

CANTATE BWV 61
NUN KOMM, DER HEIDEN HEILAND I

Viens maintenant, Sauveur des païens...

KANTATE ZUM 1. ADVENT

Cantate pour le premier dimanche de l'Avent

Weimar, 2 décembre 1714. Leipzig, 28 novembre 1723 ? 1^{er} décembre 1736 ?

AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française), des notes et des critiques discographiques parfois peu accessibles (2023). Le but est de donner à lire un ensemble cohérent d'informations et de proposer aux amateurs et mélomanes francophones un panorama espéré élargi de cette partie de l'œuvre vocale de Bach. Outre les quelques interventions -CR- repérées par des crochets [...] le rédacteur précise qu'il a toujours pris le soin jaloux d'identifier sans ambiguïté le nom des auteurs sélectionnés dans le texte et la bibliographie. A cet effet il a indiqué très clairement, entre guillemets «...» toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux. Rendons à César...

ABRÉVIATIONS

(A) = *La majeur* → (*a moll*) = *la mineur*

(B) = *Si bémol majeur*

BB / SPK = Berlin Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

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

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

BJb. = *Bach-Jahrbuch*

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

D = Deutschland

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

(E) = *Mi – (Es)* = *mi bémol majeur*

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

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

(F) = *Fa*

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

GB = Grande Bretagne = Angleterre

(H) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*

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

Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements

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

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

OP. = Original Partitur = Partition autographe originale

OSt. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

PBJ. 1955 = *Petite Bible de Jérusalem*. 1955.

PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin

St. = Parties séparées = Stimmen

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

DATATION BWV 61

Weimar, le 2 décembre 1714 vraisemblablement pour la chapelle de la cour de Weimar. Selon W. Neumann, la date « 1714 » est sur l'autographe. Reprise à Leipzig le 28 novembre 1723.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 386] : « Cantate peut-être exécutée fin 1714, lors d'un voyage de Bach à Leipzig. Autre exécution à Leipzig (reprise) le 28 novembre 1723 (confirmée par Werner Neumann, « *Kalendarium* », page 22), 1^{er} Jahrgang 1723-1724. »

BOMBA : « Création le 2 décembre 1714, 1^{er} dimanche de l'Avent. Bach a exécuté cette cantate au moins une fois à Leipzig et lui a peut-être conféré un caractère encore plus solennel en y ajoutant les registres des hautbois avant d'interrompre le cycle de musique figurative jusqu'à la fête de Noël. »

CANDÉ : « Le 29 novembre [1722], premier dimanche de l'Avent, [Bach] fait entendre à Saint-Thomas la superbe cantate *Nun komm, der Heiden Heiland*, qu'il a déjà donnée à Weimar en 1714 pour la même occasion liturgique et qu'il redonnera l'année suivante... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Au verso de la page de titre figure la célèbre copie, de la main de Bach, de l'ordonnance du culte dominical dans les églises de Leipzig... On suppose que le musicien aurait pris ces notes à l'intention d'un remplaçant, alors qui lui-même était absent de Leipzig. Ce pourrait être le 1^{er} décembre 1736, où il se trouvait à Dresde pour un récital d'orgue à la Frauenkirche... »

DUFOURCQ [*Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ?* Page 28] : « Bach à Leipzig en décembre 1717 pour l'expertise de l'orgue du facteur Scheibe à l'église Saint-Paul (l'église de l'Université). « Le 17 décembre, notre artiste [Bach] signe un rapport d'expertise. Il se déclare satisfait du travail, fait quelques remarques de détail... il en profite sans doute pour diriger à Saint-Nicolas ou à Saint-Thomas cette cantate : « *Viens Sauveur des païens* » qu'il avait donné en première audition à Weimar, trois ans plus tôt... »

DÜRR : Chronologie 1714. BWV 21 (17 juin) - BWV 54 (15 juillet) - BWV 199 (12 août). Il manque les cantates pour septembre, octobre et novembre) - *BWV 61 (2 décembre) - BWV 152 (30 décembre) – BWV 152 (30 décembre).

1723 : BWV 90 (14 novembre) – BWV 70 (21 novembre) - * BWV 61 (Reprise : 28 novembre) – BWV 63 (reprise : 25 décembre).

FINSCHER : « L'œuvre a vu le jour en 1714. Il s'agit de la septième [connue ?] des cantates que le musicien, nommé *Konzertmeister* à Weimar en mars de la même année (le 2 mars précisément), avait à fournir chaque mois pour les services religieux de la cour, en tant que cantate du 1^{er} dimanche de l'Avent, elle est aussi la première du cycle annuel que Bach composa à Weimar. »

[... Bach est à Weimar depuis juillet 1708, organiste à la chapelle du château. Il devient Konzertmeister le 2 mars 1714. Il quittera Weimar en août 1717, pour Cöthen].

HERZ : 2 décembre 1714. Même filigrane que celui de la cantate BWV 152. Autre date 28 novembre 1723.

HIRSCH : Classement CN. 16 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). 2 décembre 1714.

NEUMANN, Werner [*Les écrits de Jean-Sébastien Bach. Présentés et commentés par Werner Neumann et Hans Joachim Schulze*. Version française traduite par Simone Wallon et Édith Weber, pages 254/255 = B.Dok. I/178] : Feuille autographe. Au verso : *Ordonnance du culte à Leipzig*. | *Ier dimanche de l'Avent 1723* (au matin). Suivent les quatorze points de cette ordonnance. Au recto, page de titre de la partition de la cantate BWV 61 (en majeure partie autographe).

Renvoi aux fac-similés de la BGA. 44, 5. « Ces indications prouvent que cette cantate de Weimar (1714) a été réutilisées pour le culte de Leipzig, le 28 novembre 1723. »

Cette « ordonnance » [recopiée] figure également dans la partition autographe de la cantate BWV 62, du premier dimanche de l'Avent, 3 décembre 1724 [*Bach Dokumente*. 181].

NYS, Carl de : « Cantate donnée en 1722 à Leipzig comme « probation » pour le poste de Cantor [unique allusion à cette hypothèse formulée en 1957]... Bach a repris cette belle cantate en 1723 pour sa première année à Saint-Thomas, il a même noté sur la partition autographe le déroulement de la liturgie solennelle de Leipzig. »

[*Cantates à Saint-Thomas*, pages 27-30] : « Nous n'avons que peu de cantates pour les quatre dimanches de l'Avent. A Leipzig en effet il n'y avait musique figurée (c'est-à-dire concertante) que le premier des quatre dimanches ; on ne sait s'il en était de même à Coethen... La cantate BWV 61 fut écrite à l'intention du culte dominical du 2 décembre 1714... Il semble que Bach ait dû tout particulièrement tenir à cette cantate, car lorsqu'il fut invité en 1722 à diriger la musique pendant le culte dominical à Saint-Thomas de Leipzig (à titre de présentation pour le poste de cantor devenu vacant) il choisit cette cantate ; nous savons qu'il la redonna plusieurs fois pendant son cantorat à Leipzig. »

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète*, page 2] : « Le chœur de la première cantate qu'il fit entendre à Leipzig en 1714 (n° 61) est une ouverture française. Bach l'intitule *Ouverture* et se sert du mot « gai » pour indiquer le mouvement de la partie médiane... »

[*J. S. Bach*, volume 1, page 173 – *Premiers voyages*] : « Bach paraît avoir visité Leipzig pour la première fois en 1714. A l'intérieur de la couverture de la cantate *Nun komm der Heiden Heiland* (n° 61), qui remonte certainement à l'année 1714, il a noté le déroulement du service matinal à Leipzig pour le premier dimanche de l'Avent. On en déduit naturellement qu'il a pu produire cette œuvre à Leipzig le premier dimanche de l'Avent 1714 et en jouant à l'orgue durant le service. Mais de toute façon nous ne devons pas oublier que cela n'est que pure hypothèse car il est aussi possible que Bach écrivit cette cantate en 1714 pour Weimar mais ne put la produire que plus tard, peut-être pour le premier dimanche de l'Avent 1722 quand il postula au cantorat de Saint-Thomas. »

WHITTAKER : « Deux exécutions, 1714 et 1723. Richter in *BJb*. 1906 propose 1722. Terry avance le premier dimanche de l'Avent 1717 où Bach vint à Leipzig pour expertiser l'orgue de l'Université. »

SOURCES BWV 61

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach Archiv », est un instrument de travail exceptionnel (langue anglaise et allemande). Adresse : (http://www.bach:gwgd.de/bach_engl.html).

bach.digital.de (2017) : 29 références, 8 perdues.

BWV 61. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 45, Faszikel 6. J. S. Bach, Lorenz Bach (Weimar ?). Six feuilles de partition. Début du 18^e siècle. Weimar : 2 décembre 1714 et Leipzig 28 novembre 1723. Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach → G. Pölchau (Catalogue, page 13) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1841).

6 cahiers (8°). Staatsbibliothek zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz Anciennement à Berlin-Est, avant 1989.

Le début du chœur n'est pas autographe mais a été corrigé par Bach. Selon Ulrich Leisinger, il serait de la main de son cousin Johann Lorenz Bach (1695-1773). Les autres sections sont par contre de la main de Bach [Voir ci-dessus « Datation » et B.Dok. 179].

Fac-similé de l'air de ténor in BGA. XLIV (feuillet 5 et 6).

bach.digital.de (2016). Page de titre (J. S. Bach) : *Dominica I Advent Chri | Nun komm, der Hayden Heyland | à | Due Violini | Due Viola | Violoncello è | Fagotto. | Sopr : Alto, Tenore è Basso | col' Organo. | Da | Joh. Sebast. Bach | ao 1714*

Suit, folio IV, le célèbre autographe : « *Anordnung des Gottesdienstes in Leipzig | am 1 Advent-Sontag frühe* »

En tête de l'Ouverture [Mvt. 1] | *Concerto à 5 Strom – 4 Voci – Domini I Adventy Xsti – 6. (choral) : Fine.*

NEUMANN, Werner: P 45 B.

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 271, Faszikel 2. Copistes ; partiellement Bach et J. C. Altnikol. Partition en recueil de manuscrits collectifs. Entre 1744 et 1748. 25 feuilles (précédemment 26, une feuille manquante à la fin). Sources : J. S. Bach → C.P.E. Bach → G. Pölchau → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1841).

BGA. (Wilhelm Rust, 1868) : Pages 3-18. Anciennement à la Königlich Bibliothek zu Berlin. Titre (autographe).

BASSO : « Cette cantate fit partie de l'héritage de Carl Philipp Emanuel Bach et figure dans le catalogue de 86 cantates sacrées publié à Hambourg en 1790 par Gottlieb Friedrich Schniebes (*Verzeichnis des musikalischen Nachlass des verstorbenen Cappelmeisters Carl Philipp Emanuel Bach*). » (I/436). L'œuvre nous est parvenue par l'intermédiaire d'une seule source, mais très importante, puisqu'il s'agit de la partition autographe, recueillie en même temps que celles de sept autres (BWV 13, 16, 17, 19, 36, 71 et 152) dans un volume qui a naguère appartenu au collectionneur Georg Pölchau. »

BWV 61. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Pas de sources connues.

BWV 61. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwgd.de/bach: A Wn Mus Hs. 35149, Faszikel 14. Kopist: L. Scholz. 4 feuilles de partition en recueil collectif. Deuxième moitié du 18^e siècle. Sources : L. Scholz → ? → F. Petyrek → Famille Petyrek (vers 1951) → Vienne (Autriche) Bibliothèque nationale, section musique) (1977).

Référence gwgd.de/bach: D B Am B 46 I. Copiste anonyme : J. T. Krebs ? Partition du choral en recueil collectif. Sources : ? → Amalienbibliothek → Joachim Gymnasium → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) → Amalienbibliothek.

Référence gwgd.de/bach: D B Am B 47. Copiste anonyme : J. T. Krebs ? Partition du choral en recueil collectif.

Sources : ? → J. P. Kirnberger ? → Amalienbibliothek → Joachim Gymnasium → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) → Amalienbibliothek.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1108. Copiste : J. A. Droebis. Partition du choral en recueil collectif. Sources : J.A. Droebis → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1109. Copistes : C. F. Penzel ? Partition en recueil collectif. Deuxième moitié du 18^e siècle. Sources : C. F. Penzel ? → J. G. Schuster → F. Hauser (vers 1830) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 284. Deux copistes inconnus. Partition. 18^e siècle. Sources ? → J. P. Kirnberger → ? → Voß-Buch → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1851).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 406. Copistes : J. J. Guensch et inconnus. Annotations de J. N. Forkel. Partition en recueil. Avant 1802. Sources : J. J. Guensch, Göttingen (1802) → J. N. Forkel → F. A. Grasnick → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 423. Copiste : F. A. Grasnick. Partition en 19 feuilles en recueil, vers 1820/1821. D'après D LEmS Poel 39. Sources : F. A. Grasnick → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1879).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 802. Copiste ? Partition du choral en recueil collectif. Début du 18^e siècle. Sources : J.G. Walther / J. T. Krebs / J. L. Krebs → J.E.C.T. Krebs → J. C. Barthel (1805) → C. A. Reichardt → F. C. Griepenkerl → F.A. Roitzsch → M. Abraham → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1889).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. 22541/I. Copiste : J. G. Walther. Partition du choral en recueil collectif. Deuxième moitié du 18^e siècle. Sources : J. G. Walther → J.F.N. Seeger (Prague ?) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwdg.de/bach: Référence gwdg.de/Bach : D B Mus. ms. 22541/II. Copiste : J. G. Walther. Partition du choral en recueil collectif. Deuxième moitié du 18^e siècle. Sources : J. G. Walther → J. F. N. Seeger (Prague ?) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwdg.de/bach : D B SA 4719. Copiste inconnu. Partition du choral en recueil. Sources : ? → Singakademie zu Berlin (disparu en 1945) → Bibliothèque académique de Kiev (Ukraine) → BB 2002.

Référence gwdg.de/bach: D LEB Go. S. 25 (Leipzig – D). Copiste : G. Hohlstein. Partition du choral en recueil collectif. Milieu du 19^e siècle. Sources : G. Hohlstein → ? → M. Gorkes → M. Gorke → Leipzig, Bach-Archiv, M. Gorke (donation vers 1952).

Référence gwdg.de/bach: D LEM Ms. 7, Faszikel 35. Copiste : J. G. Preller. Partition du choral. Sources : J.L. Mempel / J. G. Preller → Famille Preller → D.F.E. Wilsing → Famille Welsch, Wesel → M. Seiffert → Bibliothèque musicale Peters (1904) → MB Leipzig → Leipzig, Musikbibliothek der Stadt Leipzig-MB Leipzig.

Référence gwdg.de/bach: D LEM Poel. Mus. Ms 39. Copiste. J. N. Gebhardi. Partition du choral en recueil manuscrit. Source : J. N. Gebhardi → L. E. Gebhardi → Leipzig, Musikbibliothek.

Référence gwdg.de/bach: DK Kk Weyses Samling (Copenhague – DK). Copiste : P. Groenland. Copie de la partition, dix feuilles. 23 avril 1795 – Modèle Breitkopf vers 1761. Sources : P. Groenland → C.E.F. Weyse → Bibliothèque royale, Copenhague (Danemark).

Référence gwdg.de/bach: GB Ob. MS. M. Deneke Mendelssohn c. 55 ; Copiste : F. X. Gleichauf (1801-1856). Partition du choral en recueil. Première moitié du 19^e siècle. Sources : F. X. Gleichauf → F. Schlemmer → F. Mendelssohn Bartholdy → Famille Mendelssohn → M. Deneke → H. Deneke → Oxford Bodleian Library (1973).

Référence gwdg.de/bach: GB Ob. MS. M. Deneke Mendelssohn c. 70, Faszikel 2. Copiste : Copiste inconnu. Corrections de F. Mendelssohn Bartholdy. Partition du choral en recueil. Première moitié du 19^e siècle. Sources : ? → F. Mendelssohn Bartholdy → Famille Mendelssohn → M. Deneke → H. Deneke → Oxford Bodleian Library (1973).

Référence gwdg.de/bach: GB Ob. MS. M. Deneke Mendelssohn c. 71. Copiste inconnu. Partition du choral en recueil. Sources ? → F. Mendelssohn Bartholdy → Famille Mendelssohn → M. Deneke → H. Deneke → Oxford Bodleian Library (1973).

BWV 61. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

BGA. Jg. XVI (16^e année) Pages 3-16. Préface de Wilhelm Rust (1868). Cantates BWV 61 à 70 + Anh. 69a.

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA I/1.)

KANTATEN SERIE I / BAND 1. ADVENSKANTATEN. 1954. Pages 1-16.

KB. BA 5002 41. W. Neumann. 1955.

BB *Mus. ms. Bach P 45*, 6, B1 4^v. 1954 by Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Fac-similé, page VI. En tête de la partition autographe, détail du service de l'église Saint-Thomas (Leipzig).

Fac-similé, page VII. Fin du premier chœur [Mvt. 1] et récitatif du ténor [Mvt. 2].

[La partition de la NBA se trouve dans le coffret Teldec / Nikolaus Harnoncourt, volume 16. 1976].

Dans ce même volume Teldec figure (page 9) reproduction de la première page de la partition titrée : *Concerto à 5 Strom (stromenti) - 4 Voci - Domini I Adventy X J. S. Bach*, avec l'entrée des sopranos puis des altos.

BWV 61. AUTRES ÉDITIONS BWV 61

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

1954-2007 by *Bärenreiter-Verlag*, Kassel. *Sämtliche Kantaten*. 1. TP 1281, pages 3-38.

Édition ne comportant ni *Kritischer Bericht* ni notice mais deux fac-similés.

Fac-similé, page 18. En tête de la partition autographe, détail du service de l'église Saint-Thomas.

Fac-similé, page 19. Fin du premier chœur [Mvt. 1], récitatif du ténor [Mvt. 2]. Anciennement 1954, Bärenreiter-Verlag. Kassel Pages 3-40.

Bärenreiter (partition de poche NBA) : TP 51. Préface de Werner Neumann (1956). Bärenreiter Verlag BA 5002. 1961. 5 fac-similés.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2911. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Schreck) = EB 7061.

Orch., voix, continuo et orgue. (Max Seiffert) = OB 1240. Partition du chœur ChB 836.

2014 : Partition PB 4561 – Réduction voix et piano EB 7061. Parties séparées (6) OB 4561 – Partition du chœur ChB 4561.

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition d'Ulrich Leisinger. Partition (Partitur). 24 pages. Avant-propos d'Ulrich Leisinger 2001-2002 + *Kritischer Bericht* = CV-Nr 31.061/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 2015. 24 pages = CV-Nr 31.061/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 4 pages = CV-Nr 31.061/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 24 pages = CV-Nr 31.061/07.

Matériel complet d'exécution = CV-Nr 31.061/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 Violine 3 + Viola + 4 Violoncello / Kontrabass = CV-Nr 31.061/11-15. Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 12 pages = CV-Nr 31.061/49.

CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition d'Ulrich Leisinger. Partition. 2001/2017.

Volume 5 (BWV 55-66), pages 243-264. Avant-propos d'Ulrich Leisinger, Leipzig, juillet 2001. Carus 31.061.

Édition sans *Kritischer Bericht*.

EULENBURG / HÄNSSLER : Révision et annotations de Hans Grischkat, 1956.

