes qui dialogueraient les unes avec les autres, comme dans des cas semblables (les cantates BWV 62 et 66) mais les solistes avec le chœur choral ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Tropes de récit de soprano et d'alto. Mélodie de choral 102, de type II ».

[*Les mélodies des chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Le n° 3 élabore une forme encore plus surprenante [que 1]. La mélodie de choral est reprise incrustée dans les figurations de l'orchestre mais très vite interrompue par un long récit de soprano. La seconde entrée de la mélodie de choral se fera par un incipit fugué, le *cantus firmus* non modifié entre enfin au soprano (doublé par les hautbois). Nouvelle interruption par un second récit de soprano. La troisième entrée de la mélodie de choral est dans le même style que la seconde. Le schéma serait le suivant :

1) Choral incrusté et harmonisé, - 2) récit de soprano, - 3) choral en imitations avec *cantus firmus* au soprano - 4) récit de soprano - 5) choral en imitations avec *cantus firmus* au soprano... ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : [après le récitatif secco] : « Les quatre voix entonnent les trois premières périodes de la deuxième strophe du choral, séparées par de petites broderies des deux hautbois – Retour au récitatif accompagné, cette fois, du soprano, auquel répondent les périodes 4 et 5 du choral en style imitatif... autre section de récitatif accompagné, chantée par l'alto, avant la reprise des périodes [versets ou lignes de la strophe] 4 et 5 du choral pour conclure ».

DÜRR : Structures [chœur] A'' B'' A''' B''' A'''. Deuxième strophe.

A''. 1 - Choral. Lignes 1 (*Er kann und will dich lassen nicht*), 2 (*Er weiß gar wohl, was dir gebricht*) et 3 (*Himmel und Erd ist sein*!).

Mesures 1 à 7.

B''. 2 - Récit de soprano (secco) sur un texte d'auteur inconnu. Mesures 8 à 16.

A'''. 3 - Anticipation (mesures 16 et 17) de la ligne 4 du cantique, aux ténors et basses (*Dein Vater und deine Herre Gott*) puis choral à quatre voix sur les lignes 4 et 5 ((*Dein Vater und deine Herre Gott / Der dir beisteht in aller Not*). Mesures 17 à 23.

B'''. 4 - Long récit d'alto (secco) + continuo sur un texte d'auteur inconnu (*Ich bin verlassen ...meinem Kummer bei ?*) Mesures 23 à 35.

A'''. 5 - Choral. Reprise (basses, ténors, altos, sopran) des lignes 4 et 5 (*Dein Vater und dein Herre Gott... aller Not*). Mesures 35 à 43.

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «... Retour du choral simplement harmonisé et à nouveau interrompu par les déclamations de la soprano et de l'alto. A sa dernière intervention, le chœur amorce un petit fugato... ».

PIRRO [Jean-Sébastien Bach] : « L'alto à la fin, soupire comme le dit très bien Arnold Schering (*Bach's Textbehandlung* (1900), le « *Lied* de la pauvreté que nul, avant Bach, n'avait chanté d'une manière aussi touchante... ».

ROMIJN : « Le morceau ne se termine pas sur le choral habituel mais un mouvement où les bribes du thème choral alternent avec des phrases instrumentales confiées aux deux hautbois et aux deux violons traités de manière particulièrement virtuose ».

4] REZITATIV TENOR. BWV 138/4

ACH SÜßER TROST! WENN GOTT MICH NICHT VERLASSEN / UND NICHT VERSÄUMEN WILL, / SO KANN ICH IN DER STILL / UND IN GEDULD MICH FASSEN. / DIE WELT MAG IMMERHIN MICH HASSEN, / SO WERF ICH MEINE SORGEN / MIT FREUDEN AUF DEN HERRN, / UND HILFT ER HEUTE NICHT, SO HILFT ER MIR DOCH MORGEN. / NUN LEG ICH HERZLICH GERN / DIE SORGEN UNTERS KISSEN / UND MAG NICHTS MEHR ALS DIES ZU / MEINEM TROSTE WISSEN: (*attacca*).

Ah, doux réconfort ! / Si Dieu ne me délaisse pas / et ne m'oublie pas, / je puis dans la tranquillité / et avec patience me rassurer. / Peu importe que le monde me haïsse. / Je m'en remets avec joie / au Seigneur de mes soucis. / Et s'il ne me secourt pas aujourd'hui, il me secourra demain. / C'est bien volontiers que je mets / désormais mes soucis sous l'oreiller, /...

[Teldec, volume 34 : *N'ayant rien de plus cher que de savoir, pour ma consolation*. [Traduction plus heureuse dans Hänssler, volume 43: « Je dépose à présent de tout cœur / les soucis sous ce coussin / et je ne veux plus savoir rien d'autre que cela comme consolation »].

NEUMANN: Rezitativ *secco* Tenor. *Sol majeur (G dur) → Ré majeur (D dur)*. 14 mesures, C.

BGA. Jg. XXVIII. Page 210. 4. RECITATIVO | Tenore | Continuo [*Attaca*].

NBA. SERIE I / BAND 22. Page 22 (Bärenreiter. TP 1288, page 524). 3. Recitativo | Tenore | Continuo.

BOMBA : « Le ténor soliste interprète de manière très figurée « *die Sorgen unters Kissen* = *Désormais mes soucis sous l'oreiller* ».

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk*] : « Symbolisme du nombre « 14 » = BACH ? »..

ISOYAMA : « La foi en Dieu change l'anxiété en réconfort... ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation des motifs*] : « Motif tiré de l'arpège de l'accord parfait = bonheur, calme, la guérison, la consolation, la jouissance profonde ».

[+ Exemple musical sur les mots « *Ach süßer Trost* », BGA. XXVIII, p. 210. Renvoi aux cantates BWV 17/4 (BGA. II, p. 218) - BWV 153/7 (BGA. XXXII, p. 52) - BWV 133/2 (BGA. XXVIII, p. 67) - BWV 169/4 (BGA. XXXIII, p. 185].

