



Pieter Aertsen (1508-1575). *La parabole du festin nuptial* (vers 1650-1675). Gemäldegalerie. Berlin (D).

Évangile selon saint Luc 14, 16-24 « *Sur les invités qui se dérobent au festin* ».

Évangile selon saint Matthieu 22, 2-10. « *Parabole du festin nuptial* ».

I

CANTATE BWV 76. BCW. ÉDITION AOÛT 2026.

DIE HIMMEL ERZÄHLEN DIE EHRE GOTTES

Les cieux racontent la gloire de Dieu...

KANTATE AM 2. SONNTAG NACH TRINITATIS

Cantate pour le deuxième dimanche après la Trinité

Leipzig, 6 juin 1723. Reprises 1724-1725 et vers 1740

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 des crochets [CR], 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 très 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 = Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

BD. = Bach-Dokumente (4 volumes).1975.

BG. | BGA. = Bach-Gesellschaft Ausgabe = Édition par la Société Bach (Leipzig, 1851-1899). J. S. Bach Werke. Gesamtausgabe (édition d'ensemble) der Bachgesellschaft.

BJb. = *Bach-Jahrbuch*

(C-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 Bachgesellschaft = Nouvelle Société Bach (fondée en 1900).

OP. = Original Partitur = Partition originale autographe

OSt. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

PBJ. = Petite Bible de Jérusalem. 1955.

PKB. 1955 = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin.

St. = Parties séparées = Stimmen

La première lettre -en gras- d'un mot du texte de la cantate indique la majuscule de la langue allemande. Dans le corps de ce même texte allemand, les mots ou groupes de mots mis en italiques désignent un affect particulier ou « accident » remarquable.

DATATION BWV 76

Leipzig, le dimanche 6 juin 1723.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 159] : « Outre le deuxième dimanche après la Trinité, l'auteur propose à la suite de Werner Neumann une possible exécution pour la fête de la Réformation... ».

[Volume 2, page 255] : Première exécution le 5 juin 1723 – 31 octobre 1724 (?) deuxième partie – 10 juin 1725 (?) deuxième partie – 31 octobre 1729 (Réformation ?) deuxième partie.

BCW : Première exécution : 6 juin 1723. Deuxième exécution : 1724-1725. Troisième exécution dans les années 1740.

BOMBA : « Bach exécuta ses cantates à Leipzig en alternance durant les services religieux de l'église Saint-Nicolas et Saint-Thomas. Les paroissiens de l'église Saint-Nicolas avaient pu entendre le 30 mai 1723, la première cantate de Bach (BWV 75)... Comme il n'avait pas voulu désavantager l'autre paroisse, Bach écrivit pour le dimanche suivant et pour son premier service religieux à Saint-Thomas, un morceau très ressemblant... ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « L'anniversaire de la Réforme était célébré en l'église Saint-Paul de l'Université (de Leipzig), et il semble que l'on y ait exécuté la deuxième partie de la cantate « *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes*. », BWV 76 en 1724, 1729, 1740 et 1745, toujours le 31 octobre... ».

DÜRR : Chronologie 1723. 1. Jahrgang : BWV 75 (30 mai). *BWV 76 (6 juin). BWV 21 (reprise, 13 juin). BWV 185 (20 juin). BWV 24 (Autre reprise, 20 juin). BWV 167 (24 juin)... ».

GARDINER : « La cantate se situe presque exactement au milieu de l'année liturgique luthérienne, à la croisée entre « temps du Christ » (de l'Avent à l'Ascension) et « temps de l'église ». (Saison dite « après la Trinité », dominée par l'inquiétude des croyants à l'idée de vivre dans un monde privé de la présence physique du Christ).

HERZ : 6 juin 1723.

HIRSCH : Classement CN. 41 (*Die chronologische Nummer* = numérotation chronologique). I. Jahrgang (premier cycle annuel de Leipzig, période s'étendant du 30 mai 1723 au 4 juin 1724).

NEUMANN : «... *Schwesterwerk von Kantate BWV 75*. Version sœur de la cantate BWV 75... ».

PIRRO [*J.-S. Bach*, page 113] : «... Bach a lui-même indiqué la date de la cantate BWV 76... Ce fut une des premières œuvres qu'il fit exécuter... à Saint-Thomas. Il indique en effet qu'elle fut chantée en 1723... ».

SCHMIEDER : « Une autre exécution [non précisée] à l'occasion de la fête de la Réformation en l'année 1745 ».

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète*, page 153] : «... *Les cantates d'église de la première année de Leipzig* ».

SOURCES BWV 76

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) : 13 références, 4 perdues dont celles conservées à la Berliner Singakademie, par fait de guerre (vers 1945).

BWV 76. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwdg.de/bach: DB Mus. ms. Bach P 67. J. S. Bach. Partition de 14 feuilles. Première moitié du XVIII^e siècle (juin 1723).

Sources : J. S. Bach → C. P. E. Bach (Catalogue de 1790, page 79) → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin Preussischer Kulturbesitz) (1855).

bach.digital.de. Partition autographe. Premier chœur : *Doica 2 post Trinitatis*. A droite de la feuilles : *a* (anno) 1723. Le choral final [Mvt. 14] confondu avec le choral [Mvt. 7].

NEUMANN, Werner: P 67b. BB (Deutsche Staatsbibliothek. Berlin).

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 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 ». [Ceci ne paraît pas confirmé par les Bach Archiv].

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : « L'autographe est une partition de travail avec de multiples corrections, révélant d'évidents signes de hâte ».

SCHMIEDER : « 14 feuilles pour 28 pages de musique, in 4° ».

BWV 76. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D B Mus.ms Bach St 13b. Copistes : J. A. Kuhnau. Ch. G. Meißner. J. S. Bach + deux anonymes. Titre à la couverture : J. S. Bach. 21 feuilles plus la couverture avec titre d'après le D B Mus. ms. Bach P 67. Première moitié du XVIII^e siècle (juin 1723).

Sources : J. S. Bach → J. C. F. Bach → ? → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz) (avant 1854).

bach.digital.de. Page de garde avec titre et référence *St 13^b*. Feuille de titre : *13b | 9 st. | c | Dominica 2 post Trinitatis. Der himmel (sic) erzählen die Ehre Gottes 4 Voci | 1 tromba | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | con | Continuo | Friedrich | di J S : Bach. / In Polchaus (?) Katalog. + Cachet : Pr (Preussischer) St. Bibliothek | Berlin*. Le nom « *Friedrich* » ajouté peut-il désigner le fils de Bach, Johann Christoph Friedrich Bach ?].

Parties séparées : soprano (marque « *Canto* ») (Copiste : J. A. Kuhnau). *Alto* (Copiste : J. A. Kuhnau). *Tenore* (avec page de garde - Copiste : J. A. Kuhnau). *Basso* (avec page de garde - Copiste : J. A. Kuhnau). *Canto in Ripieno* (2 exemplaires - Copiste anonyme). *Alto in Ripieno* (Copiste anonyme). *Violino 2do* (Copiste ?). *Viola* (Copiste ?). *Viola da Gamba* en 2 exemplaires, le premier avec en tête de la sinfonia [Mvt. 8] la mention : *nahher (?) der Predigt*.

NEUMANN, Werner: St 13b M. Anciennement Marburg, Staatsbibliothek (en dépôt de Berlin), puis Berlin-Dahlem (Werner Neumann 1973). [La page de titre autographe est aussi reproduite dans le volume 20, *Das Kantatenwerk*/ Harnoncourt, page 7].

BWV 76. COPIES XVIII^e et XIX^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18. u. 19. Jh.

Référence gwdg.de/Bach: D B Mus.ms Bach Am. B. 44, Faszikel 8. Copiste anonyme. Partition en 15 feuilles d'après le manuscrit perdu de Breitkopf-Verlag. Deuxième moitié du XVIII^e siècle.

Sources ? – Breitkopf Catalogue de 1761) → J. P. Kirnberger → Joachimsthalsches Gymnasium → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz) → Amalienbibliothek.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 181. Copiste inconnu. Partition en 28 feuilles, mouvements 1 à 7, d'après la partition perdue de F Hauser. XIX^e siècle. Sources ? → E. Prieger → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz) (1878).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 445, Faszikel 4. Copiste A. Werner (à Vienne) ; titre par J. Fischhof. Partition en 40 feuilles, d'après la partition perdue de F. Hauser. Milieu du XIX^e siècle (Munich, 10 mars 1852). Avec les cantates BWV 124, 133, 76 et 153.
Sources : A. Werner → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwdg.de/bach: D B N. Mus. Ms. 10072-13 (Bonn). Copiste : J. J. Maier. Partition en 23 feuilles (Mvts. 1, 7, 11 à 14, d'après la partition perdue de F. Hauser. Milieu du XIX^e siècle (Munich, 10 mars 1852). Avec les cantates BWV 124, 133, 76 et 153.
Sources : J. J. Maier → A. Schmid-Lindner → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1972).

Référence gwdg.de/bach: D Bmh 985. Copiste inconnu. Partition en recueil de manuscrits avec les cantates BWV 22, BWV 92/1, 2, 4, 8, BWV 217. BWV Anhang 23. BWV 124/1, BWV 154, BWV 133, BWV 116/1, 2, 4. BWV 76/1 à 7. BWV 153, BWV 62/1, 2, 4, 6. BWV 64. Fin du XVIII^e siècle. Sources successives : Breitkopf - ? - Berlin Königliches Institut für Kirchenmusik → Moscou → Berlin Staatsbibliothek « Unter den Linden » → Berlin Universität der Künste. Bibliothek.

Référence gwdg.de/bach: PL Wu RM 5920 (anciennement à Breslau Mf 5017. Copiste : Schlottnig (à Breslau). Avec les cantates BWV 82 (première version), BWV 124, 133 et 153. Première moitié du XIX^e siècle.
Sources : Schlottnig → J.T. Mosewius → Breslau Institut für Schul – und Kirchenmusik → Varsovie, Bibliothèque de l'Université.

Référence gwdg.de/bach: US NY pm Ma 9 :3. Copiste inconnu. Partition en 21 feuilles. XIX^e siècle.
Sources : F. Mendelssohn-Bartholdy → L. Liepmannsohn - ? - New York Pierpont Morgan Library.
HERZ : Filigrane *IMK*.

BWV 76. ÉDITIONS

ÉDITION DE LA SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE

BGA. Jg. XVIII (18^e année) Pages 191-232. Préface de Wilhelm Rust, juillet 1870. Cantates BWV 71 à 80.
[La partition de la BGA / Breitkopf est dans le coffret Teldec / *Das Kantatenwerk* / Harmoncourt, volume 20. 1978].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE

NBA. KANTATEN SERIE I / BAND 16. KANTATEN ZU 2. UND 3. SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 1-80.

Bärenreiter Verlag BA 5055. 1981.

Kritischer Bericht [KB] BA 5055 41. 1982. Moreen Robert. Zur Edition. Notice, pages V et VI.

Fac-similé, page VII. Chœur [Mvt. 1], mesures 73-84 (+ révision plus tardive de Bach aux mesures 73-76. DB Mus. ms. Bach P 67. Bl. 3^v.

Fac-similé, page VIII. Chœur [Mvt. 1], mesures 123-137. DB Mus. ms. Bach P 67. Bl. 5^v.

Avec les cantates BWV 2, 21, 135.

BWV 76. AUTRES ÉDITIONS

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

1981-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 6. TP 1286. Pages 267-346.

Édition ne comportant pas de *Kritischer Bericht* mais une brève notice non signée et deux fac-similés.

Zur Edition. Notice, page 259 (allemand) et page 626 (anglais).

Fac-similé. Page 261. Chœur [Mvt. 1] mesures 73-84 (+ révision plus tardive de Bach aux mesures 73-76. DB Mus. ms. Bach P 67. Bl. 3^v

Fac-similé, page 262. Chœur [Mvt. 1], mesures 123-137. DB Mus. ms. Bach P 67. Bl. 5^v

Avec les cantates BWV 2, 21, 135.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2926. Réduction chant et piano (Raphael) = EB 7076.

Partition du chœur = ChB 1460. Révision orgue et clavecin par Max Seiffert) = OB 1841.

2014 : Partition (44 pages) = PB 4576. Réduction pour chant et piano (56 pages) = EB 7076. Partition du chœur (20 pages) = ChB 4576.

Parties séparées : Orgue, violons 1, 2, viola, Violoncelle et contrebasse, Vents = OB 4576.

CARUS. *Die Bach Kantate.* Édition de Reinhold Kubik (1985) + Partition (Partitur). 1984-1992-2010. 124 pages = CV-Nr. 31.076/00.

Deuxième édition *Stuttgarter Bach-Ausgaben* 2010 + Avant-propos d' Ulrich Leisinger, Leipzig, octobre 1998.

Réduction chant et piano (Klavierauszug). 1985 – 2016. 72 pages = CV-Nr. 31.076/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 1985-1993-2010.

12 pages = CV-Nr. 31.076/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 124 pages = CV-Nr. 31.076/07.

Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.076/19. 4 Violone 1 + 4 Violone 2 + 3 Viola + 4 Violoncello-Kontrabass + 1 Viola da gamba =

CV-Nr. 31.076/11-15. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.076/09 [1 Oboe 1 + 1 Oboe 2, Oboe d'amore = CV-Nr. 31.076/21-22. 1 Trompette =

CV-Nr. 31.076/31]. Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 32 pages = CV-Nr. 31.076/49.

CARUS. 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben.* Urtext (Bach-ArchivLeipzig). Édition d'Ulrich Leisinger. Partition. 2017.

Volume 7 (BWV 75-83), pages 127-192. Avant-propos d'Ulrich Leisinger, Salzbourg, janvier 2017 = Carus 31.076.

Édition sans *Kritischer Bericht*.

KALMUS STUDY SCORES : N° 826. Volume XXII. New York 1968. Avec les cantates BWV 74, 75.

PETERS : Réduction chant et piano.

PÉRICOPE BWV 76

MISSEL ROMAIN. 2^e dimanche après la Trinité.

Épître : 1. *Saint Jean* 3, 13-18. [PBJ. 1955, p. 1792] : « *L'amour fraternel des Chrétiens.* »

Évangile selon saint Luc 14, 16-24. [PBJ. 1955, p. 1564] : « *Sur les invités qui se dérobent au festin.* ».