KALMUS STUDY SCORES: Volume 17, n° 821. Avec les BWV 58 à 62.

PETERS : Réduction chant et piano.

PÉRICOPE BWV 61

MISSEL ROMAIN. Fête de première classe, en violet : « Pour bien saisir la liturgie de l'Avent et en particulier celle de ce dimanche, il importe de se rappeler qu'il existe un lien profond, une véritable continuité entre l'année liturgique qui s'achève et celle qui commence. L'avènement majeur auquel tend l'Avent n'est pas l'anniversaire de la naissance de Jésus, mais bien son retour glorieux tel que l'Église l'espère depuis le jour de l'Ascension... toute notre liturgie terrestre peut se résumer dans le mot « *Avent* ». Car elle se célèbre dans une grande attente, jusqu'à ce que le Seigneur vienne... »

Lecture du 1^{er} dimanche dans le Missel : Introït : « *Ad te levavi animam* ». Psaume 24, 1 à 4 - *Épître de saint Paul aux Romains* 13, 11-14 [PBJ. 1955, p. 1685]. *Évangile selon saint Luc* 21, 25-33 [PBJ. 1955, p. 1575] : « *Les catastrophes cosmiques et la venue du Fils de l'homme* »

Communion : Psaume 84, 13 [PBJ. 1955, p. 881] : « *Le Seigneur donne sa grâce* ». Hymne : *Crator alme siderum Aeterna / Divin Créateur des étoiles, indéfectible lumière des croyants*. [Renvoi au cantique « *Wie schön leuchtet...* »].

Premier dimanche de l'Avent.

Début de l'année liturgique. Appelé aussi le 4^e dimanche avant Noël. Même occurrence, les cantates BWV 36, 62.

Épître aux Romains 13, 11-14 [PBJ. 1955, p. 1685].

Évangile selon Saint Matthieu 21, 1-9 [PBJ. 1955, p. 1487] : « *Entrée messianique à Jérusalem* ». Renvois à *saint Marc* 11, 1-11 [PBJ. 1955, p. 1522] – *saint Luc* 19, 28-38 [PBJ. 1955, p. 1571-1572] et *saint Jean* 12, 12-16 [PBJ. 1955, p. 1607].

EKG. 1. I. Advent.

I. Advent. *Zacharie* 9, 9 [PBJ. 1955, p. 1443] : « *Le Messie* : «... Pousse des cris de joie, fille de Jérusalem. Voici que ton roi vient à toi...»

Psaume 24 [PBJ. 1955, p. 821]. Liturgie d'entrée au sanctuaire, avec le verset 9 en particulier : «... *Portes, levez vos frontons / Élevez-vous, portes éternelles, / Qu'il entre, le roi de gloire*. »

Lied (cantique) = *EKG*. 1 (Berlin 1951). I. « *Nun komm, der Heiden Heiland*. »

Épître aux Romains 13, 11-14 [PBJ. 1955, p. 1685] : « *Le chrétien est enfant de lumière* : « *C'est l'heure désormais de vous arracher au sommeil ; le salut est maintenant plus près de nous qu'au temps où nous avons cru. La nuit est avancée. Le jour est tout proche...* »

Évangile selon saint Matthieu 21, 1-9 [PBJ. 1955, p. 1487] : *Entrée messianique à Jérusalem* : «... *Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur*. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Le premier dimanche de l'Avent à Leipzig était d'une solennité particulière puisqu'il annonçait la venue de Noël, les trois dimanches suivants ne devaient pas comporter de musique figurée, l'Avent étant considéré comme un « petit carême » en soi, une traversée du désert... Il y a dans la liturgie de l'Avent une relation évidente entre l'annonce de la venue du Christ et l'entrée de ce dernier dans Jérusalem la veille de sa Passion, le dimanche des Rameaux. »

BWV 61 TEXTE

Le pasteur Erdmann Neumeister (Üchtritz / Weißenfels, 12 mai 1761 - Hambourg, 18 août 1756).

Oxford Composer Companion - J. S. Bach, Malcolm Boyd (1999).

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 411] : « Le texte de la cantate est puisé dans la 4^e année du cycle de cantates de 1714 (à la Cour d'Eisenach) : « *Geistliche Poesien mit untermischten Biblischen Sprüchen und Choralen auf alle Sonn und Festtage durch gantze Jahr* »

D'autres textes de la 4^e année reprise à Leipzig dans les cantates BWV 24, 28, 59, 81 (?), 142, 160, 218, 219, 439, Anh. 1 (?) ».

(U/412) : Dans BWV 61, classiquement : récitatifs, arias, versets bibliques et chorals, comme par exemple dans les cantates BWV 18, 21, 31, 165, 185, 161, 162, 163, 132, 155... »

NEUMANN [*Sämtliche*] : « Le texte se trouve aussi dans le recueil « *Fünffache Kirchen Andachten* », Leipzig. 1717 »

Mvt. 1. Martin Luther. Noël 1523. Cantique : « *Nun Komm, der Heiden* ». 8 strophes de 4 vers chacune. Voir *EKG*. 1 (Berlin 1951).

et *Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006) = *EG*. 4.

La mélodie (anonyme ?) est publiée dans « *l'Altkirchlichen Hymnus, Gesangbüchlein, Wittenberg 1524* ». Strophe 1 du cantique "*Nun komm, der Heiden Heiland*" (Incarnation du Christ). Musique parfois attribuée à Luther lui-même ou à Johann Walter (*Enchiridion oder Handbüchlein*), Erfurt 1524 (*Erfurter Enchiridien*) et Wittenberg (1524) et enfin à Melchior Vulpus. C'est en fait la transcription en allemand avec sa mélodie de l'hymne de l'évêque Saint Ambroise (Milan, vers 333-397) : « *Veni [Creator] redemptor gentium, ostende partum virginis* ». *Genèse* 49, 18 [PBJ. 1955, p. 78] : «... *En ton salut j'espère, ô Yahvé*. »...

... La mélodie est utilisée dans les cantates BWV 36 et BWV 62. Utilisations des strophes du cantique : Strophe 1 = BWV 36/2, BWV 61/1 et BWV 62/1. Strophes 2 et 3 = BWV 62/2. Strophes 4 et 5 = BWV 62/3. Strophe 6 = BWV 62/4. Strophe 7 = BWV 62/5. Strophe 8 = BWV 62/6

BCW : Nombreuses sont les œuvres empruntant au même cantique : Walther, Vopelius, Praetorius, Scheidt, Buxtehude (BuxWV 211), Telemann (Twv 1:1174), Johann Michael Bach, Distler, etc.

Mvts. 2 à 5]. Texte de Erdmann Neumeister.

Mvt. 6]. Cantique de Philipp Nicolai. Les quatre dernières lignes de la 7^e et dernière strophe du cantique « *Wie schön leuchtet der Morgenstern*. ».

Cantique publié à Francfort en 1599. La mélodie connue à Strasbourg dès 1538 repose sur deux airs du Moyen âge, l'hymne latin « *Ecce dominis nomen Emanuel* » et « *Gross und Herr ist Gottes nam Emanuel*. ». Ce cantique lu pour l'Annonciation est plus spécialement voué à l'Épiphanie (6 janvier). Il se retrouve dans les cantates BWV 1, 36/4, 37/3, 49/6, 172/6 et BWV 436, 739, 763, 764. Cantique jubilatoire à tendance mystique, dont l'intitulé est « *Un cantique spirituel de la fiancée des âmes croyantes de Jésus-Christ, leur fiancé céleste* ». [Renvoi à EKG. 48 et EG. 70].

LE CANTIQUE "WIE SCHÖN LEUCHTET".

Philipp Nicolai (1599). Mélodie (Strasbourg, vers 1538 et /ou attribution à Nicolai). Sept strophes de huit vers, toutes utilisées par Bach sauf la deuxième et troisième.

Renvoi à EKG. 48 (Berlin 1951) et EG. 70 (1996-2007).

La mélodie est utilisée par Bach en de nombreuses occasions ; singulièrement dans BWV 61/6 (avec les trois dernières lignes de la 7^e et dernière strophe).

Dans BWV 61, citations textuelles ou paraphrases :

Strophe 1 : EKG. 48/1 (Berlin 1951) et EG. 70 (1997-2006). Utilisation intégrale.

Strophe 2 : Citation du cantique : *Du wahrer Gott und marien Sohn. Himmelsbrot* dans la cantate pour *Himmelsblum*.

Strophe 3 : Citation EKG. 48/3 et EG. 70 (1997-2006) : « *Göttlichen Flammen / mir deiner liebeblamme* » dans la cantate et « *Liebe Flamme* » dans le cantique. »

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 1, page 157] : « Introït : *Ad te levavi*. Épître : *Romains* 13, 11-14. Évangile : *Matthieu* 21, 1 à 9. (Lectures faites pour le 1^{er} dimanche de l'Avent). Même occurrence, les cantates BWV 36, 62. I/410. C'est à Erdmann Neumeister que revient le mérite d'avoir, le premier, introduit un modèle de cantate qui s'imposera comme le mieux adapté à l'esprit de la confession évangélique des Lumières. »

BOMBA : « Quand Salomon Franck ne pouvait fournir -quelqu'en soit la raison- de livret (à l'époque de l'impression du cycle des cantates « *Evangelisches Andachts-Opfer* » en 1715, Bach devait faire appel à d'autres textes. Les poésies parmi les plus modernes de l'époque étaient celles du pasteur hambourgeois, Erdmann Neumeister. ». [Renvoi à Martin Petzoldt : *Die Welt der Bachkantaten*, volume 1, Stuttgart, 1996, page 130].

FINSCHER : « Bach utilise pour la première fois un texte basé sur le cantique de l'Avent de Luther, sur une poésie de Erdmann Neumeister qui dépeint avec une netteté presque scénique la venue du Sauveur. Les voix des fidèles demandant au Christ d'apparaître parmi eux ; suit l'invocation simple et solennelle de la strophe de Luther. »

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) : *einkehren* (p. 73. 5); *Erbe* (p. 75); *Freude* (p. 81. 6); *Held* (p. 98. 5); *Herz* (p. 101. 5); *Krone* (p. 129. 6); *Lust* (p. 139. 5); *Mahl* (p. 140. 2); *Verlangen* (p. 189. 6); *Wohnung* (p. 191. 5).

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

SCHULZE : « Texte destiné tout d'abord à Georg Philipp Telemann lorsqu'il se trouvait à Francfort et publié en 1714. »

[Ce texte s'accorde bien au style de Bach qui, à cette époque, cherchait des moyens nouveaux et étudiait les diverses formes utilisées par les musiciens français et italiens].

[Sur le texte de Neumeister, Georg Philipp Telemann a traité une cantate similaire en 1714 (même année que Bach) mais à la cour d'Eisenach, avec -également- une ouverture à la française. Dans un esprit proche, la cantate *Machet die Tore weit - Laissez la porte large ouverte*, 1^{er} dimanche de l'Avent, toujours de Telemann, a été créée à Francfort en décembre 1719. Bach qui l'appréciait l'a lui-même recopiée et produite à Leipzig le 1^{er} dimanche de l'Avent 1734. Sources : Graulich 1979. CD Carus 83133. 1992].

GÉNÉRALITÉS BWV 61

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 1, page 414] : « Au recto du feuillet-titre [Carl de Nys: intérieur de la couverture de la partition] de l'autographe de 1714, on peut lire un long avertissement sur l'ordonnement liturgique en vigueur à Leipzig (la cantate fut reprise dans cette ville en 1723) que Bach a choisi de faire figurer sur ce manuscrit du fait que cette cantate, qui s'applique au premier dimanche de l'Avent, ouvre le calendrier liturgique et inaugure la série des fêtes *per anni circulum*. ». [Voir le texte dans le volume 2, page 43].

FINSCHER : « La cantate BWV 61 est la première composition de Bach sur un texte se rapportant au cantique de l'Avent de Luther, ici une poésie d'Erdmann Neumeister dépeignant avec une précision presque scénique la venue du Sauveur... l'œuvre de Bach a vu le jour en 1714 et constituait la septième des cantates que le musicien nommé en mars 1714 Konzertmeister à Weimar, avait à fournir chaque mois pour le service religieux de la cour... »

GOLÉA : « Dans ces cantates (de Weimar... en fait Antoine Goléa ne cite que Franck et non pas Neumeister) les principes de construction de la « cantate-scène d'opéra » sont appliquées avec une grande virtuosité, mais tout y contribue à en faire des œuvres réellement révolutionnaires pour leur époque, et qui gardent pour nous tout le charme de la hardiesse, que celle-ci s'exerçât dans le domaine de l'invention mélodique, de la souplesse et de la variété rythmique, enfin et surtout d'un contrepoint conduit avec autant de maîtrise que de liberté ; une liberté qui tend déjà, comme elle le fera plus tard à, Coethen, dans les œuvres instrumentales, vers ces nœuds de rencontres harmoniques où les chromatismes et les modulations les plus inattendues font de Bach... le prédécesseur direct de Wagner et de ses descendants. »

ISOYAMA : « L'image du début est captée sous la forme vigoureuse et solide du chœur d'ouverture. Cette pièce allie le vieux choral allemand à la forme d'ouverture française utilisée d'abord par Lully... On peut tracer un parallèle entre ceci et le début de l'année liturgique qui prépare à l'arrivée (ou l'entrée) du Sauveur. L'évangile du jour, *Saint Matthieu* 21, 2-9, rapporte l'entrée triomphale de Jésus comme roi à Jérusalem. Le choral *Nun Komm, der Heiden Heiland* (1524) est incorporé dans le tissu. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Cantate qui n'utilise que les cordes et le continuo. »

NYS, Carl de : « Mais il semble que Bach ait dû tout particulièrement tenir à cette cantate BWV 61, car lorsqu'il fut invité en 1722 à diriger la musique pendant le culte dominical à Saint-Thomas de Leipzig (à titre de présentation pour le poste de cantor devenu vacant), il choisit cette cantate ; nous savons qu'il la redonna plusieurs fois pendant son cantorat à Leipzig. »

SCHMIEDER : « *Nun Komm, der Heiden Heiland...* » du même titre, la cantate BWV 62. Le choral in BWV 36/2; 62/1. BWV 599 (*Orgelbüchlein*); BWV 659, 659a, 660, 660a, 661, 661a et 699 (Kirnberger). »

SCHWEITZER [J.-S. Bach, volume 2, page 400, note] : « Parmi les cantates où sont indiquées, soit en totalité, soit partiellement des indications de tempo, nous pouvons mentionner les cantates BWV 106, 23, 12, 151,115 et 57 ainsi que dans la *Messe en si* et de nombreuses cantates profanes. »

SCHWEITZER [J.-S. Bach, volume 2, page 400, note] : « Parmi les cantates où sont indiquées, soit en totalité, soit partiellement des indications de tempo, nous pouvons mentionner les cantates BWV 106, 23, 12, 151,115 et 57 ainsi que dans la *Messe en si* et de nombreuses cantates profanes. »

SPITTA : « La règle de composition transgressée : l'œuvre ne se termine pas ici dans la tonalité du début. Le ton initial est la mineur, le ton terminal est en sol naturel. Le choix de ces différentes tonalités est un moyen choisi par Bach pour donner plus d'expressivité à sa cantate. »

WHITTAKER : « Brève et absolument parfaite est la première cantate du nom : « *Nun komm, der Heiden Heiland...* ». Une raison du succès et de la popularité de cette cantate est la brièveté de ses versets... comme la cantate BWV 70, c'est une excellente introduction chorale pour le public. Les chorals sont familiers, les chœurs clairs et contrastés... »

DISTRIBUTION. BWV 61

NBA. Violino I, II. Violoncello e Fagotto. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo / Organo.

NEUMANN: Sopran, Tenor, Baß. Chor. Streicher. B.c. (+ Fagott).

SCHMIEDER. Soli: S, T, B. Chor. Instrumente: Viol. I, II. Viola I, II. Vlc. Basso. Fagotto. Organo. Cont.

BOMBA : « Bach a exécuté cette cantate au moins une fois à Leipzig et lui a peut-être conféré un caractère encore plus solennel en y ajoutant les registres des hautbois avant d'interrompre le cycle de musique figurative jusqu'à la fête de Noël. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le recours à deux parties d'alto paraît une référence à la musique française... »

ISOYAMA : « L'orchestration pour cordes et continuo est très simple et une caractéristique des premières cantates. Les altos sont divisés en deux sections. L'écriture contient aussi des tournures originales typiques du jeune Bach. »

NYS, Carl de : « L'instrumentation est à la fois très économe de moyens et caractéristique de cette période (de la vie de Bach)... le continuo réalisé en principe à l'orgue est renforcé par un basson qui en reprend les notes essentielles (la basse). »

WOLFF : « *Instrumentarium* limité aux seules cordes (2 altos s'ajoutent aux violons, selon le modèle français), complété par un basson. »

APERÇU BWV 61

1] CHORALCHORSATZ (Ouverture). BWV 61/1

NUN KOMM, DER HEIDEN HEILAND, / DER JUNGFRAUEN KIND ERKANNT, / DES [R. Wustmann: *Das sich wundert alle Welt*] / SICH WUNDERT ALLE WELT: / GOTT SOLCH GEBURT IHM BESTELLT [Wustmann: *Gott solch Geburt sich bestellt*].

Viens maintenant, Sauveur des païens, / enfant reconnu issu de la Vierge, / tel que monde entier s'étonne (admire ?) / Que Dieu lui envoie pareille naissance.

NEUMANN: Choralchorsatz. Orchestersatz. Altos divisés, à cinq voix. Lent – gai - lent.

La mineur (a moll), 93 mesures, 2/2.

BGA. Jg. XVI. Pages 3-10. Violino I e II | Viola I. Viola II | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Fagotto Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 1. Pages 3-9 (Bärenreiter, TP 1281, pages 25-31) I. Ouverture | Violino I | Violino II | Viola I. Viola II | Violoncello e Fagotto | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo (*Organo*).

Structures : [A] = ouverture lente. Mesures 1 à 12 (instruments) puis entrées des voix aux mesures 13 à 32 (soprano mesures 4-7 - Alto, mesures 9 à 12 - Ténor, mesures 16 à 19 - basse, mesures 21 à 24) sur la première ligne « *Nun komm... Heiland* ». La conclusion homophone sur la ligne 2 du cantique, aux mesures 28 à 32 avec les mots « *Der Jungfrau... erkannt* ».

[B] = « *Gai* » à la mesures 33 jusqu'à 85. Fugato, 3/4, *allegro* sur la troisième ligne du cantique « *Des sich wundert... Welt* ». Chœur et les instruments à l'unisson.

