



Domenico Fetti (1591-1623). *Parabole du Bon Samaritain* (ca 1623). Galerie de l'Académie. Venise (Italie).
Évangile selon saint Luc 10, 23-37.

CANTATE BWV 77. ÉDITION BCW. DÉCEMBRE 2025.

CANTATE BWV 77

DU SOLLT GOTT, DEINEN HERREN, LIEBEN

Tu aimeras le Seigneur, ton Dieu, de tout ton cœur... 2/9

KANTATE AM 13. SONNTAG NACH TRINITATIS

Cantate pour le 13^e dimanche après la Trinité

Leipzig, 22 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 français «...» 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.

B.Jb. = *Bach-Jahrbuch*

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

D = Deutschland

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

(E) = *Mi* → (*Es*) = *mi bémol majeur*

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

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

(F) = *Fa*

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

GB = Grande-Bretagne = Angleterre

(H) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*

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

Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements

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

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

OP. = Original Partitur = Partition originale autographe

OSt. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = pages 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 77

Leipzig, 22 août 1723.

DÜRR : Chronologie 1723. BWV 199 (8 août). BWV 69a (15 août). *BWV 77 (22 août). BWV 25 (29 août). BWV 119 (30 août – élection du Conseil municipal de la ville de Leipzig). BWV 138 (5 septembre)...».

HERZ : 22 août 1723.

HIRSCH : Classement CN. 49 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). I. Leipzig (1^e année de Leipzig). Période allant du 30 mai 1723 au 4 juin 1724.

NYS, Carl de : « Cette cantate a été créée, comme nous le savons aujourd'hui, par l'analyse des papiers, et notamment celui de la partition autographe conservée à Berlin, quelques semaines avant la précédente [BWV 48], le 22 août 1723 ».

SCHWEITZER - SCHMIEDER - SPITTA : Leipzig, 1723/1724... 1727.

SOURCES BWV 77

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). 12 références, 3 perdues (dont celle conservée à la Berliner Singakademie à la fin de la Deuxième Guerre mondiale) et 4 du choral.

BWV 77. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence bach ; gwgd.de: D B Mus.ms Bach P 68. J. S. Bach. Le texte du choral [Mvt. 6] par J.C.F. Bach. Partition de sept feuilles. Première moitié du 18^e siècle. Août 1723. Sources : J.-S. Bach → J.C.F. Bach → ? → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855). Bach.digital.de : En tête du premier chœur [Mvt. 1] : *J.J. Concerto Doica 13 p. Trinitatis | - Tromba da tirarsi*. A la fin du choral [Mvt. 6] le texte.

NEUMANN, Werner: P 68. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Anciennement en dépôt à Tübingen, Universitätsbibliothek, puis Berlin-Dalhem (Berlin-Ouest avant 1989). BB/SPK P 68.

BGA. [Wilhelm Rust, juillet 1870] : « La partition autographe est à la Bibliothèque Royale de Berlin. La partie de Tromba da tirarsi est absente de la partition ».

HERZ : « Filigrane : *IMK*, avec *demi-lune*. Principal filigrane de l'époque de Leipzig ».

SCHMIEDER : Sept feuilles et 13 pages de musique in 4°.

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 2. Appendix n° 19, pages 679-682] : «... Leipzig ... La première période s'étend de 1723 jusqu'à octobre 1727, le dernier exemple étant celui de la cantate BWV 198... Le filigrane des autographes est d'une part, sur la première partie de la page : *IMK* ; sur l'autre, la « *demi-lune* ». Ces filigranes apparaissent dans 41 cantates. La cantate BWV 77 est en septième position...».

BWV 77. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Pas de sources connues.

BWV 77. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. P 1159/X, Faszikel 2. Copiste : C. Bagans (à Berlin). Partition en 14 feuilles d'après le modèle D B Mus.ms. Bach P 68 ; Première moitié du 19^e siècle. Vers 1835-1836. Sources : C. Bagans → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence bach:gwgd.de: D B Mus.ms Bach P 446, Faszikel 3. Copiste : A. Werner (à Vienne) Partition en 40 feuilles d'après le modèle. D B Mus. ms. P 1159/X, Faszikel 2. Première moitié du 19^e siècle. Sources : A. Werner → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwgd.de/bach: PL Wu RM 5927 (précédemment à Breslau). Copiste : C. Bagans (à Berlin). Partition en recueil de manuscrit avec les cantates BWV 51, 56, 52, 155 et 197. Première moitié du 19^e siècle. Sources : C. Bagans → ? → J. T. Mosewius → Breslau, Institut für Schul und Kirchenmusik → Varsovie, Bibliothèque universitaire.

Référence gwgd.de/bach: US NYpm MA 9 : 7. Copiste inconnu. Partition de onze feuilles. Dix-neuvième siècle.

Sources ? → F. Mendelssohn Bartholdy → L. Liepmannssohn (vers 1906) → New York, Pierpont Morgan Library.

BWV 77. ÉDITIONS

ÉDITION DE LA SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE

BGA. Jg. XVIII (18^e année) Pages 235-254. Préface de Wilhelm Rust (juillet 1870). Cantates BWV 71 à 80.

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE

NBA. KANTATEN SERIE I / BAND 21. KANTATEN ZUM 13 UND 14 SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 1-22.

Bärenreiter Verlag BA 5013. 1958-1983. Werner Neumann.

Kritischer Bericht [KB] BA 5013 41. 1959. Werner Neumann.

Fac-similé, page VI. Fin du chœur [Mvt. 1], le récitatif de basse [Mvt. 2] et début de l'aria de soprano [Mvt. 3].

D B Mus.ms Bach P 68. Bl. 4^v.

[La partition de la NBA est dans le coffret Teldec / Harnoncourt, volume 20. 1978].

BWV 77. AUTRES ÉDITIONS

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

1958-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 8.TP 1288. Pages 313-334.

Édition ne comportant ni *Kritischer Bericht* ni notice mais un fac-similé.

Fac-similé, page 308. Fin du chœur [Mvt. 1], le récitatif de basse [Mvt. 2] et début de l'aria de soprano [Mvt. 3]. D B Mus.ms Bach P 68. Bl. 4^v.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2927. Réduction chant et piano (Klavierauszug - Bernstein) = EB 7077. Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 2147.

2014 : Partition = P 4577. Réduction chant et piano (28 pages) = EB 7077. Partition du chœur (Partitur). 12 pages = ChB 4577.

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben* (Urtext). Édition de Reinhold Kubik. Partition (Partitur). 1985-1992. 56 pages. Avant-propos d'Hans-Joachim Schulze (2006) = CV-Nr. 31.077/00. Réédition 2017 + avant-propos d'Uwe Wolf, Stuttgart, printemps 2015.

Réduction chant et piano (Klavierauszug). 1985-1992-2015. 36 pages = CV-Nr. 31.077/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 2011.

12 pages = CV-Nr. 31.077/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 56 pages = CV-Nr. 31.077/07.

Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.077/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Violoncello/ Kontrabass = CV-Nr. 31.077/11-14.

Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.077/09. [1 Oboe I + 1 Oboe 2 + 1 Oboe d'amore II + Oboe d'amore = CV-Nr. 31.077/21-23.

1 Trompette 1 + 1 Trompette 2 = CV-Nr. 31.077/31-32].

CARUS. 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Reinhold Kubik. Partition. 1985-1992-2017.

Volume (BWV 75-83), pages 193-248. Avant-propos d'Ulrich Leisinger, Salzbourg, début 2015 = Carus 31.077

Édition sans *Kritischer Bericht*.

KALMUS STUDY SCORE: N° 827. Volume XXIII. New York. 1968. Cantates BWV 77 à 79.

PETERS : Réduction chant et piano.

PÉRICOPE BWV 77

MISSEL ROMAIN. Treizième dimanche après la Trinité.

Épître aux Galates 2, 15-27 [PBJ. 1955, p. 1721-1722]. « *L'Évangile de Paul : ... La justification par la foi. La Loi n'a pas annulé la promesse...* ».

Évangile selon saint Luc 10, 23-37 [PBJ. 1955, p. 1554-1555] : « *Parabole du bon Samaritain* ».

Même citation dans *saint Matthieu* 22, 37 [PBJ. 1955, p. 1490] : « *... Tu aimeras le Seigneur ton Dieu, de tout ton cœur, de toute ton âme* ». ainsi que dans Marc 12, 30 [PBJ. 1955, p. 1524].

EKG. 13. Sonntag nach Trinitatis.

Entrée : *Saint Matthieu* 25, 40 [PBJ. 1955, p. 1496] : « *... En vérité je vous le dis, dans la mesure où vous l'avez fait à l'un de ces plus petits de mes frères, c'est à moi que vous l'avez fait...* ».

Psaume 112 [PBJ. 1955, p. 909]. Au verset 5 : « *... Heureux, l'homme qui a pitié...* ».

Cantique **EKG**. 244 : « *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* » (Wittenberg, 1544).

Épître aux Romains 3, 21-28 [PBJ. 1955, p. 1673] : « *Révélation de la justice de Dieu* ».

Évangile selon saint Luc 10, 29-37 [PBJ. 1955, p. 1555] : « *Parabole du bon Samaritain* ».

CANTAGREL : « À partir de la parabole du bon Samaritain, la cantate BWV 77 développe dans son chœur d'entrée un commentaire sur le premier commandement. Selon l'Évangile de saint Luc, Jésus répondant au docteur qui lui demande que faire pour posséder la vie éternelle, le renvoie à la Loi où il est écrit : « *Tu aimeras le Seigneur ton Dieu, de tout ton cœur, de toute ton âme, de toutes tes forces et de tout ton esprit, et ton prochain comme toi-même* » [Saint Luc, 10, 27. PBJ. 1955, p. 1555]. Ce faisant, le Christ réaffirme son unique précepte, celui dont toute sa vie porte témoignage et que Jean ne cessera de répéter ; mais il montre du même coup que cette loi d'amour ne fait jamais que réactiver et accomplir la vieille loi... dont le premier, précisément, de ses commandements, celui d'où découlent tous les autres... ».

LYON : « Psaume 70 : *Prière de David pour l'assistance contre les ennemis*. [PBJ. 1955, p. 865].

Épître aux Galates 3, 15-22. « *La justification par la foi. La loi n'a pas annulé la promesse. Rôle de la loi* ». [PBJ. 1955, p. 1722-1723].

MISSEL ROMAIN (pages 973-976) : Ici c'est le 12^e dimanche après la Pentecôte. « *La Parabole du bon Samaritain* ».

NYS, Carl de [1972] : « *... Lettre de Paul aux Galates* 3, 15-22, texte fondamental sur la liberté des baptisés par rapport à la Loi, donc sur les rapports entre la Loi et la promesse, et la parabole du bon Samaritain rapportée par saint Luc 10, 23-37. On peut même préciser encore : ce que le librettiste retient avant tout, c'est la question du docteur de la Loi : « *Que dois-je faire pour obtenir la vie éternelle ?* » et la réponse faite par le Christ : « *Tu aimeras le Seigneur ton Dieu, de tout ton cœur, de toute ton âme, de toutes tes forces, de toute ta vie et ton prochain comme toi-même* ». Pour la même occurrence, renvoi aux cantates BWV 33 (3 septembre 1724) et BWV 164 (26 août 1725).

