

CANTATE BWV 18
GLEICH WIE DER REGEN UND SCHNEEE VOM HIMMEL FÄLLT

Comme la pluie et la neige descendent des cieux...

KANTATE ZUM SONNTAG SEXAGIMÈ

Cantate pour le dimanche de Sexagésime

Version de Weimar, 19 février 1713... ou au plus tard le 24 février 1715 (Weimar)

Version de Leipzig, 13 février 1724

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 dans 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 *Bachgesellschaft*.

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 18

Weimar. Les dimanches de Sexagésime, soit le 19 février 1713, soit le 4 février 1714 à Weimar, soit encore le 24 février 1715 ont été retenus. Ce serait la première des cantates de la période de Weimar qui nous soit parvenue, composée vraisemblablement le mois précédent de sa prise de fonction de Konzertmeister à la Cour. Elle serait alors contemporaine de la cantate BWV 208 et proche de BWV 182 (1714) et BWV 152 (1715). Selon Christoph Wolf, le matériel original d'exécution permet de dater de 1713 (Chorton ; 4 altos et continuo).

Reprise à Leipzig, dans une tonalité différente (la), le 13 février 1724 (I Jahrgang).

Philipp Spitta donnait déjà 1713 ou 1714 dans son ouvrage *Johann Sebastian Bach* écrit vers 1860-1870 et dont la première édition à Leipzig se fit en 1873-1880.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 268, 833, note 9] : « On a pu établir qu'en certains cas étaient exécutées deux cantates, une avant et une après le sermon... ». Ici les cantates BWV 18 et 181 [Renvois aux cantates BWV 185 et 24, 179, 82 et 83, 22 et 23 ?]

CANTAGREL : « C'est la première cantate d'église que Bach ait fait exécuter dans la chapelle du château de Weimar. Bach reprendra cette cantate, comme les autres de l'époque de Weimar, en la transformant quelque peu, notamment en ajoutant deux flûtes à bec qui en éclaircissent le tissu instrumental. Cette nouvelle version sera exécutée le 13 février 1724. Continuo et quatre altos. »

DURR : Chronologie 1713. BWV 208 (23 février) – BWV 63 (14 décembre).

1724 : BWV 83 (2 février) – BWV 144 (6 février) BWV 181 (13 février) - *BWV 18 (le même jour, 13 février) – BWV 23 (20 février) - BWV 182 (25 mars)... »

HERZ : 19 février 1713. Reprise probable le 13 février 1724. Pour cette dernière, les parties séparées portent le filigrane *IMK* à la demi-lune, principale marque des rames de papier utilisé à Leipzig.

HIRSCH : Classement CN. 9 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). 19 février 1713.

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Il s'agit de l'une des premières pages vocales écrites par Bach à Weimar, avant même sa nomination comme Konzertmeister... »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Il n'est pas possible de dater exactement l'œuvre [la date extrême serait le 24 février 1716 et la plus reculée le 19 février 1713]. Spitta pense qu'elle fut donnée une première fois à Weimar le 19 novembre 1713 et que Bach l'a reprise à Leipzig en y ajoutant les deux parties de flûte à bec, ce qui nécessita une transposition de sol mineur en la mineur. Cependant Alfred Dürr a montré que la version avec flûtes fut donnée à Weimar le 24 novembre 1715 déjà, et il suppose à juste raison que la version pour cordes date d'avant Weimar, ce qui nous amènerait à une composition d'extrême jeunesse et à une grande invraisemblance; Il est plus que probable que les deux versions ont été écrites à Weimar, la première vers 1711 (Tagliavini) et qu'après son accession au poste de Concertmeister qui lui imposait de fournir chaque mois une musique figurée nouvelle pour le culte, Bach ait repris la cantate en la dotant des parties de flûte ; il n'est pas moins certain qu'il l'utilisa ensuite à plusieurs reprises au cours du cantorat à Leipzig. »

SOURCES BWV 18

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach Archiv », est un instrument de travail exceptionnel (langue anglaise et allemande). Adresse : (http://www.bach.gwdg.de/bach_engl.html). bach.digital.de (2017). 13 références, 2 perdues (une copie par C. F. Penzel) et 7 du choral.

BWV 18. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Pas de partition connue de nos jours. D'après Spitta (voir en annexe), la partition autographe était (vers 1870) la propriété d'Ernst Mendelssohn-Bartholdy, à Berlin.

BWV 18. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 34. Copistes : J. Lorenz. J.-S. Bach. Parties séparées des 2 versions en 12 et 3 feuilles. Première moitié du 18^e siècle. Sources : J.-S. Bach → ? → von Radowitz → Voß-Buch → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz). 1851.

bach.digital.de. Page de titre : *Dominica Sexagesim = Gleich wie der Regen und Schnee vom Himmel fällt | à | 2 Flauti | 4 Violi | Violoncello è Fagotto. | 4 Voci | Basso per l'Organo | Di | Giov=Sebast Bach.*

Parties séparées : *Soprano. Alto. Tenore. Basso. Flauto dolce I (version de Leipzig). Flauto dolce II (version de Leipzig). Viola I. Viola II. Viola III. Viola IV. Violoncello. Fagotto. Violone/Organo (avec chiffre). Basso continuo (version de Leipzig).*

NEUMANN, Werner : St 34 B.

Aujourd'hui, à défaut de l'autographe original, on possède pour les deux versions de 1713 et 1724, les manuscrits autographes des parties séparées. Les parties conservées de « 1713 » (14 parties in 4^o, tonalité de sol mineur) sont la plupart du temps de la main de Bach. Le filigrane AA 4 (Spitta) est celui de la période de Weimar. Par contre l'ajout de deux parties de flûtes à bec (1724) et une nouvelle tonalité générale de la mineur, semble rédigé par Gottlob Christian Meissner (1707-1760). Filigrane 3 points IMK. Spitta précise que ces différents manuscrits se trouvaient à la Bibliothèque Royale de Berlin. Le style d'écriture et la qualité du papier évoquent ceux de la cantate BWV 61 exécutée à Weimar le 2 décembre 1714.

BWV 18. COPIES DU 19^e SIÈCLE = ABSCHRIFTEN 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1190. Copiste inconnu. Partition et parties séparées du seul mouvement 4. 19^e siècle. Sources : G. Buente → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwdg.de/bach: D Leb Go. S. 31. Copiste : Wilhelm Rust. Vers 1885. Partition du 5^e mouvement en quatre feuilles.

Sources : W. Rust → M. Gorke → Stadtbibliothek Leipzig → Musikbibliothek Leipzig (1954) → Leipzig, Bach-Archiv (1952).

BWV 18. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

BGA. Jg. II (2^e année). Pages 229-252. Préface de Moritz Hauptmann (1852), président de la BGA de 1850 à 1868. Cantates BWV 11 à 20. [La partition de la BGA / Breitkopf est dans le coffret Teldec / Harmoncourt, volume 5. 1972].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE I/ BAND 7. KANTATEN ZUM DEN SONNTAGEN SEPTUAGESIMAE UND SEXAGESIMAE.

Bärenreiter Verlag BA 5006. 1956.

1] Version de Weimar. Pages 81-106. 2] Version de Leipzig. Pages 107-132. *Kritischer Bericht [KB]* BA 5006 41. Werner Neumann 1957.

Fac-similé, page VI. Partie de Flauto II. D B Mus. ms. Bach St 34.

BACH-INSTITUT GÖTTINGEN : Die Neue Bach-Ausgabe [NBA]. Série I: Kantaten / 7. Net [www. Bach-Institut.de](http://www.Bach-Institut.de)

BWV 18. AUTRES ÉDITIONS

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

2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. *Sämtliche Kantaten 3*. TP 1283. Version de Weimar, pages 283-308.

2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. *Sämtliche Kantaten 3*. TP 1283. Version de Leipzig, pages 309-334.

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

Fac-similé (version de Leipzig), page 200. Partie de Flauto II. D B Mus. ms. Bach St 34.

Bärenreiter-Verlag, Kassel : Werner Neumann 1959. TP 57. Voir volume 5 Teldec (version de Leipzig, la mineur, avec flûtes à bec).

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2868 – Réduction chant et piano (Klavierauszug - Schröder) = EB 7018.

Seconde réduction chant et piano (Klavierauszug – Stockmeier) = DV 5137a. Partition du chœur = ChB 1789.

2014 : Partition (24 pages) = PB 4518. Réduction voix et piano (20 pages) = EB 7018. Partition du chœur (8 pages) = ChB 518. Parties séparées (6) = OB 4518.

CARUS: *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition de Frieder Remp. Partition (Partitur). Version de Leipzig. 2014. 32 pages. Avant-propos de Frieder Remp. Göttingen, juin 2014 + *Kritischer Bericht* = CV-Nr. 31.018/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 2014. 20 pages = CV-Nr. 31.018/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 4 pages = CV-Nr. 31.0183/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 2014. 32 pages = CV-Nr. 31.0183/07. Matériel complet d'exécution, 32 pages = CV-Nr. 31.018/19. 3 Viola 1 + 3 Viola 2 + 3 Viola 3 + 3 Viola 4 + Violoncello/ Kontrabass = CV-Nr. 31.018/11-15. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.0183/09. [Fagott + Flöte 1 + Flöte 2].

Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 12 pages = CV-Nr. 31.018/49.

CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Frieder Rempp. Partition. 2014/2017. Volume 2 (BWV 10-27), pages 215-246 Avant propos de Frieder Rempp. Göttingen, juin 2014 = CV-Nr. 31.018/00. Édition sans *Kritischer Bericht*.

KALMUS STUDY SCORES: N° 809. Volume V. New York 1968. Cantates BWV 16 à 19.

PETERS : Réduction chant et piano. Partition de poche (Taschenpartitur), Leipziger Fassung.

PÉRICOPE BWV 18

MISSEL ROMAIN, pages 366-367. Dimanche de la Sexagésime. Festivité en violet. Soixante jours avant Pâques, le dimanche précédant « *Esto mihi* ». Poursuite de la préparation du Carême mais aussi l'idée du renouveau printanier. Parabole du semeur et de la moisson de la parole divine (*Saint Luc* 8, 4-15 [PBJ. 1955, p. 1548].