SCHUHMACHER : (Rhétorique) : « *L'argumentatio* (argumentation contraire [à 1]) commence avec le récitatif de ténor ».

WOLFF : « La tonalité générale de peine, de nécessité, de chagrin se change en assurance et consolation par la foi. Bach souligne clairement ce changement par la modulation vers sol majeur, un mélisme joyeux sur le mot « *Freuden - joie* » au milieu du mouvement... ».

[Ce récitatif forme comme l'axe de la cantate].

5] ARIE BAß. BWV 138/5

AUF GOTT STEHT MEINE ZUVERSICHT, / MEIN GLAUBE LÄßT IHN WALTEN. || NUN KANN MICH KEINE SORGE NAGEN, / NUN KANN MICH AUCH KEIN ARMUT PLAGEN. / AUCH MITTEN IN DEM GRÖßTEN LEIDE / BLEIBT ER MEIN VATER, MEINE FREUDE, / ER WILL MICH WUNDERLICH ERHALTEN.

Mon ferme espoir repose en Dieu, / ma foi le laisse faire. / Maintenant nul souci ne peut me ronger, / nulle indigence ne peut non plus me tracasser. / Au milieu même de la plus grande souffrance, / il demeure mon Père, ma joie, / il veut, ô miracle, subvenir à ma vie [subvenir à mes besoins par des miracles].

NEUMANN: Arie Baß. Streichersatz. B.c. *Da capo* (forme *Rondo*). Parodie dans le *Gratias agimus* de la Messe BWV 236.

Ré majeur (D dur). 165 mesures, 3/4.

BGA. Jg. XXVIII. Pages 210-216. 5. ARIA | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 22. Pages 23-31 (Bärenreiter. TP 1288, pages 525-533). 4. Aria | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 303-304] : « Aria pour basse avec cordes obligées (plus tard parodiée dans le *Gratias* de la Messe BWV 236), marquée d'un rythme de menuet... ».

BOMBA : « Cet air est une magnifique pièce au flux calme qui permet de conserver la confiance citée dans le texte malgré les affects illustrant les soucis et les douleurs au grondement sous-jacents. Bach trouve un motif qui se modifie légèrement au cours de la cantate en élargissant la quarte en octave au début sur le texte *Auf Gott steht meine Zuversicht* = *Mon ferme espoir repose en Dieu*. Mais de ce fait il devient identique au motif du « *Quoniam tu solus sanctus* » de la Messe en sol mineur (1733)... ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Mètre ternaire dans un mouvement modéré... air à *Da capo* varié avec ritournelle... sur une élégante sinfonia de cordes... caractère heureux et serein... la basse reprend à son compte le motif de la ritournelle instrumentale, y compris ses amples vocalises de doubles croches... Bach remploiera cet air pour en faire le *Gratias agimus* du Gloria de sa Messe en sol majeur BWV 236 ».

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk*] : « Mélisme sur le mot *Glaube* = *Foi*, dont la valeur numérique est « 46 », renvoyant (?) au mot suivant : « *walten* » que la basse chante sur 46 notes ».

ISOYAMA : « Menuet ponctué du motif de la joie [Schweitzer]... Révision de cette musique plus tard pour la Messe en sol BWV 236... »

KUIJKEN : « La confiance retrouvée baigne l'âme du poète. La musique de Bach reflète entièrement ces sentiments joyeux : une sorte de « polonaise » stylisée... les premiers violons, la basse soliste et la basse continue étant souvent en imitations. Longues vocalises sur « *walten* » et « *plagen* »... peinture rhétorique des termes *Freude* et *erhalten*, tous deux dans la partie B de l'aria... *Freude* par un triple motif ascendant (parallèlement aux premiers violons) et *erhalten*, par deux notes longuement tenues ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « La seule aria de la cantate... il s'agit d'une sorte de menuet vif en ré majeur... où le soliste déploie de brillantes vocalises ».

NYS, Carl de [Mazamet 1979] : « Il faut signaler aussi que Bach a considéré l'aria de basse accompagnée par les cordes comme une de ses réussites, puisqu'il l'a réutilisée à la fin de sa vie dans le *Gratias agimus* du Gloria de la Messe brève en sol majeur BWV 236 ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation rythmique des motifs des motifs*] : « Sur les mots *Ach ! Wir' ich doch nur Todt...* la mélodie semble s'assoupir, s'attarder en large épanouissement de la voix, quand le texte parle au compositeur du repos infini de la tombe... il termine la phrase musicale qui l'accompagne par une note sombre qui résonne longuement. Bach déploie avec complaisance une vocalise lente, au rythme qui berce, et la fait suivre d'une tenue de durée considérable, lorsqu'il veut peindre la longue paix du sommeil de la mort... ».

[+ Exemple musical. BGA. XXVIII, p. 203. Renvoi à la cantate BWV 104].

[La formation rythmique des motifs des motifs, page 108] : «... Les mots qui expriment la force reçoivent une parure musicale à la fois violente et carrément rythmée... ce type de vocalise se retrouve maintes fois. Citons celle que Bach écrit sur le mot *walten* ».

[+ Exemple musical. BGA. XXVIII, p. 212. Renvoi à la cantate BWV 57/5].

SCHUHMACHER : « Air de basse avec accompagnement de cordes et *Da capo* composé de bout en bout renforcé ensuite par un traitement mélodique autonome - le vers introductif commence et finit sur la même note - et par une écriture figurative tombant sous le sens « *walten* », l'argumentation contraire, plus concluante, après quoi le récitatif suivant assure la transition avec le chœur [choral] final... ».

Structures : ABA'.

Introduction instrumentale, mesures 1 à 20.