TEXTE BWV 77

Auteur inconnu. Mais Martin Petzoldt (voir ci-après), John Eliot Gardiner et Christoph Wolff et d'autres musicologues ont avancé le nom du pasteur Johann Oswald Knauer, d'après un texte tiré de son recueil « *Gottgeheiligt Singen und Spielen* » publié à (Gotha, 1720). Renvoi à la cantate BWV 69a. C. S. Terry a suggéré le nom du pasteur Christian Weiss.

Mvt. 1. Citation littérale de l'Évangile selon saint Luc 10, 27 [PBJ. 1955, p. 1555] : « *Le bon Samaritain* ».

Citation complète de la mélodie du choral « *Dies sind die heiligen Zehn Gebot* ». [EKG. 240 et EG. 231 et mélodie EG. 498].

Renvoi à l'*Erfurter Enchiridion* de Martin Luther 1524.

Mvt. 6. Le choral est parvenu sans son texte. Soit celui proposé par Werner Neumann, la 8^e strophe du lied « *O Gottes Sohn, Herr Jesu Christ* » de David Denicke (1657). Version Werner Neumann / Rilling.

Soit, sur la mélodie chorale « *Ach Gott vom Himmel sieh darein* ». [EKG. 177 et EG. 273] + texte de la strophe « *Herr, durch den Glauben wohn in mir* » du cantique de David Denicke/ Justus Gesenius (Zittau, 30 janvier 1603 - Hanovre, 1^{er} avril 1680) « *O Gottes Sohn, Herr Jesu Christ* ». Version Finscher / Leonhardt. Ce dernier choral ne figure ni dans EKG ni dans EG.

Mélodie du choral « *Ach Gott vom Himmel sieh darein* ». **EKG**. 177 (anonyme, vers 1410) et **EG**. 273. Voir aussi cette mélodie dans BWV 2/1 et 6 et 153/1. Elle est généralement attribuée à Luther ; parfois à Johann Walter (1496-1570). Classé MDC 003 par Henri Boyer : « La MDC est affectée à des utilisations fort diverses mais toutes affectées sous le signe des tribulations à souffrir. Les épreuves à endurer sont donc fortement liées à cette mélodie de choral dont l'origine remonte au répertoire des premiers temps du luthéranisme ».

BOMBA : « D'après un cycle de cantates de Johann Knauer (1720). Voir ci-après à Petzoldt... Cette cantate est au niveau de la musique un monument, témoin de la théologie de Bach... ».

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) : *brennen* (p. 65. **3**); *Flamme* (p. 79. **3**); *Glaube* (p. 89. **6**); *Herz* (p. 99. **2, 3**); *Hochzeit* (p. 105. **6**); *Lust* (p. 138. **2**).

NYS, Carl de [Mazamet 1969] : « Il semble que l'on connaisse, depuis les recherches de L. F. Tagliavini, l'auteur du texte, très étroitement inspiré par l'Évangile du jour: il s'agirait du pasteur Christian Weiss l'Ancien qui reprit son activité de prédicateur à Saint-Thomas, interrompue par suite d'une extinction de voix, l'année même où Bach commença son cantorat. Il est probable, dans cette hypothèse, que le verset scripturaire qui sert de texte au chœur d'entrée ait été le thème de sa prédication ce jour-là: « *Tu aimeras le Seigneur ton Dieu, de tout ton cœur, de toute ton âme, de toutes tes forces, de toute ta vie et ton prochain comme toi-même, saint Luc 10, 27*, mais en fait une citation de l'Ancien Testament ». L'évangile lu ce jour-là raconte la parabole du Bon Samaritain en réponse à la question des Pharisiens sur le plus grand commandement de la loi, *saint Luc 10, 23-27* cependant que l'épître est empruntée à la *Lettre aux Galates 3, 15-22* sur les promesses et la Loi ».

[Mazamet 1972] : Ce qui est frappant, en toute hypothèse, c'est la manière étroite dont le texte suit, en développements théologiques, les lectures prévues pour la liturgie de ce dimanche dans les églises de Leipzig ».

NYS, Carl de [BWV 109] : «... BWV 109 utilise un livret si semblable à BWV 77 qu'on peut se demander pourquoi L. F. Tagliavini n'attribue pas cette composition au même pasteur Christian Weiss l'Ancien ».

PETZOLD : « Pour l'année liturgique 1720-1721, le maître de chapelle de Gotha, Gottfried Heinrich Stölzel, demanda à son beau-frère, le pasteur Johann Oswald Knauer, de rédiger les textes de toute l'année, qu'il composa alors en cantates en deux parties, sous le titre « *Gott=geheiligt Singen und Spielen des Friedensteinschen Zions... Vom Advent 1720 bis dahin 1721 (Chants et musique bénis de Dieu pour la Sion de Friedenstein, de l'Avent 1720 jusqu'en 1721)* ». Le modèle de Knauer est en général composé de douze phrases, prévues pour être données avant et après le sermon. Dans cette liturgie connue, Helmut K. Krause a relevé trois textes qui -certes modifiés- ont aussi été mis en musique par Bach. Il s'agit des Cantates pour la 3^{ème} fête de la Nativité BWV 64, pour les 12^e et 13^e dimanches après la Trinité BWV 69a et 77. On peut certes noter à première vue que chez Bach les textes sont plus courts de la moitié, que certaines parties changent de place, et qu'il met en musique des passages qui n'ont chez Knauer aucune appropriation. Si l'on approfondi cependant la comparaison des textes par rapport à la forme musicale des cantates de Bach qui y correspondent, on en vient à la conclusion suivante : il s'agit d'un processus extrêmement différencié d'arrangement de texte qui est à même de donner à connaître la volonté théologique de l'arrangeur [Knauer ou Bach]. Bien plus : dans la cantate BWV 77 en tous cas, il est hautement vraisemblable que le processus d'arrangement a été suscité par des considérations d'ordre musical. Ainsi, l'impact du chœur en début de cantate sur le texte du double *Commandement d'amour (Saint Luc 10, 27)* est en particulier fondé sur le canon sur la mélodie de *Dies sind die heiligen zehn Gebot*, à l'aigu (trompette) et au grave continuo, ce qui rend explicite à la fois la structure double du *Commandement* en tant qu'amour de Dieu et du prochain (canon), et l'amplitude de ce *Commandement* au regard de l'ensemble du dogme (voix extrêmes). Que cela se produise à l'aide de cette mélodie renvoie à l'impulsion du modèle textuel de Knauer, où les deux strophes de ce chant de Luther concluent l'ensemble de la cantate. De plus le texte de Knauer, dans le mouvement suivant, présente une aria interrompue d'un récitatif. Bach utilise l'une et l'autre, mais sans interruption et dans l'ordre inverse. Ceci conduit à quelques variantes qui concernent surtout la structure logique du texte - et à des éclaircissements ayant trait aussi bien à la théologie de la Bible qu'au dogme. C'est à nouveau du fait des choix musicaux que le texte est réaménagé. On peut en tirer les conclusions suivantes : Le fait que le texte soit changé et la théologie précisée à l'instigation de pré-supposés musicaux porte à croire que Bach lui-même en est le seul responsable. Ces exemples nous présentent un rapport de Bach à l'arrangement de textes finalement plus convainquants qu'il ne l'était jusqu'ici depuis les variantes, de moindre ampleur, de Christiane Mariane von Ziegler, élève de Gottsched, déjà connues depuis les travaux de Spitta... ».

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...].

SCHNEIDER : « Les grands chorals dogmatiques de Luther, ici tirés du *Décalogue*... [Moïse] : Les mélodies médiévales... Parmi les plus anciennes (XIII^e et XIV^e siècles)... La plupart des recueils de chants populaires allemands contiennent « *In Gotts namen faren wir* »... Est-ce cette vieille chanson de pèlerin qui est devenue la mélodie du choral sur les « *Commandements* » ? Le début, en tous cas, présente une analogie avec le choral de Luther, d'un accent si robuste et d'une facture originale ». [+ Exemples musicaux, entre la mélodie originale (Grégorien) et celle de l'*Enchiridion* de 1524].

WHITTAKER [Pages 644-650] : « Il y a une affinité entre la cantate BWV 77 et la cantate BWV 105 [Renvoi à Spitta]. Les livrets en sont probablement de la même main inconnue, admirables modèles à propos et de savoir-faire... Le schéma général et le développement en est similaire... ».

WOLFF : « Attribution du livret à J. O. Knauer, extrait du recueil « *Gott geheiligt Singen und Spielen* », Gotha 1720 ».

GÉNÉRALITÉS BWV 77

FINSCHER : « Il s'agit d'une des cantates les plus courtes et apparemment la plus dénuée de prétentions que Bach ait jamais composée mais en même temps, en raison de son chœur d'entrée, d'un des exemples les plus accomplis du profond sens du symbolisme théologique dont Bach était capable de témoigner dans son art de la composition... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Quelques mois après son entrée en fonction à Leipzig, marquée par une série de très longues cantates, Bach propose en ce mois d'août l'une de ses plus courtes, mais assortie d'un de ses chœurs les plus fascinants par son traitement musical autant que par sa symbolique ».

NYS, Carl de : « La structure des numéros qui suivent [Mvt. 1] est très claire, commandée par la parole du Maître chantée dans le premier t. chœur. Chacun des deux groupes composés par un récitatif et une aria, le premier pour soprano et basse, le second pour alto et ténor, traite de l'un des deux amours : l'amour de Dieu et l'amour du prochain ; l'aria d'alto [Mvt. 5] remarquant que malgré tous les efforts de ce dernier demeure imparfait... ».

PIRRO [J.-S. Bach, page 129] : « Les cantates de 1704 à 1725. Automne 1727... cantate qui rappelle par certains traits les œuvres de jeunesse, mais dont le premier chœur est d'une forme ingénieuse, où les intentions symboliques sont réalisées avec une habileté consommée ».

DISTRIBUTION BWV 77

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

NEUMANN. Soli: Sopran, Alt, Tenor, Baß, Chor. Hohe Trompete (Tromba da tirarsi). Oboe I, II. Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: S, A, T, B. Chor. Instrumente: Oboe I, II. Tromba. Tromba dar tirarsi. Viol. I, II. Viola. Continuo. La partie de Tromba da tirarsi manque.

APERÇU BWV 77

1) CHORALCHORSATZ. BWV 77/1

DU SOLLT GOTT, DEINEN HERREN, LIEBEN VON GANZEM HERZEN, VON GANZER SEELE, VON ALLEN KRÄFTEN UND VON GANZEM GEMÜTE UND DEINEN NÄCHSTEN ALS DICH SELBST.

Tu aimeras le Seigneur, ton Dieu, de tout ton cœur, de toute ton âme, de toute ta force et de tout ton esprit et ton prochain comme toi-même.

Citation littérale de saint Luc 10, 27 [PBJ. 1955, p. 1555] : «... *Tu aimeras le Seigneur, ton Dieu, de tout ton cœur, de toute ton âme...*».

NEUMANN: Choralchorsatz. Orchestervorspiel. C.f. Trompette. B.c (*Cantus firmus* trompette, B.c.) Streicher Mélodie « *Dies sind die heiligen Gebot* » (seul usage connu de la mélodie du cantique de Martin Luther). *Ut majeur (mixolyd)*. 77 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Pages 235-245. Dominica 13 post Trinitatis | Tromba da tirarsi | Mélodie: « *Dies sind die heiligen zehn Gebot* ».

Exceptionnellement la nomenclature des instruments n'est pas en tête des portées, ainsi d'ailleurs que dans la partition autographe.