Épître : *II Corinthiens* 11, 19 et 12, 9 [PBJ. 1955 p. 1717-1718] : « *Paul se voit contraint de faire son propre éloge : «... Vous qui supportez volontiers les insensés, puisque vous-mêmes vous êtes sages... mais il m'a déclaré [Le Seigneur] : ma grâce te suffit : car ma puissance se déploie dans la faiblesse. C'est donc de grand cœur que je me vanterai surtout de mes faiblesses, afin que repose sur moi la puissance du Christ.* »

Saint Luc 8, 4-15 [PBJ. 1955, p. 1548] : « *Parabole du semeur* ». [Renvoi à *Matthieu* 13, 4-9 [PBJ. 1955, p. 1474] et *Marc* 4, 1-9 [PBJ. 1955, p. 1508].

Introït. Psaume. 43, 23-26 [PBJ. 1955, p. 842] : «... *Exsurge / Réveille-toi !* »

Épître : *II Corinthiens* 11, 19-33 [PBJ. 1955, p. 1717-1718] : Cette lecture se retrouve dans les cantates BWV 126 et 181.

Graduel : Psaume 82, versets 19 et 14 [PBJ. 1955, p. 880].

Évangile selon *saint Luc* 8, 4-15 [PBJ. 1955, p. 1548] : « *La parabole du semeur* »

Offertoire : Psaume. 16, 6-7 [PBJ. 1955, p. 813].

Communion : Psaume 42, 4 [PBJ. 1955, p. 841].

EKG. Sexagesima.

Entrée : Psaume 95, 7/8 [PBJ. 1955, p. 891] : « *Aujourd'hui puissiez-vous écoutez sa voix... N'endurcissez pas vos cœur comme à Meriba* ».

Psaume 44 [PBJ. 1955, p. 841] : *Lamentations. Les malheurs présents ; protestation d'innocence et appel à l'intervention divine* : « *O Dieu, nous avons ouï de nos oreilles, / Nos pères nous ont raconté / L'œuvre que tu fis de leurs jours...* »

Cantique. *EKG*. 182. *Es wolle Gott uns Gnädig seine* (Martin Luther, 1524) : « *Que Dieu nous prenne en grâce et nous bénisse.* »

Tiré du Psaume 67 [PBJ. 1955, p. 861].

Épître : *II Corinthiens* 12, 1-10 [PBJ. 1955, p. 1718] : « *La puissance de Dieu se déploie dans la faiblesse* »

Évangile selon *saint Luc* 8, 4-15 [PBJ. 1955, p. 1548].

EKG. 243/8 : *Durch Adams Fall*.

[Même occurrence avec les cantates BWV 126 (4 février 1725) et BWV 181 (13 février 1724). Cette dernière cantate aurait donc été exécutée le même jour que BWV 18 et en ce cas on présume que deux cultes auraient eu lieu à Saint-Nicolas le matin et à Saint-Thomas l'après-midi... ou avant et après le sermon [ce qui paraît « beaucoup de musique dans ce dernier cas En 1726, le 24 février, est jouée une cantate de Johann Ludwig Bach (JLB 4) « *Darum saët euch Gerechtigkeit.* » Aucune indication pour les autres années de Leipzig].

TEXTE BWV 18

Texte (1711) d'Erdmann Neumeister, pasteur de Saint-Jacques de Hambourg (1671-1756).

C'est du recueil III *Geistliches Singen und Spielen*, publié à Gotha en 1711 qu'est tiré le texte de la cantate BWV 18.

Dans Neumeister IV (*Geistliche Poesien*, Eisenach 1714) on trouve le texte des BWV 24, 28, 59 et 61. Le texte de BWV 18 figure également dans le recueil *Fiinfache Kirchen Andachten* (1716-1717, Leipzig).

Fac-similé dans le *Sämtliche von J. S. Bach* (Werner Neumann), pages 294-295. *Sonntag Sexagesimae*, n° 3, pages 125 et 126 du recueil.

(Situation actuel : Universitätsbibliothek, Leipzig).

Mvt. 2]. Erdmann Neumeister III. Citation d'*Isaïe* 55, 10-11 [PBJ. 1955, p. 1170] : «... *Comme la pluie et la neige descendent des cieux...* »

Mvt. 3]. Psaume 118, 25 [PBJ. 1955, p. 914] : «... *Yahvé, de grâce, accorde le salut / Yahvé, de grâce, accorde le succès.* » (*O Herr, Herr, hilf...*)

Strophe d'entrée des *litanies* de Martin Luther 1528-1529. *EKG*. 142 : « *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort.* »

C'est aussi le titre et le texte dans la cantate BWV 126/1 et 3. La citation d'un fragment de ces litanies se trouve également dans la cantate BWV 41/5.

Mvt. 4]. Neumeister.

Mvt. 5]. Strophe finale de l'hymne (9 strophes de 8 vers chacune) : « *Durch Adams Fall ist ganz verderbt* » de Lazarus Spengler (1479-1534) écrit vers 1524-1525 et publié à Wittenberg en 1529 sous le titre « *Lied vom Glauben und Rechtfertigung* » - Cantique de foi et de justification.

Citant Jean 4, 47-54 c'est l'un des premiers chorals de la Réforme.

Renvoi à *EKG*. 243/6 (Berlin 1951). Ce cantique ne paraît pas avoir été repris dans les éditions modernes de l'*Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006) ou du *Gemeinlieder* (2006).

La mélodie a parfois été attribuée à Joseph Klug et publiée à Wittenberg en 1529. Elle utiliserait l'incipit d'un chant profane de lansquenets « *Was woll'n wir aber heben an.* », chanté à la bataille de Pavie le 24 février 1525.

Bach l'a réutilisée dans la cantate BWV 109/6 (avec la 7^e strophe du même cantique), dans BWV 637 (*Orgelbüchlein*), BWV 705 (Chorals dits « *Kirnberger*) et BWV 1101 (chorals du recueil Neumeister).

[Renvoi à Buxtehude avec la cantate BUXWV 34/4 ou se trouve la cinquième strophe (chœur sans la mélodie) du cantique de Spengler « *Wer hofft in Gott...* » et le choral BUXWV 183 : « *Durch Adams Fall.* » de ce même cantique de Spengler].

[Renvoi à la cantate *Mache dich auf werde licht* (Purification de Marie) de Johann Ludwig Bach (le cousin Bach de Meiningen, 1677-1731), cantate exécutée par Jean-Sébastien Bach à Leipzig le 2 février 1726. On y trouve dans le choral final les strophes 4 et 7 ainsi que la mélodie ornée et une belle ritournelle instrumentale].

BROICH-OPPERT : « L'efficacité de la parole de Dieu est annoncée à travers les prophéties par le Seigneur lui-même. ». [Mvt. 2].

HASELBÖCK [*Bach | Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou des images bibliques (entre parenthèses la page et en gras le n° du mouvement) : **gefangen* (p. 84. **3**) ; *Mammon* (p. 140. **3**) ; *Netz* (p. 145. **4**) ; *Satan* (p. 154. **4**) ; *Schatz* (p. 156. **4**) ; *Seele* (p. 163. **4**) ; *Strick* (p. 170. **4**) ; *Wollust* (p. 193. **3**) ; *Wort* (p. 194. **4**).

NYS, Carl, de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Le texte est centré sur l'évangile du jour, la parabole du semeur et les rapprochements que celle-ci permet avec d'autres passages de l'Écriture. Il est d'Erdmann Neumeister. Celui-ci puisa dans le prophète Isaïe 55, 10-11, l'évangile et l'épître du jour, la seconde lettre à la chrétienté de Corinthe... »

... [Neumeister, le tenant exclusif de l'orthodoxie luthérienne de l'époque avec sa conception moraliste de la doctrine, a publié, de 1704 à 1716, cinq années complètes de textes de cantates. Dans la 3^e année de ses recueils, il a alors recours au choral. Pour décrire l'atmosphère des jours d'hiver qui préparent la résurrection de l'âme enfouie dans la terre, en attendant l'été où le grain produira et que la transformation se fasse par l'effet de la pluie, du soleil et du vent (c'est-à-dire du Verbe, des sacrements et de l'Esprit Saint)... « Telemann a également utilisé des textes de Neumeister, notamment celui de cette cantate BWV 18.

Suit une comparaison avec l'ouvrage de Telemann. Bach ne se laisse pas aller aux effets faciles...». Les flûtes à bec indiquent la 2^e version de la cantate, c'est à dire celle de Leipzig. »

HUMBRECH : « En s'attaquant à un texte de cet homme à la mode, Neumeister, Bach s'inscrit, à moins de trente ans, dans la tradition des maîtres de la musique protestante allemande. »

ISOYAMA : « Erdmann Neumeister exerça une grande influence sur Salomo Franck et d'autres poètes du temps de Bach : c'est lui qui conçut l'emploi de la forme de récitatif d'opéra italien et d'arias dans les cantates sacrées luthériennes...»

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...].

SCHWEITZER [J. S. Bach, volume 2, page 145] : « Dans son commentaire sur le troisième mouvement de la cantate, Schweitzer écrit : « La déclamation est tout à fait étonnante, notamment avec la litanie « *Herr Gott, hier wird mein Herze sein*. » [Entrée du ténor] accompagnée à quatre reprises par le chœur sur « *Erhör uns, lieber Herr Gott*. » C'est dommage que Neumeister qui possède un bien meilleur sens rythmique que Franck, soit aussi souvent banal dans ses idées... ». [Cette comparaison ne s'explique pas clairement d'autant que la litanie utilisée est celle de Martin Luther ?]

WHITTAKER : « Analogie du texte avec la cantate BWV 126/1. »

GÉNÉRALITÉS BWV 18

La cantate BWV 18 est classée du type Neumeister, III et IV^e années. Versets bibliques et chorals renvoyant également aux cantates BWV 21, 61, 31, 165, 151, 162, 163, 132, 155, 168, 114.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 619] : « Analogie avec le 6^e concerto brandebourgeois...»

