

Justus Jonas (1493-1555), auteur du cantique « *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* » (1524) d'après le Psaume 124, cantique qui donne son titre à la cantate et est utilisé dans les mouvements 2, 4, 5 et 7. Renvoi à *EKG.* 193.

CANTATE BWV 178. BCW. ÉDITION NOVEMBRE 2026.

CANTATE BWV 178
WO GOTT DER HERR NICHT BEI UNS HÄLT

Quand Dieu, le Seigneur, ne se trouve pas auprès de nous…

KANTATE ZUM 8. SONNTAG NACH TRINITATIS
Cantate pour le 8e dimanche après la Trinité
Leipzig, 30 juillet 1724,

AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française) et une discographie réalisée sur plus de 50 ans, le tout souvent peu accessible (2026). 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 repérées par les initiales [C.R.], 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. À cet effet, il a indiqué clairement, entre guillemets français «…», toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux. Rendons à César...

ABRÉVIATIONS

(*A-Dur*) = *La majeur.* (*a-Moll*) = *la mineur*
(*B-Dur*) = *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.*
BJb. = *Bach-Jahrbuch*
(*C*) = *Ut majeur.* (*c-Moll*) = *ut mineur*
D -Dur= Deutschland
(*D-Dur*) = *Ré majeur.* (*d-Moll*) = *ré mineur*
(*E-Dur*) = *Mi majeur.* (*e-Moll*) = *mi mineur.* (*Es-Dur*) = *Mi bémol majeur*
EG. = *Evangelisches Gesangbuch.* 1997-2006.
EKG. = *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch.* 1951.
(*F*) = *Fa.*

(*G-Dur*) = *Sol majeur.* (*g-Moll*) = *sol mineur*
GB = Grande-Bretagne.
(*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 Bachgesellschaft* = Nouvelle Société Bach (fondée en 1900).
OP. = Originalpartitur = Partition autographe originale
OSt. = Originalstimmen = 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
Vol. = Volume.
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 de la cantate, les mots et groupes de mots en italique désignent un affect particulier ou « accident » remarquable.

DATATION BWV 178

Leipzig, le 30 juillet 1724. Deuxième cycle de cantates de Leipzig (2. Jahrgang – Choral-Kantaten). Période allant de mai 1724 à mars 1725.
BASSO : « Reprise possible de la cantate BWV 178 après juillet 1755, d'après une nouvelle copie de Penzel datée du 24 juillet 1755. [8e dimanche après la Trinité 1755 ?].
DÜRR : Chronologie 1724. BWV 10 (2 juillet) – BWV 93 (9 juillet) – BWV 107 (23 juillet) – *BWV 178 (30 juillet) – BWV 94 (6 août) – BWV 101 (13 août) – BWV 113 (20 août).
HERZ : Ancienne datation entre 1735 et 1744.
HIRSCH : Classement CN. 84 (*Die chronologische Nummer* = numérotation chronologique). II. Jahrgang ou « Année II. Deuxième cycle des cantates de Leipzig dans la période allant du 11 juin 1724 au 27 mai 1725.
PIRRO : « *Les cantates après 1727* ».
SCHMIEDER : Leipzig, entre 1735 et 1744.
VIGNAL : « Selon le musicologue Peter Wollny, le matériel de cette cantate fit partie de l'héritage de Wilhelm Friedemann Bach qui la fit exécuter à Halle (Saxe), dans une version plus ou moins altérée, probablement à l'automne 1759 ».

SOURCES BWV 178

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach-Archive », est un instrument de travail exceptionnel (langue anglaise et allemande). Adresse : (http://www.bach.gwdg.de/bach_engl.html).
Bach-actdigital.de. (2017) : 17 références.

BWV 178. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Pas de sources connues
Référence gwdg.de/bach: US Nymo BWV 178. J. S. Bach : la page de titre autographe seulement. Première moitié du XVIIIe siècle.
Sources : J. S. Bach → W. F. Bach → Valentigney, A. Bovet → Liepmannsohn, Berlin Kat XXVIII → E. Speyer, Ridgehurst, GB →

New York, E. F. Goldman → New York/N. Y, Metropolitan Opera Guild (1945).
SCHMIEDER : « Page de titre en possession d'Edward Speyer, Ridgehurst, Sheney, Herts ».
[Il s'agit du banquier, musicologue et collectionneur Edward Speyer, Ridgehurst, vivant en Angleterre (vers 1850-1934). Il se pourrait que les collections de ce dernier aient été dispersées. Certaines pièces sont de nos jours (vers 2007/2008) proposées en salle de ventes (Artfact. com. London, 2007). C'est le cas de la partie de basse continue (avec chiffrage) de la cantate BWV 176].
SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète | Les cantates écrites après 1734*, p. 202] : « Un cycle entier de cantates-choral était échu en partage à Friedemann Bach. Nous savons ce détail par une lettre de Forkel, écrite de Göttingen à la date du 4 avril 1803. Il y raconte qu'un moment il eut l'idée d'acheter ces cantates à Friedemann, qui se trouvait alors dans la gêne ; mais comme il ne pouvait lui payer les vingt Louis d'or qu'il demandait, il acheta pour deux lois d'or la permission d'emporter chez lui le cycle entier et de le parcourir. Il en profita pour copier les deux cantates « *Es ist das Heil uns kommen her* ». Plus tard, ce même cycle fut vendu douze thalers. Forkel ne put savoir quel en fut l'acquéreur (n° 9) ainsi que la cantate « *Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält.* ». (BWV 178).
[Schweitzer produit à la suite la lettre de Forkel rédigée en allemand : «… Je décidai donc de copier moi-même les morceaux les plus remarquables du volume pour les deux Louis d'or de mes droits de communication. [*Ich besitze dennach jetzt nur 2 Stücke über die Chorale*] = Je ne possède de ce fait que deux des chorals : Chorale « *Es ist das Heil uns kommen her* » und « *Wo Gott, der Herr nicht bei uns hält.* » [Beide Stücke sind ausserordentlich schön] = Ces deux morceaux sont remarquablement beaux…» L'inventaire après décès de Forkel (20 mars 1818) fut imprimé à l'occasion de la vente aux enchères de sa bibliothèque (mai 1819)… parmi les œuvres vocales, on retrouve les chorals, l'édition des motets faite par Johann Gottfried Schicht (1803, la *Messe en si mineur* et une messe inauthentique [BWV Anh. 167], les deux Choral-Kantaten copiées dans la partie d'héritage de Friedemann Bach…].

BWV 178. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D LEb Thomana 178. Copistes répartis en quatre groupes pour 1724 et 1744-1752 avec J. A. Kuhnau, J. S. Bach et de nombreux anonymes. 41 feuilles de parties séparées d'après la partition autographe originale aujourd'hui perdue.
Sources : J. S. Bach → A. M. Bach → Leipzig, Thomasschule → Leipzig, Bach-Archiv.

Référence gwdg.de/bach: D Lem Ms. R 6. Copistes répartis en trois groupes parmi lesquels J. A. Kuhnau et J. S. Bach. 13 feuilles de parties séparées (1724) d'après la partition autographe originale aujourd'hui perdue. Sources : J. S. Bach → W. F. Bach → ? → C. P. H. Pistor → F. D. E. Rudorff (don de Pistor) → A. F. Rudorff → E. F. K. Rudorff → F. W. Jaehns → Leipzig, Musikbibliothek Peters → Leipzig, Musikbibliothek der Staadt Leipzig.

NEUMANN, Werner: St Thom L. Thomasschule zZ.

BGA [J XXXV (35e année). Alfred Dörffel, 1888] : « Un paquet de 33 feuilles avec filigrane "*demi-lune"* et marque "*IMK*". Un ensemble de 12 parties dont 3 du continuo. Révision de Bach à la partie du soprano » .
BGA. Titre d'un copiste sur la chemise : *Dominica 8. Post Trinit*. | « *Wo Gott der Herr nicht bey uns hällt.* » | *à* | *4. Voc.* | 2. *Hautbois.* | *2. Violini.* | *Viola.* | *e Continuo*. | *di Sig.* | *J. S. Bach*.

HERZ : « Le copiste est Johann Andreas Kuhnau, dans la partie médiane de son séjour à Leipzig ».
BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 1, p.34] : « Quatre parties séparées sont conservées aux Bach-Archiv de Leipzig, précédemment à la Musikbibliothek Peters. »
[Vol. 2, p. 347-348] : « Nous disposons d'un matériel abondant concernant la cantate BWV 178, bien qu'il nous manque le document de base, à savoir la partition autographe...».
SCHMIEDER : « Parties séparées, la plupart révisées par Bach, à la Thomasschule. La partie d'alto de la main de Wilhelm Friedemann Bach … Collection privée dont quatre des voix seraient de la main d'Anna Magdalena Bach (catalogue Rudorff, ms R n° 6) ».
SUZUKI : « Les parties conservées à Leipzig comprennent quatre parties de continuo différentes (A 13 à A 16)... il est possible que la dernière (A 16) ait été réalisée après la mort de Bach. La partie (A 15) est clairement conçue pour l'orgue. La partie (A 13) est la plus importante et a été relue par Bach lui-même après avoir été copiée de la partition par le copiste principal, J. A. Kuhnau ».

BWV 178. COPIES XVIIIe et XIXe SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18. und. 19. Jh.

Référence gwdg.de/bach: CH Zz Ms Car XV 244 (B9/B 14). Copiste : Hermann Naegeli. Partition des mouvements 178/1, 2, 4 et 5 en recueil de manuscrits collectifs. D'après le modèle D LEb Thomana 178 et D Leb Ms. R 6; 0122 D Leb Thomana 122. Première moitié du XIXe siècle.
Sources : Hermann Naegeli → Bibliothèque centrale à Zurich (Suisse). + Cantates BWV 122/3/4 (fragments), BWV 93/4.

Référence gwdg.de/bach: D-B Mus. ms. Bach P 1050. Copiste : C. F. Penzel. Partition de 11 pages, datée du 24 juillet 1755 d'après le modèle D-B Mus. ms. Bach P 959. Sources : C. F. Penzel → J. G. Schuster → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Stadstbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

NEUMANN, Werner: P 1050 M. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek (dépôt) puis Berlin-Dahlem.
BASSO [*Jean-Sébastien Bach,* vol.. 1, p. 59-60] : « A la mort de Gottlob Harrer (Cantor de Saint-Thomas 1750-1755), le chef du chœur de la Thomasschule était Christian Friedrich Penzel auquel on doit la copie d'une trentaine de cantates dont la BWWV 178 (partition et parties séparées) précisément datées du 24 juillet 1755. Alberto Basso ajoute « *Il ne fait pas de doute qu'il s'agit d'un travail effectué en vue d'exécutions qui eurent lieu d'abord sous la direction de Penzel, puis celle de Doles* ». [Kantor à Leipzig entre 1755 et 1789].

Référence gwdg.de/bach: D-B Mus. ms. Bach P 1159/IV, Faszikel 6. Copistes inconnus. Partition en 17 feuilles d'après le modèle D-B Mus. ms. Bach P 959. Vers 1800. Sources : J. G. Schicht → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D-B Mus. ms. Bach. P 46, Faszikel 7. Copiste : J. N. Forkel. Partition en 16 feuilles, après 1770 d'après la partition autographe originale aujourd'hui perdue. Sources : J. N. Forkel → G. Pölchau) → BB (Stadstbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1841).
NEUMANN, Werner: P 46 M. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek (dépôt) puis Berlin-Dahlem.
Copie par Forkel [Renvoi à sa lettre datée du 4 avril 1803 où il est question des deux cantates BWV 9 et 178 et de Wilhelm Friedemann Bach] d'après la partition ayant appartenu à ce dernier (copiée ainsi que la cantate BWV 9).
Aujourd'hui BB/SPK 46. Cette partition figure dans un recueil de sept pièces de musique d'église avec dessus, reconnaissable la mention *Georg Pölchau / Berlin 1824 / P* 46 avec le titre sur la première feuille : « *Dominica VIII post Trinitatis. Wo Gott der Herr nicht bey uns hällt pp* [?] *à 4 Voci, 2 Oboi, 2 Violini, Viola e Continuo, di J. S. Bach* »

Référence gwdg.de/bach: D-B Mus. ms. P 466, Faszikel 4. Copiste : Passer (à Vienne). Partition en 22 feuilles d'après le modèle D-B Mus. ms. Bach P 1159/IV, Faszikel 6. Première moitié du XIXe siècle. Sources : Passer → J. Fischhof → O. Frank → BB (Stadstbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwdg.de/bach: D-B Mus. ms. P 959. Copiste : C. F. Barthe (1734-1813). Partition en 15 feuilles d'après le modèle D LEb Thomana 178. Leipzig, vers 1755. Sources : C. F. Barth → C. G. E. Friderici → J. C. F. Schneider (1823) → W. Rust → BB (Stadstbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1917).
NEUMANN, Werner: P 959 M. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek (dépôt) puis Berlin-Dahlem.