Ou renvoi à *saint Matthieu* 22, 2-10. [PBJ. 1955, p. 1489] : « *Parabole du festin nuptial.* ».

EKG. 2. Sonntag nach Trinitatis.

Saint Matthieu 11, 28 [PBJ. 1955, p. 1470] : « ... Venez à moi, vous tous qui peinez et ployez sous le fardeau, et moi je vous soulagerai... ».

Psaume 18 [PBJ. 1955, p. 814-816]. « *Te Deum* royal ».

Cantique (Lied) : « *Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn* ». Reprise du chant d'entrée dans *saint Matthieu* 11, 28.

Épître : 1. *Saint Jean* 3, 13-18. [PBJ. 1955, p. 1792].

Même occurrence avec la cantate BWV 2 (Leipzig, 18 juin 1724).

GARDINER : « Avec la cantate BWV 75, la cantate BWV 76 forme un diptyque révélant une continuité thématique qui s'étend sur deux semaines, quantité de références croisées entre les deux blocs Évangile – Épître, allant bien au-delà des parallèles évidents entre l'injonction à se montrer charitable envers les affamés (BWV 75) et l'amour fraternel se manifestant par l'action (BWV 76)...

... nombreuses métaphores à propos du boire et du manger [dans ces cantates]... la table de l'homme riche, dont Lazare tente de recueillir les miettes (BWV 75) s'opposant au « grand souper » et à l'invitation de Dieu, via le Christ, au banquet de la vie éternelle (BWV 76)...

TEXTE BWV 76

Auteur inconnu ; sans doute le même que celui de la cantate précédente, BWV 75. W. Schmieder, G. Herz, R. Wustmann et W. Neumann ont proposé le nom du pasteur Christian Weiss Sr.

Mvt. 1]. Psaume 19, 2 et 4 [PBJ. 1955, p. 817] : «... Les cieux racontent la gloire de Dieu »

Mvts. 2 à 6]. Auteur inconnu.

Mvt. 7]. Première strophe (de neuf vers) du cantique « *Es woll uns Gott genädig sein* », trois strophes de Martin Luther (1524), d'après le Psaume 67 [PBJ. 1955, p. 861]. Mélodie attribuée à Matthäus Greitter « *Es woll uns Gott genädig sein* » retrouvée dans BWV 69/6 avec la troisième strophe « *Es danke, Gott, und lobe dich* » (et la mélodie). Renvoi aux chœurs BWV 311 et BWV 312 ainsi qu'à EKG. 182. La mélodie (Wittenberg, 1524) dite de « Magdebourg ou Strasbourg » est attribuée à Matthias Greitter (1490 † Strasbourg 1550/1552). Renvoi à la première et la troisième strophe, ainsi qu'à la mélodie de ce cantique dans la cantate BWV 76/7 et 14 et dans la cantate BWV 190a/7. Renvoi à EKG. 182 (3 strophes. Berlin 1951) et EG. 280 (3 strophes. Berlin. 1997-2006).

Mvts. 8 à 13]. Auteur inconnu.

Mvt. 14]. Troisième strophe du cantique de Martin Luther « *Es woll uns Gott genädig sein* ». Même strophe et même mélodie que dans les cantates BWV 69/6 et 190a/7.

BCW : Autres compositeurs ayant utilisé cette mélodie : Samuel Scheidt, Johann Pachelbel, Georg Philipp Telemann (Messe TWV 9 : 8 et cantate de mariage TWV 11 : 24 ainsi que la cantate TWV 1:544).

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 281] : « Enfin, l'attribution (par Rudolf Wustmann) des textes des cantates BWV 37, 44, 67, 75, *76, 81, 86, 104, 154, 166 et 179 du théologien Christian Weiss senior est fort discutable, pour ne pas dire inconsistante ».

BLANKENBURG : « Le texte du dictum de la première partie de la cantate BWV 76 (Psaume 19, 2 et 4) peut au premier abord paraître surprenant. Quel rapport y a-t-il en effet entre son contenu et celui de la parabole des conviés ? [dans l'Évangile du jour]. La réponse doit être cherchée dans le fait que le texte omet le verset 3 du psaume et adopte à sa place le verset 4 « *Es ist keine Sprache noch Rede, da man nicht ihre Stimme hören = ce n'est pas un langage, ce ne sont que des paroles dont le son ne soit point entendu* » et le sens se précise dans le premier récitatif qui suit : « *So läßt sich Gott nicht unbezeugt ! Natur une Gnade redt alle Menschen an = Ainsi Dieu ne manque-t-il pas de se manifester à nous ! Nature et grâce* »... Ce vaste poème, qui appartient aux textes particulièrement précieux se rencontrant dans l'œuvre de Bach et dont l'auteur n'a pas pu, comme dans le cas de la cantate BWV 75, être identifié jusqu'ici, constitue un commentaire général de la parabole et ne contient que très peu d'allusions textuelles à celle-ci, comme cela se produit dans le troisième récitatif de la première partie avec les paroles : « *Du hast uns, Herr, von allen Strassen zu dir gerufen = Tu nous as fait venir, ô Seigneur, par tous les chemins* »... Le plan d'ensemble de la cantate, qui offre trois récitatifs et deux airs dans chacune des deux parties répond de façon exemplaire au rôle de prêche musical revenant à la cantate dans le service religieux et révèle dans l'auteur du texte un poète doté d'une formation théologique poussée... ».

HASELBÖCK [Bach | Text Lexikon] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou à des images bibliques (entre parenthèses la page et en gras le n° du mouvement) : *Belial* (p. 54. 4); *fassen* (p. 76. 10); *Freude* (p. 85. 10); *Lust* (p. 139. 4); *Mahl* (p. 140. 2); *Manna* (p. 141. 11).

NYS, Carl de : « On ne connaît pas l'auteur du texte de cette cantate. L.-F. Tagliavini avait jadis avancé que ce pourrait être Bach lui-même. C'est peu probable : aujourd'hui [1978] on estime plutôt qu'il s'agit d'une collaboration du cantor avec le pasteur chargé de prononcer l'homélie, et ce d'autant plus qu'il s'agit d'une partition en deux parties destinée à encadrer cette dernière... ».

SCHNEIDER : « Ce choral sur le Psaume 67 a eu, dès le début, deux mélodies, celle de Wittenberg et celle de Strasbourg. La première l'a emporté sur la seconde et c'est elle que l'on trouve dans la majorité des psautiliers luthériens [+ mélodie notée]. Par sa tessiture très élevée, cette mélodie paraît de prime abord, impropre à un chant liturgique. Transposée, elle s'incorpore rapidement dans les psautiliers et son succès va s'affirmant. Elle est en fait de belle venue, d'un rythme varié et d'un heureux équilibre (grâce aux silences périodiques). Un fois de plus s'affirme ici l'usage de la syncope qui rend si vivant le choral, puis celui des mélismes (dernière trace du chant grégorien)... ».

UNGER, Melvin, P. Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts. [Renvois (en anglais seulement) aux citations et allusions bibliques contenues dans le texte de chaque cantate sacrée. Ces milliers de sources ici réunies s'appliquent au mot à mot ou fragments de mots assemblés. Passé l'étonnement procuré par un travail aussi considérable, est-il permis de s'interroger sur sa validité rapportée à J.-S. Bach ? Celui-ci, assurément doté d'une exceptionnelle culture biblique n'a - peut-être pas - toujours connu l'existence de ces références dont il n'a qu'occasionnellement tiré parti...].

WHITTAKER (volume 1, pages 181-195) : « Comparaison simultanée des cantates BWV 75 et 76] : « Le texte de l'introduction et de la fugue [Mvt. 1] d'après le Psaume 19 est familier à tous, du fait que Haydn l'a utilisé dans [son oratorio] *La Création*. Terry pense que les livrets des cantates BWV 75 et 76 furent écrits par Christian Weiss senior, pasteur de Saint-Thomas de 1714 à 1734. Il est évident que ses relations avec Bach devinrent intimes car sa fille devint la marraine d'un fils de Bach... ».

GÉNÉRALITÉS BWV 76

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 103] : « L'exécution des cantates avait lieu alternativement, le dimanche, dans les deux églises principales. Puisque le dimanche 30 mai, la cantate BWV 75 avait été exécutée à Saint-Nicolas, c'était à Saint-Thomas que devait le dimanche suivant (6 juin) être présentée une « Music ». Ce qui fut fait avec la cantate BWV 76, tout à fait semblable à la précédente sous l'angle de la forme, au point que l'on peut penser que Bach s'est soigneusement appliqué à éviter de manifester la moindre différence, la moindre préférence entre les deux églises... ». [Volume 2, page 268] : « cantate exécutée en deux parties comme les BWV 17, 20, 21, 30, 35, 36, 39, 43, 45, 70, 75, 76, 88, 102, 147, 186, 187, 191, 194 + BWV 34a, 120a, 195 et 197, 198, 120b, 190a ».

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Considérée comme la sœur jumelle de la cantate BWV 75 qui ne comporte que des récits secco, la cantate BWV 76 s'en distingue par maints détails précis. Du côté des récits secco (Mvts. 2, 4, 6, 11), les récits se terminent par de longues sections arioso. Du côté des arias, celles-ci sont moins étriquées, témoin l'aria d'alto avec hautbois et viole de gambe [Mvt. 12]... Enfin la sinfonia qui ouvre la seconde partie de la cantate BWV 76 est bien différente de celle monorythmique qui commence la seconde partie de la cantate BWV 75, non sans rappeler certaines sinfonias de Weimar, par exemple celle qui ouvre la cantate BWV 152 ».

CANDÉ : « Le dimanche suivant (7 mai 1723), deuxième dimanche après la Trinité et deuxième dimanche du cantorat de Bach, il donne, à la Thomaskirche cette fois, un nouveau chef-d'œuvre... BWV 76. Les deux cantates BWV 75 et 76, sont construites sur le même schéma.

Elles sont en deux parties, entre lesquelles se place le sermon ; et il est probable que le prédicateur est dans les deux cas l'auteur inconnu du livret. Chacune des deux parties comprend sept numéros. Dans chacune des deux cantates, la première partie commence par un grand chœur d'une richesse et d'une science extraordinaire, particulièrement dans la BWV 76. Dans ces deux morceaux éblouissants, la forme « prélude et fugue » est utilisée pour la première fois par JSB dans un tel contexte. Chacune des secondes parties est introduite par une sinfonia. Et les deux parties se concluent par deux versets d'un même choral : « *Was Gott tut, das ist wohlgetan* » pour la cantate BWV 75 et *Es woll' uns Gott genädig sein* (pour la cantate BWV 76 ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Cette grande partition [BWV 76] forme un doublet avec la précédente [BWV 75]... Toutes deux sont en deux parties de sept morceaux, avec le choral à la fin de chaque partie et sinfonia introductive pour la seconde partie. Il est d'ailleurs très vraisemblable qu'elles aient eu le même librettiste et que leur composition soit contemporaine l'une de l'autre... deux cantates jumelles... Chaque cantate compte quatorze numéros en deux parties de sept. Les numérologues intrépides n'auront pas de difficulté à dénicher là de forts symboles... Mais autant il est possible de lire une allusion au chiffre de la Création [Mvt. 7] dans les quatre groupes de sept morceaux... autant l'idée de signer par son nombre de 14 [BACH] n'est vraisemblablement pas encore présente à l'esprit du compositeur, qui n'aurait d'ailleurs pas lieu de le faire en la circonstance. On a pu cependant supposer ici plusieurs éléments de symbolique numérique. Outre les deux fois sept morceaux, on a relevé dans le premier chœur, dont la première partie compte 66 mesures, six sections (les six jours de la Création, « *seine Hände Werk* » et d'une seconde en trois sections, sur 70 mesures. On y verrait les sept sacrements de la foi (notion étrangère au luthéranisme) alors que la somme 7 + 3... soit 10, représenterait les *Dix commandements*... ».

FINSCHER : « Du point de vue tonal la cantate fait preuve de disparité dans la première partie (ut majeur - mi mineur), de conformité (mi mineur) dans la deuxième ».

HIRSCH : « Aucun nombre n'est aussi apparent que « 14 » dans l'œuvre de Bach. Son cachet personnel compte 14 perles... les deux premières cantates composées par Bach à Leipzig comme cantor, BWV 75 et 76, ont 14 mouvements chacune ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Avec la cantate BWV 75 proposée une semaine plus tôt, la cantate BWV 76 est une longue Kirchenmusik en deux parties et en quatorze mouvements... ».

NYS, Carl de : « La caractéristique de cette cantate est constituée par le nombre important de mouvements différents, encore que l'alternance récitatif / aria est presque aussi rigoureuse que dans une cantate italienne de l'époque ; à un endroit, Bach passe du récitatif secco au choral par l'intermédiaire de l'arioso... ».

DISTRIBUTION BWV 76

NBA. Tromba. Oboe I, II / Oboe d'amore. Violino I, II. Viola. Viola de gamba. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.

NEUMANN: Sopran, Alt, Tenor, Baß. Hohe trompete. Oboe I, II. Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: S, A, T, B. Chor. Instrumente: Oboe I, II. Oboe d'amore. Tromba. Viol. I, II. Violino solo. Viola da gamba. Continuo.

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : « L'idée du cosmos entier célébrant la riche création divine... La vision de Bach se reflète dans son choix d'instruments : trompettes royales dans la première partie pour symboliser la gloire de Dieu ; viole de gambe,, instrument, ancien utilisé aux moments d'émotion les plus intenses, pour souligner les capacités humaines de foi et d'amour dans la deuxième partie... ».

SUZUKI : « Quand le BWV 76 fut créé le 6 juin 1723, les parties de continuo des n° 8 et 12 seulement – la sinfonia et l'aria d'alto – furent données à la viole de gambe comme instrument solo. Mais on sait que quand la seconde partie fut jouée encore une fois en 1724 (ou 1725), Bach révisa lui-même la partie de continuo, n° 9 et 11 pour la gambe. La série des parties originales pour cette cantate est incomplète, toutes les parties de continuo en particulier, sauf celle de la gambe, sont perdues. C'est pourquoi il est impossible d'être absolument certain de l'instrumentation désirée par Bach. En ce qui concerne la gambe, la version de 1723 est plus logique du début à la fin ; il appert que, comme pour l'exécution de la seconde partie seule, certaines circonstances particulières aient nécessité l'instrumentation différente... ».