Air de basse. Figurations sur t « *walten* = *le laisse faire* », sur cinq mesures (mesures 32 à 36) et encore cinq mesures (mesures 42 à 46).

Interlude instrumental sur les mesures 46 à 57.

Reprise de l'aria. Mesures 58 à 74. Longue figuration sur le mot « *Plagen* = *tourmenter* », sept mesures (mesures 68 à 74).

Interlude instrumental sur les mesures 74 à 81. Reprise de l'aria. Mesures 82 à 145. Figurations sur le mot : *Freude* = *joie*, mesures 99 à 102 ; *er halten* = *subvenir*, mesures 109 à 114. Long mélisme (10 mesures) à nouveau sur le mot *walten* = *le laisse faire*, aux mesures 130 à 139 et encore aux mesures 140 à 145. Postlude instrumental aux mesures 145 à 165]... ».

6] REZITATIV ALT. BWV 138/6

EIN NUN! / SO WILL ICH AUCH RECHT SANFTE RUHN. / EUCH, SORGEN! SEI DER SCHEIDEBRIEF GEGEBEN! / NUN KANN ICH WIE IM HIMMEL LEBEN.

Eh bien ! Je veux doucement reposer, / à vous, soucis, que soit signifié congé ! / Je puis vivre désormais comme au ciel.

NEUMANN: Rezitativ *secco* Alt. *Si mineur (h moll)* → *Si mineur (h moll)*. 5 mesures, C.

BGA. Jg. XXVIII. Page 216. 6. RECITATIVO | Alto | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 22. Page 31 (Bärenreiter. TP 1288, page 533). 5. Recitativo | Alto | Continuo.

7] CHORAL. Vers. 3. BWV 138/7

WEIL DU MEIN GOTT UND VATER BIST, | DEIN KIND WIRST DU VERLASSEN NICHT, | DU VÄTERLICHES HERZ! | ICH BIN EIN ARMER ERDENKLOß, | AUF ERDEN WEIß ICH KEINEN TROST. [R. Wustmann: *armes Erdenkind, Auf Erden keinen Trost ich find*]

Puisque tu es mon Dieu et mon Père, / tu n'abandonneras pas, cœur paternel, / ton enfant ! / Je ne suis qu'une infime motte de terre, / je ne connais pas de salut en ce monde.

[Hänssler, volume 43 : « Sur la terre, je ne connais pas de consolation »]. Strophe du choral « *Warum betrübst du dich, mein Herz?* ».

NEUMANN : Parties instrumentales indépendantes, avec ritournelles et parties vocales encastrées.

Gesamtinstrumentarium (tous les instruments) comme dans le mouvement 1. *Si mineur (h moll)*. 46 mesures, 6/8.

BGA. Jg. XXVIII. Pages 217-222 : Vers 3. Choral. (*Melodie: Warum betrübst du dich, mein Herz?*).

6. Choral. | Oboe d'amore I. | Oboe d'amore II. | Violino I. | Violino II. | Viola. | Soprano. | Alto. | Tenore. | Basso. | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 22. Pages 33-40 (Bärenreiter. TP 1288, pages 535-542). 6. Choral | *Oboe d'amore I* | *Oboe d'amore II* | *Violino I* | *Violino II* | *Viola* | *Soprano* | *Alto* | *Tenore* | *Basso* | *Continuo*.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 303-304] : « La troisième strophe du *Lied* est ici utilisée comme choral conclusif, prise telle quelle... à la différence des sections 1 et 3... Le *versus* 3 du lied est revêtu d'un appareil instrumental dans lequel les hautbois d'amour et les violons alternent régulièrement en valeurs de temps différentes (le plus souvent doubles-croches aux premiers et triples croches aux seconds), brochant somptueusement l'étoffe mélodique du choral ».

BOMBA : « Bach entoure le mouvement choral final, enrichi de polyphonies, d'une phrase orchestrale contrainte, répandant une certitude victorieuse ».

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Choral final incrusté dans de longs « ponts instrumentaux. ». Mélodie de choral 102 de type II ».

[Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « La dernière élaboration, tout en étant somptueuse, est plus classique [que les mouvements 1 et 3]. Il s'agit d'une mélodie de choral incrustée, verset par verset, dans une fort belle ritournelle instrumentale (hautbois et violons aux figurations rapides). Le *Cantus firmus* est toujours au soprano mais aucune intervention de récit ne vient troubler l'exposition du cantique... ».

CANDÉ : « L'impressionnante tranquillité du choral, fil conducteur de la cantate y impose son message de confiance, en contrepoint de l'agitation intérieure qu'expriment deux doubles ariosos ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Strophe présentée période par période, en valeurs longues, par l'ensemble des quatre voix dans une harmonisation simple, mais au cœur d'une sinfonia instrumentale sans relation motivique avec le choral. Les hautbois y nouent de petites broderies, tandis que les premiers et seconds violons s'épanchent en volubiles arabesques de triples croches, signe de la joie intérieure... Le dernier mot : *Trost* – *réconfort*, s'étire sur deux mesures... Autre originalité [de la cantate et du choral conclusif] : « la strophe de choral... n'est pas en harmonisation verticale homophone, comme pour soutenir un chant d'assemblée, mais émerge par périodes du sein d'une vaste péroration instrumentale... ».

ISOYAMA : « Riche accompagnement orchestral = foi inébranlable en Dieu ».

KUIJKEN : « Strophe interprétée par les chanteurs dans une simple composition homophone à quatre voix mais les instruments se perdent entre-temps dans une composition figurée solennelle sur un temps de menuet, l'image des joies célestes ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Il s'agit d'un véritable morceau concertant où les versets harmonisés du cantique à quatre voix sont intégrés à une composition instrumentale en si mineur sur un rythme de flots déferlants... ».