Référence gwdg.de/bach: D-B Mus. ms. Bach St. 388. Copiste : C. F. Penzel. 15 feuilles de parties séparées d'après le modèle D-B Mus. ms. Bach P 1050. Vers 1770. Sources : C. F. Penzel → J. G. Schuster → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).
NEUMANN, Werner: St. 388 M. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek (dépôt) puis Berlin-Dahlem.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach,* vol. 1, p. 60] : « À la mort de Gottlob Harrer (Cantor de Saint-Thomas 1750-1755), le chef du chœur de la Thomasschule était Christian Friedrich Penzel auquel on doit la copie d'une trentaine de cantates dont la BWV 178 (partition et parties séparées) précisément datées du 24 juillet 1755. Basso ajoute « Il ne fait pas de doute qu'il s'agit d'un travail effectué en vue d'exécutions qui eurent lieu d'abord sous la direction de Penzel, puis celle de Doles. » [Kantor à Leipzig entre 1755 et 1789].

Référence gwdg.de/bach: D-B Mus. ms. Bach St. 596 (antérieurement référencée. Bach P 927, Faszikel 1. Copiste : Wilhelm Friedemann Bach. Une feuille de partie séparée d'après la partition autographe originale aujourd'hui perdue. Sources : W. F. Bach → ? → C. P. H. Pistor →
Famille Rudorff → F. W. Jaehns → Liepmannsohn, Berlin → E. Speyer, Ridgehurst (GB) → Aarau, R. Ammann → J. A. Stargardt, Marburg → BB (Stadstbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1961).

Référence gwdg.de/bach: D-B Mus. ms. Bach St. 596 (antérieurement référencée. Bach P 927, Faszikel 2. Copiste : Wilhelm Friedemann Bach. Une feuille de partie séparée d'après la partition autographe originale aujourd'hui perdue. Sources : W. F. Bach→ ? → C. P. H. Pistor → F. D. E. Rudorff (don de Pistor) → A. F. Rudorff → E. F. K. Rudorff → F. W. Jaehns → Berlin, G. Parthey → BB (Stadstbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwdg.de/bach: D-B Mus. ms. Bach St. 596 (antérieurement référencée. Bach P 927, Faszikel 3. Copiste : Wilhelm Friedemann Bach. Deux feuilles de partie séparée d'après la partition autographe originale aujourd'hui perdue. Sources : W. F. Bach → ? → C. P. H. Pistor→ F. D. E. Rudorff (don de Pistor) → A. F. Rudorff → F. W. Jaehns → K. E. Henrici, Berlin → H. Hinterberger, Vienne → Berlin, G. Rosen, marchands d'autographes→ BB (1953).
NEUMANN, Werner : St. Privatbesitz Pr. Rudorff, Leipzig.

Référence gwdg.de/bach: D-B N. Mus. ms. 1072-14. Copiste : J. J. Maier. Partition datée de Munich le 3 février 1852, vraisemblablement d'après D-B Mus. ms. Bach P 1159/IV, Faszikel 6. Sources : J. J. Maier → A. Schmid-Lindner → BB (devenue la Stadstbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1972).

Référence gwdg.de/bach: D Hau Ms. 172. Copiste : F. X. Gleichauf. Partition, de la première moitié du XIX^{e} siècle, vraisemblablement d'après D-B Mus. ms. Bach P 1159/IV, Faszikel 6. Sources : F. X. Gleichauf → ? → M. Schneider (1930) → Halle, Martin Luther Universität, Institut für Musikwissenschaft, Halle, Martin-Luther & Landesbibliothek.

Référence gwdg.de/bach: GB Ob MS. M. Deneke Mendelssohn. Faszikel 8. Copiste : C. G. Sander. Partition en 16 feuilles d'après D-B Mus. ms. Bach P 1159/IV, Faszikel 6. Première moitié du XIX^{e} siècle. Sources : C. G. Sander → F. Hauser → F. Mendelssohn Bartholdy → Famille Bartholdi → M. Deneke → H. Deneke → Oxford, Bodleian Library (1973).

Référence gwdg.de/bach: PL Wu RM 5918 (précédemment à Breslau). Copiste inconnu. Partition en recueil collectif des cantates BWV 22, 180, 177, 113, 114 et 7. Sources : ? → J. T. Mosewius→ Breslau, Institut académique pour la musique d'église → Breslau, Bibliothèque universitaire.

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : «… En mars 2008, on découvrait dans un fonds musical qui venait d'être acquis par la bibliothèque de l'université Martin Luther de Halle, une copie exécutée en 1877 par l'organiste Wilhelm Rust, d'une Fantaisie de choral sur ce cantique *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* attribuée à Bach, et dont on connaissait les cinq premières mesures (BWV Anh. 71. Rust l'aurait copiée d'après un manuscrit du XVIII^{e} siècle, sans que l'on sache s'il s'agit d'un autographe ou d'une copie d'élève, ce qui est plus vraisemblable… [l'autographe ou la copie] pourrait dater des années 1705-1710 ».

BWV 178. ÉDITIONS

ÉDITION DE LA SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE
BGA. Jg. XXXV (35^{e} année). Pages 237-272. Préface d'Alfred Dörffel (1888). Cantates BWV 171 à 180.
Cette partition (PDF) est aisément accessible sur le Web

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE
NBA. KANTATEN SERIE I / BAND 18. KANTATEN ZUM 7 UND 8 SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 159-196.
Bärenreiter Verlag BA 5027. 1966 – Février 1987. En supplément, la correction des tomes précédents.
Kritischer Bericht [*KB*] BA 5027. 1967. A. Dürr : BWV 54, 186, 107, 136, 178, 45. Leo Treitler : BWV 187.
Avec les cantates BWV 54, 186, 107, 187, 136 et 45. Dans le coffret Teldec *Das Kantatenwerk,* vol. 41. 1988].

BWV 178. AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes) | Bach | Bärenreiter Urtext (c'est-à-dire d'après la partition originale de la NBA).
1966-1987-2007 *by Bach* | *Bärenreiter Urtext Sämtliche Kantaten 7* | TP 1287.
Édition ne comportant ni *Kritischer Bericht*, ni notice, ni fac-similé.
BCW : Partition de la BGA + Réduction chant et piano.
BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 3028. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Todt) = EB 7178.
Parties séparées, voix, orchestre orgue et clavecin de Max Seiffert = OB 2297/98. Partition du chœur = ChB 2118.
2014 : Réduction voix et piano (56 pages) = EB 7178 Partition du chœur (16 pages) = ChB 4678.
CARUS: *Stuttgarter Bach-Ausgaben* (antérieurement *Die Bach Kantate*). Édition de Reinhold Kubik. Partition (Partitur). 1994. 92 pages = CV-Nr. 31.178/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 1984. 36 pages = CV-Nr. 31.178/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 16 pages = CV-Nr. 31.178/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 96 pages = CV-Nr. 31.178/07. Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.178/19.
4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Violoncello / Kontrabass = CV-Nr. 31.178/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.178/09. [1 Oboe I + 1 Oboe 2 + 1 Oboe d'amore 1 + 1 Oboe d'amore 2 = CV-Nr. 31.178/21-24. Trompette = CV-Nr. 31.178/ 31].
Bach for Brass 6. *Kantaten und weitere Werke* = CV-Nr. 31.306/00.
CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Reinhold Kubik. Partition. 1984-1992-2017.
Vol. 14 (BWV 164-179), p.495-584. Avant-propos de Sven Hiemke, Hambourg, début 2017 = CV-Nr. 31.178/00.
Édition sans *Kritischer-Bericht*.
KALMUS STUDY SCORES: N° 852. Vol. XLVIII. New York 1968. Cantates BWV 176 à 179.

PÉRICOPE BWV 178

MISSEL ROMAIN : Huitième dimanche après la Trinité. Le texte de cette cantate s'il ne fait pas expressément allusion aux lectures du jour, traduit cependant une même préoccupation, le « lieu » dogmatique des ennemis de l'église, notamment représentés par les faux prophètes. Dans le *Missel romain*, la lecture de *l'Épître de saint Paul aux Romains* est faite le 8^{e} dimanche après la Pentecôte. *La vie de l'Esprit*... et … *les enfants de Dieu grâce à l'Esprit*.
Épître : *Romains* 8, 12-17 [*PBJ*. p. 1678].
Évangile selon saint Matthieu 7, 15-23 [*PBJ*. p. 1730] : 7^{e} dimanche après la Pentecôte : « *Le Sermon sur la montagne.* ».

EKG. 8. Sonntag nach Trinitatis.
Entrée : *Épître aux Éphésiens* 5, 9 [*PBJ*. p. 1730] : «… *Conduisez-vous en enfants de lumière, car le fruit de la lumière consiste en toute bonté, justice et vérité.* »
Psaume 48 [*PBJ*. p. 844-845] : «*... Sion, montagne de Dieu…*»
Cantique : *EKG 226* « *O gläubig Herz, gebenedei.* » Voir aussi *EKG 297*.
Épître aux Romains 8, 12-17 [*PBJ*. p. 1678].
Évangile selon saint Matthieu 7, 13-23 [*PBJ*. p. 1730] : « *Le Sermon sur la montagne*»

Pour le même 8e dimanche après la Trinité, même occurrence avec les cantates BWV 136 (18 mai 1723) et BWV 45 (11 août 1726). On ne connaît pas l'œuvre donnée pour la même occurrence en 1725 où le 8e dimanche après la Trinité tombait le 22 juillet.

TEXTE BWV 178

L'essentiel du texte [Mvts. 1, 2, 4, 5 et 7] repose sur le cantique (1524) « *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält.* », de Justus Jonas, d'après le Psaume 124/2a [*PBJ*. page 923] comme le fait également à la même époque Martin Luther renvoie à la cantate BWV 14].
Renvoi à *EKG193* (+ mélodie *EKG 192* et *EKG 306)* et *EG. 297* (+ mélodie *EG 374*).
L'auteur des textes intercalaires n'est pas connu. Le nom de Bach a été parfois proposé (Arthur Hirsch).
Voir les renvois « Texte » à chaque numéro de la cantate. Mélodie d'un compositeur anonyme (1529) apparue dans le recueil *Geistliche Lieder* de Joseph Klug à Wittenberg (1529). Cette mélodie paraît aussi dans le choral BWV 258.