NBA. SERIE I / BAND 21. Pages 3-13 (Bärenreiter. TP 1288, pages 315-325). I | Tromba da tirarsi | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 298-299] : « Bach a élaboré un morceau en style fugué d'une extraordinaire puissance symbolique, certain que le message des nombres et des analogies entre création musicale et théologie, entre expression poétique et conception liturgique, pourrait atteindre la foule attentive des fidèles. Le tissu contrapuntique confié au chœur et aux instruments concertants (cordes) est enserré et auréolé par la double proposition, sous forme de canon, de la mélodie du choral « *Dies sind die heiligen Zehn Gebot* » réalisée à l'aigu par une « tromba da tirarsi » et reprise au grave par les instruments du continuo. La greffe de cette mélodie, qui transforme le morceau en un *Choralbearbeitung*, un motet sur choral, ne peut se justifier que par une profonde connaissance des échos qui circulent entre les textes évangéliques... Toutefois, ce n'est pas tant la présence de cette mélodie qui donne à ce morceau un contenu différent et une plus ample dimension, c'est essentiellement la manière dont elle est traitée... Le nombre d'entrées du thème-choral confié à la « tromba da tirarsi », entrées qui sont au nombre de dix, comme les *Commandements*... et la répétition du choral entier, toujours à la trompette, dans les dix dernières mesures, avec le chœur qui entonne la seconde partie du verset (*et ton prochain comme toi-même*)... ».

BOMBA : « Le chœur d'introduction... fait partie de ce genre d'œuvres que l'on ne peut guère reconstituer directement à l'écoute mais uniquement par le moyen de l'observation et de la connaissance... la mélodie de ce Lied [de Luther] commence par des répétitions de tons marqués, insistants, on peut même dire, gravant la Loi sur les *Tables des lois*. Cette mélodie donc encadre le mouvement d'introduction, mené en canon ; dans la voix de la trompette et dans la basse, dans les registres les plus hauts et les plus bas donc. Les deux voix ont un mouvement rythmé différemment, la trompette répétant plusieurs fois les versets. A la fin, elle répète toute la mélodie et s'élève ainsi dix fois au total - ce qui correspond à une intervention pour chaque commandement. Bach insère au sein de cet énorme canon, le chœur préludé par les cordes. Sa première intervention tombe en même temps que l'ensemble canon des instruments. Le thème exécuté en polyphonie ressemble au choral dans lequel il l'inverse, tout d'abord en augmentant de la quinte inférieure au son fondamental pour se consolider dans ce son en répétitions. C'est justement à cet endroit qu'il est question du commandement sur l'amour... C'est ainsi que se crée une impression de majesté, de grande densité et intensité, impression que Bach avait prévu pour ce thème qui lui semblait important ».

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « *Dies sind die heiligen Zehn Gebot*. » : Élaboration chorale sur mélodie (MDC) 021 de type V (citation instrumentale en entier du choral)... ».

BOYER [Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Sur les paroles «... *Tu aimeras ton Seigneur ton Dieu...*», Bach élabore une fugue vocale toute puissante. En complément de cette fugue, la trompette et la basse continue expose « en enveloppe », c'est à dire au *superius* et à la basse la MDC 021... Chœur d'entrée d'une grande puissance. Le *cantus firmus* est exposé en valeurs longues (noires) par la trompette (symbole de solennité) et cela par dix fois, le chœur l'expose en figures plus rapides (croches), figures issues de la *sinfonia orchestrale*... ».

CANDÉ : « Dans la cantate BWV 77, les auditeurs de l'église Saint-Nicolas ne pourront pas oublier le chœur initial, chant de joie et d'amour immenses. A cet élan puissant se mêle chantée par la trompette (et, en valeurs longues, par le continuo), la mélodie du choral *Dies sind die heiligen zehn Gebot*... ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach, pages 868-872] : « Œuvre d'apparence modeste, la cantate est dominée par son chœur initial qui est l'un des chefs-d'œuvre du genre dans toute la production de Bach, chef d'œuvre musical... mais aussi d'exégèse sonore... en fait, Bach traite ce chœur introductif comme une fantaisie de choral... ».

CANTAGREL [Le moulin et la rivière] : « Bach bâtit un grand chœur en style imitatif « moderne », avec tout l'ensemble choral et instrumental : c'est l'enseignement du *Nouveau Testament*. Mais cette polyphonie, il l'enclasse, entre basse et soprano, de la mélodie du vieux cantique *Dies sind die heil'gen Zehn Gebot*, en *cantus firmus* : l'*Ancien Testament*, le commandement donné par Dieu à Moïse, la loi fondamentale au centre de laquelle se développe l'ordre nouveau du Christ. Pour bien montrer que la loi d'amour procède de la loi mosaïque, il fait dériver le motif des imitations de la première période du choral. Mais il affine encore le commentaire, en doublant l'énoncé en cinq périodes du cantique, confié à la trompette, de sa réplique à la basse en canon à la quinte et en augmentation. Comment mieux insister sur cette fondation, ce soubassement universel qui constitue le premier commandement ? Pour parachever l'exégèse, le *cantus firmus* du soprano est repris en conclusion, portant à dix le nombre des interventions des périodes du choral à la trompette ». [Symbolisme numérique des *Dix Commandements*].

CHAILLEY : « Ce cantique à l'intonation solennelle a été refait sur la mélodie d'un célèbre chant de pénitents du XIII^e siècle, *In Gottes Namen fahren*, qui servit de chant de ralliement aux pèlerins allemands lors de la Croisade en 1298, notamment à la bataille de Hasenbühl (2 juillet, [ou de Göllheim - Rhénanie - Palatinat (D)]... Il était tentant, avec un tel texte, d'illustrer musicalement le nombre 10. Bach n'y manquera pas lorsqu'il reprendra deux fois ce même cantique... dans la messe luthérienne... il semble dans BWV 635 s'en être abstenu ».

FINSCHER : « La citation de l'Évangile de saint Luc... est interprétée musicalement en conformité à un passage analogue de la *Passion selon saint Matthieu* (22, 34 à 40), où l'amour de Dieu et l'amour du prochain sont qualifiés de fondements de la « loi toute entière ». C'est pourquoi ce chœur adoptant l'écriture imitative propre au motet est encadré d'un canon (= la loi) des voix extérieures ; trompette et basse (= la loi universelle) sur le choral « *Dies sind die heil'gen Gebot* »... Les *Dix commandements* sont en effet tous inclus dans le commandement (d'amour) ; la basse y expose la mélodie en valeurs de notes augmentées = la loi fondamentale) et la trompette, qui a dix entrées successives (les dix commandements), réexpose en conclusion le choral entier, de sorte que celui-ci semble omniprésent. Enfin les motifs des parties chantées sont remplis d'allusion au choral, de manière perceptible au moins dans le premier motif (qui renverse en le rétrogradant le premier verset du choral). Le trait le plus magnifique de cette page réside peut-être dans le fait qu'à sa structure et à son symbolisme se superpose une puissante, solennelle poussée motrice dont l'élan atteint son point culminant lorsque la trompette expose ensuite la mélodie entière du choral au-dessus d'un point d'orgue à la tonique et que les voix entonnent la seconde moitié des paroles « *und deinen Nächsten als dich selbst* »... grandiose démonstration d'exégèse théologique et musicale du texte... ».

GARDINER : « On trouve ici l'un de ces chœurs d'introduction monumentaux et à couper le souffle, défiant toute explication rationnelle : comment un musicien d'église surchargé de travail au jour le jour et prisonnier d'une engourdissante routine a-t-il pu créer quelque chose d'aussi prodigieux ? ... Une grandiose fantaisie chorale dans laquelle le chœur, précédé des trois lignes en imitation des cordes supérieures, énonce le texte du *Nouveau Testament*, proclamation enchâssée dans une mélodie de choral -ici dépourvue de paroles- qui dans l'esprit de tous les auditeurs ne pouvait qu'être immédiatement associée à l'hymne des *Dix Commandements* de Luther. Celle-ci apparaît en canon, symbole puissant de la loi, entre la tromba da tirarsi au sommet de l'édifice et le continuo à l'autre extrémité du spectre, procédé quasi visuel tendant à démontrer que l'*Ancien Testament* tient lieu de fondement au *Nouveau*... Dans la structure de Bach, la trompette (en noires) se voit confié le soin de proclamer le choral à, travers neuf entrées successives, cependant que, symboliquement et pour faire bonne mesure, la dixième est l'occasion d'une reprise complète de la mélodie, de sorte qu'au point culminant du mouvement l'« ancien » et le « nouveau » fusionnent sans la moindre ambiguïté dans l'esprit de l'auditeur... Bach, avec sagesse, ne tente pas dans les mouvements restants de reproduire le climat ou les dimensions de cet immense édifice herméneutique qui, inévitablement, écrase tout le reste... ».

[*Musique au château du ciel*] : « Les deux grands commandements du *Nouveau Testament* (*Saint Matthieu* 22, 40) ... Ce qui amène Bach à construire une grande fantaisie de choral dans laquelle le chœur précédé de trois lignes de cordes supérieures en imitation, énonce l'affirmation du *Nouveau Testament*. A cet endroit, il décide d'entourer les *commandements* chantés du *Nouveau Testament* d'une présentation sans texte de la mélodie de choral luthérien « *Dies sind die heiligen zehn Gebot* »... pour démontrer que la loi toute entière est contenue dans le commandement d'aimer. Estimant que ses auditeurs feront le lien entre mélodie et texte... ».

GLÖCKNER : « Arrangement de choral extrêmement bien fait où une trompette à coulisse *obbligato* (tromba da tirarsi) et le basso continuo (comme fondement de la texture musicale) encadrent le mouvement avec la chanson [?] de Luther sur les dix commandements, en canon. Avec sa profonde combinaison de citation biblique et du texte de choral ce mouvement se range parmi les plus impressionnants de toute la musique vocale de Bach ».

HIRSCH : « L'une des mouvements de cantate dans lequel le symbolisme numérique est connu depuis de nombreuses années... Le choral de Luther est joué mais non pas chanté et le *cantus firmus* est à la trompette et à l'orgue. Il y a 14 entrées de ce choral dans les parties de trompettes et d'orgue. Le principal thème vocal est présenté 34 fois par les quatre voix en canon et 7 fois par la trompette et l'orgue soit 41 fois. Le mouvement a 77 mesures et, il y a 10 entrées vocales en canon... ».

LEMAÎTRE : « Bach enchâsse la mélodie du choral « *Dies sind die heil'gen Zehn Gebot* = *Voici les dix saints commandements* ». Cette mélodie se place directement en relation avec la poésie qui affirme qu'il faut aimer Dieu et son prochain. Le *cantus firmus* est traité en forme de canon et sonne à l'aigu à la *tromba da tirarsi*, et au grave au continuo. Remarquons que, comme les saints commandements, les entrées (confiées à l'instrument en cuivre) sont au nombre de dix ».

