



*Le Christ prédisant la destruction de Jérusalem. English School (ca 1750-1850).
Évangile selon saint Luc 19, 41-48.*

CANTATE BWV 46. BCW. ÉDITION. NOVEMBRE 2025.

CANTATE BWV 46

SCHAUET DOCH UND SEHET, OB IRGENDEIN SCHMERZ SEI

Regardez et voyez s'il est une douleur pareille à ma douleur

KANTATE ZUM 10. SONNTAG NACH TRINITATIS

Cantate pour le dixième dimanche après la Trinité

Leipzig, 1^{er} août 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- repérées 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* = Édition par la 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 = 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 originale autographe

OSt. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

PBJ. 1955 = *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, le mot ou groupe de mots mis en *italiques* désignent un affect particulier ou accident » remarquable.

DATATION BWV 46

Dimanche 1^{er} août 1723. Première année de Bach à Leipzig.

DÜRR : Chronologie 1723. BWV 136 (15 juillet). BWV 105 (25 juillet). *BWV 46 (1^{er} août). BWV 179 et BWV 199 (le même jour, 8 août)...».

HERZ : 1^{er} août 1723.

HIRSCH : Classement CN. 46 (*Die chronologisch Nummer* – numérotation chronologique). I. Jahrgang ou « Année I » et Premier cycle des cantates de Leipzig dans la période allant du 30 mai 1723 au 4 juin 1724.

PIRRO. SPITTA : 1724-1727.

SOURCES BWV 46

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, 2 de perdues et 6 du choral.

BWV 46. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Pas de source connue.

BWV 46. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwgd.de/bach: Mus. ms. Bach. St. 78. Copistes : J. A. Kuhnau. J.-S. Bach et anonyme. 28 feuilles de parties séparées d'après la partition originale perdue. Première moitié du 18^e siècle (août 1723). Sources : J.-S. Bach → J. C. Bach et (ou) C.P.E. Bach ? → Voß-Buch → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1851).

NEUMANN, Werner: St. 78. Ex Berlin/West (Berlin-Dahlem). 14 voix in 4°. Partiellement autographes.

BGA. Jg. X (10^e année). Wilhelm Rust, 1860] : Titre pris sur l'ancienne couverture : *Domin: 10 post Trinit.* | *Schauet doch und sehet, ob irgendein | a 4 Voci, Tromba, 2 Flauti, 2 Hautb: da Caccia, 2 Violini, Viola con Continuo di Sign : J. S. Bach.*

Les trompettes sont autographes de J. S. Bach ainsi que les hautbois I et II dans le premier chœur [Mvt. I]...».

HERZ : Johann Andreas Kuhnau né en 1703 – mort en ? (neveux ou petit-fils du cantor Johann Kuhnau), à Leipzig à partir du 7 février 1723. Filigrane : *IMK*.

SPITTA : « Filigrane : *IMK* et la *demi-lune* de chaque côté de la feuilles, filigrane de la première période de Bach à Leipzig, allant de 1723 jusqu'à octobre 1727, dans une série de 41 cantates ».

BWV 46. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwgd.de/bach: Mus. ms. 30371, Faszikel 10. Copiste : inconnu. Partition du mouvement 6. Milieu du 19^e siècle. Sources : ? → L.C. Erk → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

BWV 46. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE

BGA. Jg. X (10^e année). Pages 189-237. Préface de Wilhelm Rust, 1860. Cantates BWV 41 à 50.

[La partition de la BGA Breitkopf est dans le coffret *Das Kantatenwerk*, volume 12. 1975].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE

NBA. KANTATEN SERIE I / BAND 19. KANTATEN ZUM 9 UND 10 SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 1 -172.

Bärenreiter Verlag BA 5060. 1985. Robert L Marshall.

Kritischer Bericht [KB.] BA 5060 41. Robert L Marshall. 1986. Zur Edition. Notice, page X.

Fac-similé, page VI. Partie de Tromba o Corno da tirarsi, chœur [Mvt. 1]. Mus. ms. Bach. St. 78.

Avec les cantates BWV 105, 94, 168, 101, 102.

BWV 46. AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes) | Bach | Bärenreiter Urtext (c'est à dire d'après la partition originale de la NBA).

1985-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 7. TP 1287. Pages 519-582.

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

Zur Edition. Notice, page 404 (allemand) et page 691 (anglais).

Fac-similé, page 408. Partie de Tromba o Corno da tirarsi, chœur [Mvt. 1]. Mus. ms. Bach. St. 78.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition PB 2896. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Raphael) = EB 7046.

Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 1458. KIA (parties d-e).

2014. Partition = OB 4646 – Réduction chant et piano (40 pages) = EB 7046. Partition du chœur (Chorstimmen). 16 pages = ChB 4646.

CARUS. Stuttgarter Bach-Ausgaben. Édition de Hans Grischkat / Ulrich Leisinger, Leipzig 2002. Partition (Partitur). 60 pages = CV-Nr. 31.046/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 1994. 2 pages = CV-Nr. 31.046/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 1962-1992-2006. 8 pages = CV-Nr. 31.046/05. Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.046/19. 4 Violon 1. Violon 2. Viola. Basse = CV-Nr. 31.046/11 à 14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.046/09. [1 Blockflöte 1 + 1 Blockflöte 2 + 1. Oboe 1 + 1 Oboe 2 = CV-Nr. 31.046/21-24. Trompette = CV-Nr. 31.046/31]. Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 16 pages = CV-Nr. 31.046/49.

Bach for Brass 5 (Kantaten 1-100).

CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben.* Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Paul Horn et révision d'Uwe Wolf. Partition., 2017. Volume 4 (BWV 40-54), pages 333-388. Avant propos d'Uwe Wolf, Stuttgart, printemps 2017, également en langue française) = CV-Nr. 31.046/00. Édition sans *Kritischer Bericht*.

EULENBURG : Partition de poche (Taschenpartitur) n° 1025. Préface d'Arnold Schering.

HÄNSSLER : Parties du cor (Eulenburg) révisées en 1962.

KALMUS STUDY SCORES: N° 818. Volume XIV. New York 1968. Cantates BWV 44 à 46.

PETERS : Réduction chant et piano.

PÉRICOPE BWV 46. [Pour la même occurrence, les cantates BWV 101 et 102].

MISSEL ROMAIN. Dixième dimanche après la Trinité. *L'Évangile appuie cette idée qui raconte comment le Christ a pleuré l'infidélité de Jérusalem et l'amour avec lequel le Seigneur aime son église qui lui est fidèle (l'Alliance de Dieu et des hommes).*

Épître : I Corinthiens 12, 1-11 [PBJ. 1955, p. 1701] : « Les dons spirituels ».

Évangile selon saint Luc 19, 41-49 [PBJ. 1955, p. 1572] : « Lamentation sur Jérusalem ».

EKG. 10. Sonntag nach Trinitatis.

Proverbes (Sprüche) 14, 34 [PBJ. 1955, p. 959] : «... La justice grandit une nation ; le péché est la honte du peuple...».

Psaume 55. [PBJ. 1955, p. 850] : « Prière du persécuté ».

Lied. EKG. 390. « Wacht auf, wach auf, du deutsches Land » (Johann Walter, 1561). « Rapport avec la vie de la cité ».

Épître : I Corinthiens 12, 1-11 [PBJ. 1955, p. 1701].

Évangile selon saint Luc 19, 41-48 [PBJ. 1955, p. 1572] : « Lamentation de Jésus sur la destruction annoncée de Jérusalem ».

« Les vendeurs chassés du Temple et l'Enseignement dans le temple ».

Outre les renvois précisés en tête de chaque mouvement et dans l'esprit de la cantate et de l'Évangile du 10^e dimanche (*Crainte de la damnation et espérance dans la grâce céleste*), on pourrait approfondir avec :

Psaume 5 [PBJ. 1955, p. 805- 806] : « Prière pour l'Église contre les faux docteurs ».

Psaume 9 [PBJ. 1955, p. 808-809] : Verset 4 et surtout le verset « Het 14 » : Pitié pour moi, Yahvé, vois mon malheur...».

Psaume 37, 34-36 [PBJ. 1955, p. 835] : «... Espère Yahvé et observe sa voie...».

Psaume 69, 36 [PBJ. 1955, p. 865] : «... Car Dieu sauvera Sion / il rebâtera les villes de Juda...».

Renvoi à *Isaïe 44, 26 [PBJ. 1955, p. 1157].*

Psaume 74 [PBJ. 1955, p. 869] : «... Que Dieu prenne en pitié son sanctuaire ravagé. ».Supplication collective après la ruine de Jérusalem ».

Psaume 78 [PBJ. 1955, p. 873] : « Bienfaits de Yahvé et ingratitude de son peuple tout au long de son histoire ».

Psaume 79 [PBJ. 1955 , p. 876] : « Lamentation sur la dévastation de Jérusalem et de son Temple ».

TEXTE BWV 46

Auteur inconnu. Proximité et renvoi possible à la cantate BWV 90...

BCW : « Le musicologue Murray Young suggère le nom de Christian Weiss ou quelque autre pasteur de Leipzig ».

Mvt. 6]. Cantique « *O großer Gott von Mach* ». (1632. 8 strophes) de Balthasar Schnurr (1572-1644) auquel a été ajoutée (1633) une strophe complémentaire par Johann Matthäus Meyfart (1590-1642).

Ce cantique n'est repris ni dans *EKG.* ni dans *EG.* Texte attribué de nos jours à Balthasar Schnurr (1632) et Johann Matthäus Meyfart (1632). La mélodie de ce choral est aussi de Balthasar Schnurr (1632). Le texte des 9 strophes in BCW / Francis Browne / septembre 2005, d'après le *Colmarisches Gesangbuch*.

BCW : Relayant BWV, Robert L Marshall. 1986 et Alfred Dürr, est proposé en plus le poète Jeremias Weber (1600-1643).

La mélodie est parfois attribuée à Johann Melchior Franck (vers 1579-1639) mais BCW désigne aussi Balthasar Schnurr. D'après *l'Hymnal de Colmar*, n° 289, le titre du choral (texte et musique de 1633) est : « *Ein Andächtiges Buß-Lied, Aus der Vorbitt Abrahams für die Sodomiter* », *Gen. (Genèse) 18, 22 à 33, intercession d'Abraham et la destruction de Sodome [PBJ. 1955, p. 33].*

Scheidt, Telemann (Cantate TWV 1: 1196 (de 1719) ont utilisé cette mélodie.

De Meyfart on verra aussi *EKG. 320 : « Jerusalem, du hochgebaut Stadt von Macht. »* sur une mélodie de Melchior Franck.

Psaume 102, 14-15 [PBJ. 1955, p. 896] : « Tu te lèveras et prendras Sion en pitié... car il est temps de la prendre en pitié ».