APERÇU BWV 76

ERSTER TEIL

1] CHORSATZ. BWV 76/1

DIE HIMMEL ERZÄHLEN DIE EHRE GOTTES, UND DIE FESTE VERKÜNDIGET [W. Neuman / OP u. Ost: *verkündigen*] **SEINER HÄNDE WERK.** / [Fugue]: **ES IST KEINE SPRACHE NOCH REDE, DA MAN NICHT IHRE STIMME HÖRE.**

Les cieux racontent la gloire de Dieu et le firmament manifeste l'œuvre de ses mains. / Ce n'est pas un langage, ce ne sont pas des paroles dont le son ne soit point entendu.

Psaume 19, versets 2 et 4 [PBJ. 1955, p. 817] : *Les cieux racontent la gloire de Dieu, et l'œuvre de ses mains, le firmament l'annonce.... Non point récit, non point langage, point de voix qu'on puisse entendre....*

NEUMANN: Chorsatz. Forme bipartite. A : Libre polyphonie avec partie Solochorbaß et ritournelles instrumentales encastrées de thématique indépendante. B : Chœur fugué avec thématique confiée à la trompette. Solochor-Tuttichor. Ouverture instrumentale aux mesures 1 à 12. Hohe Trompette. Oboe I, II. Streicher. B.c. *Ut majeur (C-Dur)*. 137 mesures, 3/4.

BGA. Jg. XVIII. Pages 191-206. Cantate | Am zweiten Sonntage nach Trinitatis 1723 | Psalm 19, V. und 4 | Dominica 2 post Trinitatis | PRIMA PARTE | Tromba | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 16. Pages 3-42 (Bärenreiter. TP 1286, pages 269-308). I. | Tromba | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 285] : « La page la plus étoffée et la plus prestigieuse de la cantate est celle de l'ouverture : un large chœur, de structure bipartite, sur le modèle d'un prélude et fugue (comme dans les cantates BWV 75 et 24), cette dernière lancée par un large thème dont la première exposition est confiée aux ténors et qui voit les instrument aller de concert avec les voix, mais assigner ensuite également (à partir de la mesure 116 et jusqu'à la fin, mesure 137) une partie à la trompette, qui vient couronner ce finale ».

BOMBA : « L'effectif utilisé dans les deux cantates [BWV 75 et BWV 76] est véritablement identique. Mais il suffit d'écouter la cantate BWV 76 pour remarquer qu'elle est plus solennelle. Dès le chœur d'introduction, Bach attribue à la trompette une fonction prédominante... Le chœur commence par un prologue représentatif dans lequel Bach fait la démonstration d'une sorte de construction en plusieurs chœurs joués par les différents groupes d'instruments. Le mouvement vocal se développe à partir des parties solistes et interprète, en alternance d'accords et de polyphonies, la première partie du texte. La deuxième partie du chœur « *Es ist keine Sprache und Rede = il n'y a ni langue ni parole* » semble inviter Bach à écrire de la musique - à écrire une fugue avec un vaste sujet, très fortement marqué par la rhétorique. Le morceau s'intensifie, partant des solos puis le chœur, pour arriver aux trompettes. Bach comprime la plus grande partie du matériel en une sorte de coda qu'il clôt avec les dernières mesures de l'introduction, relevées à présent par le chœur - une brillante invention, une entre grandiose ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « A] = polyphonie libre avec ritournelle instrumentale. - B] Fugue ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Aux deux parties de cette épigraphe, Bach fait correspondre deux sections du chœur, selon une structure de prélude et fugue. Le prélude s'ouvre par une sinfonia instrumentale où brille la trompette, puis par un ensemble vocal. C'est la basse soliste qui lance la première phrase, reprise par les ripiéristes, mentionnés *tutti* de la main du compositeur. Ce grand motet concertant se répand dans les affirmations d'une écriture verticale tout autant qu'en de longues guirlandes de doubles croches. Après une transition instrumentale, le ténor soliste expose sur cinq mesures le sujet exalté d'une fugue au contre-sujet jubilant. Dans la suite de cette fugue au long cours, le musicien ménage des contrastes en notant précisément *solo* au début, puis *tutti* ensuite ».

DÜRR : « Le centre de gravité se trouve dans le vaste chœur initial, pour l'exécution duquel Bach pouvait compter à présent sur le chœur de Saint-Thomas, bien formé et héritier d'une riche tradition. Suivant l'usage de l'ère baroque, ce chœur est divisé en épisodes pour soli et pour tutti ; l'orchestre fait appel à une trompette en plus des hautbois, des cordes et du continuo. La forme de ce premier morceau est binaire, et la seconde partie est constituée par une fugue, tandis que la première, dans le caractère d'un prélude, atteint à une unité de structure grâce à une partie d'orchestre indépendante, ceci contrairement à des exemples plus anciens de cette forme ».

FINSCHER : « Le chœur d'introduction déroule les deux versets du psaume qui servent d'épigraphie spirituelle à l'ouvrage dans une grande forme bipartite analogue au modèle « prélude et fugue » : le premier verset est exposé dans une pluralité polyphonique concertante, par le chœur et l'orchestre, que la trompette teinte de solennité ; le second se présente comme une lente fugue chorale dotée d'une puissante progression, que les instruments accompagnent *colla parte* mais dans laquelle la trompette intervient thématiquement comme couronnement du dernier développement de la fugue... ».

GARDINER : « Le premier mouvement... se déploie telle une entrée festive de concerto enchaînant sur une fugue imposante menée par les *Concertisten*... ».

HALBREICH : « On reprochera à Karl Richter de ne pas tenir compte des distinctions entre soli et tutti vocaux, pourtant clairement indiquées par Bach... ».

HIRSCH : « Le chiffre « 6 » est celui de la création et devient évident dans ce sens symbolique par le nombre de 66 mesures du chœur [Mvt. 1] avant la fugue... ».

ISOYAMA : « Le chœur en do majeur qui ouvre la cantate est bâti sur une structure à deux voix rappelant un prélude et fugue et utilise les deux mêmes versets bien connus du Psaume 19 que le populaire chœur de la *Création* (également en do majeur) de Haydn. Annoncée par les trompettes, la première moitié reflète la gloire de Dieu tandis que la seconde, fuguée, repose sur le son de la voix de Dieu... ».

LEMAÎTRE : « On relèvera ici le symbolisme numérique. Le prélude comporte six sections et s'étend sur soixante-six mesures. C'est là une allusion qui se rapporte aux six jours de travaux du Créateur (évoqués par les paroles *Seiner Hände Werk = l'œuvre de ses mains*. La seconde partie du diptyque comprend trois sections et soixante dix mesures au total. Cela est en corrélation avec le texte didactique : « il n'y a ni langue ni parole qui ne fasse entendre sa voix ». Le chiffre « sept » se rapporte aux sept sacrements de la foi et dix (3 + 7) aux *Dix commandements* ». [Revoir ci-dessus à « Généralités » les réserves de Gilles Cantagrel].

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Forme d'un prélude et fugue sur une riche polyphonie concertante où brille la trompette avec l'intervention des chanteurs solistes [Solochoir-Tuttichor] et une puissante gradation chorale fuguée... ».

NYS, Carl de : « Le premier mouvement constitue une véritable étape dans l'évolution du style de Bach : c'est la deuxième fois (après le premier chœur de la cantate BWV 75) qu'il écrit une grande page pour chœur et orchestre sur le schéma architectural de la forme « prélude et fugue », procédé dont il se servira souvent par la suite. Dès le début, la trompette entre avec un thème qui est de toute évidence dérivé de celui du cantique de *tempore*, le choral. On remarque ensuite la manière concertante dont Bach combine le quatuor des voix solistes avec les quatre voix du chœur. Le professeur Fr. Smend a relevé les nombreux symbolismes numériques qui se retrouvent dans ce premier mouvement : ce qui correspond au prélude comporte 6 sections et au total 66 mesures : c'est le rappel des « travaux » de six jours du Créateur. La partie fuguée comprend au contraire trois sections et au total 70 mesures ; la rédemption est l'œuvre de la Trinité et la combinaison de l'*Ancien* et du *Nouveau testament* : 7 signifiant les sept sacrements de la foi et 10 évoquant les *Dix Commandements* de la loi de Moïse... ».

PIRRO [J.-S. Bach] : « Dans le premier chœur, les solistes exposent une fugue, continuée par toutes les voix auxquelles, vers la fin, la trompette ajoute une cinquième partie, procédé de crescendo qui peut servir de modèle pour l'exécution de certaines fugues d'orgue ».

SCHWEITZER [J. S. Bach, volume 2, pages 150-152] : « Une autre cantate par excellence avec trompette est celle exécutée pour le second dimanche après la Trinité... N° 76. Celui qui l'a une fois entendue ne peut oublier le merveilleux thème que Bach a composé sur les deux versets du psaume utilisé dans le chœur d'entrée. Ce mouvement est parmi l'une des plus rares inventions de Bach ; il est littéralement stupéfiant ». [Page 419] : « Dans ses cantates, Bach utilise souvent, comme dans ses concertos Brandebourgeois les ensembles « tutti » ou solo, non seulement dans l'orchestre mais aussi dans le chœur... par exemple il prescrit cette alternance solo-tutti dans le chœur d'ouverture de la cantate « *Die Himmel erzählen* », N° 76 mais aussi N° 109, 71, 21 et 24... ».

WIJNEN : « Chœur d'ouverture basé sur le Psaume 19 annonçant la grandeur de la Création de Dieu. Peu après les premiers accents triomphaux, Bach commence une superbe fugue, d'abord énoncée par les solistes puis reprise par le chœur auquel la trompette vient ajouter une impressionnante cinquième partie. La texture polyphonique est d'une telle complexité que l'auditeur ne peut pas même espérer la suivre ».

2] REZITATIV TENOR. BWV 76/2

SO LÄBT SICH GOTT NICHT UNBEZEUGET! / NATUR UND GNADE REDT ALLE MENSCHEN AN: / DIES ALLES HAT JA GOTT GETAN. / DAß SICH DIE HIMMEL REGEN, / UND GEIST UND KÖRPER SICH BEWEGEN. | Arioso: GOTT SELBST HAT SICH ZU EUCH GENEIGET / UND RUFT DURCH BOTEN OHNE ZAHL: / AUF, KOMMT ZU MEINEM LIEBESMAHL!

Ainsi Dieu ne manque-t-il pas de se manifester à nous ! / Nature et grâce, exhortez tous les humains : / Tout ceci est bien l'œuvre de Dieu. / à savoir que les cieux soient changeants, / et que se meuvent l'esprit et le corps. / C'est Dieu lui-même qui s'est incliné jusqu'à vous / et vous fait appeler par ses messages innombrables : / Venez donc et soyez conviés à mon agape [traduire : « Cène »].

NEUMANN: Rezitativ Tenor. *Accompagnato* + Arioso. B.c. Streicher. *La mineur (a-Moll) → Mi mineur (e-Moll)*. 17 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Pages 207-208. RECITATIVO | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo Marqué Andante ed arioso (à la mesure 4 et retour Recitativo, mesures 13 à 17).

NBA. SERIE I / BAND 16. Pages 43-45 (Bärenreiter. TP 1286, pages 309-311). 2. Recitativo | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo.

BOMBA : « Caractère assez modeste. Certes l'accompagnement des violons confère au récitatif qui chante l'œuvre de Dieu, une couleur céleste ; cependant l'assombrissement de l'harmonie sur le mot *liebesmahl = agape* donne une impression de mélancolie... ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Si ce morceau commence bien en récitatif accompagné des cordes, il se mue au bout de trois mesures en un *andante arioso* sur le doux balancement des violons créant un climat d'intense ferveur, avant de revenir au récitatif pour terminer. On notera les figuralismes sur les mots *regen = se meuvent* et *bewegen = bouger* ».

DÜRR : « Le récitatif prend une importance toute particulière dans l'ensemble de la cantate, à la fois par son instrumentation faisant appel aux cordes, et par sa partie médiane fort développée, au cours de laquelle les figurations motiviques des violons soulignent avec une force toute spéciale la déclamation vocale méditant profondément sur la grandeur des actions de Dieu ».

FINSCHER : « Un accompagnement, pourvu d'un épisode médian traité en arioso dont les figurations dépeignent la manière dont les cieux, l'esprit et le corps se meuvent, selon le commandement de Dieu... ».

GARDINER : « Manière... dont un discret *accompagnato*... s'épanouie en un arioso dans lequel un maniement mimétique des violons évoque l'esprit de Dieu se mouvant au-dessus de la surface des eaux... ».

ISOYAMA : « Dans la section arioso centrale (*andante*) le mouvement des cordes reflète le mouvement de l'esprit de Dieu au travail... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Une partie centrale en forme d'arioso décrit les « cieux changeants ».

3] ARIE SOPRAN. BWV 76/3

HÖRT, IHR VÖLKER, GOTTES STIMME, / EILT ZU SEINEM GNADENTHRON! | ALLER DINGE GRUND UND ENDE / IST SEIN EINGEBORNER SOHN: / DAß SICH ALLES ZU IHM WENDE.

Écoutez donc, ô peuples, la voix de Dieu, / hâtez-vous de rejoindre son trône de grâce ! / Le fils qui lui est né / est le fondement et la raison ultime de toutes choses : / que tous se consacrent donc à lui !

NEUMANN: Arie Sopran. Triosatz. Violine. B.c. *Da capo. Sol majeur (G-Dur)*. 62 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Pages 208-210. ARIA | Violino Solo | Soprano | Continuo *Da capo dal Segno*.

NBA. SERIE I / BAND 16. Pages 45-48 (Bärenreiter. TP 1286, pages 311-314). 3. Aria | Violino solo | Soprano | *Continuo*.

BLANKENBURG : « Parmi l'abondance des trésors musicaux offert par cette cantate, signalons particulièrement... le traitement vigoureusement expressif du mot *hört* ».

