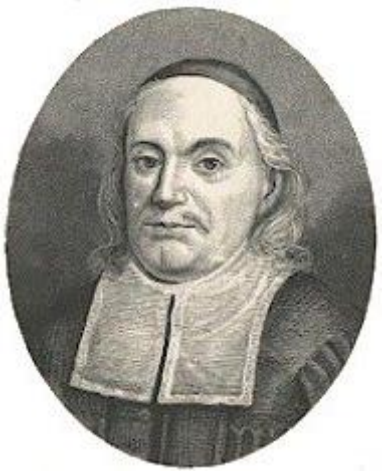


Paul Gerhardt (1657-1738). Auteur du cantique *Was alle Weisheit in der Welt Bei uns hier kaum kann lallen. = Tout ce que la sagesse du monde peut à peine balbutier...* » (1653). Cantate BWV 176/6. Renvoi à *EKG* 146.

CANTATE BWV 176. BCW. ÉDITION NOVEMBRE 2026.

CANTATE BWV 176

ES IST EIN TROTZIG UND VERZAGT DING

Obstiné et craintif, par-dessus tout est le cœur de l'homme…

TRINITATIS
Dimanche de la Trinité
Leipzig, 27 mai 1725.

AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française) et une discographie réalisée sur plus de 50 ans, le tout souvent peu accessible (2026). Le but est de donner à lire un ensemble cohérent d'informations et de proposer aux amateurs et mélomanes francophones un panorama espéré élargi de cette partie de l'œuvre vocale de Bach. Outre les quelques rares interventions repérées par les initiales [C. R.], le rédacteur précise qu'il a toujours pris le soin jaloux d'identifier sans ambiguïté le nom des auteurs sélectionnés dans le texte et la bibliographie. À cet effet, il a indiqué clairement, entre guillemets «…» toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux. Rendons à César...

ABRÉVIATIONS

(*A-Dur*) = *La majeur.* (*a-Moll*) = *la mineur*
(*B*) = *Si bémol majeur*
BB / SPK = Berliner 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-Dur*) = *Ut majeur.*(*c-Moll*) = *ut mineur*
D = Deutschland
(*D-Dur*) = *Ré majeur* (*d-Moll*) = *ré mineur*
(*E-Dur*) = *Mi majeur. (e-Mol*)= mi mineur. (*Es-Dur*) = *Mi bémol majeur*
EG. = Evangelisches Gesangbuch. 1997-2006.
EKG = Evangelisches Kirchen-Gesangbuch. 1951.
(*F*) = *Fa.*
(*G-Dur*) = *Sol majeur.* (*g-Moll*) = *sol mineur*
GB = Grande-Bretagne.
(*H*) = *Si.* (*h-Moll*) = *si mineur*
KB. = *Kritischer Bericht* = Notice critique de la NBA accompagnant chaque cantate.
Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements
NBA. = *Neue Bach-Ausgabe* (Nouvelle publication de l'œuvre de Bach à partir des années 1954-1955).
NBG = *Neue Bach Gesellschaft* = Nouvelle Société Bach (fondée en 1900).
OP. = Originalpartitur = Partition originale autographe
OSt. = Originalstimmen = Parties séparées originales
P. = Partition = Partitur
p. = page ou pages
PBJ. = *Petite Bible de Jérusalem*. 1955.
PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin.
St. = Parties séparées = Stimmen
Vol. = Volume.
La première lettre en gras d'un mot du texte de la cantate indique la majuscule de la langue allemande. Dans le corps de ce même texte, le mot et les groupes de mots en italique désignent un affect particulier ou « accident » remarquable.

DATATION BWV 176

Leipzig, le 27 mai 1725.
DÜRR : Chronologie 1725. BWV 74 (Pentecôte, 20 mai). BWV 68 (lundi de Pentecôte, 21 mai). BWV 175 (22 mai, mardi de Pentecôte). *BWV 176 (27 mai). BWV 76 (10 juin). BWV 168 (29 juillet).
HERZ : 27 mai 1725. Ancienne datation : vers 1735 ou 1732.
HIRSCH : Classement CN. 129 (*Die chronologische Nummer* = numéro chronologique). « Année II. Deuxième cycle des cantates de Leipzig (Jahrgang. II). Période allant du 11 juin 1724 au 27 mai 1725. Fin du deuxième cycle de cantates de Leipzig.
SCHWEITZER : « *Les cantates écrites après 1734* »
SPITTA : « Après 1732 ».
TERRY : « 1735 ».

SOURCES BWV 176

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.gwdg.de/bach_engl.html).
bach.digital.de. (2017): 17 références dont 3 perdues et 6 du choral.

BWV 176. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms Bach P 81. J. S. Bach. Partition en 6 feuilles. Première moitié du XVIII[e] siècle (mai 1725).
Sources : J. S. Bach → Carl Philipp Emanuel Bach → Berliner Singakademie → BB (depuis la Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).
Bach.digital.de. 2016 : Page de titre autographe : (N° 64). | *Festo S. S. Trinit.* | *Es ist ein trotzig und verzagt Ding* | *a* | *4 Voci* | *2 Hautb.* | *Taille* | *2 Viol.* | *Viola* | *e* | *Continuo* | *di* | *J. S. Bach.*
En tête du premier chœur [Mvt. 1] : *J J. Festo S. S. Trinit. Es ist ein trotzig und verzagt Ding.* A la fin du choral [Mvt. **6**] : *Fine SDG*

NEUMANN, Werner: P 81. Deutsche Staatsbibliothek zu Berlin. Anciennement (avant 1989) à Berlin-Est (DDR).
BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 1, p. 39] : « L'autographe de cette cantate fit partie de l'héritage de Carl Philipp Emanuel Bach dont le catalogue fut publié à Hambourg en 1790, par Gottlieb Friedrich Schniebes sous le titre « *Verzeichniss des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Cappelmeisters Carl Philipp Emanuel Bach* ». La section contenant les œuvres de Jean-Sébastien Bach comprend 86 cantates sacrées et autres pièces vocales et instrumentales »
BGA [Alfred Dörffel, Leipzig, novembre 1888] : « La partition originale, un exemplaire des voix et deux copies de la partition sont à la Bibliothèque Royale de Berlin. Référence *P 81*. Six feuilles, à l'écriture rapide avec corrections… le filigrane n'est pas identifié. En tête de la première page : *J. J. Festo S. S. Trinitatis. Es ist ein trotzig u. verzagt Ding.* »
HERZ : Filigrane : *R o S*, sur l'autographe…» Filigrane représenté dans l'ouvrage de Philipp Spitta, vol. III ; Appendix 2, p. 281.
SCHMIEDER : « Partition autographe : six feuilles, 11 pages de musique in 4°. La partie de continuo est en la possession d'Edward Speyer, Ridgeshurst, Herts».

BWV 176. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: US Pru PR scheide BWV 176. Copistes : J. S. Bach. J. A. Kuhnau. Ch. G. Meißner + anonymes. 21 feuilles de parties séparées d'après le modèle D B Mus. ms Bach P 81. Première moitié du XVIII[e] siècle (mai 1725). Sources : J. S. Bach → W. F. Bach → ? → C. P. H. Pistor → Famille Rudorff → F. W. Jaehns → E. Rudorff → Leipzig, Musikbibliothek Peters → Musikbibliothek, Leipzig → W. Hinrichen→ Vente aux enchères par Sotheby → W.H. Scheide → Princeton / N. J., University Library (en dépôt).
Bach-digital.de. Uniquement le fac-similé de la partie de Basso continuo (transposée/chiffrage). 4 pages de musique, avec, à la fin, les classiques : *Fine SDG*.
NEUMANN, Werner: St. Privatbesitz Pr Rudorff (USA).
Tribulations de ce set de parties séparées : →Wilhelm Friedemann Bach ? → C.P.H. Pistor → Famille Rudorff. F. → W. Jaehns → E. Rudorff → Bibliothèque musicale Peters à Leipzig → Bibliothèque de Leipzig → W. Hinrichsen → Vente chez Sotheby → W. H. Scheide et enfin dépôt à la Princeton / N.J. University Library (New Jersey / USA).
[Une partie de continuo rédigée par une main anonyme (avec chiffrage, 4 pages dont la dernière revêt le célèbre : SDG (*Soli Deo Gloria*) avec annotations de Jean-Sébastien Bach, appartenait (ainsi que les autres parties), à Wilhelm Friedemann Bach. Par la suite, le banquier et collectionneur Edward Speyer la posséda jusqu'à sa mort en 1934, elle passa en salle des ventes (Londres ?) en 1935. Cette partie de continuo a bien été identifiée dans la nouvelle édition Bach (NBA) en 1965 (*Kritischer Bericht* 1968).
Toujours selon la même source (Artfact.com), l'ensemble des parties séparées a passé en salle des ventes à Londres le 11 novembre 1982].
HERZ : « Archives privées à New York. Copiste : Johann Andreas Kuhnau né en 1703 – mort ? (neveu ou petit-fils du cantor Johann Kuhnau), à Leipzig à partir du 7 février 1723. Filigrane : *RS* ».
SCHMIEDER : « Musikbibliothek Leipzig (Recueil). Rudorff R. Nr. 2 ».

BWV 176. COPIES XVIII[e] et XIX[e] SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18. und. 19. Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms Bach P 1159/XII, Faszikel 2. Copiste : F. Hauser. Partition de 12 feuilles d'après la référence US PRu PRscheide et/ou) D B Mus. ms. Bach St 27. Première moitié du XIX[e] siècle. Sources : F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms Bach P 449, Faszikel 2. Copiste inconnu (copiste de Fischhof). Partition de 16 feuilles d'après le modèle D B Mus. ms Bach P 1159/XII, Faszikel 2. Première moitié du XIX[e] siècle. Sources : ? → J. Fischhof → M. Frielaender → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus.ms Bach P 48, Faszikel 2. Copiste : S. Hering. Partition en dix feuilles d'après le modèle US PRu PRscheide BWV 176. Deuxième moitié du XIX[e] siècle. Sources : S. Hering → Voß-Buch → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1851).
NEUMANN, Werner: P 48 M. Staatsbibliothek zu Berlin. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek (dépôt) puis Berlin-Dahlem.
Référence gwdg.de/bach: Mus.ms Bach St 27. Copistes : S. Hering et copistes inconnus. 16 feuilles de parties séparées d'après le modèle US PRu PRscheide BWV 176. Deuxième moitié du XVIII[e] siècle. Sources : S. Hering / J.F. Hering → ? → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).