[C]. Mesures 85 à 93 : Reprise de l'ouverture (Grave, lent) et conclusion homophonique du chœur (4^e ligne) jusqu'à la fin.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 414] : « Modèle de l'ouverture à la française, mais ici, suivant un singulier procédé de composition, se greffe sur l'ouverture le chant du choral « *Nun Komm, der Heiden Heiland* », après quoi, la partie centrale en forme de fugue, porte l'indication du mouvement *gai* [Volume 1, page 416] : Le chœur entonne dans un style de motet, un choral diversement élaboré ». [volume 1, page 418] : insertion de mélodie de choral dans le cadre de différentes structures vocales... Ce principe, sorte de « truffage » visant à suggérer à qui assiste au rite un mécanisme « d'association d'idées », de juxtaposition entre méditation poétique et chant liturgique... » [Volume 1, page 437] : « Bach a greffé sur la structure instrumentale, qui est en elle-même indépendante et autonome, le *cantus firmus* du choral, démarrant d'abord sur les premiers mots répétés quatre fois par chaque partie du chœur - dans l'ordre décroissant, sopranos, contraltos, ténors et basses - avec d'opportunes insertions instrumentales de très brèves haleine (de une à trois mesures), puis simultanément proposé, sur les paroles du second verset, par le chœur en style homophone. La section centrale (*gai*) sur les paroles : *des sich wundert alle Welt = dont le monde entier s'étonne*, est en style de motet fugué ; la section finale de neuf mesures, est à nouveau dans le rythme français d'ouverture, mais le dernier verset du choral, comme cela avait déjà été le cas pour le second, est présenté par l'ensemble du chœur. »

BOMBA : « Au début de l'année religieuse, Bach écrit de toute évidence une ouverture en rythme français pointé comme cela était connu dans toute l'Europe à cette époque; cette méthode faisant fonction de démonstration nette de puissance, la cour de Louis XIV à Versailles jouant le rôle de modèle. Il insère le choral dans ce mouvement. Il laisse en même temps retenir la mélodie dans la voix du continuo, en tant que fondement. Ensuite les premiers vers sont exposés successivement par les différentes voix du chœur. Le deuxième vers est présenté en style homophone par les quatre voix. Le *fugato* léger démarre sur le troisième vers en motet, le quatrième est à nouveau chanté modestement à quatre voix. »

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie de choral 077 de type IIB, soit le choral incrusté dans une forme concerto (ou dans une ouverture à la française) avec exposé du *cantus firmus* au soprano. La MDC est incrustée d'abord sous forme homophone dans un mouvement retenu puis, selon le schéma de l'ouverture à la française, dans un mouvement plus rapide et plus gai. »

CANDÉ : « Le premier morceau de cette cantate est une « ouverture à la française », forme brillante et profane par excellence, à laquelle s'intègre le chant du choral « *Nun komm, der Heiden Heiland* », adapté du vieux cantique médiéval *Veni Redemptor gentium*. Cette admirable ouverture-choral est un tour de force. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Dans l'introduction lente, en valeurs pointées, les voix du chœur énoncent, tour à tour, en *cantus firmus*, la première période du cantique sur une brillante sinfonia instrumentale, que la basse continue introduit par le motif de la période en pré-imitation. Quatre fois entendu, solennellement, cet appel à la venue du Rédempteur acquiert une force... se profile musicalement l'ombre de la Croix. Les quatre parties interviennent dans l'ordre de l'aigu au grave (soprano, alto, ténor, basse)... La partie initiale s'achève par la deuxième période du cantique, cette fois exposée par les quatre voix ensemble, en homophonie... la partie médiane rapide (marqué *gai*, en français), traite de la troisième période du cantique... l'indication en français (*gai*) montre bien le modèle choisi par le musicien... »

CHAILLEY [choral BWV 599] : « L'image directrice (du choral) est évidemment la descente sur terre du Sauveur. Elle traverse tout le choral sous forme d'un dessin schématique, tantôt linéaire à l'une des parties intermédiaires, tantôt réparti entre les voix... Les mots *Jungfrau et erkennt, et Alle Welt*. »

FISCHER : « La signification particulière de ce morceau destiné à ouvrir l'année religieuse est démontrée avec évidence dans le chœur d'entrée qui unit avec autant d'ingéniosité que de somptuosité ouverture française, écriture de *cantus firmus* et paraphrase de choral dans le style de motet. Aux rythmes pointés de la partie lente de l'ouverture - ils symbolisent l'apparition du Sauveur en tant que souverain - correspond la solennelle exposition du premier verset du choral, successivement entonné au soprano, à l'alto, au ténor et à la basse, puis du second verset, cette fois dans une paisible page à quatre voix l'allegro (*gai*) transpose de manière imagée le troisième verset dans le mouvement tourbillonnant d'un morceau écrit en motet avec une extrême densité de procédés imitatifs ; la reprise abrégée de la partie lente fournit au verset final, de nouveau déclamé sur un ton paisible, le cadre pompeux qui convient à son contenu. »

HIRSCH : « *Gematria* : 243 = somme de « *Nun komm, der Heiden Heiland* ». Structures : A = 12 + 12 + 8 mesures - Gai = 52 mesures, le chiffre symbolique de « *Jesu* » (9 + 5 + 18 + 20). B (reprise) = 9 mesures. Total = 93 mesures. »

ISOYAMA : « Le mouvement s'ouvre sur un ensemble instrumental d'ouverture qui pourrait sembler être le début d'une suite orchestrale. Le chœur en la mineur emprunte la forme tripartite de l'ouverture française (des sections lentes à 3/2 au rythme pointé encadrent une section rapide en 3/4) ; les sections lentes comprennent la première, seconde et quatrième ligne du premier couplet du choral de Luther tandis que l'animée section du milieu prend la troisième ligne de ce texte. Seuls les mots *Des sich wundert alle Welt*, dans le passage du milieu sont arrangés en polyphonie. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Mouvement logiquement [?] tripartite (lent-vif-lent)...avec une première section en grave pointé des archets, sur laquelle les quatre pupitres du chœur chantent alternativement en valeurs longues la mélodie du choral. La partie centrale est un fugato vif, que correspond aux vers *des sich wunder talle Welt*... où les instruments doublent les voix ? Retour au grave pointé pour le quatrième vers du cantique, où le chœur est traité verticalement et avec une certaine pompe. »

NYS, Carl de : « Il paraît bien que Jean-Sébastien Bach ait rarement traité plus audacieusement et plus librement la forme chorale que dans le premier chœur de cette cantate ; il emprunte la coupe de l'ouverture à la française. Une introduction lente en rythmes pointés (croche pointée, double croche) caractéristique de l'ouverture, fait chanter les deux premiers vers du choral : ce rythme accuse davantage le climat curieusement pathétique de cette musique d'église. Le troisième vers du cantique ambrosien (traduit par Martin Luther en 1524) marque le début d'une grande fugue sur un tempo plus vif ; l'autographe de Bach porte même l'indication en français *Gai*. Avec le dernier vers chanté par les quatre voix groupées - alors que l'introduction les faisait entrer les unes après les autres - c'est le retour au *grave* initial. Un tel emploi du choral est plus qu'audacieux si l'on tient compte du fait que Bach utilise non seulement le texte du choral mais encore sa mélodie ; il est vrai qu'il en modifie le caractère en montant la troisième note : de la sorte l'ancien mode ecclésiastique se transforme en la mineur bien défini. »

PIRRO [*J.-S. Bach*, pages 92-93] : « Bach traite ce chœur d'une manière fort originale. Pour donner plus d'apparat à cette musique où il glorifiait la venue prochaine du Messie... il emprunte à la majesté de l'ouverture française, et mêle au développement pompeux de cette forme musicale, l'exposé du choral... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Formation des motifs*, pages 66-69] : « Un simple début de choral, au chant uni, se transforme ainsi en un motif pathétique... C'est un trait de la religion de Bach que ce besoin de rappeler en même temps, la naissance du Christ, par laquelle commence son œuvre rédemptrice et la mort sur la croix, qui marque l'accomplissement de sa mission... c'est mettre, dès le premier moment, le calvaire en regard de la crèche... cette altération du choral de l'Avent, se rencontre fréquemment dans les œuvres des prédécesseurs de Bach... Bach ne trouble point la limpidité tonale des motifs empruntés aux cantiques sans avoir d'intention significative... une messe de Kerl, le *Crucifixus* (à quatre voix + exemple musical) est basée sur un sujet semblable à la variante du choral *Nun komm, der Heiden Heiland*. ... si le motif altéré du choral n'a pas été employé pour traduire des paroles qui se rapportent formellement au récit de la mort de Jésus, on conviendra toutefois qu'il ne l'a pas accepté sous cette forme, sans une secrète intention d'évoquer le souvenir du crucifiement. » [+ Exemple musical BGA. 61, XVI, p. 3].

[*Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 182] : « L'énergie pompeuse des motifs pointés... l'accompagnement du premier chœur (de BWV 61) se déroule avec la pompe d'un cortège royal qui marche au-devant du Messie. ». [BGA. 61, XVI, p. 3 et renvoi à BWV 140/1. BGA. XXVIII, p. 251. Autre exemple d'ouverture à la française dans la cantate BWV 110.

POUGET : « Une procession solennelle avec les entrées successives des quatre voix du chœur. Le rythme à 3/4 et la mention « *gai* » pour figurer l'admiration que le monde porte au Seigneur qui est descendu parmi nous. A ce moment le texte dit : «... qu'admire le monde entier. ». [ligne 3 du choral].

SCHREIER, Manfred [cité par Carl de Nys - disque Erato / Rilling, volume 5] : « Schreier remarque que l'ouverture n'a pas les trompettes et les timbales caractéristiques de l'ouverture à la française parce que le roi qui vient s'abaisse et s'humilie, d'ailleurs les voix entrent successivement de haut en bas, symbolisant cet abaissement. »

SCHULZE : « La composition de Bach concilie, dans la partie introductive, la mélodie du choral qui date du début de l'ère chrétienne et une forme instrumentale moderne, l'ouverture à la française. Même si Bach, tenant compte du caractère modal de la mélodie de choral, a plongé cette ouverture dans une tonalité mineure nimbée de mélancolie, celle-ci conserve cependant son caractère de fête et établit ainsi une symbolique de la forme qui met en parallèle l'entrée de Jésus à Jérusalem et l'arrivée du Sauveur. Un changement de mesure et de tempo dans la section centrale permet néanmoins à un fugato joyeux de prendre son essor sur le vers *Des sich wundert alle Welt*. »

WOLFF : « Peut-être Bach s'inspira-t-il ici d'*Enrico Leone*, opéra d'Agostino Steffani (Hanovre 1689), qui offre un singulier exemple d'ouverture à la française avec chœur. »

2] REZITATIV TENOR. BWV 61/2

DER HEILAND IST GEKOMMEN. / HAT UNSER ARMES *FLEISCH* UND *BLUT* / AN SICH GENOMMEN / UND NIMMET UNS ZU *BLUTSVERWANDTEN* [texte original : *Und nimmt uns selbst*] AN, / O ALLERHÖCHSTES GUT ! / WAS HAST DU NICHT AN UNS GETAN? / WAS TRUST DU NICHT / NOCH TÄGLICH AN DEN DEINEN? / DU KOMMST UND LÄBT DEIN LICHT / MIT VOLLEM *SEGEN* SCHEINEN.

Le Sauveur est venu, / il a fait sien notre pauvre chair / et notre pauvre sang, / et nous accepte comme ses frères. / O perfection suprême / que n'as-tu point fait pour nous ? / Et que ne fais-tu pas / encore chaque jour pour les tiens. / tu viens et fais resplendir ta lumière / dans toute ta grâce divine.

NEUMANN: Rezitativ *secco* Tenor + Arioso [mesures 10 à 18] sur le mot *Deinen*.

Ut majeur (C dur). 18 mesures, C.

BGA. Jg. XVI. Page 11. RECITATIVO | Tenore | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 1. page 10 (Bärenreiter, TP 1281, page 32). 2. Recitativo | Tenore | Continuo / (Organo).

A] Récit, mesures 1 à 9. [B] Arioso, mesures 10 à 18. Reprise déclamative sur « *Du kommst und... scheinen* »

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 437] : « Récitatif qui dans sa partie conclusive se transforme en arioso. »

BOMBA : « Le récitatif se mue vite en un sérieux arioso. »

FISCHER : « Un récitatif et un arioso d'une simplicité proche de celle d'un lied... »

ISOYAMA : « Le récitatif raconte d'abord l'arrivée du Sauveur, puis il s'ensuit un épanchement de louange et de gratitude pour cet événement. Le style *secco* initial fait place à un arioso renforcé, le continuo se meut en canon pour refléter l'accomplissement des espoirs. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Récitatif *secco* qui se mue en arioso sur les mots «... *Tu viens et tu fais resplendir ta lumière = Du kommst und läßt dein Licht*. ». « Il s'achève en *ut* majeur, tonalité de l'aria de ténor. » [Mvt. 3].

NYS, Carl de : « Récitatif *secco* d'abord puis arioso, on peut analyser l'extraordinaire précision du langage musical de Bach ; c'est ainsi par exemple que le Sauveur est représenté par la *trias harmonica perfecta* en *ut* majeur (le premier chœur était en la mineur): l'unité trinitaire du Dieu Sauveur qui vient. »

WHITTAKER : « *Organo e continuo* en imitation suggèrent un *Angel motive*. »

3] ARIE TENOR. BWV 61/3

KOMM, JESU, KOMM ZU DEINER KIRCHE / UND GIB SEIN *SELIG* NEUES JAHR! || BEFÖRDRE DEINES NAMENS EHRE, / ERHALTE DIE GESUNDE LEHRE / UND SEGNE KANZEL UND ALTAR.

Viens, Jésus, descends dans ton église / et apporte-nous un Nouvel An heureux ! / Affirme la gloire de ton nom, / maintiens la bonne doctrine / et bénis la chair et l'Autel !

[L'esprit du Psaume 110 [*PBJ*. 1955, p. 908-909] n'est pas loin : Éloge des œuvres divines : «... *Il se souvient de son alliance pour toujours. / Il fait voir à son peuple la vertu de ses œuvres... Justice et vérité, les œuvres de ses mains, / fidélités toutes ses lois... Principes du savoir, la crainte de Yahvé ; / bien avisés tous ceux qui s'y tiennent...*». Ainsi dans la dans la cantate on trouve : « *Maintiens la bonne doctrine* »

Noter que l'ensemble du mouvement composé par Bach comporte curieusement 110 mesures ! [Le Psaume 110...].

NEUMANN: Arie Tenor. Triosatz. Violinen. Bratschen. *Da capo*.

Ut majeur (C dur). 110 mesures, 9/8.

BGA. Jg. XVI. Pages 12-14. ARIA | Violino I, II. Vla I e II | Tenore | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 1. pages 10-12. (Bärenreiter, TP 1281, pages 32-34). 3. Aria | Violino I | Violino II | Viola I | Viola II | Tenore | Continuo / (Organo e Violoncello).

Structures : [A]. Prélude instrumental. Mesures 1 à 16. [B]. Développement vocal a), mesures 17 à 35. Intermède instrumental, mesures 35 à 50. Développement vocal b), mesures 51 à 57. Intermède instrumental, mesures 57 à 62. [B'] Développement vocal, mesures 63 à 75. [C] *Da capo* mesures 76 à 94 et postlude instrumental, mesures 94 à 110.

BASSO : « Aria avec *Da capo*, à 9/8 avec violons et violes à l'unisson... »

BOMBA : « L'air oppose au soliste ténor une partie à l'unisson des violons et des violes qui sont, à l'habitude, - il en est ainsi souvent dans les premières cantates de Bach - séparés, parties mouvementée en mesures à 9/8. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le ténor, voix de l'espérance... unisson des deux parties de violon et des deux parties d'alto... une pure écriture en trio... faut-il entendre un signe trinitaire ? »

FINSCHER : « L'air de ténor représentant la voix de la paroisse, demande au Christ de descendre parmi les fidèles et d'apporter un « heureux Nouvel An » sur un ton de légèreté dansant produisant en même temps l'impression, surtout grâce au vigoureux unisson des violons et des altos, d'une gravité presque solennelle. »

HIRSCH : *Gematria*. Le morceau comporte 110 mesures *Da capo* inclus) dont 55 instrumentales et 55 vocales. »

[Ce nombre 55 peut représenter symboliquement le mot *Schafen* = *brebis* (somme numérique de 18+3+8+1+6+5+13) et par extension les chrétiens réunis dans l'église]... »

ISOYAMA : « Une aria coulante en *do* majeur (mesure à 9/8). Ecrite comme un trio pour cordes, continuo et ténor, elle fait l'emploi de phrases descendantes pour représenter la venue du Christ. Les premiers et seconds violons et altos sont rassemblés en un unisson obligato qui donne une impression de richesse et de chaleur et il y a peut-être aussi une certaine référence symbolique à l'unité de l'église. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Aria de ténor au caractère dansant, assombri de l'unisson plutôt solennel des violons et des altos au moment où les chrétiens réclament la venue de Jésus... »

NYS, Carl de : « L'aria exprime l'appel de la communauté des fidèles ; aussi les violons et altos jouent-ils à l'unisson ; ils constituent par-dessus le marché un trio symbolique avec la voix et le continuo ». « Lorsqu'il est question de la « plénitude de bénédiction » les figurations s'élargissent symboliquement. Comme la voix du ténor invite le Seigneur à venir « dans son église », c'est-à-dire dans la communauté de ceux qui croient, les violons et les altos jouent à l'unisson, constituant cette fois encore un trio avec la voix et la basse continue. »

PIRRO [*J.-S. Bach*] : « Dans l'air de ténor se manifeste l'admirable continuité de la mélodie de Bach, qui flatte indéfiniment, sans être alourdie, ni fractionnée par des cadences trop voisines les unes des autres. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | L'orchestration*, page 225] : « La basse à cordes, bien marquée, et avec toute sa profondeur, fournit à Bach des ressources de sonorité descriptive. Quand la basse chante, « *Vois, je me tiens à la porte, et je frappe*. », le violone fait entendre, *senza l'arco*, des notes détachées qui se répètent comme des coups frappés au portail. ». [BGA 61, XVI, p. 15].

POUGET : « Une gigue lente écrite en trio, évoquant avec une grâce élégante les bienfaits de la nouvelle année, dans laquelle la partie instrumentale est prépondérante. »

SCHULZE : « Joyeuse et enlevée est l'aria du ténor, dans laquelle les instruments à cordes aigus - deux violons et deux altos - s'unissent pour former une voix obligée puissante et sonore. »

SCHMIEDER : Fac-similé de l'air de ténor, in BGA XLIV (feuillet 5 et 6).

[Noter les trois « *Komm* » (mesures 22, 32 et 33) et la figuration classique (joie, jubilation) sur le mot *Selig*].

WHITTAKER : « Une gigue lente dont le motif principal revient aux violons et violas à l'unisson. »

[La très brève ritournelle du début de l'air pourrait [?] rappeler celui du choral de BWV 147].

4] REZITATIV BAß. BWV 61/4

SIEHE, ICH STEHE VOR DER TÜR UND KLOPFE AN. / SO JEMAND MEINE STIMME HÖREN WIRD UND DIE TÜR AUFTUN, ZU DEM WERDE ICH EINGEHEN UND DAS ABENDMAHL MIT IHM HALTEN UND ER MIT MIR.

Vois, je suis dehors et frappe à la porte. Si quelqu'un entend ma voix et ouvre la porte, alors j'entrerai et j'y célébrerai la communion avec lui et avec moi.

Citation : *Apocalypse* 3, 20 [PBJ. 1955, p. 1802] : «... Voici que je me tiens à la porte et je frappe ; si quelqu'un entend ma voix et ouvre la porte, j'entrerai chez lui...». [Renvoi à *Isaïe* 62, 10 [PBJ. 1955, page 1179] : «... Franchissez, franchissez les portes...»].