NYS, Carl de : « La strophe du cantique qui sert de choral final évoque déjà les chœurs sur des chorals du futur cycle « choral », notamment par l'importance de la partie d'orchestre : ce n'est plus un choral avec des intermèdes instrumentaux, mais un choral avec orchestre de même importance que le chœur ».

SCHUHMACHER : « Au lieu de la simple écriture chorale habituelle, les versets du choral sont intégrés, dans ce chœur conclusif, à une composition orchestrale riche en figurations et pourvue d'une introduction. C'est là un type auquel Bach accorde autrement sa prédilection pour le chœur d'entrée. Cette disposition, constituant une expérimentation du point de vue formel, correspond cependant à la structure du discours (sermon) (Rhétorique) : la *conclusio*, c'est-à-dire le chœur final dont la configuration met le sens en évidence. La mélodie du choral est à cet égard l'élément constituant le ressort, la liaison et la teneur de ce discours musical ».

SEEDORF : « Bach reprend encore une fois le choral, non pas, toutefois, sous la forme de cette simple harmonisation à quatre voix, signe distinctif des cantates-choral, mais intégré à une ample ritournelle caractéristique des mouvements initiaux... ».

WOLFF [enregistrement de Philippe Herreweghe. 2012] : « La mélodie du choral est en mi mineur et ne prête pas à un revirement d'atmosphère vers la joie et la sérénité. Bach réussit pourtant à résoudre cette quadrature du cercle en l'espace d'à peine trois mesures.

Premièrement, il transforme le rythme du choral par une adoption de la mesure 6/8. Deuxièmement, il insère dans l'espace créé par ce changement une page instrumentale indépendante du choral, à caractère détendu et à six parties.

Troisièmement, il accorde beaucoup d'espace à cette imposante page orchestrale (46 mesures). Et par la figuration riche développée de cet interlude instrumentale, le choral final reçoit aussi ce qui lui manquait : le caractère équivoque de l'assurance de foi, joyeuse et ferme... ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 138

BACH CANTATAS WEBSITE

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

BRAATZ, Thomas : *Discussions* + exemple musical tiré de la partition BWV 138/4 et BWV 420 (8 octobre 2005).

Mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Warum betrübst du dich, mein Herz*.

En collaboration avec Aryeh Oron (septembre 2006).

BROWNE, Francis (mars 2006) : Texte du choral *Warum betrübst du dich, mein Herz*. Dix des 11 strophes de cinq versets chacune.

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

MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com] : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 18. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh : *Discussions I*] 1^{er} octobre 2000 – 2 et 3] 9 octobre 2005 – 4] 12 février 2012 - 5] 13 septembre 2015.

Mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Warum betrübst du dich, mein Herz*.

En collaboration avec Thomas Braatz (septembre 2006).

ALLIHN, Ingeborg : Brève notice de l'enregistrement Ramin / Berlin Classics. 1997 (anglais et allemand).

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*. Éditions Peters. Francfort-sur-le Main. 1985. BWV = BC A 132. NBA I/22.

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. *Sämtliche Kantaten* 8. TP 1288. Volume 8, pages 503-542.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard. 1984-1985. Volume 1, pages 34, 39, 70, 159.

Volume 2, pages 253, 269, 303-304, 307, 618, 851.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 43. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Page 262.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 318-320.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Chorgesänge*. C. Ph. E. Bach – K.J. Ph. Kirmberger (sans date). N° 94, 1545, 299.

Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 331, 332, 333.

CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1984. Page 140.

CANTAGREL, Gilles : Critique volume 10, Rilling / Erato STU 71371. « *Les Grandes cantates* ». Revue *Diapason*, août 1981.

: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 906-911.

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Page 205.

DÜRR, Alfred : *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 2, pages 439-442.

EKG. Evangelisches Kirchen-Gesangbuch. Verlag Merfburger Berlin. 1951. Aucune référence, ni dans *EKG*. ni dans l'*Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006).

FANTAPIÉ, Alain : Critique version Ramin (Eurodisc). Revue *Diapason*, n° 222, novembre 1977.

FESTIVAL JEAN-SÉBASTIEN BACH DE MAZAMET. 1978, 14^e année. Aussillon (81 - F), 9 septembre 1979.

Chœur de la Session Orchestre de chambre de Rouen. Jean-Claude Bernède.

GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Page 158 avec renvoi à la note 152.

HARNONCOURT, Nikolaus : *Remarques sur l'exécution*. Teldec, volume 34. 1984.

HASELBÖCK, Lucia : Bärenreiter, 2004. Pages 223, 65, 117, 122, 152, 175, 184, 187, 202.

HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98698, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1980.

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

W. W. Norton & Company, Inc. New York. 1972. Page 17.

HIRSCH, Arthur : *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs. Hänssler* HR 24.015. 1^{ère} édition 1986. CN. pages 98, 34, 46.

: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98698, en collaboration avec Marianne Helms. 1980.

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

Number Symbolism in Bach's First Cantata cycle: 1723-1724 – part II. Volume VI, n° 4. Octobre 1975. [1 et 6].

ISOYAMA, Tadashi : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 11. 1999.

LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique* 1992. Pages 90-91.

KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement, volume 12. 2010.

LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies* Beauchesne. Octobre 2005. Pages 41, 276 (incipit de la mélodie).

MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Page 205.

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

MASHPEDIA (Octobre 2018) : 48 références discographiques accessibles librement !

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

Pages 156-157. Literaturverzeichnis : sans référence.

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

: Datation : 5 septembre 1723. Page 21.

: *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Pages 129-130.

NYS, Carl de : Notice du programme du Festival J.-S. Bach de Mazamet. 1979, 14^e année.

NYS, Carl de : Notice de l'enregistrement Erato / Rilling, volume 10. 1978.