LYON : « La mélodie du cantique « *Die sind die heiligen Zehn Gebot* », en douze strophes par M. Luther, juillet - août 1524, édition à Erfurt (*Enchiridion*), date vraisemblablement 13^e siècle ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Mouvement choral d'entrée qui utilise textuellement une partie de la réponse de Jésus à la question d'un scribe, voulant savoir que faire pour gagner la vie éternelle... Les quatre pupitres du chœur chantent ce chœur en motet imitatif sur un arrangement de choral (Luther). Mélodie en valeurs longues par une trompette et la basse continue à dix reprises (comme les *Dix Commandements*). Ce sont donc les deux voix extrêmes (trompette et basse) qui encadrent les propos évangéliques du choral luthérien... De plus, une gradation expressive innervée tout le mouvement pour atteindre un sommet lors de la dernière citation du choral par la trompette, au-dessus d'une pédale de tonique, lorsque les choristes chantent « *et ton prochain comme toi-même* ». L'effet est spectaculaire... ».

NYS, Carl de [1969] : « ... Le premier chœur nous offre un exemple frappant de la théologie musicale de Bach. Comme il connaissait bien le texte de l'Évangile, il s'y reporte aux autres récits plus détaillés que celui de Luc, et notamment au verset qui ne se trouve pas dans le troisième évangéliste : *ces deux commandements résument toute la loi et les prophètes*... Car pendant que le chœur chante le texte des commandements empruntés à Luc, la trompette aiguë (tromba di tirarsi) expose en noires et la basse continue en blanches la mélodie du choral luthérien « *Dies sind die heiligen zehn Gebot* », mélodie parfaitement connue des fidèles et parfaitement audible par la mise en œuvre musical. [1972] : Centre de gravité de toute l'œuvre. La trompette expose le thème du choral à dix reprises et l'ensemble du mouvement comporte 77 mesures, ce qui est une allusion au « soixante-dix-sept fois sept fois » de l'Écriture symbolisant l'accomplissement.

Il ne faut pas être surpris de cette symbolique numérique : dans un choral sans pédales sur le même thème dans la troisième partie de la *Clavierübung*, Bach expose la mélodie dans la tessiture de septième (= 10 demi-tons) et touche exactement 10 notes différentes. Il y a plus. La mélodie du choral est présentée en canon entre la trompette et la basse ; le canon symbolise la Loi et ces deux voix qui renferment l'ensemble des autres voix signifient que le commandement d'amour, le double commandement d'amour (Dieu dans les cieux - tessiture aiguë - et les hommes sur la terre -le registre grave), contiennent toute la Loi et les prophètes comme il est dit chez saint Matthieu. Mais le canon est un canon par augmentation, ce qui signifie évidemment que ce commandement est le plus grand de tous. Ce n'est pas tout. La mélodie chantée par le chœur est le renversement du début de la mélodie du choral et les interludes instrumentaux comportent exactement sept mesures. Toute cette mise en œuvre devient plus éloquente encore lorsqu'on sait que le cantique de Luther « *Dies sind die heiligen zehn Gebot* » était traditionnellement attribué à la liturgie de ce 13^e dimanche après la Trinité, et que toutes ces strophes étaient donc certainement chantées au cours de l'office. Cela montre surtout que ce qui peut apparaître de nos jours comme le résultat d'une analyse laborieuse était parfaitement perçu, de manière directe, par les membres de l'assemblée dominicale à Saint-Thomas, familière de mélodies de choral ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, pages 154-155] : « Procédé contrapuntique... quand Bach veut symboliser l'obéissance à une loi prescrite, dont les commandements doivent être exécutés à la lettre, et suivis dans tous les détails... C'est ainsi que dans le premier chœur de BWV 77, la tromba da tirarsi fait entendre la mélodie du choral *Dies sind die heil'gen zehn Gebot*, mélodie reprise en canon par augmentation à la basse continue et traité en imitations par les quatre voix du chœur ». [Renvoi à BGA. XVIII, p. 235 et suivantes].

[*La musique instrumentales*, page 380] : « Les premières notes paraissent prédire le rude « *So muss es sein...* » et la répétitions des mêmes sons et des mêmes dessins impose à ce début de fugue la rigidité que nous avons signalée... dans les formules jointes aux paroles qui énoncent des idées d'obligation, de fermeté dans le commandement ou dans la volonté... ».

SCHREIER, Manfred : « Il faut souligner le début à l'unisson parce qu'il est tout à fait inhabituel. La structure de cette page est celle d'une mise en œuvre de choral, tout le matériau musical est développé à partir des lignes du choral. Le cantique sur les *Dix commandements* est paraphrasé par les instruments (la première ligne du choral avec des répétitions de notes). Par ailleurs la quarte est fréquemment employée comme modèle pour les motifs musicaux... La quarte descendante (renversement) intervient dans la partie de basse sur « *von ganzen Seele* ». Ce motif constitue en quelque sorte le moteur du développement musical ; il est imité constamment dans les 4 voix et il marque les structures formelles (en général un développement en imitations à quatre, voix commence avec une ligne du cantique des *Dix commandements* dans la basse). Les motifs en imitation *von allen Kräften* et *und von ganzen Gemüte* sont librement inventés selon les besoins de l'écriture... Un seul motif a plus de profil et s'oppose au thème principal, c'est celui sur *und deinen Nächsten wie dich selbst* vers la fin dans le dernier développement vocal. L'orchestre n'est indépendant ou « obligé » que dans le prélude et dans l'un des interludes... huit développements du chœur, 7 d'entre eux commencent par une imitation du motif principal, le dernier commence par *und deinen Nächsten wie dich selbst* et se présente ainsi comme un postlude puisqu'il se termine sur un point d'orgue de onze mesures... La structure de cette page comporte une grande, une très grande variété harmonique, puisque le cadre très sévère du *cantus firmus* ne permet pas de grands écarts mélodiques... ».

... Il y a une grande tension dans ce mouvement du fait des dissonances qui se résolvent bien souvent en d'autres dissonances... harmonie particulièrement audacieuse : dans cette page le système tonal est soumis à une rude épreuve... La caractérisation des voix s'applique à cette cantate ; basse : foi - soprano : confession de la bouche - ténor : règle de vie chrétienne - alto : pénitence. Les 77 mesures de ce mouvement symbolisent certainement la grâce, car l'enseignement de la théologie précise que l'observation des commandements ne saurait être obtenue par les œuvres mais seulement par un effet de la grâce [un propos éminemment luthérien]... Le premier chœur est donc dans son ensemble une interprétation de la péricope dominicale tirée de *saint Luc 10 : l'ancienne et la nouvelle loi* sont opposées entre elles, tout ce mouvement est composé à partir des motifs du cantique sur les *Dix commandements* ».

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète*, page 215] : « Le symbolisme [de Bach] est visuel comme celui d'un peintre. C'est par là qu'il arrive à exprimer des idées tout à fait abstraites. Dans la cantate BWV 77... il traite ce verset de l'Évangile « *Tu aimeras le Seigneur ton Dieu, de tout ton cœur...* ». C'est la réponse du Christ au scribe qui lui avait demandé quel était le plus grand de tous les commandements. Or, ces commandements, petits et grands, la musique les représente par la mélodie du choral « *Dies sind die heiligen zehn Gebot* » que les basses de l'orgue font entendre en blanches, et les trompettes en noires, tandis que le chœur exécute le verset du Seigneur qui proclame la nouvelle loi d'amour... Bach a-t-il eu nettement conscience de cet instinct pictural ? Il ne semble guère... ».

WIJNEN : « La parabole du bon Samaritain... Bach ajoute la mélodie du choral « *Die sind die heil'gen Zehn Gebot* ». Les *Dix commandements*... et une fois qu'il a ajouté ce thème, il le fait jouer en canon -symbole de la loi - et en augmentation, le continuo jouant deux fois moins vite que la trompette. Comme si cela ne suffisait pas, il distribue l'instrumentation sur toute l'étendue du spectre sonore disponible ; et pour couronner le tout, la trompette énonce dix fois le thème, une fois pour chaque commandement ! Aussi étonnant que cela puisse paraître, le résultat musical est stupéfiant de clarté malgré la complexité absolue des mélanges harmoniques et mélodiques. Mieux encore, l'impression est celle d'une sorte de foisonnement surpuissant, tout à fait inhabituel, même chez Bach ».

WOLFF : « Page complexe qui associe au texte biblique le Chant des *Dix Commandements* de Luther. Ce sont les instruments qui jouent le *cantus firmus*, la trompette et le continuo encadrant l'écriture vocale par un canon strict. Bach souligne ainsi ce que dit l'Évangile ».

2] REZITATIV BAß. BWV 77/2

SO MUß ES SEIN ! / GOTT WILL DAS HERZ VOR SICH ALLEINE HABEN. / MAN MUß DEN HERRN VON GANZER SEELEN / ZU SEINER LUST ERWÄHLEN / UND SICH NICHT MEHR ERFREUN, / ALS WENN ER DAS GEMÜTE / DURCH SEINEN GEIST ENTZÜNDET, / WEIL WIR NUR SEINER HULD UND GÜTE / ALSDENN ERST RECHT VERSICHERT SIND.

Il doit en être ainsi, / Dieu veut avoir les cœurs pour lui seul, / il faut pour son bonheur, / élire le Seigneur de toute la force de son âme / et ne plus se réjouir / que lorsqu'il enflamme notre cœur par le pouvoir de son esprit, / car c'est seulement alors que nous sommes assurés / de sa grâce et de sa bonté.

NEUMANN: Rezitativ *secco* Baß. *Ut majeur (C dur)* → *Ut majeur (C dur)*. 10 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Pages 246. RECITATIVO. Exceptionnellement la nomenclature des instruments n'est pas en tête des portées, ainsi d'ailleurs que dans la partition autographe.

NBA. SERIE I / BAND 21. Page 14 (Bärenreiter. TP 1288, pages 326). 2. Recitativo. | *Basso* | *Continuo*.

BOMBA : « Le récitatif contient un message théologique, à savoir dans la suite des sons du continuo. Ils augmentent de près d'une octave d'abord et redescendent ensuite - le texte parle de Dieu que l'on a choisi pour son bonheur, continue sur l'homme et sa dépendance vis à vis de la grâce et de la bonté de Dieu ».

HIRSCH : « Les dix mesures renvoient peut-être encore aux *Dix commandements*... ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Direction des motifs*, pages 39-40] : « L'idée de retour en arrière est exprimée aussi par Bach, à l'aide de motifs où la direction descendante est associée à la direction inverse... c'est par un motif qui s'élève, puis revient au point même d'où il est monté que Bach interprète l'idée d'obligation ». [+ Exemple musical sur les mots *So muss es sein* », BGA. XVIII, p. 246].

« ... Bach nous donne souvent aussi pour *müssen* ou *sollen* des motifs formés sur l'arpège ascendant. L'idée d'obligation s'y retrouve... symbolisée par la contrainte du retour à la tonique, soit en descendant, soit en montant... ». [Renvoi aux cantates BWV 72 et 89].

SCHREIER, Manfred : « La tonalité continue [après le mouvement I] à subir toutes sortes de variations peu habituelles... démarche de la basse continue... ».

3] ARIE SOPRAN. BWV 77/3

MEIN GOTT, ICH LIEBE DICH VON HERZEN, / MEIN GANZES LEBEN HANGT DIR AN. / LAß MICH DOCH DEIN GEBOT ERKENNEN / UND IN LIEBE SO ENTBRENNEN, / DAß ICH DICH EWIG LIEBEN KANN.

Mon Dieu, je t'aime de tout mon cœur, / ma vie entière est suspendue à toi. / Fais-moi connaître ta loi / et enflamme-moi d'amour / afin que je puisse t'aimer éternellement.

NEUMANN: Arie Sopran. Quartettsatz. Oboe I. Oboe II. B.c. [BGA: *paralleleführung*] | Forme bipartite (en ritournelle).