BOMBA : « Les motifs plutôt courts de l'air renvoient peut-être à la hâte avec laquelle les peuples aspirent à rejoindre le trône de grâce de Dieu... ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 673-680] : « Un trio à l'écriture très originale que se partagent le violon solo, le continuo et le soprano. Un motif de petites figures serrées... en doubles croches, doubles croches pointées et triples croches, sur un incipit qui sera celui du soprano - *Hört, ihr Völker* -... En un geste sonore d'adoration, le mot *Gnadensthrön*... fait l'objet d'une grande volute ».

DÜRR : « L'air célèbre « *Écoutez, ô peuples, la voix de Dieu* » (3^{ème} mouvement) s'oppose à bien des thèmes amplement développés de Bach en ce qu'il est dominé par un court motif qui semble répéter sans arrêt les mots *Hört ihr Völker*, et qui cependant parvient à s'amalgamer en une grande courbe mélodique par dessus d'éloquents silences « parlants ».

FINSCHER : « Air de soprano en sol majeur qui se développe entièrement -même dans la partie centrale de la forme *Da capo* - à partir des motifs de fanfare de l'appel « *Hört, ihr Völker* ».

ISOYAMA : « Avec un petit motif attaché aux mots *Hört, ihr Völker* le violon et le continuo se fauillent autour du soprano. On croirait entendre de la musique de chambre à trois voix ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Aria... construite sur un motif récurrent en forme de fanfare fondé sur les mots de l'incipit *Hört ihr Völker* ».

MARCHAND : « Mouvement dont les proportions et le nombre de mesures divisé par 1, 618 (Phi) correspond au nombre d'or ».

NYS, Carl de : « Il est évident aussi que Bach a cherché dans cette œuvre à fixer au maximum l'attention des fidèles de Saint-Thomas par des procédés à la fois simples et inhabituels. On le voit bien dans l'aria de soprano avec trompette obligée [Mvt. 3] dans laquelle un motif très bref est répété avec insistance pour traduire l'idée du texte, l'appel à l'attention de la voix de Dieu ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 155] : « Le rôle actif de l'accompagnement instrumental, la personnalité parlante que Bach lui donne se manifestent... dans une infinité de circonstances. « *Entendez, peuples, la voix de Dieu* » chante le soprano... tandis que la basse continue, à chaque silence de la mélodie entrecoupée, répète comme une parole obsédante, un court motif de structure uniforme, où se reflète le motif même du chant ». [Renvoi à BGA. 76, page 208].

WIJNEN : « Belle aria de soprano offrant de riches dialogues entre les divers motifs. Le mot *eilt* = *se hâter* est souligné, comme toujours, de traits rapides à la voix... ».

4] REZITATIV BAß. BWV 76/4

WER ABER HÖRT, / DA SICH DER GRÖBTE HAUFEN / ZU ANDERN GÖTTERN KEHRT? / DER ÄLSTE GÖTZE EIGNER LUST / BEHERRSCHT DER MENSCHEN BRUST. / DIE WEISEN BRÜTEN TORHEIT AUS, / UND BELIAL SITZT WOHL IN GOTTES HAUS, / WEIL AUCH DIE CHRISTEN SELBST VON CHRISTO LAUFEN.

Qui cependant écoute cet appel, / puisque le plus grand nombre / dresse ses autels à d'autres divinités ? / C'est la plus belle idole qu'ils aient convoitée. / Qui règne sur le cœur des humains. / La folie couve dans l'esprit des sages / et Bélial est fort aise dans la maison de Dieu / car les chrétiens eux-mêmes se détournent du Christ.

NEUMANN: Rezitativ secco Baß. *La mineur (e-Moll) → Ut majeur (C-Dur)*. 10 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Page 210. RECITATIVO | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 16. Pages 48-49 (Bärenreiter. TP 1286, pages 314-315). 4. Recitativo | Basso | *Continuo*.

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « L'évocation des puissances du mal [Bélial] vaut à la ligne de chant de grands écarts et des intervalles diminués très expressifs ».

WIJNEN : « Un récitatif de basse avertit de la puissance du mal avec une figuration sur *Haufen* ».

5] ARIE BAß. BWV 76/5

FAHR HIN, ABGÖTTISCHE ZUNFT! | SOLT SICH DIE WELT GLEICH VERKEHREN, / WILL ICH DOCH CHRISTUM VEREHREN, / ER IST DAS LICHT DER VERNUNFT.

Passe donc ton chemin, ô secte idolâtre ! / Même si le monde à l'instant se met à l'envers, / je veux cependant vénérer le Christ, / la lumière de la raison.

NEUMANN: Arie Baß. Orchestersatz. Hohe Trompette. Streicher. B.c. Libre *Da capo. Ut majeur (C-Dur)*. 55 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Pages 211-216. ARIA | Tromba | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo. Marqué *Adagio*. [Mesure 36, sur les paroles « *er ist das Licht der Vernunft - la lumière de la raison* ». Reprise à *Tempo primo*, mesures 37 à la fin, mesure 55].

NBA. SERIE I / BAND 16. Pages 49-57 (Bärenreiter. TP 1286, page 315-323). 5. Aria | Tromba | Oboe I / Violino I | Oboe II / Violino II | Viola | Basso | *Continuo*.

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Remarquons la très belle sixte napolitaine qui clôt l'adagio, sixte napolitaine relativement rare chez Bach ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Aria très énergique pour chasser les idolâtres, avec trompette virtuose et martèlement du continuo. La basse se montre en fureur, dans ses injonctions répétées, *Fahr hin!* mais la section centrale, en mineur, s'adoucit... jusqu'à se briser soudain, *adagio*... Reprise modifiée de (A), avec un nouvel effet de rupture pour amener les derniers mots « *Fahr in, abgöttische Zunft!* = *Passe ton chemin, ô gent idolâtre!* ».

DÜRR : « L'air [Mvt. 5] s'oppose très fortement au premier, non seulement par son texte mais également par son instrumentation compacte (cordes, trompette) et par la tessiture très grave de la voix de basse. La matière mélodique de la ritournelle instrumentale frappe à nouveau par ses motifs « parlants » et ses silences, mais la voix s'épanche en d'amples coloratures... ».

FINSCHER : « Après un bref récitatif secco, la basse apporte la description du monde antagoniste, de l'*abgöttische Zunft* = la secte idolâtre » ... véritable air de combat, brillante page de virtuosité pour basse et trompette... ».

GARDINER : « Ce qui est significatif ici tient moins à la robuste description d'un monde sans dessus dessous... qu'à la référence au Christ comme « *lumière de la raison* » interprétation luthérienne de la raison... ».

HIRSCH : « Mélisme de 35 notes sur le mot *Verkehren* = envers ».

ISOYAMA : « Les grands sauts dans le continuo, les fanfares de trompette et le « motif bruyant » des cordes accusent les idolâtres ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Une aria de combat en ut majeur avec trompette obligée... ».

WIJNEN : « figuration sur « *Fahr hin* = *Passe donc... ton chemin* » souligné d'un joyeux accompagnement de trompette... ».

6] REZITATIV ALT. BWV 76/6

DU HAST UNS, HERR, VON ALLEN STRABEN / ZU DIR GERUFT, [R. Wustmann: *bestellt*] / ALS WIR IM FINSTERNIS DER HEIDEN SABEN, / UND WIE DAS LICHT DIE LUFT [R. Wustmann: *Welt*] / BELEBET UND ERQUICKT, / UNS AUCH... ERLEUCHTET UND BELEBET, / JA MIT DIR SELBST GESPEISET UND GETRÄNKET / UND DEINEN GEIST GESCHENKET. / DER STETS IN UNSERM GEIST SCHWEBET. / DRUM SEI DIR DIES GEBET DEMÜTIGST ZUGESCHICKT.

Tu nous as fait venir, ô Seigneur, / par tous les chemins / lorsque nous étions plongés dans l'obscurité des païens, / et telle la lumière qui redonne vie et force / aux espaces aériens. / Ainsi tu nous as éclairés et vivifiés /... et tu nous as même donné à manger et à boire en ta présence, / et fait don de ton esprit, / lequel demeure sans cesse en suspens dans notre esprit. / Et c'est pourquoi en toute humilité nous t'adressons cette prière.

NEUMANN: Rezitativ secco Alt + arioso. *Mi mineur (e-Moll) → Mi mineur (e-Moll)*. 17 mesures C.

BGA Jg. XVIII. Page 217. RECITATIVO | Alto | Continuo. Marqué à la dernière mesure « *Attacca* ». + Arioso mesures 11 à 17.

NBA. SERIE I / BAND 16. Page 58 (Bärenreiter. TP 1286, page 324). 6. Recitativo | Alto | Continuo.

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le récitatif devient arioso pour prononcer lentement la dernière ligne de texte, dûment répétée avec humilité et ferveur ».

ISOYAMA : « La signification du banquet est décrite comme étant le plaisir donné par l'esprit de Dieu. La seconde moitié se change en une modeste prière arioso ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 187] : « Dans la cantate BWV 76, quand l'alto chante : *De même que la lumière anime l'air*, le continuo, jusqu'à là presque immobile, se meut soudain en doubles croches ». [Renvoi à BGA 76 (XVIII), p. 217].

7] CHORAL. BWV 76/7

ES WOLL UNS GOTT GENÄDIG SEIN [R. Wustmann: *Es wolle Gott uns gnädig*] / UND SEINEN SEGEN GEBEN; | SEIN ANTLITZ UNS MIT HELLEM SCHEIN / ERLEUCHT ZUM EWGEN LEBEN, || DAß WIR ERKENNEN SEINE WERK, / UND WAS IHM LIEB [W. Neumann: *Gesangbuch 1524 : liebt*] AUF ERDEN, / UND JESUS CHRISTUS [R. Wustmann: *Und Jesu Christi*] HEIL UND STÄRK / BEKANNT DEN HEIDEN WERDEN / UND SIE ZU GOTT BEKEHREN! [R. Wustmann: *und sie zu Gott sich kehren*].

Dieu veut nous prodiguer sa clémence / et nous donner sa bénédiction ; / Sa face fait resplendir à nos yeux / le rayon lumineux de la vie éternelle, / afin que nous reconnaissons ses œuvres / et ce qu'il aime sur la terre, / et pour que le salut et la puissance de Jésus-Christ / se révèlent aux païens / et les convertissent à Dieu !

Première strophe de neuf vers du cantique « *Es woll uns Gott genädig sein* », Martin Luther (1524), d'après le Psaume 67.

Renvoi à EKG. 182/1 (3 strophes. Berlin 1951) et EG. 280/1 (3 strophes. Evangelisches Gesangbuch. Berlin. 1997-2006).

Mode de *Mi* (Phrygien). 35 mesures, C.

NEUMANN : Simple choral harmonisé avec violon obligé. Ritournelle instrumentale encastrée. Figurations au continuo. Barform : AAB.

Trompette. Streicher. B.c. Phrygien.

BGA. Jg. XVIII. Pages 218-220. CHORAL | Mélodie : « *Es woll uns Gott genädig sein* » | Tromba | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo. *Fine della prima parte*.

NBA. SERIE I / BAND 16. Pages 59-62 (Bärenreiter. TP 1286, pages 325-328). 7. Choral | Oboe I / Violino I | Oboe II | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

BLANKENBURG : « Incorporation du sobre mouvement choral (il s'agit deux fois du même avec le mouvement 14, à un morceau instrumental pourvu d'un prélude et d'interludes dans lesquels la trompette anticipe chaque fois la mélodie du verset suivant ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Choral de type II (technique « ponts ») sur Mélodie de choral (MDC) 033 ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Au lieu de se contenter d'une simple harmonisation verticale, permettant éventuellement à l'assemblée de chanter le soprano avec la maîtrise, Bach harmonise les périodes bien séparées les unes des autres et les insère dans un ensemble instrumental concertant, où la trompette introduit et soutient la partie de soprano. Le plus étonnant est sans doute ce motif obstiné de la basse qui semble vouloir traduire l'ardente résolution du chrétien ». [+ Exemple musical].

DÜRR : « Pour le choral, Bach renonce à la forme habituelle simplement harmonisée à quatre voix, et l'enrichit non seulement par une partie obligée de premier violon, mais également par des interludes instrumentaux entre les phrases, au cours desquels la trompette fait chaque fois entendre par anticipation la mélodie de la phrase suivante du choral. Simultanément, on entend un motif obstiné de la basse continue, probablement dérivé de la version légèrement ornée de la phrase initiale du choral. Même ici nous entendons donc, au continuo, un de ces motifs « parlants », hachés de silences, dont la présente cantate est si riche ».

FINSCHER : « Choral final de la première partie qui par des imitations préalables de la mélodie chorale à la trompette, par des intermèdes orchestraux entre les versets et par a conduite obligée du 1^{er} violon... voit des dimensions solennellement élargies bien au-delà de celles du traditionnel mouvement de cantique... ».

GARDINER : « Chaque incise de la mélodie est annoncée par la trompette... sur l'accompagnement de lignes syncopées délicatement entrelacées aux cordes supérieures et sur une basse constamment fragmentée. L'effet général en est à la fois spirituel et teinté de mélancolie – plus proche de la prière que de la célébration... ».

HALBREICH : «... Choral phrygien ».

ISOYAMA : « Un choral luthérien termine la première partie, c'est une douce prière de bénédiction et de conseil remarquable par la forme singulière dans laquelle une mélodie à la trompette est répétée par le chœur. Du continuo s'élève un motif animé renfermant des traces du conflit précédent ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Choral particulièrement développé, bien au-delà d'une simple harmonisation avec ses ritournelles instrumentales où la trompette joue des imitations du choral tandis que le violon solo se voit nanti d'une partie solennelle impressionnante ».

NYS, Carl de : « A la fin de chacune des parties de la cantate, Bach utilise une strophe du beau cantique de Luther (1523) sur une mélodie de Matthäus Greiter. Bach le traite en fantaisie pour voix et instruments, la mélodie complète étant d'abord présentée par les instruments avant d'être chantée par le chœur. On peut relever aussi que Bach choisit un choral dont Luther avait demandé qu'il soit utilisé à la fin de l'office et que le motif de trois croches suivi par une noire qui revient comme un ostinato dans la basse continue symbolise sans doute l'attitude de celui qui s'agenouille pour prier : la-si-do ascendant suivi du ré grave ».