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

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

- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Page 167.
- PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973.
Pages 34, 52, 79, 92, 108, 136, 191, 362.
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- ROBERT, Gustave : *Le descriptif chez Bach*. Librairie Fischhaber. Paris. 1909. Page 47.
- ROMIJN, Clemens : Notice (CD) de l'enregistrement de P.J. Leusink. 2000 - 2006.
- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Édition 1973 : pages 186-187. Page 398. Incipit BWV 420 et 421 (Bartholomäus Moncestius - 1565).
Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II. Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry. Neumann. Smend.
B/Jb. 1914. 1928. 1932. 1940.
- SCHUHMACHER, Gerhard : Notice du coffret *Das Kantatenwerk* / Harnoncourt, volume 34. 1983.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fæstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905. Pages 183, 204, 251.
Édition allemande augmentée (844 pages) et publiée en 1908 par Breitkopf & Härtel.
: *J. S. Bach*. Traduction anglaise en 1911 par Ernest Newman. Plusieurs éditions.
Dover Publications, inc. New York. 1911-1966. Volume 1, page 251 (note).
Volume 2, pages 106, 326 (note), 367, 465.
- SEEDORF, Thomas : Notice de l'enregistrement Herreweghe. 1998.
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. 3 volumes. Volume 3, pages 88-89.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.
Volume I, page 234. Volume 2, pages 30, 263-267, 280, 290, 301.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 9. 1999.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.
Breitkopf & Härtel. Wiesbaden. 1913-1967-1976. Pages 224-225.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 43, pages 105-106.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 138. SOURCES SONORES + VIDÉOS.

Liste établie par Aryeh Oron et ici proposée sous forme allégée avec, parfois, quelques précisions relatives aux références et aux dates.
Les numéros 1] et suivants [2, 3, 4, etc.] indiquent l'ordre chronologique de parution des enregistrements.
23 (+ 1) références (Octobre 2000 – Octobre 2025) + 4 (+ 3) mouvements individuels (Octobre 2000 – Septembre 2015).
Exemples musicaux (audio) : Aryeh Oron (avril 2003 – janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink.
Choral [Mvt. 7] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.
Les enregistrements en gras, **YouTube**, **BCW**, **All of Bach (A^oB)**, **Soundcloud**, **Dailymotion**, **Mezzo** (etc.). sont en libre accès

- 23] **CORDELLA**, Emmanuel. Soli. Bach Santiago 44. Enregistrement **vidéo** Paroisse de la Nativité du Seigneur, Santiago (Chili), 25 août 2024. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (25 août 2024). Durée : 17'41 (50'20 → 67'43). + Cantates BWV 164, 113.
- 11] **GARDINER**, John Eliot (Volume 8). Choir Monteverdi. English Baroque Soloists. Soprano: Malin Hartelius.
Counter-tenor: William Towers. Tenor: James Gilchrist. Bass: Peter Harvey. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage* en l'église Notre-Dame de Brême, Unser Lieben Frauen (D), 28 septembre 2000. Durée : 17'03.
Album de 2 CD *SDG 104 Soli Deo Gloria*. 2005. **YouTube** (Novembre 2010). Mvts. **1** et **2**. Durée : 10'22.
YouTube (23 février 2018). + Cantates BWV 99, 51, 100.
- 5] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 34). Tölzer Knabenchor. Leitung: Schmitt-Gaden. Concentus Musicus Wien.
Soprano: Alan Bergius (jeune soliste du Tölzer Knabenchor). Alto: Stefan Rampf (jeune soliste du Tölzer Knabenchor).
Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Robert Holl. Durée : 17'45. Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), 21 octobre - 4-7 novembre 1981 - 22-23 mai 1982 [Coffret paru en France avant le volume 33, 1984]. Coffret de 2 disques Teldec 6.35608-00-501- (SKW 34/1-2).
Das Kantatenwerk, volume 34. 1983. Reprise en coffret de 2 CD Teldec 242 619 - 2 ZL. *Das Kantatenwerk*, volume 34. 1989. Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509 91762-2. *Das Kantatenwerk*, volume 8. 1983. + Cantates BWV 138 à 162.
Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25708-2. Volume 3. Distribution en France, septembre 1999.
Avec les cantates BWV 100 à 117. BWV 119 à 140. BWV 143 à 149.
Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573 81167-2. Intégrale en CD séparés. Volume 43. 2000. + Cantates BWV 139 et 140.
Reprise en Warner Classics. CD 8573 81167-5. Intégrale en CD séparés. Volume 43. 2007. + Cantates BWV 139, 140.
YouTube + **BCW** (6 novembre 2010. 5 mai 2012. 1^{er} février 2013. 15 septembre 2019).
- 3] **HELLMANN**, Diethard. Mainz Christuskirche. Orch. Bach de Mayence Soprano: Agnes Giebel. Alto: Marie-Luise Gilles.
Tenor: Alexander Young. Bass: Heinz Müller. Enregistré à la Christuskirche, Mayence (D), 1960.
Disque Cantate. 1960. + Cantate BWV 136. **YouTube** | **Rainer Harald**. + **BCW** (5 février 2019). Durée : 22'16.
- 6] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium Vocale Gent. Soprano: Vasilijka Jezovsek. Counter-tenor: Andreas Scholl. Tenor: James Taylor.
Bass: Peter Kooy. Enregistrement live en la cathédrale Unser Lieben Frauen de Brême (D), 8 septembre 1996. Durée : 18'10.
CD Die Sparkasse in Bremen 0630-12616-3 *Musikfest Bremen 1996*. + Cantate BWV 57 + Motet BWV 226.
- 7] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium Vocale Gent. Soprano: Deborah York. Alto: Ingeborg Danz. Tenor: Mark Padmore.
Bass: Peter Kooy. Enregistré en l'église Doopsgezinde Gemeente de Haarlem (Hollande), février 1998.
CD Harmonia Mundi France 901659 et reprise CD Harmonia Mundi HMX 2951659. + Cantates BWV 8, 125.
YouTube + **BCW** (6 octobre 2011. 29 mars et 21-22 avril 2012). Durée : 17'11.
- 17] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium Vocale Gent. Soprano: Hana Blazikova. Alto: Damien Guillon. Tenor: Thomas Hobbs.
Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem (D), 27-29 janvier 2012. Durée : 20'30.
CD Outhere LPH 006. 2012. Distribution en France, fin septembre 2012. + Cantates BWV 105, 25, 46.
YouTube | **france musique**. Émission « *La cantate* ». Corinne Schneider. 9 septembre 2018.
HERREWEGHE, Philippe. Soprano: Dorothee Miels. Alto: Alex Poter. Tenor: Guy Cutting. Bass: Peter Kooy.
Collegium Vocale Gent team. Enregistrement vidéo sous le titre « Herreweghe live from Antwerp », 4 février 2021 ? Durée : 16'41.
Durée totale de l'enregistrement : 56 '40. **YouTube**. Vidéo (4 février 2021) + Cantates BWV 127, 161.
Cet enregistrement n'est plus accessible sur YouTube (Septembre 2022 – novembre 2023).