La mineur (a moll). 65 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Pages 246-250. ARIA.

Exceptionnellement la nomenclature des instruments n'est pas en tête des portées, ainsi d'ailleurs que dans la partition autographe.

NBA. SERIE I / BAND 21. Pages 14-18 (Bärenreiter. TP 1288, pages 326-330). 3. Aria | *Oboe I* | *Oboe II* | *Soprano* | *Continuo*.

BOMBA : « L'air, ardent de soprano...est secondé de deux voix de hautbois jouées en tierces... ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 868-872] : « Air bipartite avec ritournelle écrit à quatre parties réelles : sur la basse continue, deux hautbois dialoguent avec le soprano solo. Dès leur ritournelle, les deux hautbois énoncent une longue phrase amoureuse, gorgée de tendresse, qu'accusent des broderies en croches ou en doubles croches, en mouvements parallèles, procédant les plus souvent en tierces. Ce simple élément de broderie concertera avec le soprano, dont la ligne mélodique s'apparente à la ritournelle sans pour autant lui devoir son motif principal, et prolifère en longues vocalises... Ainsi, dans son effusion et ses nombreux motifs ascendants, le soliste incarne-t-il le lien affectif que le fidèle porte à Dieu, jusqu'à « *s'enflammer d'amour* », comme le veut le texte... les deux hautbois figurent, selon une symbolique sonore très fréquente chez Bach, l'union mystique du chrétien avec Dieu ».

FINSCHER : « L'air de soprano affirme sur deux plans que le chrétien rempli d'amour est tout près de Dieu ; au niveau affectif dans le délicat traitement mélodique recourant aux retards, au stade symbolique dans la conduite parallèle des hautbois... ».

HIRSCH : « ... Le soprano chante un long mélisme de 55 notes sur le mot *entbrennen* = *enflamme* ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Une aria de soprano avec les hautbois, dont les retards et la mélodie caressante affirment l'obéissance du chrétien... ».

NYS, Carl de : « Le manuscrit original n'indique pas quels sont les instruments constituant avec la basse continue et la voix le quatuor de l'aria pour soprano en la mineur ; l'édition critique récente a opté pour deux hautbois -mais on pourrait aussi bien utiliser deux violons- ce serait parfaitement dans les habitudes de Bach pour traduire l'amour de l'âme à l'égard de Dieu ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, pages 154-155] : « Les séries de consonances douces s'étendent dans l'orchestre, comme dans les voix pour dire les louanges infinies, la félicité, le calme des cœurs que Dieu possède... l'air de soprano où les hautbois modulent des tierces ferventes... ». [Renvoi à BGA. XVIII, p. 246 et aux cantates BWV 130, 139].

SCHREIER, Manfred : « Cette page reflète une conscience aiguë de l'équilibre des formes, contrastant par là avec le premier chœur et avec l'aria n° 5. On y trouve des passages symétriques, des correspondances, des répétitions, etc. L'unité ou l'union avec Dieu est représentée de manière sereine, transfigurée, presque statique. La mélodie instrumentale est dominée par des motifs en notes alternatives qui sont repris par la voix dans le premier développement... on remarquera certains procédés madrigalesques d'expression : « *Mein ganzes Leben* »... colorature sur « *Herzen* », des coloratures comme des flammes sur *entbrennen* = *enflammer*, une note tenue sur « *ewig* ». Le mot « *anhängen* - *s'attacher* » est symbolisé par des rythmes pointés ou de grandes liaisons, car le rythme pointé n'apparaît que lors de la première cadence dans la voix sur les mots « *hangt dir an = s'attache à moi* »... symbole de l'attachement... la tendance générale du mouvement est de haut en bas... relation entre la parole et la musique à l'époque baroque... ».

WIJNEN : « Aria de soprano chantant l'amour de Dieu, deux hautbois ajoutant leurs accents de satisfaction au discours en tierces parallèles ».

4] REZITATIV TENOR. BWV 77/4

GIB MIR DABEL, MEIN GOTT! EIN SAMARITERHERZ, / DAß ICH ZUGLEICH DEN NÄCHSTEN LIEBE / UND MICH BEI SEINEM SCHMERZ / AUCH ÜBER IHN BETRÜBTE, / DAMIT ICH NICHT BEI IHM VORÜBERGEH / UND IHN IN SEINER NOT NICHT LASSE. / GIB, DAß ICH EIGENLIEBE HASSE, / SO WIRST DU MIR DEREINST DAS FREUDENLEBEN / NACH MEINEM WUNSCH, JEDOCH AUS GNADEN GEBEN.

Pour cela, mon Dieu, donne-moi un cœur de Samaritain, / afin que j'aime aussi mon prochain / et que la vue de sa douleur / m'inspire de l'affliction à son égard / et que de la sorte, je ne passe pas mon chemin / et ne l'abandonne pas à sa détresse. / Fais que je prenne en abomination l'amour de soi-même, / et ainsi tu m'offriras un jour la félicité / à laquelle j'aspire, mais qui sera elle aussi un don de ta grâce.

NEUMANN: Rezitativ Tenor. *Accompagnato*. B.c. Streicher. *Mi mineur (e moll) → Sol majeur (G dur)*. 13 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Page 251. RECITATIVO.

Exceptionnellement la nomenclature des instruments n'est pas en tête des portées, ainsi d'ailleurs que dans la partition autographe.

NBA. SERIE I / BAND 21. Page 19 (Bärenreiter. TP 1288, page 331). 4. Recitativo | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo.

BOMBA : « Bach accentue les mots *betrübte* = *afflige*, *bei ihm vorübergeh* = *passe devant lui*, « *hasse* = *hais* ou *Freudenleben* = *félicité* par les voix et les harmonies, et un arrangement arioso illustre l'octroi de la grâce ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Ce récitatif accompagné s'achève sur une dernière mesure en *arioso*, pour évoquer la grâce attendue de Dieu ».

CHREIER, Manfred : « Récitatif accompagné. Il semble que cette manière d'insérer la partie « vocale » dans la sonorité des cordes corresponde à une intention de transfiguration ... union mystique de l'âme qui s'abîme en Dieu. Il est en effet question de *Freudenleben* - *jour de félicité* ».

5] ARIE ALT. BWV 77/5

ACH, ES BLEIBT IN MEINER LIEBE / LAUTER UNVOLLKOMMENHEIT! / HAB ICH OFTMALS GLEICH DEN WILLEN, / WAS GOTT SAGET, ZU ERFÜLLEN, / FEHLT MIR'S DOCH AN MÖGLICHKEIT [R. Wustmann: *Fähigkeit*].

Hélas, il reste dans mon amour / Ah ! Demeurez dans mon amour / tant d'imperfection ! / Bien que j'aie souvent le désir immédiat / d'accomplir ce que Dieu nous dicte, / souvent aussi je n'en suis pas capable.

NEUMANN: Arie Alt. Triosatz. Hohe trompette. B.c. *Da capo*. *Ré mineur (d moll)*. 118 mesures, 3/4.

BGA. Jg. XVIII. Pages 252-25. ARIA. | Tromba. | *Da capo*.

Exceptionnellement la nomenclature des instruments n'est pas en tête des portées, ainsi d'ailleurs que dans la partition autographe.

NBA. SERIE I / BAND 21. Pages 20-21 (Bärenreiter. TP 1288, pages 332-333). 5. Aria | Tromba | Alto | Continuo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 298-299] : « Singularité de cette aria qui propose comme instrument obligé une trompette en regard de la voix de contralto et du continuo ».

BOMBA : « La trompette et l'alto s'engagent dans un rapport tout à fait inhabituel... ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*, pages 198-199] : « On remarquera que dans l'aria d'alto où le texte parle d'imperfection, la trompette exécute des intervalles imparfaits, tierces mineurs, sauts de septième, intervalles chromatiques... ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 868-872] : « C'est un air très curieux qui vient chanter l'amour du chrétien pour son prochain, air qui contraste vigoureusement avec tout ce qui précède, en particulier le chœur initial, et dont le traitement musical même contrasta avec les paroles. L'instrument soliste est une trompette à coulisse, qui, dans la première section de cette *aria Da capo*, énonce littéralement la mélodie qui sera reprise par l'alto, voix désolée dont les quatre phrases désinences traduisent bien l'imperfection gisant au cœur de l'homme. De longueur égale, la partie médiane de l'air renonce au dispositif d'exposition par la trompette, pour laisser l'alto s'épancher en mouvements chromatiques souvent incertains figurant la difficulté à suivre les commandements divins, tandis que la trompette paraît contredire le fidèle en lui annonçant qu'il y parviendra ».

FINSCHER : « En dépit de sa forme *Da capo*, l'air d'alto est moins un air dans l'acception traditionnelle qu'un intime cantique religieux dont le traitement des vers à la fois saturé de sentiments et déjà presque galant dans la minutie compassée de son tracé ; L'utilisation de la trompette comme instrument solo contraste étrangement avec ce façonnement ainsi qu'avec le ton discret des paroles... ».

GARDINER : « Aria coulée dans le moule d'une sarabande, des débuts de phrases faiblement appuyés et ses cadences féminines reflètent la propension de l'homme à échouer... La décision de rappeler la première trompette, si confiante et majestueuse dans le chœur d'introduction mais désormais isolée et soutenue par le seul continuo constitue pour Bach la manière la plus explicite de dire l'humaine imperfection *Unvollkommenheit* ».

[*Musique au château du ciel*] : « Bach décide de rappeler sa trompette principale maintenant seule et sans autre soutien que la basse continue... trompette naturelle sans piston, intervalles malcommodes et notes instables... Bach révèle (ainsi) les insuffisances et la fragilité de l'homme... Bach cherche à illustrer l'effort comme élément de la musique, puis, en contraste flagrant, l'aisance avec laquelle dans la section B de l'air, il enlève un solo de dix mesures d'une beauté ineffable... ».

GLÖCKNER : « L'aria d'alto est tout aussi inhabituelle [que le mouvement 1], non à cause de sa tonalité, qui la rend très difficile à jouer sur la trompette obligato (tromba da tirarsi). Bach choisit -certainement pas par hasard - de ne pas répéter cette expérience d'orchestration dans ses cantates suivantes ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Dans une atmosphère chambriste et douce, intervient de façon un peu paradoxale une trompette qui, de ses délicates arabesques, veut rassurer celui qui sent tant d'imperfection dans sa propre foi... »

NYS, Carl de : « Dans l'aria d'alto en ré mineur, la trompette dialoguant avec la voix semble être comme l'appel de l'amour divin : *Ah demeurez dans mon amour* dit le texte... ».

SCHREIER, Manfred : « Ce mouvement en trio (avec la trompette très inhabituelle) contraste avec le récitatif accompagné précédent [4]. Les figures en croches que l'on entend à la basse continue correspondent nettement au motif en imitations du premier mouvement, du chœur, sur les mots *und deinen Nächsten wie dich selbst* ».

6] CHORAL. BWV 77/6

Le texte du choral n'est pas précisé. Deux possibilités :

DU STELLST, HERR JESU, SELBER DICH / ZUM FÜRBILD WAHRER LIEBE. / VERLEIH, DAß DEMZUFOLG AUCH ICH / DIE LIEB AM NÄCHSTEN ÜBE, / DAß ICH IN ALLEM, SO ICH KANN, / RECHT WAHRE TREU AN JEDERMANN, / WIE ICH MIRS WÜNSCH ERWEISE.