SCHWEITZER [J.-S. Bach | *Le musicien-poète*, page 153] : « Le « motif descendant » : « Pourquoi, dans la cantate BWV 76, le choral « Dieu nous soit propice » [Mvt. 7] est-il accompagné par le motif en septième descendante... c'est qu'il est dit à la fin de récitatif qui précède [Mvt. 6] : «... Aussi, en toute humilité, Dieu, Seigneur, nous t'adressons cette prière » ce qui, aux yeux de Bach, évoque le tableau de toute une foule qui, agenouillée et prosternée, chanterait le choral ».

WHITTAKER [volume 2, page 285] : « Chant en notes brèves [?] avec le soutien de la basse. La ritournelle de la trompette anticipe la ligne de chant, soit en totalité ou partiellement, le violon 1 [obligé] étant toujours indépendant et doublant les voix avec la viola ».

WIJNEN : « Superbe choral où violon et solo annoncent les motifs choraux de doux mouvements ondulants ».

BWV 76. ZWEITER TEIL - SECONDA PARTE. | Nach der Predigt

8] SINFONIA. BWV 76/8

NEUMANN: Sinfonia. Adagio Vivace (Französische Ouverture / Overture « à la française). Triosatz: Oboe d'amore. Gamba. B.c. *Mi mineur (e-Moll)*. 65 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Pages 221-222. SINFONIA | Adagio | Oboe d'amore | Viola da gamba | Continuo Marqué Vivace à 3/4, mesures 5 à 65.

NBA. SERIE I / BAND 16. Pages 63-65 (Bärenreiter. TP 1286, pages 329-331). 8. Sinfonia | *Adagio* | Oboe d'amore | Viola da gamba | Continuo

Renvoi à la sonate d'orgue BWV 528/1.

BOMBA : « La deuxième partie commence par contre [par rapport à la première partie] avec retenue. Les hautbois, la gambe et le continuo rappellent les sphères courtoises de Köthen, en quelque sorte l'esprit des sonates pour gambe ou même des *Concertos Brandebourgeois*... ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Sinfonia, adagio-vivace de type « Overture à la française ». [Renvoi à la sonate BWV 528].

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Deuxième partie en contraste avec la précédente... le ton est ici à l'intimité, ce que manifeste le recours au hautbois d'amour et à la viole de gambe, absents de la première partie... Cette sinfonia est la reprise d'une œuvre de musique de chambre de Köthen, une sonate à trois dont l'original est perdu... Peu après cette cantate BWV 76, Bach a transcrit cette page pour l'orgue... la *Sonate en trio*, mi mineur, BWV 528 ».

DÜRR : « Au cours de la seconde partie de l'œuvre, Bach se rapproche de la musique de chambre, peut-être en souvenir de son poste de maître de chapelle de Cöthen, qu'il venait à peine de quitter. Hautbois d'amour et gambe sont les instruments favorisés, et ce sont eux qui soutenus par la basse continue, introduisent cette partie par une *Sinfonia* (Mvt. 8), dont la forme (*Adagio et Vivace*), rappelle celle de l'*Overture à la française*. Bach l'a réutilisée plus tard, avec des modifications infimes, dans sa *Sonate en Trio pour orgue* BWV 528 ».

FINSCHER : « Deuxième partie qui possède des accents évidents de musique de chambre... La sinfonia - un trio pour instruments solistes que Bach reprit ultérieurement pour son trio d'orgue BWV 528, reflète une fois de plus, à la manière de la musique de chambre - le modèle formel « prélude et fugue ».

GARDINER : «... Une sonorité parfaitement nouvelle et intime, une viole de gambe dialoguant avec un hautbois d'amour... en fait une *sonata da chiesa*... ».

LEMAÎTRE : « Manière d'un prélude et fugue en mi mineur. De son instrumentation délicate (hautbois d'amour, viole de gambe et B.c.) émane une douceur extrême en relation avec l'amour prodigué par Dieu... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «... Comme BWV 75, la seconde partie commence par une sinfonia... sous forme de prélude et fugue d'une grande douceur... ».

NYS, Carl de : « La *sinfonia* évoque... la structure en prélude et fugue (ou éventuellement le début d'une sonate d'église italienne) ; la combinaison des timbres est particulièrement raffinée. Cette *sinfonia* est aussi connue sous la forme d'un des mouvements de sonates en trio pour orgue destinées à la formation de son fils aîné Wilhelm Friedemann (qui devait commencer ses études humanistes huit jours après la première de cette cantate) ; mais on ignore si la sonate pour orgue ou la *sinfonia* de la cantate est « originale » en la circonstance ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | L'orchestration*, page 234] : « L'*oboe d'amore* était un instrument nouvellement en usage, quand Bach l'adopta dans son orchestre. Il a été connu « environ en 1720... il était plus doux que le hautbois ordinaire, et descendait une tierce plus bas... ».

[Renvoi aux cantates BWV 75/5, BWV163/1, BWV 64/7, BWV 76/8 et 12, BWV157/1 et 2, BWV 36/2, 3 et 6, BWV 49/4 et 6 et BWV 205/7].

WHITTAKER [volume 1, pages 181-195 avec la comparaison en simultanée des cantates BWV 75 et 76] : « La sinfonia de la cantate N° 76 est une délicate pièce de musique de chambre pour hautbois d'amour, viole de gambe et continuo incorporée plus tard dans la quatrième sonate pour clavier, aujourd'hui classée dans les œuvres pour orgue. C'est la première utilisation d'un hautbois d'amour qu'il n'avait pas été possible d'obtenir [pour Bach] auparavant... ».

9] REZITATIV BAß. BWV 76/9

GOTT SEGNE NOCH DIE TREUE SCHAR, / DAMIT SIE SEINE EHRE / DURCH GLAUBEN, LIEBE HEILIGKEIT / ERWEISE UND VERMEHRE. / SIE IST DER HIMMEL AUF DER ERDEN / UND MUß DURCH STETEN STREIT / MIT HAß UND MIT GEFAHR / IN DIESER WELT GEREINIGT WERDEN.

Que Dieu bénisse encore la légion des fidèles / pour qu'elle témoigne et qu'elle propage / la gloire de celui-ci / par la foi, par l'amour et par la sainteté. / Car elle est le ciel sur la terre / et doit se purifier ici-bas / dans la lutte constante qu'elle mène / contre la haine et le périel.

NEUMANN: Rezitativ secco Baß. *Accompagnato* (Ausinstrumentiertes). Streicher. B.c. (+ Gambe).

Si mineur (h-Moll) → La mineur (a-Moll). 10 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Page 223. RECITATIVO | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Viola da gamba e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 16. Page 66 (Bärenreiter. TP 1286, page 332). 9. Recitativo accompagnato | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo / Viola da gamba.

LEMAÎTRE : « Récitatif qui à lui seul résume le sujet de l'ensemble des pages qui lui succèdent ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Un récitatif très structuré et rempli d'affects permet à la basse d'en appeler à la bénédiction de Dieu sur la « légion des fidèles ». [Un rappel de la cantate BWV 30 avec les mots *Erlöste Schar = légion rachetée*].

10] ARIE TENOR. BWV 76/10

HASSE NUR, HASSE MICH RECHT, / FEINDLICHES GESCHLECHT! | CHRISTUM GLÄUBIG ZU UMFASSEN, / WILL ICH ALLE FREUDE LASSEN.

Donne libre cours à ta haine, / oui, poursuis-moi donc de ta haine la plus féroce, / O engeance ennemie ! / Car pour embrasser Christ de ma foi, / je renonce à tout plaisir.

NEUMANN: Arie Tenor. Continuosatz (+ Gambe). Ostinato. Libre *Da capo*. *La mineur (a-Moll)*. 94 mesures, 3/4.

BGA. Jg. XVIII. Pages 224-226. ARIA | Tenore | Viola da gamba e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 16. Pages 67-70 (Bärenreiter. TP 1286, pages 333-336). 10. Aria | Tenore | Continuo | Viola da gamba.

BOMBA : « Envahi par la haine, le ténor perd pour ainsi dire, sa contenance ; avec son entrée en scène, il doit en outre trouver ce « diabolus in musica » avec le triton qui caractérise la haine, trait de caractère de l'ennemi ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Alors que la seconde partie de la cantate baigne dans un climat presque pastoral... cet air fait subitement exploser la colère du chrétien. Morceau de bravoure, c'est une véritable *aria di furore*, d'autant plus efficace que le ténor chante à découvert, sur le seul soutien du continuo avec la viole de gambe. Les intervalles augmentés ou diminués de la ritournelle, et sa rythmique haletante traduisent d'entrée de jeu une sorte de désordre psychique. La section centrale, soudain apaisée, en ut majeur, débord d'amour, ce que traduisent les vocalises à gorge déployée sur le mot *umfassen = embrasser* puis sur *Freude = joie*... reprise variée de la section initiale ».

DÜRR : « Un air passionné sur une basse obstinée [Mvt. 10], dont le contenu expressif est proche de celui de l'air de basse (Mvt. 5) «*Fahr hin, abgöttische Zunft* ». Cependant, compte tenu de la portée plus individuelle du texte, Bach n'y fait appel qu'au nombre de voix restreint de l'air avec basse continue ».

FINSCHER : « Par sa thématique unitaire et avare d'effets expressifs, l'air de ténor rappelle l'air de soprano [mouvement 3] alors que son ton combatif le rattache à l'air de basse figurant lui aussi dans la première partie » [Mvt. 5].

GARDINER : « Un déchaînement acrimonieux, confié au ténor sur une basse obstinée, en forme d'invitation masochiste «*Haïs-moi...*» Bach ajoute une ligne sinueuse évoquant, en langage contemporain, un « tremblement » (un violent accès de vibrato) sur la première entrée dissonante du ténor. Cette atmosphère de délectation à se trouver abhorré de ses adversaires persiste dans la section médiane, seuls les mélismes du chanteurs sur «*umfassen = embrasser* » et «*Freude = joie* » venant en adoucir l'expression... ».

HIRSCH : « Mélismes sur le mot «*umfassen* », aux mesures 43 à 50 (sur 80 notes) et 63 à 69 (sur 48 notes)... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Soutenu par le continuo, le ténor retrouve dans son aria un climat plus offensif, il déclare ne pas craindre « l'engeance de ses ennemis ».

NYS, Carl de : « Aria particulièrement frappante de la maturité du génie et de la personnalité musicale de Bach : sur un simple accompagnement de basse continue d'une passion fortement concentrée malgré l'économie des moyens ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La traduction du texte*, page 269] : « Dans l'air de ténor, la voix prend sur un intervalle de quarte augmentée «... *Déteste-moi... engeance ennemie* ».

11] REZITATIV ALT. BWV 76/11

ICH FÜHLE SCHON IM GEIST, / WIE CHRISTUS MIR / DER LIEBE SÜßIGKEIT ERWEIST / UND MICH MIT MANNA SPEIST, / DAMIT SICH UNTER UNS ALLHIER / DIE BRÜDERLICHE TREUE / STETS STÄRKE UND VERNEUE. [W. Neumann / R. Wustmann / Ost: = *erneue*].

En mon esprit déjà j'imagine / comment Christ me dispense / la douceur de l'amour / et comme il me nourrit de la manne / afin qu'ici parmi nous / la fidélité fraternelle / sans cesse se renforce et se renouvelle.

NEUMANN: Rezitativ *secco* Alt. Arioso: B.c (+ Gambe). *Fa (F)* → *Ut majeur (C-Dur)*. 11 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Page 226. RECITATIVO | Alto | Viola da gamba e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 16. Page 70 (Bärenreiter. TP 1286, page 336). 11. Recitativo | Alto | Continuo / Viola da gamba.

BOMBA : « Bach considère le «*süße Mana* « digne d'un arioso berçant... ».

12] ARIE ALT. BWV 76/12

LIEBT, IHR CHRISTEN, IN DER TAT! / JESUS STIRBET FÜR DIE BRÜDER, / UND SIE STERBEN FÜR SICH WIEDER, / WEIL ER SICH [R. Wustmann: *sie*] VERBUNDEN HAT.

Témoignez votre amour, ô chrétiens, en vérité ! / Jésus est mort pour ses frères, / et ceux-ci meurent les uns pour les autres, / car il les a liés par l'alliance (à lui).

NEUMANN: Arie Alt. Quartettsatz. Oboe d'amore. Gamba. B.c. Libre *Da capo*. *Mi mineur (e-Moll)*. 64 mesures, 9/8.

BGA. Jg. XVIII. Pages 227-229. ARIA | Oboe d'amore | Viola da gamba | Alto | Continuo *Dal Segno* (mesures 2 à 12).

NBA. SERIE I / BAND 16. Pages 71-76 (Bärenreiter. TP 1286, pages 337-342). 12. Aria | Oboe d'amore | Viola da gamba | Alto | Continuo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 274] : « Rythme de danse ».

BOMBA : « Il suffit de lire le nom de l'instrument prévu ici, « oboe d'amore », pour comprendre pourquoi cet instrument doit se faire entendre dans un air qui s'ouvre par le texte *Liebt, ihr Christen = Témoignez votre amour, ô chrétiens, par vos actions*, l'effectif qui fait preuve d'un raffinement de premier choix (viola da gamba, basson, clavecin) renforce cette impression... ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « On retrouve ici l'instrumentarium de la sinfonia [Mvt. 8]... un trio pour deux dessus et basse, dans lequel vient s'immiscer, sur une ligne mélodique qui lui est propre, la voix d'alto. Dans une mesure ternaire à 9/8, les instruments animent le paysage d'un doux et paisible balancement. Dans sa simplicité, cette aria est un moment d'intense émotion... ».

DÜRR : « Un air tout de grâce aimable [Mvt. 12] adoptant l'instrumentation choisie de la Sinfonia, avec hautbois d'amour et viole de gambe comme instruments obligés : c'est l'un des joyaux de la cantate ».

FINSCHER : « Avec sa distribution recourant au hautbois d'amour et à la viole de gambe ainsi que son écriture en trio extrêmement conséquente, le dernier air revient au style de la sinfonia [Mvt. 8], à son atmosphère paisible, presque bucolique... ».

GARDINER : « Phrases souples suggérant l'étreinte du Christ à l'adresse de ses frères... ».

HIRSCH : « Les mots *Liebt, ihr Christen*, repris dix fois. Symbolisme « *les dix tribus de David* » assimilé aux chrétiens ? ».