Ce passage se retrouve dans la cantate BWV 180/2 et aussi dans la cantate BWV 49/6.

NEUMANN: Rezitativ Baß + *Accompagnato*. B.c. Streicher. Pizzicati.

Mi mineur (e moll) → *Sol majeur (G dur)*. 10 mesures, C.

BGA. Jg. XVI. Page 15. RECITATIVO | Offenbarung St. Johannis, Cap. 3, V. 20 | Violino I | Violino II | Viola I | Viola II | Basso | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 1. Page 13. (Bärenreiter, TP 1281, page 35). 4. *Recitativo* | Violino I / senza l'arco | Violino II senza l'arco | Viola I senza l'arco | Viola II senza l'arco | Violoncello | Basso | Continuo (Organo).

BASSO : « Cordes en pizzicati (l'indication « sans l'archet » est noté sur la partition), admirable déclamation préluant à l'aria suivant [5] ».

BOMBA : « La basse chante la « *Vox Christi* » ; les coups frappés à la porte, illustrant la citation tirée de l'Apocalypse, sont interprétés avec insistance par le pizzicato des cordes. »

BRAATZ [BCW: *Discussions* 2] : « Citation des différentes apparitions de « l'affect » des pizzicati (heure de la mort, glas funèbre, démarche, etc. dans les cantates de Bach ; par exemple dans les cantates BWV 8/1, 30/5, 33/3, 73/4, 92/1, 95/4, 127/3, 161/4, 198/4, 209/1, 212/4, etc. auxquelles, bien que n'étant pas de Bach, on pourra ajouter le BWV 53 (qui n'est pas de Bach).

Il s'agit donc là d'un « lieu » classique] ... de l'usage des pizzicatos dans les cantates de Bach qui utilisa ce procédé dans les œuvres suivantes: cantates BWV 8/1 (le glas) - BWV 30a/5 (rythme syncopé) - BWV 30/5 le Sauveur appelle les pécheurs) - BWV 33/3 (pas hésitants du pécheurs) - BWV 73/4 (glas funèbre) - BWV 92/8 (souffrance des pécheurs) - BWV 95/4 (le glas) - 127/3 (glas funèbre) - BWV 161/4 Viens douce heure de ma mort) - BWV 182/1 (pizzicato instrumental frappant à la porte ?) - 198/4 (glas) - 209/1 (introduction) - 212/14 (parodie d'un buveur ?) - BWV 1044 /1-3 - BWV 1056/1-3 - BWV 1060/2. Plus loin et sous réserve dans les cantates BWV 106, 20, 41. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « La *Vox Christi* sur un frémissement de pizzicatos (marqué par Bach *senza l'arco* – sans l'archet) de l'ensemble des cordes qui paraît figurer le Christ frappant à la porte, c'est à dire au cœur de chaque homme pieux et fidèle... ».

FINSCHER : « Comme une sorte de réponse à l'air [Mvt 3] suit le récitatif de la *Vox Christi*, synthèse aussi succincte de musique « picturale » et « éloquente », de battements de pizzicato aux cordes et de déclamation hautement expressive et en même temps transition menant au dernier plan tonal de la cantate (la mineur était la tonalité du cantique luthérien, ut majeur celle de la sphère où se mouvait l'air de ténor ; sol majeur devient maintenant la tonalité de l'âme illuminée par le Christ). »

HIRSCH : *Gematria*. Il y a 39 pizzicati joués par les cordes. Selon la tradition, le Christ a été frappé 39 fois (?) La basse chante 58 notes » [symbolisme numérique ?].

ISOYAMA : « L'accord dissonant du frapement (cordes pizzicato) surprend l'oreille pendant que la basse cite un verset de l'Apocalypse de Saint-Jean. La porte à laquelle Jésus frappe ne peut être que la porte du cœur du croyant. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Dans ce court mais magnifique mouvement, la déclamation expressive et confiante du Christ s'oppose aux croches en pizzicati qui illustrent parfaitement les coups frappés à la porte... »

PIRRO [J.-S. Bach, pages 92-93] : « Récitatif de basse où la musique est, à la fois, expressive et descriptive, pour annoncer la présence de Jésus qui est « à la porte, et frappe. »

PITROU : « On reprochait (à Bach) ses récitatifs, leur « agitation » ; or précisément, Bach veut enlever au récitatif cette housse d'ennui qui le recouvre ; il le veut vivant, expressif, traducteur exact des paroles de base. Ainsi dans la cantate BWV 61, ce récitatif détache-t-il, sans les écraser, les capitales déclarations du Christ annonçant son avènement. »

SCHREIER, Manfred [cité par Carl de Nys in disque Erato / Rilling, volume 5] : « Ces pizzicati évoquent aussi chez Bach les cloches de la mort ; est-ce une allusion à la cène éternelle sur laquelle débouche la mort ? En tous les cas ce mouvement à six voix (rare chez Bach) se termine dans une sorte de mort sonore dans le registre grave ; est-ce la mort du vieil Adam à travers laquelle peut naître l'homme nouveau dans le Christ ? »

SCHWEITZER [J.-S. Bach | *Le musicien-poète | Le langage musical de Bach - Les thèmes imagés*, page 234] : «... Illustration (pizzicato) du verset de l'Apocalypse. » [+ Exemple musical].

[J. S. Bach, volume 2, pages 139-140] : « l'aria [Mvt. 4] est introduit par le récitatif [Mvt. 3] dans lequel Bach confie l'appel du veilleur à la basse avec un accompagnement ferme de pizzicati représentant « celui qui doit venir ». Pour ce récitatif, la cantate sera l'une des toutes premières à être jouée dans l'espoir de rendre Bach « populaire. »

WHITTAKER : « Le joyau de la cantate en dix mesures ! Aucun chef d'œuvre italien n'a pu rendre aussi évident Jésus à nos yeux et nos oreilles. »

5] ARIE SOPRAN. BWV 61/5

ÖFFNE DICH, MEINE GANZES HERZE, / JESUS KÖMMT UND ZIEHET EIN. || BIN ICH GLEICH NUR STAUB UND ERDE, / WILL ER MICH DOCH NICHT VERSCHMÄHN, / SEINE LUST AN MIR ZU SEHN, / DAB ICH SEINE WOHNUNG WERDE. / O WIE SELIG WERD ICH SEIN [Da capo: ÖFFNE DICH, MEINE GANZES HERZE, / JESUS KÖMMT UND ZIEHET EIN].

Mon cœur, ouvre-toi pleinement / que Jésus vienne et s'y installe. / Bientôt je ne serai plus que poussières sous la terre, / mais il ne veut pas renoncer / à voir sa joie en moi / et à habiter en moi. / Oh que je serai alors heureux !

NEUMANN: Arie Sopran. Continuosatz. *Da capo. Ostinato*. Structures : [A] Exposition instrumentale, mesures 1 à 7. Air sur « *Öffne dich...* *Sol majeur (G dur)*. 89 mesures, 3/4.

BGA. Jg. XVI. Page 16-17. ARIE | Soprano solo | Violoncello coll' Organo.
NBA. SERIE I / BAND 1. Page 14 (Bärenreiter, TP 1281, page 36). 5. Aria | Soprano solo | Continuo (*Organo* e Violoncelli).
... Sur *zieh et ein* », mesures 7 à 42. Ritournelle instrumentale. [B]. Marqué Adagio (à C) aux mesures 43 à 52 sur « *Bin ich gleich...ich sein* ». [A'] *Da capo*, mesures 53 à 94 avec ritournelle encastrée. Figuration sur « *Selig* »

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 417] : « Le chant est soutenu par la seule basse continue (voir aussi les cantates BWV 21/10, 31/4, 132/3, 162/5, 165/3, 182/6, 185/5... »

BOMBA : « L'air est un monologue intime divisé en trois parties d'intensité différente, ne réclamant que la basse continue. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « La section centrale, adagio, est intensément expressive... l'absence de ritournelle finale permet à l'aria de déboucher directement sur le choral final. »

FINSCHER : « L'air de l'âme est en fait une musique des morts protestante, éloignée de toute pompe, remplie de la plus fervente simplicité mélodique. »

HIRSCH : *Gematria*. Le soprano chante 158 notes, sans le *Da capo*. Ce nombre représente la somme numérique de « *Johann Sebastian Bach* ». Le soprano chante successivement 81 et 79 notes.

ISOYAMA : « Comme le point de vue ici change pour celui de l'individu, les instruments *obbligati* se taisent, laissant le continuo accompagner l'aria. A partir de la section du milieu, commençant par *Bin ich gleich nur Staub und Erde*, le mouvement ralentit à un adagio à 4/4 pour refléter l'extase des mots. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Simple *Da capo* avec la seule basse continue, sur un rythme de gavotte, à l'exception de la partie centrale, *adagio*... »

NYS, Carl de : « On peut penser que le cantor a senti qu'ici la forme traditionnellement importée d'Italie, l'aria *Da capo* auquel on préférera toujours la libre déclamation monteverdienne, était insuffisante pour exprimer toute la plénitude de l'émotion, car il supprime la ritournelle instrumentale à la fin de l'air pour enchaîner directement le choral final. »

PIRRO [*J.-S. Bach*] : « La soprano, dans un air plein d'une joie pure qui s'attendrit et s'exalte, chante l'avènement du Sauveur dans l'âme qui se donne toute entière. Tandis que le premier chœur fait penser à la solennité des fêtes royales, cet air, plus encore que l'air de ténor qui précède [Mouvement 3] est tout pénétré d'une ferveur intime. »

POUGET : « Une effusion mystique coupée en son milieu par un passage *adagio*. »

SCHULZE : « L'aria de soprano se caractérise par une naïveté sentimentale et par une utilisation très réduite des ressources instrumentales. »

6] CHORAL. BWV 61/6

AMEN, AMEN ! KOMM, DU SCHÖNE FREUDENKRONE, BLEIB NICHT LANGE. / DEINER WART' ICH MIT VERLANGEN.

Amen, Amen. / Viens, belle couronne de Joie, ne te fais pas attendre. / Je me languis de toi.

Les 4 dernières lignes de la 7^e et dernière strophe du cantique « *Wie schön leuchtet der Morgenstern*. »

NEUMANN : Choral harmonisé. Gesamtinstrumentarium (tous les instruments). Melodie : *Wie schön leuchtet der Morgenstern*.

Sol majeur (G dur). 14 mesures, C.

BGA. Jg. XVI. Pages 17-18. CHORAL | Violino I e II | Soprano | Alto / Viola I. coll Alto | Tenore / Viola II. Col Tenore | Basso / Fagotto col Basso | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 1. Pages 15-16 (Bärenreiter, TP 1281, pages 37-38). 6. Violino I, II. | Soprano. | Alto col Viola I. | Tenore col Viola II. | Basso col Fagotto | *Continuo (Organo)*.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 437] : « Le finale très concis présente le *cantus firmus* du choral au soprano sur une libre organisation contrapuntique, et une insistante progression par gammes du premier violon en fonction d'instrument obligé. »

BOMBA : « En guise de choral final, Neumeister n'impose qu'une partie de choral ... il n'est pas possible de savoir si c'était par mépris vis à vis du choral ou parce que cette partie avec son « *Amen* », placé immédiatement après elle, s'adapte très bien et confirme le texte précédent. Les cordes obligées, s'élevant finalement vers les hauteurs, donnent l'impression d'interpréter toutes les voix dans le mouvement au tempo joyeux et sont une sorte de réponse adéquate au volumineux chœur d'introduction. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie de choral de type I. Simple choral harmonisé avec *cantus firmus* exposé au soprano. »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Ajout d'une cinquième voix supplémentaire [Violons I et II à l'unisson]. Dans la cantate BWV 61/6, l'harmonisation prévoit en supplément un violon concertant. Il est à noter la double importance du choix de la mélodie et de la fête de l'Avent qui doit annoncer Noël. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Une volubilité arabesque des deux violons à l'unisson traduit la jubilation qui s'élève vers le ciel... pour s'achever dans l'extrême aigu, sur un sol⁴. »

CONDÉ : « Dernière strophe du cantique de Nicolaï est splendide, entourée d'exubérantes broderies du violon montant au sol aigu... ».

FINSCHER : « Le choral final extériorise la ferveur de [Mvt. 5] et s'intensifie jusqu'à atteindre dans sa célébration de l'Avent une allégresse qui pousse les violons [I et II] à se mouvoir jusqu'au sol³. »

GEIRINGER [*Jean-Sébastien Bach*, pages 154-155] : « Ici, les infatigables traits des violons, atteignant finalement sol⁴, une note qui paraissait d'une hauteur vertigineuse à l'époque de Bach, symbolisent les célestes demeures d'où est descendu le Sauveur pour habiter parmi les mortels. »

HIRSCH : « *Gematria* : 14 est le « nombre » de Bach (2 + 1+ 3+ 8), ici c'est le nombre mesures... et une « éventuelle implication » personnelle... »

ISOYAMA : « La seconde partie du choral de Nicolaï est chantée comme mouvement final, haussant l'espérance de l'Incarnation et l'avènement du Messie. Cet arrangement de choral fait appel à une polyphonie animée et est brillamment orchestrée. Les violons escaladent la gamme jusqu'au sol aigu pour terminer l'œuvre. »

JOLY [Pages 107-108] : « Le choral profère le *Amen* de l'union mystique. Or, ce choix indique une compréhension de l'entrée de Jésus dans la vie des fidèles non seulement à la fin des temps, en espérance du ciel. »

KUIJKEN : « Cette cantate se referme sur un mouvement de choral atypique : « *Amen, Amen / Komm du schöne Freudenkrone*... ». Erdmann Neumeister reprend ici la deuxième moitié de la dernière strophe du chant « *Wie schön leuchtet der Morgenstern* » de Ph. Nicolaï (1599). En analogie à cela, manifeste le sol⁴ qui termine, au plus haut possible, la partition de la cantate). Bach n'a recours qu'à la deuxième moitié de la mélodie concordante. La brève pièce n'est pas une simple composition à quatre voix mais une composition figurée avec structure en contrepoint et au caractère solennel. A l'accord final, les violons montent jusqu'au sol aigu... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Choral final à cinq voix entonné par le chœur sur les figurations allègres des violons... »

NYS, Carl de : « Les violons exécutent par-dessus le chœur des figurations jubilantes et montent jusqu'au sol³, fait très rares à l'époque et qui préfigure une des pages les plus justement célèbres de la *Missa solemnis* de Beethoven. La cantate se termine donc littéralement les yeux rivés au ciel d'où viendra le rédempteur. »

PIRRO [J.-S. Bach, page 93] : « Le chœur final étale splendidement la gloire d'un choral de Nicolai. »

POUGET : « Le choral final est exceptionnellement bref mais magnifique. Figurations exubérantes montant jusqu'à l'extrême aigu. L'élan des fidèles aspirant ardemment à la venue du Seigneur. »

SCHULZE : « Choral conclusif figuré qui, avec sa partie de violon obligé, vient clore l'œuvre par un point final d'une grande virtuosité ». »

WOLFF : « *L'abgesang* de la strophe finale du choral « *Wie schön leuchtet der Morgenstern*. »

BIBLIOGRAPHIE BWV 61

BACH CANTATAS WEBSITE

AMG (All Music Guide) : Notice par Timothy Dickey.

BISCHOF, Walter, F.: *Bach Cantata Page*.

BRAATZ, Thomas: *Discussions II*. Mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Nun komm, der Heiden Heiland*.

En collaboration avec Aryeh Oron (mai 2006).

BROWNE, Francis (mars 2005). Texte du choral *Wie schön leuchtet der Morgenstern*. 7 strophes (anglais et allemand). Mouvement 6.

(mars 2005). Texte du choral *Nun komm, der Heiden Heiland*. 8 strophes.

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

EMMANUEL MUSIC : Notice par Craig Smith.

MINCHAM, Julian: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 29. 2010. Révision 2012.

ORON Aryeh: *Discussions I*] 3 octobre 2000. 2] 27 mars 2005. 3 et 4] 4 janvier 2009. 5] 29 novembre 2015.

Mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Nun komm, der Heiden Heiland*.

ANDERSON, Keith : Notice de l'enregistrement K. Mallon / Naxos. 2000.

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 61 = BC A 1. NBA I/1.

BACH-DOKUMENTE. [BD.]. I / 181. Renvoi à Werner Neumann : *Écrits de Jean-Sébastien Bach*.

Paris | Éditions Entente | 1976. Pages 254-255.

BACH-JAHRBUCH 1977 [BjB. 80-81]. fac-similés. *BjB*. 2001: Rathey, Marcus. Cantate BWV 61.

BÄRENREITER. 1965-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. *Sämtliche Kantaten 1*. | TP 1282. Volume 1, pages 3-38.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985.

Volume 1 pages 34, 39, 95, 157, 386, 406, 408, 411-412, 414-419, 436-438, 634.

Volume 2, pages. 43, 255, 268, 279-280, 313, 369, 471, 618.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume. 19. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 60-61.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 58, 268-270, 377-379, 382.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : *371 Vierstimmige Choragesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 28, 170.

Breitkopf n° 3765: *389 Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 264-265.

BUTT, John : Notice de l'enregistrement de Jeffrey Thomas. Volume V. 1994.

CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Seuil 1984. Pages 100, 129.

CANTAGREL, Gilles : *Bach en son temps*. Hachette. Pluriel 8380. Juin 1982.

Page 80 (ordonnance du culte à Leipzig). Pages 488-489 (note 90).

: *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard. 1998. Pages 81-82 [3], 288, 316-318.

: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 105-111.

CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974. Pages 197-202. Leipzig : BWV 659, 660, 661.

Kirnberger BWV 699.

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 135-136.

COHRS, Benjamin-Gunnar : Notice de la seconde version Harnoncourt enregistrée en décembre 2006-2009.

DUFOURCQ, Norbert : *Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* La Colombe. 1947. Page 28.

DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 1, pages 95-97.

Notice de l'enregistrement de H. Kalhöfer / Cantate / *Bach-Studio* 651221. Début des années 1960.

W. Neumann. Literaturverzeichnis 15] *Studien über die frühen Kantaten J. S. Bachs*. Leipzig. 1951.

W. Neumann. Literaturverzeichnis 16] *Marginalia Bachiana*, in Mf IV, 1951 (*Die Musikforschung*), pages 373-375.

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

Dans les références bibliques, apparaît sous les abréviations [Mvt. 1] *EKG. 1*. [Mvt. 6] = *EKG. 48*.

Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch (1997-2006) [Mvt. 1] *EG. 4*. [Mvt. 6] = *EG. 70*.

FINSCHER, Ludwig : Notice du CD de Fritz Werner, volume 1. 1961. CD Warner. 2004.

FINSCHER, Ludwig : Introduction / Teldec/ Harnoncourt, volume 16. 1976.

GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 13. 2009 Traduction française de Michel Roubinet.

GARDINER, John Eliot : *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014. Pages 363-364.

GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Pages 154-155, page 363 (note 112), pages 365-366 (note 148 = chronologie)

: *Bach et sa famille*. Corrêa. 1955. Page 242 [1].

GELTINGER, Christian : Notice de l'enregistrement de Georg Christoph Biller. CD Rondeau, volume 1. 2012.

GLÖCKNER, Andreas : Notice *Kein Dogma*, de l'enregistrement de Ch. Spering, volume 4. 2016.