Seigneur Jésus, tu fournis toi-même / l'exemple du véritable amour. / Accorde-moi de pratiquer moi aussi, suivant ce modèle, / l'amour du prochain / et d'être à même, dans tous les cas où je le puis, / de me montrer charitable envers mes semblables, / comme je voudrais qu'on fortifie-la en moi constamment, / qu'elle soit toujours fertile / et riche en bonnes œuvres ; / qu'elle soit active par l'amour, / s'applique à la joie et à la patience / de servir le prochain.

NEUMANN : Simple choral harmonisé avec l'ensemble des instruments. Mélodie : « *Ach Gott, vom Himmel sieh darein* ».

En alternative : NBA I/21. Werner Neumann / Petzoldt : 8^e strophe du Lied « *O Gottes Sohn, Herr Jesu Christ* » David Denicke (1657).

Ou :

HERR, DURCH DEN GLAUBEN WOHN IN MIR, / LAß IHN SICH IMMER STÄRKEN,||/ DAß ER SEI FRUCHTBAR FÜR UND FÜR / UND REICH IN GUTEN WERKEN; ||| DAß ER SEI TÄTIG DURCH DIE LIEB, / MIT FREUDEN UND GEDULD SICH LIB, |||| DEM NÄCHSTEN FORT ZU DIENEN.

Seigneur, demeure en moi par la foi, / fortifie-la en moi constamment, / qu'elle soit toujours fertile / et riche en bonnes œuvres ; / Qu'elle soit active par l'amour, / s'applique à la joie et à la patience / de servir le prochain (Werner Neumann).

NEUMANN : *Sol mineur (g moll) → Ré majeur (D dur) (phrygisch)*. 17 mesures, C.

BGA, Ludwig Finscher : La 8^e strophe du cantique *Wenn einer alle Ding verstund* de David Denicke (1657), selon la copie de Carl Friedrich Zelter. N'est pas dans EKG. ni dans EG. Mélodie « *Ach Gott vom Himmel sieh darein* ». EKG. 177 (anonyme, vers 1410) + EG. 273.

BGA. Jg. XVIII. Page 254. CHORAL. | Mélodie : « *Ach Gott vom Himmel sieh darein* ».

Dans l'édition de la BGA, ni texte ni nomenclature des instruments en tête des portées.

Toutefois, à la fin, figure le texte de la strophe recommandée par la BGA : « *Du stellst, mein Jesu, selber dich | Zum Vorbild wahrer Liebe: | Gieb mir auch Gnad und Kraft, dass ich | Gott und den Nächsten liebe : | Dass ich bei Allem, wo ich kann, | Stets lieb' und helfe Jedermann | Nach deinen Worte und Weise* ».

NBA. SERIE I / BAND 21. Page 22 (Bärenreiter. TP 1288, page 334). 6. Choral | *Soprano/ Tromba da tirarsi / Violino I / Oboe I, II | Alto / Violino II | Tenore / Viola / Basso / Continuo*.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 837-838] : « L'une des particularité de la cantate BWV 77 est l'absence de texte pour le choral final, lequel est chanté sur la mélodie « *Ach Gott, vom Himmel sieh darein* » (la partition autographe ne nous donne que la réalisation de Bach, sans indication du texte). En se fondant sur l'opinion exprimée par Carl Friedrich Zelter, le directeur de la Singakademie de Berlin auquel l'autographe appartient pendant de nombreuses années, le texte manquant fut longtemps identifié avec celui de la strophe n°8 (« *Du stellst mein Jesu selber dich*) du choral *Wenn einer alle Ding verstund* de David Denicke (1657). Récemment (1959), Werner Neumann a attiré l'attention sur les césures improbables auxquelles donne lieu l'emploi de ce texte et proposé la strophe n°8 (*Herr, durch den Glauben wohn in mir*) d'un autre Lied de Denicke, « *O Gottes Sohn, Herre Jesu Christ* ».

BOMBA : « Mouvement de choral retransmis sans le texte. Martin Petzoldt a, en attendant, proposé d'utiliser, en rapport avec la réplique, le principe biblique et théologique, avec l'emploi de tempore et le principe musical, la onzième strophe du lied « *Herr, dein Recht und dein Gebot...* », une paraphrase en douze strophes du *Décalogue* écrite par un poète inconnu. [Le texte de ce cantique ne paraît pas disponible sur le Web]. L'enregistrement présent [celui de Helmuth Rilling] reprend la forme que Werner Neumann avait conseillée à l'époque. Même sans avoir le texte, on remarque dès le début l'harmonie particulière qui correspond dans sa bizarrerie à une montée de la voix de basse à la fin du choral ».

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Simple choral harmonisé. Mélodie (MDC) 03 de type I ».

BOYER [Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Mélodie extraite de l'*Erfurter Enchiridion* » (1524).

Il est à noter (Jacques Chailley) que cette mélodie de choral (MDC 13) a été choisie par Mozart pour la scène des *Hommes armés* de la *Flûte enchantée* avec adaptation de paroles maçonnique... Renvoi aux cantates BWV 2/6, 153/1 et la pièce pour orgue BWV 741 ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Ce choral final est présenté comme c'est le plus souvent le cas en harmonisation verticale, et, l'on peut penser, en l'absence de toute indication, que les voix y sont doublées par les instruments. Il apparaît sans paroles sur l'autographe de Bach. La mélodie en est attribuée à Luther. Prenant en compte à la fois la mélodie et le sens général de la cantate, on a supposé avec vraisemblance qu'il pouvait s'agir d'une strophe du cantique *O Gottes Sohn, Herr Jesu Christ* de David Denicke, publié en 1657 ».

FINSCHER : « Le choral final - un mouvement présentant l'écriture relativement sobre d'un cantique- nous est parvenu dépourvu des paroles : d'après le contenu de la cantate et le schéma des versets et des strophes fourni par la mélodie chorale « *Ach Gott vom Himmel sieh darein* », le texte le plus susceptible de s'adapter à ce choral est celui de la strophe « *Herr, durch den Glauben wohn in mir* » du cantique de David Denicke : « *O Gottes Sohn, Herr Jesu Christ* » (1657).

[Sur le « net », pas de texte mais possibilité (en cours) de consulter *Hymns of the 1912 Lutheran Hymnal* [378]. Voir aussi BUXWV 191, 192

GARDINER : « Cette reconnaissance de la faiblesse humaine... fait l'objet d'une troisième illustration dans le choral de conclusion, que Bach referme sur une cadence non résolue - ténors et basses montant, sopranos et altos descendant - laissant l'auditeur en suspens. Petzoldt et Chafe ont développé une argumentation convaincante, à laquelle nous nous rangeons, invitant à utiliser les deux dernières des douze strophes du choral anonyme « *Herr, deiner Recht und dein Gebot = Seigneur, ton droit et ton commandement...* ». Bach n'ayant prévu aucun texte spécifique pour cet ultime choral et sa remarquable bien que dérangement harmonisation ».

LYON, James : « La mélodie « *Ach Gott vom Himmel sieh darein* » évoque le Psaume 70 et l'Épître aux Galates 3, 15-22 ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Différentes solutions, la plus fréquente étant de chanter la huitième strophe du cantique de David Denicke : « *O Gottes Sohn, Herr Jesu Christ* ».

NYS, Carl de [Mazamet 1969] : « Dans la partition originale le choral final sur la mélodie « *Ach Gott! Vom Himmel sieh darein* » ne comporte pas de texte, preuve peut-être qu'il s'agit d'une adaptation; mais on a pu lui ajouter une strophe d'un cantique de Denicke (1657) qui convient parfaitement : « *Du stellst, Herr Jesu, selber dich* ».

Mazamet 1972] : « Dans l'autographe de Bach le choral final sur la mélodie « *Ach Gott! Vom Himmel sieh darein* » ne comporte pas de paroles; Zelter a suggéré d'utiliser la huitième strophe du cantique de David Denicke (1657) : « *Wenn einer alle Ding verstünd* » mais il nous semble que la correction récemment proposée par Werner Neumann est bien mieux venue : il propose la huitième strophe d'un autre cantique du même D. Denicke : « *O Gottes Sohn, Herr Jesu Christ* », celle sur les paroles *Herr durch den Glauben wohn in mir* qui convient bien mieux, tant du point de vue du texte que celui de l'adaptation musicale ».

SCHREIER, Manfred : « Il faut particulièrement s'intéresser à la cadence finale de ce mouvement, qui fournit un contrepoint en deux marches chromatiques à la cadence phrygienne et qui ne se trouve sous cette forme que dans ce seul choral... »... la strophe du choral terminant la cantate ne se trouve pas dans la partition originale : celle-ci contient une harmonisation de choral sans texte. Dans l'édition monumentale des œuvres de Bach... on trouve un texte qui y a été adopté par Zelter. Il s'agit de la strophe n° 8 du cantique de David Denicke « *Wenn einer alle Ding verstünd - Si quelqu'un comprenait toutes choses* ».

WHITTAKER [volume 2, pages 644-650] : « Le manuscrit autographe du choral conclusif ne propose ni le texte ni l'indication des instruments... ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 77

BACH CANTATAS WEBSITE

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

BRAATZ, Thomas : Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Ach Gott vom Himmel sieh darein*. EKG 177. Martin Luther & Johann Walter. Enchiridion -1524.

En collaboration avec Aryeh Oron (septembre 2005).

BROWNE, Francis (septembre 2005). Texte [6] : *Wenn einer alle Ding verstünd*. David Denicke (1657). A ce texte proposé par Carl Friedrich Zelter vers 1870, la NBA(1959) a préféré le verset 8 du cantique *O Gottes Sohn, Herr Jesu Christ*. La mélodie *Ach Gott vom Himmel sieh darein* est d'un compositeur anonyme.

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

EMMANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.

MINCHAM, Julian : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 16. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh : *Discussions I*] 17 septembre 2000 - 2] 18 septembre 2005 - 3] 1^{er} janvier 2012 - 4] 30 août 2015.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Ach Gott vom Himmel sieh darein*. EKG. 177. Martin Luther & Johann Walter. Enchiridion -1524. En collaboration avec Thomas Braatz (septembre 2005).

ALTKINSON, Richard. Analyse du contrepoint dans le chœur d'ouverture de la cantate BWV 77. + Exemples musicaux tirés de la BGA et de l'enregistrement de P. J. Leusink. Durée : 28'20. Voir YouTube (Août 2022).

AMBROZE, Z. Philipp : Nouvelle traduction du texte. Université du Vermont (USA). 1990.

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 77 = BC A 126. NBA I/21.

BACH-JAHREBUCH 1981 [B.Jb.] Voir à Krausse.

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 8. TP 1288. Volume 8, pages 313-334.

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

Volume 2, pages 253, 279, 298-299, 300, 468, 835, 837.

BOMBA, Andreas : Notice introductive de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 25. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 198-199.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. Harmattan. 2003. Pages 68, 135-136.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Choralgesänge*. C. Ph. E. Bach – K.J. Ph. Kirnberger (sans date).

« *Dies sind die heiligen Zehn Gebote* ». N° 42 (127).

« *Ach Gott vom Himmel sieh darein* ». N° 262 (3 et 253).

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

« *Dies sind die heiligen Zehn Gebote* ». N° 66 (68). « *Ach Gott vom Himmel sieh darein* ». N° 7 (5 et 6).

CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1984. Page 139.

CANTAGREL, Gilles : *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard 1998. Pages 188-189.

: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 868-872.

CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974. Choral « *Dies sind die heiligen Zehn Gebot* ».

N° 53 (BWV 635 - Orgelbüchlein n° 36), n° 54 (BWV 678 - Messe luthérienne, n° 10), n° 55 (BWV 679 -

Messe luthérienne, n° 11). Pages 104-110.

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

Cantates d'église. Pages 150-151.

DÜRR, Alfred : *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 2, pages 422-425.

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

Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation [Mvt. 1] = EKG. 240. [Mvt. 6] = EKG. 177 (la mélodie seulement).

Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch (1997-2006) [Mvt. 1] = EG. 231. [Mvt. 6] = EG. 273 (la mélodie seulement).

FESTIVAL J.-S. BACH DE MAZAMET (81 - F). 1969, 4^e année. Grand Temple de Mazamet. 7 septembre 1969. Orchestre du Festival.

Société des Chanteurs de Saint-Eustache. Direction R.P. Émile Martin de l'Oratoire.

FESTIVAL 1972. 7^e année. Gächingen Kantorei Stuttgart. Bach Collegium Stuttgart. 10 septembre 1972.

- FINSCHER, Ludwig : Notice dans le coffret Teldec / *Das Kantatenwerk* / Leonhardt, volume 20. 1978.
- GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 6. 2007. Traduction française de Michel Roubinet.
: *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014. Pages 536, 543-547.
- GLÖCKNER, Andreas : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD *BIS*, volume 13. 2000.
- HASELBÖCK, Lucia : *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 216, 65, 79, 88, 89, 99, 100, 105, 138.
- HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98664, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1973.
- HERZ, Gerhard : *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*.
W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 17.
- HIRSCH, Arthur : *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR.24.015. 1986.
CN. 49. Page 26 [Mvts. 1 et 5], page 34 [Mvts. 1, 2, 3, 5], pages 70 [Mvt. 3], page 97.
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98664, en collaboration avec Marianne Helms. 1973.
: *Interprétation symbolique des chiffres dans les cantates de Bach. La Revue musicale : Jean-Sébastien Bach / Contribution au Tricentenaire 1985*. Page 46.
: *Riemenschneider Bach Institute. The Quarterly Journal of the Baldwin-Wallace College*. Berea, Ohio.
Number Symbolism in Bach's First Cantata Cycle: 1723-1724. Volume VI, n° 4. Octobre 1975.
- KRAUSSE, Helmuth : *B.Jb. 1981* [57]. *Neue Quelle zu drei Kantatentexten J. S. Bachs. Une nouvelle source pour trois textes de cantates de J.-S. Bach, d'après un cycle imprimé de Gotha 1720. BWV 64, 69a et 77 (1723)*. Texte du Magister Knauer.
- LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique* 1992. Page 63.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies* Beauchesne. Octobre 2005. Pages 7, 13, 109. [1], 268 (incipit du choral *Ach Gott, vom Himmel sieh darein* = M 4 Z III).
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Les cantates*. Ouvrage collectif. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 150/151.
- NEUMANN, Werner : *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971. Page 103.
Literaturverzeichnis: 55 (Arnold Schering). *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bach*
Bach-Archiv 20 novembre 1970. Datation : 22 août 1723. Page 21.
: *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Page 125.
- NYS, Carl de : Programme du Festival de Mazamet, 4^e année. 1969.
Programme du Festival de Mazamet, 7^e année. 1972 (notice complétée, surtout dans le premier chœur).
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
- PETZOLDT, Martin : *Prélude à une théologie - État des réflexions théologiques sur Bach*
« Silence 32 ». Bach. Éditions de la Différence. 1985. Pages 108/109. *Bach et l'élaboration de certains textes de cantates*.
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Page 129.
: *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Pages 40, 155, 193, 380.
- PITROU, Robert : *Jean-Sébastien Bach*. Éditions Albin Michel. 1955. Page 173.
- P. UNGER, Melvil : *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- SCHERING, Arnold : 55] *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert*. Musicgeschichte
Leipzigs. Band III. Leipzig. 1941.
- SCHMIEDER, Wolfgang : *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Édition 1973 : pages 104-105. Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolftrum II (Leipzig 1910). Pirro. Pary. Voigt. Wustmann.
Wolff. Terry. Moser. Schering. Neumann. Keller.
B.Jb. 1906. 1910. 18925. 1928. 1929. 1932. 1934. 1937. *Bachfest* (Fr. Smend) 1934.
- SCHNEIDER, Charles : *Luther poète et musicien et les Enchiridien de 1524*. Edition Henn. Genève. 1942.
- SCHREIER, Manfred : Notice (très complète) de l'enregistrement Erato / Rilling / volume 3. Traduction de Carl de Nys. Août 1972.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905. Pages 33-35, 91-92.
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 199-200, 429, 456.
- SPITTA, Philipp : *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 429, 431, 679 : Appendix n° 19.
Volume 3, page 216, le choral pour orgue BWV 636.
- WHITTAKER, W. Gillies : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.
Volume 1, pages 434, 644-650. Volume 2, pages 299-300.
- WIJNEN Dingeman van : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 et 2006.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman. Volume 8. 1998-1999.
- WUSTMANN, Rudolf : *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.
Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 214-215.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 40, pages 100-101.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 77. 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.
17 références (Septembre 2000 – Juillet 2025) + 11 (+ 6) mouvements individuels (Septembre 2000 – Juillet 2016).
Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (février 2003 – janvier 2005). Versions : G. Leonhardt, P. J. Leusink.
Choral final [Mvt. 6] par Margaret Greentree : *The Bach Chorales*.

- 5] **BARON**, Samuel (et **WYNER**, Yehudi). Bach Aria Festival Chorus. Bach Aria Festival Orchestra [Bach Aria Group].
Soprano: Susan Davenney Wyner. Tenor: David Britton. Baritone: William Sharp. Enregistrement live à Long Island - New York (USA),
13 juin 1990. CD State University of New York at Stony Brook Dept. of Music.
- 9] **GARDINER**, John Eliot (Vol. 6). The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Soprano: Gillian Keith.
Alto: Nathalie Stutzmann. Tenor: Christoph Genz. Bass: Jonathan Brown. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage*
à la Dreikönigskirche, Frankfurt (D), 17 septembre 2000. Durée : 17'47.

- Album de 2 CD *SDG 134 Soli Deo Gloria*. 2007. **YouTube** (26 juin 2016, 26 janvier 2018).
- YouTube | france musique**. Émission “*Sacrées musiques*”. Benjamin François. 6 novembre 2016.
- YouTube | france musique**. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider. 9 décembre 2018.
- 11] **GERSHENSOHN**, Oscar. La Capilla Real de Madrid. Soprano: Immaculada Férez. Seulement les mouvements 1, 3. Enregistrement **vidéo** à la paroisse Nuestra Senora de Fatima. Madrid (Espagne), 12 juin 2011. Durée totale : 10’08.
YouTube. Vidéo. + BCW (16 août 2012). [Mvt. 1] = 5’57. [Mvt. 3] = 4’10. + Cantates BWV 5, 176.
- 17] **GRAVELLE**, Shannon. Soli. LSM (Lutheran Music Music), 2025, Cantata Chorus & Orchestra. Enregistrement **vidéo**, dans le cadre des *Bach Cantata Eucharist 2025*, Chapel of the Resurrection, Valparaiso (Indiana – USA), 13 juillet 2025.
YouTube. Vidéo. + BCW (13 juillet 2025). Durée : 16’33.
- 13] **JOHANNSEN**, Kay. Stuttgarter Kantorei | Stiftsbarock Stuttgart. Soprano: Franziska Bobe. Alto: Seda Amir-Karayan. Tenor: Dennis Marr. Bass: Christian Wagner. Enregistrement **vidéo** dans le cadre du *Zyklus Bach:vokal*, Stiftskirche Stuttgart, 28 septembre 2018.
YouTube. Vidéo. Mvt. 1 (21 décembre 2018). Durée : 5’02 - Mvts. 2, 3 (30 décembre 2018). Durée : 5’13 - Mvts. 4, 5 (5 janvier 2019). Durée : 5’35. Mvt. 6 (16 janvier 2019). Durée : 1’41. Durée totale : 17’32.
- 4] **KNOTHE**, Dietrich. Rundfunkchor Berlin / Members of Rundfunk Sinfonieorchester Berlin. Soprano: Dagmar Schellenberger. Alto: Angela Liebold. Tenor: Ralph Eschrig. Bass: Andreas Scheibner. Enregistrement radiophonique sur bande magnétique à Berlin (D) vers les années 1970. **YouTube | Rainer Harald. + BCW** (5 mars 2019). Durée : 13’51. **The Best of Classics** (15 mars 2023).
- 6] **KOOPMAN**, Ton (Vol. 8). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Dorothea Röschmann. Alto: Elisabeth von Magnus. Tenor: Jörg Dümmüller. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), mars 1998.
Durée : 13’31. Coffret de 3 CD Erato 3984-25488-2. 1999. Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72208. 2005. **YouTube + BCW** (27 avril 2011).
- 3] **LEONHARDT**, Gustav (Vol. 20). Knabenchor Hannover. Collegium Vocale Gent. Leonhardt-Consort. Soprano: Detlef Bratschke, (Jeune soprano du Knabenchor Hannover. Alto: Paul Esswood. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Max van Egmond. Enregistré à la Doopsgezinde Kerk, Haarlem (Hollande), 4-7 mai 1977. Durée : 15’47. 2 disques Teldec 6.35362.00-501-503.
Das Kantatenwerk, volume 20. 1978. Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8.35362 & 2292 42576-2. *Das Kantatenwerk*, volume 20. 1989. Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91758 2. *Das Kantatenwerk*, volume 4. 1994. + Cantates BWV 61 à 78.
Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25707-2. Volume 2. Distribution en France, septembre 1999.
+ Cantates 48 à 52. 54 à 69. BWV 69a. BWV 70 à 99. Reprise Warner Classics. CD 8573-81187-2. Intégrale en CD séparés. Volume 24. 2000. Reprise Warner Classics. CD 8573-81187-5. Intégrale en CD séparés. Volume 24. 2008.
YouTube + BCW (25 mars 2012, 8 septembre 2019).
- 8] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir / Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Nico van der Meel. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l’église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), juin - juillet 2000. Durée : 14’37.
Bach Edition 2000. CD Brilliant Classics 99380. Volume 21. Cantates, volume 12.
Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics IV - 93102 28/104. + Cantates BWV 24, 126, 67.
Cette réédition 2006 a fait l’objet en 2010 d’une édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean et selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates.
Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8-10 janvier 2013.
YouTube + BCW (7 octobre 2012, 10 décembre 2012, 10 juillet 2013).
- 14] **LUTZ**, Rudolf (Direction et Clavier). Sopran: Miriam Feuersinger. Alto: Michaela Selinger. Tenor: Raphael Höhn. Bass: Jonathan Sells. Chor & Orchester der J.S Bach-Stiftung. Enregistrement **vidéo** au Olma Halle, St Gallen (Suisse), 24 septembre 2021.
YouTube. Vidéo. + BCW (17 mars 2022). Durée : 19’35.
YouTube. Vidéo. Bach Factory. Rudolf Lutz, Xoan Casteneira. 16 mars 2022. Durée : 20’14.
YouTube | Workshop. Vidéo (25 janvier 2022). Rudolf Lutz. Niklaus Peter. Durée : 46’36.
YouTube. Vidéo. Reflexion. Iren Meier. 25 janvier 2022. Durée : 17’.
- 10] **OHMURA**, Emiko. Bach-Chor Tokyo. Tokyo Cantata Chamber Orchestra + Soli. CD Bach-Chor Tokyo (Japan). Enregistrement live, 9 mai 2004. Durée : 16’09. CD BACHCD 10. Chanté en japonais.
- 15] **RADEMANN**, Hans-Christoph. Soprano: Miriam Feuersinger. Alto: Henriette Reinold. Tenor: Daniel Johannsen. Bass: Tobias Berndt. Gaechinger Cantorey. Enregistrement Herrenberg, Stifskirche (D). Mouvement 1, les 9-10 septembre 2023.
Coffret de 2 CD Hänssler Classic HC 23027. « *Vision Bach* ». Vol. 3. Internationale Bachakademie Stuttgart 2023.
+ Cantates BWV 105, 46, 179, 199/3 | BWV 69/1, 25, 119.
YouTube | Miguel Zampedri. BCW (20 juin 2024). Durée : 15’36. Durée totale : 151’ 51.
- 2] **RILLING**, Helmuth. Gächingen Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Helen Watts. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Wolfgang Schöne. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), février 1972. Durée : 17’55.
Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98662 (1973). + Cantate BWV 66.
Disque Erato *Les grandes cantates* STU 70782 (Volume 3) 1973.
YouTube. | Rainer Harald. + BCW (11 septembre 2022). Durée : 17’13.
2bis]. Reprise CD. *Die Bach Kantate* (Volume 47). *Hänssler Classic Laudate* 98.809. 1985-1991. Les mouvements 2 à 4 enregistrés en février 1972 ont été conservés. Les mouvements 1, 5, 6 ont été réenregistrés en studio, à Heidelberg (D), juillet 1983 avec la soprano Helen Donath. Alto: Julia Hamari. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Wolfgang Schöne. + Cantates BWV 101, 102.
Reprise CD *Hänssler edition bachakademie* (Volume 25). *Hänssler-Verlag* 92.025. 1999.
Reprise en coffret de 4 CD *Hänssler Classic* (2003). + Cantates BWV 56, 110, 4, 67, 140.
YouTube + BCW (4 octobre 2011, 7 avril et 29 septembre 2013, 27 janvier 2015, 10 août 2018).
- 1] **STRAUBE**, Karl. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Soprano: Minna Ebel-Wilde. Alto: Elly Hartwig-Correns. Bass: Otto-Erich Lindner. Enregistrement radiodiffusé sur la Mitteldeutschen Rundfunk, courant novembre 1931.
Durée : 15’48. Report sur bande magnétique RRG-Aufnahme DRA B00363731.
- 7] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 13). Bach Collegium Japan. Soprano: Yoshie Hida. Alto: Kirsten Sollek-Avella. Tenor: Makoto Sakurada. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women’s University Chapel (Japan), octobre 1999. Durée : 14’53.
CD BIS 1041. Distribution en France, 2000. + Cantates BWV 64, 25 et 69a.
YouTube + BCW (5 février 2012). Durée : 14’36.
YouTube | Alexandr/Russie ? (11 octobre 2020). **YouTube | Zampedri / 7** (5 avril 2021).
- 16] **TURNER**, Ryan. Soli. Emmanuel Music. Enregistrement **vidéo** dans le cadre des *Emmanuel Music: Bach Cantata Series*, Emmanuel Church, Boston (Massachusetts - USA), 3 novembre 2024.
YouTube. Vidéo. BCW (3 novembre 2024). Durée : 17’04.