Peut-être aussi *Isaïe 52, 9 [PBJ. 1955, p. 1167] : « Ensemble poussez des cris de joie, ruines de Jérusalem car Yahvé a consolé son peuple, il a racheté Jérusalem ».* [Ces textes pourraient aussi servir de conclusion à la cantate].

BOMBA : « Le thème de cette cantate est celui de la lecture de l'Évangile selon Saint Luc 19, 41 : Jésus annonce la destruction de Jérusalem. On se rappelait cet événement non seulement durant le service religieux mais aussi l'après-midi au cours des vêpres. C'est là qu'on lisait des extraits de l' « Evangelienharmonie - Harmonie des Évangiles » de Johannes Bugenhagen ; cette compilation de divers textes bibliques se terminait par le récit de la destruction et l'exhortation qui en découle et qui est destinée aux chrétiens. On peut ainsi en conclure l'importance du contenu pour les contemporains. Et c'est ainsi que s'explique la particularité de la cantate qui prend pour sujet le châtement de Dieu. Ce châtement se rencontre partout : Bach écrit sur des paroles comme « Gomorrhe », « Bäche tränen », « Christi Feind » [Mvt. 2], à chaque fois en triton, cet intervalle aussi appelé *Diabolus in musica* ».

CANTAGREL [Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach] : « Le texte de cette œuvre consiste en une grande déploration sur le mal qui s'est abattu sur le monde et l'a corrompu ».

ISOYAMA : « Ce texte donna à Bach l'occasion de développer une variété de techniques rhétoriques dont, en particulier, l'usage sévère de la dissonance... ».

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) : *Blitz* (p. 57. **3**); *Eifer* (p. 73. **2**); *Feind* (p. 77. **2**); *Gomorrhah* (p. 92. **2**); *Jerusalem* (p. 111. **2, 4**); *Küchlein* (p. 129. **5**); *Rute*; *Schild* (p. 157. **2, 3**); *Strahl* (p. 170. **3**); *Sünde* (p. 175. **3**); *Wasser* (p. 186. **2**); *Zorn* (p. 202. **2**).

NYS, Carl de : « C'est l'évangile du jour dans lequel Jésus annonce la destruction du temple et de la ville de Jérusalem, qui a suggéré au librettiste anonyme de commencer son texte par une citation de l'Ancien Testament un des versets les plus célèbres des « Lamentations de Jérémie qui a inspiré bien des chefs-d'œuvre musicaux tout au long de l'histoire de la musique, notamment dans sa forme latine (*O vos omnes*). Il n'est pas surprenant que J.-S. Bach ait été inspiré très fortement par ce texte évoquant en filigrane la fin du monde mais aussi la passion du Seigneur lui-même, si l'on se souvient de ses différentes utilisations dans les offices liturgiques ».

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].

WHITTAKER : « L'auteur du livret n'est pas connu mais il doit avoir été un homme d'une grande culture et d'imagination pour avoir conçu ce texte de cantate basé sur l'annonce et la description de la terrible calamité qui advint à Jérusalem au temps de l'empereur Titus après l'époque de Jésus [vers l'an 70]... les références dans le premier récitatif indique que l'auteur était familier avec l'historien Josephus [30-100 après J.C] et de sa narration des causes qui conduisirent à la totale destruction de la ville de Jérusalem... le livre de Josephus était dans la bibliothèque personnelle de Bach... ».

GÉNÉRALITÉS BWV 46

BASSO [Jean-Sébastien Bach, vol. 2] : « Caractéristique d'un *lamento*, en concordance avec le verset biblique « Lamentations 1, 12 ».

BCW [Aryeh Oron, 27 août 2000] : « D'après Spitta, BWV 46 est la pièce-sœur de la cantate BWV 105... elles se ressemblent par la structure et le « sentiment ».

BOYER : « Illustration du « sermon en musique » cher à Bach : Mouvement 1 déploration sur la Jérusalem détruite, Mouvement 3 colère divine, avec la symbolique trompette du jugement. Mouvement 5, bonté du Christ, pasteur des brebis chrétiennes. La cantate glisse insensiblement vers un piétisme très XVIII^{ème} siècle après les pages vétérotestamentaires de son début ».

GEIRINGER [J. S. Bach] : « Analogie sensible avec la cantate BWV 105. Crainte de la damnation et espérance en la grâce céleste ; les deux extrêmes du sentiment chrétien qui est le sujet de la cantate. Voir aussi le châtement réservé au méchant et la grâce accordé au fidèle forment un contraste frappant mais exprimé assez gauchement par le poète (inconnu). C'est une image religieuse chère à l'époque baroque : menace puis réconfort du pécheur ».

DISTRIBUTION BWV 46

NBA. Tromba. Corno da tirarsi. Flauto dolce I, II. Oboe da caccia I, II. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.

NEUMANN. Soli: Alt, Tenor, Baß. Chor. Trompette (si bémol). Blockflöte I, II. Oboe da caccia I-II. Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: A, T, B. Chor. Instrumente: Flauto I, II (Blockflöte). Oboe da caccia I, II. Tromba o corno da tirarsi (hohe Trompette). Viol. I, II. Viola. Continuo.

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « La question de la partie d'instrument à vent n'est toujours pas résolue, et il existe d'importantes différences entre les parties séparées autographes et les copies anciennes. L'une de celles-ci ne porte ni partie de hautbois da caccia, ni partie d'instrument à vent... En tête de la partie séparée d'instrument à vent, copiée de la main de Bach, figure la mention *Tromba o Corno da tirarsi*, ce qui ne jette que bien peu de lumières sur cette énigme... ».

SUZUKI : [à propos des parties du continuo] : « Les seuls instruments pour lesquels le chiffrage est nécessaire mais pas la transposition sont le clavecin et le luth. Il y a plusieurs exécutions pour ces parties, telles que le chiffrage fut ajouté pour une exécution ultérieure quelque part ailleurs ou que le chiffrage fut écrit seulement pour des fins de répétitions mais, devant l'étendue du matériel en question. C'est l'opinion de l'auteur que l'emploi de l'orgue et d'autres instruments harmoniques en même temps, dans le but de varier l'exécution, devrait être soigneusement tenu en considération ».

[Les enregistrements de cette cantate ne comportent pas de « Corno di Tirarsi » dans [Mvt. 3] excepté la copie utilisée par Nikolaus Harnoncourt].

APERÇU BWV 46

1) CHORSATZ. BWV 46/1

SCHAUET DOCH UND SEHET, OB IRGENDEIN SCHMERZ SEI WIE MEIN SCHMERZ, DER MICH TROFFEN HAT. / DENN DER HERR HAT MICH VOLL JAMMERS GEMACHT AM TAGE SEINES GRIMMIGEN ZORNS.

Regardez et voyez s'il est une douleur pareille à ma douleur, à celle dont j'ai été frappé. Car l'Eternel m'a affligé au jour de son ardente colère.

Lamentations de Jérémie 1, 12. [PBJ. 1955, p. 1269] : «... Vous tous qui passez le chemin, / regardez et voyez / s'il est une douleur pareille / à la douleur qui me tourmente ». Le célèbre « O vos omnes... ».

[Voir aussi « la ruine de Jérusalem » en 587. Lectures de la Semaine sainte, à l'office de ténébres].

NEUMANN: Chorsatz. Ré mineur (d moll). 142 mesures, 3/4.

BGA. Jg. X. Pages 189-219. *Klagelieder Jeremia*, Cap. 12. V. 12. Dominica 10 post Trinitatis. Pages 189-218 | Flauto I | Flauto II | Tromba o Corno da tirarsi | Oboe da caccia I | Oboe da caccia II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo. Page 202 : Un *poco allegro* [la fugue].

NBA. SERIE I / BAND 19. Pages 111-150 (Bärenreiter. TP 1287, pages 521-560). 1. Corno da tirarsi | Flauto dolce I | Flauto dolce II | Oboe da caccia I | Oboe da caccia II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / *Organo*.

Prélude instrumentale (16 mesures) et forme bipartite : A] = chœur en libre polyphonie (forme canon). Parodie abrégée du *Qui tollis* de la *Messe en si* BWV 232. B] = fugue (*un poco allegro*) sur les paroles *Denn der Herr*. Le thème d'abord aux instruments (flûtes). Solochor –Tuttichor (?) Trompette. Blockflöte I, II. Oboe da caccia I, II. Streicher. B.c.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 295-296] : « La forme bipartite du chœur suggère la formule du « Prélude et fugue » avec un élément bien scandé, sur un mouvement lent et conduit à la manière d'un motet normal et un second membre (*Dont le Seigneur m'a frappé au jour de sa brûlante colère*) qui se déroule comme une fugue à cinq voix - les flûtes à bec, à l'unisson, dans la fugue réalisent la 5^e voix - avec une notable augmentation de la dynamique ».

BOMBA : « Dans le chœur introductif, deux phrases tirées de l'Évangile ont été mises en musique en deux parties. Du point de vue de la forme, il s'agit là d'une sorte de motet que Bach insère dans un mouvement instrumental concertant, dominé par les registres de flûtes à bec. Le texte est interprété par les voix qui se suivent en imitation ; des gestes tombants et ensuite longtemps tenus interprètent les paroles de texte, des frottements harmoniques illustrent la douleur. La deuxième partie de ce mouvement est une fugue aux intervalles audacieux, prise dans le sujet *Jammer, grimmigen Zorns*. Avec les voix du chœur se sont ensuite les flûtes qui reprennent le sujet et viennent se joindre à elles. Bach a réutilisé la musique de la première partie de ce mouvement dix ans plus tard dans le « *Gloria* » de sa *Messe en si mineur* ; la musique lui sembla être particulièrement appropriée à illustrer les paroles « *Qui tollis peccata mundi, miserere nobis, suscipe deprecationem meam...* ».

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Chœur avec ses flûtes en arabesques tendres et ses chromatismes. »

BOYER [Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « L'articulation du chœur initial sous la forme d'un prélude et fugue diptyque : prélude (Lamentations) puis fugue musclée (*car l'Éternel m'a affligé.*) est l'un des moments de la rhétorique baroque... ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Introduction désolée, lourdement ponctuée par la basse continue. Les quatre voix entrent peu à peu, en écriture canonique... ».

DÜRR [Teldec] : « La cantate se distingue par l'ample proportion du premier chœur. Le mouvement est comparable dans sa bipartition à la forme instrumentale « prélude et fugue », à cette différence près que le « prélude », comme dans les dernières œuvres d'orgue de Bach, acquiert un caractère fortement homogène par la conservation de la thématique propre à l'introduction instrumentale. Le thème initial du mouvement vocal affirme une puissance expressive sans pareil et tous ceux qui ont une fois ressenti la plasticité de cette interprétation du texte trouveront d'autant plus étonnant que la transplantation du mouvement dans la *Messe en si mineur* ne fasse à aucun moment violence aux nouvelles paroles « *Qui tollis peccata mundi...* combinaison stylistique du motet et d'éléments concertants. Le motet s'identifie par son étroite relation entre le texte et la musique. L'invention des thèmes est commandée par la prosodie du texte. Elle en souligne les mots demandant un accent particulier et par des dissonances sur *Schmerz* et *Jammer*. Orchestration riche pour un dimanche ordinaire. Puissance expressive du thème initial du mouvement vocal ».

