

Johann Friedrich Agricola (1494-1566). Auteur du cantique *Ich ruf zu dir* (vers 1529-1535) prenant pour modèle le Psaume 130, le « *De Profundis* ». Choral final de la cantate. Renvoi à *EKG* 244.

CANTATE BWV 177. BCW. ÉDITION NOVEMBRE 2026.

CANTATE BWV 177
ICH RUF ZU DIR, HERR JESU CHRIST

Je t'invoque, Seigneur Jésus-Christ…

KANTATE ZUM 4. SONNTAG NACH TRINITATIS
Cantate pour le quatrième dimanche après la Trinité
Leipzig, 6 juillet 1732. Reprise (vers 1742 ?). .

AVERTISSEMENT

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

ABRÉVIATIONS

(*A-Dur*) = *La majeur.* (*a-Moll*) = *la mineur*
(*B*) = *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 Bach-Gesellschaft.*
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-Moll) = mi mineur.* (*Es-Dur*) = *Mi bémol majeur*
EG. = Evangelisches Gesangbuch. 1997-2006.
EKG. = Evangelisches Kirchen-Gesangbuch. 1951.
(*F*) = *Fa.*
(*G-Dur*) = *Sol majeur.* (*g-Moll*) = *sol mineur*
GB = Grande-Bretagne.
(*H*) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*
KB. = *Kritischer-Bericht* = Notice critique de la NBA accompagnant chaque cantate.
Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements
NBA. = *Neue Bach Ausgabe* (Nouvelle publication de l'œuvre de Bach à partir des années 1954-1955).

NBG. = *Neue 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 177

Leipzig, le 6 juillet 1732. L'accord paraît général sur cette date. Alfred Dürr donne cependant le 2 juillet…
BOMBA : « La cantate BWV 177 a été intégrée au 4e dimanche après la Trinité qui tomba en 1724 le même jour que la fête de la Visitation de Marie. Cette fête a eu pour ainsi dire la priorité dans la liturgie et Bach dut écrire une cantate qui ne se référait pas à l'Évangile du dimanche (Luc 6, 36 à 42) sur la Miséricorde, un texte tiré du Sermon sur la Montagne mais qui avait pour teneur le célèbre chant de louange « *Magnificat anima mea* ».
BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 2, p.253] : « Cantate tardive, dans la dernière liste des ouvrages conçus entre 1729 et 1735-1750. Possibilité d'une deuxième exécution entre 1735-1750 ».
[Vol. 2, p. 402-403] : « Une cantate du même titre « *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* » aurait été exécutée le 3e dimanche après la Trinité, le 17 juin 1725 avec l'éventuelle participation de Bach lui-même. Mais il est exclu, selon Scheide, que malgré le titre, ce texte retrouvé ait pu s'appliquer en 1725 à la cantate BWV 177 [datée de 1732]…».
[Effectivement, pour le 3e dimanche après la Trinité, soit le 17 juin 1725, aucune cantate de Bach ne figure dans la chronologie d'Alfred Dürr].
[Vol. 2, p. 460] : « L'original de Bach porte la date de 1732 (*il fine SDGl. Ao 1732*), et il nous faut, à ce propos, mettre les choses bien au point : à la suite de la découverte, à Leningrad, d'une série de *Texte zur Leipziger Kirchen-Music* relative à 1725, dans laquelle aurait figuré le texte de la cantate B]WV 177 (s'appliquant au 3e et non au 4e dimanche après la Trinité). On a avancé l'idée que la date de 1732 était celle d'une simple reprise de l'œuvre. Il n'en est rien : comme nous l'avons déjà vu (vol. 2, p.401), les cantates figurant dans ce cycle de 1725 ne sont pas de Bach, et BWV 177 doit par conséquent être considérée comme une œuvre de 1732 ».
BRAATZ [BCW: *Provenance*, 29 juin 2002] : « Wolff Hobohm à découvert à Saint-Pétersbourg (Russie) le texte imprimé de la cantate datée de 1725 et en rend compte dans le *Bach-Jahrbuch* 1973. De cette découverte, il résulte l'hypothèse qu'il exista déjà une autre cantate aujourd'hui perdue dont la composition repose exactement sur le même texte [que BWV 177] et que Bach mis en réserve dans l'attente d'une utilisation, cantate expressément désignée pour le troisième dimanche après la Trinité (et non pas pour le quatrième dimanche 1725)…».
DÜRR : Chronologie. 6 juillet 1732.
HERZ : 6 juillet 1732.
HIRSCH : Classement CN. 194 (*Die chronologische Nummer* – numéro chronologique). Un cycle [?] incomplet de cantates de la dernière époque des cantates de Leipzig.

SOURCES BWV 177

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 langue allemande). Adresse : (http://www.bach.gwdg.de/bach_engl.html).
Bach-digital.de. (2017): 19 références. Trois partitions perdues dont celle de la Berliner Singakademie par fait de guerre (vers 1945) et six des chorals.

BWV 177. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 116. J.S. Bach. Partition de 12 feuilles. Première moitié du XVIIIe siècle (juillet 1732).
Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach (?) → G. Pölchau → Abraham Mendelssohn (1811) → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).
bach.digital.de: Page de titre : *N° 13 | Dominica 4 post Trinit. | Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ. | à | 4 Voci | 1 Violino Concertino | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | Basso obligato | e | Continuo | di | Joh. Seb Bach*
En tête du premier chœur [1] : *JJ. Ich ruf zu dir, Herr Jesu X. Doica 4 post Trinit : à 4 Voci. 2 Hautbois 2 Violini, Viola è | Cont. Di Basso*
À la fin du choral [Mvt. 5] : *Fine SDG a* [nn] *o 1732*.
NEUMANN, Werner: P 116. Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Autographe et date également autographe *1732*.

HERZ : « Partition à Berlin-Est (RDA avant 1989) ? » Filigrane «*MA* », grand format. Date autographe : *1732*
SCHMIEDER : « 14 feuilles et 25 pages de musique, in 4° marqué « *anno 1732* ». 25 pages, in 4° ».
SPITTA : « Papier utilisé approximativement entre 1729 et 1736 ».

BWV 177. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D LEb Thomana 177. Copistes : J. G. Haupt, J. S. Bach et anonymes. Parties séparées en deux groupes (19 + 2 feuilles d'après la partition autographe D-B Mus. Ms. Bach P 116. Première moitié du XVIIIe siècle (juillet 1732). Sources : J. S. Bach → A. M. Bach → Leipzig, Thomasschule → Leipzig, Bach-Archiv.
Bach-digital.de. 2016: Page de titre : Dominica 4 post Trinit | *Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ. | à | 4 Voci | 1 Violino Concertino | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | Basso obligato | e | Continuo | di Sig. | J. S. Bach.*
Parties séparées : *Sopran* (Copistes : J. G. Haupt. J. S. Bach). *Alt* (Copiste : J. G. Haupt). *Tenore* (Copiste : J. G. Haupt). *Bass* (Copiste : J. G. Haupt). *Hautbois I* (Copiste : J. G. Haupt). *Haubois 2*. (sic) (Copiste : J. G. Haupt). *Bassono obligato* (J.-S. Bach). *Violino Concertino o* (sic) (Copiste : J. G. Haupt). *Violino I* (Copiste anonyme plus J. S. Bach). *Violino 2do* (Copiste : J. G. Haupt). *Viola* (Copiste : J. G. Haupt). *Continuo* (Copiste : J. G. Haupt). *Organo* (J.-S. Bach. Transposé ; chiffrage).
NEUMANN, Werner: St Thom L. Thomasschule zZ Bach-Archiv Leipzig.

BWV 177. COPIES XVIII[e] et XIX[e] SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18. und 19. Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1049. Copiste : C. F. Penzel. Partition de 10 pages d'après le modèle D Leb Thomana BWV 177. Milieu du XVIII[e] siècle (15 août 1755). Sources : C. F. Penzel → J. G. Schuster → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).
NEUMANN, Werner: P 1049 M. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek (dépôt) puis Berlin-Dahlem.
BASSO [Vol. 1, p. 60] : «… Copie en parties séparées par Christian Friedrich Penzel. Datation 15 août 1755 la huitième cantate d'une série de 27 ».
Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1159/III, Faszikel 4. Copiste inconnu. Partition en 12 feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 958. Vers 1800. Sources : ? – J.G. Schicht → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 191. Copiste : Schlottnig (à Breslau). Partition en 26 feuilles, en recueil d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 1159/III, Faszikel 4. Avec les cantates BWV 1, 177, 221, Anhang II. 023. BWV 153 et BWV 138. Milieu du XIX[e] siècle (Breslau 1846). Sources : Schlottnig → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 958. Copiste : C.F. Barth (1734-1813). Partition en dix feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 1049. Milieu du XIX[e] siècle. Sources : C. F. Barth → C. G. E. Friderici → J. C. F. Schneider (1823) → W. Rust → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1917).
NEUMANN, Werner: P 958 M. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek (dépôt) puis à Berlin-Dahlem.

Référence gwdg.de/bach: D Gb Ms. Müller 2. Copiste inconnu. Partition en recueil d'après le modèle LEb Thomana 177, avec les cantates BWV 8 (2[e] version), BWV 3, 101, 114, 78 et 177. Vers 1800. Sources ? → A. E. Müller → O. Haas, marchand d'autographes (1953) → Göttingen, Johann-Sebastian-Bach-Institut (1953).

Référence gwdg.de/bach: D HAu Ms. 171. Copiste : F. X. Gleichauf. Partition en seize feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 1159/III, Faszikel 4. Première moitié du XIX[e] siècle. Sources : F. X. Gleichauf ? → M. Schneider (1930) → Halle. Martin Luther Universität u. Landesbibliothek, Institut für Musikwissenschaft.

Référence gwdg.de/bach: GB Ob MS. M. Deneke Mendelssohn c. 61, Faszikel 5. Copiste inconnu. Partition en 18 feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 1159/III, Faszikel 4. Le texte du choral (Mvt. 5) par Félix Mendelssohn Bartholdy. Milieu du XIX[e] siècle (26 juillet 1841). Sources : ? → F. Mendelssohn-Bartholdy → Famille Mendelssohn → M. Deneke → Oxford Bodleian Library.