GARDINER : (*Musique au château du ciel*] : «… La cantate BWV 178… avec son atmosphère sinistre et sa façon de mettre en garde, à la manière d'une sibylle, contre les hypocrites et les prophètes (« les impies » méditant des ruses de serpent et des intrigues mauvaises…) il y a une véhémence analogue dans les trois premiers mouvements de la cantate BWV 179… et dans l'air de basse de la cantate BWV 135/5…».
HASELBÖCK [*Bach | Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou des images bibliques (entre parenthèses la page et en gras le n° du mouvement) : *Anfähen* (p. 45. **2**); *billig* (p. 56. **2**); *brüllen* (p. 65. **5**); *Buße* (p. 69. **6**); *frei* (p. 81. **2**); *Hand* (p. 95. **2**); *Held* (p. 97. **5**); *Israel* (p. 110. **1**); *Juda* (p. 115. **5**); *Kreuz* (p. 127. **2**); *Lahr* (p. 131. **5**); *Löwe* (p. 138. **5**); *Meer* (p. 142. **2**, **3**); *Mörder* (p. 144-145. **5**); *Rachen* (p. 149. **5**); *Satan* (p. 154. **3**); *Schalk* (p. 155); *Schiff* (p. 156. **3**); *Seele* (p. 163. **3**); *Sieg* (p. 165. **5**); *Strick* (p. 171. **2**, **5**); *Wellen* (p. 188. **3**); *Witz* (p. 190, **2**); *zahlen* (p. 197, **2**); *zerscheitern* (p. 198, **3**).
KUIJKEN : « Cette cantate reprend comme modèle littéraire une version remaniée du Psaume 124, de la plume de Justus Jonas (1524) [Renvoi à Alfred Dürr, p. 513], l'auteur du texte resté anonyme de l'époque de Bach reprend littéralement six des huit strophes du cantique original (parfois avec ses propres ajouts) ; il rend dans ses propres termes la teneur des deux autres strophes (les arias 3 et 6). Le sujet principal est la puissance divine sur les ennemis des chrétiens et comment le chrétien devrait pour cette raison croire en Dieu et l'aimer ».
LEMAÎTRE : « Pour ce dimanche, l'Électorat de Saxe ne prescrivait pas l'emploi du cantique de Justus Jonas (1524) qui donne son titre à cette cantate-choral. Néanmoins, la poésie de ce collaborateur de Luther, s'harmonise parfaitement avec l'esprit de la lecture évangélique qui rapporte une partie du Sermon sur la montagne (saint Matthieu 7, 15-22)... structure littéraire admirablement équilibrée et qui se répète : choral – choral tropé – chorals paraphrasés...».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le librettiste anonyme a utilisé telles quelles six des huit strophes du cantique de Justus Jonas (1524). Dans deux d'entre elles, traitées en chorals-récitatifs, il y interpole des vers libres de son cru. Les deux autres strophes sont paraphrases dans les deux arias…».
UNGER, Melvin, P. : *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…].

GÉNÉRALITÉS BWV 178

BOYER [*Les Cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « BWV 178 constitue un des plus intéressants monuments de la cantate sur mélodie de choral (MDC) et en même temps l'une des œuvres les plus dramatiques de Bach… Le « *culmen* » de la cantate paraît se situer dans l'aria de basse qui évoque la tempête ».
[*Les mélodies de chorals dans les cantates de J.-S. Bach*] : « Comparaison du schéma structurel (le même choral *Wo Gott der Herr*…) entre BWV 178 et BWV 114 : Les deux cantates sont en sept numéros… La différence notoire est l'abandon des deux récits tropés de *cantus firmus* (BWV 178) dans BWV 114 ».
CANDÉ : « L'une des plus magnifiques cantates de Bach. Le choral qui en est l'âme, un cantique de Justus Jonas, collaborateur de Luther
est formé de huit strophes paraphrasées dans l'ordre : 1, 2, 3, 4, 5, 8, 7 (la sixième strophe manque)… Cette cantate est une œuvre forte, romantique, passionnée ».
SCHREIER, Manfred : « Bach souligne dans cette partition les absences, les manques d'équilibre dans la structure, les harmonies sont extrêmes et la conduite de la ligne mélodique avance par sauts... le choix des thèmes crée une impression d'inquiétude, d'un manque d'assurance qui a besoin du secours de Dieu le plan de l'ensemble de la cantate n'est pas symétrique : Chœur – récitatif – aria – choral – récitatif – aria – choral. Pourtant il s'agit d'une cantate chorale, ce choral lui sert de référence d'un bout à l'autre par le moyen de son *cantus firmus*... les moyens d'expression sont empruntés à l'affect du « style agité - *stilo concitato* ».

DISTRIBUTION BWV 178

NBA: Corno. Oboe I et Oboe d'amore I, II. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo, Organo.
NEUMANN: Alt, Tenor, Baß. Chor. Horn (le *cantus firmus* seulement dans les numéros 1 et 7). Oboe I, II. Oboe d'amore I, II. Streicher. B.c
SCHMIEDER: A, T, B. Chor. Instrumente: Oboe I, II. Oboe d'amore I, II. Corno. Viol. I, II. Vla. Cont.

HARNONCOURT : « L'indication d'instrumentation « corno » pour le renforcement du *cantus firmus* dans les mouvements de choral ne peut que signifier que cornet à bouquin ou trompette à coulisse ». [Dans l'enregistrement d'Harnoncourt c'est le cornet à bouquin qui est requis].

APERÇU BWV 178

1] CHORALCHORSATZ. BWV 178/1

WO **G**OTT DER **H**ERR NICHT BEI UNS *HÄLT*, / ***W****ENN UNSRE* ***F****EINDE TOBEN*, | **U**ND ER UNSRER **S**ACH NICHT ZUFÄLLT / **I**M **H**IMMEL HOCH DORT OBEN, | **W**O ER ***I****SRAELS* **S**CHUTZ NICHT IST / **U**ND SELBER BRICHT DER **F**EINDE **L**IST, / **S**O IST'S MIT UNS VERLOREN.

Quand Dieu, le Seigneur, ne se trouve pas auprès de nous / quand nos ennemis se déchaînent / et quand il ne prend parti pour nous / du haut des cieux, / quand il n'est pas la protection d'Israël / et qu'il ne brise pas lui-même la ruse des ennemis, / c'en est fait de nous.

Première des huit strophes (de sept vers) du cantique (1524) de Justus Jonas (1493-1555) d'après le Psaume 124/1- 2 [*PBJ*. p. 923] : Ce cantique est chanté généralement le 17e dimanche après la Trinité avec renvois aux cantates BWV 47, 114, 148.
Renvoi à *EKG. 193* (+ Mélodie *EKG. 192* et *EKG. 306)* et *EG. 297* (+ Mélodie *EG. 374*).

HOFMANN : «… la mélodie provient des Réformateurs de Wittenberg et date de 1529 ».

SCHREIER, Manfred : « Renvoi à *l'Epître aux Galates* 6, 16 [*PBJ*. p. 1726] et Osée 14, 6 [*PBJ*. p. 1394].
Schreier renvoie également au premier verset du Psaume 115 (correspondant au nombre de mesures (115) écrites par Bach dans ce numéro : « *Que les païens ne disent... où est leur Dieu* ? ». [*PBJ*. p. 911].
[Ce cantique figurant dans les *Enchiridiens* publiés à Erfurt en 1524 est attribué (texte et mélodie) à Martin Luther par Charles Schneider. Il est vrai que Justus Jonas fut un proche du grand réformateur allemand. La mélodie (d'un anonyme ou de Justus Jonas) est imprimée pour la première fois dans le *Geistliche Lieder*, par Joseph Klug à Wittenberg].
Utilisation de la même mélodie dans les cantates BWV 73/1 (23 janvier 1724) et BWV 114/1 (1er octobre 1724).

NEUMANN: Choralchorsatz. Oboe I, II. Streicher, B.c. Parties instrumentales indépendantes et ritournelles vocales encastrées. C.f. soprano + cor. *La mineur* (*a-Moll*). 115 mesures, C.
BGA. Jg. XXXV. Pages 237-251. Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 18. Pages 161-175 (Bärenreiter. TP 1287, vol. 7, p. 321-335). *1*. | Corno | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / *Organo.*

ANDERS : « Mouvement orchestral thématiquement autonome... la mélodie chantée par le choeur y étant introduite ligne par ligne (sopranos accompagnés du cor). Des passages homophones caractérisent le soutien qu'offre le Seigneur ; ils alternent avec des passages rythmiquement agités représentant les ennemis. Le thème instrumental inchangé force ces antagonismes à une unité grandiose...».
BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 2, p. 347-348] : « La réalisation musicale est parmi les plus stupéfiantes dès le morceau initial, qui respecte fidèlement la structure de la *Barform* (AAB). La page est constituée de trois composantes essentielles : a) une ritournelle purement instrumentale ; b) une harmonisation simple du choral (*Cantus firmus* confié au soprano et doublé par un cor) ; c) une élaboration polyphonique du choral maintenant le *cantus firmus* en valeurs larges et confiant aux autres voix un traitement en imitation. Épisodes instrumentaux et vocaux apparaissent parfaitement alternés et obéissent à une scansion des espaces calculés dans chaque détail (les *Stollen* occupent 31 mesures chacun, cependant que l'*Abgesang* est formé de 52 mesures. Chacun des sept versets [lignes du choral] est assuré d'une réalisation musicale qui est toujours de six mesures et qui fait alterner, comme on l'a dit, style simple et style polyphonique. ; le septième, atypique, adopte un style « mixte... + Tableau : A = mesures 1 à 31 – A' = mesures 32 à 62 - B = mesures 63-115 ».
BOMBA : « Le mouvement vocal avec le choral est intégré dans un mouvement instrumental concertant tout d'abord compact à quatre voix avec le *cantus firmus* au soprano, puis avec des préimitations dans les voix inférieures. Cependant cela vaut la peine ici de jeter un regard sur la relation avec le texte à partir duquel la musique a été composée. L'introduction musicale pourrait illustrer la lutte entre les ennemis déchaînés et la protection du Seigneur : La note longue tenue du hautbois est aussi contredite par une basse rythmée et révoltée et les figurations mouvementées des cordes. Lorsque plus tard le ton constant est renforcé de pointillages, on se croit en présence d'une sorte de synthèse. Même le mouvement vocal est soumis à cette forme dialectique. « *Quand Dieu, le Seigneur, ne se trouve pas auprès de nous.* » est un puissant mouvement homophone ; toutes les voix se rencontrent à l'unisson sur la parole finale. Par contre c'est la polyphonie qui anime le deuxième vers, avec ces ennemis déchaînés. Plus tard, là où le texte commence à mettre en garde devant la perdition de l'homme, une déclamation syllabique frappante souligne cette pensée ».
BOYER [*Les Cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie de choral (MDC) 112 de type II. ».
[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*]. Mélodie de choral 112, de type II (choral incrusté).
CANDÉ : « Dès le premier chœur, dans le style d'une fantaisie de choral, on est captivé d'abord par l'impétuosité du rythme et la rudesse de l'harmonie (dès la première mesure, le second hautbois attaque un ré sur le mi du premier) puis par la force du cantique – que l'on a envie de chanter à tue-tête : c'est un art de participation ! ».
CANTAGREL [*Le Moulin et la rivière. Variations sur Bach*] : « Observant la coupe de l'ancienne Barform, les sept périodes du cantique sont énoncées très clairement, bien détachées les unes des autres, toutes encadrées d'une ritournelle instrumentale…».
[*Les cantates de J.-S. Bach*.] : « C'est un portique grandiose qui ouvre cette cantate… le chœur s'ouvre et se referme sur une ritournelle très « imagée » qui impose son caractère à tout le morceau. Sur une pulsation en énergiques valeurs pointées, figurant la violence des traits et des attaques des ennemis, se déploie une ligne continue de doubles croches. Cette ligne traverse tout le morceau, passant d'un pupitre à l'autre, y compris au continuo… s'élèvent une par une, bien espacées, les sept périodes du choral, le soprano en *cantus firmus* soutenu par le cor, dont c'est la seule intervention ici. Les autres voix escortent le *cantus*, d'abord en homophonie puis en contrepoint agité. La construction du morceau observe la « Barform» du choral (AAB), la première section (A) étant répétée à l'identique. Entre chaque période, l'ensemble instrumental travaille le motif de la ritournelle de façon obsessionnelle ».
HOFMANN : « Il est clair qu'il est question ici de conflit et de confrontation. Au début, un rythme pointé nerveux des cordes s'oppose aux cascades de doubles-croches aussi nerveuses au hautbois avant que les rôles des instruments ne s'entremêlent. Le chœur apparaît d'un bloc, symbolisant la fermeté pour ensuite se déployer et prendre part simultanément à un combat contre les ennemis. Il illustre cette lutte avec des vocalises emportées sur le mot *Tobin = fulminer* ».
KUIJKEN : « Le morceau commence sur un mouvement choral dans lequel du début à la fin, les instruments allient un rythme pointé en permanences à des figures au cours rapide. Ils forment ainsi une trame conflictuelle (animosité et querelle) par-dessus laquelle l'ensemble vocal chante alors le mouvement choral simple en blocs clairement distincts et de manière d'abord très dépouillée mais pas tous les « blocs » ne sont aussi simples : les trois voix de dessous (selon ce qu'exige le texte) participent parfois à l'activité rapide et énergique des instruments - par exemple sur les mots *Wenn unsre Feinds toben*, la voix de soprano poursuivant alors seule la mélodie chorale originale, soutenue par un cor…».
LEMAÎTRE : « L'équilibre est également la qualité du premier choeur [après celle du texte], tout au moins dans l'alternance des passages instrumentaux et des épisodes choraux. Sa forme correspond au schéma A-A-B et l'on distingue trois éléments importants : 1) Ritournelle orchestrale autonome ; 2) harmonisation du choral avec cants firmus au soprano renforcé par le cor ; 3) traitement polyphonique du choral qui conserve son thème en valeurs longues…».
LINDER [*Ratio Theologica contra Ratio Humana in J. S. Bach's Cantata*] : « Le choral d'ouverture avec ses rythmes pointés incessants et la chute des croches des cordes, sont censés représenter… les « ennemis rageurs ». Ainsi la pièce [Mvt. 1] présente deux parties : « l'ennemi », comme le siècle des Lumières [?] et « Israël », comme l'église…».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le chœur d'entrée imposant, en la mineur, oppose l'univers du choral –chanté en valeurs longues par les sopranos doublées par le cor et librement harmonisé par les autres voix du chœur… à l'agitation constante de l'orchestre et du continuo, qui symbolise les ennemis de Dieu. L'ensemble ressemble à une confrontation où le chœur, donc les croyants, forme un bloc massif résistant à la fureur des ennemis…».
PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *La formation rythmique des motifs*, p. 111-112] : « Motif rythmique sur *Toben*, grands traits tumultueux formés de motifs qui se répercutent et sont associés aux mots qui évoquent des idées de fracas, de tempête, d'écroulement…».
[Renvois aux mots *Toben* dans les cantates BWV 107/4, 123/3, 139/2].
[*Les mélodies simultanées*, p. 141] : « Le fracas du mot *toben* gronde aux trois voix sur lesquelles s'étend la mélodie du choral…».