GARDINER : « Le chœur d'introduction nous est instantanément familier à travers l'*Agnus Dei* de la *Messe en si mineur*, dont il est l'une des premières ébauches, bien qu'avec de subtiles différences ... tonalité... impulsion rythmique, instrumentation (les flûtes à bec remplacent ici les traversières), ajout de deux oboe da caccia et un corno da tirarsi... la surprise nous vient de la manière dont une fugue chorale jaillit de cette lamentation qui sonne de façon familière. Débutant avec seulement deux parties vocales et continuo, elle se déploie en éventail jusqu'à atteindre parfois neuf voix... l'une des fugues les plus puissantes et les plus combatives de toutes les cantates d'église de Bach... ».

[Musique au château du ciel] : (comparaison avec la cantate BWV 105) : les deux cantates (BWV 105 et BWV 46) s'annoncent dans un grandiose mouvement initial structuré comme un prélude de choral et fugue pour refléter la division en phrases du texte biblique ».

GEIRINGER : « Chœur plein de désolation. Glissements des flageolets conduisant à une fugue à cinq voix, la cinquième étant celle des flageolets jouant à l'unisson ».

HALBREICH : « Le chœur initial est en deux parties, dont la première sera reprise (mais privée de son admirable introduction instrumentale) dans le « *Qui tollis* » de la *Messe en si mineur* (BWV 232). Page sublime, mais le second volet du diptyque ne l'est pas moins, fugue tourmentée aux modulations hardies ».

HIRSCH [Contribution au Tricentenaire : Interprétation symbolique] : « 719 », la somme des mots avant la fugue : les deux flûtes jouent 719 notes pour le texte avant la fugue ».

ISOYAMA : « Le premier mouvement utilise le texte des *Lamentations*. Le sujet du chagrin n'est pas spécifié ici et plusieurs interprétations sont possibles... la pièce est divisée en deux sections, comme un prélude et fugue. La première partie calme fut révisée ensuite pour le *Qui tollis* du *Gloria* de la *Messe en si*. La seconde partie marquée *un poco allegro* est une fugue avec un thème compliqué évoquant l'éclatement prochain de la colère de Dieu... ».

LEMAÎTRE « Toute la force de l'œuvre se concentre dans le premier morceau et dans le premier air. La structure du verset [Mvt. 1] engendre un découpage du chœur initial en deux parties qui se succèdent comme les deux volets d'un prélude et fugue. Son style concertant ne cache pas ancienne conception du motet qui atteint ici un niveau exceptionnel dans la première partie que Bach réutilisera dans l'*Agnus Dei* de la *Messe en si mineur*. ».

MACIA [Collectif : Tout Bach] : « Mouvement en ré mineur structuré comme un « prélude et fugue choral... C'est le ténor qui, accompagné par les flûtes à bec et les cordes, décrit la Jérusalem détruite... ».

NYS, Carl de : « Toute l'essence des lamentations du prophète est concentré dans le premier chœur avec une force incomparable, chaque note semble pleurer, chaque intervalle est comme un soupir (Spitta). Ici encore Bach écrit un chœur en deux parties, ce qui correspond d'ailleurs au découpage du verset des Lamentations ; on peut évoquer, ici encore, la forme « prélude et fugue », transposée dans le domaine vocal. Le style est le résultat d'une combinaison d'éléments relevant du motet, c'est-à-dire de l'explication littérale du texte, et du style concertant. La deuxième partie, fuguée, semble presque détendre l'extraordinaire intensité expressive du chœur polyphonique libre du début, alors que le texte chanté impliquerait plutôt le contraire. On ne sera pas surpris de retrouver la première partie de ce chœur dans l'*Agnus Dei* de la *Messe en si* : le rapport entre les paroles sur la destruction du temple et l'Agneau de Dieu, qui assume tout le mal du monde, est évident, mais il faut surtout se souvenir que cet ultime chef-d'œuvre de Bach est aussi une sorte d'anthologie constituée par le compositeur lui-même de ce qu'il considère comme ses meilleures pages ».

PLATEN : « Suggestive est la peinture du domaine affectif. Les éléments du texte d'une importance décisive pour le climat foncier de la composition sont ici « douleur », « affliction, et « colère ». le rapprochement des formes de configuration musicale revêtues par le mot « douleur » et de la façon dont il est varié, à la manière d'un développement, en figures de plus en plus déformées, de plus en plus expressives révèle l'importance de la variation motivique pour le potentiel expressif de la musique vocale de Bach. Le motif structural est en même temps « figure » symbolique... Un examen détaillé de la partition révèle en outre quantité d'autres détails liés à l'affect dans la mélodie, le rythme et l'harmonie [Voir pour *Jammer*, mesure 67 et suivantes, pour *grimmigen Zorn*, mesure 74 et suivantes, ainsi de suite]. Cette musique rattachée aux paroles et expressivement accentuée affirme cependant un haut degré de constructivité formelle. Bach a spécialement mis au point pour les grands morceaux choraux quelques procédés compositionnels ostensiblement rationnels, dont la sobriété mathématique constitue un contraste surprenant avec le caractère expressif de l'impression musicale pour ceux qui voient traditionnellement la raison et le sentiment comme des contraires ».

ROMIJN : « Un extraordinaire chœur (que Bach réutilisera d'ailleurs dans la *Messe en si mineur*) sur des paroles des Lamentations que l'on connaît bien grâce au *Messie* de Haendel « *Behold and see if there be any sorrow like unto my sorrow.* »... Le chœur se présente sous forme de prélude et fugue, dans lesquels les mots tels que *Schmerz* et *Jammers* sont soulignés de mélismes chromatiques. »

SCHWEITZER [J. S. Bach, volume 2, page 106] : « Motif des soupirs confié à l'alto ». [+ Exemple musical. Voir aussi les cantates BWV 13, 21 et 138].

WOLFF : « Le ton extrêmement affligé de cette page correspond tout à fait à celui de la Lamentation du prophète. La partie lente souligne efficacement les mots *Schmerz, der mich treffen hat - La douleur qui m'a envahi*, par les timbres des quatre instruments à vent (deux flûtes à bec et les hautbois da caccia). Le mouvement se poursuit avec une fugue chorale rapide, reflétant le « *grimmingen Zorn - la colère furieuse* » de Dieu et soutenue par les instruments. La reprise raccourcie de ce mouvement sera dix ans plus tard dans le Gloria de la *Messe en si...* ».

2] REZITATIV TENOR. BWV 46/2

SO KLAGE DU, ZERSTÖRTE [R. Wustmann / W. Neumann / Ost: *zustörte*] GOTTESSTADT, / DU ARMER STEIN UND ASCHENHAUFEN! / LAß GANZE *BÄCHE TRÄNEN* LAUFEN, / WEIL DICH BETROFFEN HAT / EIN UNERSETZLICHER VERLUST / DER ALLERHÖCHSTEN *HULD*, / SO DU ENTBEHREN MUßT / DURCH DEINE SCHULD. / DU WURDEST WIE *GOMORRA* ZUGERICHTET, / WIEWOHL NICHT GAR [R. Wustmann: *ganz*] VERNICHTET. / O BESSER! WÄREST DU IN GRUND VERSTÖRT ALS DAß MAN *CHRISTI FEIND* JETZT IN DIR LÄSTERN HÖRT. / DU ACHEST *JESU TRÄNEN* NICHT, / SO ACHE NUN DES *EIFERS WASSERWOGEN*, / DIE DU SELBST ÜBER DICH GEZOGEN, / DA GOTT, NACH VIEL GEDULD, / DEN STAB ZUM URTEIL BRICHT.

Lamente-toi, ô ville de Dieu détruite, / misérable amas de pierres et de cendres que tu es ! / Laisse s'écouler des torrents entiers de larmes, / toi qu'a touché / la perte irremplaçable / de la faveur suprême, / dont tu es privée / Par ta faute. / Il en est devenu de toi-même comme de Gomorrhe, / bien que tu ne sois point détruite en totalité. / Il eut pourtant mieux valu qu'on t'anéantît, / plutôt que de devoir entendre à présent dans ton enceinte les blasphèmes des ennemis du Christ. / Tu ne fis aucun cas des larmes de Jésus, / aussi prends garde aujourd'hui aux flots tumultueux de l'empirement / que tu as toi-même entraînés vers toi, / lorsque Dieu, las d'user de tant de patience, / rompt la baguette pour rendre son verdict.

Allusion et renvoi à la *Genèse* 19 [PBJ. 1955, p. 33] : « Destruction des villes de Sodome et Gomorrhe ».

Psaume 88, 8 [PBJ. 1955, p. 884] : «... Sur moi pèse ta colère et de toutes tes vagues tu m'affliges » (et tes houles, tu les déverses).

NEUMANN: Rezitativ Tenor + *Accompagnato*. Blockflöte (flûtes à bec) I, II. Streicher. B.c

Sol mineur (g moll) → Sol mineur (g moll), 20 mesures, C.

BGA. Jg. X. Pages 219-221. RECITATIVO *a tempo* | Flauto I | Flauto II | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 19. Pages 151-153 (Bärenreiter. TP 1287, pages 561-563). 2. Recitativo | *a tempo* | Flauto dolce I | Flauto dolce II | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo | *Organo*.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2] : « Les thèmes de la lamentation du pécheur et de la colère divine domine les quatre premières phrases de la cantate, parmi lesquelles se distingue, outre l'ample chœur initial le poignant recitativo *a tempo* ».

BOMBA : « C'est là [aux vêpres] qu'on lisait des extraits de l'*Evangelienharmonie* « *Harmonie des Évangiles* », de Johannes Bugenhagen ; cette compilation de divers textes bibliques se terminait par le récit de la destruction et l'exhortation qui en découle et qui est destinée aux chrétiens. On peut ainsi en conclure l'importance du contenu pour les contemporains. Et c'est ainsi que s'explique la particularité de la cantate qui prend pour sujet le châtimeur de Dieu. Ce châtimeur se rencontre partout : Bach écrit sur des paroles comme *Gomorrhe, Bäche tränen, Christi Feind* [Mvt. 2], à chaque fois en triton, cet intervalle aussi appelé *diabolus in musica*, quinte diminuée, ton au milieu de l'octave ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Ligne mélodique poignante et torturée, nimbée de longues tenues des cordes dans une harmonie tendue... les deux flûtes à bec en tierces ou en sixtes parallèles... de petites vaguelettes de doubles croches, comme les larmes d'une déploration... ».