GOLÉA, Antoine : *Jean-Sébastien Bach « Le créateur*, page 130 ». Collection *Génies et Réalité*. 1963.

HALBREICH, Harry : Critique de l'enregistrement de N. Harnoncourt / Teldec, volume 16, 1976. Revue *Harmonie*, n° 124, février 1977.

HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 221-222, 73, 75, 81, 98, 101, 129, 139-140, 185, 191.

HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98670, 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 11.

- HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR 24.015. 1^{ère} édition 1986.
CN. 16, pages 19, 44, 59-60, 66, 82.
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98670, en collaboration avec Marianne Helms. 1976.
- ISOYAMA, Tadashi : Notice de l'enregistrement Suzuki. CD BIS, volume 7. 1998.
- JOLY, Alain : *Bach, maître spirituel*. Pages 107-108. Tallandier/spiritualité. Juin 2018.
- KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement, volume 9. 2009.
- LEISINGER, Ulrich : Introduction de la réduction Clavier et voix. Carus CV 31.061/03. Mai 2001-2002.
- LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique* 1992. Pages 55-56.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*. Beauchesne. Octobre 2005. Pages 8 [1], 74 [6], 268 (incipit de la mélodie *Nun komm, der Heiden Heiland* = M 8).
- MACIA, Jean-Luc : Critique de la version Jeffrey Thomas. Revue *Diapason*, mai 1996.
: *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 135-136.
- MISSEL : Éditions Brepols. 1958. 1^{er} dimanche de l'Avent. Page 210-216.
- NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*, VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971. Page 84.
: Literaturverzeichnis: 15 (Dürr). 16 (Dürr). 55 (Schering). 66^v (Smend).
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv. 20 novembre 1970.
: Datation : page 14 = 2 décembre 1714 - page 22 = 28 novembre 1723.
: *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB Leipzig 1974. Pages 23, 293, 509 (sources).
: *Les écrits de Jean-Sébastien Bach. Présentés et commentés par Werner Neumann et Hans Joachim Schulze*. Traduction française par Simone Wallon et Édith Weber. Paris | Entente | 1976. Institut Jean-Sébastien Bach de Göttingen 1963. Page 255.
- NYS, Carl de : Critique général du coffret Archiv, par Karl Richter. Revue *Diapason*, octobre 1972.
: *Cantates à Saint-Thomas*. Collection « *Les Grands Musiciens* ». Pierre Horay 1957. Pages 22-23, 27- 32.
: Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling (d'après Manfred Schreier). Erato STU 70935. Volume 5. 1976.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
- PIEL, Jean-Marie : Revue *Diapason* n° 213, janvier 1977. Présentation des volumes 15 et 16. Teldec / Harnoncourt 1976.
En fait l'article, d'un intérêt très vif, s'applique essentiellement à exposer, sinon à justifier les choix réalisés par Nikolaus Harnoncourt.
- PIRRO, André : *Jean-Sébastien Bach*. Félix Alcan. 1919. Pages 92-93.
: *L'esthétique de J. S. Bach*, Minkoff-Reprints. 1973. Pages 67-69 [Mvt. 1], 182 [Mvt. 1], 225 [Mvt. 3], 357 [Mvt. 1].
- PITROU, Robert : *Jean-Sébastien Bach*. Editions Albin Michel. 1955. Pages 82-83.
- POUGET, François : Notice du disque Erato (volume 10). Fritz Werner. 1961.
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- RATHEY, Marcus: Ästhetik eines "Fragments" – *Ammerkungen* (Remarques) *zur Tradition des Schlußsatzes der Kantate "Nun Komm der Heiden Heiland". BWV 61. B.Jb. 2001*.
- RICHTER, Bernhard Friedrich: *Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig angehörenden Kantaten Joh. Seb. Bachs*, in *B.Jb. 1906*, pages 43-73.
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000-2006.
- SCHERING, Arnold. W. Neumann: Literaturverzeichnis 55] *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert*. Musigeschichte Leipzigs. Band III. Leipzig. 1941.
- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs*. Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Édition 1973 : pages 79-80.
Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II. Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry. Franke I. Whittaker. Moser. Neumann. Schering. Smend. Treiber.
B.Jb. 1905. 1906. 1908. 1909. 1912. 1913. 1914. 1915. 1918. 1928. 1932.
- SCHNEIDER, Charles : *Luther poète et musicien et les Enchiridien de 1524*. Édition Henn. Genève. 1942.
Texte de Luther (Enchiridion, n° 21, 1524), musique de, Johann Walter. Wittenberg. 1524.
Pages 39/40 et 88 (mélodie (notée) empruntée à une source grégorienne).
- SCHREIER, Manfred : Notice de l'enregistrement Rilling / Erato. Traduction de Carl de Nys. 1976.
- SCHULZE, Hans Joachim : Commentaire de l'enregistrement de Philippe Herreweghe. 1996.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach / Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. Huitième édition française depuis 1905. Pages 2, 5, 65, 108, 234.
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 1, pages 129, 173 – volume 2, pages 27, 38, 78, 139, 150, 400 (note), 451 (note), 461.
- SMEND, Friedrich. W. Neumann: Literaturverzeichnis 66^v] *Joh. Seb. Bach, Kirchenkantaten*. Berlin. 1948.
- SPERING, Christoph & Norbert Bolin : Notice de l'enregistrement de Christoph Spering, volume 4. 2016.
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach / His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*. Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Trois volumes. Volume I, page 52.
Volume 1: pages 506-511. Volume II, pages 314 (note 242). [Mvt. 4]. Volume 3, page 79 [Mvt. 1].
- WESTRUP, Jack. A., Sir: *Bach Cantatas*. BBC Publications. 1966-1975. Page 30 [1], 48 [Mvt. 1].
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach / Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.
Volume I, pages 11, 131, 146-150 [analyse], 197, 226, 311.
Volume 2, pages 285 [6], 306 [Mvt. 1], 372, 475 [Analogie avec la cantate BWV 180].
- WOLFF, Christoph : Commentaire de l'enregistrement Koopman, volume 2. 1995.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*. Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 1-2.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 16, pages 67-69.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 61. 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.

81 (+2) références (Décembre 2000 – Novembre 2023). + 25 (+ 8) mouvements individuels (Décembre 2000 – Novembre 2021).

Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (janvier 2003 - mars 2005). Version par N. Harnoncourt, J. Thomas, P. J. Leusink. Extraits de chaque mouvements de la cantate par les American Soloists/ Jeffrey Thomas. Choral (Mvt. 6) par Margaret Greentree: *Bach Chorales*.

Part 1. 1900-1949. Novembre 2015. 0 référence.

Part 2. 1950-1959. Novembre 2015. 0 référence.

Part 3. 1960-1969. Décembre 2000 - Janvier 2021. Références 1-4.

Part 4. 1970-1979. Décembre 2000 - Novembre 2015. Références 5-8.

Part 5. 1980-1989. Décembre 2000 - Novembre 2015. références 9-13.

Part 6. 1990-1999. Décembre 2000 - Novembre 2015. Références 14-21.

Part 7. 2000-2009. Décembre 2000 - Février 2018. Références 22-45.

Part 8. 2010-2019. Décembre 2000 - Mai 2023. Références 1-30.

Part 9. 2020-2029. Avril 2019 – Novembre 2023. Références 1-11.

Part 11. Mouvements séparés. Novembre 2000 – Décembre 2022. Références 1-26.

BEATTI, Michael. BCW. Part 9/8. Soli. Emmanuel Music. Enregistrement **vidéo** à l'Emmanuel Church, Boston (Massachusetts - USA) durant le *Cycle Emmanuel Music: Bach Cantata Series*, **YouTube**. **Vidéo**. **BCW** (8 juin 2023). Durée : 17'46.

BELIANKO, Iliia. BCW. Part 8/28. Ex. 68. Gelders Oratoriumkoor. Natioan Symfonisch Kamerorchester. Soprano: Anna Yemelianova. Tenor: Henk Gunneman. Bass: Daniel Vecht. Enregistrement **vidéo**, Grote Kerk, Elburg (Hollande), 24 novembre 2018.

YouTube. **Vidéo** (2 février 2019). Durée : 15'21.

BILLER, Georg Christoph. BCW. Part 8/1. Ex. 46. Thomanerchor & Gewandhausorchester Leipzig. Soprano: Friedrich Praetorius (jeune Soliste du Thomanerchor: Christoph Genz. Bass: Andreas Schwarz.

Enregistré à la Thomaskirche, Leipzig (D), 26- 27 novembre 2010. Durée : 14'28.

CD Rondeau Production ROP 4040. 2012. **YouTube** + **BCW** (30 novembre 2014. 30 novembre 2017).

BREIDING, Jörg. BCW. Part 8/10. Ex. 55. Knabenchor Hannover. Barockorchester L'Arco. Soprano: Antonia Bourv.

Tenor: Markus Schäfer. Bass: Michael Jäckel. Enregistrement **vidéo** à la Marktkirche Hannover (D), 13-15 décembre 2012.

Durée : 15'18. DVD Rondeau Production ROP 5003 DVD. 2013. Reprise Rondeau Production ROP 5003 BD (Bluray)

+ Cantate BWV 63. + BWV 248/1. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (Août 2013. Mai 2015. 27 décembre 2017).

CAFFERATA, Santa. BCW. Part 8/3. Ex. 48. Coro Santa Cecilia. Orquesta de Camara. Enregistrement **vidéo** en l'église Notre-Dame de Lujan Castrense, Buenos Aires (Argentine), 4 -8 décembre 2011. Durée : 14'11.

YouTube. **Vidéo** + **BCW** (4 décembre 2011. 30 mars 2012). Version en mouvements séparés.

CARNAROLI, Michael. BCW. Part 7/42. University of Massachusetts (USA). Enregistrement live au College of Humanities and Fine Arts. University of Massachusetts (USA), 4 avril 2009. Durée : 15'20. CD University of Massachusetts Amherst.

Les reports YouTube et BCW ne sont plus accessibles (Mai 2016).

COSTELLO, Michael D. BCW. Part 9/5. Soli. Bach Cantata Vespers Chorus and Orchestra. Enregistrement **vidéo** durant les Vêpres, Grace Lutheran Church, River Forest (Illinois - USA), (21 novembre 2021).

YouTube. **Vidéo** + **BCW** (21 novembre 2021). Durée : 15'29. Durée totale du Service : 88'16.

CUMMINGS, Ronn. BCW. Part 7/26. University of Akron Concert Choir & Orchestra. Soprano s: Katherine Wilkinson et Amy Yekel.

Tenor: Robert Frankenberry. Enregistré à l'Université d'Akron (Ohio – USA), 31 octobre 2002.

CD Soundwaves Recording. AKROUC-103102.

DZODAN, Pablo. BCW. Part 7/45. Coro & Orquesta de la Camerata Exaudi. Enregistrement **vidéo** au Grand Temple de la Maçonnerie (Argentine), 2009. 2009. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (14 décembre 2009). Mvts. 2 et 3. Durée : 6'47.

EICHHORN, Klaus. BCW. Part 6/17. Capella Cantorum Berlin. Ensemble « La Dolcezza ». Alto: Ralf Popken. Tenor: Knut Schoch.

Bass: Jelle Draijer. Cantus: Raphael Joos et Kai Podack. Enregistré à l'Auerkirche, Berlin-Wilmersdorf (D), 8-10 août 1995.

Durée : 14'37. CD Capriccio 10721 "Gloria in excelsis Deo". 2000. Avec des œuvres de Krieger, Zachow, Erlebach, etc.

EMCN. Alexandre Branco. BCW. Part 8/11. Ex. 56. Chœur de l'École de musique et l'orchestre de l'Escola Musica Conservatorio Nacional. Enregistrement **vidéo** à Lisbonne (Portugal). 2012. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (16 décembre 2012). Durée : 14'43.

ERICKSON, Rick. BCW. Part 8/20. Ex. 65. Bach Society Houston. Bach Choir & Orchestra. Soprano: Renée Rybolt. Autres solistes ? Enregistrement live à la Christ the King, Lutheran Church, Houston (Texas – USA), 11 décembre 2016. Bach Society Houston.

ERICKSON, Rick. BCW. Part 9/2. Soli ? Bach Society Houston. Bach Choir & Orchestra. Enregistrement **vidéo**, durant un Service religieux (Vêpres), à la Christ the King, Lutheran Church, Houston (Texas – USA).

YouTube. **Vidéo** + **BCW** (13 décembre 2020). Durée : 15'39.

FESPERMAN, John. BCW. Part 3/2. The Old North Singers and Instrumental ensemble. Soprano: Sandra Stuart Robbins.

Tenor: Hugues Guénod. Bass: T. Richard Leete. Enregistré à la Christ Church, Boston (Massachusetts - USA), printemps 1963.

Disque Cambridge Stereo CRM-417. 1963 ? Avec les *Sept dernières paroles du Christ e à la Christ the King Lutheran Churchn croix* d'Heinrich Schütz. **YouTube** | **Rainer Harald** / **BCW** (27 novembre 2020). Durée : 19'19. **The Best of Classics** (14 mars 2023).

FOLLER, Helmut. BCW. Part 8/9. Ex. 54. Orchester und Solisten der Philosophisch Theologischen Hochschule Sankt Georgen.

Enregistrement **vidéo** à Francfort (D), 16 décembre 2012. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (16 décembre 2012).

Version en mouvements séparés.

FRÉMONT, Jean-François. Soprano : Béatrice Gobin. Alto : Gaël Lefevre. Ténor : Benoît Porcherot. Basse : Carolos Builes.

Ensemble Ex vetera nova. Enregistrement **vidéo**, église Notre-Dame de Versailles, 29 novembre 2020.

YouTube. **Vidéo** (29 novembre 2020). Durée : 15'08. + Présentation de l'œuvre. + Cantate BWV 62.

GALLO, Franklin. BCW. Part 7/32. Hartt Chorale. Hartt Camerata. Soli ? Enregistrement live à la Center Church, Hartford (Connecticut – USA), 19 novembre 2005. CD Hartt School presents: Hartt Chorale 11-19-205.

GARDINER. John Eliot. BCW. Part 6/14. Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Soprano: Nancy Argenta.

Tenor: Anthony Rolfe-Johnson. Bass: Olaf Bär. Enregistré au Blackheath Concert Halls. Londres (GB), janvier 1992.

Durée : 14'05. CD Archiv Produktion 437 327-2. 1992. Reprise « *Bach Cantatas* » Archiv Produktion 463588.2 [nouvel habillage].

+ Cantates BWV 36, 62. **YouTube** (Février 2014. 3 décembre 2017) + **BCW**. Cette version n'est plus accessible (Septembre 2019).

YouTube (31 juillet 2018). Mvt. 5. Durée : 3'47.