ROMIJN : « Le chœur d'ouverture reprend le premier vers du choral « *Wo Gott der Herr…*» d'une manière assez impérieuse. Le combat contre les faux prophètes est pavé d'obstacles. La première ligne, par conséquent, est présentée dans une homophonie chorale sans concession aucune... et le mouvement s'achève sur une longue tenue à l'unisson sur *Hält = tient*. Le second vers traitant des ennemis rageurs, fait appel à une musique dûment rageuse, mais le troisième et le quatrième vers ont droit aux même notes alors que le texte diffère considérablement…».
SCHREIER, Manfred : « Tous les moyens d'expression ou de représentations sont soumis positivement ou négativement à « *l'affectus irae* » tel qu'il est exposé dans la théorie des « affections » baroques ».
WOLFF : « Le *cantus firmus* protestant s'affiche franchement et sans ornement dans le chœur d'introduction et dans le choral final, tandis qu'il revient dans les 2e, 4e et 5e mouvements dans des arrangements variés (à une voix dans les n° 2 et 4, à quatre voix dans le n° 5, mais toujours très recherchés, de temps à autre, avec des figuralismes évoquant certains passages du texte (sur des mots clefs tels que *Wenn unsre Feinde toben* ».

2| CHORAL + REZITATIV ALT. BWV 178/2
Choral: **W**AS **M**ENSCHEN **K**RAFT UND WITZ *ANFÄHT*, / **S**OLL UNS *BILLIG* NICHT SCHRECKEN;
Rezitativ: DENN **G**OTT DER HÖCHSTE STEHT UNS BEI / UND MACHET UNS VON IHREN ***S**TRICKEN FREI*.
Choral: ***E**R SITZET AN DER **H**ÖCHSTEN **S**TÄTT*, / **E**R WIRD IHERN **R**AT AUFDECKEN.
Rezitativ: **D**IE **G**OTT IM **G**LAUBEN FEST UMFASSEN, / WILL ER NIEMALS VERSÄUMEN NOCH VERLASSEN; / ER STÜRZET DER **V**ERKEHRTEN **R**AT / UND HINDERT IHRE BÖSE **T**AT.
Choral: **W**ENN SIE'S AUFS **K**LÜGSTE GREIFEN AN,
Rezitativ: AUF ***S**CHLANGENLIST* UND FALSCHE **R**ÄNKE SINNEN; / DER BOSHEIT **E**NDZWECK ZU GEWINNEN;
Choral: **S**O GEHT DOCH **G**OTT EIN ANDER **B**AHN:
Rezitativ: ER FÜHRT DIE SEINIGEN MIT STARKER ***H**AND* / DURCHS ***K**REUZESMEER*, IN DAS GELOBTE **L**AND, / DA WIRD ER ALLES **U**NGLÜCK WENDEN.
Choral: **E**S STEHT IN SEINEN ***H**ÄNDEN*.

Choral : *Ce qui embrase la force et la moquerie humaines / ne doit pas nous effrayer ;*
Récitatif : *Car Dieu le Très-Haut nous assiste / et nous libère de leurs filets.*
Choral : *Il est assis à la plus haute place, / il saura nous fournir les conseils adéquats.*
Récitatif : *Jamais il n'oubliera ni n'abandonnera / ceux qui croient fermement en Dieu ; Il détruit les desseins des impies / et empêche leurs mauvaises actions.*
Choral : *S'ils recourent aux plans les plus raffinés,*
Récitatif : *Comptant sur la ruse du serpent et les sournoises intrigues, / pour obtenir la victoire du mal,*
Choral : *Dieu, lui, emprunte une autre voie.*
Récitatif : *D'une main ferme, il guide les siens / au travers d'une mer de douleurs, vers la terre promise / où il détournera tous les malheurs,*
Choral : *Cela est en son pouvoir.*

Deuxième strophe du cantique de Jonas avec le texte du récitatif d'un auteur inconnu.
SCHREIER, Manfred : « Renvoi aux *Actes des Apôtres* 5, 38-39 [*PBJ*. p. 1631-1632] : «… *Car si leur entreprise ou leur œuvre vient des hommes, elle se détruira d'elle-même ; mais si vraiment elle vient de Dieu, vous n'arriverez pas à les détruire*...»
Renvoi au Psaume 124/6 : «… *Notre âme, comme un oiseau, s'est échappée du filet de l'oiseleur. Voici : le filet s'est rompu*…».
Renvois au Psaume 115, 15 [*PBJ*. p. 911] : «… *Bénis soyez-vous de Yahvé qui a fait le ciel et la terre.* » ; Psaume 21, 2 [*PBJ*. p. 922] : «… *Le secours me vient de Yahvé qui a fait le ciel et la terre* ». Psaume 134, 3 [*PBJ*. p. 928] : «… *Que Yahvé te bénisse de Sion, Lui qui fit ciel et terre* ».
Renvoi au Psaume 50, 1, le nombre de mesures de ce numéro [*PBJ*. p. 846] : «… *Depuis Sion, beauté parfaite, il resplendit*…».

NEUMANN: Choral + Rezitativ Alt. Choralarioso, rezitativ secco (tropés). Thème du choral à la basse continue.
Ut majeur (*C-Dur*) → *Mi mineur* (*e-Moll*). 50 mesures, C.
BGA. Jg. XXXV. Pages 252-253. RECITATIV | Marqué « *Presto - Recit - Presto - Recit* » | Alto | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 18. Pages 176-177 (Bärenreiter. TP 1287, p. 336-337). *2*. Recit*ativo* | Presto | Alto | Continuo / *Organ*o.

ANDERS : « L'alto seule introduit la mélodie chorale en valeur de demi-notes, en contrepoint d'un mouvement en croches dans le continuo ».
BOMBA : « Le premier des deux mouvements combinés est le récitatif nr. 2. C'est presque imperceptiblement que Bach renforce l'univers rigoureux du choral en faisant succinctement pré-imiter le *cantus firmus* par le continuo ».
BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie de choral 112 de type III. Strophe tropée par un récit confié à l'alto. Seul l'orgue (la basse continue) sert de soutien instrumental ».
CANDÉ : « Bouleversant récit d'alto avec choral ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Sept périodes du choral en valeurs longues, dans le texte original, sans la moindre ornementation. [La voix]… est soutenue par le seul continuo, sur un motif de croches qui est celui de la période chantée en diminution. Mais le choral est interrompu à quatre reprises par un récitatif de libre commentaire, le dernier s'achevant en arioso ».
HOFMANN : « Le récitatif... reprend textuellement la seconde strophe du texte original qui sera uniquement développé par des ajouts interprétatifs ou qui visent à actualiser le texte. Bach a mis en musique ces ajouts sous forme de récitatifs…».
KUIJKEN : « Récitatif pour alto et basse continue, dans lequel Bach suit magistralement la structure du texte : l'arrangeur baroque du texte a ici introduit quatre « blocs » avec ses propres vers entre les sept autres vers de la deuxième strophe du cantique original de J. Jonas, et nous pouvons voir comment Bach met en musique ces fragments d'origine différente en les distinguant très clairement lui aussi. Les anciens vers de 1524 sont traités avec une grande rigueur à la manière contrapuntique ancienne ; la basse instrumentale répète dans les valeurs de notes quatre fois plus rapides et à des hauteurs différentes le motif respectif du vers du choral, tandis que ce motif est chanté une fois par l'alto. Ce procédé proportionnel est directement perceptible et sonne étrangement irritant, archaïque et un peu « théorique » à nos oreilles. Par contre les vers nouveaux» sont composés dans le style contemporain baroque du récitatif secco, se démarquant ainsi fortement des vers plus anciens. Bach aimait à appliquer cette méthode, également à d'autres endroits de facture similaire dans d'autres cantates ».
LEMAÎTRE : «. Le *cantus firmus* revient dans les récitatifs, son ample mélodie s'oppose alors au style *secco* des vers libres…».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «…la deuxième strophe de Jonas…est énoncée par l'alto dans le choral suivant, mais ses vers sont séparés par des interpolations libres, écrites par le librettiste et que Bach traite en récitatif secco. Le choral est chanté en blanches et contrepointées par des figures rapides de croches…».
ROMIJN : « L'alto chante la mélodie du choral tandis que la même mélodie est jouée sur un tempo absolument différent au continuo…»

SCHREIER, Manfred : « La première et la deuxième, la troisième et la quatrième ligne du choral sont prises ensemble, ce qui aboutit à quatre développements de chœur. Les figures d'accompagnement dans la basse continue pour les lignes du choral sont dérivées de la mélodie de celui-ci,. l'impression purement auditive est celle d'une imitation presque méchante et d'une sorte de caricature béatifiante du choral, une sorte de « *serpent* » formé par « la force des hommes et leur intelligence », comme dit le texte ».
Renvoi par le même auteur [d'un sens proche] au Psaume 50 (le nombre de mesures de ce numéro 2), « *De Sion, beauté parfaite Dieu resplendit* ».

3] ARIE BAß. BWV 178/3

GLEICHWIE DIE WILDEN ***M****EERESWELLEN* / MIT **U**NGESTÜM EIN **S**CHIFF ZERSCHELLEN, / **S**O RASET AUCH DER **F**EINDE **W**UT / **U**ND RAUBT DAS BESTE ***S****EELENGUT*. / **S**IE WOLLEN ***S****ATANS* **R**EICH *ERWEITEN*, / **U**ND **C**HRISTI ***S****CHIFFLEIN* SOLL *ZERSCHEITERN*.

De même que les flots déchaînés / fracassent violemment le navire, / la fureur des ennemis se déchaîne / et dérobe les meilleures âmes. / Ils veulent élargir le royaume de Satan / et réduire à néant la frêle embarcation du Christ.