DÜRR : « *Motivgeprägtes*. Symbolisme (imitation) de l'accompagnement instrumental. Motif en doubles croches des flûtes avec accords harmoniques des cordes traduisant les « ruisseaux de larmes ». Ce récitatif explique la raison des plaintes exprimées [Mvt. 1]. C'est notre propre culpabilité qui a attiré le jugement divin. « *Eifers Wasserwogen* détruisant les pécheurs à la manière du déluge ».

GARDINER : « Les larmes de Jésus (suggérées par les deux flûtes à bec en figures affligées de cinq notes) ».

GEIRINGER : « Un prédicateur fanatique semble menacer une assemblée atterrée ».

HALBREICH : « Évangile dramatique à souhait : Jésus annonce la destruction de Jérusalem et chasse les marchands du temple (Luc 1, 41-48) » « *diabolus in musica* », quinte diminuée, ton au milieu de l'octave... ».

HIRSCH : « *Gottesstadt*... La description de la ville de Dieu, ici Jérusalem, la Jérusalem céleste dans le *Livre de l'Apocalypse* 21, 16 ». [PBJ. 1955, p. 1818].

ISOYAMA : « Les deux flûtes à bec jouent un bref motif avec persistance... ».

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Le commentaire de l'accompagnement instrumental, pages 190-191] : «... 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 ce récitatif, la plainte des flûtes ondule au-dessus du quatuor et du chant, entremêlée de silences, et presque sans basse d'accompagnement, tandis que le ténor déclame : *Lamente-toi, ô ville de Dieu détruite, / Misérable amas de pierres et de cendres* ». [+ Exemple musical, BGA. X, p. 219. Renvois aux cantates BWV 138/1 et 102].

ROMIJN : « Motif récurrent de flûte à bec semblant illustrer les rouleaux des vagues ou peut-être les pleurs au sujet de Jérusalem dont parle le texte. Mais il semble que le jugement n'est pas réservé à la seule Jérusalem si l'on en juge par la furieuse ligne de basse dépeignant manifestement le tonnerre et la foudre... ».

SMITH [BCW] : « Récitatif divisé en 3 parties. La 1^{ère} est la description de la destruction de Jérusalem. La 2^e moins effrayante parce que nos péchés devraient être allégés, du fait de la destruction de cette cité. La 3^e annonce la vengeance de Dieu ».

[A la mesure 4, Bach, n'a pu résister et il a salué le mot *Bäche* = *torrents* d'un léger méisme !].

3] ARIA BASS. BWV 46/3

DEIN WETTER ZOG SICH AUF VON WEITEN [W. Neumann / *BjB.* 1910, page 46: *von Weitem*], / **DOCH DESSEN STRAHL BRICHT ENDLICH SEI? || UND MUß DIR UNERTRÄGLICH SEIN, / DA ÜBERHÄUFTE SÜNDEN / DER RACHE BLITZ ENTZÜNDEN / UND DIR DEN UNTERGANG BEREITEN.**

De bien loin ton orage s'est annoncé, / enfin vient s'abattre l'éclair de l'orage / qui te doit être insupportable / puisque l'accumulation des péchés / fait éclater la foudre de la vengeance / et prépare ta ruine.

Renvoi possible au Psaume 97, 4 [PBJ. 1955, p. 892] : «... Un feu devant lui s'avance et dévore à l'entour ses adversaires ; des éclairs illuminent le monde, la terre voit et chavire...». Dans la cantate [Mvt. 3] : « *Puisque l'accumulation des péchés / Fait éclater la foudre de la vengeance...* ».

NEUMANN: Aria Baß. Orchestersatz. Hohe Trompette (B = si bémol). Streicher. Bass. B.c. Libre *Da capo. Si bémol majeur (B).* 110 mesures, 3/4.

BGA. Jg. X. Pages 222-229. ARIA. | Tromba o Corno da tirarsi | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 19. Pages 154-162 (Bärenreiter. TP 1287, pages 564-572). 3. Aria | Tromba | Violino | Violino II | Viola | Basso | Continuo / *Organo*.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 295] : « Formidable spécimen de certaines antithèses du goût baroque. Forme du *Da capo* librement conçue avec emploi d'une trompette ou corno da tirarsi, faisant fonction de menaçant moyen de communication pour annoncer la vengeance divine, et bénéficie d'un éclatant appareil aux sonorités épaisses, ainsi que d'un dessin mélodique sculptural et bien articulé ».

BOMBA : « En réalité, le 10^e dimanche après la Trinité qui tomba en 1723 un 1^{er} août, n'est pas un jour de fête particulier. Même au début du XVIII^e siècle, c'était l'été à cette époque de l'année, un été sans doute accompagné de chaleur et d'orages dont l'un est reproduit musicalement dans le troisième mouvement de cette cantate [...] Les airs représentent chacun un contraste, à chaque fois prononcé, à cette épouvante. L'air accompagné par le son des trompettes, par les thèmes vibrants des cordes et par les vocalises agitées du soliste basse rappelle non seulement l'orage terrestre mais aussi le Jugement dernier céleste ».

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « La trompettes = symbolisme du Jugement ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Voici apparaît le Dieu vengeur... Opposition de vigoureux motifs ascendants de croches pointées-doubles croches avec des grondements de notes répétées, sous les sonneries de la trompette annonçant plutôt l'imminence du jugement... répétitions des mots *unerträglich* = *insupportable*, grands intervalles disjoints du chant, ... sauts de septième, interminables vocalises sur le mot *Strahl* = *éclair* » : vocalise de 92 doubles croches consécutives, puis de 104 [plus loin !]... ».

DÜRR : « Le mouvement dépeint au son des trompettes et des cordes, Dieu comme le suprême vengeur du péché par opposition avec [Mouvement 5]. Le jugement divin est comparé à un orage qui se concentre peu à peu sur le pécheur impénitent et qui éclate par un brusque coup de foudre. C'est le sommet de l'œuvre d'un caractère imagé dans la plus pure tradition baroque. Les trompettes = la grandeur altière de Dieu. Les rythmes pointés marquent la menace de l'orage qui se prépare. Les gammes descendantes symbolisent l'éclair. Figuralisme sur « *Doch dessen strahl* » répété sur un rythme deux fois plus rapide avec les mots *bricht endlich*. Le mot *unerträglich*, traduit par « dissonance du langage sonore de Bach ».

GARDINER [Musique au château du ciel] : « Même le procédé du *tremulant*, si marquant dans BWV 105, reparait... dans la deuxième partie d'une scène d'orage en forme d'air de basse (BWV 46/3), changeant le climat de menace martiale en une attente inquiète de voir frapper la vengeance de Dieu - marqué *pianissimo*... ».

GEIRINGER : « Tableau presque apocalyptique renforcé par le son âpre du corno da tirarsi. Peinture réaliste de l'orage destructeur. Tremblement violent des cordes et la trompette lancée en fanfare ».

GOJOWY : « Une forme historique, encore extrêmement efficace à l'ère baroque, de l'union d'art plastique et de poésie est représentée par le genre de l'emblème, la réunion sous une devise d'un motif plastique riche de symbole et d'un texte en vers de teneur moralisatrice ou philosophique, atteignant son point culminant dans une sentence récapitulative. Dans son ouvrage *Emblématique et drame à l'époque baroque*, Albrecht Schöne a analysé les influences, quant au contenu et à la structure, qui ont émané de l'emblème pour appliquer au drame, mais par là également à l'opéra et à la cantate de l'ère baroque. Les résultats auxquels il est parvenu fournissent des renseignements d'une portée décisive en ce qui concerne les textes contemporains mis en musique par Bach ».

HALBREICH : « L'œuvre culmine dans l'air de basse avec trompette obligée, d'une violence expressionniste fulgurante... Bach comme prédicateur n'a jamais été plus grand ni plus efficace qu'ici : une mise en garde comme celle-ci ferait trembler le pécheur le plus endurci ! ».

HIRSCH : « *Gematria* : « Le thème principal est entendu 47 fois. La basse intervient 6 fois ; la trompette 6 fois ; les cordes 15 fois et le continuo 19 fois, ce qui donne un total de 47 fois à rapprocher de la valeur 47 numérique de *Herr* ».

ISOYAMA : « Sous les trompettes qui proclament avec force la situation critique, les cordes et le continuo expriment le roulement du tonnerre et les éclairs frappent la terre... ».

LEMAÎTRE : « Dramatique air de basse... motifs aigus et agressifs de la trompette, notes répétées en batteries des cordes et inflexions irritées de la voix peignant la destruction de Jérusalem... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « L'orage divin dû à la colère du Tout-Puissant, la basse se charge de la dépeindre dans une aria tumultueuse en si bémol majeur, où la trompette symbolise la force armée du Seigneur et où les cordes et le continuo évoquent les éclairs et la foudre... ».

NEUMANN [Sämtliche, page 150] : « Renvoi à la cantate BWV 139/4, sur les mots identiques dans les deux cantates : « *von weiten* » d'un sens très proche ».

NYS, Carl de : « L'aria de basse n'est pas moins célèbre que le premier chœur : le cantor y décrit avec une force impressionnante la terrible destruction tombant sur Jérusalem comme la foudre du ciel ; les trémolos et les motifs irrités de la trompette semble évoquer par moments les oratorios de Haydn, par exemple dans les lignes chromatiques de la basse symbolisant la destruction par le feu. Le contraste est grand avec l'aria d'alto » [Mvt. 5].

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Formation des motifs, page 64] : « Mouvement mélodique ascendant, une 7^e qui surprend comme une fausse note et retentit longuement, dans un fracas de tempête » [+ Exemple musical sur les mots *Dein Wetter zog* »

BGA. X, p. 222]. Renvoi aux cantates BWV 70/9 : « *Der Welt Verfall* » et BWV 157/3 : « *Der Himmel muß verhalten* ».

[L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation rythmique des motifs, page 95] : « Bach coupe les mots qui expriment la misère ou la douleur : « *unerträglich sein* ». [+ Exemple musical, BGA. X, p. 226]. Renvoi à la cantate BWV 159 sur le mot *Leid – douleur* ».

[L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Le commentaire de l'accompagnement instrumental, page 189] : « Les sourdes des instruments graves donnent à tout l'air... comme un fond de nuées noires au milieu desquelles la trompette resplendit tragiquement. Nous retrouvons ici le motif formé de notes répétés rapidement, mêlé à des thèmes rudes dans le quatuor, et poursuivi en séries chromatiques qui s'élèvent lentement, comme en une progression menaçante, puis s'écroulent par degré, dans un redoublement de rumeur ». Renvoi à la cantate BWV 93/5 ou « l'effondrement de la basse, suivi d'un long frisson, évoque l'image de la tempête et de la foudre... ».

[L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | L'orchestration, pages 238-239] : « Le rôle des trompettes... composition où, sortant de la coutume, Bach a choisi la trompette non plus pour un héraut de fête mais pour un messenger terrifiant... dans l'air de basse... elle [la trompette] jaillit « comme un rayon sorti d'une nuée de tempête et elle donne un coloris rouge de sang [Spitta]... l'introduction de cet air finit par une tenue de trompette, par le même motif, formé de tierces ascendantes ». [BGA. X, p. 222. Renvoi à la cantate BWV 90/3. BGA. XX¹, p. 207].