Référence gwdg.de/bach: PL Wu RM 5918 (anciennement Breslau Mf 5015 a-g). Copiste inconnu. Partition en recueil de manuscrits d'après le modèle GB Ob MS. M. Deneke Mendelssohn c. 61, Faszikel 5. Première moitié du XIX[e] siècle. Avec les cantates BWV 22, 180, 177, 178, 113, 114, 7.
Sources ? → J. T. Mosewius → Breslau. Institut für Schul - und Kirchenmusik → Varsovie, Bibliothèque de l'Université.
BRAATZ [BCW: *Provenance*, 29 juin 2002] : « Partition autographe et parties séparées nous sont parvenues. Il n'est pas établi clairement lequel des fils de Bach (C. P. E ou W. F) qui en héritât. Il est pratiquement assuré que cette cantate fut composée en 1732 (relativement tardive) en dehors du cycle annuel des cantates chorals (II Leipzig). Le recueil des parties d'exécution originales parvint à Anna Magdalena Bach qui les rétrocéda à la Thomasschule (École Saint-Thomas) rapidement après la mort de Bach. Dans la partition autographe de W. W. Bach [?] se trouvent les annotations de plusieurs propriétaires [successifs] . Ces parties purent aussi appartenir à C. P .E. car on trouve la notation de la basse figurée de sa main dans le choral final [Mvt. 5] mais cet ajout à la partition n'est pas précisément daté, la date pouvant aussi bien être celle de 1732 que celle ou C. P. E devint le propriétaire de ce manuscrit. Et puis C. P. E n'ayant pas cité cette cantate dans ses trois listes de catalogue) le chemin pris par l'autographe est totalement « spéculatif et ne peut parfois être basé que sur des circonstances occasionnelles. Ainsi Georg Poelchau posséda cet autographe dans sa collection d'une centaine d'autographes de Bach. En 1811, l'autographe fut vendu à Abraham Mendelssohn qui le vendit à son tour à la Berliner Singakademie d'où elles furent vendues à nouveau en 1854 à la BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) où elles se trouvent aujourd'hui ».
Le Violino I est sur la même feuille que celle du Violino concertino mais il fut mis à part lors de la copie des parties d'exécutions… la partie de *Bassono obligato* est complètement copiée par la main de Bach.. Des parties rédigées par deux autres copistes anonymes… (violon 1, orgue) furent ajoutées pour une dernière exécution vers 1742… Corrections et ajout des articulations par Bach…».

BWV 177. ÉDITIONS

ÉDITION DE LA SOCIÉTÉ BACH. ÉDITION = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE
BGA. Jg. XXXV (35[e] année). Pages 201-234. Préface d'Alfred Dörffel (Leipzig, novembre 1888). Cantates BWV 171-180.
[La partition de la BGA est dans le coffret Teldec / *Das Kantatenwerk*, vol. 41. 1988].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE
NBA. KANTATEN SERIE I / BAND 17.1. KANTATEN ZUM 4. SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 77-114.
Bärenreiter Verlag BA 5080. 1983.
Kritischer Bericht [*KB*] BA. 5080 41. 1993. Kirsten Beisswenger : BWV 24, 177 (p. 98 et suivantes).
Zur Edition. Notice, page VI.
Fac-similé, p. XII. Partie du Violino concertino. Chœur [Mvt. **1**], mesures 1-85. D LEb Thomana 177.
Fac-similé, p. XI. Début du premier chœur [Mvt. **1**] avec titre de départ. D B Mus. ms. Bach P 116. Bl. 1[r].
Avec les cantates BWV 185, 24.

BWV 177. AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes) | Bach | Bärenreiter Urtext (c'est-à-dire d'après la partition originale de la NBA).
1983-2007 by Bärenreiter Verlag Kassel. Sämtliche Kantaten 6. Partition TP 1286. Pages 585-622.
Édition ne comportant pas de *Kritischer Bericht* mais une brève notice non signée et deux fac-similés.

Zur Edition. Notice, p. 502 (allemand) et p. 629, anglais).
Fac-similé, page 507. Début du premier chœur [1] avec titre de départ. D B Mus. ms. Bach P 116. Bl. 1r.
Fac-similé, page 508. Partie du Violino concertino. Chœur [Mvt. 1], mesures 1-85. D LEb Thomana 177. Avec les cantates BWV 185, 24.

BCW. Partition de la BGA + Réduction chant et piano.
BREITKOPF & HÄRTEL. Partition = PB 3027. Réduction chant et piano (Klavierauszug -Todt) = EB 7177.
Orchestre, voix, orgue et clavecin = Révision par Max Seiffert = OB 1170 a/b. Partition du chœur (Chorst) = ChB 2003.
2014. Partition = PB 4677. Réduction chant et piano (36 pages) = EB 7177. Partition du chœur (8 pages) = ChB 4677.
CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition de Tobias Rimek. Partition (Partitur). 2013. 52 pages + Avant-propos de Tobias Rimek, Weimar (D), début 2013) = CV-Nr. 31.177. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 2013. 28 pages = CV-Nr. 31.177/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 8 pages = CV-Nr. 31.17705. Partition d'étude (Studienpartitur). 52 pages = CV-Nr. 31.177/07.
Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.177/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 3 Violoncello = CV-Nr. 31.177/11-14.
Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.177/09. [1 Oboe 1 + 1 Oboe 2. Fagott (basson) = CV-Nr. 31.177/21-23.
Partie de l'orgue (Orgelpartitur). 20 pages = CV-Nr. 31.177/49.
CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Tobias Rimek. Partition. 2011-2013/2017.
Vol. 14 (BWV 164-179), p. 449-494. Avant-propos de Tobias Rimek, Weimar, printemps 2013, également en langue française = CV-Nr. 31.177/00. Édition sans *Kritischer Bericht*.
KALMUS STUDY SCORES: N° 852. Vol. XLVIII New York 1968. Cantates BWV 176-179.

PÉRICOPE BWV 177

MISSEL ROMAIN : Quatrième dimanche après la Trinité.
Épître aux Romains 8, 18-27 [*PBJ*. p. 1679] : « *Paul* : *La Création se révèle à nous grâce à l'apparition du Fils de Dieu.* : «*... J'estime en effet que les souffrances du temps présent ne sont pas à comparer à la gloire qui doit se révéler en nous…*»
Évangile selon saint Luc 6, 36-42 [*PBJ*. p. 1545] : Notamment le verset 37 : «*… Ne jugez point…* » et verset 42 : attaque de l'hypocrisie. Deux paraboles tirées du *Sermon sur la montagne* (*Les Béatitudes*).
Psaume 112 [*PBJ*. p. 909] : « *Éloge du juste. La vertu et la félicité de la crainte de Dieu* ».
EKG. 4. Sonntag nach Trinitatis.
Épître aux Galates 6, 2 [*PBJ*. p. 1725] : «*… Frères, même dans le cas où quelqu'un serait pris en faute, vous les spirituels, rétablissez-le en esprit de douceur, te surveillant toi-même, car tu pourrais bien toi aussi être tenté. Portez les fardeaux les uns des autres…*».
Psaume 27 [*PBJ*. p. 823-824] : «*… Dominus illuminatio mea, et salus mea, quem timebo - Le Seigneur est ma lumière et mon salut : qui craindrai-je ?* ». Cantique *EKG.101*: « *Heiliger Geist, du Tröster mein*, *hoch vom Himmel* » (1639).
Épître aux Romains 8, 18-27 [*PBJ.* 1955, p. 1679]. *Évangile selon saint Luc* 6, 36-42 [*PBJ*. p. 1545].
[Cantates pour la même occurrence, BWV 24 (20 juin 1723) et BWV 185, le même jour, 20 juin 1723].

TEXTE BWV 177

Le texte repose sur les cinq strophes du cantique *Ich ruf zu dir* (vers 1529-1530 ou 1533-1535 Wittenberg) prenant pour modèle le Psaume 130 le « *De Profundis* ». Attribution à Johann Friedrich Agricola (1492-1494 - 22 septembre 1566). Cantique en cinq strophes de neuf lignes. Il figure dans le corpus (catalogue) de Joseph Klug (1529 selon James Lyon ou 1535 selon Henri Boyer). L'intitulé est « *un cantique pour la prière, la foi, l'amour et l'espérance*. L'auteur, selon James Lyon, pourrait être aussi bien Albrecht von Prußen (1490-1568) ou Paul Speratus (1484-1551). Renvoi *EKG. 244* et *EG. 343*.

La mélodie (dans la tradition des *Meistersinger* / *Wittenberer Kreis*) est selon BCW d'un auteur inconnu ? Datée de 1529 et 1533 elle est imprimée à la même époque à Wittenberg dans le recueil de Joseph Klug et aussi connue à Haguenau, alentours 1526/1527 (*Ev. G*).
Werner Neumann propose dans son ouvrage *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte* (page 433) le fac-similé du texte du cantique *Zur Leipziger Kirchen-Music* du 3e au 16e dimanche après la Trinité. Année 1725 qui, selon Basso, texte qui n'a pas été utilisé par Bach avant 1732 (peut-être à partir du *Gesangbücher* 1531).
[BCW, mars 2002]: « *Discussion*s sur l'auteur du cantique… Agricola ? Peut-être est-ce à cause d'une opposition de ce poète avec l'orthodoxie luthérienne (querelle antinomiste : rapport entre la Loi et l'Évangile) à partir de 1527 entre Melanchthon et Luther), qu'à l'origine, le texte fut publié sans mention du nom de l'auteur (anonyme). Vers 1541, apparition (non établie) dans un livre de chants (Sangbüchlein) d'Agricola, thèse réfutée par Thomas Braatz ».
BOMBA : « L'une des dix cantates chorals que Bach mit en musique « *omnes versus* », à savoir toutes les strophes avec leur texte inchangé sans ajout de récitatifs ou d'airs de composition libre. De même que pour les cantates qui suivent le même modèle (BWV 112 et 129), Bach attribua également ce morceau au dit « cycle annuel des cantates-chorals », ce deuxième cycle de cantates de Leipzig au cours duquel Bach voulait exécuter dimanche après dimanche des cantates assises sur le texte et la mélodie de différents chorals. Cette entreprise sans pareil commença le premier dimanche après la Trinité de l'année 1724 avec la cantate BWV 20 et a dû être interrompue le dimanche de l'Annonciation de Marie probablement parce que le librettiste qui fournissait à Bach les textes reposant sur les chorals, venait de disparaître ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « La mélodie du choral, d'auteur inconnu, fonde les deux ensembles vocaux, alors qu'elle n'apparaît qu'en allusion très discrète dans les trois airs…».
HASELBÖCK [*Bach* | *Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou des images bibliques. Entre parenthèses la page et en gras le n° du mouvement) : *Erbe* (p. 75. **4**); *Glaube* (p. 88. 4); *Gnade* (p. 90. **5**); *maßen* (p. 141. 5).
KUIJKEN : « Bach reprend un lied de Johann Agricola (vers 1630). Les cinq strophes (Versus) du lied ont la même structure : chacune est de neuf lignes… un maniérisme poétique tout particulier ! La première et la dernière strophe sont composées vocalement à quatre voix par Bach - en analogie au chœur d'entrée courant et au choral de conclusion. Les trois strophes médianes par contre sont de tout autre nature : la deuxième strophe est à deux voix (alto avec la basse continue), la troisième à trois voix (soprano avec hautbois da caccia et B.c.) et la quatrième à quatre voix (ténor, violon seul, basson seul et B.c. Cette intensification dans la complexité d'écriture est riche d'effet, aussi par le fait que les parties s'enchaînent directement, sans être interrompues par des récitatifs ».
[Pour le traitement du choral voir BWV 639 (*Orgelbüchlein*) et Anhang 73 et le choral BWV 1124].
LEMAÎTRE : « Les cinq strophes du Lied de Johann Agricola…Les stances centrales se transforment en air ; elles sont entourées par les deux chœurs qui exposent les sections extrêmes du cantique. On remarquera que Bach renonce totalement aux récitatifs ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le Cantor ne prévoit aucun récitatif, cas assez rare dans ses Kirchenmusik…».
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 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 partie…].