Texte libre d'un auteur inconnu paraphrasant la troisième strophe du cantique de Justus Jonas.
[Renvoi au Psaume 124,4-5 : « *Alors les eaux nous submergeaient…* ».
Le thème « classique » des flots déchaînés avec renvois aux cantates BWV 153/6 – BWV 21/5 - BWV 14/3, BWV 81/3 et BWV 26/2 et 4.
Voir la cantate BWV 26/2 et 4 : *Aussi hâtivement que les eaux mugissantes / s'écoulent les jours de notre vie…*

NEUMANN: Arie Baß. Triosatz. Violinen. B.c. Forme A-B-B' (forme ritournelle). *Sol majeur* (*G-Dur*). 82 mesures, 3/8.
BGA. Jg. XXXV. Pages 253-258. ARIE | Violino I und II (al unisono) | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 18. Pages 177-182 (Bärenreiter. TP 1287, p. 337-342). *3*. Aria | Violino I, II in unisono | Basso | Continuo / *Organo.*

BASSO : « Forme ABB', avec violons à l'unisson ».
BOMBA : « L'air n° 3 contient un troisième type de texte. Bach se laisse inspirer par les « *flots déchaînés* » et la « *fureur des ennemis* », de même image pour arranger le mouvement puissamment agité des cordes et des figurations roulantes du continuo, qui seront reprises et poursuivies par la voix de basse...».
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Le « culmen » de la cantate paraît se situer dans l'aria de basse qui évoque la tempête… avec des traits rapides de violons pour évoquer la mer en fureur…».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « L'évocation des flots déchaînés de la mer… a incité le musicien à écrire une véritable *aria di tempesta*. En cette aria à ritournelle en deux parties, le continuo et les violons à l'unisson se partagent deux petites cellules, un martèlement obstiné et un tournoiement furieux de doubles croches, celui des vagues tempétueuses ».
HOFMANN : « L'aria de basse rend clairement hommage au thème connu du bateau de la chrétienté en péril ».
KUIJKEN : « Aria libre. Le poète de l'époque de Bach a librement remanié la 3e strophe du choral et Bach lui aussi se montre entièrement autonome face au matériau ancien. Le soliste basse, mené, entraîné, encadré d'un côté par les violons à l'unisson et de l'autre par la basse continue, agence avec beaucoup de relief la teneur très baroque du texte: « *Gleichwie die wilden meereswellen / mit ungestüm ein Schif zerschellen / so raset auch der Feind Wut / und raubt das beste Seelengut* ». Les trois parties (violons, basse soliste et b. c.) décrivent le mouvement des vagues et du « petit bateau » dans leur mouvement infini. Art naïf ? Dans son essence oui, mais quelle maîtrise et quelle complexité dans la réalisation ! ».
LEMAÎTRE : « On retiendra la différence formelle des deux airs [Mvts. 3, 6]. Celui de basse (à 3/8) nous offre une structure A-B-B'».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «… Par une imagerie évidente, Bach illustre le propos en déchaînant aux cordes une vive tempête et des mouvements de vagues sur un tempo très rapide ».
ROMIJN : « L'image principale est celle des vagues rageuses exprimée par de sombres roulements des cordes graves...».
SCHREIER, Manfred : « Grande aria en trois parties avec *Da capo* abrégé... le texte, qui a recours à des images empruntées à un seul domaine (les vagues de la mer, la nacelle du Christ) détermine le climat général assez uniforme (l'affection dominante) de cette page. L'écriture présente l'allure de vagues qui montent et descendent assez régulièrement et dont l'ensemble constitue une grande courbe du fait qu'elle revient sans cesse au même matériau. Le fait que Bach fasse jouer les violons à l'unisson... indique nettement son intention de faire ressortir cette grande ligne ».
[Renvoi au Psaume 82, 5 [*PBJ*. p. 879], le nombre de mesure de ce mouvement, verset d'un sens assez proche « *toute l'assise de la terre s'ébranle*...]. [Le motif de la tempête et de l'orage, est un « classique » qui connaît de nombreuses illustrations. Voir par exemple les cantates BWV 14/3, BWV 21/5, BWV 45/3 et 5, BWV 125/3, BWV 123/3, BWV 153/6].

4] CHORALBEARBEITUNG, TENOR. BWV 178/4

SIE STELLEN UNS WIE **K**ETZERN NACH, / **N**ACH UNSERM ***B****LUT* SIE TRACHTEN; | **N**OCH RÜHMEN SIE SICH **C**HRISTEN AUCH, / **D**IE **G**OTT ALLEIN GROß ACHTEN, | **A**CH **G**OTT, DER TEURE **N**AME DEIN / **M**Uß IHRER **S**CHALKHEIT **D**ECKEL SEIN, / **D**U WIRST EINMAL AUFWACHEN.

Ils nous poursuivent comme des hérétiques, / ils en veulent même à notre sang : / Ils se vantent encore d'être des chrétiens / qui soient seuls à respecter Dieu. / Hélas mon Dieu, ton précieux nom / couvre leurs malices, / mais tu te réveilleras bientôt.

Choral. Strophe quatrième du cantique de Justus Jonas. Renvoi à *EKG. 193* (+ mélodie *EKG. 192 + EKG 306) + EG. 297* (+ mélodie *EG. 374*).
SCHREIER, Manfred : Renvoi au Psaume 44, 24 [*PBJ*. p. 842] : «*… Lève-toi, pourquoi dors-tu Seigneur ? / Réveille-toi, ne rejette pas jusqu'à la fin*...». Dans la cantate : « *Couvre leurs malices, / Mais tu te réveilleras bientôt.* ». [Renvoi au Psaume 82 [*PBJ*. p. 879] : « *Lève-toi, ô Dieu, juge la terre…*»].

NEUMANN: Choralbearbeitung. Quartettsatz. Oboe d'amore I, II. B.c. Le thème choral aux instruments. Barform = AAB.
Si mineur (*h-Moll*). 36 mesures, C.
BGA. Jg. XXXV. Pages 259-261. CHORAL | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Tenore | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 18. Pages 183-185 (Bärenreiter. TP 1287, p. 343-345). *4*. Choral | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Tenore | Continuo / *Organo.*

BOMBA : « Le mouvement choral fait concerter au *cantus firmus* du ténor deux hautbois d'amour en motifs denses…».
BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie de choral 112 de type VI (choral confié à un soliste ou Choralbearbeitung)…».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Les deux hautbois d'amour et la basse continue tressent en imitations serrées un trio agité… Au-dessus s'élève le choral à peine orné de quelques notes de passage, dans la voix du ténor, voix de l'espérance…».
HOFMANN : « Le quatrième mouvement est exempt d'interprétation. Le ténor chante le couplet du choral sans modification au niveau du texte, alors que deux hautbois d'amour et la basse continue l'accompagnent à la manière d'un mouvement en trio indépendant motiviquement ».

KUIJKEN : « Deux hautbois d'amour et basse continue tissent la trame dense sur laquelle le ténor expose ouvertement et sans le moindre ornement la quatrième strophe du choral dans la version originale. Les trois voix instrumentales se poursuivent dans une imitation constante -telle une chasse : la poursuite. À nouveau, Bach fait naître comme par magie, à partir d'une idée de base peut-être naïve, un processus de composition des plus sophistiqués ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Stance du cantique égrenée très simplement, sans aucun ornement, par le ténor qu'environnent les motifs serrés des deux hautbois d'amour et du continuo. Les instruments semblent se poursuivre les uns les autres, ce qui correspond au livret : « *Ils nous poursuivent comme si nous étions des hérétiques* ».
SCHREIER, Manfred : « Le choral monodie du *cantus firmus* présenté par le ténor est inséré dans une partition instrumentale à trois voix... l'ensemble de ce mouvement agité est dominé par l'idée de la « poursuite » (affection dominante)...».
Renvoi au Psaume 36, 6 [*PBJ*. p. 833] par le nombre de mesures de ce morceau d'un sens général proche : « *Oracle pour l'impie, le péché au fond de son cœur ; point de crainte de Dieu devant ses yeux... les paroles qu'il dit sont crime et fourberie*...».

5] CHORAL + REZITATIV, BAß, TENOR, ALT. BWV 178/5
Choral: ***A****UF SPERREN SIE DEN* ***R****ACHEN WEIT*,
Rezitativ Baß: NACH ***L****ÖWENART* MIT *BRÜLLENDEM* **G**ETÖNE ; / SIE FLETSCHEN IHRE ***M****ÖRDERZÄHNE*
Choral: UND WOLLEN UNS VERSCHLINGEN,
Rezitativ Tenor: ***J****EDOCH*,
Choral: **L**OB UND **D**ANK SEI **G**OTT ALLEZEIT;
Rezitativ Tenor: ***D****ER* ***H****ELD AUS* ***J****UDA* SCHÜTZT UNS NOCH,
Choral: **E**S WIRD IHN' NICHT GELINGEN.
Rezitativ Alto: **S**IE WERDEN WIE DIE **S**PREU VERGEHN, / WENN SEINE **G**LÄUBIGEN WIE GRÜNE **B**ÄUME STEHN.
Choral: **E**R WIRD IHR ***S****TRICK* ZERREIßEN GAR [R. Wustmann: *frei*] / ***U****ND STÜRZEN IHRE FALSCHE* ***L****AHR*. / [Wustmann: *all ihr falsch Geschrei*]
Rezitativ Baß: **G**OTT WIRD DIE TÖRICHTEN **P**ROPHETEN / MIT **F**EUER SEINES **Z**ORNES TÖTEN / UND IHRE **K**ETZEREI VERSTÖREN.
Choral: **S**IE WERDEN'S **G**OTT NICHT WEHREN.
Récit de la basse : *A la manière du lion, en poussant des rugissements;* / *Ils montrent leurs dents meurtrières.*
Choral : *Et veulent nous dévorer.*
Récit du ténor : *Cependant,*
Choral : *Louanges et grâces à Dieu en tout temps ;*
Récit du ténor : *Le héros de Judée nous protège encore,*
Choral *: Ils ne réussiront pas.*
Récit de l'alto : *Ils s'évanouiront comme l'ivraie* / *alors que ceux qui croient en lui se dresseront* / *comme des arbres verdoyants.*
Choral : *Il déchirera même leurs filets* / *et anéantira leur égarement.*
Récit de la basse : *Dieu fera périr les faux prophètes* / *par le feu de son courroux* / *et ruinera leur hérésie.*
Choral : *Ils ne pourront pas s'opposer à Dieu.*
Choral + Récitatif. Cinquième strophe du cantique de Justus Jonas avec texte du récitatif d'un auteur inconnu.

SCHREIER, Manfred : Renvoi à *Osée* 5, 1 [*PBJ*. p. 1386] : «... *un filet tendu sur le Tabor*…». Dans la cantate (choral) : «... *Il déchirera même leurs filets*...».
[Renvoi au Psaume 124/6 : «... *Béni soit Yahvé qui n'a point fait de nous la proie de leurs dents*...»
[Allusion à l'Évangile du jour : « *Gardez-vous des faux prophètes.* », dans *saint Matthieu* 7, 15 [*PBJ*. p. 1463] : Dans la cantate, au récit de basse : « *Dieu fera périr les faux prophètes*...».
NEUMANN: Choral + Rezitativ Baß + Tenor + Alt. Simple partie chorale et choral tropé. B.c. figuration *ostinat*o.
Si mineur (*h-Moll*). 27 mesures, C.
BGA. Jg. XXXV. Pages 262-264. CHORAL und RECITATIV | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo (*a tempo giusto*).
NBA. SERIE I / BAND 18. Pages 186-188 (Bärenreiter. TP 1287, p. 346-348). *5. Choral e Recitativo a tempo giusto* | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / *Organo.*