ROBERT : « Marche chromatique marquée signifiant la terreur (analogie avec les cantates BWV 81 et 154). Démarche de la basse en doubles croches. Thème chromatique ».

SCHWEITZER [J. S. Bach, volume 2] : « Le texte inspire à Bach une description orchestrale d'une beauté terrible. A lui seul, le mouvement de la basse suffit à donner une idée de l'angoisse qu'il a su mettre en musique ». [+ Exemple musical].

[Autre brève scène d'orage dans la cantate BWV 123/3 : *Si les orages se déchainent...*].

WOLFF : « La première aria... dans laquelle interviennent la basse et une trompette, possède la force dramatique nécessaire à produire une image dans laquelle la tempête destructrice de Jérusalem rejoint l'idée du Jugement dernier... ».

4] REZITATIV ALT. BWV 46/4

DOCH BILDET EUCH, O SÜNDER, JA NICHT EIN, / ES SEI JERUSALEM ALLEIN / VOR ANDERN SÜNDEN VOLL GEWESEN! / MAN KANN BEREITS VON EUCH DIES URTEIL LESEN: / WEIL IHR EUCH NICHT BESSERT / UND TÄGLICH DIE SÜNDEN VERGRÖßERT, / SO MÜSSET IHR ALLE SO SCHRECKLICH UMKOMMEN.

Mais n'allez point vous imaginer, ô pécheurs, / que seule Jérusalem / ait le privilège de tant de péchés ! / Voilà déjà qu'il est écrit ce jugement sur vous : / si vous ne vous repentez / et si de jour en jour vos péchés vont croissant, / vous périrez tous de cette horrible manière.

Saint Luc 13, 1-5 [PBJ. 1955, p. 1561] : « Invitation providentielle à la pénitence : Non, je vous le dis, mais si vous ne faites pas pénitence, vous périrez tous de même ».

Saint Luc 13, 34-35 [PBJ. 1955, p. 1563] : « Apostrophe à Jérusalem : ... Jérusalem, Jérusalem, toi qui tues les prophètes... ».

Saint Luc 13, 1-5 [PBJ. 1955, p. 1561] : « Invitation providentielle à la pénitence : Non, je vous le dis, mais si vous ne faites pas pénitence, vous périrez tous de même... ».

Saint Luc 13, 34-35 [PBJ. 1955, p. 1563] : « Apostrophe à Jérusalem : ... Jérusalem, Jérusalem, toi qui tues les prophètes... ».

Saint Matthieu 23, 37 [PBJ. 1955, p. 1492]. Texte identique à celui de Saint Luc ci-dessus.

NEUMANN: Rezitativ secco Alt. Fa (F) → Ut mineur (c moll). 10 mesures, C.

BGA. Jg. X. Page 230. RECITATIVO | Alto | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 19. Page 163 (Bärenreiter. TP 1287, page 573). 4. Recitativo | Alto | Continuo.

BOMBA : « La suite des tons chromatiques de la basse fait aussi partie de ce répertoire [affects décrivant le « châtiment de Dieu »]. visant à représenter l'épouvante ».

GEIRINGER [J. S. Bach] : « Une atmosphère menaçante domine le texte ».

5] ARIE ALT. BWV 46/5

DOCH JESUS WILL AUCH BEI DER STRAFE / DER FROMMEN SCHILD UND BEISTAND SEIN, / ER SAMMELT SIE ALS SEINE SCHAFE, / ALS SEINE KÜCHLEIN LIEBREICH EIN; / WENN WETTER DER RACHE DIE SÜNDER BELOHNEN, / HILFT ER, DAß FROMME SICHER WOHNEN.

Mais Jésus veut aussi dans le châtiment / demeurer le bouclier et le secours des justes, / il les rassemble comme un pâtre rassemble ses moutons, / affectueusement, comme une poule rassemble ses poussins ; / Lorsque les orages de la vengeance viennent récompenser les pécheurs, / il s'emploie à préserver le séjour des justes.

Saint Matthieu 23, 37 [PBJ. 1955, p. 1492] : «... Combien de fois ai-je voulu rassembler tes enfants çà la manière, dont une poule rassemble ses poussins sous ses ailes... ». Même emprunt dans la cantate BWV 40/7.

Psaume 84, 10 [PBJ. 1955, p. 880] : « Chant de pèlerinage : Ô Dieu, notre bouclier, vois, / regarde la face de ton Messie ».

Dans la cantate : «... Mais Jésus veut aussi dans le châtiment / Demeurer le bouclier et le secours des justes... ».

NEUMANN: Arie Alt. Quartettsatz. Alto. Flauto I, II. Oboe da caccia I, II (all'unis.) Pas de basse continue. Forme tripartite (trio-sonate) avec ritournelles. Sol mineur (g moll). 63 mesures, C. Pas de continuo [comme dans la cantate BWV 105/3].

BGA Jg. X. Pages 230-235. ARIA | Alto | Flauto I | Flauto II | Oboe da caccia I / II.

NBA. SERIE I / BAND 19. Pages 164-169 (Bärenreiter. TP 1287, pages 574-579). 5. Aria | Flauto dolce I | Flauto dolce II | Alto | Oboe da caccia.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 273, 295-296] : « Tempo de danse, ici « Pastorale ». Voir les BWV 1/1, 41/2, 64/7. Forme bipartite est au contraire de [Mouvement 2] un joyau d'élégance et de candeur, et montre une autre des facettes auxquelles se complaisait la sensibilité musicale du baroque [...] Ici, comme dans le choral conclusif, lui aussi orné de passages intermédiaires des deux flûtes (dont chacun devait être redoublé), il s'agit de célébrer ce que fait le Christ pour le salut des justes. Le texte rappelant explicitement la gracieuse et tendre image de saint Matthieu 23, 37 « que de foi j'ai voulu rassembler tes enfants comme une poule rassemble ses poussins sous ses ailes ». Bach n'a pas hésité à situer l'aria dans un climat agreste, champêtre (un paysage d'Arcadie) en plaçant en soutien de la voix des deux flûtes à bec dans le rôle d'instruments concertants, et deux autres hautbois da caccia, mais à l'unisson, en fonction de soutien (comme l'aria n° 3 de la cantate BWV 105), celle-ci élimine également la présence de la basse continue ! ».

BOMBA : « L'air [par contre au mouvement 3] mène l'auditeur vers des sphères divines et élyséennes en laissant s'échapper des implications harmoniques pécheresses, en apportant une ambiance pastorale ensorcelante avec les quatre registres des cuivres et en renonçant complètement à l'adhérence terrestre du registre de la voix de basse. A nouveau, il est question de l'orage de la vengeance mais aussi de la perspective de salut par Jésus - Bach n'a que très rarement employé le procédé technique et instrumental qui consiste à renoncer à un continuo; que soit cité dans ce contexte l'air « *Aus Liebe will mein Heiland sterben* » de la *Passion selon saint Matthieu* ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Antithèse de la première partie [Mvt. 3], avec la présence du Christ médiateur... un tableau pastoral... les deux flûtes progressent ensemble, en tierces ou sixtes parallèles, ou bien dialoguent en imitations, jeu dans lequel se glisse la ligne mélodique du soprano en un véritable dialogue à trois, avec parfois des effets d'écho... ».

DÜRR : « Ce mouvement montre Jésus, sous l'image familière du bon Pasteur (flûtes à bec !), comme le protecteur des justes auxquels leur faute est remise; l'innocence est symbolisée par l'absence de continuo, à comparer avec le n° 49 de la *Passion selon Saint Matthieu* ». Deux hautbois à l'unisson assurent le « bassetto ». Dans la troisième section de l'air se retrouve une image de la colère divine évoquant [Mvt. 3]. Ce n'est que pour souligner le contraste sur *Daß Fromme sicher wohnen* avec des notes tenues traduisant ces mots ».

GEIRINGER : « Élévation au royaume des esprits bienheureux ».

GOJOWY : Voir [Mvt. 3] « *Les orages de la vengeance* et ici une autre vignette; « *Il les rassemble avec amour comme ses oailles, comme ses poussins.* » dont on retrouve l'emblème dans BWV 40/7: «... *Jésus qui sait apporter le salut, prend soin de ses poussins et va les couvrir de ses ailes* », le tout renvoyant à *saint Matthieu* 23, 37 à 58 [PBJ. 1955, p. 1492] : «... *J'ai voulu rassembler tes enfants à la manière dont une poule rassemble ses poussins* ».

HALBREICH : « L'air d'alto, d'une si étrange couleur sonore, âpre et douce à la fois avec ses deux flûtes discrètement discordantes et ses deux hautbois de chasse à l'unisson dans le grave, à l'exclusion de tout *continuo*. Étrange couleur sonore âpre et douce des hautbois à l'unisson dans le grave ».

ISOYAMA : « L'image des poussins sous l'aile protectrice de l'amour de Jésus est mise en musique par deux flûtes à bec dans un duo d'amour. Un hautbois da caccia prend la partie inférieure et le continuo se tait pour contribuer à cette image... ».

LEMAÎTRE « L'aria d'alto ramène le calme dans une ambiance pastorale attestée par la présence des flûtes et des « hautbois de chasse » à l'unisson. Ces derniers jouent le rôle de basse puisque Bach écarte le continuo de cette pièce ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le ton change, dans une aria au climat pastoral... l'alto rappelle les rôles de bouclier et de berger de Jésus... Les flûtes à bec... évoquent avec leurs phrases staccato les pépiements des poussins... ».

MARCHAND : Mouvement dont la proportion correspond exactement au nombre d'or. Nombre de mesures divisé par 1,618 ($\phi = \text{Phi}$).

MINCHAM [BCW] : « Omission exceptionnelles du continuo [dans certaines cantates] pour créer un effet plus dramatique... ». [Comme dans la cantate BWV 105/3, exécutée le dimanche précédent, par exemple].

NEUMANN : Renvoi à *saint Matthieu* 23, 37. PBJ. 1955, p. 1492].

NYS, Carl de : « Le contraste est grand avec l'air de basse [Mvt. 3]. Les flûtes à bec et le timbre du hautbois de chasse confèrent un caractère pastoral : ici c'est la douceur du bon pasteur qui s'exprime en musique ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | L'orchestration*, page 225] : « L'air d'alto... n'a pas d'autre basse que les *oboi da caccia* qui exécutent, à l'unisson, une mélodie aux motifs simples et aux fioritures naïves, qui se poursuit, uniforme, comme une improvisation de berger... ».

ROMIJN : « Bach nous offre l'une de ses plus remarquables arias : deux oboe da caccia, joints aux flûtes à bec, créent une sonorité inouïe et merveilleuse sensée décrire la mère poule rassemblant ses poussins... ».