NEUMANN, Werner: St. 27 M. Staatsbibliothek zu Berlin. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek (dépôt) puis Berlin-Dahlem. Annotations de Rudorff

Référence gwdg.de/bach: D B Mus.ms 10072-18. Copiste : J. J. Maier. Partition des mouvements BWV 176/1, 3 et 6, vraisemblablement d'après le modèle D B Mus. ms Bach P 1159/XII, Faszikel 2. Milieu du XIX^{e} siècle. Munich, le 20 mai 1852. Sources : J. J. Maier → A. Schmid-Lindner → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1972).

Référence gwdg.de/bach: PL Varsovie Wru 60008 Muz (antérieurement Mf 5031 ; B. 217). Copiste : C. Bagans (à Berlin). Partition en recueil avec les cantates BWV 16, 154, 84, 85, 166 et 43, d'après le modèle D B Mus. ms. Bach St 70 ? XIX^{e} siècle. Sources : C. Bagans → Breslau, Akademisches Institut für Kirchenmusik. Breslau, Bibliothèque de l'Université.

BWV 176. ÉDITIONS

ÉDITION DE LA SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE
BGA Jg. XXXV (35^{e} année). Pages 181-198. Préface d'Alfred Dörffel (1888). Cantates BWV 171-180.

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE
NBA. KANTATEN SERIE I / BAND 15. KANTATEN ZUM TRINITATISFEST UND ZUM 1. SONNTAG NACH TRINIYATIS. Pages 17-36
Bärenreiter Verlag BA 5029. 1967 – Février 1987. Herausgegeben Robert Freeman (BWV 176).
Kritischer Bericht [*KB*] B.A 5029 41. Robert Freeman: BWV 176. Zur Edition. Notice, page XXVIII.
Fac-similé, page XXIX. Première page de la cantate (avec le titre en tête). D B Mus. ms Bach P 81, Bl. 1^{r} .
Avec les cantates BWV 165, 194, 129, 75, 20, 39.
[La partition de la NBA. (Bärenreiter Verlag, Kassel-Basel-Tours-London) se trouve dans le coffret Teldec / Leonhardt, vol. 41. 1988].

BWV 176. AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes) | Bach | Bärenreiter Urtext (c'est à dire d'après l'Original-Partitur de la NBA).
1967-2007 by Bärenreiter Verlag, Kassel. 2007. Sämtliche Kantaten 6. TP 1286. Vol. 6, p. 43-62.
Édition ne comportant pas de *Kritischer Bericht* [*KB*] mais une brève notice non signée et un fac-similé. Zur Edition. Notice, page 20.
Fac-similé, page 21. Première page de la cantate (avec le titre en tête). D B Mus. ms Bach P 81, Bl. 1^{r}.
Avec les cantates BWV 165, 194, 129, 75, 20, 39.
BCW : Partition de la BGA + Réduction chant et piano.
BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 3026. Réduction chant et piano (Klavierauszug = Todt) = EB 7176.
Orchestre, voix et orgue (M. Schneider). Clavecin (Max Seiffert) = OB 229+9. Partition du chœur = ChB 2038.
2014 : Partition = PB 4676. Réduction chant et piano (20 pages) = EB 7176. Partition du chœur (8 pages) = ChB 4676.
CARUS. *Bach Stuttgartter-Ausgaben.* Édition de Paul Horn et Uwe Wolf (2017). Partition (Partitur). 2017. 36 pages. Avant-propos d'Uwe Wolf, Stuttgart, février 2017 + *Kritischer Bericht*) = CV-Nr. 31.176/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 1992. 2017, 24 pages = CV-Nr. 31.176/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 8 pages = CV-Nr. 31.176/05. Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.176/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Violoncello/ Kontrabass = CV-Nr. 31.176/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.176/09. [1 Oboe I + 1 Oboe 2 + 1 Cor anglais = CV-Nr. 31.176/21-23]. Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 12 pages = CV-Nr. 31.176/49.
CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Paul Horn + Révision d'Uwe Wolf.
Partition. 2017. Vol. 14 (BWV 164-179), p. 417-448. Avant-propos d'Uwe Wolf, Stuttgart, février 2017 = CV-Nr. 31.176/00.
Édition sans *Kritischer Bericht*.
EULENBURG : Partition de poche (Taschenpartitur) n° 1032. Préface d'Arnold Schering (1934). Révision Hänssler (Horn 1961).
KALMUS STUDY SCORES: N° 852. Vol. XLVIII. New York 1968. Avec les cantates BWV 176 à 179.

PÉRICOPE BWV 176

MISSEL ROMAIN : Fête de la Trinité. Fête majeure du calendrier liturgique romain, d'où le caractère exceptionnellement festif de l'œuvre.
Épître aux Romains 11, 33-36 [*PBJ*. p. 1683] : «… *Combien profonde est la richesse de la connaissance de Dieu.* »
Évangile selon saint Jean 3, 1-15 [*PBJ*. p. 1587] : « *Entretien de Jésus avec Nicodème.* : … *que tout homme qui croit ait par Lui la vie éternelle.* »
Psaume 10, 1 [*PBJ*. p. 894] : «… *Acclamez Yahvé.* » dans [Mvt. **1**]. Voir le Psaume 145 [*PBJ*. p. 936] : « *Louange au Roi Yahvé.* »
Voir *Isaïe* 53, 11-12 [*PBJ*. p. 1168] : «… *Le Christ sacrifié pour nous* » [Mvt. 2].
Voir *Isaïe* 6, 3 [*PBJ*. p. 1108] : «… *Saint, saint, saint est Yahvé, Sabaot.* » [Mvt. 5].
EKG Trinitatis.
Introït : *Isaïe* 6, 3 [*PBJ*. p. 1108] : «… *Et ils se criaient l'un à l'autre ces paroles « Saint, saint, saint est Yahvé Sabaot. / Sa gloire remplit toute la terre…*».
Psaume 99 [*PBJ*. p. 893] : « *Dieu, Roi juste et saint.*»
Cantique *EKG 97:* « *Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist.* ». Luther 1524-1529.
Épître aux Romains 11, 33-36 [*PBJ*. p. 1683] : « *Hymne à la sagesse miséricordieuse* : *O abîme de la richesse, de la sagesse et de la science de Dieu ! Que ses décrets sont insondables et ses voies incompréhensibles…*».
Évangile selon saint Jean 3, 1-15 [*PBJ*. p. 1587] : « *La révélation du mystère de l'esprit. L'entretien de Jésus et de Nicodème.* »
Pour la même occurrence, renvoi aux cantates BWV 129 (16 juin 1726), BWV 165 (4 juin 1724) et peut-être BWV 194 (vers 1724-1725).
[**2**] Renvoi à *l'Évangile de saint Jean* 3, 1-21 [*PBJ*. 1587-1588] : « *L'entretien avec Nicodème.* »

TEXTE BWV 176

Christiana Mariana von Ziegler (1695-1760), poétesse vivant à Leipzig à partir de 1722, précisément à l'époque de Bach.
[Son texte publié postérieurement à la cantate (datant de 1725) a été imprimé en 1728 dans le Recueil *Versuch in gebundener Schreibart*, vol. 1. Il paraît donc que Bach a connu ce livret dans un premier état, avant qu'il ne fut imprimé et que les modifications constatées peuvent aussi bien être attribuées à la poétesse qu'à -comme l'écrit Werner Neumann- à Bach, pour des raisons, par exemple, de prosodie musicale. Voir le même cas avec la cantate BWV 128 du 10 mai 1725. De Christiana Mariana von Ziegler sont connus les textes de huit autres cantates, les BWV 103, 108, 87, 176, 183, 74, 68 et 175, cantates ayant toutes pour point commun d'avoir été composées dans une période relativement brève de la même année, entre avril et mai 1725].
BASSO [*Jean-Sébastien Bach,* vol. 2, p. 392] : « Par rapport au texte publié dans le recueil de 1728, la version figurant sous la musique de Bach apparaît différente sur plus d'un point, particulièrement dans les cantates BWV 103, 87, 128, 175, 176. ».

[on notera que Alberto Basso ne pose pas ici clairement le problème de la chronologie, puisque le texte de la cantate BWV 176 remonte à 1725, c'est-à-dire trois années avant l'impression du recueil de 1728…].
Mvt. **1**]. D'après *Jérémie* 17, 9 [*PBJ*. p. 1211] : «… *Le cœur est compliqué plus que tout et pervers* ! » Il ne s'agit donc pas dans la cantate d'une citation littérale de *l'Ancien Testament* mais d'une paraphrase sur les mots : « *Le cœur de l'homme est obstiné et craintif par-dessus tout* ». Vu également par Alfred Dürr : « *Le cœur est compliqué plus que tout et pervers ! Qui peut le pénétrer ? Moi, Yahvé, je scrute le cœur, je sonde les reins*…».
[Renvoi au récitatif de la cantate BWV 73/3, dans une ambiance proche et remplie du même contraste…attribué parfois à Salomo Franck sinon à Bach lui-même…].
Mvts. **2** à **5**]. A partir du texte de Christiana Mariana von Ziegler.
Mvt. **6**]. Sixième strophe du cantique « *Was alle Weisheit in der Welt Bei uns hier kaum kann lallen = Tout ce que la sagesse du monde peut à peine balbutier.* » (Berlin, 1653) de Paul Gerhardt. (neuf vers chacune). Ce cantique figure dans la *Praxis pietatis melica = Pratique musicale de la piété* de Johann Crüger (1598-1662). Ce cantique ne figure ni dans *EKG* (1951) ni dans *EG.* (1997-2006).
La mélodie de Johann Walter (?) est celle de *Christ unser Herr zum Jordan kam*, retrouvée dans la cantate BWV 7/1.
Renvoi à *EKG 146 et EG. 202* et au *Gesangbuch* de Vopelius, Leipzig 1682 que Bach a pu connaître. Mélodie, sans le texte = BWV 684 et BWV 685.