ISOYAMA : « Aria semblable à la sinfonia par la tonalité et l'instrumentation décrit les flots d'amour au moyen d'un calme rythme composé... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Bach instaure à nouveau une ambiance de musique de chambre en trio. Le hautbois et la viole de gambe dialoguant avec l'alto pour témoigner de l'amour de tous « *les frères pour le Sauveur* ».

MARCHAND : « Mouvement dont les proportions et le nombre de mesures divisé par 1, 618 (Phi) correspond au nombre d'or ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | L'orchestration*, pages 234-235] : « Le hautbois d'amour... était un instrument nouvellement en usage, quand Bach l'adopta dans son orchestre. Il a été connu « environ 1720 »... Il était plus doux que le hautbois ordinaire, et descendait une tierce plus bas, jusqu'au la ». [Renvoi à BGA. 76 / XVIII, p. 227].

[*La traduction du texte*, page 255] : « Les paroles les plus importantes mises en lumière... l'alto appuie sur le conseil donné aux chrétiens d'aimer « *en vérité* » d'un cœur sincère »... l'insistance est non seulement manifestée par la répétition des paroles, mais par la répétition du motif ». [+ Exemple musical sur les mots *in ter Tat = en vérité* ». Renvoi à BGA. 16 / XVIII, p. 227].

13] REZITATIV TENOR. BWV 76/13

SO SOLL DIE CHRISTENHEIT / DER LIEBE GOTTES PREISEN / UND SIE AN SICH ERWEISEN : / BIS IN DIE EWIGKEIT / DIE HIMMEL FROMMER [W. Neumann / OP: *fromme* / OST: *frommen*] SEELEN / GOTT UND SEIN LOB ERZÄHLEN.

Aussi, que la chrétienté / publie les louanges de l'amour de Dieu / et qu'elle en fasse le témoignage : / Et que jusqu'aux siècles des siècles / les cieux peuplés d'âmes pieuses (fidèles) / Racontent Dieu et sa gloire.

NEUMANN: Rezitativ *secco* + arioso Tenor. *Ut majeur (C-Dur)* → *Mi majeur = (E-Dur)*. 9 mesures, C.

BGA. Jg. XVIII. Page 229. RECITATIVO | Tenore | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 16. Page 76 (Bärenreiter. TP 1286, page 342). 13. Recitativo | Tenore | Continuo.

BOMBA : « Le dernier récitatif tombe dans une extase en arioso dans le vers final, là où il conte Dieu et sa gloire... ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 673-680] : « Ce récitatif *secco* s'épanouit pour finir en un long paragraphe sur le mot *erzählen = racontent* [mot déjà rencontré dans le premier mouvement de la cantate dans un sens proche mais ici sur *Die Himmel frommer Seelen Gott und sein Lob erzählen* ».

14] CHORAL. BWV 76/14

ES DANKE, GOTT, UND LOBE DICH / DAS WOLK IN GUTEN TATEN: || DAS LAND BRINGT FRUCHT UND BESSERT SICH, / DEIN WORT IST WOHLGERATEN. ||| UNS SEGNE VATER UND DER SOHN, / UNS SEGNE GOTT, DER HEILIGE GEIST, / DEM ALLE WELT DIE EHRE TU [W. Neumann / *Gesangbuch*: *tut*], / FÜR IHM SICH FÜRCHTE ALLERMEIST / UND SPRECH [R. Wustmann: *Nun sprecht*] VON HERZEN: AMEN!

O Dieu, que le peuple te soit reconnaissant / et qu'il loue tes bienfaits ; / Le pays porte ses fruits et s'améliore, / ta parole a germé telle une bonne semence / que le Père et le Fils nous bénissent, / que Dieu nous bénisse et le Saint-Esprit / auquel rend gloire le monde entier. / Que la plupart des humains le craignent, / et disent de tout cœur : Amen !

Troisième strophe du cantique de Martin Luther « *Es woll uns Gott genädig sein* ». Même strophe et même mélodie que dans les cantates BWV 69/6 et 190a/7. Renvoi à EKG. 182/3 (3 strophes. Berlin 1951) et EG. 280/3 (3 strophes. *Evangelisches Gesangbuch*. Berlin. 1997-2006).

NEUMANN : Comme le choral [Mvt. 7]. *Barform* = AAB. *Mi mineur (Phrygien)*. Comme [7]. 38 mesures.

BGA. Jg. XVIII. Pages 230-232. CHORAL | Melodie: « *Es woll uns Gott genädig sein* » | Tromba | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 16. Pages 77-80 (Bärenreiter. TP 1286, pages 343-346). 14. Choral | Tromba | Oboe I / Violino I | Oboe II / Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

BOMBA : « Répétition de cet arrangement de choral qui avait déjà clôt la première partie... Bach élargit le mouvement à cinq voix en ajoutant une voix de violon obligé. Il fait préimenter par la trompette chaque vers chanté qui suit... mise en relief et interprétation du texte... le continuo n'attaque qu'après la voix supérieure et se présente avec un motif obstiné bizarre, s'élevant vers les hauteurs et tombant ensuite. Est-ce que Bach pense ici une fois de plus à l'antagonisme entre *ewgen Leben = la vie éternelle* et la terre même si ce sont ses œuvres qu'il faut voir ici, comme l'explique le choral ? ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Choral sur mélodie (MDC) 033. Renvoi au choral n° 7 ».

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*, pages 165-166] : «... La strophe chorale finale est la même que celle utilisée pour la cantate BWV 69/6, strophe de remerciements et de louange suivie d'une doxologie. La mélodie subit le même traitement que le mouvement n° 7, avec une harmonisation classique mais parties instrumentales indépendantes. Avant même l'entrée des voix, la trompette cite la mélodie du choral. On remarquera les traits rapides et ascendants du continuo, traits qui évoquent la « gloire des cieux ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Reprise note pour note du cantique parachevant la symétrie d'ensemble de la cantate (Mvt. 7) »

DÜRR : « L'œuvre se termine par une reprise de la musique du choral conclusif de la première partie (Mvt. 7), sur un texte différent. ».

HALBREICH : « Choral phrygien rehaussé de cet indicible parfum d'éternité qui n'appartient qu'à Bach ».

ISOYAMA : « L'œuvre se termine par le retour du choral luthérien du N°7 auquel un verset d'un rythme différent est chanté ici ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Un choral de Luther qui clôt la cantate dans une vigueur combative contrastant avec le ton plus apaisé de la deuxième partie ».

NYS, Carl de : « Bach a soigneusement recopié sa partition du premier choral 7 une seconde fois ; est-il présomptueux de penser qu'il ; l'aimait particulièrement ? ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 76

BACH CANTATAS WEBSITE

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

BRAATZ, Thomas : *Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Es woll uns Gott genädig sein*. Johann Walter « *Geystliche Gesangk Buchleyn*, Wittenberg (1524) et Matthias Greiter (vers 1490-1552). EKG. 182.

En collaboration avec Aryeh Oron (avril 2006).

BROWNE, Francis (novembre 2011) : Texte du cantique *Es woll uns Gott genädig sein*. Martin Luther (1524). Mélodie de Matthias Greiter. Trois strophes de neuf vers chacune (1524).

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

EMMANANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.

MINCHAM, Julian: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 3. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh: *Discussions I* [2 juillet 2000. 2] 10 juillet 2005. 3] 15 mai 2011. 4] 14 juin 2015.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Es woll uns Gott genädig sein*. Johann Walter « Geystlichze Gesangk Buchleyn, Wittenberg (1524) et Matthias Greiter (vers 1490-1552). EKG. 182. En collaboration avec Thomas Braatz (avril 2006).

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 76 = BC A 97 a/b. NBA I/16.

BACH-JAHREBUCH 1999 [Bjb.]. Voir à Rifkin.

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 6. TP 1286. Volume 6, pages 267-346.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 39, 96, 158, 159, 662.

Volume 2, pages 103, 230, 255, 268, 274, 278, 280-281, 282-285, 293, 388, 602, 632.

BLANKENBURG, Walter : Notice de l'enregistrement de Karl Richter. Disque Archiv Production. Volume 3. 1977.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 24. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 196-198.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 165-166.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Choragesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 332 (16 et 351).

Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 95 (96 et 97).

CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1984. Page 138.

CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 673-680.

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 149-150.

DÜRR, Alfred : Notice disque Wilhelm Ehmann. Disque Cantate *Bach-Studio*. 651219. Juillet 1965.

: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Deux volumes. Volume 2, pages 337-340, 582.

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

Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation : *EKG.* = [Mvts. 7 et 14] *EKG.* 182.

Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch (1997-2006) [Mvts. 7 et 14] = *EG.* 280.

FINSCHER, Ludwig : Notice dans le coffret Teldec *Das Kantatenwerk*/ Harmoncourt, volume 20. 1978.

: Notice reprise dans le coffret 1 Warner Classics 2004 [les enregistrements de Fritz Werner].

FLORAND, François, O.P. : *Jean-Sébastien Bach. L'œuvre d'orgue*. Editions du Cerf. 1947. Page 117 : la sonate en mi mineur BWV 528.

GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD SDG, volume 2. 2010. Traduction française de Michel Roubinet.

: *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. 2014. Pages 275-276, 372-376.

HALBREICH, Harry : Critique de la version de Karl Richter. Revue *Harmonie*. 1975. Cinquième enregistrement mondial.

HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 216, 54, 76, 82, 100, 139, 140, 141

HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98692, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1976.

HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*.

W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 15.

HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs. Hänssler HR 24.015*. 1^{ère} édition 1986. CN 41.

Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98692, en collaboration avec Marianne Helms. 1982.

En collaboration avec Marianne Helms.

Page 22 [Mvt. 1], page 25 [Mvt. 1]. Page 33 [Mvt. 12]. Page 40 [Mvt. 12]. Page 50 [Mvts. 1, 2, 3, 10]. Page 70 [Mvt. 5]

Page 71 [Mvt. 10], page 94.

: *Riemenschneider Bach Institute. The Quarterly Journal of the Baldwin-Wallace College. Berea, Ohio.*

Number Symbolism in Bach's First Cantate cycle: 1723-1724 – part II. Volume VI, n° 4. Octobre 1975. [Mvts. 1 et 6].

Page 14

: *Interprétation symbolique des chiffres dans les cantates de Bach. La Revue musicale : Jean-Sébastien Bach /*

Contribution au Tricentenaire 1985" Pages 48.

ISOYAMA, Tadashi : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 9. 1998.

LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique*.

1992. Pages 62-63.

LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*

Beauchesne. Octobre 2005. Pages 7, 33, 268 (incipit de la mélodie du cantique « *Es woll uns Gott genädig sein* » = M 3).

MACIA, Jean-Luc : Critique de la version de Fritz Werner (reprise Erato/Warner Classic). Revue *Diapason*, octobre 1995.

: *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 149-150.

MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan. 2003. Pages 332, 335.

NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971.

Pages 101-102. Literaturverzeichnis: 44 (Richter). 55 (Schering). 62 (Siegele). 66^{II} (Smend).

: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bach*. Bach-Archiv 20 novembre 1970.

: Datation : 6 juin 1723. Page 20.

: *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Pages 99/100.

NYS, Carl de : Notice de l'enregistrement Rilling / Erato, volume 10. 1979-1982.

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. 5^e édition. 1919. Page 113.

: *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Pages 155, 187, 235, 255, 269.

RICHTER, Bernhard Friedrich: Literatur Werner Neumann 44]: *Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig angehörnden*

Kantaten Joh. Seb. Bachs In *Bjb.* 1906, pages 43-73.

RIFKIN, Joshua [Bjb. 1999]: *Zur Bearbeitungsgeschichte der Kantate BWV 70*. Leipzigs. Band III. Leipzig. 1941.

SCHERING, Arnold: Literatur Werner Neumann 55]: *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert.*

Musgeschichte.

SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998. Édition 1973 : pages 102-104.
 Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II (Leipzig, 1910). Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry. Frotscher II (Berlin, 1935). Moser. Thiele. Schering. Neumann. Smend.
 BJB. 1905. 1906. 1908. 1928. 1929. 1931. 1932. 1934.

SCHNEIDER, Charles : *Luther poète et musicien et les Enchiridien 1524*. Edition Henn. Genève. 1942. Pages 30-31 (texte) 108 (mélodie).

SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905. Pages 153, 214, 237
 Édition allemande augmentée (844 pages) et publiée en 1908 par Breitkopf & Härtel.
 : *J. S. Bach*. Traduction anglaise en 1911 par Ernest Newman. Plusieurs éditions.
 Dover Publications, inc. New York. 1911-1966. Volume 2, pages 94, 161.
 Volume 1, page 278. Volume 2, pages 83, 129, 151, 419, 427 (notes), 461, 465.

SIEGELE, Ulrich: Literatur Werner Neumann 62] : *Kompositionsweise und Bearbeitungstechnik in der Instrumentalmusik Johann Sebastian Bachs* (Diss. Tübingen 1957). Kantaten 29, 35, 49, 120a, 146, 169, 188.

SMEND, Friedrich: Literatur: Werner Neumann 66"] : *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 & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, pages 356, 682.

SUZUKI, Masaaki : *Au sujet de la viole de gambe dans la cantate BWV 76*. CD BIS. Volume 9. 1998.

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.
 Volume 1, pages 21, 171, 181-195, 558. Volume 2, page 285.

WIJNEN, Dingeman van : Notice (sur CD, page 95) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000-2006.

WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman. Erato, volume 6. 2005.

WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.
 Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 159-163.

ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 30, page 87-88.
 Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 76. 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.
 32 (+ 1) références (Juillet 2000 – Novembre 2025) + 16 (+ 7) mouvements individuels (Juillet 2000 – Décembre 2021).
 Exemples musicaux. Aryeh Oron (Janvier 2005 – janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink.
 Clavier (Mvts 1, 7, 8) par Yoshiko Fujimoto. Chorals [Mvts. 7, 14] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.
 Les renvois en gras, **YouTube**, **BCW**, **All of Bach (A°B)**, **Soundcloud**, **Dailymotion**, **Mezzo**, etc. sont en libre accès.