- 12] **WACHNER**, Julian. Choir of Trinity Wall Street / Trinity Baroque Orchestra. Wall Street. Soli : ?
Enregistrement **vidéo** à la Trinity Church, Wall Street, New York City (USA), 19 novembre 2014. Durée : 16'39.
Vidéo. Trinity Wall Street Website. + **BCW** + Cantates BWV 86, 98 + Prélude BWV 545. Durée totale : 77'04.
- 5] **WYNER**, Yehudi. Voir ci-dessus à Baron, Samuel.

BWV 77. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvts. 1 et 6] Hans Pflugbeil. Greifswalde Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950-1960.
Enregistrement (?) et report sur CD Baroque Music Club BACH 751 (*Soli Deo Gloria*), volume 6. Durée : 6'34.
Écoute possible sur BCW/Baroque music Club du premier chœur [Mvt. 1].
- M-2. Mvt. 5] Wolfgang Basch. Arrangement pour trompette et orgue. Septembre 1980. Disque Pro Arte Digital PAD 103. Report CD Saphir Intercord Klassische Diskothek 830-823. 1995.
- M-3. Mvt. 5] Max Pommer. Neues Bachisches Collegium Musicum. Contralto: Heidi Riess. Trompette Ludwig Güttler. Enregistré en 1984. CD Capriccio 492641. The Bach Trumpet. Ludwig Güttler.
YouTube + **BCW** (Décembre 2013 – 6 mai 2015. Janvier 2017). Durée : 3'11.
- M-4. Mvt. 5] Mezzo-soprano: Elisabeth Dukeshner + trompette, violoncelle et harpe. Enregistré à la Kalamazoo University (Michigan - USA), 10 avril 1986. Report sur microcassette Western Michigan University.
- M-5. Mvt. 5] Bernhard Kratzer. Arrangement pour trompette et orgue. 1992. CD Fermate FER 20.004. 19898. Reprise CD Audite 20004. 2000 et 2007. Volume 2. Durée : 5'13.
- M-6. Mvt. 5] Jeanne Roth: Soprano. + Ensemble instrumental. Enregistré au Basler Münster, Bâle (Suisse), 1998.
CD Wiediscon Records Zurich WD-9110. Durée : 3'43.
- M-7. Mvt. 3] Alexander Konstantinov. Soprano: Olga Nazaykinskaya. MSU Chamber Orchestra. Enregistré à Moscou (Russie), 3 juin 2010. Durée : 4'25. **YouTube. Vidéo.** + **BCW** (16 juin 2010).
- M-8. Mvt. 5] Natalia Perez : Arrangement pour trompette et Linda Rodgers (piano). Enregistrement **vidéo** à Stafford (Virginie - USA), 30 mai 2012. Durée : 5'31. **YouTube. Vidéo.** + **BCW** (30 mai 2012).
- M-9. Mvt. 5] Alto: Ivy Walz Arrangement pour trompette James Thompson + piano : Cherry Tsang. Enregistré à l'Ithaca College (New York - USA), 20-24 mai 2013. Durée : 4'18. CD ITG Journal CD 23.
- M-10. Mvt. 1] Jürgen Budday. Maulbronner Kammerchor. Ensemble Il Capriccio. Enregistré au Maulbronn Monastery (D), 21-22 septembre 2013. CD K&K Verlaganstalt KuK-115. 2014. **YouTube** + **BCW** (28 avril 2014). Durée : 4'38.
- M-11. Mvt. 5] Arrangement pour piano et trompette. Taso Aspiotis. Enregistrement **vidéo** à Corfou (Grèce), 20 juillet 2014.
YouTube. Vidéo. + **BCW** (20 juillet 2014). Durée : 3'20.

BWV 77. YouTube. Autres mouvements :

- 27 mai 2015. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangements pour vents et cordes. Durée : 4'37.
- 3 juin 2015. [Mvt. 5]. Mike Magatagan. Arrangement pour trio à cordes. Durée : 3'02.
- 4 mai 2016. [Mvt. 6]. *WWW Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics* n° 253.
Vol. 3. Durée : 1'26 + 2'48 (+ Soprano, Bass). + Partition déroulante. Melodie/Choral: « *Ach Gott vom Himmel sieh darein* ».
- 5 mars 2015 et 8 octobre 2016. [Mvt. 6]. *Harmonic analysis with colored notes*. + Partition déroulante. Durée : 1'44.
Melodie/Choral: « *Ach Gott vom Himmel sieh darein* ».
- 5 mars 2016. [Mvt. 5]. Trompette : Michel Rondeau. Orgue : Jeffrey Campbell. Durée : 6'02.
- 7 octobre 2017. [Mvt. 6]. *Harmonic analysis with colored notes*. + Partition déroulante. Durée : 1'31.
- 4 août 2020. [Mvt. 1]. Richard Atkinson : Analyse (anglais seulement) du chœur d'ouverture avec exemples tirés de l'enregistrement de Jan Peter Leusink. Durée : 13'35.

ANNEXE BWV 77 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 429-431 :

«... Cantates de Leipzig, 1724-1727. Treizième dimanche après la Trinité. « *Du sollst Gott deinen Herren lieben* ». Le style de cette cantate est sensiblement différent de celui des cantates dont nous avons parlé plus haut [notamment la cantate BWV 105].

Les arias sont plus simples que ceux que nous sommes habitués à trouver chez Bach. Dans l'un d'eux [Mvt. 5], deux instruments concertants y sont introduits (probablement deux hautbois) avec le soprano : ici de la façon la plus uniforme, en tierces ou en sixtes parallèles et nulle part nous ne notons qu'ils représentent quelque polyphonie que ce soit. L'atmosphère évolue dans un doux sentiment de félicité représentatif des premières compositions d'église de Bach, lorsqu'il était encore proche du type de l'ancienne cantate.

Cette aria pour soprano nous rappelle aussi beaucoup l'air « *Jesu dir sei Dank gesungen* » de la cantate BWV 142/5 « *Uns ist ein Kind geboren* » [qui selon toute vraisemblance n'est pas de Bach]. Mais l'état de l'autographe ne permet pas de conforter cette hypothèse que Bach ait réutilisé une plus ancienne composition, pas plus que nous ayons décelé ici une certaine hâte dans la rédaction semblant indiquer un manque de temps. Cependant, en ce qui concerne le premier chœur, la différence de style est celle d'une parfaite forme nouvelle très ingénieusement conçue et élaborée de main de maître.

Le texte est tiré de l'Évangile « *Du sollst Gott deinen, Herrn lieben* »... Saint Luc X, 2.7 ». « *Tu aimeras le Seigneur, ton Dieu, de tout ton cœur, de toute ton âme, de toute ta force et de tout ton esprit et ton prochain comme toi-même* ». Tout ceci n'était pas inconnu du compositeur, très connaisseur de sa bible, avec cette citation plus développée encore dans les *Évangiles de saint Matthieu* (22, 35-40) et de *saint Marc* (12, 28-34), ainsi que le précepte qui en découle : « *de ces deux commandements dépendent toutes les lois* » ; tout cela étant plein de signification pour lui. Il [Bach] y ajouta la mélodie du cantique de Luther « *Dies sind die heiligen zehn Gebot* », à la basse, en blanches et, comme *cantus firmus*, par-dessus le chœur, en croches, à partir de la première ligne du choral, confié enfin en « noires » à la Tromba da tirarsi. Il est évident qu'arrivé à ce point, cette forme s'apparente à un choral pour orgue car nous avons par ailleurs deux sur la même mélodie, le premier dans le *Clavierübung III*, ouvrage de la période la plus tardive de l'œuvre de Bach ; l'autre dans l'*Orgelbüchlein* qui fut sans doute composé à Weimar... ».

CANTATE BWV 77. BCW / CLAUDE ROLE. DÉCEMBRE 2025.