- 18] **JOHANNSEN**, Kay. Solistenensemble Stimmkunst. Stiftsbarock Stuttgart. Soprano: Agnes Knopp (BWV 138/3). Alt.: Lidia Vinyes Curtis (BWV 138/1), Lena Sutor-Wemich (BWV 138/3) et Hanna Roos (BWV 138/6). Tenor: Nils Giebelhausen (BWV 138/4). Basses: Jens Hamann (BWV 138/2) et Thomas Scharr (BWV 138/5). Enregistrement **vidéo** à la Stiftskirche, Stuttgart (D), 25 sept. 2014. Durée : 18'58. **YouTube**. + **BCW** (7-8 septembre 2015). Version en mouvements séparés.
- 9] **KOOPMAN**, Ton (Volume 9). The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Caroline Stam. Alto: Bernhard Landauer. Tenor: Christoph Prégardien. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk. Amsterdam (Hollande), octobre 1998. Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72209. 2006. **YouTube** (1^{er} octobre 2014. 22 novembre 2016).
- 13] **KUIJKEN**, Sigiswald (Volume 12). La Petite Bande. Soprano: Gerlinde Samann. Alto: Petra Noskaiova. Tenor: Christoph Genz. Bass: Jan Van der Crabben. Enregistrement **vidéo** à Ambronay (01 - France), 19 septembre 2009 CD Centre culturel de rencontre d'Ambronay. 2009. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (9 avril 2011. Novembre 2016). Version en mouvements séparés. **YouTube** | **Mezzo**.
- 14] **KUIJKEN**, Sigiswald (Volume 12). La Petite Bande. Même distribution que ci-dessus : Soprano: Gerlinde Samann. Alto: Petra Noskaiova. Tenor: Christoph Genz. Bass: Jan Van der Crabben. Enregistré à l'Academiezaal Sint-Truiden (Belgique), 21-22 septembre 2009. Durée : 16'41. CD Accent ACC 25312. 2009-2011. Distribution en France, janvier 2011. + Cantates BWV 27, 47, 96. **YouTube** | **Mashpedia**. **Vidéo** (10 juillet 2018). **YouTube** | **M. Zampedri** (25 oct0. 2019). The Complete Liturgical Year in 64 cantatas. CD Accent. Vol 16/19. 2019.
- 10] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir / Netherlands Bach Collegium. Soprano: Marjon Strijk. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Knut Schoch. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, à Elburg (Hollande), octobre – novembre 1999. Durée : 18'05. Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99368, volume 9 – Cantates, volume 4. Reprise Bach Edition. 2006. CD Brilliant Classics III – 93102 16/62. + Cantates BWV 130, 138, 81. Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une édition „augmentée“ : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les Passions selon saint Jean et selon saint Matthieu. Nouveau tirage Brilliant Classics, cette fois en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8 - 10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (17 septembre 2012).
- 12] **LEWIS**, J. Reilly. Washington Bach Consort. Soprano: Susan Vaules Lin. Alto: Marjorie Bunday. Tenor: Robert Petillo. Bass: Steven Combs. Enregistrement live Church of the Epiphany, Washington DC (USA), 2 octobre 2001. CD Washington Bach Consort. Saison 2001-2002. + Prélude et fugue BWV 546.
- 15] **LUTZ**, Rudolf. Vokalensemble der Schola Seconda Pratica / Schola Seconda Pratica. Soprano: Julia Sophie Wagner. Counter-tenor: Alex Potter. Tenor: Makoto Sakurada (ténor retrouvé dans l'enregistrement de Masaaki Suzuki). Enregistrement **vidéo** en l'église évangélique de Trogen (Suisse), 10 septembre 2010. DVD *J.S. Bach-Stiftung St. Gallen A 371 (ex Gallus Media)*. Reprise Box de 11 DVD *J.S. Bach-Stiftung St. Gallen. Bach er lebt IV. Box Ganzes Bach-Jahr 2010*. Parution en 2011. **YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo**. + **BCW** (22 octobre 2018 – 24 septembre 2022). Durée : 21'52. **YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo**. (22 octobre 2018- 8-22 septembre 2022). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 42'. **YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo**. (22 octobre 2018 – 23 septembre 2022). *Reflexion*. Christoph Wolf. Durée : 14'02.