- GARDINER**, John Eliot. BCW. Part 7/24. (Volume 13). Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Soprano: Joanne Lunn. Tenor: Jan Kobow. Bass: Dietrich Henschel. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage* en l'église Sainte-Marie du Capitole, Cologne (D), 3 décembre 2000. Durée : 15'06. 2 CD SDG 162 *Soli Deo Gloria*. Distribution en France, décembre 2009. Avec les cantates BWV 36, 62, 70, 132, 147. **YouTube** + **BCW** (Février 2014. 5 mai 2018).
- GLANDORF**, Matthew. BCW. Part 8/19. Ex. -64. Choral Arts Philadelphia. Philadelphia Bach Collegium. *Bach at seven*. Enregistrement **vidéo** en l'église épiscopale Saint-Clément, Philadelphie (Pennsylvanie - USA), 2 décembre 2015. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (23 décembre 2015). Durée : 15'05.
- GRAY**, William Jon. BCW. Part 7/30. Indiana University Chorale. Enregistrement live au Auer Concert Hall, Indiana University Bloomington (USA), 16 octobre 2005. Durée : 13'12. CD Indiana University Bloomington. School of Music.
- GUI**, Vittorio. BCW. Part 3/3. Orchestra Sinfonica e Coro di Milano della RAI. Durée : 20'12. Enregistrement de la RAI, 31 mars 1965.
- GUTIERREZ**, Micaela. BCW. Part 6/20. V. Student Chamber Ensemble. Enregistrement live à L'Eastman School of Music. Rochester (NY - USA), 6 décembre 1998. Durée : 16'56. CD Eastman School of Music.
- HARNONCOURT**, Nikolaus. BCW. Part 4/7. Volume 16. Tölzer Knabenchor. Concentus Musicus Wien. Soprano: Seppi Kronwittner (jeune soliste du Tölzer Knabenchor). Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Ruud van der Meer. Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), novembre 1975. Durée : 14'32. Coffret de 2 disques Teldec 6.35306-00-501-503 (SKW 16/1-2). *Das Kantatenwerk*, volume 16. 1976. Sixième version mondiale selon Harry Halbreich. Revue *Harmonie*, 1977. Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8.35306-1 - 242 565-2. *Das Kantatenwerk*, volume 16. 1988. Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509 91758-2 *Das Kantatenwerk*, volume 4. 1994. Avec les cantates BWV 62 à 68. Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25707-2. Volume 2. Distribution en France, septembre 1999. + Cantates 48 à 52. 54 à 69. BWV 69a. BWV 70 à 99. Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573-81196-2. Intégrale en CD séparés, volume 19. 2000. Reprise Warner Classics. CD 8573-81196-5. Intégrale en CD séparés, volume 19. 2006. **YouTube** + **BCW** (14 novembre 2012. 21 décembre 2013). **YouTube** (16-17 avril 2016) + **Partition déroulante**. **YouTube** (8 septembre 2019). Durée : 14'36.
- HARNONCOURT**, Nikolaus. BCW. Part 7/25. Arnold Schoenberg Chor. Concentus Musicus Wien. Soprano: Christine Schäfer. Tenor: Ian Bostridge. Baritone: Christopher Maltman. Enregistrement dans le cloître de l'abbaye des Bénédictines de Melke, Vienne (Autriche). 2000. Durée : 16'03. DVD TDK. ADCNH 2000 « *Glorious Bach. An Advent Concert of Music by Bach.* » + Cantate BWV 147 + *Magnificat* BWV 243. Reprise DVD ArtHaus Musik 101531. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (30 novembre 2012. 25 mars 2014. 19 juin 2017). *Advent Concert from Benedictine Monastery at Melk* (Autriche). **YouTube** | **france musique**. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider. 2 décembre 2018.
- HARNONCOURT**, Nikolaus. BCW. Part 7/34. Concentus Musicus Wien. Arnold Schoenberg Chor. Soprano: Christine Schäfer. Alto : Bernarda Fink. Tenor: Werner Güra. Bass: Gerald Finley. Nouvel enregistrement à Vienne, Musikverein, 8, 9 - 16 décembre 2006. Durée : 14'11. Comparatif avec la version de 1976. Coffret de 2 CD Deutsch Harmonia Mundi Sony Music 88697567942-2 LC 00761. Distribution en France en décembre 2009. + Cantates BWV 140, 29.
- HERREWEGHE**, Philippe. BCW. Part 6/18. Collegium Vocale Gent. Soprano: Sibylla Rubens. Tenor: Christoph Prégardien. Bass: Peter Kooy. Enregistré en novembre 1996. Durée : 14'14. CD Harmonia Mundi France HMC 901605. 1997. + Cantates BWV 36, 62. **YouTube** + **BCW** (21 mars et novembre 2012). **YouTube** | **france musique**. Émission « *Sacrées musiques* ». Benjamin François. 13 décembre 2015. **YouTube** | **Miguel Zampedri** (12 juillet 2019). *The Complete liturgical Year in 64 Cantatas*. Volume 1/19.
- HILDEBRANDT**, Toralf. BCW. Part 7/33. Hösel. Enregistré à Düsseldorf (D), 2005. CD Ars Antiqua Austria. Jugendkantorei Hösel. + œuvres de Mozart, Gounod, Mendelssohn.
- HIGBEE**, Dale. BCW. Part 7/39. Carolina Baroque. Sans chœur et sans les mouvements 1-3 [?] Soprano: Teresa Radomski. Tenor: Richard Heard. Bass: Doug Crawley. Enregistrement live à la St. John's Lutheran Church. Salisbury (North Carolina - USA), 10 octobre 2008. CD Carolina Baroque CB 128. + Extraits (pour soprano) des cantates BWV 22, 131, 159, 132/1 + BWV 667, 659.
- HOWARD**, Robert Charles. BCW. Part 8/25. Oratorio Society of Estes Park. Enregistrement **vidéo**, église presbytérienne "The Rockies", Estes Park (Colorado - USA), 15-16 décembre 2017. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (7, 24, 28 janvier 2018). En mouvements séparés sauf le choral final. Durée : 16'46.
- INDIANA UNIVERSITY**, Bloomington (Indiana - USA). BCW. Part 7/23. Sans autre information (direction, ensemble solistes) mais uniquement la date de l'enregistrement, le 19 novembre 2000. Indiana University. Bloomington. School of Music. Microcassette. Durée : 13'16.
- JOHNSON**, Jaelyn. BCW. Part 8/15. Ex. 60. Chœur et ensemble instrumental : ? Enregistrement live au Walgreen Drama Center. University of Michigan, Ann Arbor (Michigan - USA), 16 janvier 2014. Durée : 14'23. **YouTube** + **BCW** (31 janvier 2015).
- JUHASZ**, Zsuzsa. BCW. Part 8/14. Ex. 59. Magna Voce Kamarakorus. Ensemble instrumental. Enregistrement **vidéo** en l'église réformée, Budapest (Hongrie), 3 mai 2014. Durée : 16'14. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (4 et 6 mai 2014).
- JUNG**, Nam-Gyu. BCW. Part 8/22. Wonju Civic Chorale. Collegium Musicum Seoul. + Soli. Enregistrement **vidéo** au Chiak Art Center, Wonju (Corée du Sud), 6 septembre 2018. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (12 juin 2020). Durée : 17'04.
- KALHÖFER**, Helmut. BCW. Part 3/4. Kantorei Barmen-Gemarke. Deutsche Bachsolisten. Soprano: Ingeborg Reichelt. Tenor: Theo Altmeyer. Bass: Eduard Wollitz. Enregistré à l'église de l'Emmanuel à Wuppertal Barmen (D), mai 1966. Durée : 18'04. Disque Cantate *Bach-Studio* 651221. 1966. + Cantate BWV 132. Reprise disque SDG 610115. Années 1980. Reprise CD Oryx BACH-117. (USA). Report CD Kantorei Barmen Gemarke « *Musik zur Weihnachtszeit / Alte Aufnahmen 1961-1971* ». + Cantate BWV 191 et des chorals de Noël.
- KAMP**, Salamon. BCW. Part 7/37. Luthera Choir & Chamber Orchestra. Soprano: Maria Zadori. Tenor: Zoltan Megyesi. Bass: Peter Cser. Enregistré à Budapest (Hongrie), 15 décembre 2007 Support MP3 Luthera.
- KETTERER**, Felix. BCW. Part 7/40. Katholischer Kirchenchor St. Sixtus Zunsweier. Kammerensemble « Au Pont de l'Europe. Soprano: Marni Schwonberg. Tenor: Gerhard Danner. Bass: Winfried Walter. Enregistré à l'église catholique St. Sixtus, Zunsweier (D), 2008. CD Kath. Kirchenchor St. Sixtus. Zunsweier « *Gaudete* ». + des œuvres d'Haendel et de Vivaldi.
- KIM**, Sun-Ah. BCW. Part 8/6. Ex. 51. Coro: Bachsolisten Seoul & Orchestra. Enregistrement **vidéo** au Seoul Arts Center IBK, Chamber Hall (Séoul - Corée du sud), 20 décembre 2011. Durée : 14'10. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (18 mars 2012). En mouvements séparés.
- KOOPMAN**, Ton. BCW. Part 6/16. Volume 2. Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Barbara Schlick. Tenor: Christoph Prégardien. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), mai 1995. Durée : 14'09. 3 CD Erato 0630-12598-2. 1995. Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72202. 2003. **YouTube** + **BCW** (30 août 2012. 25 novembre 2014. Janvier 2015. 14 août 2016).

- KOSENDIAK**, Andrzei. BCW. Part 9/1. Ex. 70. Soprano: Aleksandra Turalska. Tenor: Macier Goeman. Bass: Jaromir Nosek. Wroclaw Baroque Orchestra. Enregistré à Wroclaw (Pologne) en novembre 2020 ?
YouTube. Vidéo + BCW (29 novembre 2020). Durée : 17'03.
- KREUTZ**, Hermann. BCW. Part 7/29. Kammerchor Münster. Orchester Con Variazione. Soprano: Hedwig Voss. Tenor: Andreas Post. Bass: Ralf Grobe. Enregistrement live en l'église Clarholz. Herzebrock-Clarholz (D). 28 novembre 2004. Album de 2 CD Kammerchor Münster 17570. + Cantates 1 à 3 de *l'Oratorio de Noël* BWV 248.
- KUIJKEN**, Sigiswald. BCW. Part 7/41. Volume 9. La Petite Bande. Un par voix. Soprano: Gerlinde Sämman. Alto: Petra Noskaiova. Tenor: Christoph Genz. Bass: Jan Van der Crabben. Enregistré à la Predikherenkerk de Liège (Belgique), 11, 12 décembre 2008. Durée : 13'40. CD Accent ACC 25309. 2009. Distribution en France, octobre 2009. + Cantates BWV 39, 62, 132.
YouTube (12 mai 2017). Mvts. 2, 4 et 5. Durées : 1'20 + 0'48 + 4'12.
- LEDINGHAM**, Jain. BCW. Part 8/8. Ex. 53. Academy Baroque Orchestra. Soprano: Sofia Larsson. Alto: Anna Harvey. Tenor: Nicholas Scott. Baritone: Ed Ballard. Enregistrement live au Duke's Hall. Royal Academy of Music, Londres (GB), 4 novembre 2012.
YouTube (Mars 2013) + **BCW**. Aria Soprano [Mvt. 5]. Durée : 3'54. N'apparaît plus accessible (Mai 2019).
- LEE**, Jonathan. BCW. Part 9/9. Soli. Trinity College Music Society. Trinity Singers Cambridge. Enregistrement **vidéo**, Trinity College Chapel, Cambridge (England) dans le cadre des *Nachtmusik Cantata Series – II*. 25 janvier 2023.
YouTube. Vidéo. BCW (25 janvier 2023). Durée : 16'.
- LEE**, Sun Min. BCW. Part 7/28. Eastman Repertory Singers. Kairos Ensemble. Enregistrement live à L'Eastman School of Music Rochester (NY – USA), 7 décembre 2003. Durée : 18'48. Album de 2 CD Eastman School of Music.
- LERANGIS**, Joe. BCW. Part 8/24. Soli. Cantata Chamber Orchestra. Pas de chœur. Enregistrement **vidéo** à la Reformation Lutheran Church, Rochester | New York (USA), 19 novembre 2017.
Facebook. Vidéo. BCW (19 novembre 2017).Durée : 15'27. + Cantate BWV 62.
- LEUSINK**, Pieter Jan. BCW. Part 6/21. Holland Boys Choir. Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Tenor: Knut Schoch. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), avril - septembre 1999. : 14'15.
Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99363. Volume 4 – Cantates, volume 1. + Cantates BWV 80, 82.
Reprise Bach edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics III - 93102 1/47.
Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean* et selon saint Matthieu. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates.
Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET) les 8 - 10 janvier 2013.
YouTube + BCW (21 septembre 2012. 12 décembre 2014. 17 novembre 2015).
- LEWIS**, Diane. BCW. Part 5/12. Indiana University Masters Conductors' Chorus. Soli ? Enregistrement live au Recital Hall, Indiana University Bloomington (Ohio – USA), 12 octobre 1984. Durée: 17'30.
Report sur bande magnétique Indiana University, Bloomington. School f Music.
- LIEBERMAN**, Amy. BCW. Part 7/35. New England Conservatory Chamber Singers. Enregistrement live Au New England Conservatory of Music, Boston (Massachusetts – USA), 11 décembre 2006. CD New England Conservatory NEC.
- LUTZ**, Rudolf. BCW. Part 8/5. Ex. 49. Vokalensemble der Schola Seconda Pratica / Schola Seconda Pratica.
Soprano: Maria Christina Kiehr. Tenor: Gerd Türk. Bass: Manuel Walser. Enregistrement **vidéo** en l'église évangélique de Trogen (Suisse), 9 décembre 2011. DVD *J. S. Bach-Stiftung* (ex. *Gallus Media*) St. Gallen A871. 2012.
Reprise Box de 11 DVD *J. S. Bach-Stiftung. St. Gallen. Bach er lebt V. Das Bachjahr 2011*. Parution en 2012.
Report CD B500. *Bach Kantaten N° 18. J. S. Bach-Stiftung. St. Gallen*. 2016. + Cantates BWV 125, 116.
YouTube | Bachipedia. Vidéo + BCW (Déc. 2012. 27 novembre 2016).
YouTube | Bachipedia. Vidéo (3 décembre 2017). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 42'55.
YouTube | Bachipedia. Vidéo (25 novembre 2016). *Reflexion*. Noldi Alder et Ensemble Klangkombi. Durée : 16'34.
**YouTube | Bachstiftung. Bach Factory. Christmas is Coming. Rudolf Lutz and Xoan Elias Castiñeira (10 décembre 2023).
Durée : 26'20. Langue anglaise sous-titrée.**
- MALLON**, Kevin. BCW. Part 7/22. Ensemble Aradia (Canada). Soprano: Teri Dunn. Counter-tenor: Matthew White. Tenor: John Tessier. Baritone: Steven Pitkanen. Bass: Thomas Goerz. Enregistré en l'église Marie-Madeleine à Toronto (Canada), 7-11 janvier 2000. Durée : 14'10. CD Naxos 8554825. 2000. + Cantates BWV 132, 36.
- MAY-APPENZELLER**, Lisa. BCW. Part 9/3. Ensemble Sonare + Soli. Enregistré en Église réformée, Zurich (Suisse), 17 décembre 2020.
YouTube. Vidéo + BCW (29 décembre 2020). Mvts. 2, 3. Durée : 4'45.
Cantate en totalité sur le site Sonare. Durée : 17'16. + Cantate BXV 182.
- MICHEL**, Johannes Matthias. BCW. Part 7/44. Kammerchor Mannheim. Sinfonietta Mannheim. Soprano: Judith Schulze. Tenor: Andreas Wagner. Bass: Matthias Horn. Enregistrement live à la Christuskirche, Mannheim (D), 6 décembre 2009.
CD Kammerchor Mannheim. + Cantate BWV 36 + *Messe* BWV 235.
- MILNES**, Eric. BCW. Part 7/36. Volume 4. Montréal Baroque. Soprano: Monika Mauch. Counter-tenor: Matthew White. Tenor: Charles Daniels. Bass: Harry van der Kamp. Enregistré en l'église Saint-Augustin de Mirabel (Québec - Canada), 26-29 juin 2007. Durée : 13'27. CD Atma Classique SACD 2 22403. 200. + Cantates BWV 122, 123, 182.
YouTube (Juin 2014 (supprimé)). 15 décembre 2017).
- MOONEN**, Nicolette. CW. Part 7/43. Ex. 38. The Bach Players. Soprano: Rachel Elliot. Alto: Sally Bruce-Payne. Tenor: Nicholas Mulroy. Bass: Jonathan Gunthorpe. Enregistré à la St. Michael's Highgate, Londres (GB), 30 novembre - 2 décembre 2009. Durée : 13'51. CD Hyphen Press Music HPM-03. 2010. + Cantate BWV 97 et des œuvres de Isaac et Erlebach.
- NEGRI**, Renato. BCW. Part 8/2. Ex. 47. Coro del Friuli Venezia Giulia. Capella Regiensis. Soprano: Loredana Bigi. Contralto: Martina Belli. Tenor: Raffaele Giordani. Bass: Matteo Belloto. Enregistrement **vidéo** en l'église Saint-Philippe de Neri, Reggio Emilia (Italie), 11 juillet 2011. Durée : 14'37. **YouTube. Vidéo + BCW** (12 janvier 2012).
- NIEMCZYK**, Benjamin. BCW. Part 8/23. Soli. Westchester Oratorio Society. WOS Baroque Ensemble. Enregistrement **vidéo**, South Salem Presbyterian, New York City (USA), 17 novembre 2018. **YouTube. Vidéo + BCW** (15 décembre 2018). Durée : 13'58.
- OHMURA**, Emiko. BCW. Part 7/27. Bach-Chor Tokyo. Tokyo Cantata Chamber Orchestra. Enregistré à Tokyo (Japon), 15 décembre 2002. Durée : 19'35. Volume 8 CD Bach-Chor Tokyo BACHCD 08. Chanté en japonais. + Cantate BWV 63.
- ÖHRWALL**, Anders. BCW. Part 5/11. Adolf Fredrik Bach Choir. Drottningholm Baroque Ensemble (chanté en Suédois) + Soli. Enregistré à Stockholm (Suède), 26-27 novembre 1983. Durée : 14'24. CD Proprius PRCD-9120..
- OLTMAN**, Dwight. BCW. Part 5/10. Baldwin-Wallace College Choir. Festival Chamber Orchestra. Soprano: Arleen Auger. Mezzo-soprano: Jan Degaetani. Tenor: Seth McCoy. Bass: Bruce Abel. Enregistré au Baldwin-Wallace College, Berea (Ohio - USA), 21 mai 1982. Microcassette Baldwin-Wallace College Conservatory of Music.

- PEDRINI**, Francesco Saverio. BCW. Part 8/26. La Pedrina. Soli. Ensemble vocal. Enregistré Kirche St. Mauritius Trimbach (Suisse), 18 novembre 2018. + Bref extrait vidéo (annonce).
- PIERSON**, Brad. University of Toledo. Concert Chorale. Soprano: Mendrian Prall. Tenor: Moises Salazar.
Bass: Samuel Spencer. Enregistrement vidéo à l'Université de Toledo (Ohio – USA), 2 décembre 2017. Durée : 18'58.
YouTube (2 décembre 2017).
- PLANK**, Katherine. BCW. Part 8/16. Ex. 61. Christ Church Choir. Ensemble instrumental. Enregistré à la Christ Episcopal Church, Oberlin (Ohio – USA), 14 décembre 2014. Durée : 12'40. **YouTube**. Vidéo + **BCW** (29 décembre 2014).
- POSTON**, Edward. BCW. Part 9/11. The Bales Chorales and Schola Cantorum Heart of Mary Catholic Church. + Soli.
Enregistrement vidéo University of Kansas, Topeka (Kansas – USA). **YouTube**. Vidéo. **BCW** (27 octobre 2023). Durée : 17'33.
+ Cantate BWV 62 et chorals BWV 659-661.
- PURCELL QUARTET**. BCW. Part 7/31. Pas de chœur. Soprano: Emma Kirkby. Counter-tenor: Michael Chance. Tenor: Charles Daniel.
Bass: Peter Harvey. Enregistré à St. Just-on-the-Hill. Londres (GB), 16-18 octobre 2005. Durée : 13'47.
Durée : 13'47. CD Chandos Chaconne CHAN -0742. *Collection J. S. Bach: Early Cantatas*. Volume 2.
+ Cantates BWV 12, 18, 161. **YouTube** + **BCW** (3 décembre 2013).
- REYES**, Alejandro. BCW. Part 8/17. Ex. 62. Coro de Camara + Ensemble instrumental baroque. Enregistré à l'Université catholique de Santiago du Chili (Chili), 18 décembre 2014. Durée : 16'. **YouTube**. Vidéo + **BCW** (20 décembre 2014).
- RICHTER**, Karl. BCW. Part 4/5. Münchener Bach Chor. Münchener Bach Orchester. Soprano: Edith Mathis. Tenor: Peter Schreier.
Bass: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistré à la Herkules-Saal, à Munich (D), juin - juillet 1970 - juillet 1971. Durée : 18'25.
Disque Archiv-Produktion. *Bach Cantatas, volume. 1 Advent and Christmas*. Archiv Produktion 2722 005 (juin - juillet 1971, volume I).
Coffret de 6 disques (novembre, décembre 1972 en France). + Cantates BWV 65, 82, 124, 121, 111, 63, 132, 64, 28, 171, 58.
Disque (reprise). Archiv Produktion 30 2722 018. Volume III. Coffret de 11 disques. 1975. Report en coffret de 3 CD Archiv Produktion 413.646-2. Enregistrement : Juin, juillet 1970, juillet 1971. CD Archiv Produktion 439.370-2. Volume I/1. 1993. + Cantates BWV 132, 63. Reprise en coffret de 26 CD. *Advent / Christmas*. 1/4. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000.
YouTube (14 décembre 2010 (en mouvements séparés). 2 mars 2014).
Ensemble des enregistrements de Karl Richter. Avril et octobre 2013. **YouTube** (1^{er} avril 2017) + Cantates BWV 132, 63.
- RILLING**, Helmuth. BCW. Part 4/6. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Helen Donath.
Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Wolfgang Schöne. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), janvier - février 1974.
Durée : 19'05. Disque : *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98670. + Cantate BWV 110. Notice de Manfred Schreier.
Disque (F). Erato STU 70935. *Les grandes cantates* (Volume 5). Coffret de 5 disques. 1976. + Cantate BWV 110.
CD. *Die Bach Kantate* (Volume 16). Hänssler Classic 98867. + Cantates BWV 191, 1.
CD. Hänssler edition Bachakademie (Volume 19). Hänssler-Verlag 92.019. 1999.
Reprise 2009 en coffret Hänssler Classics (6 CD) sous le titre *Advent & Christmas Cantata*. + Cantates BWV 62, 36.
YouTube + **BCW** (22 septembre 2013. 25 janvier 2015. 25 juillet 2018).
- RITCHIE**, Stanley. BCW. Part 5/13. Indiana University Ballet Theater and University Early Music. Indiana University Pro Arte Singers.
Indiana University Baroque orchestra. Enregistrement live à l'Indiana University. School of Music, 12 octobre 1985. Durée : 13'56.
Enregistrement sur bande magnétique Indiana University School of Music + *Concerto Brandebourgeois* BWV 1049.
- ROGERS**, Eugene (Direction d'ensemble). BCW. Part 9/4. *An Evening Bach Cantatas* (Examens de chefs de chœur, Université du Michigan). Trois directions successives de postulants au diplôme. 1^{er} University of Michigan Chamber Choir + Ensemble instrumental.
Enregistrement vidéo, Hill Auditorium, University of Michigan, School of Music, 25 avril 2021.
YouTube. Vidéo + **BCW** (25 avril 2021). Durée 15'29. + Cantates BWV 131, 150. Durée totale : 58'42.
- ROMANENKO**, Oleg. BCW. Part 8/21. Soli. Collegium Musicum Ensemble. Moscou. Enregistré en la Cathédrale évangélique luthérienne Saint-Pierre et Saint Paul, Moscou (Russie), 23 décembre 2017. + Cantate BWV 147a.
- ROTZSCH**, Hans-Joachim. BCW. Part 5/9. Thomanerchor Leipzig. Neues Bachisches Collegium Musicum. Soprano: Arleen Auger.
Tenor: Peter Schreier. Bass: Siegfried Lorenz. Enregistré à la Paul-Gerhardt Kirche, Leipzig (D), octobre 1980, janvier-février 1981.
Durée : 15'26. Disques Eterna Edition 827414 (ex RDA). Vers 1984. + Cantate BWV 56.
Reprise en CD Berlin Classics 0020992BC. 1994 et CD Leipzig Classics 0018312 LC *Bach | made in Germany*. Volume IV/8.
+ Cantates BWV 36 et 140. Reprise CD Corona Classics Collection 00014002CCC.
YouTube / **BCW** (Avril 2013). Récit [Mvt. 4]. Durée : 1'04. **YouTube** (17 novembre 2018). Mvts. 1 à 3. Durée : 9'16.
- RUNDGREN-JOHANSON**, Elisa. BCW. Part 8/30. Vokalensemble Polyhimnia. Drottningholm Baroque Ensemble + Soli.
Enregistrement vidéo, Skederids Kyrka (Suède), 17 novembre 2019. **YouTube**. Vidéo + **BCW** (1^{er} décembre 2019). Durée 17'48.
- SABBATINI**, Massimo. BCW. Part 7/38.3 Ensemble musicale Appennino Marchigiano. Enregistrement vidéo durant le *Concerto di Natale del Rotary International* donné cathédrale de Cagli (Italie) 17 décembre 2007. Durée : 15'07.
YouTube. Vidéo + **BCW** (19 décembre 2007).
- SANTOS**, Luis Otavio. BCW. Part 9/6. Soli. Bach Brasil Ensemble. Enregistrement vidéo « *Bach Brasil Series* », Porto Alegre (Brésil), 18 décembre 2021. **YouTube**. Vidéo + **BCW** (18 décembre 2021). Durée : 14'51.
- SAVERIO PEDRINI**, Francesco. BCW. Part 8.2. Ex. 66. La Pedrina + Soli + Ensemble vocal et instrumental. Enregistrement vidéo effectué à la St. Mauritius Kirche, Trimbach (Suisse), 18 novembre 2018. Brève présentation (Trailer) sur Facebook (12 novembre 2018).
- SMITH**, Will. BCW. Part 8/27. Choir & Orchestra of Central Presbyterian Church, Denver (Colorado - USA). Enregistrement vidéo, Denver (Colorado - USA), 18 novembre 2018. **YouTube**. Vidéo (20 novembre 2018). Durée : 16'37.
- SPERING**, Christoph. BCW. Part 8/18. Ex. 63. Das Neue Orchester. Chorus Musicus Köln. Soprano: Lydia Teuscher. Alto: Charlotte Quadt.
Tenor: Sebastian Kohlhepp. Bass: Rafael Fingerlos. Enregistré à la Melanchthon Kirche, Köln Zollstock (D), 21-24 avril 2015. Durée : 13'31. Coffret de 4 CD Deutsche Harmonia Mundi 88985320832. Volume 4. 2016.
- SUZUKI**, Masaaki. BCW. Part 6/19. (Volume 7). Bach Collegium Japan. Soprano: Ingrid Schmithüsen. Tenor: Makoto Sakurada.
Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), juillet 1997. Durée : 13'31.
CD BIS 881. + Cantates BWV 63, 132, 172. La version sur YouTube n'est plus disponible ((Mai 2016).
Dailymotion : version de source japonaise mais associée à un montage vidéo hors sujet.
YouTube | **Alexandr**/Russie ? (10 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / 1 (22 mars 2021).
- TEBBE**, Friedrich-Wilhelm. BCW. Part 4/8. Niedersächsisches Staatsorchester Hannover. Schaumburger Kantorei.
Soprano: Gerda Kosbahn. Tenor: Theo Altmeyer. Baritone: Hermann Prey. Enregistré au château de Bückeburg (D), 1977 ?
Durée : 17'10. CD Schwann Music Mundi 90010 2891262. + Cantate BWV 158, BWV 67 (choral final).
YouTube + **BCW** (6 avril 2013). Durée : 17'11.