ANDERS : « Les passages sont répartis sur basse, ténor et alto, le mouvement choral est à huit voix, la partie du continuo est basée sur un motif en accord parfait...».
BOMBA : « Le modèle du texte choral reparaît ensuite avec des vers insérés. Bach présente cette fois-ci le choral à quatre voix ; il attribue au texte libre trois voix différentes, le rugissement du lion est interprété par la voix de basse, le *héros de Judée* - la figuration musicale qui rappelle celle de la *Passion selon saint Jean* BWV 245/30, est chantée par le ténor, l'alto célèbre par son chant les fidèles, ces arbres verdoyants.
L'égarement du mouvement du choeur mérite selon Bach l'obtention d'un curieux passage, harmonisé et « faux » au niveau technique. Le morceau entier est soumis à une certaine logique grâce à un motif en triple accord bien marqué...».
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Dans le récit et choral, il y a de nouveau une évocation dramatique des ennemis « *Ils ouvrent toute grande la gueule à la manière du lion en poussant des rugissements*…».
[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie de choral 112 de type III (choral lié aux récits présentés alternativement): « Par symétrie au n° 2, nous avons à nouveau un choral tropé de récit mais ici trois solistes alto, ténor et basse vont briser l'élan du choral. Il ne s'agit plus d'un trope d'argumentation mais d'un trope de commentaires ».
BRAATZ [BCW] : « Il est curieux de constater l'absence de la partie solo de soprano dans le récitatif où les trois autres voix sont représentées. Indisponibilité ? ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le héros de Juda invoqué par le ténor est celui dont parle l'aria *Es ist vollbracht* de la *Passion selon saint Jean*… Strophe du choral, elle aussi traitée de façon très originale et puissamment expressive. Le choral proprement dit est chanté par les quatre voix en harmonisation homophone, comme s'il s'agissait d'un choral de fin de cantate, la mélodie étant, comme dans le morceau précédent [Mouvement **4**], dotée d'une très légère ornementation… la basse continue ne cesse, d'un bout à l'autre, de répéter d'un ton furieux un petit arpège ascendant qui a lui seul développe toute la terreur exprimée par le texte… chaque période du choral est interrompue, sans que ne se relâche cette agitation frénétique, par des morceaux d'un véhément récitatif dans le plus pur style déclamatoire d'une dramatique scène d'opéra…».
HOFMANN : « L'on atteint un sommet comme les auditeurs de Leipzig n'en avaient jamais encore entendu sur la phrase : « *Auf sperren sie den Rachen weit = Ils ouvrent grand leurs bouches affamées* ». Le couplet du choral reprend les mots originaux qui sont développés avec des passages en récitatif ».
KUIJKEN : « Le mouvement montre sur le plan formel une analogie au 2e mouvement - le récitatif à deux « niveaux » ; texte ancien d'une part (cette fois sous une forme simplement homophone, chanté à quatre voix en blocs» différents)...

… et d'autre part des inserts nouveaux (bref le plus souvent et composés pour soliste dans le style récitatif) ; mais le trait particulier de ce fragment est la « basse obstinée » instrumentale ininterrompue qui répète jusqu'à 52 fois successives un motif d'accord parfait ascendant sans doute pour illustrer le début du texte et nous rappeler sans cesse celui-ci: « *Auf speren sie den Rachen weit* ». Dans le 6e vers de cette strophe du choral sur les mots « *Und stürzen ihre falsche Lahr = Et renverser leur fausse doctrine* ». « *Lahr* » figure ici pour *Lehre* » à cause de la rime), Bach ose sur les trois dernières syllabes une harmonisation absolument non-conformiste : « *falsche Lehre* » est agencée comme une tromperie frappante ! ».
LEMAÎTRE : « Dans le cinquième récitatif [le *cantus firmus*] sonne par l'intermédiaire du chœur duquel s'échappent tour à tour, les trois voix inférieures qui s'adonnent au récitatif ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Stance harmonisée à quatre voix en valeurs longues pour le chœur ; cette fois les vers sont séparés par des récitatifs chantés par la basse, le ténor, l'alto et à nouveau la basse… la basse obstinée répète cinquante-deux fois un accent parfait ascendant ».
PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *Formation des motifs*, page 50] : « Thème accompagnant généralement des textes qui glorifient la toute puissance. Ces phrases [ici sur « *Der Held aus Juda schützt = Le héros de Judée nous protège encore.* »] prennent toutes la même fierté et se revêtent d'un éclat pareil ». [+ Exemple musical (ténor), BGA. XXX, p. 262].
ROMIJN : « Le choral est fréquemment interrompu par des récitatifs, notamment sur « *und stürzen = anéantissant* » à la partie de basse, un dessin particulièrement hardi…».
SCHREIER, Manfred : « Le caractère très imagé et intensément dramatique s'exprime par la figure de basse qui joue un rôle particulièrement important par le fait de traiter les temps fort de la mesure comme des « leviers » en noires et les temps faibles... le développement polyphonique à la fin sur le mot « *wehren –empêcher* » s'oppose nettement à la régularité générale des rythmes de cette page »
SCHWEITZER [*J.-S. Bach* | *Le musicien poète* | *Le langage musical des cantates,* page 237] : « Les thèmes imagés : Exemple musical tiré du récitatif (basse) sur les mots : « *Ils ouvrent leur gueule toute grande* ».

6] ARIE TENOR. BWV 178/6
***S**CHWEIG*, SCHWEIG NUR, *TAUMELNDE* **V**ERNUNFT! | **S**PRICH NICHT: **D**IE **F**ROMMEN SIND VERLORN, / **D**AS ***K**REUZ* HAT SIE NUR NEU GEBORN. / **D**ENN DENEN, DIE AUF **J**ESUM HOFFEN, / **S**TEHT STETS DIE **T**ÜR DER **G**NADEN OFFEN; / **U**ND WENN SIE ***K**REUZ* UND **T**RÜBSAL DRÜCKT, / **S**O WERDEN SIE MIT **T**ROST *ERQUICKT.*
Tais-toi donc, raison chancelante ! / *Ne dis pas : les croyants sont perdus,* / *la croix, bien au contraire, les a fait renaître.* / *Car la porte de la grâce est toujours ouverte* / *à ceux qui espèrent en Jésus ;* / *Et lorsque la croix et la tristesse les accablent, ils seront réconfortés par la consolation.*
[Variante *: l'affliction les oppresse,* / *Ils trouveront la consolation*]

Aria. Texte libre d'un auteur inconnu, avec liaison distendue sur la sixième strophe du choral : «… *Ah, Seigneur Dieu, comme tu consoles avec richesse... la raison ne peut le comprendre.* ». Dans la cantate : «... *Tais-toi donc, raison chancelante* ! » *... Et si la croix et la tristesse les accablent, ils seront réconfortés.* »
SCHREIER, Manfred : « Renvoi à *Isaïe* 51, 12 [*PBJ*. p. 1166] : «… *Moi, moi, je suis ton consolateur*...».
Renvoi annonçant également la septième strophe du choral de Justus Jonas : « *La raison lutte contre la foi…*».
[Renvoi au Psaume 62, 1 [*PBJ*. p. 857].

NEUMANN: Arie Tenor. Streichersatz B.c. Libre *Da capo*. *Mi mineur* (*e-Moll*). 92 mesures, C.
BGA. Jg XXXV. Pages 264-271. ARIE | Violino I | Violino II | Tenore | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 18. Pages 188-195 (Bärenreiter. TP 1287, p. 348-355). *6*. Aria | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo / *Organo.*

ANDERS : « La raison chancelante est exprimée musicalement par des syncopes et des figures « chancelantes » qui sont confrontées au sévère « ordre des dévots : *Silence !* Ce conflit dramatique ne se calme que dans l'*adagio* de la partie centrale où l'auditeur est, en une *fermate*, « ravivé et réconforté ».
BASSO : « Aria *Da capo* librement conçue... le traitement vocal est souvent conditionné par la nécessité de faire des sons un équivalent « pictural » des paroles ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « À nouveau, c'est la voix de l'espérance qui s'élève [celle du ténor]… uniquement confiée aux cordes, la ritournelle initiale est soulevée d'une énergie farouche. Dans une déclamation emportée, le soliste ne lance pas moins de seize fois le mot « *Schweig = tais-toi !* » dans sa première phrase, de quinze mesures, tandis que sur le mot *taumelnde = vaciller*, la raison qui chancelle, la phrase vacille et s'effondre… la section centrale… multipliant les figuralismes chancelant sur *verlorn* (perdus), extatique sur *Kreuz = la croix*, ou apaisé sur *erquickt* - rassérénés), s'épanouissant sur un point d'orgue marqué *adagio*, avant une reprise variée de la section initiale. »
HIRSCH : « Un exemple de symbolisme chiffré avec les notes groupées par « 13 » ou leurs multiples, symbole de la déraison, du déséquilibre et du péché ».
HOFMANN : « Conflit entre croyance et raison...la musique décrit, à partir de la position du croyant, le chancellement de la raison qu'il dépeint avec des mouvements mélodiques étranges et illustre dès le début son silence par des silences ».
KUIJKEN : « Aria sur la nouvelle version baroque de l'ancienne 6e strophe du choral, cette fois pour ténor et cordes. Le *Schweig* / *Tais-toi* impérieux du soliste se fait véhément… « *Vernunft* / *raison* » se voit presque toujours doté d'un fier intervalle ascendant ».
LINDER, Matthew : « Selon Eric Chafe (*Allégorie tonale dans la musique vocale de J. S. Bach* - Berkeley University of California Press 1991), la cantate mêle l'affirmation de la puissance de Dieu sur les ennemis et son aide aux fidèles avec le rappel de l'opposition entre la raison et la foi… Et, à propos de l'air de ténor [Mvt. 6] : « Avec une confiance retrouvée dans le Christ… le ténor s'indigne contre la raison chancelante … Le rythme syncopé des cordes et la basse continue plongent au cœur de cette doctrine, tandis que le ténor erre à travers une mélodie pointilliste. La raison est conçue pour être émotionnelle dans cette aria quand le ténor s'écrie « *Tais-toi* » à raison de treize répétitions successives. Le mot « chancelant » est réglé en forme de spirale…en revanche le mot « Croix » est solidement maintenu sur un fa naturel, note étrangère à la clef en mi mineur de l'air, ce qui indique que la raison que l'on trouve dans la croix du Christ n'est pas compatible avec les croyants perdus [opposition entre la « Croix » et la « raison humaine »]… Les cantates d'église de Bach n'ont jamais été destinées à un public profane. Elles incarnent donc une vision du monde post-résurrection… »
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « L'aria pour ténor avec les cordes, en mi mineur, est dominé par son incipit « *Schweig, Schweig nur*…» où le mot « *Schweig* » est répété trente-deux fois…».
SCHREIER, Manfred : « L'affection dominante de cette page se situe évidemment dans le mot *taumelnde = vaciller* qui doit caractériser ici l'intelligence par opposition à la tranquillité et au calme de Dieu (cfr. Le point d'orgue de la mesure 62 où s'arrête ce vacillement, le Psaume 62, 1, parlant du repos en Dieu...». [*PBJ*. p. 857] : «… *En Dieu seul le repos pour mon âme*...».

7] CHORAL. BWV 178/7
DIE ***F**EIND* SIND ALL IN DEINER ***H**AND*, / **D**ARZU ALL IHR **G**EDANKEN; | **I**HR **A**NSCHLÄG SIND DIR, **H**ERR, BEKANNT, | **H**ILF NUR, DAß WIR NICHT WANKEN. || **V**ERNUNFT WIDER DEN **G**LAUBEN FICHT, / **A**UFS **K**ÜNFTIGE WILL SIE TRAUEN NICHT, ||| **D**A DU WIRST SELBER TRÖSTEN.//

DEN **H**IMMEL UND AUCH DIE **E**RDEN [R. Wustmann: *Der Erde Hag*] / **H**AST DU, **H**ERR **G**OTT, GEGRÜNDET; | **D**EIN ***L**ICHT* LAß UNS HELLE WERDEN [R. Wustmann: *erhelle unsern Tag*], || **D**AS ***H**ERZ* UNS WERD ENTZÜNDET | **I**N RECHTER ***L**IEB* DES **G**LAUBENS DEIN, / **B**IS AN DAS **E**ND BESTÄNDIG SEIN, / **D**IE **W**ELT LAß IMMER MURREN.

Les ennemis sont tous entre tes mains, / ainsi que toutes leurs pensées; / Leurs attentats te sont connus, Seigneur, ah, aide-nous seulement à ne pas fléchir. / La raison lutte contre la foi, / elle ne fait pas confiance en l'avenir, / car Toi-même tu apporteras le réconfort.

Tu as créé le ciel et la terre, / Seigneur Dieu ; / Que ta lumière nous éclaire, / que notre cœur s'enflamme / de la juste flamme de ta foi / et qu'il le reste jusqu'à la fin, / laisse murmurer le monde autant qu'il voudra.