- 20] **MANDEMAKER**, Wiecher. Soprano: Anneke Blik. Alto: Wies de Greef. Tenor: Gerben Houba. Bass: Johan Vermeer. Laurenschor et Laurensorkest. Enregistrement **vidéo** Grote of Sint Laurenskerk, Rotterdam (Hollande) dans le cadre d'un Service *Cantatedienst*, 19 septembre 2021. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (19 septembre 2021). Durée : 16'41. Durée totale : 74'.
- 16] **POSSANTE**, Armando. Grupo Vocal Olisipo / Quarteto Arabesco. Enregistrement réalisé à l'église du château, Almada, Portugal), 25 septembre 2010. **YouTube** + **BCW** (16 novembre 2011). Mvts. 3 et 7. Durée : 5'18.
- 21] **RADEMANN**, Hans Christoph. Vol. 4. Soprano: Isabel Schicketanz. Alto: Marie Henriette Reinhold. Tenor: David Johannsen. Bass: Peter Harvey. Gaechinger Kantorei. Enregistrement à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D) 7-8 octobre 2023 dans le cadre des enregistrements *International Bach Akademie Stuttgart Vision Bach*. Deux CD Hanssler Classic HC 23028. Septembre 2024. Durée : 16'34.
- 1] **RAMIN**, Günther. Soli & Thomanerchor. Gewandhausorchester, Leipzig. Soprano et alto : jeunes solistes du Thomanerchor. Tenor: Gert Lutze. Bass: Johannes Oettel. Enregistré à la Thomaskirche, Leipzig (D), juin 1953. Durée : 22'30. Disques Corona RDA VEB et en coffret Eterna 820-526 « *Günther Ramin dirigiert* ». 1963-1965. Report en coffret Eurodisc 89.827 XGK (Volume 2). Enregistrements des années 1950-1956. + Cantates BWV 24, 65, 72, 78, 92, 95, 119, 144, 177. Report en CD Berlin Classics 090972BC. 1997. + Cantates BWV 179, 137. Report en CD Leipzig Classics 001897 2BC. 1999-2000 « *Cantatas II – Bach in Germany* ». Volume I/7. Reprise en coffret de 12 CD Berlin Classics « *Historische Aufnahmen mit Günther Ramin* ». 1997-1999 et 2008.
- 4] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Arleen Auger. Alto: Ria Bollen. Tenor: Aldo Idin. Bass: Philippe Huttenlocher. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), en septembre - décembre 1977. Durée : 19'00. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Laudate* 98696. + Cantate BWV 95. Coffret de 3 disques Erato STU 71374. *Les grandes cantates*, volume 10. 1982. + Cantates BWV 60, 90. CD *Die Bach Kantate* (Volume 50). *Hänssler Classic. Laudate* 98. 812. 9/1977-1/1978-1991. + Cantates BWV 161, 95. CD. *Hänssler edition bachakademie* (Volume 43) *Hänssler-Verlag*. **YouTube** + **BCW** (11 octobre 2011. 3 novembre 2013. 1^{er} mars 2015). **YouTube** (21 août 2018).
- 22] **ROMANENKO**, Oleg. Soli. Collegium Musicum Ensemble. Moscou. Enregistrement **vidéo**, Cathédrale Évangélique Saint-Pierre et Saint-Paul, Moscou (Russie). 22 octobre 2023. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (24 octobre 2023). Durée : 17'40.
- 8] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 11). Bach Collegium Japan. Soprano: Midori Suzuki. Alto: Kai Wessel. Tenor: Makoto Sakurada. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), septembre 1998. Durée : 16'02. CD BIS CD 991. 1999. + Cantates BWV 136, 95, 46. **YouTube** (Septembre 2015). Cette version n'est plus accessible (Juillet 2016). **YouTube** | **Alexandr** Russie ? (11 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / 5 (1^{er} avril 2021).
- 2] **THURN**, Max. NDR-Chor / Members of Hamburger Rundfunkorchester. Soprano: Dorothea Forster-Georgi. Alto: Ursula Zollenkopf. Tenor: Günther Pods. Bass: Erich Wenk. Enregistré à Hambourg (D), 5 septembre 1956. Report sur bande magnétique Norddeutsche Rundfunk in Hamburg. **YouTube** | **Rainer Harald**. + **BCW** (24 septembre 2022). Durée : 18'27. **The Best of Classics** (28 mars 2023).
- 19] **WACHNER**, Julian. *Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra Wall Street. Soprano: Elizabeth Bates. Alto: Clifton Massey. Tenor: Eric Dudley. Tenor: Brian Giebler. Bass: Edmund Milly. Enregistrement **vidéo**, St. Paul's Chapel (Broadway and Dulton Street), Trinity Church. New York City (USA), 27 avril 2016. Durée : 16'58. **Vidéo**. *Trinity Wall Street Website*. + **BCW**. + Cantate BWV 187. Durée totale avec présentation : 66'40.