BCW [Th. Braatz & A. Oron] : «… Autres compositeurs ayant utilisé cette mélodie : Michael Praetorius ; Hans Leo Hassler ; Johann Hermann Schein ; Dietrich Buxtehude (BuxWV 180), Johann Pachelbel, Friedrich Wilhelm Zachow, etc. ».
HASELBÖCK [*Bach | Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou des images bibliques (entre parenthèses la page et le n° du mouvement) : *Amalek* (p. 44. 2. Renvoi au *Livre des Nombres* 24, 20, *PBJ*. p. 217); *Josua* (p. 115. 2); *Nikodem* (p. 146. **2**); *Rüste* (p. 152. **2**); *Sonne* (p. 167. **2**).
HOFMANN : « La cantate repose sur *l'Évangile du jour, saint Jean* 3, 1-15 et a, dès le début, une longue description : Nicodème, un Pharisien et « le plus élevé de tous les juifs » en fait, l'un des membres du camp des adversaires de Jésus - profitant de la nuit rend subrepticement visite à Jésus et reconnaît que celui-ci vient de la part de Dieu, car « personne ne peut faire les signes que tu fais ». Christiana Mariana von Ziegler attire l'attention sur la crainte de Nicodème puis vers le découragement en général des croyants et redonne courage aux « esprits peureux et craintifs » dans le cinquième mouvement. Au début de la cantate, on entend les mots *Es ist ein trotzig und verzagt Ding um aller Menschen Herze* (adaptation libre de Jérémie ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Comme pour la plupart des huit autres cantates écrites sur un poème de Christiana Mariana von Ziegler, Bach a largement remanié le texte…».
UNGER, Melvin, P.: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. [Renvoi, 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 à des fragments de phrases. 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…].
WOLFF : « Les paroles de la cantate se réfèrent explicitement à l'Évangile dominical de *saint Jean* 3, 1 à 5 (entretien de Jésus et Nicodème».

GÉNÉRALITÉS BWV 176

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Cette cantate est curieuse à plus d'un titre. Prévue pour le dimanche de la Trinité 1725, elle se présente sous la forme d'une modeste composition (environ treize minutes) d'aspect dramatique…Le caractère insolite de cette cantate peut se résumer dans le contraste frappant entre la fugue initiale concise, dramatique et les deux arias n° 3 et 5 au style plus détendu et au rythme de danse ».
BRAATZ [BCW: *Provenance*, 12 juin 2001] : « L'antithèse est l'idée fondatrice sur laquelle Bach a construit sa cantate, dans le premier mouvement puis dans les suivants, ceci provoquant un effet d'unification… [Tourments de l'âme humaine partagée et les oppositions « jour, soleil, nuit, lumière, Nicodème, Joshua, etc.] L'argumentation évoque les travaux qu'Eric Chafe a consacrés à cette proposition ainsi que l'ésotérisme auquel Bach aurait pu avoir accès… Toutefois l'auteur [Th. Braatz] se défend d'avoir auprès de possibles lecteurs, trop lu de « science-fiction » et attire l'attention sur le texte du mouvement 3 [l'aria de soprano] : « *Que ta lumière d'ordinaire tant appréciée / se voile pour moi / parce que j'interroge le maître, / car je l'appréhende de jour. / Nul ne peut faire des miracles / qui témoignent de la toute puissance de son être / sans que Dieu l'ait élu. / Il faut bien que l'esprit divin repose sur lui* ».
[Il ajoute, et de manière quelque peu obscure] : «… *En définitive, il me semble* [à propos de l'évocation de Nicodème] *qu'il y a ici plus que ce que nos yeux voient* [?] *Peut-être que les générations futures pourront mieux comprendre le sens de tout cela mieux que nous ne pouvons le faire. Considérons simplement combien le jugement à propos de cette cantate s'est modifié depuis le XIX^e^ siècle.* ». [Depuis les travaux de Spitta évoqués plus haut dans ce commentaire]. Ci-après J. E. Gardiner se fait également l'écho de cet aspect antithétique].
GARDINER [*Musique au château du ciel*] : « La cantate BWV 176 : « *Es ist ein trotzig und verzagt Ding = C'est une chose mauvaise et récalcitrante…*» – que l'on pourrait aussi traduire : «… *il y a quelque chose de réfractaire* (*ou de provoquant, d'obstiné*) *et de pusillanime* (*ou de décourageant, de désespérant*) *dans le cœur humain.* » Chaque permutation de ces différents adjectifs s'applique à l'adaptation qu'en propose Bach. En interprétant l'histoire des furtives visites nocturnes de Nicodème telle une tendance générale de l'être humain (d'où la citation de Jérémie), Christiana Mariana von Ziegler a offert à Bach la possibilité de mettre en œuvre une antithèse entre agression obstinée et faiblesse mêlée de lâcheté…Les versions imprimées des livrets de Christiana Mariana von Ziegler diffèrent parfois dans le détail, parfois aussi de manière plus marquée en regard du texte finalement mis en musique par Bach ».

DISTRIBUTION BWV 176

NBA. Oboe I, II. Oboe da caccia. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.
NEUMANN: Sopran, Alt, Baß. Chor. Oboe I, II. Oboe da caccia. Streicher. B.c.
SCHMIEDER. Soli: S, A, B. Chor. Instrumente: Oboe I, II. Oboe da caccia. Viol. I, II. Vla. Continuo.
GARDINER : « Déploiement modeste des forces… deux voix solistes seulement sauf pour le chœur… fusion des cordes et des vents (3 hautbois doublant les parties des premiers et seconds violons ainsi que d'altos), dispositions rencontrée dans les cantates BWV 175, 57 ».
SDG 127 (Vol. 15).

SUZUKI : « Le jeu des parties [conservées] ne comprend pas la doublure du second violon (la partie utilisée par le voisin de pupitre) que l'on s'attendrait à trouver ainsi qu'une partie de continuo transposée pour l'orgue. Cependant, il semble que cette partie d'orgue, que l'on a cru perdue, soit réapparue à une vente aux enchères à Sotheby's en 2005 et a par la suite été donnée à la Juilliard School of Music.
Un chiffrage harmonique est écrit dans la partie non transposée du continuo (bien qu'il ait pu avoir été ajouté plus tard). Et nous avons ainsi décidé d'utiliser le clavecin, comme à l'habitude…».

APERÇU BWV 176

1] CHORSATZ. BWV 176/1

ES IST EIN *TROTZIG* UND VERZAGT **D**ING UM ALLER **M**ENSCHEN **H**ERZE.
Le cœur de l'homme est obstiné et craintif par-dessus tout.

Jérémie 17, 9 [*PBJ*. p. 1211] : « *Le cœur est compliqué plus que tout et pervers !* »

NEUMANN: Chorsatz. Chœur fugué avec parties instrumentales obligées. Gesamtinstrumentarium (tous les instruments).
Ut mineur (*c-Moll*). 44 mesures, C.
BGA. Jg. XXXV (35e année). Pages 181-187 | Cantate | Am Trinitatisfeste | Festo Trinitatis | Oboe I | Oboe II | Oboe da caccia | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo
NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 19-25 (Bärenreiter 2007. TP 1286, p. 43-51). *1*. | Oboe I | Oboe II | Oboe da caccia | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Continuo (non spécifié).