GÉNÉRALITÉS BWV 177

Cantate-choral *per omnes versus*.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 2, p. 461] : « Face à cette page exceptionnelle [Mvt. 1], se situe la série des trois arias, disposées selon une progression croissante employant successivement deux, trois et quatre parties: Contralto et continuo dans la première, soprano, hautbois da *caccia* et continuo dans la seconde, ténor, violon concertant, *basson obligé*, continuo dans la troisième. A ces trois situations correspondent trois formes différentes : dans l'ordre AAB, ABB', AA'BB'. Et dans les trois cas l'*incipit* vocal est formulé sur le modèle du verset initial du choral ».

[Vol. 2, p. 618] : «… Cantate entièrement construite sur un choral comme BWV 4, 97, 100, 107, 112, 117, 129, 137, *177* et 192 ».

CANDÉ : « La seule cantate d'église de 1732 qui nous soit parvenue (sans doute Bach n'en a-t-il pas composé d'autres) est très belle. Curieusement elle adopte l'ancien style des cantates de chorals, où le cantique est employé strophe par strophe. Cantique de Johann Agricola ».

HALBREICH : « Quant à la cantate BWV 177 [avec BWV 170 / H. M. Linde], c'est une rareté enregistrée seulement une fois jusqu'ici par Günter Ramin, et disponible seulement dans un gros coffret réunissant diverses interprétations du regretté « Furtwängler des Cantates ». Autant dire qu'il s'agit ici d'une première moderne [écrit en 1982]. C'est une œuvre tardive destinée au quatrième dimanche après la Trinité, et datée de 1732, Bach ayant voulu combler ainsi l'une des dernières lacunes d'un de ses cycles liturgiques (de dimanche ayant coïncidé, à l'époque, avec la fête de la Visitation). Le compositeur a repris tel quel le texte du cantique de Johann Agricola, dont les cinq strophes nourrissent successivement le chœur initial, trois airs et le bref choral conclusif, en l'absence exceptionnelle de tout récitatif. Très amplement développé, avec une importante partie de violon solo concertant, le premier chœur, à 3/8, élabore le choral « *Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ* ».

Des trois airs, on préférera le dernier, à cause de la rencontre, unique chez Bach, d'un violon et d'un basson soli, savoureuse et colorée à souhait. C'est là un fort bel enrichissement des catalogues, et une fois de plus solistes et chœur ne méritent que des éloges ».

KUIJKEN : « C'est une pure cantate chorale, c'est-à-dire que tout le texte est un chant d'église ancien - sans la moindre modification…».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «… Les trois arias, fondées sur les trois strophes intermédiaires du cantique d'Agricola, ont été conçues par Bach de manière à en augmenter progressivement l'intensité expressive, puisqu'elles sont successivement écrites à deux, puis trois et enfin quatre parties ».

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le poète musicien | Les cantates de 1728 à 1734*] : « De plus en plus, Bach tendait à revenir à la cantate-choral. Nous possédons environ une vingtaine de cantates de ce genre qu'il composa entre 1730 et 1734. Mais au cours de ces essais, il fut pris comme d'une aversion pour les strophes de chorals arrangés par Picander et il résolut de s'en tenir au texte simple.

Comme il est presque impossible d'écrire des récitatifs sur des strophes de chorals -bien que le maître l'ait tenté à plusieurs reprises- ces cantates se composent exclusivement de chœurs et d'airs. On ne saurait nier qu'elles ne soient quelque peu monotones. L'intérêt principal y repose sur le premier chœur ; plusieurs dans le nombre, sont d'une beauté achevée, mais ils n'empoignent pas l'auditeur. Quant aux airs, il est clair qu'une strophe de choral est un texte beaucoup trop long pour un morceau de ce genre. De plus, ces strophes se suivent sans aucun contraste, sans aucun développement. Ce ne sont que les variations sur la même idée et la musique s'en ressent nécessairement. Ajoutons en général que ces cantates sont très longues : Bach a eu le malheur de choisir des chorals qui ont jusqu'à neuf versets ! En réalité, le maître faisait là un essai qui ne pouvait aboutir. Il voulait écrire des variations de chorals pour chœur, soli et orchestre… les strophes manquant de personnalité, la musique écrite sur un choral devient nécessairement quelconque, ce qui est le cas pour les cantates en question ».

[C'est sans doute la raison pour laquelle Bach a varié les tonalités et joué sur la progression des effectifs et la distribution dans les trois airs de sa cantate. Suit une liste de 12 cantates : BWV 112, 177, 129, 97, 137, 117, 107, 98, 99, 100 109 et 192].

WHITTAKER [*The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*, vol. 2, p. 451] : « Bien que chaque mouvement de la cantate soit intéressant en eux-mêmes, le schéma de la cantate n'est pas satisfaisant ; l'immense chœur d'ouverture suivi de trois arias, toutes d'une totale concentration, en demande trop à l'auditeur ».

WOLFF : « Cantate créée le 6 juillet 1732. L'œuvre, dont tous les mouvements se basent sur le Lied d'église du même nom de Johann Agricola (1529), complète le cycle des cantates-chorals de 1724-1725, alors que le quatrième dimanche après la Trinité coïncidait avec la Visitation de la Vierge. Pour la fête mariale, Bach avait déjà écrit la cantate « *Mein Seele erhebt den Herren* », BWV 10 ; c'est pourquoi, lorsque les cantates-chorals furent reprises au début des années 1730, une œuvre pour le quatrième dimanche après la Trinité manquait. Celle-ci reprend le Lied d'Agricola en raison de sa référence à l'Evangile du dimanche (*Saint Luc* : 36-42), *le Sermon sur la montagne*.

La cantate subsiste dans les sources originales avec une partition autographe et des parties ; inhabituellement, elle comporte la date d'origine : *1732*. L'arrangement comprend l'habituel chœur à quatre voix, ainsi que deux hautbois, cordes et continuo. Seuls les premier et dernier mouvements sont musicalement basés sur le choral. Ils reçoivent un traitement musical différent : le chœur d'ouverture comme élaboration polyphonique du *cantus firmus* (bien que l'orchestre ne se réfère pas au choral) et le choral conclusif dans la forme habituelle d'une harmonisation à quatre voix de la mélodie du choral. Les trois strophes centrales, par contraste, ne se réfèrent pas à la mélodie. Dans l'aria chantée par le soprano [Mvt. **3**] Bach remplaça le hautbois normal par un hautbois da caccia, dont la sonorité profonde se combine avec la voix de soprano et le continuo pour prêter au mouvement son caractère profondément expressif ».

[Particularité de cette cantate, l'absence de tout récitatif…].

DISTRIBUTION BWV 177

NBA. Oboe I / Oboe da caccia. Oboe II. Bassono. Violino concertino. Violino I, II. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.
NEUMANN: Sopran, Alt, Tenor. Chor. Oboe I, II. Oboe da caccia. Fagott. Streicher. B.c.
SCHMIEDER. Soli: S, A, T. Chor. Instrumente: Oboe I, II. Oboe da caccia. Fagotto. Viol. concert. Viol. I, II. Vla. Cont.

ANDERS : « La distribution instrumentale de [Mvt. 1] est traitée différemment dans les trois airs et parfois augmentée : la seconde strophe [2] est un mouvement avec continuo… la troisième forme un mouvement en trio avec le hautbois da caccia… la quatrième, avec un violon et basson, est un charmant mouvement en quatuor…».

HARNONCOURT : « Remarques sur l'exécution: « L'articulation a été complétée dans tous les mouvements. La transmission de la partie de continuo est quelque peu problématique : la voix d'orgue de la première version (1732) ne comprend que les deux mouvements avec chœur et « *tacet* » dans l'intervalle ; il se peut que Bach ait accompagné lui-même les soli (au clavier ?) La raison de cette mesure semble n'avoir plus été actuelle par la suite, puisqu'il existe, datant d'une exécution ultérieure [vers 1755 Penzel ?] une voix d'orgue supplémentaire qui renferme les mouvements 2 à 4. Aussi (Gustav Leonhardt) avons-nous tout joué avec orgue ».

SUZUKI : « La partie d'orgue utilisée lors de la création [1732] fait voir la mention tacet dans les airs des mouvements 2 à 4. Une partie d'orgue pour ces mouvements fut cependant ajoutée lorsque la cantate fut reprise ultérieurement. .Certaines erreurs flagrantes dans la notation des accords chiffrés indiquent que cette partie d'orgue ajoutée transposait une partie déjà existante de continuo...».