CANDÉ : « Une cantate d'un genre nouveau, composée sur un des poèmes publiés par Neumeister en 1711. Véritable « livret », le texte assure la continuité dramatique de l'ouvrage. Cette brève cantate poétique, dont l'instrumentation se réduit aux cordes (sans les violons) et à la basse continue sera reprise et réinstrumentée en 1724 à Leipzig. Dans la plupart des cantates de Weimar, le nouveau style issu de la « réforme » de Neumeister, prévaudra : disparition de l'*arioso* (compromis entre le récitatif accompagné et l'aria) au profit du *recitativo secco*, les chœurs interviennent au début et à la fin, les airs ont la forme – et souvent le style – des airs d'opéras. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Il passe ici le souvenir des musiques sacrées de Buxtehude...»

DÜRR : « Signes typiques des premières cantates de Bach à Weimar. Concision des formes. Instrumentation échappant à la convention ainsi que des traces dans la sinfonia introductive du concert instrumental italien. Effet de la parole de Dieu dans le monde. Distribution instrumentale disponible des deux versions (NBA. I/7). La tonalité à Weimar (Chorton) était un ton plus haut qu'à Leipzig. »

[Notice volume 5, Harnoncourt] : « Cette cantate frappe par sa composition formelle inusitée, que la mise en musique de Bach, au lieu de l'atténuer, ne fait que mettre en valeur : les deux récitatifs sont suivis d'un seul air, auquel succède déjà le choral final habituel. Bach a renoncé à la possibilité facilement concevable, de mettre en musique sous forme de chœur les paroles de la Bible servant d'introduction, peut-être par défaut d'un chœur efficace. Néanmoins, afin de conférer de l'accent à l'ouverture, Bach fait précéder les mouvements chantés d'une « sinfonia » amplement développée...»

NEUMANN : « Transposition de sol mineur (Chorton, 1713-1714) à la mineur (Kammerton, 1724). Transposition de un ton, voir les cantates BWV 12 et 172. Transposition d'un ton et demi : 31, 70, 80, 152, 161, 162, 163, 165, 182, 186. »

NYS, Carl de [Cantates à Saint-Thomas] : « La construction de cette cantate nous montre une fois encore combien sont nombreuses, vivantes et diverses les ressources du génie de Bach. Elle nous montre aussi combien sa recherche a été toujours dans la même direction liturgique, car on ne pourra manquer d'être frappé des analogies entre cette œuvre de jeunesse et la cantate BWV 92... qui date des dernières années de sa vie ». [Alfred Dürr voit dans cette cantate à la fois extravertie et intériorisée, une caractéristique des œuvres de la jeunesse de Bach. Un récitatif [Mouvement 3] exceptionnel. Le texte aux accents jugés aujourd'hui polémiques par les musicologues reflète des situations concrètes et historiques du temps de Luther dont le texte et l'ardeur ont été repris sans compromis ! La tonalité mineure générale est celle d'une tristesse nuancée. »

DISTRIBUTION BWV 18

NBA. Version de Weimar. Viola I, II, III, IV. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Fagotto. Violoncello. Violone o Organo

NBA. Version de Leipzig. Flauto dolce I, II. Viola I, II, III, IV. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Fagotto. Violoncello. Continuo. Violone o Organo.

NEUMANN: Soli: Sopran, Tenor, Baß. Chor. Blockflöte I, II [Version de Leipzig : ajout des deux flûtes à bec au temps de Leipzig doublant les violes I et II à l'octave]. Bratsche (altos) I-II, III, IV. B.c. (+ Violoncelle, Fagot).

SCHMIEDER. Soli: S, T, B. Chor. Instrumente: Flauto I, II (Blockflöten). Vla. I, II, III, IV (Tenorbratsche ?). Fagotto. Vlc. Continuo.

CANDÉ : « Analogie par l'utilisation de cordes graves (quatre Viola), avec le 6^e Concerto brandebourgeois (BWV 1051) et la cantate BWV 152 (époque de Weimar)...»

DÜRR : « Quatre altos sans violon...En ce qui concerne la distribution instrumentale, la composition de Bach est disponible en deux versions [Renvoi à l'édition de la NBA]... les flûtes à bec n'ont été ajoutées, comme renforcement des altos I et II, que lors d'une nouvelle exécution de l'œuvre à Leipzig...». [L'exécution d'Harnoncourt, volume 5, est basée sur la version de Weimar].

HARNONCOURT : « L'emploi des instruments à vent chez Bach : L'instrument à vent le plus fréquemment requis est le hautbois que Bach, normalement orthographe correctement à la française (hautbois). Il se présente dans presque toutes les cantates » [à l'exception des cantates BWV 4, 18, 51, 54, 59, 61. » [On peut s'interroger sur cette absence...].

KUIJKEN : « La version de Weimar est notée en sol mineur ; dans les églises de Weimar, on jouait alors au diapason de chœur aigu (à peu près la = 456 Hz, la hauteur de ton à laquelle l'orgue était accordé, à Leipzig par contre déjà quelques années avant l'entrée en fonction de Bach, les instruments entonnaient en général d'un ton entier en-dessous de l'orgue (celui-ci était accordé comme à Weimar sur la = env. 465 Hz – les autres instruments donc sur la = env. 415 Hz). C'est pourquoi les cantates de Weimar que Bach voulait rejouer à Leipzig furent renotées par lui et ses copistes le plus souvent, et ce un ton plus haut, afin que le résultat sonore puisse égaliser quasiment la hauteur de ton absolue, surtout à cause des voix chantées. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « L'instrumentation originale en est assez fruste : quatre violes (remplacées aujourd'hui par quatre altos) en plus du continuo. En 1724, le cantor... reprit l'ouvrage et y ajouta une paire de flûtes à bec qui atténuent le caractère austère de l'ouvrage... »
SUZUKI : « La cantate BWV 18 fut créée avec l'unique orchestration de quatre altos et continuo mais, quand la cantate fut rejouée, l'œuvre en entier fut réécrite pour un ou deux altos, avec flûte à bec, qui servit à clarifier le contour musical. »

APERÇU BWV 18

1] SINFONIA. BWV 18/1

Version de Weimar, *La mineur (a moll)*. 72 mesures, 6/4.

Version de Leipzig, *Sol mineur (g moll)*. 72 mesures, 6/4.

NEUMANN: Sinfonia. Gesamtinstrumentarium (tous les instruments). *Chaconne-Form*.

BGA. Jg. II. Pages 229-236 (Version de Leipzig) | SINFONIA | Flauto I | Flauto II | Viola I | Viola II | Viola III | Viola IV | Fagotto | Violoncello. | Continuo.

NBA. SERIE I/ BAND 7. Version de Weimar. Pages 83-90 (Bärenreiter. TP 1283, pages 285-292). I. Sinfonia | Viola I | Viola II | Viola III | Viola IV | Fagotto | Violoncello | Violone o Organo.

NBA. SERIE I/ BAND 7. Version de Leipzig. Pages 109-116 (Bärenreiter. TP 1283, pages 311-318). I. Sinfonia | Flauto dolce I | Flauto dolce II | Viola I | Viola II | Viola III | Viola IV | Fagotto | Violoncello | Continuo / Violone o Organo.

BASSO : « Écho de type archaïque. » (appareillage instrumental archaïsant).

BROICH-OPPERT : « Sinfonia instrumentale en forme de chaconne, basée sur un ostinato de basse. Absence de la sonorité claire des violons. Le sérieux mélancolique et la sonorité particulièrement assombrie anticipent peut-être sur l'interprétation pittoresque de la première phrase de la cantate. »

CANTAGREL [*Le moulin et la rivière*] : « Mais déjà apparaissent des éléments « modernes » dans l'écriture de la sinfonia initiale, par exemple, imitée du concerto italien, et surtout l'orientation décisive vers l'expressivité dramatique du langage de l'opéra... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Coupe ABA qui rapproche la sinfonia d'un mouvement de concerto italien... bâtie dans une forme s'apparentant à une libre chaconne, dont l'ostinato compte huit mesures dans sa formulation complète... Son exposition de caractère archaïsant est assurée par tous les instruments à l'unisson, ou à l'octave... »

DÜRR : « Perpétuelle alternance de tutti et de passages mettant en relief les altos I et II. Ce passage se rapproche du concerto, le thème répété du tutti évoquant la chaconne, peut-être inspirée par la marche du semeur à travers les champs. »

HIRSCH : « Le thème « *quasi ostinato* revient dix fois à l'unisson. »

ISOYAMA : « La cantate s'ouvre sur une sinfonia en la mineur. Ce mouvement introductif, avec des phrases descendantes de pluie et de neige, allie le style de ritournelle de concerto et de vieille chaconne... »

KUIJKEN : « La pièce s'ouvre sur une introduction instrumentale animée – une Sinfonia - où l'on peut aussitôt bien s'imaginer que le matériau thématique est d'une importance descriptive : les grands intervalles et l'image global du motif du début à l'unisson nous évoquent sans difficulté les flocons de neige tombant du ciel. On peut aussi se représenter que les lignes horizontales plus mélodiques des deux voix de dessus doivent illustrer le ciel lui-même, du haut duquel tombent les flocons. »

LEHMANN : « Cette sinfonia se distingue par son début qui est un unisson de quatre altos, un basson et un violoncelle. Cette sonorité sombre doit rendre la lourdeur d'un ciel plein de pluie et de neige. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Une brève sinfonia, dominée par les croches rageuses du continuo, adoucie dans la deuxième version par les accents rêveurs des flûtes, ouvre la cantate... »

NYS, Carl de : « Sinfonia bâtie sur un thème que l'on retrouve dans Schubert (*der Wanderer an der Mond*), peut-être parent par le truchement d'une fugue pour orgue de l'abbé Maximilien. Stadler, ami de Haydn et de Mozart. C'est l'adaptation du concerto italien à la musique d'église. Thème puissant d'abord exposé par les cordes et le continuo à la manière d'un tutti de concerto et ensuite développé dans le style de la chaconne. Couleur sonore réalisée par l'emploi des altos sans violon, une écriture recommandée par Mattheson (in *Keiser ou la Passion selon Brockes*, le *Requiem* de Brahms. C'est l'atmosphère des jours d'hiver qui préparent la résurrection de l'âme enfouie dans la terre. Sinfonia aussi inspirée par le verset d'Isaïe. » [Suit une comparaison avec une œuvre pareillement inspirée à Telemann].