ANDERS : « Bach transpose l'interprétation des sentiments dans la structure et le façonnement mélodique du chœur d'entrée, une vaste fugue. Son thème est construit sur le contraste entre l'accord en do mineur en gammes montantes « *opiniâtres* » et son chromatisme descendant « *découragé* ». Ces deux comportements antagonistes et très humains reçoivent, par le souvenir de Nicodème -qui ne s'approchait de Jésus qu'une fois la nuit tombée - et Josué - durant la bataille duquel contre les Ammonites le soleil resta au zénith jusqu'à sa victoire finale - leur sens profond…».
BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 2, p. 400] : « La cantate s'ouvre sur une fugue d'une vive intensité dramatique, dépourvue d'épisodes purement instrumentaux, mais dans laquelle l'apport des deux familles d'instruments, cordes et bois (trois hautbois, dont un da caccia) n'est pas de même calibre : les cordes ont une fonction autonome, alors que les bois doublent les parties vocales les plus aiguës, la plus grave étant doublée par le continuo. A la sévérité de cette page ardue et complexe en dépit de sa brièveté, s'oppose après un récitatif simple, une aria du soprano avec cordes » [Mvt. 3].
BOMBA : « La cantate… commence par une fugue vocale qui, se passant de prélude instrumental, débute en basse continue. Le motif en triples accords donne un effet « obstiné » comme les paroles qu'il renforce comme des signaux. Les cordes le doublent de triples accords obligés en ut mineur. Ils chutent alors successivement alors que le sujet de la fugue dans la basse se lance vers les hauteurs jusqu'au ton en ré bémol… L'accompagnement des cordes donne le volume à cet accord. L'obstination se transforme alors en crainte… illustrée par des voies chromatiques sinueuses. Cet effet prend de la puissance dans toutes les quatre voix ; en outre on perçoit des sauts osés et de fins intervalles d'octave sur le texte « *aller Menschen* ». Un mouvement tout à fait singulier ! Bach ne choisit cette méthode pour s'adresser à brûle-pourpoint à l'auditeur que dans quelques cantates BWV 19, 50, 64, 144, 171, 179)… Elles sont toutes introduites de fugues vocales, et toutes ces fugues mettent ainsi en relief un mot issu de l'Évangile lu au préalable…».
BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Le chœur initial expose une courte et violente figure de quarante-quatre mesures en ut mineur…».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Bach ouvre la cantate ex abrupto par une puissante fugue vocale à quatre voix, sans la moindre préparation. Ce sont les voix qui assurent la matière sonore de ce chœur, doublées par le continuo pour la basse et les trois hautbois pour les autres, tandis que les violons et altos assurent l'harmonie, en accords ou bien tenus, ou bien arpégés ».
GARDINER : « Choral fugué concis et à quatre parties sur fond de fanfare de cordes en forme de réminiscence du *Concerto* brandebourgeois n° 5. Cela ne vaut toutefois que pour la première moitié, avec une mélismatique emportée s'élevant jusqu'à une neuvième mineure sur *Trotzig* puis, à son sommet, une figure en forme de soupir attendri, sur fond de cordes soutenues, pour souligner le côté *verzagt* des choses. Ce contour ascendant et descendant perdure tout au long de la fugue, le temps de deux expositions et demi sans *ritornelli*, les voix étant doublées par trois hautbois tandis que les cordes alternent le vigoureux motif du *Cinquième Brandebourgeois* en un contrepoint plaintif et soutenu ».
HOFMANN : « Bach a recours à une fugue chorale pour les premiers vers de la cantate qui passe d'une voix à l'autre, en commençant par les basses jusqu'à ce que toutes les voix se fassent entendre. Le contre-sujet de *trotzig* = entêté et *verzagt* = *découragé*, dans le thème même de la fugue, tire son expression catégorique dans le contraste intérieur entre le mouvement mélodique rapide, étendu et au rythme marqué et le chromatisme serré de la page suivante. Il est possible de croire que Bach a trouvé davantage de plaisir à ne représenter que l'entêtement plutôt que le découragement, ce qui ne va pas tout à fait dans le sens de sa librettiste ».
LEMAÎTRE : « Une fugue occupe le premier chœur qui se passe d'introduction, d'intermède et de postlude instrumentaux. Même si les cordes restent indépendantes des voix, cette absence de passages orchestraux lui donne une allure sévère, renforcée par les doublures exercées par les hautbois (soprano et alto) et le continuo (ténor, basse) ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le chœur d'entrée est une fugue stricte et robuste… amorcée par les basses, rejointes successivement par les autres tessitures et accompagnée librement par les cordes, tandis que les trois hautbois et le continuo doublent les voix. Doubles croches et valeurs longues, gammes montantes et chromatismes descendants illustrent les aspects contradictoires de l'âme humaine, partagée entre fierté et abattement…».
PIRRO [*J.-S. Bach*, p. 161-162] : « Le premier chœur est d'une belle rudesse. Bach y décrit la présomption et la lâcheté du cœur humain, téméraire et accablé presque dans le même moment. Pour mieux représenter cette confusion des sentiments, le musicien tente sur la fin du motif de l'audace le commencement du motif de la crainte. La vocalise arrogante qui illustre le mot *trotzig* se résout avant même que la dernière syllabe ne soit articulée, dans une suite chromatique plaintive et de rythme hésitant ». [+ Exemple musical].
SCHWEITZER [*J.-S. Bach* | *Le musicien-poète*, p. 214] : «… Le plus grand soin de Bach, c'est de donner au texte le relief qu'exige la musique… Souvent il s'attache à un seul mot qui résume, à ses yeux, tout ce que le reste contient de substance musicale, et, par la composition, il lui donne une importance qu'il n'avait point dans la réalité. C'est ainsi que du texte de la cantate « *Es ist ein trotzig und verzagt Ding.* », il n'a réalisé en musique que le mot *trotzig = arrogant,* alors que dans l'ensemble, il s'agit plutôt de contrition…».
SEEDORF : « Le mouvement initial, sur une sentence légèrement modifiée de *Jérémie* 17, 9 [*PBJ*. p. 1211] est une grande fugue qui exploite avec délectation le contraste entre *trottin = orgueilleux* et *verzagt = lâche* ».
WIJNEN : « La cantate s'ouvre sur une fugue monumentale… Avec colère, le mot *Trotzig* est répété à l'envi mais le mouvement est heureusement fort court une telle densité de propos musical n'étant pas supportable au-delà d'une certaine concentration ! ».

WOLFF : « Le chœur d'introduction est une composition très compacte, conçue comme une fugue pour chœur, mais dont l'accompagnement instrumental fait état d'une grande indépendance, soulignant l'intensité et l'expressivité des mots-clés *trotzig* / *verzagt* »

2| REZITATIV ALT. BWV 176/2

ICH MEINE, RECHT VERZAGT, / **D**aß ***NI****KODEMUS* SICH BEI ***T****AGE NICHT*, / **B**EI ***N****ACHT* ZU **J**ESU WAGT. / **D**IE ***S****ONNE* MUßTE DORT BEI ***J****OSUA* SO LANGE STILLE STEHN, / **S**O LANGE BIS DER **S**IEG VOLKOMMEN WAR GESCHEHN, / **H**IER ABER WÜNSCHET ***N****IKODEM*: / **O** SÄH ICH SIE ZU ***R****ÜSTE* GEHN!

Je trouve même qu'il fait preuve d'une crainte telle / que Nicodème ne se risque que de nuit / mais pas de jour auprès de Jésus. / Pour Josué cependant le soleil devrait arrêter sa course / jusqu'à ce que la victoire fût pleinement acquise; / Mais Nicodème, lui, souhaite: / Ô puissé-je le voir se coucher !

Évangile de saint Jean 3, 1-21 [*PBJ*. 1587-1588] : « *L'entretien avec Nicodème.* »

Amalek (Page 44. Voir mvt. 2). Renvoi au *Livre des Nombres* 24, 20 [*PBJ*. p.217].

NEUMANN: Rezitativ *secco* Alt. *Sol mineur* (*g-Moll*) → *sol mineur* (*g-Moll*). 10 mesures, C.
BGA. Jg. XXXV (35e année). Pages 188. RECITATIV | Alto | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 15. Page 26 (Bärenreiter 2007. TP 1286, p. 52). *2*. Recit*ativo* | Alto | Continuo.

ANDERS : « De même que le contraste vu dans le premier chœur, contraste des comportements antagonistes et très humains, avec le souvenir de Nicodème -qui ne s'approchait de Jésus qu'une fois la nuit tombée- et Josué - durant la bataille duquel contre les Amonites le soleil resta au zénith jusqu'à sa victoire finale…».
BRAATZ [BCW : *exemples tirés de la partition*] : « L'auteur attire l'attention sur la note haute, (si, première ligne) sur le mot *Tage - jour* et basse (si) sur *Nacht = nuit* ».
WIJNEN : « On nous récite le contraste entre Nicodème qui n'osait pas attendre que le soleil se levât afin de s'adresser au Seigneur, et Joshua qui avait ordonné au même soleil d'interrompre sa course afin de pouvoir vaincre ses ennemis ».

3| ARIE SOPRAN. BWV 176/3

DEIN SONST *HELL BELIEBTER* ***S****CHEIN* / **S**OLL VOR MICH *UMNEBELT SEIN*, / **W**EIL ICH NACH DEM **M**EISTER FRAGE, / **D**ENN ICH SCHEUE MICH BEI **T**AGE. / **N**IEMAND KANN DIE **W**UNDER TUN, / **D**ENN SEIN **A**LLMACHT UND SEIN **W**ESEN, / **S**CHEINT, IST GÖTTLICH AUSERLESEN, / **G**OTTES **G**EIST MUß AUF IHM *RUHN*.

Que ta lumière d'ordinaire tant appréciée / se voile pour moi / parce que j'interroge le maître, / car je l'appréhende de jour. / Nul ne peut faire des miracles / qui témoignent de la toute- puissance de son être / sans que Dieu l'ait élu. / Il faut bien que l'esprit divin repose sur lui.

NEUMANN: Arie Sopran. Streichersatz. Forme bipartite et ritournelle. Caractère de gavotte.
Si Bémol majeur (*B*). 88 mesures, C barré.
BGA. Jg. XXXV (35e année). Pages 188-193. ARIE | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Continuo | *Da Capo*.
NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 26-31 (Bärenreiter 2007. TP 1286, p. 52-57). *3*. Aria | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Continuo.

ANDERS : « L'air en gavotte badine… annonce, par ses figures en triolets, la consolation…».
BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 2, p. 273-274] : «… Mouvement sur un tempo de danse, ici une gavotte…».
[Vol. 2, p. 400] : « Aria du soprano avec les cordes, en style de gavotte et à la structure bipartie, encore que soit prévue une reprise *Da capo* de l'introduction instrumentale…».
BOMBA : « Les cordes de l'air de soprano font apparaître la « lumière… le morceau est entièrement bercé d'une lumineuse apesanteur jusqu'à la fin de la partie centrale où l'Esprit de Dieu repose sur l'homme en de longues notes tenues ».
BRAATZ [BCW : *Exemples tirés de la partition*] : « Figuralisme instrumental « ascendant et descendant [+ Exemple musical] et illustration du mot « *schein* » au violon 1 ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « La ligne mélodique des premiers violons se charge de figures dactyliques et de triolets. Contrairement à ce que dit le texte, toute crainte a déjà disparu… Reprise à l'identique de la ritournelle introductive pour conclure ».
GARDINER : « L'exploitation de ce double visage de la conduite humaine se poursuit pendant toute la cantate : la juxtaposition de Nicodème (la nuit) et de Jésus (le jour) présentée dans le récitatif d'alto [Mvt. 2] est implicite dans l'air, presque une gavotte…».
HOFMANN : « Air de soprano dansant qui a pu rappeler aux mélomanes de Leipzig que le cantor avait été, il y avait encore peu de temps, compositeur de la cour. Ce mouvement s'oppose clairement à la vigueur du chœur initial. Les mots de *hellen Schein – clarté*, sont représentés musicalement par un éclaircissement de la sonorité d'ensemble au sein de laquelle le continuo fait des silences ».
LEMAÎTRE : « L'air de soprano paraît être une gavotte menée par les cordes, dans une architecture binaire à laquelle s'ajoute la reprise de l'introduction instrumentale ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Une gavotte enjouée… riche en triolets…».
PIRRO [*J.-S. Bach*, p. 161-162] : « L'accompagnement de l'air de soprano est d'une remarquable souplesse rythmique et d'un ton singulièrement passionné ».
[*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *L'orchestration,* p. 224] : « La basse continue… Dans certains cas, le compositeur [Bach] laisse de côté la lourde basse, pour que le coloris de la composition s'éclaircisse. Ainsi, dans la cantate « *Es ist ein trotzig und verzagt Ding.* », il fait jouer la partie de basse par l'alto, quand le soprano demande que l'éclat du jour se voile. De cette manière, la première phrase du chant est accompagnée d'un éclat lumineux, qui bientôt s'assombrira, puis rayonnera de nouveau ». [+ Renvoi à BGA XXXV, p. 189].
SEEDORF : « Aria d'allure dansante qui traduit la tonalité affective fondamentale - la joie - par une de ces gavottes typiques si fréquentes dans les cantates de Bach. Le contraste entre *Hell beliebter Schein = lumière, éclat*, registre aigu, accompagnement mouvementé - et « *umnebelt sei = s'éteindre* » - registre grave, interruption de l'accompagnement - s'intègre aussi naturellement dans la danse omniprésente que les valeurs longues sur *ruhn = repose* qui restituent musicalement le sens du texte tandis que s'y superpose le mouvement dansant continu ».
WIJNEN : « Une aria tout à fait délicieuse, sur un rythme de gavotte où les violons illustrent vivement l'expression *hell beliebter Schein = lumière tant aimée*, quand bien même le texte explique que la clarté peut parfois se voiler de nuages ».