BWV 138. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

M-1. Mvt. 1] Brian Priestman. Bach Aria Group. Chœur et Orchestre. Alto: Maureen Forrester. Tenor: Richard Lewis. Enregistré à New York (USA), années 1969-1972 ? Durée : 4'22. Album de 2 disques Desto DC-7139/40. 1969.
Reprise en 2 CD Vox Box CDX-5127.

M-2. Mvt. 1] Jean Wiener. Transcription pour le piano. Disque Boite à Musique 5864 (F) *Jean Wiener joue Bach*. 1976.

M-3. Mvt. 7] Chris Spendley. Ensemble de quatre violoncelles. Enregistrement **vidéo** à la Montclair State University, New Jersey (USA), 10 mai 2012. **YouTube. Vidéo.** + **BCW** (20 juin 2012). Durée : 1'58.

M-4. Mvts. 1 et 2] Kay Johannsen. Solistenensemble Stimmkunst / Stiftbarock Stuttgart. Alto : Lidia Vineyes Curtis.
Enregistrement **vidéo** à la Stiftkirche, Stuttgart (D), 25 septembre 2014. Bachvokal Stiftkirche Stuttgart.
YouTube. Vidéo. + **BCW** (7 septembre 2015). Durée : 4'35.

M-5. Mvt. 2] Julia Fredersdorff. Van Diemen's Band. Baritone : David Greco. Enregistrement , ABC Ultimo Centre, Sydney (Australie), octobre 2019. SACD ABC Classics 5919894. 2020.

BWV 138. YouTube. Autres mouvements individuels :

28 septembre 2014. [Mvt. 1]. Arrangement pour cordes et instruments à vent. Mike Magatagan. Durée : 5'37.

4-6 mai 2016. [Mvt. 1]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 300.
Volume 1 et 3 (dure 1'09 et 1'04). Partition déroulante.

Choral. (BWV 420 et BWV 47/5): « *Warum betrübst du dich, mein Herz* ».

26 décembre 2016. [Mvt. 7]. *Harmonic analysis with colored notes*. + Partition déroulante. Durée : 1'06.

Melodie/Choral (BWV 420): « *Warum betrübst du dich, mein Herz* ». + Choral BWV 47/5.

EN CONCERT

HERREWEGHE, Philippe. Collegium Vocale Gent. Soprano: Vasilijka Jezovsek. Counter-tenor: Andreas Scholl. Tenor: James Taylor. Bass: Peter Kooy. [Même distribution que le concert donné à la Lieben Frauen Kirche de Brême, 8 septembre 1996]. Ici il s'agit du concert donné à l'abbaye le 13 septembre 1996 durant le Festival d'Ambronay (F). Retransmission par Radio Classique (France), 4 décembre 1996, + Cantate BWV 57.

GARDINER, John Eliot. Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Soprano : Malin Hartelius. Contre-ténor : William Towers. Ténor : James Gilchrist. Basse : Peter Harvey. Enregistrement live effectué durant le *Bach Cantata Pilgrimage* en l'église Notre-Dame de Brême (Unser Lieben Frauen) le 28 septembre 2000. Retransmission radiophonique différée le 8 octobre 2001 sur France musique.

En concert, les 19 juin, 3 juillet et 5 juillet 2014. Grand Temple de Saint-Jean du Gard (30). Ensemble vocal et instrumental Amaryllis, direction Dominique Montel. Le positif est tenu par Vincent Berthier de Lioncourt, ancien directeur du CMBV, ca 1995-2000, puis de la DRAC de Montpellier ; il est aujourd'hui à la retraite.

ANNEXE BWV 138 PHILIPP SPITTA

Johann Sebastian Bach | His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750

Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. (Rédaction entre 1873 et 1880). Volume 3. Pages 88-89 :

« Une autre cantate pour le quinzième dimanche après la Trinité est bâtie sur les premiers versets du cantique de Hans Sachs « *Warum betrübst du dich, mein Herz* ». [Note en bas de page : « La partition autographe est à la bibliothèque royale de Berlin. Elle a été publiée dans l'*Evangelische Kirchengesang*, volume III de Winterfeld].

Les deux premiers versets qui se suivent presque immédiatement, sont séparés par des récitatifs aux textes madrigalesques, textes déjà repérés dans les cantates BWV 27 et 73 et d'autres encore. Chacune des trois premières lignes du premier verset [Mvt. 1] est introduite par un bref arioso de ténor sur les mots du cantique lui-même et nous voyons dans ce procédé un type déjà vu dans les cantates ci-dessus mentionnées. Le texte de l'arioso procède du sujet principal sur lequel le mouvement instrumental est construit, mouvement qui parcourt l'ensemble dans le mouvement 1, en affectant la forme d'une fantaisie chorale. Mais ce n'est pas tout, parce que, à chaque fois que le chœur fait son entrée, les instruments jouant en retrait deviennent de simples accompagnateurs. C'est contraire à l'esprit d'une fantaisie chorale, car chacune des trois premières lignes du choral pourrait être aussi bien jouée par les hautbois avant que les voix ne fassent leur entrée.

La seconde strophe du cantique [Mvt. 3] se caractérise par une certaine volonté d'apaisement. Elle paraît d'abord comme une simple section à quatre parties, alors que les deux dernières lignes [du cantique] sont d'un riche contrepoint, et, ce qui est le plus remarquable (après l'insertion d'un récitatif), elles sont reprises exactement comme les précédentes.

La troisième strophe [Mvt. 7] sert de conclusion à la cantate. C'est réellement une fantaisie chorale, bien que la partie instrumentale ne soit pas aussi simple, comme il s'en rencontre souvent d'exemple chez Bach. Elle est par son caractère simple en accord avec l'évangile du jour dans lequel, le chrétien rempli de foi est exhorté à délaissier toute anxiété matérielle, ceci dans une confiance enfantine au Père du Ciel, à la façon de l'oiseau ou de la fleur des champs. [Renvoi à *saint Matthieu* 6, 24-34 [PBJ. p. 1462-1463].

Ce qui donne manifestement à la cantate son caractère déséquilibré, réside dans le traitement particulier de la première strophe du cantique et par suite dans l'organisation globale de l'œuvre. Un mouvement choral au début et à la fin avec, au milieu, des mouvements madrigalesques, ou trois différents traitements de choral, au début, au milieu et à la fin, avec chaque fois des interludes madrigalesques, voici qui est compréhensible, mais non pas, la façon différente avec laquelle les deux mouvements pour chœur sont traités, chœurs suivis par une aria de basse avec, en conclusion une fantaisie chorale

La datation de cette cantate [BWV 138] n'a pu être fixée avec certitude [comme la précédente décrite, la cantate BWV 48].

La première [BWV 48], a du être écrite avant la *Messe en sol majeur* et l'aria de basse de la cantate BWV 138 fut tirée de cette messe ».

[L'allusion, en tête de cette notice, aux cantates BWV 27 et 73, et les hypothèses émises par Spitta sur la cantate BWV 48 et la *Messe* en sol majeur, apparaissent, après les travaux d'Alfred Dürr, comme fautives].

CANTATE BWV 138. BCW / CLAUDE ROLE. DÉCEMBRE 2025.