APERÇU BWV 177

1] CHORALCHORSATZ. BWV 177

Vers. 1. ***I**CH RUF* ZU DIR, **H**ERR **J**ESU **C**HRIST, / **I**CH BITT, ERHÖR MEIN **K**LAGEN, | **V**ERLEIH MIR **G**NAD ZU DIESER **F**RIST, / **L**Aß MICH DOCH NICHT VERZAGEN; | **D**EN RECHTEN **G**LAUBEN, [W. Neumann: *Weg, o Herr*] **H**ERR ICH MEIN, / ***D**EN WOLLEST* DU MIR GEBEN, / **D**IR ZU LEBEN, / **M**EIN'M **N**ÄCHSTEN NÜTZ ZU SEIN, / **D**EIN **W**ORT ZU HALTEN EBEN.

Je t'invoque, Seigneur Jésus-Christ, / je t'en prie, exauce ma plainte, / accorde-moi grâce à ce terme [Variante Teldec : « *à présent* »], / *ne me laisse pas perdre courage; / Tu voulais, Seigneur, je crois, / me donner la foi véritable, / afin que je vive pour toi, / afin que je sois utile à mon prochain / et que je garde ta parole*.

Renvoi à *EKG 244* et *EG 343.*

NEUMANN: Choralchorsatz. Vers I. Oboe I, II. Konzertante Violine. Streicher. B.c. Parties instrumentales indépendantes avec violon concertant (ritournelles instrumentales intercalées dans le discours vocal). *Cantus firmus* au soprano avec parties chorales en imitations. Choral-Fantaisie. Prélude instrumental aux mesures 1 à 31. *Sol mineur* (g-*Moll*). 286 mesures, 3/8.
BGA Jg. XXXV. Pages 201-218. Cantate | Am vierten Sonntage nach Trinitatis | CHOR (Vers 1) | Oboe I | Oboe II | Violino concertante | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 17.1. Pages 79-98 (Bärenreiter. TP 1286, p. 587- 606). *1*. Chorus | Oboe I | Oboe II | Violino concertino | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | basso | Continuo/ Organo.

ANDERS : « Chœur initial et final sont identiques avec la mélodie chorale de ce (cantique) à cinq strophes. Dans le chœur d'entrée à quatre voix, la mélodie est dans les voix de soprano. Mais avant que celles-ci n'interprètent la première ligne, basse, alto et ténor entonnent successivement un motif significatif : la quinte anacroustique (?) et ascendante de sol à ré sur le texte *Ich ruf*. Ce motif est aussi présent, dès le début, dans le premier hautbois et forme, ensemble avec un passage virtuose du premier violon solo concertant, le matériel de passage orchestral autonome, orchestré par deux hautbois, cordes, continuo et le violon solo ».
BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 2, p. 460-461] : « C'est naturellement le versus 1 qui a essentiellement retenu l'attention de Bach : il a opté ici pour une disposition architectonique très vaste (286 mesures), réglée par de précises modalités géométriques. Avant tout, la page s'ouvre sur une introduction instrumentale de 32 mesures, qui sont ensuite reprises telles quelles dans la phrase conclusive. A l'intérieur de ce cadre instrumental, on peut distinguer deux blocs, le premier s'appliquant aus versets I-IV, le second comprenant les versets V-IX. La distribution des rôles vocaux et instrumentaux est diversement réglée. Dans le premier bloc, elle se présente de la façon suivante :
16 mesures = Verset 1 + 8 mesures = ritournelle + 18 mesures = verset 2. Total = 42 mesures. 0 mesures = ritournelle. 16 mesures = verset 3 + 8 mesures = ritournelle + 18 mesures = verset 4. Total = 42 mesures.
Dans cette première partie, on remarquera l'entrée systématique du *cantus firmus*, confié au *superius* en valeurs longues (doublé par un couple de hautbois), en dernière position, c'est-à-dire après qu'eut été menée à bien la proposition contrapuntique des voix inférieures, inspirée non pas de la mélodie du choral mais de la ritournelle instrumentale, et articulée de manière à accoupler les versets I et III et les versets II et IV ; outre le nombre de mesures, fixé respectivement à 16 et 18, il est à noter que l'ordre de succession des parties est : Basse, Alto et Ténor dans le premier couple de versets et Ténor, Basse et Alto dans le second.

Dans l'autre partie de cette fantaisie sur choral (sur les versets V-IX), on note que les versets V-VII sont regroupés sans solution de continuité ; ici également l'imitation contrapuntique précède l'exposition du *cantus firmus*, mais dans le verset central (VI) - contrairement aux versets collatéraux dans lesquels l'appareil polyphonique évolue à partir de la mélodie - l'imitation suit le modèle de Pachelbel, proposant dans les voix inférieures un appareil de type motet qui présente en valeurs réduites la mélodie même du *Lied.* Nous sommes en présence, en somme, de ce que l'on appelle une pré-imitation. L'élaboration musicale de ces trois versets occupe en tout 52 mesures, et il faut également 52 mesures pour arriver au terme des ritournelles instrumentales et de l'élaboration des versets VIII-IX ; ces derniers, à la différence des précédents, présentent simultanément la mélodie du *Lied* et le « revêtement » en style de motet limité aux trois voix inférieures. Pour lier enfin cet ensemble hétérogène sur le plan et de la forme et de la structure, intervient l'aspect « concertant » sous le signe duquel est placée la totalité de la page ; et le protagoniste de ce discours est une partie de violon solo, admirable d'équilibre entre virtuosité en agilité et fervente « *cantabilita* ». Une dernière observation concernant les rôles instrumentaux: l'orgue se tait lorsque sont entonnés les épisodes contrapuntiques précédant l'entrée du *cantus firmus* aux versets I-IV et VI ».
BOMBA : « Le texte qui présente de très nets rapports avec l'Évangile, est interprété vers après vers, le *cantus firmus* sonne au soprano. Les cordes divisées en solo et tutti jouent un mouvement dépendant du choral, marqué par un motif de ritournelle. Par contre les hautbois préparent les longues notes tenues qui retentiront plus tard sur les mots phares « *Ich ruf! = Je t'invoque* » dans la phrase vocale ».
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration chorale de type I sur mélodie de choral (MDC) 0 53. Ritournelle orchestrale indépendante avec violon concertant. ».
[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Le premier verset est incrusté dans une ritournelle instrumentale mais un premier violon solo joue un rôle important ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « C'est un chœur grandiose qui ouvre la cantate, sur près de trois cents mesures, pour énoncer dans son entier le choral. Celui-ci suit la coupe ancienne de la forme *Bar* (AAB)… c'est en fait une sorte de fantaisie de choral : au sein d'un grand morceau concertant viennent s'insérer, bien espacées, les neuf périodes du choral. Ces périodes elles-mêmes font entrer les voix les unes après les autres, pour ménager, en dernier, l'entrée du soprano auquel est dévolu le *cantus firmus*, qui n'apparaît pour la première fois qu'à la quarantième mesure. Tout cet ensemble, instrumental et vocal, est fondé pour la première partie (A) sur l'incipit d'une gamme ascendante suivie d'une longue tenue qui semble bien prononcer les mots *Ich ruf!* à l'exception de la mélodie du choral, indépendante de tout le reste. C'est donc l'ensemble instrumental en entier qui entonne le morceau, la basse continue et les cordes, avec un violon concertant et les deux hautbois. Tout se présente comme l'allegro initial d'un concerto grosso, jusqu'au moment où entrent les voix en un fugato qui reprend le motif initial sur les mots « Ich ruf. Les entrées sont seulement accompagnées des guirlandes du violon solo, puis, à l'entrée du *cantus firmus*, les deux hautbois le doublent tandis que l'ensemble instrumental se joint à la polyphonie. Les troisième et quatrième périodes sont la reprise stricte des deux premières. Avec la section (B), le dispositif change quelque peu, pour marquer le second « temps » de la prière… Les périodes 5 à 7 sont enchaînées, d'abord sur un nouveau motif ascendant puis sur des préimitations de la mélodie du choral. Enfin, les périodes 8 et 9 sont de nouveau séparées… mais cette fois c'est le *cantus firmus* qui attaque. La ritournelle initiale est reprise pour conclure.
GARDINER : « Bach met en exergue un concertino constitué d'un violon et de deux hautbois, auquel répond l'ensemble des cordes, pour élaborer une complexe fantaisie instrumentale avant que n'entrent les trois voix inférieures, puis le *cantus firmus* aux sopranos doublées des hautbois… force est de reconnaître que l'entrelacs des trois voix inférieures est d'une charge émotionnelle poignante…».

HIRSCH : « Le thème du violon solo comporte 14 notes. (Bach ?). Aucun chiffre n'est aussi apparent que « *14* » dans l'œuvre de Bach. Permanence du nombre *14* : Le violon solo joue une séquence de 14 - 14 - 4 - 14 - 14 - 14 - 44 notes…».
HOFFMAN : « Le chœur d'ouverture de cette cantate suit le modèle favori adopté par Bach dans ses cantates-chorals : une partie orchestrale thématiquement indépendante qui encadre le mouvement et le subdivise, un chœur qui la confronte et dont la ligne de soprano expose la mélodie du choral vers après vers et qui joue le rôle de *cantus firmus*, supporte et varié par les voix inférieures traitées en polyphonie libre… La partie instrumentale s'unit au texte et parvient néanmoins à conserver son autonomie. L'appel du hautbois au début du mouvement, inséparable du texte, est un saut de quinte sur la levée et dont la note d'arrivée prolongée illustre l'appel.
… Le motif devient en effet relié à l'entrée du chœur aux mots *Ich ruf* et anime le mouvement en entier y compris lors de ses nombreuses métamorphoses. Dès le début, un solo de violon vient cependant s'opposer avec son motif contrasté bien affirmé. Les deux motifs, dans leur alternance avec la mélodie du cantique et le traitement en augmentation des voix inférieures préparant les entrées du cantus firmus donnent le ton à cette construction complexe de presque trois cents mesures ».
KUIJKEN : « Le vivant mouvement d'ouverture, avec deux hautbois, violon seul, cordes et B.c. en dehors du quatuor vocal est de vastes dimensions. Dès le début sonne au 1er hautbois (comme un signal) l'intervalle clair que nous ne cesserons d'entendre plus tard dans les interventions vocales répétées « *Ich ruf*...» Ce signal se révèle être un élément structurel important : Bach l'utilise aussi (au débit des trois lignes de texte suivantes) dans les interventions d'imitation des trois voix graves, sur quoi ensuite la mélodie chorale entonne au soprano et au hautbois. Le corps instrumental reste d'une humeur concertante très active, le violon solo prenant l'initiative. Remarquons aussi la manière dont Bach attribue soudain la mélodie chorale elle-même à toutes les voix graves à la sixième ligne (*Den wollest du mir geben*) avant que le soprano ne la chante et comment il annonce la dernière ligne (*Dein Wort zu halten eben*) par une ligne ascendante du hautbois pour faire alors attaquer directement au soprano, ce qui est exceptionnel ».
LEMAÎTRE : « Les 286 mesures du premier chœur se répartissent en deux blocs. Dans le premier, le *cantus firmus* sonne au soprano après que les voix inférieures ont contrapuntiquement préparé son entrée sur une thématique issue de la ritournelle instrumentale. Dans le second, un travail polyphonique précède également l'arrivée du thème du choral mais cette fois la thématique des voix inférieures se réfère directement au *cantus firmus* ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Une mélodie libre est jouée par l'orchestre et notamment les hautbois, puis les voix graves du chœur entrent en lice en s'inspirant du même thème marqué par un motif de deux notes ascendantes dont la seconde est longuement tenue sur les mots « *Ich ruf!* ». Les sopranos entonnent alors le *cantus firmus* en valeurs longues. Le violon solo concertant joue un rôle de plus en plus important dans ce long et magnifique chœur…tandis qu'à partir du sixième vers «… *den rechten Glauben.- me donner la fois véritable.* » la mélodie du choral très variée, est attribuée aux voix graves tout en restant en valeurs longues aux sopranos ».
WIJNEN : « Sur de vives lignes de violon solo,… le premier chœur laisse entendre son appel vers Jésus… sopranos sur la mélodie du choral, les autres voix dans une infinité de variations harmoniques. Avant que le mouvement ne s'achève, hautbois et continuo joignent leurs forces pour rappeler eux-mêmes des bribes du choral…».