[Autre allusion à l'orage dont on trouve aussi l'écho dans la cantate BWV 123/3 : *Si les orages se déchainent...*].

WOLFF : « Une image de la paix céleste avec Jésus remettant les péchés... une idylle pastorale... ».

6] CHORAL. BWV 46/6

O GROßER GOTT VON [W. Neumann/BGA: *der*] TREU, / - WEIL VOR DIR NIEMAND GILT || - ALS DEIN SOHN JESUS CHRIST, / - DER DEINEN ZORN GESTILLT, | - SO SIEH DOCH AN DIE WUNDEN SEIN, | - SEIN MARTER, ANGST UND SCHWERE PEIN; | - UND SEINET-WILLEN SCHÖNE, ||| - UNS [BGA: *und*] NICHT NACH SÜNDEN LOHNE.

O grand Dieu de fidélité, / puisque nul autre / ne trouve ton agrément / que ton fils Jésus-Christ / qui a apaisé ta colère, / considère donc ses stigmates, / son martyre, son angoisse et sa profonde détresse ; / Pour l'amour de lui épargne-nous / et ne nous récompense pas suivant nos péchés.

Cantique « *O großer Gott von Mach* ». Daté de 1632 (8 strophes) de Balthasar Schnurr (1572-1644) avec la mélodie correspondante, auquel a été ajoutée (1633) par Johann Matthäus Meyfart (1590-1642). ici une 9^e strophe complémentaire. Ne figure pas dans l'*Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006) ni dans l'*EKG*. (1951).

NEUMANN : Simple choral (Soprano + trompette C = ut), avec flûtes obligées et intermèdes encadrées. Mélodie : « *O großer Gott von Macht* ».

Sol mineur (g moll) → Ré majeur (D Dur). 21 mesures, C.

BGA. Jg. X. Pages 236-237. CHORAL | Flauto I a due* | Flauto II a due* | Violino I | Violino II | Viola | Soprano / Tromba o Corno da tirarsi col Soprano | Alto. | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 19. Pages 169-172 (Bärenreiter. TP 1287, pages 579-582). 6. | Chorale | Flauto dolce I | Flauto dolce II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano / Corno da tirarsi | Alto | Tenore | Basso | Continuo / *Organo*.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 295-296] : « Choral conclusif, lui aussi (comme dans le mouvement 4) est orné de passages intermédiaires des deux flûtes (dont chacun devait être redoublé) ».

BOMBA : « Le choral clôturant la cantate ne peut pas persévérer dans cette forme simple à quatre voix [Par rapport au numéro 5]. Bach écrit entre les différents vers des intermèdes joués par des flûtes à bec qui sont pour ainsi dire des improvisations, présentant une analogie avec les célèbres chorals pour orgue d'Amstadt. Même si le Consistoire de cette ville lui avait reproché pour ainsi dire au début de sa carrière que la paroisse avait été troublée... par de nombreuses variations bizarres, nous sommes ici en présence d'un procédé de main de maître d'autant plus que les intermèdes reprennent les thèmes du chœur d'introduction et encadre ainsi la cantate ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie de choral (MDC) 084 de type I. Soprano et trompette en ut avec flûtes à bec obligées, cordes et bc, ponts instrumentaux (flûtes) séparant les versets ».

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « MDC 084, type II b. Cette mélodie est unique dans la production de Bach. Le choral est harmonisé mais cependant enrobé dans une figuration mélodique indépendante des deux flûtes, des deux violons, de l'alto. Seule la trompette ou le cor double la voix du soprano, soutien du *cantus firmus* ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Les huit périodes du choral sont énoncées en harmonisation verticale, les voix soutenues par les cordes en notes répétées, et le soprano renforcé par le cor à coulisse, tandis que les deux flûtes à bec assurent la liaison entre les périodes par de brefs et délicats interludes ».

GARDINER : « Pour son choral de conclusion, Bach réunit les deux extrêmes de son spectre instrumental, la trompette et les cordes et les *flauti dolci*... ce n'est que dans les deux dernières mesures que les flûtes à bec, après avoir échangé des *mi bémol* et des *mi naturels* dans leurs étranges petites arabesques, se mettent finalement d'accord et optent pour le *mi naturel*. Sommes-nous alors censés entendre l'ultime accord de *ré* (majeur) telle la tonique, retour symbolique à la tonalité (*ré mineur*) du mouvement d'introduction... »

cette dernière ligne : *Uns nicht nach Sünden lohne* = *Ne sommes-nous rétribués d'après nos péchés*, fait-elle authentiquement partie du choral... ou n'est-ce qu'un ajout plus tardif – la manière dont Bach suggère à ses auditeurs que la perspective de la miséricorde de Dieu n'est pas garantie mais subordonnée à sa grâce ? ».

[*Musique au château du ciel*] : Relation étroite des cantates BWV 46 et BWV 105. «... même disposition symétrique... toutes deux ont un mouvement final extrêmement inhabituel où le choral est intégré à une écriture orchestrale indépendante avec des interludes pour cordes aiguës (BWV 105/6) et deux flûtes à bec (BWV 46/6), dans les deux cas sans le soutien du continuo... Instrumentation plus riche de la cantate BWV 46 ».

DÜRR : « Le traitement concertant du choral est lui aussi exempt de convention ; les deux flûtes à bec, ici en distribution double, se voient attribuer une partie obligée dont les figurations rappellent le chœur d'entrée et renforcent l'impression d'homogénéité de l'œuvre ».

LYON, James : « *O großer Gott von Macht* ». Cantique de la détresse générale (selon la Genèse 18, 23 à 32), écrit en 1632-1633, en neuf strophes dont les huit premières sont du pasteur Balthasar Schnurr (1572-1644). La neuvième est écrite et éditée, en 1633, à Leipzig par Johann Matthäus Meyfart. Renvoi au Psaume 5 : « prière pour l'Eglise contre les faux docteurs ». [Mélodie en *ré mineur*].

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Les flûtes à bec ont chacune des parties obligées, qui remplissent les espaces entre les versets de la neuvième strophe du cantique « *O großer Gott von Macht*... ».

NEUMANN : « Renvoi au livre de chant de Leipzig (*Leipziger Gesangbuch* / Gottfried Vopelio 1682)... ».

NYS, Carl de : « La neuvième strophe du choral de Meyfart, que Bach n'a utilisé que dans cette seule cantate, est chantée sur la mélodie de Melchior Franck ».

ROMJN : « Choral magnifié par les amples lignes de flûtes à bec survolant littéralement la musique telles des colombes de miséricorde ».

SCHMIEDER : Chor: Sopr., Alto, Ten., Basso ; Flauto I a due. Flauto a due. Viol. I, II. Viola. Continuo (Tromba o Corno da tirarsi col Soprano)... Les parties de flûtes se trouvent, notées par Bach sur la feuille des hautbois ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 46

BACH CANTATAS WEBSITE

BRAATZ, Thomas : *Les mélodies de chorals utilisées dans les œuvres vocales de Bach* : « *O großer Gott von Macht* » de Balthasar Schnurr (Leipzig, 1632). En collaboration avec Aryeh Oron (août 2005 – janvier 2006 et février 2009).

BROWN, Francis (septembre 2005) Texte du cantique (8 strophes de 8 vers chacune) « *O großer Gott von Macht* ». Balthasar Schnurr (1632). Une 9^e strophe ajoutée par Johann Matthäus Meyfart (1633).

CROUCH, Simon : *Commentaires*. 1995, 1997.

AMG (All Music Guide) : Notice par James Leonard. 2010.

EMMANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.

MINCHAM, Julian : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 12. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh : *Discussions* [1] 27 août 2000. [2] 28 août 2005. [3] 16 octobre 2011. [4] 9 août 2015.

Les mélodies de chorals utilisées dans les œuvres vocales de Bach : « *O großer Gott von Macht* » de Balthasar Schnurr (Leipzig, 1632). En collaboration avec Thomas Braatz (août 2005 – janvier 2006 et février 2009). » »

BACH COMPENDIUM ou *Répertoire analytique et bibliographique des œuvres de Jean-Sébastien Bach*. Hans Joachim Schulze et Christoph Wolff = *Bach-Compendium: Analytisch-Bibliographisches Repertorium der œuvre Johann Sebastian Bach*. Editions Peters. Francfort-sur-le Main. 1985. BWV 46 = BC A 117.

BÄRENREITER CLASSICS. 2007: Bärenreiter Urtext. TP 1287. Sämtliche Kantaten 7. Volume 7, pages 519-582.

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

Volume 2, pages 253, 268, 273, 279, 295-296, 565, 837.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 16. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 166-167.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 83, 286-287.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Choragesänge*. C. Ph. E. Bach – K.J. Ph. Kimberger (sans date). N° 81.

BUCHET, Edmond : *Jean-Sébastien Bach (après deux siècles d'études et de témoignages)*. Buchet / Chastel. 1968.

Page 129 (d'après André Pirro).

CANTAGREL, Gilles : Critique du volume 10, Rilling / Erato : *Les Grandes cantates*. Revue *Diapason*, août 1981.

: *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard 1998. Pages 588, 595.

: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 813-817.

: Notice de l'enregistrement de Marcel Ponseele. 2012.

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 124-125.

DUFOURCQ, Norbert : *Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* La Colombe. 1947. Page 104.

DÜRR, Alfred : *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 2, pages 397-400.

: Notice d'introduction dans coffret *Das Kantatenwerk* / Leonhardt, volume 12. 1975.

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

Aucune référence dans l'*EKG*. et dans l'*Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006).

GARDINER, Sir John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 5, 2000. Traduction française de Michel Roubinet.

: *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014.

Pages 380-382, 401, 596-597.

GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Pages 160-162, 371 (note 227) : Chronologie.

: *Bach et sa famille*. Corrêa. 1955. Pages 245-246.

GOJOWY, Detlef : *Le langage dans les cantates de Bach*. Disque Teldec, volume 11. Emblématique dans [3] et [5], page 7.