- 6] **EHMANN**, Wilhelm. Westfälische Kantorei. Deutsche Bachsolisten. Soprano: Nelly van der Spek. Alto: Frauke Haasemann.
 Tenor: Johannes Hoefflin. Bass: Wilhelm Pommerien. Enregistré en l'église Saint-Pierre, Herford (D), juillet 1965.
 Durée : 37'30. Disque Cantate *Bach-Studio* 651219. + Cantate BWV 37.
 Reprise disque *SDG (Soli Deo Gloria)* 610117. + Cantate BWV 37. Reprise disque Oryx Bach 1114.
 Reprise sous licence Parnass HI-FI 74041. Coffret de cinq disques « *Bach-Kantate-Zyklus Zu den Festen der Christenheit* ». Années 1970
 Reprise CD Baroque Music Club (*The Bach Collection*). BACH 723.
 Écoute **BCW** | **Baroque Music Club** de la première partie de la cantate. + Cantates BWV 68, 80.
YouTube | **Rainer Harald**. + **BCW** (27 juin 2019). Durée : 37'04.
- 30] **EICHENHOLZ**, Mika. *Bach Santiago 46*. Enregistrement vidéo, Église luthérienne du Rédempteur. Santiago (Chili) 20 octobre 2024. **YouTube**. Vidéo. + **BCW** (20 octobre 2024). Durée : 20'44. + Cantate BWV 5 + Motet BWV 225. Durée totale : 89'11.
- 17] **GARDINER**, John Eliot (Volume 2). The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Soprano: Lisa Larsson.
 Counter-tenor: Daniel Taylor. Tenor: James Gilchrist. Bass: Stephen Varcoe. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage*
 à la Basilique de Saint-Denis (France), 2-3 juillet 2000. Durée : 33'55.
 Album de 2 CD *SDG 165 Soli Deo Gloria*. Distribution en France en mars 2010.
 + Cantates BWV2, 10, 21, 135 + Concerto BWV 1044 + Motet SWV 386 (Schütz).
YouTube + **BCW** (6 juin 2015. 24 novembre 2017).
YouTube | **france musique**. Émission « *Sacrées musiques* ». Benjamin François. 1^{er} juin 2014.
- 12] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 20). Tölzer Knabenchor. Concentus Musicus Wien. Soprano: Wilhelm Wiedl (jeune soliste du
 Tölzer Knabenchor. Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Ruud van der Meer. Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne
 (Autriche), 14, 16, 20, 23 - 30 octobre 1976. Durée : 30'25.
 Coffret de 2 disques Teldec 6.35362.00-501-503 (SKW 20/1-2). *Das Kantatenwerk*, volume 20. 1978.
 Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8 35 362 ZL et 2292 42576 2 ZL. *Das Kantatenwerk*, volume 20. 1989.
 Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91758-2. *Das Kantatenwerk*, volume 4. 1994. + Cantates BWV 61 à 78.
 Reprise *Bach 2000*. Coffret de 15 CD Teldec 3984-25707-2. Volume 2. Distribution en France, septembre 1999. + Cantates 48 à 52.
 54 à 69. BWV 69a. BWV 70 à 99. Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573-81187-2. Intégrale en CD séparés. Volume 24. 2000.
 Reprise Warner Classics. CD 8573-81187-5. Intégrale en CD séparés. Volume 24. 2007.
YouTube + **BCW** (1^{er} juillet 2011). Version de la première partie. Durée : 18'13 ; de la deuxième 12'32.
YouTube + **BCW** (25 mars - 9-10 décembre 2012. 8 septembre 2019).
- 5] **HEINTZE**, Hans. Sopran: Heidi Fredersdorf. Alto: Ortrun Wenkel. Tenor: Hans-Dieter Höltge. Bass: Walter Koller.
 Das Bremer Domchor. Das Bremer Bachorchester. Enregistrement radiophonique en la cathédrale de Brême (D). 1963.
YouTube | **Rainer Harald**. + **BCW** (25 juin 2022). Durée : 34'30.
- 21] **JOHANNSEN**, Kay. Solistenensemble Stimmkunst. Stiftsbarock Stuttgart. Soprano: Franziska Bobe. Alto: Sophie Harmsen.
 Tenor: Andreas Weller. Bass: Benjamin Appl. Enregistrement vidéo à la Stiftskirche, Stuttgart (D), 20 juin 2013.
 Durée totale : 35'47. **YouTube**. Vidéo. + **BCW** (27-31 décembre. 2013. 20 janvier - 6 février 2014).
 Version en parties séparées, sauf le récit de ténor, n° 13.
- 14] **KOOPMAN**, Ton (Volume 6). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Ruth Ziesak. Alto: Elisabeth von Magnus.
 Tenor: Paul Agnew. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk. Amsterdam (Hollande), avril - septembre 1997.
 Durée : 32'55. Coffret de 3 CD Erato 3984 –21629-2. 1998.

- Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC-72206. 2005.
YouTube + **BCW** (30 mai 2013 - 4 mai 2015 - 24 octobre 2016).
- 16] **LEUSINK**, Holland Boys choir. Netherlands Bach Collegium. Soprano: Marjon Strijk. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Knut Schoch. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas. Elburg (Hollande), juin - juillet 2000. Durée : 35'38.
 Bach Edition. 2000. CD Brilliant Classics 99379. Volume 20 – Cantates, volume 11.
 Reprise *Bach Edition 2006*. CD Brilliant Classics IV - 93102 23/99. + Cantates BWV 71, 10. Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une nouvelle édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean et saint Matthieu*.
 Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657.
 Distribution en France (NET), 8 -10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (23 septembre 2012).
- 29] LUTZ, Rudolf. Voir ci-après à Steinmann et Scherer (Rudolf Lutz absent, cause de maladie).
- 22] **MA**, Yun-Shan. Soli. Eastman Bach Chamber Ensemble and Soloists. Enregistrement dans le *Cycle Eastman School of Music: Bach Cantata Series* à la Reformation Lutheran Church, Rochester. New York - USA), 16 novembre 2014.
- 23] **MILNES**, Eric, J. Montréal Baroque (sans chœur). Soprano : Hélène Brunet. Contre-ténor : Michael Taylor. Ténor : Philippe Gagné. Basse : Jesse Blumberg. Enregistré en l'église Saint-Augustin, Mirabel, Québec (Canada), juin 2016. Durée : 31'14.
 CD Atma Classique ACD2-2407. + Cantates BWV 79, 80. **YouTube** (6 août 2018).
- 32] **NICOLAIDIS**, Nicholas. Trinity Bach Project. Chœur/Soli + Ensemble instrumental. Enregistrement **vidéo**, Metropolitan United Church, Toronto (Ontario – Canada), 9 novembre 2025. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (9 novembre 2025). Durée : 20'21 (37'40→58'12).
 Uniquement la première partie de la cantate.
- 18] **NOLL**, Rainer. Idsteiner Vokalisten / Heidelberger Kantatenorchester. Soprano: Suzanne Frühhaber. Counter-tenor: Joachim Diessner. Tenor: Christoph Leonhardt. Bass: Markus Lemke. Enregistré à la Martinskirche, Kelsterbach (D), 30 juillet 2000.
YouTube + **BCW** (25 septembre 2018). Mvts. **1, 2, 7, 8, 13, 14**. Durée totale : 16'54.
- 13] **OHMURA**, Emiko. Bach-Chor Tokyo. Tokyo Cantata Chamber Orchestra. CD Bach-Chor Tokyo (Japan). Tokyo, le 13 mai 1989.
 Durée : 36'06. CD BACHCD 10. Chanté en japonais. + Cantate BWV 77.
- 26] **PEDRINI**, Francesco Saverio. La Pedrina. Soprano: Perrine Devillers. Counter-tenor: Gabriel Jublin. Tenor: Matthias Deger. Bass: Roland Faust. Enregistrement **vidéo** à Olten, Kirche St. Martin (Suisse), 3 juin 2018.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (24 juin 2018). Mvt. **1**. Durée : 1'26.
- 24] **PFAU**, Marianne. Soli. USD (University of Dan Diego) Choral Scholars. Jubilate Baroque Orchestra. Enregistrement live 1^{er} avril 2017, University of San Diego (Californie – USA). **YouTube** + **BCW** (24 novembre 2017). Mouvements **1** et **5**. Durée : 5'35.
- 25] **PIERLOT**, Philippe. Soprano: Maria Keohane. Alto: Carlos Mena. Tenor: Julian Prégardien. Bass: Mathias Vieweg. Collegium Vocale Gent. Ricercar Consort. Enregistré en l'église de Beaufays (Belgique), 7-10 mai 2018.
 CD Mirare France. *Bach Soli Deo Gloria*. 490. Janvier 2021. + Cantate BWV 21.
- 28] **RADEMANN**, Hans-Christoph. Soprano: Natasha Schnur. Alto : Alex Potter. Tenor: Patrick Grah. Bass: Tobias Berndt. Gaechinger Cantorey. Enregistrement Liederhalle, Beethovensaal, Stuttgart (D) 14-16 mai 2023. Durée : 30'22.
 Bach Akademie Stuttgart. Coffret, 2 CD Hänssler Classic HC 23026. *Vision Bach. The First Cantata Year*. 2023.
 Parution en France, décembre 2023. + Cantates BWV 75, 21, 185, 24.
YouTube | **Vidéo Vision** (30 novembre 2023).
- 7] **RICHTER** (alias de Dr. Kurt Bauer, chef et organiste ?) Dresden Cathedral Choir. Membres du Münchener Bach. Chor et Münchener Bach-Orchester. Soli issus des membres du Dresden Cathedral Chor: Soprano: Antonia Fahberg (ou) Ursula Buckel. Alto: Hertha Töpfer. Tenor: Ernst Haefliger. Bass: Kieth Engen ? Enregistrement live, Dresde, début des années 1960.
 Disque Janus mono JA 19009 / Orion Pirouette. 1965. Informations fournies par Burke Smith (Juin 2008).
 Ne s'agirait-il pas d'un disque 25 cm « live » (le label semble américain ?) enregistré ou subventionné par les forces américaines d'occupation en Allemagne de l'ouest après la Seconde guerre mondiale ?
 Aryeh Oron [*Discussions*, juillet 2000] écrit : « *Je puis dire « haut et fort » : à éviter. Cet enregistrement figure parmi les plus mauvais que j'ai jamais entendu...* ». **YouTube**. **Rainer Harald**. + **BCW** (9 juin 2024). Durée : 40'03.
- 9] **RICHTER**, Karl. Chœur et orchestre Bach de Munich. Soprano: Edith Mathis. Alto: Anna Reynolds. Tenor: Peter Schreier. Bass: Kurt Moll. Enregistré à la Herkules-Saal. Munich (D), 18-19 - 23-25 mai 1974 - 6-7 janvier 1975.
 Durée : 37'21. Disque Archiv Produktion. Coffret 3 (11 disques). 2722 025 / 2564 159 - Ascension – Pentecôte et Trinité. 1977.
 + Cantate BWV 135. Reprise en CD Archiv. Coffret Archiv Produktion 439383-2. Volume 3.
YouTube + **BCW** (Mai 2013. 29 juin 2014).
 Reprise en coffret de 26 CD. *Himmelfahrt - Pfingsten*. 3/6. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000.
 Ensemble des cantates enregistrées par Karl Richter (1959-1979). **YouTube** (22 avril 2018). + BWV 39, 135.
- 11] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Arleen Auger. Alto: Helen Watts. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Siegmund Nimsgern. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), septembre – décembre 1977 - janvier 1978. Durée : 32'34. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98692
 Disque Erato *Les grandes cantates* STU 71371 (Volume 10). 1982. CD. *Die Bach Kantate* (Volume 18).
Hänssler Classic Laudate 98869. 1979. + Cantates BWV 19, 104. CD. *Hänssler edition bachakademie* (Volume. 24).
Hänssler-Verlag 92.024. 1999. **YouTube** + **BCW** (22 septembre 2013. 27 janvier 2015. 7 août 2018).
- 2] **RISTENPART**, Karl. RIAS-Kammerchor & RIAS Kammerorchester. Soprano: Gunthild Weber. Alto: Ingrid Lorenzen. Tenor: Helmut Krebs. Baritone: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistré à la Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem (D), 19 - 22-23 mai 1950. Durée : 34'25. Report en coffret de 9 CD Audite 21.415. 2012. *The RIAS Bach Cantatas Project* (1949-1952).
- 27] **ROMANENKO**, Oleg. Collegium Musicum Ensemble. Moscou. + Soli. Enregistré en la Cathédrale évangélique luthérienne Saint-Pierre et Saint-Paul, Moscou (Russie), 17 juin 2018. + BWV 75. Pas de vidéo (mars 2026).
- 3] **SCHERCHEN**, Hermann. Wiener Akademie Kammerchor. Vienna State Opera Orchestra. Soprano: Magda Laszlo. Alto: Hilde Rössl Madjan. Tenor: Petre Munteanu. Bass: Richard Standen. Enregistré à la Mozartsaal, Vienne (Autriche), juin 1952. Disque Westminster WL 5201 1952. Seule œuvre sur ce disque (25 cm). Reprise disques Westminster XWN 18393, WM 1019/WMS 1019 et Nisa WLP 5201, Ducretet-Thomson 320 CW 060.
 Reprise CD (reprise) Archipel ARPCD 1067 + licence Westminster Japan MVCW –18029 99-2-24. + Cantate BWV 32.
 Reprise CD Archipel Desert Island ARPCD 0267. 2004. **YouTube** (Octobre 2011). Version de la première partie. Durée : 22'41.
YouTube + **BCW** (4 avril 2013). Deuxième partie. Durée : 20'03.
- 10] **SCIMONE**, Claudio. Orchestre de la Radio Italienne (RAI). Soli. Contralto : Carolyn Watkinson. Enregistrement **vidéo**, Basilica di Superga, Turin (Italie), 16 mai 1990. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (16 mars 2021). Durée totale : 38' 11.
- 19] **SMITH**, Craig. Orchestra and Chorus of Emmanuel Music. Soprano: Kendra Colton. Alto: Pamela Dellat. Tenor: Ryan Turner. Bass: Mark McSweeney. Enregistré en l'Église de l'Emmanuel, Boston (Massachusetts – USA), 5-15 septembre 2001. Durée : 39'31.
 Coffret de deux CD Koch International Classics 3-7535-2H1. 2001. + Cantates BWV 75, 39, 2, 20.