[*Cantates à Saint-Thomas*] : « Bach écrit une sinfonia inspirée par le verset d'Isaïe qui formera le premier récitatif. Elle est intéressante à plus d'un titre. Bâtie sur un thème qui parvint à Schubert (*Der Wanderer an den Mond*) par le truchement d'une fugue d'orgue de l'abbé Maximilien Stadler et qui fut souvent repris dans les compositions des romantiques, elle nous montre le cantor adaptant les formes du concerto italien à la musique d'église. Thème puissant exposé d'abord *unisono* par les cordes et le continuo, à la manière du tutti d'un concerto, et qui est ensuite développé dans le style de la chaconne. Il ne s'élève jamais au-dessus des profondeurs, par allusion aussi sans doute à l'introït du dimanche, de ce cri de l'homme vers le Seigneur qui a l'air de dormir et d'abandonner le monde pour reprendre les mots de l'apostrophe du psalmiste. La couleur sonore particulière est obtenue ici par l'emploi des altos sans les violons ; c'est une écriture qui n'est pas nouvelle. Bach a pu la connaître par les écrits de Mattheson qui la recommande formellement ; même l'écriture des altos avec les flûtes à bec à l'octave était connue par des œuvres de Reinhardt Keiser. L'emploi des cordes graves se retrouvera dans certaines grandes pages de Schubert (*Gesang der Geister über den Wassern*) et Brahms (*Requiem*), mais sera pratiqué aussi par Gluck dans sa dernière œuvre, un admirable *De Profundis*. »

PFENDER : « L'amour de la nature qui rapproche Bach de Luther. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Conclusion*, pages 466-467] : « Interprétation de la nature... Bach écoute plus volontiers Luther... C'est là qu'il recherche les traces de Dieu les plus accessibles à l'homme... les phénomènes sensibles lui communiquent les messages du créateur caché... Si Luther évoque les jours d'hiver qui préparent la résurrection de l'âme enfouie dans la terre, en attendant l'été « *où le grain produira* », s'il dit que cette transformation se fera par l'effet de « la pluie, du soleil et du vent », c'est à dire du verbe, des sacrements et de l'Esprit-Saint, Bach écrit une *sinfonia* ingénieuse, inspirée de ce verset d'Isaïe « *De même que la pluie et la neige tombent du ciel...* ». Remarquons d'ailleurs qu'en traduisant les paroles du prophète hébreu, il ajoute à son commentaire une des images du Réformateur (Luther). Un des motifs de l'introduction à la cantate faite sur ce texte pourrait être désigné, chez Bach, sous le titre de « motif du vent... » [Renvoi aux cantates BWV 12, BGA. II, p. 76 et BWV 172, BGA. XXV, p. 62].

[*J.-S. Bach : Les cantates de 1704 à 1725*, pages 91-92] : « Une symphonie de caractère descriptif sert d'introduction. Quatre violes et deux flûtes [Version de Leipzig] participent à ce prélude sombre qu'agite le souffle d'une tempête lointaine... »

[Page 92] : « Bach interprète le sujet avec une violence triste... il pense plutôt à l'orage qui dissipe les semences de la parole divine qu'aux averse bienfaites qui fertilisent le sol. »

ROMIJN : « Ample pièce instrumentale, une libre chaconne reprenant obstinément le motif initial à l'unisson... »

WHITTAKER : « Le type des flûtes n'est pas spécifié mais la flûte à bec paraît la plus appropriée. »

2] REZITATIV BAß. BWV 18/2

GLEICHWIE DER REGEN UND SCHNEE VOMM HIMMEL FÄLLT UND NICHT WIEDER DAHIN KOMMET, SONDERN FEUCHTET DIE ERDE UND MACHT SIE FRUCHTBAR UND WACHSEND, DAß SIE GIBT SAMEN ZU SÄEN UND BROT ZU ESSEN: / ALSO DO WORT SO [Wustmann: *Also soll das Wort, so aus meinem*] AUS MEINEM MUNDE GEHET, AUCH SEIN; ES SOLL NICHT WIEDER ZU MIR LEER KOMMEN, SONDERN TUN, DAS MIR GEFÄLLET, UND SOLL IHM GELINGEN, DAZU ICH'S SENDE.

Comme la pluie et la neige descendent des cieux et n'y remontent pas sans avoir arrosé la terre, l'avoir fécondée et fait germer, pour qu'elle donne la semence au semeur et le pain comestible, de même la parole qui sort de ma bouche ne me revient pas sans résultat, sans avoir fait ce que je voulais et réussi sa mission.

Isaïe 55, 10, littéralement [PBJ. 1955, p. 1170].

NEUMANN: Rezitativ *secco* Baß + Arioso.

Sol mineur (g moll) → Sol mineur (g moll) → La mineur (a moll) → La mineur (a moll). 15 mesures, C.

BGA. Jg. II. Version de Leipzig. Page 237. Recitativo | Basso | Fagotto | Continuo Marqué *Andante*, mesures 5 à 15.

NBA. SERIE I / BAND 7. Version de Weimar. Page 91 (Bärenreiter. TP 1283, page 293). 2. Recitativo | Basso | Fagotto | Violone o Organo / Violoncello.

NBA. SERIE I / BAND 7. Version de Leipzig. Page 117 (Bärenreiter. TP 1283, page 319). 2. Recitativo Basso | Fagotto | Continuo / Violone o Organo / Violoncello.

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Oscillant entre le récitatif et l'arioso, ce morceau abonde en figuralismes descendants. »

DÜRR : « Tour dramatique des récitatifs. Violence triste. Bach pense plutôt à l'orage qui disperse les semences de la parole divine qu'aux averse bienfaisantes qui fertilisent le sol. Façon dont les divers mots du texte sont énergiquement prononcés avec colorations vocales et figures instrumentales d'accompagnement, typiques du Bach de la première période. »

BROICH-OPPERT : « Récitatif de basse déclarant souverainement, solennel et significatif, nettement en deux parties suivant en cela la division des versets bibliques. A la fin de chaque verset, l'accompagnement *secco* du continuo s'élargit en arioso ornementé. »

KUIJKEN : « Considérons par exemple le madrigalisme descriptif sur les mots *feuchtet die Erde*, une ligne descendante décrit ici la pluie qui tombe. Notons comme soudain, par le tempo *Andante* allant prescrit ici, les mots *Und macht sie fruchtbar und wachsend, dass sie gibt Samen zu säen und Brot zu essen*, acquièrent une signification éternelle. A la fin du texte aussi, Bach represcrit le tempo « *Andante* » (« ... *sondern tun, das mir gefället*, etc. ») ; voix et basse continue sont ici rigoureusement en imitation... »

NYS, Carl de [Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling, *Les grandes cantates*, volume 6] : « Le verset d'Isaïe est confié à la voix de basse, la voix de Dieu. Récitatif arioso d'une majesté et d'une grandeur singulière... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Direction des motifs*, pages 29-30] : « Le mot *fallen – tomber* est traduit par une ligne mélodique dirigée vers le bas. » [+ Exemple musical BGA. II, p. 237. Renvoi à la cantate BWV 152/3].

ROMIJN : « La basse chante les paroles d'Isaïe... pluie et neige, curieusement ne sont pas vraiment décrits par la musique et le récitatif reprend – chose rare – l'un des motifs de la sinfonia. ». [Mvt. 1].

3] REZITATIV + LITANEI (choral). TENOR, BAß, CHOR SOPRAN. BWV 18/3

Tenor: MEIN GOTT, HIER WIRD MEIN HERZE SEIN; / ICH ÖFFNE DIR'S IN MEINES JESU NAMEN; / SO STREUE [BGA: *ströme*] DEINEN SAMEN / ALS IN EIN GUTES LAND HINEIN. / MEIN GOTT, HIER WIRD MEIN HERZE SEIN; // LAß SOLCHES FRUCHT UND HUNDERTFÄLTIG BRINGEN! / O HERR, HERR, HILF ! O HERR, LAß WOHLGELINGEN! :

Sopran (litanies): DU WOLLEST DEINEN GEIST UND KRAFT ZUM WORTEGEBEN;

Chor: ERHÖR UNS, LIEBER HERRE GOTT!

Bass: NUR WEHRE, TREUER VATER, WEHRE, / DAß MICH UND KEINEN CHRISTEN NICHT / DES TEUFELS TRUG VERKEHRE. / SEIN SINN IST GANZ DAHIN GERICHT, / UNS DEINES WORTES ZU BERAUBEN / MIT [Wustmann: *samt*] ALLER SELIGKEIT.

Sopran (litanies): DEN SATAN UNTER UNSRE FÜßE TRETEN;

Chor: ERHÖR UNS, LIEBER HERRE GOTT!

Tenor: ACH ! VIEL VERLEUGNEN WORT UND GLAUBEN / UND FALLEN AB WIE FAULES OBST, / WENN SIE VERFOLGUNG SOLLEN LEIDEN; / SO STÜRZEN SIE IN EWIG HERZELEID, / DA [Wustmann: *daß*] SIE EIN ZEITLICH WEH VERMEIDEN. /

Sopran (litanies): UND UNS FÜR DES TÜRKEN UND DES PAPSTS / GRAUSAMEN MORD UND LÄSTERUNGEN, / WÜTEN UND TOBEN VÄTERLICH BEHÜTEN; Chor: ERHÖR UNS, LIEBER HERRE GOTT! Bass: EIN ANDRER SORGT NUR FÜR DEN BAUCH; / INZWISCHEN WIRD DER SEELE GANZ VERGESSEN. / DER MAMMON AUCH / HAT VIELER HERZ BESESSEN. / SO KANN DAS WORT ZU KEINER KRAFT GELANGEN. / UND WIEVIEL SEELEN HÄLT / DIE WOLLUST NICHT GEFANGEN! / SO SEHR VERFÜHRET SIE DIE WELT! / DIE WELT, DIE IHNEN MUß ANSTATT DES HIMMELS STEHEN, / DARÜBER SIE VOM HIMMEL IRREGEHEN!