- HALBREICH Harry : Critique volume 12 de l'édition discographique Harmoncourt / Leonhardt. Revue *Harmonie*, n° 113, janvier 1976.
Selon cet auteur, c'est le premier enregistrement depuis 15 ans après la version d'Helmuth Kahlöfer.
- HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 222, 57, 73, 77, 92, 111, 129, 157, 170, 175, 186, 202.
- HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98694, 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.
- HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs. Hänssler* HR 24.015. 1^{ère} édition 1986. CN. 46, pages 31, 32, 96.
: *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].*
: *Interprétation symbolique des chiffres dans les cantates de Bach. La Revue musicale : Jean-Sébastien Bach / Contribution au Tricentenaire 1985*, page 50.
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98694, en collaboration avec Marianne Helms. 1980.
- ISOYAMA, Tadashi : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 11. 1999.
- LEHMANN, Claude : *Histoire de la musique* (sous la direction de Roland Manuel. La Pléiade, 2 volumes. 1960. Volume 1, page 1956.
- LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique*, 1992. Page 50.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*.
Beauchesne. Octobre 2005. Pages 90, 115-116 (Melchior Franck), 281 (incipit de la mélodie = M 137).
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 124-125.
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan. 2003. Page 332.
- NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971. Page 74.
: *Literaturverzeichnis: Renvoi 52 (Schering). 55 (Schering). 56 (Schering). 63 (Smend). 66^{III} (Smend).*
: *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Page 118.
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
: *Datation : 1^{er} août 1723*. Page 21.
- NYS, Carl de : Notice de l'enregistrement Erato / Rilling (volume 10). 1978.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf, Paris. 1955. Très nombreuses éditions.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Page 129.
- PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973.
Pages 64, 95, 189-190, 225, 238, 329.
- PITROU, Robert : *Jean-Sébastien Bach*. Editions Albin Michel. 1955. Page 172.
- PLATEN, Emil : *Les chœurs d'entrée des cantates de Bach*. Article dans le coffret Teldec / Leonhardt, volume 12. 1975.
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD, page 63) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 - 2006.
- SCHERING, Arnold: W. Neumann. *Literaturverzeichnis 52] Über Bachs Parodieverfahren*, in *BjB. 1921* [49-95].
: W. Neumann. *Literaturverzeichnis 55] Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert*.
Musikgeschichte Leipzigs. Band III. Leipzig. 1941.
: W. Neumann. *Literaturverzeichnis 56] Über Kantaten, Johann Sebastian Bachs* (Geleiwort von Friedrich Blume).
Leipzig 1942. 2 und 3 Aufl. Ebd. 1950.
- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs*. Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Éditions 1973 : pages 64-65. Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II. Pirro. Parry. Voigt. Wustmann.
Wolff. Terry. Moser. Thiele. Schering. Neumann. Smend.
BjB. 1904 (Tromba da tirarsi). 1906. 1908. 1910. 1914. 1920. 1921., 1929. 1931. 1937.
Bachfestbuch. 1910. 1924. 1937.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fæstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905.
Pages 162, 163, 167, 180, 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 2, pages 104, 106, 188, 190, 193, 313, 409, 448 (note), 460 (463 (note), 465.
- SMEND, Friedrich: W. Neumann. *Literaturverzeichnis 63] Bachs h-moll-Messe. Entstehung* (Origine).
Überlieferung, Bedeutung *BjB. 1937*, pages 1-8.
: W. Neumann. *Literaturverzeichnis 66^{III}] Kirchen-Kantaten (III) vom 8. Sonntag nach Trinitatis bis zum Michaelis-Fest*. Berlin. 1947.
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*.
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Trois volumes. Volume 2, pages 427-429, 464.
Appendix n° 19, pages 679-681. Volume 3, page 47.
- SUZUKI, Masaaki : De l'emploi du continuo dans les BWV 136 et 46. CD BIS, volume 11. 1999.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.
Volume 1, pages 234, 434, 637-644, 666. Volume 2, page 285.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 8. 2000.
: Notice de l'enregistrement de Philippe Herreweghe. CD Outhere. 2012.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.
Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 197-198.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 37, pages 97-98.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 46. 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.
22 références (Août 2000 – Mars 2025) + 5 (+ 2) mouvements individuels (Août 2000 – Novembre 2021).
Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (février 2003 – janvier 2005). Versions : G. Leonhardt, P.J. Leusink.
Premier chœur par Helmut. Kahlöfer. Computer : Mvts. 1, 2, 4, 5, 6 par Steven Rasmussen & Walter Hewlett.
Choral [Mvt. 6] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

- 14] **GARDINER**, John Eliot (Volume 5). Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Counter-tenor: Daniel Taylor.
Tenor: Christoph Genz. Bass: Gotthold Schwarz. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage* à la cathédrale de Braunschweig. Brunswick (D), 27 août 2000. Durée : 18'53.
Album de 2 CD *SDG 147 Soli Deo Gloria*. 2008. + Cantates BWV 178, 45, 101, 136, 102.
YouTube + **BCW** (5 février 2011). Premier chœur [Mvt. 1]. Durée : 6'48. **YouTube** (12 janvier 2018).
- 17] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium Vocale Gent. Alto: Damien Guillon. Tenor: Thomas Hobbs. Bass: Peter Kooy.
Enregistré à la Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem (D), 27-29 janvier 2012. Durée : 16'18.
CD Outhere LPH 006. 2012. Distribution en France, fin septembre 2012. + Cantates BWV 138, 105, 25.
YouTube (Août 2013) + **BCW**. Version non accessible (Août 2018).
YouTube. 1^{er} mars 2017 [Mvt. 1]. Durée : 5'31. **YouTube** (29 novembre 2014). Version complète en mouvements séparés.
- 10] **IMMERSEEL**, Jos van. Bach Collegium Chorus. Bach Collegium Orchestra. Soli ? Enregistrement live au Auer Concert Hall, Indiana University. School of Music, Bloomington (Indiana – USA), 26 juillet 1997.
Report sur microcassette Indiana University. School of Music.
- 4] **KAHLÖFER**, Helmut. Kantorei Barmen-Gemarke & Chamber Orchestra. Alto: Lotte Wolf-Matthäus. Tenor: Georg Jelden.
Bass: Jakob Stämpfli. Enregistré en l'église de l'Emmanuel, Wuppertal-Barmen (D), octobre 1960. Durée : 20'34.
Disque Cantate Bach Studio 641204 (mono) 651204. + Cantate BWV 65.
Reprises disques Vanguard Everyman Classics SRV-226SD (USA) et SDG 610 113.
Reprise CD Baroque Music Club Bach 722 *The Bach Collection*. + Cantates BWV 105, 25, 103.
YouTube (17 août 2016. 19 mars 2020). **YouTube** | **Rainer Harald**. + **BCW** (2 février 2019). Durée : 17'27.
- 11] **KOOPMAN**, Ton (Volume 8). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Alto: Bogna Bartosz. Tenor: Jörg Dümmeler.
Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), mars 1998. Durée : 16'51.
Coffret de 3 CD Erato 3984 - 25482-2. 1999. Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72208. 2005.
+ Cantates BWV 64, 40, 167. **YouTube** + **BCW** (12 avril 2011. 4 août 2013. 21 novembre 2014. 12 novembre 2016).
YouTube (6 novembre 2019). + Partition déroulante.
- 7] **LEONHARDT**, Gustav (Volume 12). Knabenchor Hannover. Leonhardt-Consort. Alto: René Jacobs. Tenor: Kurt Equiluz.
Bass: Hans-Friedrich Kunz. Enregistré à la Doopsgezinde Kerk, Haarlem (Hollande), décembre 1974 - janvier 1975.
Durée : 16'26. Coffret de 2 disques Teldec 6.35283-00-501-503 (SKW 12/1-2 BR 2). *Das Kantatenwerk*, volume 12. 1975.
Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8-35283 ZL & 2292 42559-2. *Das Kantatenwerk*, volume 12. 1987.
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91757 2 *Das Kantatenwerk*, volume 3. 1994. + Cantates BWV 37 à 60.
Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25706-2. Volume 2. Distribution en France, septembre 1999.
+ Cantates 48 à 52. 54 à 69. BWV 69a. BWV 70 à 99.
Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573 81195-2. Intégrale en CD séparés, volume 15. 2000. + Cantates BWV 45, 47.
Reprise Warner Classics. CD 8573 81195-5. Intégrale en CD séparés, volume 15. 2007.
YouTube + **BCW** (13 mars et 10 novembre 2012. 4 avril 2013. 7 septembre 2019).
- 13] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir/ Netherlands Bach Collegium. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Knut Schoch.
Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, à Elburg (Hollande), novembre - décembre 1999.
Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics, volume 11 - Cantates, volume 5. 2000.
Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics. CD III - 93102 21/67.
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 selon 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** (9 octobre 2012). Version non accessible (Août 2021). **YouTube** (10 mai 2014).
- 15] **LEWIS**, J. Reilly. Washington Bach Consort. Chorus & Orchestra. Soli ? Enregistrement live en l'église de l'Épiphanie, Washington DC (USA), 5 mars 2002. CD Washington Bach Consort. + BWV 542.
- 18] **LUTZ**, Rudolf. Orchester der. Bach-Stiftung. Alto: Markus Forster. Thomas Hobbs. Tenor: Matthias Helms. Bass: Matthias Helm.
Enregistrement vidéo en l'église évangélique (protestante) de Trogen (Suisse), 18 mars 2016.
DVD B415. 2017. *J. S. Bach-Stiftung*. Reprise en coffret de 10 DVD (2017) *Bach erlebt X. Ganzes Bach-Jahr 2016*.
+ Cantates BWV 92 164, 85, 80, 24, 51, 115, 157 et 91. **YouTube**. Vidéo. + **BCW** (22 octobre 2016). Mvt. 3. Durée : 3'12.
CD *Bach Kantaten*. Volume N° 34. B 911 LC 27081. Sortie 2021. + Cantates BWV 87, 92. Durée : 15'35.
YouTube | **Bachipedia**. Vidéo (26 octobre 2018. 21 août 2020). Durée : 19'13.
YouTube | **Bachipedia**. Vidéo (26 octobre 2018 – 20 août 2020). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Michael Maul (Bach Archiv Leipzig). Durée : 44'46.
YouTube | **Bachipedia**. Vidéo (26 octobre 2018). *Reflexion*. Giovanni Netzer. Samuel Streiff. Martin Ostermeier. Durée : 13'26.
- 6] **MELHORN**, Catharine. Aspen Chamber Choir. Enregistrement live durant l'*Aspen Music Festival* 1973. (Colorado – USA), 29 juillet 1973. Durée : 18'32. Report sur CD Aspen Music Festival.
- 1] **MENDEL**, Arthur. The Cantata Singers and Orchestra. Soprano: Charlotte Bloecher. Alto: Belvin Kibler. Tenor: William Hess.
Bass: Paul Matthen. Enregistré à New York (USA), fin des années 1940 ou début des années 1950. Durée : 21'36.
Enregistrement sur bande magnétique reportée puis sur cassette et enfin sur CD Schola Antiqua M-II [*M* = Mendel].
+ Cantates BWV 46, 71.
- 16] **PONSEELE**, Marcel. Il Gardellino. Alto: Damien Guillon. Tenor: Marcus Ulman. Baritone: Lieven Termont.
Enregistré à l'AMUZ, Anvers (B), 24-27 novembre 2010. Durée : 16'07. CD Passacaille 977. 2012. + Cantate BWV 102 et deux « *Lamentatione* » de J. D. Zelenka. **YouTube** + **BCW** (3 décembre. 2014).
YouTube / *france musique*. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider. 26 avril 2020.
- 20] **RADEMANN**, Hans-Christoph. Alto: Franz Vitzthum. Tenor: Guy Cutting. Bass: Tobias Bendt.
Enregistrement vidéo, Grote Kerk, Veere (Hollande), 10 mars 2023. **YouTube**. Vidéo. + **BCW** (29 août 2024). Durée : 17'47.
- 21] **RADEMANN**, Hans-Christoph. Soprano: Miriam Feuersinger. Alto: Elvira Bill. Tenor: Benedikt Kristjansson.
Bass: Matthias Winckler. Gächinger Kantorei. Enregistrement Ludwigsburg, Schlosskirche (D) les 20-22 juillet 2023.
Coffret de 2 CD hänssler Classic HC 23027. « *Vision Bach* ». Vol. 3. Internationale Bachakademie Stuttgart 2023.
+ Cantates BWV 105, 179, 199/3 | BWV 69/1, 77, 25, 119.
YouTube | **Miguel Zampedri**. + **BCW** (20 juin 2024). Durée : 17'33. Durée totale : 151' 51.
- 9] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei. Bach-Collegium Stuttgart. Alto: Helen Watts. Tenor: Adalbert Kraus.
Bass: Wolfgang Schöne. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), septembre - décembre 1977, janvier 1978.
Durée : 18'52. Disque (D) *Die Bach Kantate*. Hänssler Verlag. Classic Laudate 98694. + Cantate BWV 105.