- 29] **STEINMANN**, Renata. **SCHERER**, Lea (Rudolf Lutz absent, cause de maladie). Soprano: Stephanie Pfeffer. Alto : Margot Oitzinger. Tenor: Daniel Johannsen. Bass: Peter Kooy. Chœur & Orchestre des J.S. Bach-Stiftung. Enregistrement **vidéo**, dans le cadre des *J.S. Bach Stiftung. St. Gallen Cantata Series*, Evangelische Kirche, Trogen (CH), 24 mai 2024. **YouTube**. Bachipedia. **Vidéo**. + **BCW** (26 juin 2025). Durée : 38'27.
YouTube. Bachipedia. **Vidéo**. + **BCW**. Workshop. Daniel Johannsen. Pfr. Niklaus Peter. 24 juin 2025. Durée : 39'37.
YouTube. Bachipedia. **Vidéo**. + **BCW**. Reflective Lecture. Carolin Emcke. 25 juin 2025. Durée : 27'35.
- 1] **STRAUBE**, Karl. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Alto: Elly Hartwig-Correns. Tenor: Georg A. Walter. Bass: Albert Fischer. Enregistrement live au Grassimuseum, Leipzig (D), 14 juin 1931. Durée : 21 '30.
 Seulement les mouvements **1, 4, 5, 11 à 14**.
 Report de disques 78 tours sur CD Bach-Archiv Leipzig RRG Aufnahme BRA B003683720, intitulé : *Historic Bach cantatas* (Karl Straube, 1931), Bach Archiv Leipzig, 1997. Il s'agit sans doute d'un des tous premiers enregistrements « historiques » de fragments importants d'une cantate de Bach. Sont réunis en totalité ou en extraits les cantates BWV 70 (20'22), BWV 75 (17'58), BWV 76 (21'30) et BWV 67 (17'31). *J. S. Bach: Kantaten Historische Aufnahmen* ». + Cantates BWV 20, 67 + extraits de la cantate BWV 75.
- 15] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 9). Bach Collegium Japan. Soprano: Midori Suzuki. Alto: Robin Blaze. Tenor: Gerd Türk. Bass: Chiyuki Urano. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), juin 1998. Durée : 33'36.
 BIS-CD 931. 1998. + Cantates BWV 24, 167. **YouTube** + **BCW** (30 juin 2014. 20 mai 2017). [Mvt. 1]. Durée : 4'14.
YouTube [Mvt. 7]. Durée : 2'39. **Dailymotion** (15 juin 1998). Version (source japonaise) associée à un montage vidéo hors sujet.
YouTube | **Alexandr** | Russie ? (10 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / 3 (26 mars 2021).
- 20] **TIM** David. Soprano: Ulrike Fulde. Alto: Klaudia Zeiner. Tenor: Albrecht Sack. Bass: Matthias Vieweg. Das Leipziger Vokalensemble. Das Leipziger Barockorchester. Enregistrement live à la Thomaskirche Leipzig, 8 juin 2002.
YouTube | **Rainer Harald**. + **BCW** (19 juin 2023). Durée : 32'03.
- VASHEGYI**, György. **Purcell Choir & Orfeo Orchestra**. **Soli**. Enregistrement radiophonique "Bartok Radio", Church of the Whites (en référence aux Dominicains ?), Vac, Hongrie, 8 juillet 2023. **Classicalmusicinconcert** (novembre 2023). + Cantate BWV 21.
- 31] **TURNER**, Ryan. **Soli**. Emmanuel Music. Enregistrement **vidéo** dans le cadre des „Emmanuel Music Bach Cantata Series“, Emmanuel Church, Boston (Massachusetts - USA), 26 janvier 2025). **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (2 février 2025). Durée : 32'15.
 Le chœur d'entrée n'a pu être reporté pour des raisons techniques.
- 4] **WERNER**, Fritz. Chorale Heinrich Schütz de Heilbronn. Orchestre de chambre de Pforzheim. Soprano: Ingeborg Reichelt. Alto: Hertha Töpfer. Tenor: Helmuth Krebs. Bass: Franz Kelch. Enregistré à l'Evangelischen Kirche, Ilsfeld (D), 24-30 octobre 1959. Durée : 35'04. Disque Erato Mono LDE 3133. Seul enregistrement du disque (25 cm ?). Reprise disque Erato, licence Christophorus. Reprise disques Erato STE 500410 et STU 70041. *Les Grandes Cantates* (Volume 3). Reprise sous label Musical Heritage Society MHS-661 (USA). **YouTube** (25 février 2024). Erato « Epic » ?
 Reprise en coffret de 2 CD Erato/ Warner Classic 4509-98 525-2. Volume 2. 1995. + Cantates BWV 6, 31, 67, 80, 87.
 Reprise en coffret de 10 CD Warner Classics 2564 61402-2. Volume 1/10. 2004.
YouTube (Janvier 2010). L'aria de basse [Mvt. 5] par Franz Kelch. Durée : 3'34. + Photos.
- 8] **WILHELM**, Gerhard. Stuttgarter Hymnuskorknaben. Collegium Musicum des WDR. Soprano: Klesie Kelly. Alto: Hanna Schwartz. Tenor: Friedrich Melzer. Bass: Wolfgang Schöne. Enregistrement radiophonique reporté sur bande magnétique. Stuttgart (D). 1973.
YouTube | **Rainer Harald**. + **BCW** (29 septembre 2019). Durée : 35'23. **The Best of Classics** (15 mars 2023).

BWV 76. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvt. 8] Hans Pflugbeil. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950 – 1960 ?
 Enregistrement (?) et report sur CD Baroque Music Club BACH 746 (*Soli Deo Gloria*). *The Complete Orchestral Sinfonias from Bach's Cantatas*.
- M-2. Mvt. 7] Hermann Kreutz. Bachchor Gütersloh (D). Disque Cantate. Juin 1968 et report CD Cantate 57617.
- M-3. Mvt. 10] Erhard Mauesberger. Gewandhausorchester Leipzig. Tenor: Peter Schreier. Disque Eterna VEB RDA 825685 (vers 1971)
 Reprise en disque Decca SMD 1232 « *Eclipse* ».
- M-4 Mvt. 14] Ton Koopman. Instrumentation. The Amsterdam Baroque Orchestra. Arrangement pour violoncelle et ensemble instrumental : Yo-Yo Ma: Baroque Cello. Enregistré à Leiden (Hollande), 16-21 août 1998.
 CD Sony SK 60681 « *Simply Baroque II* ». 2000.
- M-5. Mvt. 8] Le Concert Français. Clavecin, viole d'amour, viola da gamba. Enregistré à Haarlem (Hollande), juin 1999.
 CD Astrée E 8676. 2000.
- M-6. Mvt. 8] Leipziger Concert Ensemble. Instrumentarium Lipsiense. Enregistré à la Bethanienkirche et à la Thomaskirche, Leipzig (D), février 2000. CD Raum Klang RK 2001.
- M-7. Mvt. 8] Charles Humphries. Ensemble Kontrabande. Counter-tenor: Charles Humphries. Enregistré à Chilworth Friary (Surrey - GB), 7 janvier 2001. Durée: 2'44. CD Claudio Records CR 5154-2. *Bach-Cantatas*. **YouTube** (17 juin 2014).
- M-8. Mvt. 10] John Dexter. Orchestra of St Cecilia. Tenor: Robin Tritschler. Enregistré à Dublin (Irlande), 6 mars 2003.
 CD Orchestra of St Cecilia. Durée : 2'44. **BCW**. Durée : 2'44.
- M-9. Mvt. 8] Filipp Nodel + hautbois d'amore et orgue. Enregistré à Moscou (Russie), 27 juillet 2010.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (27 juillet 2010). Durée : 2'49.
- M-10. Mvt. 8] Yvan Lebedev. Early Music Ensemble. Enregistré en la Cathédrale de l'Immaculée Conception et de la Sainte Vierge Marie, Moscou (Russie), 28 juillet 2010. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (28 juillet 2010). Durée : 2'50.
- M-11. Mvt. 8] Le Petit Concert Baroque. Duo de harpes. Enregistré au Kartause Mauerbach (Autriche), octobre 2010. Durée : 5'42.
 CD Fra Bernardo FB-12010172. *J. S. Bach: Der Ewigkeit saphirnes Haus*. 2013.
- M-12. Mvt. 3] Gerard Leegwater. Collegium Vocale Camerata. Soprano: Sabine Kirsten. Enregistré à la Kooger Kerk, Zuid-Scharwoude (Hollande), 17 juin 2012. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (7 juillet 2012). Durée : 5'15.
- M-13. Mvt. 5] Bass: Marc Webster + Trompette et piano. Enregistré à l'Ithaca College, Ithaca (New York - USA), 20-24 mai 2013.
 Durée : 3'26. CD *ITG Journal* CD 23.
- M-14. Mvt. 1] Jurgen Budday. Maulbronner Kammerchor. Ensemble Il Capriccio. Enregistré au Maulbronn Monastery (Bade-Wurtemberg D), 21-22 septembre 2013. Durée : 4'16. CD K & K Verlaganstalt KuK 115. 2014.
- M-15. Mvt.12] Funfgeld Greg. Bach Choir of Bethlehem. The Bach Festival Orchestra. Counter-tenor: Daniel Taylor.
 Enregistré à la First Presbyterian Church of Bethlehem (Pennsylvanie – USA), 13-16 mai 2018. Durée : 3'44.
 CD Analekta AN2-9540. + Cantate BWV 21 + Aria de soprano de la cantate BWV 120/4.
- M-16. Mvt. 8] Luca Guglielmi. Orfeus Barock Stockholm. Enregistré à la Grünewaldsalen, Stockholm (Suède), 16 décembre 2018.
 CD Alba ABCD-448. 2020.

BWV 76. YouTube. Autres mouvements individuels :

13 juin 2013. [Mvt. 8]. Étienne Marigot. Ensemble filigrane. Enregistré à Ollioules (France - 83), 8 décembre 2009. Durée : 2'41.

4 mai 2015. [Mvt. 10]. Mike Magatagan. Arrangement pour viole et violoncelle. Durée : 6'43.

4 mai 2015. [Mvt. 5]. Mike Magatagan. Arrangement pour vent et cordes. Durée : 3'29.

9 juin 2015. [Mvt. 8]. Mike Magatagan. Arrangement pour hautbois et cordes. Durée : 3'27.

7 mai 2016. [Mvts. 7 et 14]. WWW Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 352.

Volume 4. Durée : 1'41. + Partition déroulante. Melodie/Choral (BWV 312): « *Es woll uns Gott genädig sein.* »

19 octobre 2016. [Mvts. 7 et 14]. *Harmonic analysis with colored notes.* + Partition déroulante. Durée : 2'08.

Melodie/Choral (BWV 312): « *Es woll uns Gott genädig sein.* »

20 avril 2018. [Mvt. 8]. Transcription pour orgue de l'adagio et vivace. Kay Johannsen. Durée : 5'11.

EN CONCERT

Festival « *Bach en Combrailles 2010* ». Les cantates BWV 75 et 76 ont été exécutées le samedi 14 août 2010 en l'église de Pontaurmur (63). L'Ensemble William Byrd était placé sous la direction de Graham O' Reilly. Ce concert fut précédé d'une savoureuse introduction de Gilles Cantagrel (tirée de son ouvrage : *Les Cantates de J.-S. Bach* – 2010).

ANNEXE BWV 76 PHILIPP SPITTA

Johann Sebastian Bach | His Work and Influence on the Music of Germany 1685-1750

Novello & Co. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, pages 356-357:

« Les cantates de Leipzig, 1723 : « Ici, à nouveau [comme dans la cantate N° 75 qui vient d'être décrite] la partie la plus importante de l'œuvre est constituée par le premier chœur en dépit des faibles connexions entre le texte et l'Évangile du jour. Comme précédemment [BWV 75] le chœur propose une section d'ouverture avec de libres imitations et un accompagnement instrumental indépendant ou non ; suit la fugue qui ,avant l'entrée de tout le chœur est précédée par le soprano et l'alto.... L'ensemble du mouvement est vraiment puissant et remarquable ; le thème de la fugue ferme et vigoureux... »

Le choral chanté à la fin de chaque partie est donné dans une forme simple et familière. Le morceau instrumental, au début de la seconde partie, est un trio pour hautbois d'amore, viole de gambe et contrebasse, une forme de musique de chambre transférée à la musique d'église dont nous avons déjà rencontré plusieurs exemples chez Bach. Peu après, Bach utilisa cette pièce dans l'une de ses sonates pour orgue sans d'importantes modifications... mais nombre de ces modifications ont été parfois de réels progrès par rapport à des ouvrages plus anciens.

Les parties de basses pacifiées et le niveau généralement bas des voix supérieures ont permis l'utilisation pour la communion de la seconde partie de la cantate [BWV 76]. Les deux cantates [BWV 75 et BWV 76] furent bien connues sous des formes altérées et abrégées, la première avec BWV 75 débutant par le premier récitatif sous le [nouveau] titre « *Was hilft des Purpurs Majestät* » [BWV 75/2] et la seconde [BWV 76/9] sous le titre « *Gott segne noch die treue Schaar* », début de la seconde partie. BWV 76 [la plus tardive] fut aussi utilisée comme cantate de la Réformation. Voir le catalogue Breitkopf. Leipzig 1761, page 20. Fête de la Saint-Michel ».

Volume 2, pages 680-681 : « Les filigranes du papier des manuscrits autographes offrent sans doute la meilleure possibilité de dater chronologiquement les cantates de Bach... la première période va de 1723 à octobre 1727 avec ce mois, comme dernier exemple, la partition de la cantate funèbre pour la reine Christiana Eberhardine [BWV 198]. Dans cette limite, le filigrane des manuscrits autographes est, sur la première moitié de la feuille, les lettres *IMK* et sur l'autre moitié, une *demi-lune* ».

[Ce filigrane apparaît sur les manuscrits suivants : Suit une liste de 41 cantates ; la cantate BWV 76 est dans l'ordre alphabétique en cinquième position].

Volume 2. Appendice, n° 20, page 682. Le hautbois d'amore avec ses différentes notations, clefs et tonalités dans les cantates BWV 76 et 75.

CANTATE BWV 76. BCW. CLAUDE ROLE. ÉDITION AOÛT 2026.