Sopran (litanies): ALLE IRRIGE UND VERFÜHRTE WIEDERBRINGEN;

Chor: ERHÖR UNS, LIEBER HERRE GOTT!

Ténor : *Mon Dieu, ici sera mon cœur : / Et voici que je Te l'ouvre au nom de mon Seigneur Jésus ; / Aussi sème Ta semence / Comme dans la bonne terre. / Qu'elle pousse et donne du fruit au centuple ! / O Seigneur, Seigneur, viens en aide ! Seigneur, fais fructifier la graine !*

Sopran : *Veuillez nous insuffler Ton esprit et Ta force en plus de Ta parole ;*

Chœur : *Exauce-nous, Seigneur Dieu !*

Bass : *O Père fidèle, empêche surtout / Que la malice du diable ne nous égare hors du chemin, / Moi comme aussi tous les chrétiens. / Car tous ses artifices travaillent / A nous priver de Ta parole / Et du salut éternel,*

Sopran : *Laisse-nous fouler aux pieds Satan ;*

Chœur : *Exauce-nous, Seigneur Dieu !*

Tenor : *Hélas ! Qu'ils sont nombreux, ceux qui renient la parole et la foi / Et, tels les fruits gâtés, sont entraînés dans la chute / Quand il leur faut endurer la persécution ; / Ainsi sont-ils précipités dans les tourments éternels / Pour s'être dérobés aux souffrances d'ici-bas.*

Sopran : *Et garde-nous tel un Père du meurtrier cruel des Turcs, / Des blasphèmes contre le Pape (Traduction modifiée vraisemblablement) / De la rage et de la fureur ;*

Chœur : *Exauce-nous Seigneur Dieu !*

Bass : *Tel autre qui ne songe qu'à son ventre / En vient à oublier complètement son âme. / Car Mammon lui aussi / A régné sur nombre de cœurs. / Ce n'est pas ainsi que la parole peut atteindre à sa force. / Et combien d'âmes la volupté / Ne retient-elle pas prisonnières ! / Car sur elles si grande est la séduction de la terre ! Cette terre qui leur tient lieu de Ciel / Pour se détourner des Cieux !*

Sopran : *Il faut ramener tous les égarés, tous ceux qui sont tombés dans la séduction ;*
Chœur : *Exauce-nous, Seigneur Dieu !*

Ce texte emprunté à Luther renferme les mêmes « anathèmes » (le Pape et les Turcs) que ceux connus dans le premier mouvement de la cantate BWV 126/1. Strophe tirée des *litanies* de Martin Luther 1528-1529. *EKG. 142* (Berlin 1951) et *EG. 193* (*Evangelisches Gesangbuch* 1997-2006) : « *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort.* »

C'est aussi le titre et le texte de la version de Weimar et de Leipzig : *Mi bémol (Es) → Ut (c moll) – Fa (F) → Ré mineur (d moll)*.
88 mesures, C.

Recitativo tenor (secco), mesures 3 à 11 - Litanies (allegro), mesures 12 à 19 (soprano + Litanie, chœur homophone).

Recitativo Basso (secco), mesures 20 à 27 - Litanies (allegro), mesures 28 à 38 (soprano + Litanie, chœur homophone).

Recitativo tenor (secco), mesures 39 à 48 - Litanies (allegro), mesures 49 à 59 (soprano + Litanie, chœur homophone).

Recitativo Basso, mesures 60 à 80 - Allegro (instrumental, mesures 81 à 88 (soprano + Litanie, chœur homophone).

Psaume 118, 25 [*PBJ. 1955*, p. 914] : «... *Yahvé, de grâce, accorde le salut / Yahvé, de grâce, accorde le succès.* » (*O Herr, Herr, hilf...*)

HASELBÖCK [*Bach | Text Lexikon*] : Image emblématique. Renvoi au Psaume 142 [*PBJ. 1955*, p. 934] : « *Fais sortir de prison mon âme.* »
Abb. (Image 19, page 84) Catalogue Rhem, Antonius Nicolaus (*Pia desideria | das ist | Gottseelige, | Begierden*, -Bamberg 1760) = Rhem-Hugo (Nr. XL).

NEUMANN: Rezitativ + Litanie. Tenor. Baß. Chor. Manière archaïque tropée alternée. Accompagnato. Arioso avec soutien orchestral ou le continuo. Choral au soprano et réponse du chœur homophone.

BGA. Jg. II. Pages 238-247. RECITATIVO | Flauto I | Flauto II | Vla I | Vla II | Vla III | Vla IV | Fagotto | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo. Marqué successivement « *Recitativo – Allegro – Adagio – Recitativo – Allegro.* »

NBA. SERIE I / BAND 7. Version de Weimar. Pages 92-102 (Bärenreiter. TP 1283, pages 294-304). 3. *Recitativo* | *Adagio* | *Viola I* | *Viola II* | *Viola III* | *Viola IV* | *Fagotto* | *Soprano* | *Alto* | *Tenore* | *Basso* | *Violone o Organo/ Violoncello*.

NBA. SERIE I / BAND 7. Version de Leipzig. Pages 118-128 (Bärenreiter. TP 1283, pages 320-330). 3. *Recitativo* | *Adagio* | *Flauto dolce I* | *Flauto dolce II* | *Viola I* | *Viola II* | *Viola III* | *Viola IV* | *Fagotto* | *Soprano* | *Alto* | *Tenore* | *Basso* | *Continuo / Violone o Organo / Violoncello*.

BASSO : « Récitatifs interpolés d'interventions chorales. Récitatifs accompagnés mais tendant fortement à l'arioso. Quatre sections tripartites : a) récitatif ténor et basse. B) exposition au soprano. C) invocation et litanies homophones du chœur. Interpolations avec un *adagio* expressif et une résolution *allegro*. Immobilité du chant « *recto tono* » contrebalancé par une basse agitée et colérique : *Ach ! Viel verleugnen Wort und Glauben et für des Türken*. Vision scénique = Scène d'oratorio...»

BOMBA : « La partie essentielle [de la cantate] est cependant le récitatif [Mvt. 3] riche en texte. Nombreuses sont les notions imagées et également frappantes (« mensonge du diable », « meurtre cruel et blasphèmes », « volupté ») qui sont accentuées et interprétées en conséquence par la musique. A quatre reprises, toutes les voix structurant à la façon d'une litanie, entrent en jeu avec la demande « *exauce-nous, Seigneur Dieu.* »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Ce cas de récit avec chœur ne réapparaît qu'en 1725 avec la cantate BWV 41/5 ? »

CANTAGREL [*Le moulin et la rivière*] : « L'œuvre culmine dans le grand récitatif central, ténor et basse, entrecoupé d'une litanie entonnée par le soprano. De vigoureux figuralismes soulignent certains mots comme *Verfolgung - persécution*) sur un triton proprement diabolique, avant cette furieuse basse, quand la prière solennellement psalmodiée évoque le meurtre et les blasphèmes, les fureurs et les violences des ennemis des chrétiens...»

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Ce morceau est bâti en quatre sections, chacune composée d'un récitatif et s'achevant sur une phrase de la litanie et un répons. Le récitatif y est assuré tour à tour par le ténor et par la basse, accompagné, tantôt en style de récitatif proprement dit, tantôt en arioso, et en divers tempo, *adagio* ou *allegro*. La litanie est chantée par le soprano, en un mouvement *allegro*, quasiment psalmodiée, *recto tono*, sur le seul soutien d'un continuo très animé... Au cours de la deuxième section apparaissent de puissants figuralismes, les reptations diaboliques de *Teufels Trug*... puis sur le mot *berauben*, où la basse échange avec les instruments une petite figure rongée d'inquiétude. Dans la troisième section, après une chute sur *fallen*, c'est le mot *Verfolgung - persécution* qui génère un véritable affolement de triples croches. Et dans la quatrième section enfin, la ligne vocale se perd dans les chromatismes d'une errance qui semble ne pas vouloir prendre fin pour traduire l'égarement *irregehen*...»

DUFOURCQ : « Alternance de la basse et du ténor. Exhortation qui reviendra quatre fois et à laquelle serviront de conclusion l'ultime recommandation récitée « *recto tono* » par la voix des sopranos (litanies) et un fragment de choral harmonisé qui intervient à la manière d'une litanie. Curieuse architecture...»

DÜRR : « Récit de basse : figurations instrumentales sur « *berauben - à nous priver de ta parole*. Figurations au ténor (avec un triton) sur « *Verfolgung- précipités dans les tourments* ». Figurations au soprano sur *Mord und Lästerung - de la rage et de la fureur*, et « *Wüten und Toben - de la rage et de la fureur.* »

[Notice volume 5, Nikolaus Harnoncourt] : « Le centre de la cantate est constitué par l'ample récitatif, coupé de passages de litanies, qui suit le récitatif des paroles de la Bible. La façon dont les divers mots du texte sont énergiquement rehaussés par les coloratures vocales et les figures instrumentales d'accompagnement, est typique du Bach de la première manière...»

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : « ... [Bach] laisse son ténor et sa basse libres d'exprimer leurs suppliques personnelles de foi et de détermination face aux « tromperies du démon » avec des démonstrations virtuoses et coloratures, des modulations de plus en plus éloignées et un figuralisme frappant sur *berauben - voler* » et *irregehen - errer* », tout en réservant le trait le plus extravagant, de cinquante-cinq notes, pour le mot « *Verfolgung - persécution* ». [Bach] fait en réalité de ce mouvement [Mvt. 3] la pièce centrale de son œuvre – une tapisserie composée de bout en bout, comprenant quatre sections de récitatif accompagné, unique dans ses cantates. »

ISOYAMA : « Le troisième mouvement repose sur une construction de « récitatif et litanie » unique dans les cantates...»