2] ARIE ALT. BWV 177

Vers 2. **I**CH BITT NOCH MEHR, O **H**ERRE **G**OTT, / DU KANNST ES MIR WOHL GEBEN: / **D**Aß ICH WERD NIMMERMEHR ZU **S**POTT, / **D**IE **H**OFFNUNG GIB *DARNEBEN*, / **V**ORAUS, WENN ICH MUß HIER DAVON, / **D**Aß ICH DIR MÖG VERTRAUEN / **U**ND NICHT BAUEN / **A**UF *ALLES* MEIN **T**UN, / **S**ONST [R. Wustmann: *Sonst möcht michs ewig reuen*] WIRD MICH'S *EWIG* REUEN.

Je t'implore encore plus, ô Seigneur Dieu, / de bien vouloir me la donner / afin que je ne sois plus jamais objet de dérision. / Donne-moi en plus l'espoir / de pouvoir, lorsque je quitterai ce monde, / avoir confiance en Toi / et ne pas bâtir [Variante Teldec: « *fonder* »] / *Sur tous mes actes, / sinon je devrai m'en repentir éternellement.*

NEUMANN: Arie *Vers 2*. Alt. Partie de continuo et alto en forme d'*ostinato*. Forme AAB (avec ritournelle).
Ut mineur (*c-Moll*). 64 mesures, C.
BGA. Jg. XXXV. Pages 219-221. Vers 2 | Alto | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 17.1. Pages 99-101 (Bärenreiter. TP 1286, p. 607-609). *2*. Versus 2 | Alto | Continuo / Organo.

ANDERS : « La distribution instrumentale du mouvement 1 est traitée différemment dans les trois airs et parfois augmentée : la seconde strophe [2] est un mouvement avec continuo…».
BOMBA : « Une pièce simple en continuo ; cependant la voix expressive du violoncelle donne un caractère de partie obligée et sa rhétorique souligne le caractère humble de ce mouvement ».
BRAATZ [BCW] : « Mélismes sur « *darneben* », mesures 29 à 32, « *Alles* », mesures 48-49 et « *ewig* », mesure 58 ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le début de la ligne chantée emprunte à l'incipit de celle du choral. La ligne de la basse continue, qui ressasse inlassablement les mêmes motifs, est sillonnée de brefs silences donnant l'impression que le souffle vient à manquer, au contraire de la ligne vocale qui se déploie en de longues phrases endolories ».
HIRSCH : Le thème *ostinato* du continuo est de 47 notes = 47 (*Herr* : 8 + 5 + 17 + 17).
HOFFMAN : « Les trois strophes suivantes du cantique [qui se succèdent, mouvements 2, 3, 4] cantique] adoptent la forme de l'air et Bach augmente progressivement le nombre de voix d'un mouvement à l'autre ».
KUIJKEN : « On remarque la partie de basse continue très concertante et répétitive ; l'élément principal y est une courte formule répétée ostinato de seulement cinq tons qui conclut une fois en tant que « question » vers le haut mais à la fois suivante vers le bas, pratiquement en guise de réponse ; le texte ne pouvait être interprété plus clairement : l'homme implorant mais aussi Dieu qui répond ! C'est sur cet arrière-plan, pratiquement un dialogue, que l'alto reprend la strophe de neuf lignes…».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « L'alto est accompagné par le continuo qui répète sans cesse une formule obstinée de cinq notes évoluant harmoniquement d'une manière saisissante (*sol mineur*, *Mi bémol majeur*), comme pour symboliser la prière du chrétien et la réponse divine ».
MARCHAND : Mouvement dont les proportions correspondent exactement au nombre d'or, soit le nombre de mesures divisées par 1,618 (Phi).
WIJNEN : « Curieusement, les troisième et quatrième lignes reprennent les première et seconde, de sorte que les symbolismes très expressifs sur des mots tels que « *geben – donner* » perdent toute leur signification lors de la redite ».

3] ARIE SOPRAN. BWV 177

Vers 3. **V**ERLEIH, DAß ICH AUS **H**ERZENSGRUND / **M**EIN' **F**EINDEN MÖG VERGEBEN, / **V**ERZEIH MIR AUCH ZU DIESER **S**TUND, / **G**IB MIR EIN *NEUES* ***L****EBEN*; / **D**EIN **W**ORT MEIN **S**PEIS LAß ALLWEG SEIN, / **D**AMIT MEIN **S**EEL ZU *NÄHREN*, / **M**ICH ZU *WEHREN*, / **W**ENN **U**NGLÜCK GEHT DAHER, / **D**AS MICH *BALD MÖCHT ABKEHREN*. [R. Wustmann: *verzehren*].

Accorde-moi la force de pardonner / du fond du cœur à mes ennemis / et pardonne-moi à cette heure, / donne-moi une vie nouvelle ; / soit ma nourriture à jamais / afin d'alimenter mon âme, / de me défendre / lorsque le malheur frappe à ma porte / et veut me détourner bien vite.

NEUMANN : Arie *Vers 3*. Triosatz. Oboe da caccia. Sopran. B.c. Forme ABB' (ritournelle).
Si bémol majeur (*Es*). 113 mesures. 6/8.
BGA. Jg. XXXV. Pages 222-226. Vers 3 | Oboe da caccia | Soprano | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 17.1. Pages 102-106 (Bärenreiter TP 1286, p. 610-614). *3*. Versus 3 | Oboe da caccia | Soprano | Continuo / Organo

ANDERS : « La distribution instrumentale du mouvement 1 est traitée différemment dans les trois airs et parfois augmentée : la seconde strophe [Mouvement 2] est un mouvement avec continuo… la troisième forme un mouvement en trio avec le hautbois da caccia…».
BOMBA : « L'humeur de base tourne vers l'espoir, peut-être parce qu'il est question dans le texte de « *Vie nouvelle* ». La tonalité se déplace de la tonalité en ut mineur à la tonalité parallèle majeure, Bach y ajoute le ton calme des hautbois d'amour et la voix chantée se laisse aller à de longs mélismes joyeux devant la perspective de la parole de Jésus qui sera la nourriture de l'âme ».
BRAATZ [BCW] : « Structures ABB'. Réminiscences du choral. Colorature sur *neues Leben* et *Nähren* et *wehren* ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le hautbois da caccia se joint au continuo pour dialoguer avec le soprano… comme les autres, l'air suit la structure d'origine du poème, celle de la forme *Bar*, non sans quelques accommodements ».
GARDINER : « Air de soprano en forme de menuet avec hautbois da caccia…».
KUIJKEN : « Aria pour soprano, hautbois da caccia et basse continue. La « Caccia » est rarement autant sollicitée en soliste que dans ce cas. Il en résulte une harmonie inoubliable dans ce contrepoint dense à trois voix. Dans les mots *bald möcht abkehren*, à la dernière ligne de la strophe, le rhétoricien Bach montre comment cette image peut être agencée de la manière la plus diverse ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Mesure hachée [?] à 6/8. C'est là sans doute que le lien avec l'Évangile dominical est le plus évident, puisqu'il s'agit d'une exhortation au pardon : « *Accorde-moi du fond du cœur de pardonner à mes ennemis* ».
MARCHAND : « Mouvement dont les proportions correspondent exactement au nombre d'or, le nombre de mesures divisé par 1,618. »
ORON [BCW] : « Similitude de cette aria avec BWV 24/1, pour la même occurrence…».
WIJNEN : « Une aria de soprano, chaleureuse et réconfortante, prie pour un cœur miséricordieux. Les mots « *mich…abkehren – me détourner* » sont soulignés d'une assez remarquable interruption du discours ».

4] ARIE TENOR. BWV 177

Vers 4. **L**Aß MICH KEIN **L**UST NOCH **F**URCHT VON DIR / **I**N DIESER **W**ELT ABWENDEN [W. Neumann: *Gesangbuch* 1531 *abtreiben*]. / ***B**ESTÄNDIGSEIN* ANS **E**ND GIB MIR; / **D**U HAST'S ALLEIN IN **H**ÄNDEN; / **U**ND WEM DU'S GIBST, DER HAT'S UMSONST: / **E**S KANN NIEMAND *ERERBEN* / **N**OCH ERWERBEN / **D**URCH **W**ERKE DEINE ***G**NAD*, / **D**IE UNS *ERRETT' VOM **S**TERBEN.*

Que nul plaisir ni crainte ne me détourne de toi / dans ce monde. / Accorde-moi la constance jusqu'au bout, / Toi seul, tu as ce pouvoir entre tes mains; / Et celui à qui tu le donnes, le reçoit gratuitement; / Nul ne peut hériter / ni acquérir / par ses œuvres ta grâce / qui nous sauve de la mort.