- 8] **ROTZSCH**, Hans-Joachim. Alto: Heidi Rieß. Tenor: Peter Menzel. Bass: Christian Polster. Der Thomanerchor Leipzig. Das Gewandhausorchester Leipzig. Enregistrement radiophonique, DDR reporté sur bande magnétique. Courant des années 1970. **YouTube** | **Rainer Harald**. + **BCW** (8 mai 2021). Durée : 19' 29. **The Best of Classics** (13 mars 2023). Disque (F) Erato STU 71373. *Les grandes cantates*. (Volume 10). Coffret de 3 disques. + Cantates BWV 24, 148. CD *Die Bach Kantate* (Volume 46). *Hänssler Classic Laudate* 98899. 1982. + Cantates BWV 94, 179. CD *Hänssler edition bachakademie* (Volume 16). *Hänssler-Verlag* 92.016. 1999. **YouTube** + **BCW** (3 octobre 2011. 9 septembre 2013. 23 janvier 2015).
- 2] **STERNBERG**, Jonathan. Wiener Kammerchor. Wiener Symphoniker. Contralto: Lorna Sydney. Tenor: Hugues Cuénod. Bass: Alois Pernerstorfer. Enregistré à Vienne (Autriche), 1950. Durée : 18'55. Disques Bach Guild BG-5502 (USA) et report en coffret de 2 CD Artemis Classics ATM-CD 1241. 2003. + Cantates BWV 21, 34, 56 et 104. **YouTube**. Juin 2012. Cette version ne paraît plus accessible (Août 2018). Plus illustrations... Johann Sternberg et les solistes Lorna Sydney. Tenor: Hugues Cuénod.
- 12] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 11). Bach Collegium Japan. Alto: Kai Wessel. Tenor: Makoto Sakurada. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japon), septembre 1998. Durée : 17'55. CD BIS 991. 1998-1999 + Cantates BWV 95, 136, 138. **YouTube** (Décembre 2014) + **BCW**. Cette version n'est plus accessible (Mai 2016). **YouTube** | **france musique**. Émission "Sacrées musiques". Benjamin François. 18 septembre 2016. **YouTube** | **Alexandr/Russie** ? (11 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / 5 (1^{er} avril 2021).
- 19] **TURNER**, Ryan. Emmanuel Music. Soli. Emmanuel Music, Choir and Orchestra. Enregistré à l'Emmanuel Episcopal Church, Boston (Massachusetts), 13 mars 2022. **YouTube**. Vidéo. + **BCW** (15 mars 2022). Durée : 17'57.
- 22] **TURNER**, Ryan. Soli. Emmanuel Music. Soli. Enregistré vidéo, Emmanuel Church, Boston (Massachusetts - USA) dans le cadre des *Emmanuel Music: Bach Cantata Series*, 15 mars 2025. **YouTube**. Vidéo. + **BCW** (28 mars 2025). Durée : 17'38.
- 3] **THURN**, Max. Members of NDR-Chor. Members of Hamburger Rundfunkorchester. Alto: Ursula Zollenkopf. Tenor: Helmut Kretschmar. Bass: Rudolf Bautz. Enregistré à Hambourg (D), 30 juin et 1^{er} juillet 1958. Durée : 18'30. Report sur bande magnétique Norddeutsche Rundfunk Hamburg. **YouTube** | **Rainer Harald**. + **BCW** (5 août 2021). Durée : 18'27.
- 5] **WALLENBERG**, Fritz. Choral Society of the Triple Cities Community. Enregistrement durant le concert annuel de Noël, High Scholl Binghamton (New York - USA), 15 décembre 1963. **YouTube**. Audio. + **BCW** (9 décembre 2020). Durée : 21'37. + Cantate BWV 191.

BWV 46. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvt. 6] Jeanne Demessieux à l'orgue. Enregistré à la Christiankirche, Hamburg (D), juin 1958. Durée : 7'44. Deux reports en CD (2004 et 2005) Festivo FECD 6961/862.
- M-2. Mvts. 1 et 6 ?] Vance George. University of California, Berkeley Chorus & Symphony. Département musical de l'Université de Californie (Berkeley Music Department.) 1984. Report Micro Cassette University of California Berkeley.
- M-3. Mvt. 5] Yehudi Wyner. Samuel Baron. Bach Aria Institute. Bach Aria group. Soli ? Enregistré à New York. Long Island (USA), 18 juin 1995. Album de 2 CD State University of New York at Stony Brook.
- M-4. Mvt. 3] Basse : Marc Webster + trompette et piano. Enregistré au College Ithaca (New York - USA), 20-24 mai 2013. CD ITG Journal CD-23. *Arias for Trumpet and Voice*...
- M-5. Mvt. 3] Iara Fricke Matte. Coro da Camara Ferreira. Orquestra Sinfonica da Escola de Musica. Enregistrement vidéo à Belo Horizonte (Brésil), 18 juillet 2013 ? Belo Horizonte (Brésil). **YouTube**. Vidéo. + **BCW** (18 juillet 2013). Durée : 3'29.

BWV 46. YouTube. Autres mouvements :

18 août 2015 [Mvt. 5]. Mike Magatagan. Arrangement pour quartet de flûtes. Durée : 3'46.
 3 mai 2016. [Mvt. 6]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 82. Durée : 1'29. + Partition déroulante. Melodie/Choral: « O großer Gott von Macht... ».

EN CONCERT

HOGWOOD. La Grande Écurie et la Chambre du Roy. F.E.P, 12 août 1985 - FM 31 août 1985.
 HERREWEGHE. Collegium Vocale de Gand. Concert. Soprano: Deborah York. Tenor: Daniel Taylor. Bass: Peter Kooy. Saintes (?) 25 septembre 1999. Diffusion Radio France le 5 octobre 1999.

ANNEXE BWV 46 PHILIPP SPITTA

Johann Sebastian Bach | His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750
 Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951 - 1952. Volume 2, pages 427-429 :

«... Les cantates de Leipzig, 1724 - 1727. Dixième dimanche après la Trinité. *Schauet doch und sehet, ob irgendein Schmerz sei wie mein Schmerz*. Cette cantate est la compagne de la cantate précédente [BWV 105] et elles furent sans doute composées à la même époque [effectivement la cantate BWV 105 fut exécutée la semaine précédente, le 25 juillet 1723]. Elles ont des structures similaires et une manière de sentiment identique pour autant que le sujet le permette. Dans l'évangile du jour, Jésus prophétise, en larmes, la destruction de Jérusalem qui approche. Le texte ici est sans ménagement. Il fait d'abord référence à sa destruction totale par Nabuchodonosor puis par une transition assez maladroite à sa ruine prochaine sous [l'empereur] Titus. Et de même que le traitement musical donne dès le début une lourde ambiance, toute l'œuvre repose de même clairement et explicitement dans ce climat... La cantate est l'une des plus frappantes et des plus émouvantes que Bach ait jamais créées.

L'essence même de la Lamentation de Jérémie se trouve contractée dans le premier chœur (ré mineur) avec une éloquence incomparable; chaque note tire les larmes, chaque intervalle, un soupir. Comme dans la cantate [BWV 105], le chœur est constitué d'un lent sujet développé par les parties vocales en imitations canoniques, puis par une fugue animée. La première partie comporte soixante-six mesures, la seconde, soixante-seize à 3/4, ce qui est une longueur remarquable. Et encore ce n'est pas plus qu'il n'en faut pour accompagner le sentiment à exprimer...

... Dans certains passages particuliers, le chœur est accompagné d'une trompette et de deux hautbois da caccia, pendant que le quatuor des cordes et les deux flûtes, jouent, environnant l'adagio, une gracieuse arabesque. Certains passages émouvants de la flûte nous rappellent fortement le choral de la *Passion selon saint Matthieu* : « *O Mensch, beweine dein Sünde gross* ».

[Note 448 : "Ce choral écrit à l'origine pour la *Passion selon saint Jean* était déjà prêt quand Bach composa la cantate BWV 46. Il y aura beaucoup à dire à ce sujet quand nous étudierons la musique des Passions]. Mais dans la Passion ce climat est tempéré par la dévotion sur la mort du Sauveur, tandis que dans la cantate, rien ne vient apaiser l'angoisse brûlante et les tourments de l'âme. C'est deux œuvres admirables forment ainsi un contraste entre l'Ancienne et la Nouvelle Alliance.

Après ce chœur, notre attention s'attache au grand air de basse *Dein Wetter zog sich auf von weiten* [Mvt. 3]... L'idée principale apparaissant à la basse instrumentale a quelque chose de mystérieusement terrible que peu d'autres compositeurs ont eu les moyens d'exprimer. Et au-dessus de tout, ceci est exalté par le long trait des trompettes, comme un rayon de lumière perçant les nuées d'orage ou comme il a pu être observé, une nuance rouge, comme ensanglantée.

Le chromatisme naissant puis disparaissant au milieu des mesures 45 à 54 et 67 à 76, est hautement significatif. L'aria d'alto [Mvt. 5] en sol majeur, uniquement accompagnée par les flûtes et les hautbois, sans aucune basse figurée [instrumentale], renvoie aux paroles du Christ : "*il les rassemble comme un pâtre rassemble ses moutons*" [Saint Matthieu 23, 37] ; il a quelque chose de rassurant et de solennel, adapté au contexte. Comme choral conclusif, c'est la neuvième strophe du cantique de Meyfart : « *O grosser Gott von Macht* » où nous pouvons à nouveau entendre, en brèves interventions, la flûte du chœur d'ouverture. C'est une référence, à l'identique, au début et au choral final de la cantate « *Herr, gehe nicht ins Gericht...* » [BWV 105].

CANTATE BWV 46. BCW / CLAUDE ROLE. NOVEMBRE 2025.