KUIJKEN : « Bach exploite clairement le modèle de « litanie » du texte de Luther : les mots de Luther sont cités par le soprano « *recto tono* » avec accompagnement de mouvements nerveux de croche au basso continuo (orgue et 'violoncelle' sic !) ; puis l'ensemble vocal dans son entier soutenu par les instruments répond au soprano par un *erhör uns, Herre Gott!* Remarquables et très efficaces les tournures harmoniques dissonantes à « *...des Teufels Trug* » et l'illustration des mots *berauben* dans la première phrase de la basse (mouvement alternant évasif aux instruments et à la voix) ainsi que sur *Verfolgung* ce dernier mot est presque 'peint' (dans la seconde phrase du ténor où la basse instrumentale chasse la voix de ténor). «... Concernant le texte, on est frappé aujourd'hui encore par le « *Und uns für des Türken und des Papstes grausamen Mord und Lästerungen, Wüten und Toben väterlich behüte* » violent et sans équivoque de Luther. Bach appuie lui aussi ces paroles belliqueuses avec beaucoup d'effet au basso continuo, où le violoncelle se déchaîne dans des évolutions furieuses. En conclusion, le « *irregehen* » est illustré par une longue vocalise de la basse qui donne l'impression d'une quête plaintive. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Suit un second récitatif à l'ancienne, très original, en quatre sections : dans chacune, ténor et basse se relaient toujours sur le thème des semences fertiles, citant le Psaume 118... les sopranos du chœur entonnent des extraits de la Litanie allemande de Luther, tandis que la conclusion est réservée au chœur homophone qui chante : « *Erhör uns, lieber Herr Gott.* ». Ce long mouvement à l'aspect théâtral est le sommet expressif de la cantate...»

NYS, Carl de : « Paraphrase du *Kyrie eleison* grec. Séries de supplications sur les litanies écrites par Luther vers 1528-1529. »

[*Cantates à Saint-Thomas*] : « Bach reprend l'antique formule orientale des litanies ; une série de supplications chantées dans la forme du récitatif-arioso par le ténor et la basse, une imploration des voix de soprano, puis la réponse de l'ensemble du chœur, la paraphrase du *Kyrie eleison*. Le texte mêle d'ailleurs une strophe des litanies de Martin Luther, composées en 1528-1529 aux vers de Neumeister. Le ténor affirme d'abord qu'il ouvre son cœur au nom de Jésus et demande que le Seigneur y sème la bonne semence de sa parole. Dans le récitatif de basse qui suit, pour exprimer l'insinuante perversité de Satan qui ruine soudain la paix de l'âme, Pirro a relevé que Bach imagine des successions mélodiques brusques et insidieuses dont l'accompagnement aggrave l'incohérence tonale et « s'ingénie à imiter en de perfides évolutions de notes la ruse du piqueur d'âmes au risque d'ajouter par la défaite du chanteur à la victoire du Malin. »

Dans la deuxième intervention du ténor une longue vocalise représente par ses imitations et ses détours, la persécution (*Verfolgung*). Le deuxième récitatif de la basse montre que Bach connaissait bien les œuvres de Schütz, car ces élans contrariés, ces agitations et ces heurts sont déjà dans la vocalise que celui-ci avait tracé au-dessus du même mot « *irren / errer* » dans sa paraphrase du choral *Von Gott will ich nicht lassen*. Si le mouvement de cette vocalise flottante, son rythme syncopé se retrouve chez le cantor, celui-ci y ajoute un coloris expressif que l'accumulation des intervalles altérés rend particulièrement intense. Une inquiétude s'en dégage, une sorte de douleur naît du bouleversement des rapports familiaux à l'oreille. Chez la plupart des auditeurs, l'esprit reste incapable de coordonner ces impressions ; mais la suite leur en paraît étrange et ils ressentent l'angoisse de l'indéfini [Pirro]. Les sopranos achèvent cette première partie de la cantate en demandant au Seigneur de ramener à lui tous les égarés et tous les prodiges tandis que le chœur répond une dernière fois : *Erhöre uns, lieber Herre, Gott !* »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach / Formation des motifs*, pages 55-56] : « L'égarément, la confusion sont dessinés en traits hésitants et désordonnés... Dans BWV 18, Bach décrit la marche désorientée de ceux qui se laissent entraîner sur les routes du monde « qui pour eux tient la place du ciel, tandis qu'ils perdent le chemin du ciel. ». [+ Exemple musical sur « *Darüber sie vom Himmel irregen*, BGA, II, p. 246. Renvoi à la cantate BWV 35/2]. »

[Page 57] : « Bach a imaginé pour exprimer l'insinuante perversité de Satan cherchant à arracher la parole à l'âme du croyant des successions mélodiques brusques et insidieuses dont l'accompagnement aggrave l'incohérence tonale... Bach s'ingénie à imiter, en de perfides évolutions de notes, la ruse du pipeur d'âmes, au risque d'ajouter, par la défaite du chanteur, à la victoire du malin ». [+ Exemple musical sur les mots « *Wehre, dass mich und keinen Christen nicht des Teufels ...verkeh*. » [BGA II, p. 240. Renvoi à la cantate BWV 115/1 (sur les mots « *Satans List* »]. »

ROMIJN : « Ce récitatif dont certains passages témoignent d'une grande hardiesse harmonique, se trouve interrompu par des solos de soprano et des passages au chœur représentant les thèmes d'un choral. La forme ainsi obtenue est une rareté dans la production de Bach. »

SCHUHMACHER [*L'évolution musicale dans les cantates de Bach*] : « Dans la cantate BWV 18... une des toutes premières composées sur un texte de Neumeister, divers mots du récitatif font l'objet d'un commentaire explicatif recourant au symbolisme musical... une section de continuo offrant un effet symbolique sur le mot *fallen – descendent*, puis l'expressive diminution d'intensité sonore sur le mot *faules – gâté* », que le ténor atteint par le saut inhabituel d'un intervalle de triton, ainsi que le symbolisme sonore partagé entre le ténor et le continuo sur le mot *Verfolgung – persécution* ».

WESTRUP : « Intervention remarquable d'un choral dans un récitatif avec les cordes, arioso. Similitude avec la cantate BWV 181. »

WHITTAKER : « Ce passage contraste fortement avec la paix idyllique de la scène rustique précédente, certainement ici en référence avec les persécutions endurées par l'Apôtre Paul (2 *Corinthiens* XI, 19). »

[Affects et dissonances sur les mots : *Des Teufels Trug - malices du diable, Berauben - priver, Verfolgung – endurer, irgehen – se détourner*].

4] ARIE. SOPRAN. BWV 18/4

MEIN SEELENSCHATZ IST GOTTES WORT. / AUßER DEM SIND ALLE SCHÄTZE/ SOLCHE NETZE, / WELCHE WELT UND SATAN STRICKEN, / SCHNÖDE SEELEN ZU BERÜCKEN. / FORT MIT ALLEN ? FORT ? NUR FORT! / [reprise : MEIN SEELENSCHATZ IST GOTTES WORT].

La parole de Dieu, c'est le trésor de mon âme. / Tous les autres trésors / sont des filets / tissés par la terre et par Satan / pour y prendre les âmes viles. / Partez, oui partez jusqu'au dernier ! / La parole de Dieu, c'est le trésor de mon âme.

NEUMANN: Aria Sopran. Triosatz. Blockflöten (flûtes à bec - unisson, version de Leipzig). 4 violes (unisson). B.c. Forme double et ritournelle.

Mi bémol majeur (Es) → Fa (F). 42 mesures, C.

BGA. Jg. II. Pages 248-251. Flauto I et II | IV Viole unisono | Soprano | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 7. Version de Weimar. Pages 103-105 (Bärenreiter. TP 1283, pages 305-307). 4. Aria | Viola I-IV | Soprano | Violone o Organo / Violoncello.

NBA. SERIE I / BAND 7. Version de Leipzig. Pages 129-131 (Bärenreiter. TP 1283, pages 331-333). 4. Aria | Flauto dolce I, II | Viola I-IV | Soprano | Continuo/ Violone o Organo / Violoncello.

BASSO : « Aria de forme bipartite, A et B retrouvé dans les cantates BWV 31/6, 155/4 et 165/3. Accompagnement instrumental particulier avec flûtes à bec et violons... »

BOMBA : « L'air relie la voix soprano avec l'unisono instrumental obligé tout d'abord sous la forme d'un contraste, ensuite en s'imitant les unes aux autres. La distribution instrumentale bizarre composée de quatre altos jouant seules le rôle d'instruments à cordes, rappellent les expériences de distribution des Concerts brandebourgeois... Ce n'est que pour la nouvelle exécution à Leipzig que Bach y ajouta les registres des flûtes. Le passage d'une tonalité à l'autre, de Weimar (sol) à Leipzig (la) n'a eu que peu d'effets sur la hauteur du ton, car le ton de chœur de Weimar était à peu près un ton à un ton et demi plus élevé que le la normal. Les joueurs de violes de Leipzig s'adaptèrent à la situation en accordant tout simplement leur instrument un ton plus haut... »

BROICH-OPPERT : « Contraste de la voix avec le chœur instrumental joué à l'unisson par les altos (Bratschen) et les flûtes. Forme bipartite de l'air. A l'issue du chant orné de la première partie, s'élève dans la seconde un mouvement ascendant énergétique sur les mots : « *Fort mit allen, fort, nur fort.* »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Cet air en deux parties avec ritournelle au début et à la fin, est en fait un trio pour deux dessus et basse, les instruments jouant à l'unisson ou à l'octave... le mouvement s'anime avec la deuxième partie, pour les deux derniers vers du texte, et les répétitions du mot *fort – partez.* »

DÜRR (notice volume 5, Harnoncourt) : « Ton intime et personnel et l'attrait de l'invention fait regretter que l'air, avec ses deux parties concises, se termine si vite... »

ISOYAMA : « Le quatrième mouvement, une aria en fa majeur (Weimar) pour soprano, s'éloigne d'un pas de l'effet dramatique de la prière en commun pour réfléchir. D'un cœur léger, le soprano chante le plaisir d'avoir pour trésor la parole de Dieu. Le caractère tonale des quatre altos jouant à l'unisson illustre probablement « les pièges du monde de Satan. »

KUIJKEN : « L'unique aria de cette cantate... La voix de dessus instrumentale qui constitue avec le soprano et le basso continuo la trame à trois voix de cette aria est ici reprise par les quatre altos à l'unisson et en plus par les deux flûtes à bec octaviantes. Bach l'a clairement voulu ainsi : cette harmonie est très étrange, très surprenante. Peut-être ce sextuple doublement doit-il illustrer l'idée du « *Seelenschatzes* », donc de la richesse. Au passage du texte *Fort mit allen, fort nur fort*, Bach place un fragment de gamme ascendante qui se répète en canon dense dans les trois parties : l'idée de poursuite. »

NYS, Carl de : « L'idée d'une aria pour soprano et 4 violes à l'unisson et les flûtes à l'octave vient peut-être d'un recueil de Mattheson venait de publier à Hambourg. Climat de printemps et de jeunesse. La lumière (mi bémol) après une longue partie [Mvt. 3], sol mineur. »

Sorte de déclaration d'amour qu'est l'aria. Page bipartite, sans *da capo* entouré de ritournelles instrumentales formant un trio avec la voix et les instruments à l'unisson et la B.c. On remarquera que le chiffre 3 joue un rôle important (Trinité ?).