NEUMANN: Arie Tenor. *Vers 4.* Quartettsatz. Violine solo. Fagott. B.c. Structure AA'BB' (ritournelle).
Si bémol majeur (*B*). 102 mesures, C.
BGA. Jg. XXXV. Pages 227-233. Vers 4 | Violino concertante | Fagotto obligato | Tenore | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 17.1. Pages 107-113 (Bärenreiter. TP 1286, p. 615-621). *4*. Versus 4 | Violino concertino | *Bassono obligato* | Tenore | Continuo / Organo.

ANDERS : « La distribution instrumentale est traitée différemment dans les trois airs et parfois augmentée : la seconde strophe est un mouvement avec continuo… la troisième [Mvt. 3] forme un mouvement en trio avec le hautbois da caccia… la quatrième, avec un violon et basson, est un charmant mouvement en quatuor. L'intensification recherchée est clairement perceptible. Parallèlement disposition formelle et thème s'éloignent de plus en plus du point initial, c'est-à-dire de la mélodie du choral».
BOMBA : « Le dernier air poursuit la tendance de [Mvt. 3]. Le rythme et la virtuosité augmentent à présent, le nombre de voix concertantes croit également à trois voix ; à côté de la partie de ténor, un duo formé du violon et du basson obligé retentit avec charme ; cette forme de duo est relativement rare. Comme si souvent dans ses cantates, Bach se laisse guider par l'idée que seul le détachement du « plaisir et de la crainte » dans ce monde mène à Dieu - ce qui ne l'empêche pas d'avoir recours à une musique de concert « profane » pour souligner l'affect de base de la joie. Le contraste éclate d'autant plus nettement lorsque les voix s'arrêtent sur le mot *Sterben* et leur chromatisme assombrit temporairement la sonorité».
[Mélisme chromatique très classique sur le mot « *sterben* » (mesures 70-73 et 84-89), ici sur 18 notes suivi d'un point d'orgue].
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Une mention spéciale doit couvrir l'aria de ténor avec violon concertant qui, en avant-dernière position, renoue avec la fonction violonistique qui domine le chœur initial. Il y a un symbolisme évident dans la présence d'un violon concertant dans cette cantate, symbole de cri et de prière qui fait songer au scintillement violonistique d'autres cantates célèbres comme BWV 1, 7 ou 140…».
BRAATZ [BCW]: « Structures AA'BB' ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Nouvelle affirmation bien luthérienne du primat de la foi sur les œuvres. L'écriture en quatuor ménage un duo d'une couleur rare, entre le basson et le violon solo. Les deux instruments s'échangent de longues arabesques et de grands intervalles, repris aussi par le continuo qui ponctue ce dialogue dans une atmosphère sereine, allègre, presque dansante… mais un instant de méditation marque la dernière période, *qui nous sauve de la mort* : nuance *pianissimo*, débit soudain ralenti, ligne mélodique disloquée, avant le ressaisissement de la conclusion et de la reprise de la ritournelle initiale ».
KUIJKEN : « 4e strophe au ténor. Les passages gais et chambristes des deux instruments solistes (violon et basson) avec Basse continue se métamorphosent, dès que le chant intervient, en un tissu concertant à quatre voix plein de surprises. Là encore, on ne rencontre que très rarement cette combinaison sonore. Le début du texte est amené dans une accentuation curieuse, irrégulière : l'image du monde troublé par le désir et la crainte dans le sens du texte ? Lorsqu'il est alors question de la mort, à la dernière ligne, Bach fait de ce terme une peinture suggestive ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Disposition assez rare dans la dernière aria… le ténor est accompagné par un violon solo et un basson obligé en plus du continuo, sur un rythme joyeux et avec une écriture complexe, riche en vocalises… Le dernier vers où est évoquée la mort, s'accompagne d'une vocalise chromatique très suggestive…».
PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 147] : « La cantate nous fournit un autre exemple (comme BWV 105) de l'emploi à la basse continue, de l'arpège descendant, quand le chanteur redit le mot *Sterben*…».
WIJNEN : « Magnifique duo entre violon et basson, dont la vivacité illustre les « plaisirs » dont le texte prie Dieu d'éloigner le pécheur. Par contraste, le mot « *sterben – mourir* » donne lieu à une peinture musicale caractéristique ».

5] CHORAL. BWV 177 Versus 5

Vers 5. **I**CH LIEG IM **S**TREIT UND WIDERSTREB, / **H**ILF, O **H**ERR **C**HRIST, DEM **S**CHWACHEN! || **A**N DEINER **G**NAD ALLEIN ICH KLEB, / **D**U KANNST MICH STÄRKER MACHEN. || ***K****ÖMMT NUN **A**NFECHTUNG*, **H**ERR, SO WEHR, || **D**Aß SIE MICH NICHT UMSTOßEN / **D**U KANNST *MAßEN*, ||| DAß MIR'S NICHT BRING **G**EFAHR; / **I**CH WEIß, DU WIRSTS NICHT LASSEN.

Je suis en conflit et en opposition avec moi-même, / aide les faibles, ô Seigneur Jésus-Christ ! / Je me cramponne à ta grâce seule, / tu es en mesure de me rendre plus fort. / Si je suis en proie à la tentation, Seigneur, / empêche-moi de tomber. / Tu veilles / à ce que je ne sois exposé à aucun danger ; / Je sais que tu ne m'abandonneras pas.

Cinquième strophe du cantique « *Ich ruf zu dir.* », de Friedrich Agricola, daté de 1529-1530. Renvoi à *EKG. 244* et *EG. 343.*

NEUMANN: Choral *Vers 5*. Simple choral harmonisé (*in simplice stylo*). Oboe I, II. Streicher. B.c. + Fagott. Structure du choral AAB.
Sol mineur (*g-Moll*). 17 mesures, C.
BGA Jg. XXXV. Pages 234. Vers 5 | Soprano / Oboe I. II. Violino I col Soprano | Alto / Violino II coll' Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Continuo / Fagotto col Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 17.1. Page 114 (Bärenreiter. TP 1286, p. 622). *5*. Versus 5 | Soprano / Oboe I, II / Violino concertino / Violino I | Alto / Violino II | Tenore / Viola | Basso | *Bassono* / Continuo / Organo.

ANDERS : « L'intensification recherchée est clairement perceptible. Parallèlement disposition formelle et thème s'éloignent de plus en plus du point initial, c'est-à-dire de la mélodie du choral. Le retour vers le simple mouvement à quatre voix dans le chœur final en devient d'autant plus impressionnant. Et lui aussi voit son expression augmentée, fioritures et notes de passage condensent le mouvement tout en le relâchant ».
BOMBA : « Dans le choral final à quatre voix, Bach orne le *cantus firmus* sous forme d'une « Aria » accompagnée de voix inférieures ; le connaisseur de la méthode de mise en musique de chorals de Bach, notera l'accord de sixte napolitaine à la fin du sixième vers ainsi que la reprise de la voix du ténor dans l'avant-dernier vers en rapport avec les mots *nicht umstoßen* et *Gefahr* ».
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*.] : « Le choral « *Ich ruf zu dir* » harmonisé sur la mélodie de choral (MDC) 053 de type I ».
[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*.] : « Choral harmonisé, les instruments doublant *colla parte* les voix. »
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Harmonisation homophone, mais dotée d'une légère ornementation. Les voix sont traditionnellement doublées par les instruments, les hautbois renforçant le soprano ».
GARDINER : « Une puissante et lumineuse harmonisation à quatre parties de l'hymne d'Agricola ».
KUIJKEN : « 5e strophe. Elle sonne comme un choral très richement doté en harmonies et en mélodies. Mais la prosodie reste ici totalement syllabique et simple…».

BIBLIOGRAPHIE BWV 177

BACH CANTATAS WEBSITE
AMG (All Music Guide) : Notice de James Leonard.
BRAATZ, Thomas: *Provenance,* 29 juin 2002.
: *Commentary*, 30 juin 2002. Citations empruntées à Spitta, Dürr, A. Oron…
CRAIG, Smith : Notice.
CROUCH, Simon : *Commentaires*. 1996-1998.
EMMANUEL MUSIC : Craig Smith**.**
MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com]: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 56. 2010. Révision 2012.
ORON, Aryeh: *Discussions 1*] 10 juin 2001. *2*] 24 août 2008. *3*] 26 juin 2011. *4*] 22 juin 2014.