4| REZITATIV BAß. BWV 176/4

SO WUNDRE DICH, O **M**EISTER, NICHT, / **W**ARUM ICH DICH BEI **N**ACHT AUSFRAGE! / **I**CH FÜRCHTE DAß BEI **T**AGE / **M**EIN **O**HNMACH NICHT BESTEHEN KANN. / **D**OCH TRÖST ICH MICH, DU NIMMST MEIN **H**ERZ UND **G**EIST / **Z**UM **L**EBEN AUF UND AN, || [mesure 8 = *andante* à 2/4, deux reprises]: **W**EIL *ALLE*, DIE NUR AN DICH *GLAUBEN*, NICHT *VERLOREN* WERDEN.

Ne t'étonne donc pas, ô maître, / que je t'interroge de nuit ! / Je crains de ne pas pouvoir surmonter / mon impuissance à la lumière du jour. / Pourtant je trouve le réconfort, car tu donnes vie / à mon cœur et mon esprit / puisque tous ceux qui croient en Toi ne seront pas perdus.

[Autre allusion au pharisien Nicodème qui rencontre Jésus dans la nuit, renvoyant à la paraphrase de l'Évangile de *saint Jean* 3, 1 et 1, 15 [*PBJ*. p. 1587] : «*… afin que tout homme qui croit, ait par Lui la vie éternelle…*».

NEUMANN: Rezitativ *secco* Baß + Arioso. *Fa* (*F*) → *sol mineur* (*g-Moll*). 32 mesures, C.
BGA. Jg. XXXV (35e année). Page 194. RECITATIV | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 15. Page 32 (Bärenreiter 2007. TP 1286, p. 58). *4*. Recit*ativo* | Basso | Continuo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 2, p. 400] : « Récitatif secco de la basse, qui se mue ensuite en un persuasif arioso (*andante*) lorsqu'il s'agit de paraphraser Jean 3, 15… avec une svelte progression mélodique proposée deux fois…».
BOMBA : « Le thème du jour et de la nuit est repris une nouvelle fois… Bach met en relief la profession de foi formulée à la fin en arioso et la renforce par une figuration du continuo obstiné ».
BRAATZ [exemples tirés de la partition] : « Illustration musicale des mots (arioso) *Glaube* et *verloren* ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Après sept mesures de récitatif secco, celui-ci devient un arioso, marqué *andante*, pour énoncer à deux reprises la dernière ligne du texte, directement issue du texte évangélique (*Saint Jean* 3, 15)… et à chaque fois en répétant la fin, « *ne seront pas perdus* », que l'on aura donc entendu quatre fois ».
GARDINER : « Nicodème est personnifié dans le récitatif de basse n°4, Bach ajoutant au texte Christiana Mariana von Ziegler les mots « *car celui qui crois en toi ne périra pas* » qu'il met en musique tel un *arioso* largement déployé pour en souligner toute la portée ».
HOFMANN : «… Dans ce récitatif, Nicodème parle pour ainsi dire au nom de tous les croyants hésitants ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Récitatif qui se transforme en arioso où la basse continue reprend inlassablement un motif de trois notes qui se poursuit ensuite à découvert. Cette citation de l'Évangile a sans doute été rajoutée par Bach ».
WHITTAKER : « Un récitatif secco de basse personnifie Nicodème : « *Ne t'étonne donc pas, ô maître, / que je t'interroge de nuit !* »

5] ARIE ALT. BWV 176/5

***E**RMUNTERT EUCH*, *FURCHTSAM* UND *SCHÜCHTERNE **S**INNE*, / **E**RHOLET EUCH, *HÖRET*, WAS **J**ESU VERSPRICHT: / **D**Aß ICH DURCH DEN **G**LAUBEN DEN **H**IMMEL GEWINNE. / **W**ENN DIE **V**ERHEIßUNG ERFÜLLEND GESCHICHT, / **W**ERD ICH DORT OBEN / **M**IT **D**ANKEN UND ***L**OBEN* / **V**ATER, **S**OHN UND **H**EILGEN **G**EIST / ***P**REISEN*, DER DREIEINIG HEIßT.

Prenez courage, esprits craintifs et timides, / reprenez force, écoutez ce que Jésus promet : / C'est par la foi que je remporterai le ciel. / Si cette promesse s'accomplit, / je glorifierai là-haut / en actions de grâces et en louanges / le Père, le Fils et le Saint-Esprit / qu'on appelle Trinité.

NEUMANN: Arie Alt. Triosatz. 2 Oboen + Oboe da caccia. Partie vocale en trois parties, ritournelle.
Mi bémol majeur (*Es-Dur*). 106 mesures, 3/8.
BGA. Jg. XXXV (35e année). Pages 195-197. ARIE | Oboe I. II / Oboe da caccia all' unisono | Alto | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 33-35 (Bärenreiter 2007. TP 1286, p. 49-51). *5*. Aria | Oboe I / Oboe II / Oboe da caccia | Alto | Continuo.

ANDERS : « L'air n° 5 [comme le n° 3] trouve des mots consolateurs et encourageants dans son rythme dansant et donne à l'encouragement des sens timides et craintifs, à l'invitation à remercier et louer Dieu, leur sens affectif par l'utilisation d'un hautbois da caccia et deux hautbois…».
BASSO [*Jean-Sébastien Bach,* vol. 2, p. 273-274] : « Mouvement sur un rythme de danse ».
BOMBA : « Le deuxième air se caractérise par sa légèreté. Une gracieuse gavotte sous-tend l'invocation du texte, invitant le croyant à reprendre courage à la perspective de la promesse de Jésus. Comme dans le chœur d'introduction pour le mot « *verzagt* » les mots "esprits craintifs et timides » se couvrent sous l'effet des harmonies, la conduite des lignes rappelle la montée « obstinée » du mouvement d'introduction. Les mots *mit Danken und Loben = en actions de grâce et en louanges,* élèvent aussi leurs figurations vers les hauteurs quoique ici dans une intention affirmative ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Alto dialoguant avec les trois hautbois à l'unisson, sur le soutien de la basse continue. Bach a noté qu'avec le chant se taisent les deux hautbois pour ne laisser subsister que le hautbois da caccia avec le soliste alto, mais cette indication date apparemment d'une reprise ultérieure de l'œuvre…».
GARDINER : « Une trinité de hautbois, en un symbolique unisson, accompagne l'alto…».
HOFMANN : « L'air d'alto surprend musicalement avec sa partie instrumentale obligée et son traitement inhabituel à l'unisson des deux hautbois et oboe da caccia. Les paroles d'encouragement et d'espoir pour un au-delà établissent à la fin un lien avec la vision des participants au chant de louange céleste pour le Père et le Fils et le Saint-Esprit avec la fête de la Trinité ».
LEMAÎTRE : « Hautbois et hautbois de chasse (équivalent du cor anglais) à l'unisson au-dessus de la basse continue ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Trois hautbois à l'unisson, tandis que le hautbois de chasse s'en détache pour doubler la voix du soliste quand elle intervient. Ce morceau a un caractère dansant affirmé, pour peindre le courage que le poème veut insuffler aux « esprits craintifs et timides ».
MARCHAND : Mouvement correspondant exactement au nombre d'or. Nombre de mesures divisé par 1,618 (Phi).
WOLFF : « Trois hautbois à l'unisson dans la voix de dessus accentuent une construction en trio fine et légère ».

6] CHORAL. BWV 176/6

AUF DAß WIR ALSO ALLZUGLEICH / **Z**UR **H**IMMELSPFORTEN DRINGEN | **U**ND DERMALEINST IN DEINEM **R**EICH / **O**HN *ALLES **E**NDE* SINGEN, || **D**Aß DU ALLEINE **K**ÖNIG SEIST, / **H**OCH ÜBER ALLE **G**ÖTTER, / **G**OTT **V**ATER, **S**OHN UND **H**EILGER **G**EIST, | **D**ER FROMMEN **S**CHUTZ UND **R**ETTER, ||| **E**IN **W**ESEN, DREI **P**ERSONEN.