La deuxième partie débute ici après l'homélie ; l'atmosphère change et passe en mi^b majeur. 4 violons ou altos à l'unisson, doublés par les flûtes à l'octave. Climat de printemps. »

NYS, Carl de [Cantates à Saint-Thomas] : « Avec l'aria pour soprano et le choral qui forment la seconde partie de la cantate (chantée après l'homélie qui s'insérait à cet endroit), l'atmosphère change, on passe en mi bémol majeur. L'idée d'une aria accompagnée par les quatre violes (ou altos) à l'unisson, doublées par les flûtes à l'octave, a peut-être été donnée encore par Mattheson qui venait d'en publier tout un recueil à Hambourg (mais sans les flûtes). Mattheson considère d'une part le rôle harmonique des violes qui donnent la plénitude au concert des cordes dont elles sont un des éléments les plus nécessaires et d'autre part il en loue la sonorité profonde, prise en elle-même, qui lorsqu'on les joue à l'unisson a quelque chose d'étrange et de charmant. Le climat de cette aria est celui du printemps et de la jeunesse qui n'arrivent qu'une fois. »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | L'orchestration, pages 216-217] : « Différentes sortes de violes. Elles se divisent en deux classes principales. Dans la première figurent la *Viola da Braccio* et ses variétés. La seconde est formée par la *Viola da Gamba* et ses diverses espèces... Bach les utilise confondues dans la cantate BWV 18... quatre violes unies accompagnent l'air de soprano « Le trésor de mon âme est la parole de Dieu [BGA. II, p. 248]. Mais il y ajoute encore des flûtes, jouées à l'octave... »

WHITTAKER : « Emploi de quatre violes à l'unisson (comme dans la cantate BWV 19), commun chez les prédécesseurs de Bach. »

5] CHORAL. BWV 18/5

ICH BITT, O HERR AUS HERZENSGRUND, / DU WOLLST NICHT VON MIR NEHMEN || DEIN HEILGES WORT AUS MEINEM MUND; / SO WIRD MICH NICHT BESCHÄMEN || MEIN SÜND UND SCHULD, DENN IN DEIN HULD [R. Wustmann: *in deine Huld*] / SETZ ICH ALL MEIN VERTRAUEN. || WER SICH NUR FEST DARAUF VERLÄBT, / DER WIRD DEN TOD NICHT SCHAUEN.

Je t'en supplie, Seigneur, du plus profond de mon cœur, / ne retire pas ta parole sainte / de ma bouche ; / Pour que mon péché et ma faute / ne me remplissent point de honte, / car je mets toute ma confiance dans ta Clémence. / Celui qui prend appui sur elle / n'a rien à craindre de la mort.

5^e strophe (sous réserve) du cantique: « *Durch Adams Fall ist ganz verderbt.* » de Lazarus Spengler (1524).

Renvoi à EKG. 243/6 (Berlin 1951).

NEUMANN : Simple choral harmonisé. Gesamtinstrumentarium (tous les instruments).

Ut mineur (c moll) → *Sol mineur (g moll)* → *Ré mineur (d moll)* → *La mineur (a moll)*. 17 mesures, C.

BGA. Jg. II. Page 252. CHORAL | Soprano / Flauto I, II, Viola I, II col Soprano | Alto / Viola III coll' Alto | Tenore / Viola IV col Tenore | Basso / Fagotto col Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 7. Version de Weimar. Page 106 (Bärenreiter. TP 1283, page 308). 5. Choral | Soprano/ Viola I, II | Alto/ Viola III | Tenore/ Viola IV | Basso/ Fagotto | Violone o Organo / Violoncello.

NBA. SERIE I / BAND 7. Version de Leipzig Page 132 (Bärenreiter. TP 1283, page 334). 5. Choral | Flauto dolce I, II | Soprano / Viola I, II | Alto/ Viola III | Tenore / Viola IV | Basso / Fagotto | Continuo / Violone o Organo / Violoncello.

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach, page 136-137] : « Mélodie de choral (MDC 24) de type I. »

BOYER [Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « L'évocation du péché originel dans la dernière partie de cette cantate justifie pleinement l'utilisation de la mélodie « *Durch Adams Fall...* » On peut penser à une triple relation entre les semailles, la chute de la pluie et de la neige et la chute d'Adam comme trois bienfaits descendus du ciel... » [O felix Culpa ! – O bienheureuse faute qui nous a autorisé (mérité) un tel Rédempteur].

BROICH-OPPERT : « Le chœur et l'orchestre réalisent ici une polyphonie simple à quatre voix. »

CHAILLEY : « Choral pour la confession. La chute de notre premier père (Adam) est traduite par de brutales tombées de notes, parfois représentées en deux sauts sur plus d'une octave, pour un corps inerte qui rebondit sur les rochers. Cette chute n'est pas bénéfique mais fautive et génératrice de lourds malheurs. Harmonie tourmentée donnant un climat « malsain. »

GÉROLD : « La chute du premier homme est dépeinte par un intervalle de 7^e. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le choral final, le premier à quatre voix de Johann Sebastian Bach. »

NYS, C. de : « Les voix sont doublées par les instruments... un des premiers chorals de la Réforme... »

NYS, Carl de [Cantates à Saint-Thomas] : « Pour le choral final Bach a pris la huitième strophe du cantique *Durch Adams Fall ist ganz verderbt*, composé en 1524 par Lazarus Spengler. »

WOLFF : « L'un des premiers chorals de Bach à quatre voix. »

BIBLIOGRAPHIE BWV 18

BACH CANTATAS WEBSITE

AMG (All Music Guide) : Notice par Brian Robin.

BRAATZ, Thomas : *Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Durch Adams Fall. EKG 243.*

En collaboration avec Aryeh Oron (septembre 2005).

BROWNE, Francis (novembre 2005) : Texte du cantique de Spengler *Durch Adams Fall ist ganz verderbt*. 9 strophes (décembre 2006) : Texte des Litanies de Luther (1528).

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

MINCHAM, Julian: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre. 2010. Chapitre 43. 2010 et révision en 2012.

ORON, Aryeh: *Discussions I*] 3 février 2002. 2] 10 avril 2005. 3] 14 mars 2010. 4] 14 février 2016.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Durch Adams Fall. EKG 243.

En collaboration avec Thomas Braatz (septembre 2005).

SMITH, Craig. Notice. Voir aussi sur le NET/emmanuelmusic.org. Notice (avril 2004). Texte allemand et anglais, par Pamela Dellal.