ALLIHN, Ingeborg : Brève notice de l'enregistrement Ramin / Berlin Classics. 1997 (allemand-anglais).
ANDERS, Nele : Notice du coffret CD Teldec *Das Kantatenwerk,* vol. 41. 1988.
BACH COMPENDIUM ou *Répertoire analytique et bibliographique des œuvres de Jean-Sébastien Bach*. Hans Joachim Schulze et Christoph Wolff = *Bach-Compendium*: *Analytisch-Bibliographisches Repertorium der œuvre Johann Sebastian Bach.* Éditions Peters. Francfort-sur-le Main. 1985. BWV 177 = BC A 103. NBA 17/1.
BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 6. Vol. 6, p. 585-622.
BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Vol. 1, p. 34, 60, 158.
Vol. 2, p. 253, 256, 261, 341, 403, 457-460, 618.
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 299-300
: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan 2003. Pages 216-217.
BREITKOPF. Recueil n° 10 : *371 Vierstimmige Choragesänge.* C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 71.
Breitkopf n° 3765: *389 Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 183 et 184.
CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1984. Page 188.
CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 722-725.
CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974. BWV 639. Pages 147-148.
COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 239-240.
DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach.* Bärenreiter. Kassel. 1974. Pages 355-357.
EKG. Evangelisches Kirchen-Gesangbuch. Verlag Merseburger. Berlin. 1951. *Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg.*
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation *EKG. 244.*
Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch = EG. 343.
FANTAPIÉ, Alain : Critique version Ramin (Eurodisc). Revue *Diapason*, n° 222, novembre 1977.
GARDINER, John Gardiner : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, vol. 3. 2008. Traduction de Michel Roubinet.
HALBREICH, Harry : Notice de l'enregistrement de Hans Martin Linde. Revue *Diapason*, février 1982. 9e enregistrement mondial
HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 219, 75, 88, 90, 141.
HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98727, 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 42.
HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. *Hänssler* HR 24.015. 1ère édition 1986.
CN 194, p. 131, 155 [1 = 14] - [2 = 47] - [3 = 219].
: *Interprétation symbolique des chiffres dans les cantates de Bach*. *La Revue musicale* : *Jean-Sébastien Bach / Contribution au Tricentenaire 1985*". Page 49 [le nombre "*14*"].
: 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. 53. 2013.
KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement Accent 2005. Vol. 2, 2006.
LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ».
Fayard. *Les Indispensables de la musique.* 1992. Page 107.
LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*
Beauchesne. Octobre 2005. Pages 36, 274 (incipit du choral *Ich ruf zu dir* = mélodie M 69).
MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 239-240.
MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien* (*de Luther au nombre d'or*). L'Harmattan 2003. Page 332 [Mvts.2 et 3].
NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs.* VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971. Page 187.
Literaturverzeichnis: 44 (Richter). 55 (Schering). 66II et 66IV (Smend).
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs.* Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
: Datation : 6 juillet 1732. Page 40.
: *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte.* VEB. Leipzig. 1974. Pages 105 et 433, 512 (fascicule 1725)
PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Éditions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ* ».
PIRRO, André : *J.-S. Bach.* Félix Alcan. 5e édition. 1919. Page 143 (simple citation).
: *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach.* Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Page 147 (**4**).
P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
RICHTER, Bernhard Friedrich: [W. Neumann 44] *Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig angehörenden Kantaten Joh. Seb. Bachs*. *BJb*. *1906* [43-73].
SCHERING, Arnold: [W. Neumann 55] *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert*. Musigeschichte
Leipzigs. Band III. Leipzig. 1941.
SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematiches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Édition 1973 : p. 232-233
Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II. Pirro. Parry. Voigt. Wustmann. Wolff . Terry. Schering.
Neumann. Smend. *BJb*. 1904, 1906, 1928, 1929, 1931, 1932.
SCHMITZ, Helmut : Notice du premier enregistrement de René Jacobs. Virgin. 1997.
SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8e édition française depuis 1905. Pages 192/193
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. 242 (notes), 448 (notes).
SMEND, Friedrich: 66II. Kirchen-Kantaten vom Trinitatis bis zum 7. Sonntag nach Trinitatis, Berlin 1947.
Kantaten BWV 9, 21, 39, 76, 88, 176, 177, 187.
: 66IV. Kirchen-Kantaten (IV). *Ende des Kirchenjahres*, Berlin 1947. Kantaten BWV 26, 38, 56, 70, 79, 140, 177, 180.
SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952.Trois volumes. Vol. 2, p. 455, 696 (filigrane « *MA* »).
SUZUKI, Masaaki : *Notes de la production*. CD BIS, vol. 53. 2012.
WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular.* Oxford U.P. 1959-1985.
Vol. 1, p. 433, 436, 439, 444-451. Vol. 2, p. 279, 311.
WIJNEN, Dingeman van : Notice (sur CD, p. 94-95) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000-2006.
WINNE, Jan De : Notice de l'enregistrement de Marcel Ponseele. CD Passacaille 969. 2010.
WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, vol. 21. 2006.
WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*
Breitkopf & Härtel. Wiesbaden. 1913-1967-1976. Pages 171-172.
ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. Pages. ZK 186, p. 282-283.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 177. SOURCES SONORES + VIDÉOS

Liste établie par Aryeh Oron et ici proposée sous forme allégée avec, parfois, quelques précisions relatives aux références et aux dates.
Les numéros 1] et suivants (2, 3, 4, etc.) indiquent l'ordre chronologique de parution des enregistrements.
23 (+ **1, en rouge**) références (Avril 2002 – Janvier 2026) + 13 (**+ 6**) mouvements individuels (Avril 2002 – Octobre 2022).
Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (avril 2003 – mars 2011). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink.
Choral [Mvt. **5**] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*. Choral arrangé pour orchestre. Ensemble instrumental Richard J. Siegel (MP3.

17] **CHIN**, David. Soli. Eastman School of Musique. Pas de chœur. Enregistrement à la Reformation Lutheran Church, Rochester, New York (USA), *Eastman School of Musique: Bach Cantata Series*. 21 septembre 2014. + Cantates BWV 134, 67.
10] **GARDINE**R, John Eliot (Vol. 3). The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Soprano: Magdalena Kozena. Contralto: Nathalie Stutzmann. Tenor: Paul Agnew. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage* 2000, Tewkesbury Abbey (GB), 16 juillet 2000. Album de 2 CD *SDG* 141 *Soli Deo Gloria*. 2008. + BWV18. **YouTube** (Juin 2015. 8 décembre 2017).
8] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Vol. 41). Tölzer Knabenchor. Concentus Musicus Wien. Soprano: Helmut Wittek (jeune soliste du Tölzer Knabenchor). Alto: Panito Iconomu (jeune soliste du Tölzer Knabenchor). Tenor: Kurt Equiluz.
Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), 1987-1988. Durée : 25'03.
Disque Teldec 6. 357555- 00-501-503 (SKW 41/1-2). *Das Kantatenwerk,* vol. 41.
Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8.35755 ZL. *Das Kantatenwerk*, vol. 41. 1988.
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91763 *Das Kantatenwerk*, vol. 9. 1994. Avec les cantates BWV 163 à 182.
Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000.* Teldec 3984-25709-2. Vol. 4. Distribution en France, septembre. 1999.
+ Cantates BWV 150-159. BWV 161-188. BWV 192 et 194-199.

Reprise *Bach 2000.* CD Teldec 8573 81157-2. Intégrale en CD séparés. Vol. 53. 2000.
Reprise Warner Classics. CD 8573 81157-5. Intégrale en CD séparés. Vol. 53. 2007.
YouTube + **BCW** (11 juin 2012. 27 février 2013. 18 septembre 2019).

3] **HELLMANN**, Diethard. Bachchor und Bachorchester Mainz. Soprano: Nobuko Gamo-Yamamoto. Alto: Hildegard Laurich. Tenor: Friedreich Melzer. Enregistrement radiophonique, Christuskirche, Mayence (D), années 1960.
YouTube | **Rainer Harald**. + **BCW** (10 mars 2019). Durée : 24'44. **The Best of Classicals** (5 avril 2023).

16] **JAER**, Baudouin de. Ensemble instrumental. Enregistrement **vidéo** durant le Festival au Théâtre des Brigittines, Bruxelles (Belgique), 26-28 avril 2013. Durée : 14'07.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (25 juillet 2013). En répétition avec des extraits de BWV 177 + BWV 1124.

4] **KAHLHÖFER**, Helmut. Soprano: Liselotte Rebmann: Maureen Lehane. Tenor: Theo Altmeyer. Die Kantorei Barmen-Gemarke. Das Collegium musicum des WDR. Enregistrement radiophonique reporté sur bande magnétique. 1965.
YouTube | **Rainer Harald**. + **BCW** (25 juin 2021). Durée : 31'42.

22] **KAMP**, Salamon. Soli. Lutherania Choir & Orchestra. Enregistrement **vidéo**, Lutheran Church Ferenc Deak, Budapest (Hongrie), 8 juin 2025. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (10 juin 2025). Durée : 25'35.

21] **KIRBY**, Jennifer. Soli. Pas de choeur. Indiana University Baroque Orchestra. Enregistrement **vidéo** dans le cadre du *Bloomington Bach Cantata Project*. (deux exécutions successives), 2 février 2025 (Season 15 – Program 90), St. Thomas Lutheran Church, Bloomington (Indiana – USA). **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (9 février 2025). Durées : 25'02 et 25'10.

7] **KNOTHE**, Dietrich. Rundfunkchor Berlin. Rundfunk Sinfonieorchester Berlin. Soprano: Dagmar Schellenberger. Alto: Rosemarie Lang. Tenor: Ralph Eschrig. Enregistrement radiophonique sur bande magnétique, Berlin. Sans date :… années 1970 ?
YouTube | **Rainer Harald**. + **BCW** (10 mars 2019). Durée : 22'08.

12] **KOOPMAN**, Ton (Vol. 21). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Sandrine Piau. Alto: Bogna Bartosz. Tenor: Christoph Prégardien. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande). Mouvements 2 et 3 : 9-14 mai 2002. Mouvement **4** : 25 septembre - 3 octobre 2002. Mvts. **1, 5 : 13**-19 septembre 2003. Durée : 23'14.
Coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72221/1. Septembre /2006. + Cantates BWV 100, 200, 195.
YouTube + **BCW** (6 avril. 23 juin 2013. 6 juillet 2017).
YouTube | **france musique**. Émission « *Sacrées musiques* ». Benjamin François. 5 juillet 2015. Version complète.

13] **KUIJKEN**, Sigiswald (Vol. 2). La Petite Bande. Soprano: Siri Thornhill. Alto: Petra Noskaiova. Tenor: Christoph Genz. Bass: Jan Van der Crabben. Enregistré au château de Gravenzewel (Belgique), juillet 2005. Durée : 22'03.
CD Accent 25302. 2006. + Cantates BWV 93, 135.
YouTube (Juin 2016). Choralchorsatz [1]. Durée : 6'30. Cette version n'apparaît plus disponible (Août 2018).
YouTube | Miguel Zampedri (27 sept. 2019). Version complète. *The Complete Liturgical Year in 64 Cantatas*.
CD Accent. Vol. 12/129.

9] **LEUSIN**K, Pieter Jan. Holland Boys Choir/ Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Marcel Beckman. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, à Elburg (Hollande), juin - juillet 2000. Durée : 24' 57.
Bach Edition. 2000. CD Brilliant Classics 99379. Vol. 20. Cantates, vol. 11. + Cantates BWV 12, 74.
Reprise Bach Edition. 2006. CD Brilliant Classics IV-93102 22/98. 2006.
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 *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 (Janvier 2010 – 27 avril 2020). [**1**]. Durée : 7'45. **YouTube** + **BCW** (22 septembre 2012).

5] **LINDE**, Hans Martin. Linde Consort. Knaben Kantorei Basel. Soprano: Barbara Schlick. Contre-ténor : René Jacobs. Tenor: Nigel Rogers. Enregistré en l'église de Séon (Suisse), avril 1980. Durée : 23'39.
Disque Pathé Marconi. EMI 065-43076. + Cantate BWV 82a. Disque Pathé Marconi. EMI 065-43077 *Musica prae Classica*. 1980-1981. + Cantate BWV 170. CD Virgin Veritas 7243 5 61397-2 5. 1997. + + extraits des BWV 161, *Magnificat* + Arias de Haendel.
Reprise CD Virgin Veritas 0946 3 63281 2 6. 2006. **YouTube** (Décembre 2015).