Puissions-nous parvenir bientôt / aux portes célestes / et chanter sans fin / un jour dans ton royaume / que tu es l'unique roi, / bien au-delà de tous les autres dieux, / protecteur et Sauveur des croyants, / trois personnes en un seul être.
Sixième strophe du cantique de Paul Gerhardt (1653) « *Was alle Weisheit in der Welt…*». Mélodie : « *Christ unser Herr zum Jordan kam* », Johann Walter (1524). Se retrouve dans la cantate BWV 7/1. Renvoi à *EKG 146* et *EG. 202.*

NEUMANN: Choral. Simple choral harmonisé. Gesamtinstrumentarium (tous les instruments).
Fa (f) → *ut mineur* (*c-Moll*). 18 mesures, C.
BGA. Jg. XXXV (35e année). Page 198. CHORAL | Soprano / Oboe I, Violino I. col Soprano | Alto / Oboe II, Violino II coll' Alto | Tenore / Oboe da caccia, Viola col Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 15. Pages 35-36 (Bärenreiter 2007. TP 1286, p. 61-62). *6.* Choral | Soprano / Oboe I/ Violino I | Alto / Oboe II / Violino II | Tenore / Oboe da caccia / Viola | Basso | Continuo.

ANDERS : « Le chœur final à quatre voix… retourne au chœur initial ; ici aussi le mouvement est développé à partir d'une tension, notamment entre la mélodie chorale en mode ecclésiastique et leur harmonisation en majeur/mineur ».
BOMBA : « Choral final… qui glorifie la Trinité… Bach souligne dans les voix inférieures, surtout dans la conduite des voix, les paroles et pensées comme "*Himmelspforten - portes célestes* » et *« Alleine König = unique roi* ».
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*, p. 298-299] : « Choral harmonisé sur mélodie (MDC) 015 de type I ».
[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*, p. 123-124] : « Élaboration des plus simples : choral harmonisé avec *cantus firmus* au soprano, les instruments doublent les voix *colla parte* »… Le choral final est une invocation aux trois personnes (fête de la Trinité) mais la mélodie de choral choisie pour ce cantique étant celle de « *Christ unser Herr zum Jordan kam* » rappelle les paroles de Jésus à Nicodème : « *En vérité, en vérité, je te le dis, à moins de naître d'eau et de l'Esprit, nul ne peut entrer dans le royaume de Dieu* ».
BRAATZ [BCW : *Exemples tirés de la partition*] : Figuralisme sur les mots « *alles Ende* » mesure 7 du choral ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Harmonisation simple, les voix sont doublées par les instruments ».
GARDINER : « Le motif ascendant et descendant persiste même dans le choral de conclusion avec une inflexion mélodique dans les quatre premières de ces cinq phrases… C'est ainsi que Bach conclut son second cycle de Leipzig avec une cantate débordante de pensées provocatrices et d'exégèse musicale ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Choral doté d'une forte tension harmonique (de fa mineur à ut mineur), qui insiste sur l'aspect de prêche de l'ouvrage comme le chœur d'entrée et contrairement aux arias plus légères et dansantes ».
SEEDORF : « Comme s'il voulait rappeler une dernière fois son projet de cycle complet de cantates-chorals, Bach place à la fin de la cantate BWV 176 un de ses chorals les plus compliqués, les plus richement harmonisés - témoignage d'un art qui n'appartient qu'à lui seul, objet de l'admiration unanime même aux époques où l'étoile du compositeur avait pâli ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 176

BACH CANTATAS WEBSITE

AMG (All Music Guide) : Notice de James Leonard.
BRAATZ, Thomas: *Commentary,* 12 juin 2001. Renvoi à Spitta ; Schweitzer, Dürr ; Nele Anders ; Wijnen ; Schulenberg ; Chafe…
et au propre point de vue de Thomas Braatz.
: *Exemples tirés de la partition*, 13 juin 2001.
Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Christ unser Herr zum Jordan Kam*. *EKG* 146. Johann Walter ?
en collaboration avec Aryeh Oron (avril 2006).
BROWNE, Francis (avril 2006) : Texte en cours) du choral *Was alle Weisheit in der Welt.* Paul Gerhardt (1653).
Mélodie d'un anonyme… J. Walter ?
CROUCH, Simon : *Commentaires*. 1996, 1998.
EMMANANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.
MINCHAM, Julian: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 50. 2010. Révision 2012.
ORON, Aryeh: *Discussions 1*] 10 juin 2001 – *2*] 24 juin 2007 – *3*] 3 avril 2011 - *4*] 11 juin 2017.
Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Christ unser Herr zum Jordan Kam. EKG 146*. Johann Walter ?
En collaboration avec Thomas Braatz (avril 2006).

ANDERS, Nele : Notice du coffret CD Teldec *Das Kantatenwerk*, vol. 41. 1988.
BACH COMPENDIUM ou *Répertoire analytique et bibliographique des œuvres de Jean-Sébastien Bach*. Hans Joachim Schulze et Christoph Wolff = *Bach-Compendium*: *Analytisch-Bibliographisches Repertorium der œuvre Johann Sebastian Bach.* Editions Peters. Francfort-sur-le Main. 1985. BWV 176 = BC A 92. NBA I/15.
BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 6. Vol. 6, p. 43-62.
BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Vol. 1, p. 34, 39, 96, 158.
Vol. 2, p. 253, 258, 273-274, 337, 392, 399-400, 401-402.
BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / edition *bachakademie,* vol. 53. 2000.
BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 298-299.
: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 123-124.
BREITKOPF. Recueil n° 10 : *371 Vierstimmige Choragesänge.* C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 119 (66).
Breitkopf n° 3765: *389 Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 45 (43 et 44).
CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1984. Page 148.
CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 640-643.
CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974.
Pages 88 à 91. N° 39 (BWV 684) et N° 40 (BWV 685) : Le choral *Christ unser Herr zum Jordan kam*.
COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
Jean- Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 238-239.
DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.S. Bach.* Bärenreiter. Kassel. 1974. Vol. 1, p. 319-322.
: Notice du disque Cantate *Bach-Studio*. Helmuth Rilling. Février 1967. Voir ci-après en annexe.
EKG: *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. Verlag Merfburger, Berlin. 1951. *Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg.*
Ce cantique n'est ni repris dans *EKG.* ni dans *EG. (Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006).
Seulement la mélodie *Christ unser Herr zum Jordan kam* in *EKG 146* et *EG. 202.*
GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement, CD *SDG*, vol. 27. Traduction de Michel Roubinet. 2008.
GARDINER, John Eliot : *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014. Pages 422-423.
HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 217, 44, 115, 146, 152, 167.
HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98726, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1982.
HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140*. *Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*.
W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 30.
HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. *Hänssler* HR.24.015. 1986.
CN 129, p. 36 [Mvt. 1], 60 [Mvt. 5], 130
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98726, en collaboration avec Marianne Helms. 1982.
HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, vol. 35. 2007.
LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique.*
1992. Pages 106-107.

LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*
Beauchesne. Octobre 2005. Pages 15, 134
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 186.
Literaturverzeichnis: 56 (Schering). 66[II] (Smend).
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs.* Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
Datation : 27 mai 1725. Page 27.
: *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte.* VEB. Leipzig. 1974. Page 94.
Page 358 : Reproduction de la couverture du recueil intitulé : *Christianen Marianen von Ziegler* : *Herzlich in Gebundener Schreib-Art. Leipzig 1728* (surchargé).
Page 363 : fac-similé des pages intitulées *Andächtige Gedichte*.
Page 510 : Cantates contenues dans le tome I du recueil: BWV 103, 108, 87, 128, 183, 74, 68, 175, 176.
PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ.* 1955 ».
PIRRO, André : *J.-S. Bach.* Félix Alcan, Paris. 5e édition. 1919. Pages 161-162.
PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach.* Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Page 224.
SCHERING, Arnold: 56] *Über Kantaten Johann Sebastian Bachs* (introduction de Friedrich Blume).
Leipzig 1942. Nouvelle édition en 1950.
SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematiches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Édition 1973 : p. 231-232.
Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II (Leipzig 1910). Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry. Thiele.
Neumann. Schering. Smend.
BJb. 1912. 1914. 1917. 1928. *Bachfest* (Kinkeldey): 1912. *Peters Jahrbuch* - 1919).
SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8e édition de langue française depuis 1905. Pages 199, 214.
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. Vol. 2, p. 47, 52, 343 (note), 345.
SEEDORF, Thomas : Notice de l'enregistrement de Philippe Herreweghe. 2003.
SMEND, Friedrich: 66[II]. Kirchen-Kantaten vom Trinitatis bis zum 7. Sonntag nach Trinitatis, Berlin 1947.
Kantaten BWV 9, 21, 39, 76, 88, 176, 177, 187.
SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His Work and Influence on the Music of Germany 1685-1750*
Novello & Co. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Vol. 3, p. 80-81.
SUZUKI, Masaaki : *Notes de la production*. Enregistrement CD BIS. 2007.
UNGER, Melvin, P. : *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular.* Oxford U.P. 1959-1985.
Vol. 3, p. 38, 225-230.
WIJNEN, Dingeman von : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000-2006.
WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, vol. 15. 2004.
WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte.*
Breitkopf & Härtel. Wiesbaden. 1913-1967-1976. Pages 151-152.
ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 127, p. 209-210.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005

BWV 176. SOURCES SONORES + VIDÉOS

Liste établie par Aryeh Oron et ici proposée sous forme allégée avec, parfois, quelques précisions relatives aux références et aux dates.
Les numéros 1] et suivants indiquent l'ordre chronologique de parution des enregistrements.
19 **(+ 1 en rouge**) références (Juin 2001 – Octobre 2024) + 4 (**+ 3**) enregistrements partiels (Juin 2001 – Juin 2017).
Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (avril 2003 – janvier 2005). Versions : G. Leonhardt, P.J. Leusink.
Computer : air d'alto [Mvt. 5] par Ryo & Takako Masuda. Choral [Mvt. **6**] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

11] **CLURMAN**, Judith. Juilliard Choral Union. Juilliard Chamber Orchestra. Soprano: Erin Morley. Mezzo-soprano: Faith Sherman. Baritone: David Williams. Enregistrement live à New York (USA), 5 février 2007. CD Juilliard School.
+ Cantate BWV 4 + *Suite n° 1* BWV 1066.

19] **ELBURG**, Jan Joost van. Soprano: Marion Stryjk. Alto: Talitha van der Spek. Bass: Andrew Fysh. Westerkerkkoor. Ensemble't Kabinet. Enregistrement **vidéo** durant un Service religieux (*Gottesdienst*), Westerkerk, Amsterdam (Hollande), 26 mai 2024. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (26 mai 2024). Durée : 11'42 (41'10→ 52'52).