THE SAENGER / Gwontaeuhui [?] BCW. Part 8/7. Ex. 52. Korean Church in Leipzig. Enregistrement **vidéo** r (Leipzig ?), 25 décembre 2011. Durée : 15'43. YouTube. Vidéo (Décembre 2011) + BCW. Cette version n'apparaît plus accessible (Mai 2019).

THOMAS, Jeffrey. BCW. Part 6/15. Volume 5. American Bach Soloists. Soprano: Julianne Baird. Counter-tenor: Drew Minter. Tenor: Benjamin Butterfield. Bass: James Weaver. Enregistré à la Stephen's Church, Belvedere (Californie, USA), 3-8 mars 1994. Durée : 13'49. CD Koch International Classics 3-7332-2 HI. 1994. + Cantates BWV 12, 18. Reprise sous le label *Americ an Bach Soloists* « *Cantatas Series* » – Volume V. **YouTube** + **BCW** (1^{er} décembre 2012).

VELDHOVEN, Jos van. BCW. Part 8/12. Ex. 57. Nederlandse Bachvereniging. Soprano: Zsuzsi Töth. Alto: Barnabas Hegyi. Tenor: Nicholas Mulroy. Bass: Peter Harvey. Enregistrement **vidéo** à la Walloon Church, Amsterdam (Hollande), 30 novembre 2013. Nederlandse Bachvereniging. **YouTube** / **A°B. Vidéo** + **BCW** (*All of Bach*. (2 mai 2014. 3 décembre 2020). Durée : 15'47.

VELDHOVEN, Jos van. BCW. Part 8. 13-58. Les mêmes interprètes, dans le même lieu, le 30 novembre 2013. Durée : 16'28. **YouTube** | **Vidéo A°B / BCW** / (*All of Bach*). + Interview de Peter Harvey: *A knocking Pizzicato*. Durée : 1'17.

VIZARD, Peter. BCW. Part 8/29. Ex. 69. Ensemble Via Luce. Soprano: Masayo Tago. Alto: Andréa Gazeau. Tenor: René G. Covarrubias Ibanez. Lukas Romejko. Bass: Noé Chapolard / Antoine Pluche. Enregistrement **vidéo** en l'église Saint-Ignace, Paris (France), 16 décembre 2018. **YouTube. Vidéo** (29 décembre 2018). Mvt. 1. Durée : 2'45.

WALTON, James. BCW. Part 9/10. Soli. Bloomington Bach Cantata Project (Indiana University Baroque Orchestra. Enregistrement **vidéo** à la St. Thomas Church, Bloomington (Indiana - USA), 26 février 2023. Deux exécutions + Présentation.. **YouTube. Vidéo. BCW** (4 mars 2023). Durée (deux exécutions) ; 16'22 + 17'24. Durée totale : 53'48.

WERNER, Fritz. BCW. Part 3/1. Heinrich Schütz Choir, Heilbronn. Pforzheim Chamber Orchestra. Soprano: Friedricke Sailer. Tenor: Helmuth Krebs. Bass: Erich Wenk. Enregistré à Ilsfeld (Baden-Württemberg – D), automne 1961. Durée : 16'52. Disques Erato mono LDE 3204 et Stéréo STE 50.085, puis *Les Grandes cantates* STU 70085. Volume 10. 1961. + Cantates BWV 26, 130. Reprise disque Musical Heritage Society. (USA). MHS-516. **YouTube** (3 novembre 2012). Reprise en coffret de 2 CD Erato 4509-97407-2 (2^e volume).1994. + Cantates BWV 8, 43, 26, 85, 130, 182. Reprise en coffret de 10 CD Warner Classics 2564 61402-2. Volume 1. 2004. + Cantates BWV 8, 26, 43, 61, 85, 130, 182.

WISSICK, Brent. BCW. Part 9/7. Choir of University Presbyterian Church & UNC Baroque Ensemble + Soli. Enregistrement **vidéo**, Presbyterian Church University of North Carolina , Chapel Hill (North Carolina, USA). 12 novembre 2022. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (15 novembre 2022). Durée : 17'18. Version en mouvements séparés.

BWV 61. YouTube. Autres enregistrements :

20 décembre 2015. **YouTube / france musique. Émission « La tribune des critiques de disques »**. Collectif. 10 décembre 2015. Durée : 90'. **Palmarès : Sur six enregistrements, la version dirigée par Philippe Herreweghe est la plus recommandable, suivie par celle de Nikolaus Harnoncourt (1^{ère} version).**

WACHNER, Julian. *Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. Enregistré exceptionnellement à la St. Ignatius of Antioch Episcopal Church, New York (USA), 5 mars 2018. + Cantate BWV 131.

La vidéo de ce concert n'est pas accessible sur Trinity Wall Street Website (juillet 2018).

Direction, Orchestre : non connus. BCW. Part 8/4. Ex. 49. Enregistrement **vidéo** d'une durée totale de 18'45. 4 décembre 2011. N'est plus accessible sur YouTube (Août 2021).

Paraît enregistré dans le même lieu, à la Christ Episcopal Church, Oberlin (Ohio). Voir **YouTube. Vidéo** (4 décembre 2014

BWV 61. MOUVEMENTS INDIVIDUELS.

M-1. Mvts. 1, 6]. Karl Richter. The Ansbach Bach Festival choir & Orchestra. Enregistré à Ansbach (D), début des années 1970. Enregistrement (?) et report sur CD Baroque Music Club « *Soli Deo Gloria* », volume 2.

M-2. Mvt. 3]. Jung Rae Kang: Tenor + piano. Enregistré à l'Indiana University. School of Music. Bloomington, 23 avril 1991. Report sur bande magnétique Indiana University. School of Music.

M-3. Mvt. 5]. Julianne Baird: Soprano + flûte. Baroque Chamber Ensemble. Enregistré à Philadelphie (USA), mars 1993. CD Newport Classics NPD-85530, 1994.

M-4. Mvt. ?]. James Tinsley. Bach Baroque Brass. Niagara Brass Ensemble. 1996. CD Fleurs de Lys « *Baroque Brass* ».

M-5. Mvt. 1]. Rick Erickson. Deux versions (sélection de chorals chantés en anglais) The Holy Trinity Bach Choir. The Bach Players. Enregistré à la Holy Trinity Lutheran Church, New York (USA), mars 1999. CD Ausburg Fortress.

M-6. Mvts. 1, 6]. Rolf Schweizer. Motettenchor Pforzheim. Barockorchester L'Arpa festante. Enregistré à Pforzheim (D), 3-5 juin 1999. CD Amati AMI-9802/1. *Festliche Kantatenchöre zum Kirchenjahr*.

M-7. Mvt. 5]. Charles Medlam. Christmas Music. Soprano: Emma Kirkby. London Baroque. Enregistré à Hampshire (GB), mars 2000. CD BIS 1135. 2000.

M-8. Mvt. 4]. Osvaldo Guidotti. Schola cantorum S. Maria degli Angeli. Coro Aramus. Soprano: Patrizia Polia. Enregistrement **vidéo** à Rome (Italie), 14 décembre 2006. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (22 juillet 2007). Durée : 1'15.

M-9. Mvt. 5]. Angharad Gabriel: Soprano : Orchestre ? Enregistrement **vidéo**, Vienne, Autriche), décembre 2007. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (17 décembre 2007). Durée : 3'38.

M-10. Mvt. 6. Giuseppe Ciaramella. Polifonica Rosa Ponselle. Orchestra da Camera di Matera. Enregistrement **vidéo** à la Regione Basilicata, Matera (Italie), 21 décembre 2008. **YouTube. Vidéo**. + **BCW** (8 décembre 2009). Durée : 1'28.

M-11. Mvts. 1, 2, 3]. Daniel Bortholossi. Orquestra da Camera Eleazar de Carvalho. Tenor: Franklin Dantas. Enregistrement **vidéo** au théâtre de Fortafeza (Brésil), été 2011. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (4 novembre 2011). Durée : 9'36.

M-12. Mvt. 5]. José Maurício Brandão. Orquestra da Camerata Academica da UFBA. Soprano: Emilia Suto. Enregistrement **vidéo** à Reitoria da UFBA, Salvador (Brésil) le 2 juin 2011. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (26 septembre 2012). Durée : 3'25.

M-13. Mvt. 5]. Renato Kutner. Orquestra Cordas De Camera. Soprano : Rosangela Sena. Enregistrement **vidéo** au Conservatoire Municipal de Guarulhos (Brésil), 30 novembre 2011. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (24 avril 2014). Durée : 4'37.

M-14. Mvts. 1, 6]. Hernando Bustamante. Coro de Camara Urutau. Enregistrement **vidéo** à Ibagué (Colombie), novembre 2011. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (18 novembre 2011). Durée : 4'36.

M-15. Mvt. 5]. Anna Hofmann: Soprano + piano. Enregistrement **vidéo** à Berlin (D), 8 février 2012. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (1^{er} mars 2012). Durée : 3'52.

M-16. Mvt. 5]. Ensemble Fiorello. Direction : ? Soprano : Lucie Rozsnyo + violoncelle et harpe. Enregistrement **vidéo**, 30 novembre 2012. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (30 novembre 2012). Durée : 3'30.

- M-17. Mvt. 4]. Gardiner, John Eliot. English Baroque Soloists. Bass: Peter Harvey. Enregistrement **vidéo** à la All Hallows' Church, Hampstead, Londres (GB), 12-13 février 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (20 mars 2015). Durée : 0'47.
+ Interview (**vidéo**) de J. E. Gardiner. Durée totale de la séquence (avec exemples musicaux) : 89'09.
- M-18. Mvt. 4]. Jan Sören Fölster. Kinderchor und Bachchor Dahlem. Beethoven Orchester, Berlin. Bass: Guy D. Tunch. Enregistrement **vidéo** à la Jesus-Christus Kirche, Berlin (D), 1^{er} décembre 2013 (D).
YouTube. Vidéo + BCW (5 mai 2014). Durée : 1'07.
- M-19. Mvt. 5]. Lorena Garcia : Soprano. Direction et orchestre : ? Enregistrement **vidéo** à la basilique Santa Maria, Barcelone (Espagne), le 1^{er} décembre 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (15 février 2014). Durée : 3'54.
- M-20. Mvts. 5, 6]. Livia Bertagnolli. Coro DiapaSong. Ensemble de chambre. Soprano: Annalisa Punzo + piano forte et B.c.
Enregistrement **vidéo** à Egna (Brésil), 8 décembre 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (24 décembre 2013).
Durée : 5'59.
- M-21. Mvt. 1]. Cody Jones. Good Shepherd Lutheran Church Adult Choir. Enregistrement **vidéo** à la Good Shepherd Lutheran Church, Columbia (Caroline du Sud – USA), 15 décembre 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (17 décembre 2013). Durée : 3'21.
- M-22. Mvt. 5]. Direction et orchestre ? Soprano: Rebecca Mariman. Enregistrement **vidéo**, décembre 2013. Durée : 4'25.
YouTube. Vidéo + BCW (23 décembre 2013).
- M-23. Mvts. 2, 3]. Thomas Sanderling. Orquesta Sinfonica de Chile. Tenor : Felipe Gutiérrez. Enregistrement, au Théâtre de l'Université du Chili en août 2014. **YouTube. Vidéo + BCW** (26 novembre 2014). Durée : 5'44.
- M-24. Mvt. 5]. Greg Funfgeld. Members of Bach Festival Orchestra ^o + Soli. Enregistrement **vidéo**, « *Bach at Noon* » église luthérienne Saint-Jean, Allentown (Pennsylvanie - USA), 9 juin 2020. **YouTube. Vidéo + BCW** (9 juin 2020).
- M-25. Mvt. 5]. Lewis Kaplan. + Soprano ; Sherezade Panthaki. + Clavier et viole de gambe.
Enregistrement **vidéo**, Portland (Vermont - USA). **YouTube. Vidéo + BCW** (18 août 2020).
- M-26. Mvts. 2, 3] Cordella, Fernando. Tenor: Flavio Leite. Bach Brasil Ensemble. Enregistrement **vidéo** (5 octobre 2020),
Église Universitaire Cristo Mestre, Porto Alegre (Brésil). **YouTube. Vidéo + BCW** (5 décembre 2020). Durée totale : 6'28.
+ Extraits des cantates BWV 147, 51, et BWV 147, 243.

BWV 61. YouTube. Autres mouvements individuels :

- Novembre 1987. [Mvt. 1]. Textes par Alberto Basso. CD Harmonia Mundi. Livre-CD Redécouvrir Jean-Sébastien Bach.
Album de 2 CD. 1997. Bibliothèque de prêt de la ville de Paris.
- 27 juillet 2015. [Mvt. 5]. Mike Magatagan. Arrangement pour viola et violoncelle. Durée : 2'51.
- 8 août 2015. [Mvt. 6]. Mike Magatagan. Arrangement pour hautbois et cordes. Durée : 0'56.
- 3 mai 2016. [Mvt. 6]. *WWW Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*. N° 278.
Volume 3. Durée : 1'24. + **Partition déroulante**. Melodie/Choral BWV 436: « *Wie schöne leuchtet der Morgenstern.* »
- 22 janvier 2017. [Mvt. 1]. *Harmonic analysis with colored notes*. + **Partition déroulante**. Durée : 3'18.
Melodie /Choral: « *Nun komm, der Heiden Heiland.* »
- 10 janvier 2017 [Mvt.6]. *Harmonic analysis with colored notes*. + **Partition déroulante**. Durée : 2'04.
Melodie/Choral BWV 436: « *Wie schöne leuchtet der Morgenstern.* »
- 17 décembre 2017. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour ensemble de vents. Durée : 3'59.
- 20 mars 2021 [Mvt. 4]. Chris Jeanes. Zimmermann Band. Bass: Suart O'Hara. Enregistrement **vidéo** en l'église St Gabriel, Londres
(20 mars 2021). **YouTube. Vidéo** (20 mars 2021). Durée : 1'07.

BWV 61. Autre enregistrement :

Plusieurs versions du choral de Nicolaï furent enregistrées avant les années 1950 dans des instrumentations différentes : Power Bigs ; E.C. Bairstow ; Stokowski ; Klemperer (renvoi à la discographie de Norbert Dufourcq, opus cité, page 250).

EN CONCERT

- HARDING, D. Akademie für Alte Musik 13/12/2003. Diffusion sur FM, le 1^{er} mai 2004.
- SUHUBIETTE, Joël. Ensemble Jacques Moderne. « *Les folles journées de Nantes* ». Diffusion sur FM, 15 janvier 2006.
- Akad. für Alte Musik 13 déc. 2003. Direction D Harding. Concert diffusé sur *France musique*, 1^{er} mai 2004.
- Suhubiette. Ens. J. Moderne. Nantes. Radiodiffusion sur France Musique le 27 janvier 2006.