23] **LORCA**, Christian. Soli. Bach Santiago 51. Vocal et instrumental. Enregistrement **vidéo** dans le cadre des concerts *Bach Santiago 51*, Santiago du Chili (Chili), 20 juillet 2025.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (20 juillet 2025). Durée : 25'45. + BWV 200, 118 + Cantate BWV 88.

11] **NOLL**, Rainer. Idsteiner Vokalisten / Heidelberger Kantatenorchester. Soprano: Kerstin Steube. Counter-tenor: Joachim Diessner. Tenor: Christoph Leonhardt. Enregistrement live à la Martinskirche, Kelsterbach (D), 29 juillet 2001.
YouTube (18 août 2018). Mouvements 1, 6. Durée totale : 11'06. N'est plus disponible (octobre 2024).

19] **MACLEOD**, Stephan (Direction + Basse). Soprano : Aleksandra Lewandowska. Alto: Alex Potter. Tenor. Thierry Hobbs. Enregistrement, Temple Saint-Gervais, Genève Suisse) 13 novembre 2017. Concert 51.
Coffret de CD Aparté Music Ap-378D2. Novembre 2025.
YouTube . + **BCW** (20 novembre 2025). + Partition déroulante. Durée : 23'04+ Cantates BWV 10, 135.

NOLL Reiner. Soli + Evangelische Lutherische St. Martinsgemeinde. Enregistrement en l'église St. Martin de Kelsterbach (D) le 29 juillet 2001. **YouTube** (23 juin 2024). Durée : 28'37.

14] **PONSEELE**, Marcel. Il Gardellino. Un par voix. Pas de chœur. Soprano: Caroline Weynants. Contre-ténor : Damien Guillon. Tenor: Marcus Ullmann. Bass: Lieven Termont. Enregistré à Anvers (Belgique), janvier 2010. Durée : 23'20.
CD Passacaille 969. 2010. + Cantate BWV 131 et une cantate de Graupner « *Aus der Tiefen rufen wir* ».
YouTube + **BCW** (Décembre 2012. 27 avril 2014).

2] **RAMIN**, Günther. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Soprano: Ulrike Taube. Alto: Gerda Schriever. Tenor: Gert Lutze. Enregistré à la Thomaskirche, Leipzig (D), mars 1954. Durée : 27'40.
Disque Corona RDA VEB, 1965. Disque Eterna 8 20 456 (Kantaten, vol. 5). + Cantate BWV 24.
Reprise label Eurodisc 71 – 596.
Reprise Coffret de cinq disques Eurodisc 89.827. 1950-1956 et vers.1975. + Cantates BWV 24, 65, 72, 78, 92, 95, 119, 138, 144.
CD Leipzig Classics 001806 2BC. *Bach made in Germany* ». Vol. I/6. 1999. CD vendu séparément. + Cantates BWV 117, 24.
CD Berlin Classics. Autre tirage identique vendu individuellement.
Reprise en coffret de 9 CD. Intégrale des enregistrements réalisés par Gunther Ramin CD Berlin Classics 090962BC.
„*Historische Aufnahmen mit Günther Ramin*". 1997. Vol. 6/9. + Cantates BWV 117, 24.

6] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Arleen Auger. Alto: Julia Hamari. Tenor: Peter Schreier. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), août 1980 - février - mai 1981. Durée : 26'22.
Disque (D). *Die Bach Kantate*. *Hänssler Verlag. Laudate* 98727. 1982. + Cantate BWV 137.

CD. *Die Bach Kantate* (Vol. 41). *Hänssler Classic. Laudate* 98894. + Cantates BWV 167, 24.
CD. *Hänssler edition bachakademie* (Vol. 53). *Hänssler-Verlag* 92.053. 2000.
YouTube + **BCW** (10 novembre 2013).

1] **STRAUBE**, Karl. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Soprano: Margarethe Burckhard-Rohr. Alto: Marta Adam. Tenor: Martin Kremer. Enregistrement radiophonique Mitteldeutschen Rundfunk AG. Leipzig (D), 1931-1932. Disques 78 tours reportés en coffret de 2 CD Querstand VKJK-1111. 2013 : *Edition Gewandhausorchester Leipzig.* Vol. 3.

15] **SUZUKI**, Masaaki (Vol. 53) . Bach Collegium Japan. Soprano: Hana Blazikova. Counter-tenor: Robin Blaze. Tenor: Gerd Türk. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), février 2012. Durée : 23'01. CD BIS-1991 | SACD. 2013. Distribution en Grande Bretagne : avril. En France : mai 2013. + Cantates BWV 9, 97. YouTube (janvier 2016). Cette version n'est plus accessible (Janvier 2018). **YouTube** | **Alexandr**/ Russie ? (15 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / **47** (10 juillet 2021).

20] **VERMUNT**, Jos. Soprano: Heleen Bongenaar. Alto: Rita Fernandez. Tenor: Gerben Houba. Enregistrement **vidéo** (25 juin 2023), Kloosterkerk, La Haye (Hollande), 25 juin 2023. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (25 juin 2023). Durée : 25'55.

18] **WACHNER**, Julian. *Concert Bach at One.* The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra Wall Street. Enregistrement **vidéo** à la Trinity Church. New York City (USA), 18 mai 2016. Durée : 27'07. Trinity Wall Street Website. Vidéo. + BCW + Cantate BWV 161. Durée totale avec présentation : 88'48.

BWV 177. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

M-1. Mvt. 1] Hans Pflugbeil. Greifswalde Bach Tage Choir. Bach-Orchester-Berlin. Fin des années 50, début des années 1960. Enregistrement et report sur CD Baroque Music Club. BACH 754 (*Soli Deo Gloria*), vol. 9.

M-2.Mvt. 5] Stokovski. Arrangement pour orchestre. The Philadelphia Orchestra. Février 1960. Disque puis report CD Sony : *Masterworks Heritage*.

M-3 et 4. Mvt. 5 et BWV 639] Helmuth Rilling. Figuralchor der Gedächtniskirche Stuttgart. Disque (1965) BAE (Bärenreiter-Musicaphon). Mai 1963-mars 1965. Reprise (1995), CD Cantate *Das Orgelbüchlein* III. C 57609. Disque Bärenreiter puis CD Cantate C 57617 sous le titre collectif *Lobe den Herren.* + 19 chorals dirigés par Hermann Kreutz.

M-5. Mv. 4] Erhard Mauesberger. Gewandhausorchester Leipzig. Tenor: Peter Schreier. Enregistré à Leipzig (D), 10-13 novembre 1969. Disques Eterna 825865 et sous label Decca Eclipse SMD-1232.

M-6. Mvt. 5] J. Carlos Martins. Transcription pour piano de F. Busoni. CD Tomato « *Bach for Christmas* » et reprise label CD Concord Records (USA). 1980.

M-7. Mvt. 3] Soprano: Elly Ameling + hautbois, orgue, violoncelle. Enregistré à Utrecht (Hollande), juillet 1983.CD EMI Classics.

M-8. Mvt. 5] Schwarb, Egon. Klosterchor Wettingen + orgue. Enregistré à la cathédrale d'Arlesheim (Suisse), 11, 18 - 27-28 juin 1990. CD Motette MOT-50591. *Choralvorspiele*.

M-9. Mvt. 5] Rüdiger Dippold. Transcription pour piano. Enregistré à Bamberg (D), mars 1998. CD Animato.

M-10. Mvt. 5] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists der Freiburger Barockorchester. Juin 1999. CD Brilliant Classics / Bayer Records. CD Bach Edition (2000). Vol. 23 – Chorale. Reprise 2006. CD Brilliant Classics V – 93102 32/138. Le Nordic Chamber Choir est devenu le Chamber Choir of Europe. Reprise Coffret Brilliant Classics 2010. Édition identique à celle de 2006 + 2 DVD + Partitions de la BGA.

M-11. Mvt. 5] Jürgen Budday. Maulbronner Kammerchor. Ensemble Il Capriccio. Soprano: Heike Heilmann. Contre-ténor : Franz Vitzthum. Tenor : Johannes Mayer. Bass : Falko Hönisch. Enregistré au Maulbronner Monastery (D), 21-22 septembre 2013. Durée : 1'10. CD K&K Verlaganstalt. 2014.

M-12. Mvt. 5] Calmus Ensemble Leipzig + Soli. Enregistré à la Thomaskirche Leipzig, 13 juin 2020. Durée : 2'31. YouTube Bach-Archiv Leipzig. L'enregistrement privé n'est plus accessible (Juin 2021).

M-13. Mvt. 4]. Trevor Sze. Tenor: Adrian Poon. Straits Baroque Soloists. Enregistrement **vidéo**, Princep Street, Presbyterian Church , Singapore (City of), 21 octobre 2022. **YouTube**. **Vidéo**. **BCW** (24 octobre 2022). Durée : 5'12.

BWV 177. YouTube. Autres mouvements :

30 août 2011. [Mvt. **1**]. Arrangement du chœur BWV 639 (*Orgelbüchlein*). Isao Tomita (1978). Album *Kosmos.* Durée : 2'49.

21 janvier 2012]. Transcription du choral BWV 639 (transcription de F. Busoni. Edwin Fischer. Durée : 3'11.

Mars 2013. [Mvt. **5**]. Arrangement pour le piano (BWV 639) du choral. Cine Eterno: *Classical Music in Movies*. Durée : 3'07.

25 juillet 2013. **Vidéo**. *Urban Rituals Festival* (26-28 avril 2013) au Théâtre des Brigittines de Bruxelles. Extraits. Durée : 14'57.

3 mai 2014. [Mvt. **1**]. Mike Magatagan. Arrangement pour bois et cordes Durée : 5'59.

3 mai 2016. [Mvt. **5**]. *WWW Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics,* n° 71. Vol. 1. Durée : 1'29. + Partition déroulante. Choral: « *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ.* »

3 novembre 2016. [Mvt. **5**]. *Harmonic analysis with colored notes.* + Partition déroulante. Durée : 1'48. Melodie/Choral: « *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ.* »

EN CONCERT

Festival de Beaune. Basilique Notre-Dame le 22 juillet 2005. Sigiswald Kuijken. La Petite Bande. Soprano: Siri Thornhill. Alto: Petra Noskaiova. Tenor: Christoph Genz. Diffusion sur France musique, 27 août 2005.