7] **GARDINE**R, John Eliot (Vol. 27). The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Soprano: Ruth Holton. Counter-tenor: Daniel Taylor. Bass: Peter Harvey. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage* à la St Magnus Cathedral Kirkwall (Scotland), 18 juin 2000. Durée : 10'29. Album de 2 CD *SDG* 138 *Soli Deo Gloria*. 2008. Distribution en France en mars 2008. **YouTube** + **BCW** (4-5 août 2016. 16 novembre 2018).
YouTube / **france musique**. Émission « *La cantate* ». Corinne Schneider. 27 mai 2018.

12] **GERSHENSOHN**, Oscar. La Capilla Real de Madrid. Enregistrement **vidéo** à la paroisse Nuestra Senora de Fatima. Madrid (Espagne), 12 juin 2011. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (13 août 2012). Premier chœur. Durée : 1'55. + Cantate BWV 5.

13] **HARLAP**, Aaron. Kfar-Saba Chamber Choir. Soprano: Tah Ketzef. Mezzo-soprazno: Sigal Haviv. Bass: Yair Polishuk. Enregistrement **vidéo** à l'Emmanuel Church, Tel Aviv (Israël), 20 avril 2013.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (23 avril 2013). Mvts. 2, 5. Durée totale : 5'17.

9] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium Vocale Gent. Soprano: Johannette Zomer. Alto: Ingeborg Danz. Tenor: Jan Kobow. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Stolberger Saal. Cologne (D), mai 2002. Durée : 10'47. **The Best of Classicals** (5 avril 2023). CD Harmonia Mundi (F) HMC 90179+1. 2003. + Cantates BWV 2, 20. **YouTube** + **BCW** (Juin + 12-13 novembre 2012. 24 mai 2013).

8] **KOOPMAN**, Ton (Vol. 15). The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Johannette Zorner. Alto: Bogna Bartosz. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam. (Hollande), 26 novembre – 3 décembre 2001. Durée : 9'58. Coffret de 3 CD Antoine Marchand - Challenge Classics CC 72215. 2004. Distribution en France, avril 2001.
YouTube + **BCW** (4 mars 2017).

17] **KORDES**, Stefan (Direction et orgue). Soprano: Katherina Müller. Alto: Nicole Pieper. Tenor: Manuel König. Bass: Henryk Böhm. Kammerchor St. Jacobi Göttingen. Göttinger Barockorchester. Enregistrement **vidéo**, St. Jacobi Göttingen (8 juillet 2022) durant les *6 Bach-Tage St. Göttingen 2022*. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (10 février 2023). Durée : 11'50.

5] **LEONHARDT**, Gustav (Vol. 41). Knabenchor Hannover. Collegium Vocale Gent (Ph. Herreweghe). Leonhardt-Consort. Soprano: Matthias Echternach (jeune soliste du Knabenchor Hannover). Alto: Paul Esswood. Tenor: Marius van Altena. Bass: Max van Egmond. Enregistré à la Doopsgezinde Kerk, Haarlem (Hollande), 1987. Durée : 12'21. Coffret de 2 disques Teldec 6.35755-00-501-503 (SKW 41/1-2). *Das Kantatenwerk,* vol. 41. 1988. Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8.35755 ZL. Vol. 41. 1988. + Cantates BWV 175, 177. Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91763 2. *Das Kantatenwerk,* vol. 9. 1994. + Cantates BWV 163 à 182. Reprise *Bach 2000*. Coffret de 15 CD Teldec 3984-25709-2. Vol. 4. Distribution en France, septembre1999. + Cantates BWV 150-159. BWV 161-188. BWV 192 et 194-199. Reprise *Bach 2000* CD Teldec 8573-81158-2. Intégrale en CD séparés. Vol. 52. 2000. Reprise Warner Classics. CD 8573-81158-5. Intégrale en CD séparés. Vol. 52. 2007. **YouTube** (Janvier 2010). Chœur [Mvt. 1]. Durée : 6'23. **YouTube** + **BCW** (9 juin 2012. 26 février et 5 avril 2013. 14 novembre 2016. 18 septembre 2019).

6] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir / Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas. Elburg (Hollande), janvier - février 2000. CD Bach edition. 2000. Brilliant Classics 99374. Vol. 15. Cantates : vol. 8. Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics IV – 93102 7/83. + Cantates BWV 194, 89. 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) les 8 -10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (17 juillet et 18 septembre 2012). Durée : 11'46.

14**]** **LUTZ**, Rudolf. Chor & Orchester der J.S. Bach-Stiftung. Soprano: Monika Mauch. Alto: Terry Wey. Bass: Manuel Walser. Enregistrement **vidéo** en l'église évangélique de Trogen (Suisse), 24 mai 2013. DVD *J.S. Bach-Stiftung. St. Gallen* (B091. 2013. Reprise Box de 11 DVD *Bach-Stiftung. St. Gallen*. *Bach er lebt VII*. *Das Bachjahr 2013.* Parution en 2014. **YouTube**. **Vidéo** (22 mai 2015). Récitatif [Mvt. **2**]. Durée : 1'02. **YouTube** | **Bachipedia. Vidéo**. + **BCW** (22 octobre 2018. 18 juin 2022). Durée :14'49. **YouTube** | **Bachipedia. Vidéo**. + **BCW** (22 octobre 2018. 16 juin 2022). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 38'40. **YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo**.+ **BCW** (22 octobre 2018). *Reflexion*. Christina Aus. Durée : 17'45.

18] **PRUDENCIO**, Pedro-Pablo. Bach Santiago. + Soli. Pas de chœur. Enregistrement **vidéo** *Bach Santiago 34*. Paroisse de la Nativité, de Notre Seigneur, Santiago (Chili), 4 juin 2023. **Facebook**. **Vidé**o. + **BCW** (4 juin 2023). Dur »e : 25'44 (de 5'02 à 30'46). + Cantates BWV 135, 194.

3] **RILLING,** Helmuth (1er enregistrement). Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Sheila Armstrong. Alto: Norma Procter. Bass: Erich Wenk. Enregistré à la Martinskirche. Metzingen (D), février 1967. Durée : 14'28. Disque Cantate *Bach-Studio* 651223. 1967. + Cantate BWV 45. Disque Musical Heritage Society MHS-1302. Reprise disque SDG 610119 (*Soli Deo Gloria*). + Cantate BWV 45. Années 1975-1980. **YouTube** | **Rainer Harald**. + **BCW** (2 mars 2019). Disque *Cantate*. Durée : 14'07.

4] **RILLING**, Helmuth . Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Inga Nielsen. Alto: Carolyn Watkinson. Bass: Walter Heldwein. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), décembre 1980. Durée : 13'04. Disque (D). *Die Bach Kantate*. Hänssler Verlag. *Laudate 98726*. 1982. + Cantate BWV 36. CD. *Die Bach Kantate* (Vol. 39). *Hänssler Classic. Laudate* 98892. + Cantates BWV 20, 2. CD. *Hänssler edition bachakademie* (Vol. 53). *Hänssler-Verlag* 92.053. 2000. **YouTube** + **BCW** (Décembre 2011. 10-11 novembre 2013. 26 juin 2015. 25 août 2018).

2] **RISTENPART**, Karl. RIAS Kammerorchester. RIAS Kammerorchester. Soprano: Gerda Lammers. Alto: Lotte Wolf-Matthäus. Bass: Gerhard Niese. Enregistrement réalisé à la Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem (D), 3- 6 - 8 mai 1950. Enregistrement radiophonique reporté en coffret de 9 CD Audit 21.415. 2012. *The RIAS Bach Cantatas Project 1949-1952*. + MP3.

SPERING, Christoph. Soli: Yeree Suh. Leandro Marziotte. Raphaël Höhn. Matthias Wincklher. Chorus Musicus Köln. Das Neuer Orchester. Enregistrement Melanchtonkirche, octobre et novembre 2024. CD Accent 2324415138474. 2025. *Bach : Ziegler Cantatas*. Disponible 16 janvier 2026. **YouTube** : Durée : 12'23. + Cantates BWV 74, 103.

1] **STRAUBE**, Karl. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester, Leipzig. Soprano: Clare Gerhardt-Schutheb. Alto: Marta Fuchs. Bass: Otto-Erich Lindner. Orgel: Günther Ramin. Enregistrement radiophonique live à la Mitteldeutschen Rundfunk, Leipzig (D), 1931. Durée : 14'04. Report sur bande RRG-Aufnahme DRA-BOO368362.

10] **SUZUKI**, Masaaki (Vol. 35). Bach Collegium Japan. Soprano: Yukari Nonoshita. Counter-tenor: Robin Blaze. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), juin 2006. CD BIS-SACD-1571. 2007 + Cantates BWV 128, 87, 74. YouTube (Novembre 2015). Cette version n'est plus accessible (janvier 2018). **YouTube** | **Alexandr**/ Russie ? (13 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / 29 (13 juin 2021).

16] **VERMUNT**, Jos. Soprano: Heleen Bonenaar. Alto: Rosanne van Sandwijk. Bass: Hilde Kleinkamp. Residentie Kamerkoor. Residentie Bachorkest. Enregistrement **vidéo**, Kloosterkerk, La Haye (Hollande), 29 mai 2022. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (29 mai 2022). Durée : 12'20.

15] **WACHNER**, Julian. *Bach at One.* The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. Soprano: Melanie Russel. Alto: Kim Keeler. Bass: Edmund Milly. Enregistrement **vidéo** à St. Paul's Chapel Trinity Church, Wall Street. New York City (USA), 23 mars 2016. Durée : 11'02. Trinity Wall Street Website. Vidéo. + BCW. + Cantate BWV 148. **Depuis 2025, les enregistrements de Julian Wachner ont été retirés des sites de la Trinity Church et de YouTube**.

BWV 176. YouTube. Autre enregistrement :

Décembre 2011. Carlos Garcia. Saint-Jacques de Compostelle ? Enregistrement à la distribution non précisée mais vraisemblablement de sources espagnoles. Durée : 13'01. Cette version n'est plus accessible (janvier 2018).