Les deux dernières strophes 7 et 8 du cantique « *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält.* », de Justus Jonas, 1524.
Renvoi à *EKG 193* (+ mélodie *EKG 192* et *EKG 306)* et *EG 297* (+ mélodie *EG 374*).
Renvoi à BWV 258 (Choral à quatre voix), Anhang 71 Fantaisie pour orgue sur le choral « *Wo Gott, der Herr nicht bei uns hält.* »

NEUMANN: Simple choral harmonisé avec la même instrumentation que dans le numéro 1. Deux strophes.
La mineur (*a-Moll*). 14 mesures x 2 (deux strophes).
BGA. Jg. XXXV. Page 272. CHORAL | Soprano / Oboe I. II, Violino I col' soprano | Alto / Violino II col' Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 18. Page 196 (Bärenreiter. TP 1287, p. 356). *7*. Choral | Soprano / Corno/ Oboe I, II / Violino I | Alto / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo / *Organo.*

BOMBA : « On est tout d'abord fasciné par l'habileté avec laquelle le poète que nous ne connaissons pas, a relié le texte choral avec la libre invention. Il a conservé quatre strophes dont deux dans le choral final, deux autres entrecoupées de textes libres…».
BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie de choral 112 de type I, simplement harmonisée (harmonisation homophone) et *colla parte*. Le soprano avec le cor et les hautbois ».
KUIJKEN : « Cette cantate sur choral si « construite » se referme sur les 2 dernières strophes (7-8) de l'ancien cantique, simplement à 4 **voix.**
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Les deux dernières strophes de Jonas sont harmonisées très simplement à 4 voix, pour former un lumineux choral final, où le cor se fait à nouveau entendre ».
SCHREIER, Manfred : « Strophe 7 du cantique : Renvoi à *Habacuc* 2, 3 [*PBJ*. p. 1427] : «*... Car c'est une vision qui n'est que pour son temps*...». Dans la cantate : « *Ils ne veulent pas avoir confiance dans l'avenir*...».
Strophe 8 du cantique, renvoi à *Saint Jean* 12, 46 [*PBJ*. p. 1608] : «*… Moi, la lumière je suis venu dans le monde*...». Dans la cantate : « *Fais que ta lumière devienne plus claire pour nous*... » et au Psaume 19, 9 [*PBJ*. p. 817] : «*… Le commandement de Yahvé est limpide, lumière des yeux*...». Dans la cantate : *Fais que ta lumière devienne plus claire pour nous…* Harmonisation simple, sans complication…».

BIBLIOGRAPHIE BWV 178

BACH CANTATAS WEBSITE

AMG (Emmanuel Music) : Notice de James Leonard.
BRAATZ, Thomas: *Provenance*. 9 août 2001.
Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Wo Gott der Herr nicht bei uns hält, de Justus Jonas. Recueil de Joseph Klug à Wittenberg (1529).
En collaboration avec Aryeh Oron (janvier 2006).
BROWNE, Francis (août 2011) : Texte du cantique *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält*, de Justus Jonas (1524). La paraphrase du psaume 124 en 8 strophes de sept vers chacune.
CRAIG, Smith. *Commentaires.* Avril 2003.
CROUCH, Simon : *Commentaires.* 1996, 1998.
MINCHAM, Julian: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 9. 2010. Révision 2012.
ORON, Aryeh: *Discussions 1*] 5 août 2001 - *2*] 16 juillet 2006 - *3*] 4 septembre 2011 - *4*] 20 juillet 2014.
Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Wo Gott der Herr nicht bei uns hält, de Justus Jonas. Recueil de Joseph Klug à Wittenberg (1529). En collaboration avec Thomas Braatz (janvier 2006).

ANDERS, Nele : Notice du coffret CD Teldec *Das Kantatenwerk,* vol. 41. 1988.
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 178 = BC 112. NBA I/18.
BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 7. Vol. 7, p. 321-356.
BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Vol. 1, p. 34, 60, 96, 158.
Vol. 2, p. 253, 269, 336, 345, 347-348, 397.
BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement *Hänssler* / Rilling / *edition bachakademie,* vol. 53. 2000.
BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan 2002. Pages 300-301.
: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan 2003. Pages 61, 75, 353-356, 383.
BREITKOPF. Recueil n° 10 : *371 Vierstimmige Choragesänge.* C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 335.
Breitkopf n° 3765: *389 Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 386 (383-388).
CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1984. Page 146.
CANTAGREL, Gilles : *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard. 1998. Page 297.
: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 780-786.
CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc 1974. Page 258 : n° 209 (Fantasia Anhang 71)
COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
Cantates d'église. Pages 240-241.
DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach.* Bärenreiter. Kassel 1974. Vol. 2, p. 382-385.
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. 193* (+ mélodie *EKG. 192* et *306*).
Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch (1997-2006) = *EG. 297* (+ mélodie *EG. 374*).
FORKEL, Johann-Nikolaus : *Vie de Johann Sebastian Bach –Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* (1802).
Harmoniques / Flammarion. 1981. Page 17.
GARDINER, John Eliot, Sir : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, vol. 5. 2008. Traduction française de Michel Roubinet.
GARDINER, John Eliot : *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Octobre 2014. Page 264.

HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 225, 45, 56, 65, 69, 81, 95, 97, 110, 115, 127, 131, 138, 142, 143, 144, 149, 154, 156, 163, 165, 171, 188, 190, 197, 198.
HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98664, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1982.
HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140*. *Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*. W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 24.
HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. *Hänssler* HR 24.015. 1ère édition 1986. CN 84, p. 27, 43, 59, 112.
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98664, en collaboration avec Marianne Helms. 1982.
HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, vol. 23. 2003.
KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement Accent. Vol. 3. 2006.
LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique* 1992. Pages 107-108.
LINDER, Matthew : [Google] : Extrait d'un article publié le 16 février par Matthew Linder /Northern California Chapter of the American Musicological Society : « *Ratio Theologica contra Ratio Humana in J. S. Bach's Cantata 178* », complété par l'enregistrement de Nikolaus Harnoncourt. [Renvoi aux mouvements 1 et 6 de la cantate].
LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies* Beauchesne. Octobre 2005. Pages 10, 20, 68.
MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 240-241.
MISSEL ROMAIN : Éditions Brepols. 1958.
NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs.* Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971. Pages 187-188. Literaturverzeichnis: 44 (Richter). 66III (Smend).
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs.* Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
: Datation : 30 juillet 1724. Page 25.
: *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB Leipzig 1974. Pages 113-114.
NYS, Carl de : Traduction de la notice de Manfred Schreier pour l'enregistrement de Helmuth Rilling, vol. 4. Erato. 1972.
OSTY, E. Chanoine : *Les Psaumes*. Édition Saint-Paul. Paris. Page 164.
PETZOLD, Martin : Notice de l'enregistrement de Georg-Christoph Biller. Leipzig. 2008.
PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Éditions du Cerf, Paris, 1955. Page 1254. Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ* ».
PIRRO, André : *J.-S. Bach.* Félix Alcan. 5e édition. 1919. Page 168.
PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach.* Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Pages 50, 112, 141.
RICHTER, Bernhard Friedrich: W. Neumann. Literaturverzeichnis 44] *Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig angehörenden Kantaten Joh. Seb. Bachs*. In *BJb*. 1906 [43-73].
ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2001-2006.
SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematiches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998. Édition 1973 : p. 233-234, 388, 623. Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II. Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry. Schering. Neumann. Smend. *BJb*. 1906. 1917. 1931. 1932. 1934. *Jahrbuch Peters*: 1919.
SCHNEIDER, Charles : *Luther poète et musicien et les Enchiridien de 1524*. Édition Henn. Genève. 1942. Pages 79-80.
SCHREIER, Manfred : Notice (très complète) de l'enregistrement d'Helmuth Rilling / Erato. 1972-1973.
SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8e édition française depuis 1905. Pages 202, 204, 237. Édition allemande augmentée (844 pages) 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. Vol. 2, p.82, 374, 465.
SMEND, Friedrich: W. Neumann. Literaturverzeichnis 66III] *Kirchen-Kantaten vom 8. Sonntag nach Trinitatis bis zum Michaelis-Fest*, Berlin. 1947. Kantaten BWV 19, 27, 33, 35, 46, 78, 99, 105, 178, 199.
SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His Work and Influence on the Music of Germany 1685-1750.* Novello & Co. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Vol. 3, p. 90 (simple chronologie des cantates choral).
SUZUKI, Masaaki : Notes de la production de son enregistrement. CD BIS, vol. 23. 2003.
UNGER, Melvin, P. *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
VIGNAL, Marc : *Les Fils de Bach*. | *l'héritage de Bach*. Les chemins de la musique. Fayard. 1997, p. 68.
WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular.* Oxford U.P. 1959-1985. Vol. 2, p. 276, 281, 291, 466-472.
WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, vol. 14. 2001.
WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte.* Breitkopf & Härtel. Wiesbaden. 1913-1967-1976. Pages 189-191.
ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 81, p. 153-154. Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 178. 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 indiquent l'ordre chronologique de parution des enregistrements.
21 références (Août 2001 – Août 2026). + 5 (+ 8) mouvements individuels (Août 2001 – Janvier 2015).
Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (avril 2003 – Janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt et P.J. Leusink.
Choral [Mvt. 6] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

13] **BAEST**, Arjan van. Koor en orkest van der Stichting Bachcantates Tilburg. Alto: Lester Lardenoye. Tenor: Harry van Berne. Bass: Marcel van Dieren. Enregistrement **vidéo**, Heikesekerk or Broekhovense Kerk. Tilburg (Hollande), 11 juin 2017. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (4 juillet 2017). Durée : 24'24.
11] **BILLER**, Georg Christoph. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Alto: Suzanne Krumbiegel. Tenor: Martin Petzold. Bass: Matthias Weichert. Enregistré à Leipzig (D), 4 mai 2008. Durée : 21'09.
14] CD Rondeau Production ROP 6023. 2008. Avec des œuvres de Bach, Ammerbach, Schein et Wilhelm Rust.
YouTube | **Rainer Harald**. + **BCW** (20 juillet 2024). Durée : 20'52.

14] **COSTELLO**, Michael, The Rev. Michael D. + Lecture-Analyse réalisée en « Avant-Concert », mouvement par mouvement + Exemples discographiques de la cantate. BCW Orchestra + Soli.
Enregistrement **vidéo** dans le cadre des *Bach Cantata Vespers*. Grace Lutheran Church, River Forest (Illinois - USA), 17 mai 2020.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (17 mai 2020). Durée : 26'52. Durée totale : 72'42.

16] **COSTELLO**, Michael, The Rev. Michael D. Bach Cantata Vespers Chorus & Orchestra + Soli.
Enregistrement **vidéo** durant les Vêpres, à la Grace Lutheran Church. River Forest (Illinois - USA). 27 mars 2022,
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (27 mars 2022). Durée : 21'45.

19] **CRANOR**, Sarah. Bloomington Bach Cantata Project. Soli. Pas de chœur. Enregistrement **vidéo**, Season 14. Program 82, St. Thomas Lutheran Church, Bloomington (Indiana USA). **YouTube**. **Vidéo**. + (5 octobre 2023). Deux exécutions. Durées 22'30 et 23'30.

8] **GARDINER**, John Eliot (Vol. 5). Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Counter-tenor: Robin Tyson. Tenor: Christoph Genz.
Bass: Brindley Sherrat. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage,* Christkirche, Rendsburg (D), 13 août 2000.
Durée : 19'26. Album de 2 CD *SDG* 147 *Soli Deo Gloria*. 2008. + Cantates BWV 136, 45, 46, 101,102.
YouTube (12 janvier 2018).

5] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Vol. 41). Tölzer Knabenchor. Concentus Musicus Wien. Alto: Panito Iconomou (jeune soliste des Tölzer Knabenchor). Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Robert Holl. Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche) vers 1988.
en 1988. Durée : 20'12. Coffret de 2 disques Teldec 6. 357555-00-501-503 (SKW 41/1-2). *Das Kantatenwerk,* vol. 41.
Coffret de 2 CD Teldec 8.35755-2 ZL. *Das Kantatenwerk,* vol. 41. 1988.
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509 91763-2 *Das Kantatenwerk,* vol. 9. Avec les cantates BWV 163 à 182.
Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25709-2. Vol. 4. Distribution en France, septembre 1999.
Avec les cantates BWV 150-159. BWV 161-188. BWV 192 et 194 à 199.
Reprise *Bach 2000*. Teldec CD 8573 81158-2. Intégrale en CD séparés, vol. 53. 2000.
Reprise Warner Classics. CD 8573 81158-5. Intégrale en CD séparés, vol. 53. 2007.
YouTube + **BCW** (11 juin 2012. 27 février et 5 avril 2013. 28 juin 2016. 18 septembre 2019).

20] **KAMP,** Salamon. Soli. Lutherania Choir & Orchestra. Enregistrement **vidéo**, Lutheran Church Ferenc Deak, Budapest (Hongrie), 8 juin 2025. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (10 juin 2025). Durée : 24'36. + Cantate BWV 177.

7] **KOOPMAN**, Ton (Vol.14).The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Alto: Annette Markert. Tenor: Christoph Prégardien.
Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk. Amsterdam (Hollande), 28 février - 6 mars 2000. Durée : 19'32.
Coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72214. 2001. + Cantates BWV 26, 125.
YouTube + **BCW** (20 juillet 2013 – 11 février 2017).

10**] KUIJKEN**, Sigiswald. La Petite Bande. Un par voix. Alto: Petra Noskaiova. Tenor: Christoph Genz. Bass: Jan van der Crabben.
Enregistré à la Predikherenkerk, Louvain (Belgique) en septembre 2005. Durée : 20'00.
CD Accent ACC 25303. SACD Vol. 3. + Cantates BWV 82, 102. 2006.
YouTube (12 mai 2017). Mvt. **7**. Durée : 2'. Mvt. **4**. Durée : 1'57. Mvt. **5**. Durée 3'45.
YouTube | **M. Zampedri** (11 octobre 2019). *The Complete Liturgical Year in 64 Cantatas*. CD Accent 14/19 (2019) + Cantates BWV 82, 102.

6] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir / Netherlands Bach Collegium. Alto: Syste Buwalda. Tenor: Knut Schoch.
Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, à Elburg (Hollande), novembre - décembre 1999. Durée : 20'22.
CD. Bach Edition, Brilliant Classics 99370. Vol. 11 – Cantates, vol. 5.
CD. Reprise Bach Edition 2006. Brilliant Classics III – 93102 23/69. + Cantates BWV 156, 27.
Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une nouvelle édition augmentée: 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions* selon Saint-Jean et saint-Matthieu. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates.
Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET) les 8-10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (15 mai 2012).

18] **LUTZ**, Rudolf. Chor u. Orchester der J.S. Bach-Stiftung. Alto: Margot Oitzinger. Tenor: Georg Poplutz. Bass: Peter Kooij.
Enregistrement Bachipedia, Evangelische Kirche Speicher (Suisse) dans le cadre des J.*S. Bach-Stiftung. St. Gallen: Cantata Series*, 18 août 2023. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (27 juillet 2024). Durée : 24'12.
Bachipedia. **Workshop**: Rudolf Lutz. Pfr. Niklaus Peter. **YouTube**. **Vidéo** (25 juillet 2024). Durée : 39'16.
Bachipedia: **Reflexion**: Thomas Hürltmann. **YouTube**. **Vidéo** (26 juillet 2024). Durée : 16'06.

14] **MACLEOD**, Stephan (Direction et Basse). Soprano: Aleksandra Lewandowska. Alto: Alex Potter. Tenor: Valerio Contaldo.
Gli Angeli Genève. Enregistrement Temple Saint-Gervais, Genève (Suisse), 27 février 2018. Concert 37. Coffret CD Aparté Music AP 378D4.
YouTube. **+ BCW** (20 novembre 2025). Durée : 19'30. + Cantates BWV 94, 101.

4] **RICHTER**, Karl. Münchener Bach Chor & Orchester. Soprano: Edith Mathis. Contralto: Julia Hamari. Tenor: Peter Schreier.
Bass: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistré à la Herkules-Saal. Munich (D), mars 1975 - octobre 1976 - juin 1977.
Durée : 19'51. Disque Archiv Produktion 2722 058. 1977. Reprise en coffret de six disques. Archiv Produktion 2723.058. Vol. 2.
Commentaires par Annie Lionnet. Revue *Diapason*, fin 1978, début 1979.
Reprise en coffret de 5 CD Archiv Produktion. Vol. IV/ 1. 439388-2. 1990. **YouTube** + **BCW** (Mai et 14-15 août 2013).
Reprise en coffret de 26 CD (75 cantates). *Sonnetage nach Trinitatis I*. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000.
Ensemble des cantates enregistrées par Karl Richter (1959-1979). **YouTube** (24 avril 2018). Version complète. + Cantates BWV 9, 178.

2] **RILLING,** Helmuth. Premier enregistrement. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Alti: Helen Watts et Hildegard Laurich.
Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Wolfgang Schöne. Enregistré à la Gedärchtniskirche Stuttgart (D), février 1972.
Durée : 22'20. Disque (D). *Die Bach Kantate*. *Hänssler Verlag. Laudate* 98664. + Cantate BWV 73.
Disque (F). *Les grandes cantates.* Erato (vol.3) STU 70784. Coffret de 5 disques. 1973.
Reprise des mouvements **1**, **3**, **5**, 7 (1980). Alto: Gabriel Schrechkenbach. Tenor : Kurt Equiluz. Aldo Baldin (mouvement 5).
Bass: Wolfgang Schöne. Durée : 22'36. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Classics Verlag. Laudate*. 98.874. 1972-1989.
+ Cantates BWV 13, 111. Reprise en CD. *Die Bach Kantate* (Vol. 44). *Hänssler Classic* 98897. 1990. + Cantates BWV 187, 136.
CD. *Hänssler edition bachakademie* (Vol. 53). *Hänssler-Verlag* 92.053. 2000.
YouTube + **BCW** (10 novembre 2013. 26 juin 2015. 25 août 2018).

1] **RISTENPART**, Karl. RIAS-Kammerchor. RIAS-Kammerorchester. Alto: Ingrid, Lorenzen. Tenor: Helmut Krebs.
Baritone: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistrement radiophonique à la Jesus-Christus-Kirche. Berlin-Dahlem, 20 juin – 14 juillet 1950.
Durée : 21'59. Report en coffret de 9 CD : *The RIAS Bach Cantatas Project* (1949-1952. Audite 21.415.

17] **SPERING,** Christoph: Counter-tenor: Benno Schachtner. Tenor: Georg Poplutz. Bass: Tobias Bendt. Chorus Musicus Köln. Das Neue Orchester.
Enregistrement à la Herz-Jesu-Kirche, Köln-Mülheim (D) 10 septembre - 19 novembre 2022.
Coffret de 2 CD Deutsche Harmonia Mundi 196588223032. 2023. Parution en France, décembre 2023. Durée : 18'43.
+ Cantates BWV 5, 33, 94, 111, 113, 135.

9] **SUZUKI**, Masaaki (Vol. 23). Bach Collegium Japan. Counter-tenor: Matthew White. Tenor: Makoto Sakurada. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), 31 mai - 4 juin 2002. Durée : 17'47. CD BIS 1331. 2003 + Cantates BWV 10, 93, 107.
YouTube | **Alexandr** / Russie ? (12 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / **24** (17 mai 2021).

12] **WACHNER**, Julian. *Bach at One.* The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. Alto: Timothy Parsons. Tenor: Brian Giebler. Tenor: Timothy Hodges. Bass: Joseph Beutel. Enregistrement **vidéo** à la St. Paul's Chapel (Broadway and Dulton Street), Trinity Church. New York City (USA), 23 avril 2016. Durée : 20'57.
Trinity Wall Street Website. **Vidéo + BCW**. + Cantate BWV 164. Durée totale avec présentation : 58'48.

3] **WILHELM,** Gerhard. Alto: Maureen Lehane. Tenor: Theo Altmeyer. Bass: Siegmund Nimsgern. Die Stuttgarter Hymnusknabenchor. Das Collegium Musicum des WDR. Enregistrement radiophonique sur bande magnétique 1971.
YouTube | **Rainer Harald**. + **BCW** (28 octobre 2020). Durée : 22'35. **The Best of Classicals** (5 avril 2023).

21] **ZADOFF**, Néstor. Soli. Bach Santiago. Enregistrement **vidéo** dans le cadre du concert « *Bach Santiago 59* », Cathedral Metropolitana Santiago (Chili), 26 juillet 2026. **YouTub**e. **Vidéo**. + **BCW** (26 juillet 2026). Durée : 25'50. + Cantates BWV 9, 107,

BWV 178. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

M-1. Mvts. 1, 7] Hans Pflugbeil. Club. Greifswald Bach age Choir. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950 ou 1960. Enregistrement (?) et report sur CD Baroque Music Bach 754 (*Soli Deo Gloria*), vol. 9.

M-2. Mvt. 7] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999. Bach Edition 2000. Vol. 17. Œuvres chorales, vol. II. CD Brilliant Classics / Bayer Records. Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics V - 93102 27/133. Dans cette reprise, le Nordic Chamber Choir est devenu le Chamber Choir of Europe. Reprise Coffret Brilliant Classics 2010. Édition identique à celle de 2006 + 2 DVD + Partitions de la BGA.

M-3. Mvt. 1] Matthias Manasi. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach Collegium Stuttgart. Enregistrement vidéo effectué à la Markuskirche, Stuttgart (D), 28 février 2013. Durée : 4'43. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (15 septembre 2010).

M-4. Mvt. 3] Fausto Fungaroli. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach Collegium Stuttgart. Enregistrement **Vidéo**, mai-septembre 2004. **YouTube**. **Vidéo** (26 mai 2008). Durée : 8'32.

Mvt. 5]. Mvt. 1] Georg Christoph Biller. Thomanerchor Leipzig. La Stravaganza Köln. *Bachfest Leipzig*. 13 juin 2008. Enregistrement radiophonique et report en coffret de deux CD MDR Figaro. 2008.

BWV 178. YouTube. Autres mouvements :

Février 2013. Matthew Linder: Classical Music and Culture. Theology Trough Music. *Ratio Theologica contra Ratio Humana in J. S. Bach's Cantata 178*. + Illustration musicale avec l'enregistrement de Nikolaus Harnoncourt.
17 mai 2014. [**Mvt. 1**]. Mike Magatagan. Arrangement pour vents et cordes. Durée : 5'46.
17 mai 2014. [**Mvt. 4**]. Mike Magatagan. Arrangement pour quatuor d'instruments à vent. Durée : 2'09.
19 mai 2014. [**Mvt**. **3**]. Mike Magatagan. Arrangement pour cor et cordes. Durée : 7'50.
23 mai 2014. [**Mvt**. **6**]. Mike Magatagan. Arrangement pour cor et cordes. Durée : 3'19.
25 mai 2014. [**Mvt**. 5]. Mike Magatagan. Arrangement pour harpe. Durée : 2'43.
27 mai 2014. [**Mvt**. **7**]. Mike Magatagan. Arrangement pour cordes. Durée : 1'25.
3 mai 2016. [**Mvt**. **7**]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832.
12 janvier 2017. [**Mvt**. **7**]. *Harmonic analysis with colored notes*. + Partition déroulante. Durée : 1'29. Melodie/Choral (BWV 258): «*Wo Gott der Herr nicht bei uns hält.* »
Synthetic Classics n 336. Vol. 4. Durée : 1'19 + Partition déroulante. Choral: « *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält.*» (BWV 258).

EN CONCERT

BACH EN COMBRAILLES 2011. Église de Pontaumur (63 - France). Concert donné le samedi 13 août 2011.
Cantates pour le 8e dimanche après la Trinité : BWV 45, 178, 136.
Les Inventions. Bernard Loonen : Ténor – Oscar Verhaar : alto (jeune hollandais élève de J. Feldman et de Peter Kooy). Jens Hamann (lauréat du 16e Concours International de Chant J. S. Bach, Leipzig) : Basse. La soprano présente n'est pas nommée ! L.-N Bestion de Camboulas : Orgue. Clavecin et direction Patrick Ayrton.