ANNEXE BWV 61 ALFRED DÜRR

(Notice de l'enregistrement de Kälhöfer)

«... L'évangile du premier dimanche de l'Avent (Saint Matthieu 21, 1 à 9), traite de l'entrée de Jésus à Jérusalem. L'église commémore ainsi simultanément l'arrivée en ce monde du Fils de Dieu lors de la fête toute proche de Noël, et le retour attendu du Christ à la fin des temps. Le texte qui a servi de base à la cantate BWV 61 de Bach est dû à Erdmann Neumeister, le théologien et le créateur de la forme de la Cantate « moderne ». En guise d'entrée en matière, Neumeister utilise la première strophe de l'adaptation allemande, réalisée par Martin Luther en 1524, du vieil hymne de l'église « *Veni redemptor gentium* », l'un des cantiques de l'Avent les plus populaires à l'époque. Le second récitatif du texte de Neumeister, « Viens, je suis devant la porte, et frappe » est une citation de l'*Apocalypse de saint Jean* III, 20. Et c'est la fin de la dernière strophe du cantique « *Wie schön leuchtet der Morgenstern* », de Philip Nicolaï (1599) qui constitue le choral conclusif. Qu'en cet endroit Neumeister puisse se contenter d'une partie de la strophe du cantique, c'est là assurément le signe d'un début d'indifférence envers le choral protestant. Nous pouvons admettre que Bach n'eut pas pris de lui-même l'initiative d'une telle mutilation, et aussi qu'à l'époque plus tardive il n'eut pas accepté le texte de Neumeister sans modification.

Dans les mouvements de la cantate dont le texte est de rédaction libre, le poète contemple tout d'abord avec reconnaissance la venue du Sauveur [Mvt. 2] et prie ensuite Jésus de venir en son église, c'est-à-dire en sa communauté [Mvt. 3]. Après la citation biblique déjà mentionnée, le Sauveur est prié d'entrer également dans le cœur de chaque chrétien, et de ne point en dédaigner le séjour malgré son état de péché. Le sujet du poème, c'est donc la prière collective [Mvt. 1], puis individuelle (2^e air) pour la venue du Sauveur.

La composition date de cette année 1714, en laquelle Bach fut nommé « maître de concert » (Konzertmeister), avec l'obligation de composer chaque mois une cantate nouvelle pour les services religieux de la Cour de Weimar. Il semble que d'un certain point de vue Bach ait ressenti également de manière personnelle le début de la nouvelle année liturgique comme un nouveau départ...

...Il a daté l'autographe de la partition de sa main, et c'est vraisemblablement sur l'incitation de Bach également que le poète de Weimar Salomon Franck publia en 1715 un nouveau recueil de textes de cantates pour toute l'année liturgique à venir, *l'Evangelisches Andandachtsoffers* (Offrande de la méditation évangélique). Il semble cependant que les poèmes de Franck n'aient pas été prêts à temps pour le début de l'année évangélique, et c'est ainsi que Bach se tourna vers le poème de Neumeister, composé seulement un an auparavant à l'intention de la Cour d'Eisenach. Plus tard, devenu Cantor de Saint Thomas de Leipzig, Bach a encore indiqué sur la partition le déroulement du service de l'Avent tel qu'o, le pratiquait à Leipzig. On en a parfois déduit que la cantate aurait été écrite dès 1714 à l'intention de Leipzig, ou du moins qu'elle y aurait été exécutée dès le mois de décembre 1717, alors que Bach se trouvait précisément dans cette ville pour l'expertise de l'orgue de Saint Paul. Mais comme Bach a porté par la suite les mêmes indications sur la partition de la cantate chorale BWV 62, du même nom, et dont le début du texte est identique, nous pouvons admettre qu'ici aussi il ne s'agit que d'une particularité propre à la cantate ouvrant l'année liturgique. Car les musiciens d'église de cette époque composaient généralement leurs Cantates en séries annuelles. Notre cantate ouvre donc la série que Bach, grâce à ses commandes mensuelles, entendait réaliser à Weimar, et qu'il devait par la suite achever à Leipzig...

Pour autant que nous puissions le déduire de la partition, la formation de la Cantate fait appel à quatre voix et à cinq parties d'instruments à cordes (avec altos divisés, cas fréquent dans les Cantates de jeunesse de Bach), soutenues par la basse continue. Nous ne pouvons plus établir si Bach entendait doubler les cordes par des instruments à vent, le matériel original d'exécution ayant disparu.

Le premier morceau est une synthèse raffinée d'adaptation de choral et d'Ouverture à la française. Cette forme suscite certains rapprochements d'idées. L'Ouverture inaugure l'année ecclésiastique, mais dans l'Opéra français, elle est en même temps le morceau au son duquel le Roi avait coutume d'arriver dans sa loge. Or, dans cette cantate,, il s'agit également de saluer l'entrée d'un souverain. Le schéma de base de l'Ouverture (lent - vif (fugue) - lent) est combiné avec la structure en quatre versets du choral luthérien, de telle manière que les deux premiers versets coïncident avec l'introduction lente, le premier étant exposé successivement par chacune des quatre voix, s'intégrant l'une après l'autre au tissu orchestral, tandis que le second s'y amalgame sous formes d'accords homophones. Le troisième verset correspond à la partie rapide, et se voit traité dans le style fugué, ainsi qu'il est d'usage ici : le chœur domine, les instruments suivent à l'unisson. Le quatrième verset, adapté à la partie lente terminale, est écrit de la même manière que le second, en accords homophones à quatre parties.

Le récitatif qui suit, après un début « *secco* » se transforme après peu de mesures en *arioso*. S'y enchaîne l'Air « Viens, Jésus, viens en ton église », dans lequel violons et altos à l'unisson constituent une seule partie obligée.

Ce procédé, joint aux nombreux rappels, jusque dans les parties purement vocales, d'éléments empruntés à la ritournelle introductive, contribue à l'expression sévère d'un lien, d'une obligation, qui se retrouve du reste dans le texte, avec sa prière pour la bénédiction de la pure doctrine de la chaire et de l'autel. Le véritable point culminant de la Cantate est cependant atteint avec le récitatif « *Vois, je suis devant la porte, et frappe.* ». Des accords de cordes en *pizzicato* symbolisent les coups frappés, et il n'est pas jusqu'à la voix qui ne passe, aux mots « et frappe », à l'illustration concrète. Le choix du registre grave pour la voix évoque la « *Vox Christi* » du ton de la Passion liturgique. Ce qui fait cependant la génialité de ce morceau, c'est la correspondance totale entre une déclamation hautement expressive, entièrement née du texte, et la pure logique musicale. En ses dix mesures, il s'agit là d'un insurpassable chef-d'œuvre.

... L'Air « *Ouvre-toi tout entier, mon cœur* », n'est accompagné que par la basse continue, et permet donc au soprano de se déployer plus complètement. Conformément au texte littéraire, la partie centrale, faisant contraste par son rythme (*Adagio*) contribue elle aussi au caractère plus individuel de cet air. La conclusion du cantique de Nicolai se fait finalement entendre sous forme de choral figuré à cinq parties. A la fin, la partie obligée du premier violon, s'élève dans la joie exubérante de l'Avent, jusqu'au sol suraigu ! »

ANNEXE BWV 61 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 1, pages 506-511 :

«... La cantate considérée ici est la première faisant partie du 4^e cycle de poèmes de Neumeister. Elle fut exécutée le 1^{er} dimanche de l'Avent. La date -1714- en est d'ailleurs indiquée sur la page de garde de la main même de Bach, le 2 décembre 1714 [Note 202 : Le manuscrit original, pour la plus grande partie autographe, est rédigé avec beaucoup de soins et toute les barres de mesures ont été tirées à la règle. Bibliothèque royale, Berlin.]. En rapport avec cette cantate, existe un événement biographique dont il sera parlé plus loin. Laissant de côté une autre cantate écrite auparavant dont les qualités techniques sont également celles d'une musique pour l'Avent, mais qui aussi par certains aspects procède d'un autre point de vue, analysons cette composition (BWV 61).

Son texte est réellement admirable. C'est l'un des meilleurs que Neumeister écrivit. Il y a deux chorals, le premier au début, l'autre à la fin. C'est tout d'abord le premier verset de l'Hymne de l'Avent de Saint Ambroise, le « *Veni Redemptor genitum = Viens, Sauveur des nations* ». Le choral conclusif repose sur la deuxième section du dernier verset du cantique « *Wie schön leuchtet der Morgenstern.* » Le premier récitatif nous rappelle l'importance pour l'église de l'Incarnation du Christ. L'aria final implore sa Miséricorde pour la nouvelle année liturgique. La beauté de l'œuvre dans son côté subjectif est complétée par la splendeur mystique du Livre de l'Apocalypse 3, 20, ceci dans un autre aria où le cœur du fidèle s'ouvre pour recevoir le Sauveur. Cette idée est reprise par l'ensemble dans le dernier choral qui suit immédiatement. Ainsi le poème en entier repose naturellement sur deux groupes contrastés de trois sections chaque. La façon dont Bach a saisi les suggestions proposées s'explique clairement par le choix des tonalités : Dans la première partie, la mineur et do majeur ; dans la seconde, mi majeur et sol majeur. Ces éclairages différents sont « *peaufinés* » et travaillés avec le maximum d'attention et de sensibilité.

[Mvt. 1] Le premier chœur est un exemple inhabituel de combinaison entre un choral et une *Ouverture à la française*. Il est évident que ceci est possible par le biais d'un orgue après une stricte forme instrumentale. En fait, la première partie correspond bien à une adaptation à l'orgue du *cantus firmus*, cependant que la deuxième partie est fuguée, et ainsi l'ouverture est appropriée à la partie d'orgue. Évidemment les versets peuvent se suivre arrangés de la sorte, et Bach a particulièrement atteint le résultat souhaité puisque il n'y avait pas de difficulté en la matière et que l'Ouverture à la française n'avait pas une nature propre à altérer sensiblement la forme variée dans le prélude et fugue. De toute façon, la combinaison est menée avec une adresse remarquable.

Les deux premières lignes « *Nun komm der Heiden Heiland, der Jungfrauen Kind erkannt* » figure dans une pesante et grave première partie de l'ouverture. Les instruments de dessus jouent sur un rythme piqué. L'orgue, le basson et la contrebasse portent la mélodie qui est ensuite transférée au soprano puis à l'alto, à la quinte au-dessus. Après un nouvel interlude de longueur modérée, la mélodie à la tonique est donnée au ténor et à nouveau à la quinte de la basse. Les parties se continuent alors sur la deuxième ligne et, à la mesure 32, l'on passe à la section suivante : *Des sich wunderet alle Weltt = qu'admire le monde entier...* La mélodie sert à nouveau comme thème d'une vraie et libre fugue à 3/4 (avec l'indication "*gai*"), probablement l'abréviation de "*gaiement*" ou "*gayement*", remplie d'une majestueuse et puissante sévérité revenant, selon l'usage, au premier sujet complété par la dernière ligne du choral « *Gott, solch geburt ihm bestellt = Dieu lui a préparé pareille naissance.* »...

... Bach a donné à la mélodie une singulière facture moderne atteignant le 3^e ton de la première à la dernière ligne, ce qui signifie que la tonalité de la mineur est strictement conservée depuis le commencement, mais que l'intervalle mélodique, interdit, selon les lois de l'écriture diatonique, la quarte diminuée en est le résultat. Semblable manière d'opérer se retrouve dans l'arrangement de ce même choral, par Nikolas Bruhns (voir le choral *Nun komm der Heiden Heiland*, mouvement 4 en sol mineur) et que Bach a connu sûrement. Le strict sol majeur s'impose alors à l'oreille et mène à une délicate pièce pleine d'audace, un mouvement fugué où il introduit cette imitation (voir Exemple musical). Dans une cantate plus tardive (BWV 62), Bach revint à la forme originale en traitant ce même choral. Cette façon de procéder s'explique assurément par l'attitude personnelle de Bach en ce qui concerne le "ton d'église", d'autres références en seront données plus loin.

[Mvt. 2] Le premier récitatif, un mélodieux arioso amplement développé, nous montre une fois de plus comme le sens dramatique musical domine chez Bach. Neumeister écrit ceci : « *Der Heiland ist gekommen, - Hat unser armes Fleisch und Blut - An sich genommen = Le Sauveur est venu, - Il a fait siens notre pauvre chair - et notre pauvre sang* »...

Bach traite la première partie de façon orthodoxe mais termine la seconde après le mot *Fleisch* et reprend sur *Blut* dans la phrase suivante, l'ensemble demeurant mauvais sur le plan de la déclamation. Mais, si nous considérons la succession des notes, nous nous apercevons que cette façon de procéder donne le jour à trois phrases musicales de même longueur, dont la première et la troisième sont de genre aimable et doux, alors que la partie médiane est de nature plus forte et plus vigoureuse. Ceci donne un petit cycle d'une fort belle symétrie. La faute relative à la déclamation peut être évitée aisément et alors l'effet recherché est perdu car l'oreille s'attend à la réalisation de l'équilibre. C'est donc le devoir du chanteur de modifier cette déclamation défectueuse par une certaine subtilité dans le "rendu", sans toutefois en altérer la structure.

[Mvt. 3] L'air de ténor : *Komm, Jesu, komm, komm zu deiner Kirche = Viens, Jésus, viens dans ton église* est d'une exquise mélodie. La partie vocale est soutenue par une chantante section du continuo (quatre cordes jouant à l'unisson, deux violons et deux violas) dont la douceur rehausse la tendre gravité du sujet. Bach, peut-être égaré par leur charme, conduit les voix à chanter plus bas qu'elles ne le devraient. Une ritournelle de noble inspiration confiée à la voix détourne un moment de la partie purement mélodique jouée par des violons, ce qui fait que bien que les éléments strictement poétiques ne soient pas toujours respectés, ils sont toujours totalement intelligibles.

... Une fois encore, la ritournelle est répétée, ce qui donne finalement quatre séquences incluant un *Da capo*. Toutefois, dans la deuxième partie, cet « oubli » de Bach est moins sensible et de toute façon de bien peu d'importance. A part ce défaut, il s'agit bien d'un authentique chef-d'œuvre digne de Bach. Ceci nous donne une idée de la grande richesse mélodique du mouvement, car, en cinq mesures à 9/8, depuis le début de la deuxième section, il y a bien trois mélodies.

[Mvt. 4] Le récitatif suivant se déroule dans une atmosphère nouvelle : *Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an = Vois, je suis dehors et frappe à la porte*, texte tiré de l'Apocalypse 3, 20. Christ arrive et bénit ceux qui attendent sa venue. Mais ici Bach ne veut pas seulement se limiter à « l'atmosphère » de l'Avent. Il va plus loin et place ici un emprunt à l'Apocalypse en dix mesures sur ces paroles. La respiration anxieuse de ceux qui attendent est traduite par les pizzicati des violons qui marquent ainsi l'écoulement du temps avec une grande régularité comme les battements d'un pendule, comptant les heures dans l'espérance de Celui qui doit venir. Les violons attaquent de façon caractéristique sur un accord inattendu de 7^e (comme s'ils venaient de l'éternité). Les paroles sont chantées par la basse, ce qui fait pressentir de façon « dramatique » l'incarnation du Christ, de même que dans une autre cantate, le chant de la basse est censé représenter l'Esprit saint. [Mais plus généralement la basse s'identifie avec la *Vox Christi*]. C'est tout d'abord un moyen d'expression, mais c'est certainement la manière la plus appropriée pour parvenir à ce but. Combien singulière et imagée est cette phrase pour traduire ce sentiment supérieur de transcendance. Non pas insipide comme on a pu le trouver chez Telemann ou Stözel ; c'est quelque chose de grandiose, quelque chose de tout premier plan, d'une stupéfiante profondeur de sentiment.

Les mesures 4 et 5 seraient une faute dans la perspective d'une déclamation avec intensité sur *So jemand meine Stimme hören wird = Si quelqu'un entend ma voix et ouvre la porte*, si la plume du maître n'avait ici -infusé- quelque chose de complètement idéal dans la répartition des accentuations sur les mots, c'est-à-dire n'avait traité ceux-ci comme le cri du veilleur, terrible et mystérieux dans la nuit, comme un avertissement à se tenir prêt, à l'image des « Cinq Vierges sages ». C'est donc une effrayante et sinistre vision de Jugement dernier donnée ici à travers la joie radieuse de l'Avent.

[Mvt. 5] Mais l'ambiance devient plus radieuse et l'arrivée du Seigneur est attendue avec une dévotion enfantine. Ceci est exprimé dans l'air en sol majeur *Oeffne dich, mein ganzes Herz = Mon cœur, ouvre-toi pleinement*, en réel contraste avec le récitatif. C'est bien ici l'heureux Avent aussi bien que les influences religieuses ressenties dans la prime enfance et qu'aucun être humain ne peut oublier, qui sont exprimés. C'est le sentiment qui remplit l'âme des tendres et puissantes images de l'Évangile, dans l'attente de Noël. Le soprano se réjouit intensément et de façon enfantine dans une triomphante mélodie qu'accompagne l'orgue doublé par les violoncelles, dans une réelle économie de moyens.

Le motif est traité cependant avec beaucoup de délicatesse, ce motif prenant sa source dans la basse. Bach, comme à son habitude, n'a pas laissé d'indication pour la partie d'orgue pas plus que les figures accompagnant la partie purement vocale, ce matériau se déduisant logiquement depuis le motif du chant ; il n'y a aucune difficulté dans ce fait courant. Les détails en sont donc laissés au bon goût de l'exécutant qui en effectuera opportunément la restitution.

[Mvt. 6] Le chœur survient avec grandeur : *Amen, amen ! Komm, du schöne Freudenkrone = Amen, amen ! Viens, belle couronne de joie !* C'est le premier chœur sur un choral à la manière de Pachelbel que nous rencontrons chez Bach. Quand le flot sonore se déverse depuis le buffet de l'orgue, il semble que toute l'église en soit remplie, comme d'une glorieuse lumière -virginale-. Les violons, indépendants et à l'unisson y prennent part. A partir de la 8^e mesure, ils jouent progressivement en doubles-croches et atteignent le sol mineur 3 (g^{'''}), une hauteur rarement atteinte à l'époque, comme s'ils s'élevaient jusqu'à l'Empyrée, comme une préfiguration du fameux *Credo* de la *Missa solemnis* de Beethoven.

Volume 1, page 519 : « Début décembre 1714, nous le retrouvons (Bach) à Leipzig, le premier dimanche de l'Avent et le deuxième jour du mois, il dirigeait l'exécution de la cantate « *Nun komm, der Heiden Heiland* », et l'ensemble du service depuis l'orgue soit dans l'église Saint-Thomas, soit à Saint Nicolas. [Note 218] : en substance Spitta invoquant le détail de la cérémonie rédigé sur la page de titre de l'autographe trouve là la preuve du voyage de Bach à Leipzig en 1714. »

Volume 2, page 314, note 242. «... Récitatif [Mvt. 4]: Saut de tierce sur *zu dem werde ich eingehen*. ».

Volume 3, page 79 : «... De l'ouverture dans les cantates de Bach et adaptation à cet effet d'œuvres instrumentales. Cantates BWV 119, 97, 194, 60. »