BWV 176. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

M-1. Mvt. 1] Pflugbeil, Hans. Greifswalde Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950-1960 ? Enregistrement (?) et report sur CD Baroque Music Club (*Soli Deo Gloria*), vol. 9.

M-2. Mvt. 5] Mezzo-soprano: Ressa Koleva + Orgue, hautbois et flûte. Budapest (Bulgarie) en mars 1982. Disque Balkanton BKA-10998.
M-3. Mvt. 6] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999.
Bach Edition 2000. CD Brilliant Classics: Bayer Record. Vol. 23. Œuvres chorales.
Reprise Bach Edition 2006 Reprise CD Brilliant Classics V – 93102 31/137.
Le Nordic Chamber Choir est devenu le Chamber Choir of Europe.
Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'un nouveau tirage –augmenté- (157 CD) + les partitions et 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean* et *selon saint Matthieu*. **YouTube** 19 mars 2016). Coffret 5/6 CD Brilliant Classics. 2000. de
M-4. Mvt. 1] Commichau, Kristian. Vocal-Concertsten e.v. Berlin. Concerto Brandenburg. Enregistré à l'Inselkirche Hermannswerder, Potsdam (D), 28 septembre 2014. **YouTube** + **BCW** (19 août 2015). Durée : 3'12.

BWV 176. YouTube. Autres mouvements :
31 mai 2014. [Mvt.**1**]. Mike Magatagan Arrangement pour vents et cordes. Durée : 2'17.
3 Juin 2014. [Mvt. **6**]. Mike Magatagan Arrangement pour quatuor à cordes. Durée : 1'35.
3 mai 2016. [Mvt. **6**]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics,* n° 119. Vol. 2.
Durée : 1'34. + Partition déroulante. Melodie/Choral: « *Christ unser Herr zum Jordan kam* ».
12 octobre 2016. [Mvt. **6**]. *Harmonic analysis with colored notes*. + Partition déroulante. Durée : 1'53.
Melodie/Choral: « *Was alle Weisheit in der Welt.* »

ANNEXE BWV 176
ALFRED DÜRR

Notice du premier enregistrement d'Helmuth Rilling datant de 1967. Disque Cantate *Bach-Studio* 651223.
Traduction française d'Harry Halbreich :

« Le dialogue entre Jésus et Nicodème au sujet de la régénération de l'homme par l'Esprit, qui constitue le contenu de l'Évangile pour la fête de la Trinité (*Saint Jean* 3, 1-15), a fréquemment inspiré la pensée des théologiens et poètes chrétiens. Lorsque la poétesse leipzigoise Christiana Mariana von Ziegler rédigea le texte de la cantate que Bach a mis en musique pour la Trinité de l'an 1725 [C'est la dernière de ses neuf Cantates sur des livrets de la même plume], elle fut surtout fascinée par la pensée que Nicodème, qui était pourtant « un grand notable parmi les Juifs » (*Saint Jean* 3, 1) [*PBJ*. p. 1587] n'ait osé se rendre que de nuit auprès de Jésus. Elle y voit un trait généralement humain : « *Le cœur est compliqué plus que tout et pervers ! Qui peut le pénétrer.* » s'écrie le prophète *Jérémie* (17, 9), et la poétesse met ces paroles, à peine modifiées, au début de son livret, à la manière d'une devise.

Au contraire de Josué, pour qui jadis, le soleil interrompit sa course à Gibeon jusqu'à la défaite des armées amorites, Nicodème n'aspire qu'à la nuit. C'est ce que nous apprend le premier récitatif, et l'air suivant reprend la même pensée, mais poursuit avec les propres mots de Nicodème, selon lesquels personne ne pourrait accomplir les signes de Jésus, à moins d'avoir Dieu avec lui.

Le second diptyque récitatif-air est placé sous le signe de la consolation, à laquelle le chrétien craintif participera lui aussi grâce à sa foi en Jésus. Bach lui-même accorde davantage de poids à cette pensée, en ajoutant au texte du récitatif de la poétesse la paraphrase de *saint Jean* 3, 15 « … *car tous ceux qui croient seulement en toi échapperont à la perdition* ».

Par la louange et la gratitude que suscite cette promesse, l'air conduit au choral conclusif, constitué par la 8e strophe du cantique « *Was alle Weisheit in der Welt... = Ce que toute la sagesse du monde*…», Paul Gerhardt (1653).

Le chœur initial de Bach sur les paroles de Jérémie est empreint d'énergique concision. Le morceau tout entier n'est qu'une grande fugue chorale, les cordes ayant des parties indépendantes, mais non thématiques, cependant que les hautbois doublent les voix. Il n'y a ni prélude ni postlude instrumentaux et il n'est pas jusqu'à la dynamique interne du morceau qui n'obéisse à celle du thème de fugue, dicté par le texte lui-même, et à l'accompagnement des cordes, qui en soulignent le caractère, plutôt qu'aux contrastes concertants entre soli et tutti ou entre groupes, dont Bach est si coutumier. Le thème de fugue [+ Exemple musical sur *Es ist ein trotzig*…] exposé d'abord à la basse, souligne le contraste existant entre les adjectifs « insolent » et « pusillanime », en illustrant le premier par des mouvements ascendants d'arpèges et de gammes, et le second par des chromatismes descendants. Même antithèse dans la dynamique de l'accompagnement des cordes, « forte » dans le premier cas, « piano » dans le second. Une fois que les quatre voix ont fait leur entrée successive, elles seront actives sans défaillance jusqu'à la fin : cette fugue est un bloc erratique compact, dont le caractère d'ensemble exprime certes davantage l'insolence que la pusillanimité. Introduit par un récitatif bref et contemplatif [Mvt. 2], l'air [Mvt. 3] *« Dein sonst hell beliebter Schein... = Que ta lumière d'ordinaire tant appréciée*…» contraste vivement avec cette imposante entrée en matière. Ici encore, le compositeur s'en est tenu principalement à une seule des images suggérées par un texte d'une particulière richesse de pensée, à celle de l'éclat lumineux avec lequel Jésus, le Maître, sur lequel repose l'Esprit de Dieu, s'avance à la rencontre du cœur humain craintif et timide ; et c'est ainsi que l'air devient une gavotte pleine d'élan, dont les légères figurations de triolets ne s'interrompent même pas au moment où la voix du soprano s'arrête sur une longue tenue soulignant le mot *« ruhn* » = *reposer* ».

Le second récitatif de la cantate [Mvt. 4] « *So wundre dich, Ô Meister nicht… = Ne t'étonne donc pas, ô maître…*» est également bref, mais se voit adjoindre, pour exprimer la paraphrase de *saint Jean* 3, 15, ajoutée par Bach au texte original, un Arioso marqué « Andante », en réalité plus long que le récitatif lui-même. Cet arioso se développe en deux parties semblables, à la ligne mélodique très expressive, et animé par un motif obstiné. Tout comme le premier, le second air [Mvt. 5] possède quelque chose de dansant, d'ailleurs plus justifié dans le cas présent par la consolation émanant des paroles du livret.

…A nouveau, comme dans la fugue initiale de la cantate, le thème est directement inspiré par les mots, avec son élan ascendant sur *Ermuntert euch* = *Ranimez-vous* » et ses intervalles étroits de demi-tons sur « furchtsam und schüchterne – craintifs et timides ». Les parties suivantes sont également nées du texte, ainsi qu'en témoignent les appels en sauts de septième sur *« höret* = écoutez » et les vocalises sur *Loben* = louanges et *preisen* = *appeler*. La partie instrumentale obligée réunit à l'unisson les trois instruments de la famille du hautbois (deux hautbois et un hautbois da caccia, hautbois de chasse ou cor anglais requis par la partition, mais pour des raisons d'équilibre sonore, notre enregistrement [celui de H. Rilling] ne fait appel qu'à un seul hautbois.

La mélodie du simple choral conclusif à quatre voix provient à l'origine du cantique de Luther « *Christ unser Herr zum Jordan kam* ». L'harmonisation de Bach fait apparaître une dernière fois de manière géniale les tensions nées de l'interférence entre les vieux modes d'église (propre à cette mélodie) et la tonalité majeure-mineure « moderne ». Bientôt, la croyance rationaliste en le progrès fera disparaître la compréhension de l'art véritable d'harmoniser un choral ».

ANNEXE BWV 176
PHILIPP SPITTA

Johann Sebastian Bach | His Work and Influence on the Music of Germany 1685-1750
Novello & Co.1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Vol. 3, p. 80- 81. :

«… L'Évangile rapporte la manière dont Nicodème retrouve Jésus la nuit, par crainte des Juifs. L'auteur du texte [de la cantate] voit ici un exemple de relative lâcheté et, à partir de là, commence son poème sur les paroles « *Le cœur est compliqué plus que tout et pervers !* » puis poursuit… si le chrétien ne s'en remet pas clairement au Christ, le sentiment de honte devant son indignité prend possession de lui. Mais il peut reprendre courage par l'espoir d'être sauvé dans la foi. Ce type d'idées paraît avoir été aussi clair à Bach qu'à nous-mêmes. Mais par rapport à cette idée, il [Bach] semble inexplicablement avoir composé sa musique de la façon la plus contraire…

Le premier mouvement par lui-même est un chef d'œuvre de premier ordre mais son propre caractère est dénué de toute connexion avec ce qui suit. En total contraste avec lui, la première aria est dans le style d'une gavotte. Cette aria charmante en tant que morceau est totalement inappropriée au texte traitant de la pusillanimité du chrétien s'approchant de son divin et merveilleux maître. Toutefois, par la suite, il y a plus de rapports entre les paroles et la musique, bien qu'une totale union soit rendue impossible. Si l'état de l'autographe n'indique rien de plus, on peut suspecter cependant que les deux premiers mouvements proviennent d'une autre source. Mais sur ce point, nous ne pouvons faire plus que de le souligner ».

+ Note 109 : « La partition autographe est à la Bibliothèque Royale de Berlin.