- AMBROSE, Z. Philip (University of Vermont) : *The new translation of cantata texts*. Hänssler/ Rilling. Vers 1990.
- BACH COMPENDIUM ou Répertoire analytique et bibliographique des œuvres de Jean-Sébastien Bach. Hans Joachim Schulze et Christoph Wolff = *Bach-Compendium: Analytisch-Bibliographisches Repertorium der œuvre Johann Sebastian Bach*. Editions Peters. Francfort-sur-le Main. 1985. BWV 18 = BC A 44 a et b. NBA 1/7.
- BACH-INSTITUT GÖTTINGEN: Die Neue Bach-Ausgabe [NBA]. Série I: Kantaten / 7. Net www. Bach-Institut.de
- BACH-JAHRBUCH. 1976 [BjB. 83, 88]. William H. Scheide : « Rapport entre textes et sources musicales dans les cantates d'église de Bach ». *BACH-JAHRBUCH* 1977 [BjB. 97]. Andreas Glöckner.
- BÄRENREITER CLASSICS :. Bärenreiter Urtext. TP 1289. 2007. Sämtliche Kantaten 3. Volume 3, 2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. *Sämtliche Kantaten 3*. TP 1283. Version de Weimar, pages 283-308. 2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. *Sämtliche Kantaten 3*. TP 1283. Version de Leipzig, pages 309-334.
- BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985.
Volume 1, pages 34, 89, 95, 157, 407-408, 411-413, 415- 417, 419-421, 425, 449, 619, 724.
Volume 2, pages 255, 279-280, 323, 374, 833.
- BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement de Helmut Rilling / edition *bachakademie*, volume 5. 1998.
- BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 136-137.
: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 142-143.
- BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Chorgesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 100 (126). Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 73.
- BROICH-OPPERT, Irmgard von : Notice de l'enregistrement d'E. Mauesberger. 1969.
- BUCHET, Edmond : *Jean-Sébastien Bach (après deux siècles d'études et de témoignages)*. Buchet / Chastel. 1968. Chronologie.
- BUTT, John : Notice de l'enregistrement de Jeffrey Thomas (volume 5). 1994. A l'écoute, cette réalisation « un par voix » ne rend pas justice à l'œuvre ; ceci est encore plus manifeste dans la cantate BWV 61 [Mvt. 1].
- CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1984. Page 89.
- CANTAGREL, Gilles : Notice du CD de Philippe Pierlot. Ricercar Consort. 2005.
: *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard. 1998. Pages 286-287.
: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 385-390.
- CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974. Pages 110-112 [Mvt. 5].
- COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Page 101.
- DUFOURCQ, Norbert : *Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* La Colombe. 1947. Page 73 [Mvt. 2].
- DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume I, pages 209-211.
: Notice et notes sur l'exécution et l'enregistrement Teldec / Harmoncourt, volume 5. 1972.
Reprise de la même notice abrégée dans l'édition CD (Bach 2000) et dans le coffret Teldec. 2008 (Jürgen Jürgens, 1964).
: W. Neumann. Literaturverzeichnis 15 | *Studien über die frühen Kantaten J. S. Bachs*. Leipzig. 1951.
- EKG. *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. Verlag Merfurger Berlin. 1951. *Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg*. Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation : EKG. 142 et 243/6.
Liederdatenbuch: Evangelisches Gesangbuch (1997 – 2006) = EG. 193 et EG 4. (seulement le choral, mouvement 5).
- GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 20. 2009. Traduction française de Michel Roubinet.
: *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014. Pages 446, 529-530.
- GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Pages 153, 366 (note 148).
: *Bach et sa famille*. Corrêa. 1955. Page 241.
- HARNONCOURT, Nikolaus : Notes sur l'exécution. Teldec, volume 5. 1972.
: « *L'emploi des instruments à vent chez Bach* ». Voir l'article dans le coffret Teldec, volume 18, pages 11-12.
- HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 217, *84, 140, 145, 154, 156, 163, 170, 193, 194.
- HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmut Rilling. Disque *Laudate* 98677, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1976.
- HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140. Historical Background*. Norton Critical Scores.
W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 20.
- HIRSCH. Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk*. Hänssler HR 24.015. 1^{ère} édition. 1986. CN. 9, pages 24, 33, 50, 78.
: Notice de l'enregistrement d'Helmut Rilling. Disque *Laudate* 98677, en collaboration avec Marianne Helms. 1976.
- HUMBRECHT – LEHMANN : *Histoire de la musique*. La Pléiade. *Bach*. 1953.
- ISOYAMA, Tadashi : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 5. 1997.
- KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement CD Accent. 2007.
- LEAVER, RVD, Robin, A.: *Riemenschneider VI. 4. Citation 2. Corinthiens. 11/12*. Cantate BWV 18, pages 126, 181.
- LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. Pages 36-37.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies* Beauchesne. Octobre 2005. Pages 22, 271 (incipit de la mélodie = M 38).
- MACIA, Jean-Luc : Critique dans la revue *Diapason*, mai 1996. Version de Jeffrey Thomas.
: *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009. Page 101.
- MISSEL ROMAIN : Éditions Brepols. 1958.
- NEUMANN Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel. 1971. Pages 42-43.
Literaturverzeichnis: 15 (Alfred Dürr).
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
: Datation : 13 février 1724. Page 23.
: *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB Leipzig. 1974. Pages 62-63, 294, 509.
- NYS, Carl de : *La cantate. Que Sais-je ?* 1851. Presses universitaires de France. 1980. Page 82.
: Notice de l'enregistrement de Helmut Rilling / Erato, volume 6. Octobre 1975.
: *Cantates à Saint-Thomas*. Collection « *Les grands musiciens* ». Pierre Horay. 1957. Pages 146-155.
- PALÉZIEUX, Nikolaus : notice du CD de Mauesberger. Leipzig Classics. Avec les cantates BWV 62, 78.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
- PFENDER, Marcel : *Jean-Sébastien Bach / Chantre de Dieu*. Editions « *Je sers* ». Paris. 1943. Pages 87-88. [1]. Emprunt à A. Pirro (?)
- PIRRO, André : *Jean-Sébastien Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Pages 91-92.
: *L'esthétique de J. S. Bach*. 1907. Minkoff-Reprint. 1973. Pages 30 [Mvts. 1-2], 55 [Mvt. 3], 57 [Mvt. 3], 217 [Mvt. 4], 467.

- PITROU, Robert : *Jean-Sébastien Bach*. 1941. Editions Albin Michel. 1955. Page 82.
- P. UNGER, Melvil : *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD et le Net) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 - 2006.
- SCHMIEDER, Wolfgang : *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs (BWV)*. Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Édition 1973: pages 22-23. Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II. Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry.
Franke I. Whittaker. Moser. Schering. Neumann. Besseler (1949).
BJb. 1911. 1922. 1929. 1931. 1932.
- SCHNEIDER, Charles : *Luther poète et musicien et les Enchiridien de 1524*. Edition Henn. Genève. 1942. Page 69.
- SCHUHMACHER Gerhard : *L'évolution musicale dans les cantates de Bach*. Teldec. *Das Kantatenwerk*, volume 24, page. 9. 1979.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach / Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905.
Chronologie des cantates de Weimar.
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, page 410 (note). Volume 2, pages 27,145.
- SPITTA, Philipp : *Johann Sebastian Bach / His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*.
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 1. Analyse, pages 491-501.
- SUZUKI, Masaaki : *Problèmes d'édition dans les cantates BWV 18 et 161* (Volume 5). Version de Weimar.
- TIÉNOT, Yvonne : *J.-S. Bach*. H. Lemoine. 1951. Simple chronologie, époque de Weimar.
- WESTRUP, Jack. A. Sir : *Bach Cantatas*. BBC Publications. 1966-1975. Pages 48-49 [Mvt. 2].
- WHITTAKER, W. Gillies : *The Cantatas of J. S. Bach / Sacred & Secular*. Deux volumes. Oxford U.P. 1959-1985.
Volume 1, pages 141-146 – Volume 2, pages 280, 442.
- WOLFF, Christoph : Notice du CD Koopman, volume 2. Erato 1996.
- WUSTMANN, Rudolf : *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.
Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 80-81.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 8, pages 54-56.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 18. 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. 31 références (Janvier 2002 – Mars 2023) + 16 (+ 4) mouvements individuels (Janvier 2002 – Juillet 2019). Exemples musicaux (audio) : Aryeh Oron (janvier 2003 – avril 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink. Récitatif 2 : T. Koopman. Aria 4 : Adele Stolte/Maesberger, N. Harnoncourt, H. Rilling, M. Suzuki, P.J. Leusink. Clavier: Récitatif [Mvt. 1], Yoshiko. Choral [Mvt. 5] par M. Greentree : *The Bach Chorales*. Les renvois en gras, **YouTube**, **BCW**, **All of Bach (A°B)**, **Soundcloud**, **Dailymotion**, **Mezzo** (etc.) sont en libre accès.

- 23] **ALTENBACH**, Andrew. Soprano: Isabelle Lamadriz. Alto: Michaela Wolz. Tenor: Eric Ferring. Bass: Simon Dyer. Boston Conservatory Baroque Ensemble. Enregistré au Boston Conservatory (Massachusetts - USA), 18 septembre 2018.
CD Boston Conservatory. + Cantate BWV 131.
-] **DEHN BANG**, Christian (Direction + Positif). Soprano: Klaudia Kidon. Counter-tenor: Daniel Carlsson. Tenor: Leif Aruhn-Solen. Bass: Jakob Bloch Jespersen. Enghave Barok. Enregistrement **vidéo**, Enghave Kirke, Copenhague (Danemark), 11 février 2023.
YouTube. **Vidéo** (13 février 2023). Durée : 14'35. + Cantate BWV 61.
- 10] **GARDINER**, John Eliot (Volume 20). Monteverdi Choir / English Baroque Soloists. Soprano: Gillian Keith. Tenor: James Gilchrist. Bass: Stephan Loges. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage* à Grote Kerk, Naarden (Hollande), 27 février 2000. Durée : 13'32. 2 CD *SDG 153 Soli Deo Gloria*. En France, mars 2009. **YouTube** (Février 2016. 10 août 2018).
YouTube | **france musique**. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider ». 17 février 2019.
- 28] **GERISCH**, Michael. + ensemble instrumental. Soprano: Clara-Sophie Rohleder. Alto: Christiana Nobach. Tenor: Florian Bauer. Bariton: Felix Rohleder. Sans chœur. Enregistrement vidéo à la Kirchditmold, Kassel (D), 5 février 2021.
YouTube. **Vidéo** + **BCW** (20 février 2021). Durée : 19'05.
- 30] **GRAY**, Sam. Trinity College Music Society. Trinity Singers Cambridge. + Soli. Enregistrement **vidéo** dans le cadre des *Nacht Musik Bach Cantata Series – II*. Trinity College Chapel, Cambridge (GB) 25 janvier 2023.
YouTube. **Vidéo**. **BCW** (25 janvier 2023). Durée : 15'18.
- 5] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 5). Wiener Sängerknaben / Chorus Viennensis / Concentus Musicus Wien. Soprano : jeune soliste des Wiener Sängerknaben. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Max van Egmond.
Enregistré au Casino Zögernitz, à Vienne (Autriche), décembre 1971 (version de Weimar 1713-1714). Durée : 14'21.
Coffret de 2 disques Teldec 6 35031 - SKW 5/1-2-T BR 2. *Das Kantatenwerk*, volume 5. 1972.
Reprise en coffret de 2 CD Teldec 222-42501-2L et 8.35031 ZL *Das Kantatenwerk*, volume 5. 1985.
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509 - 91755 2. *Das Kantatenwerk*, volume 1. 1994. + Cantates BWV 1 à 19.
Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25706-2. Volume 1. Distribution en France, septembre 1999.
+ Cantates BWV 1 à 14 et BWV 16 à 47. Reprise *Bach 2000*. CD 8573-81209-2. Intégrale en CD séparés, volume 6. 2000.
Reprise Warner Classics. CD 8573-81209-5. Intégrale en CD séparés, volume 6. 2006.
YouTube (Avril 2011). Sinfonia [Mvt. 1]. **YouTube** + **BCW** (23 janvier 2011. 11 mars et octobre 2012. Juin et août 2013).
- 4] **HEGERFELDT**, Cordt - Wilhelm. Soprano: Dorothea Förster-Dürlich. Tenor: Johannes Hoefflin. Bass: Wolfgang Büssenschüt
Das Bachchor Bremerhaven. Das Bremer Bach-Orchester. Enregistrement radiophonique durant un service religieux. Brême (D). 1967.
YouTube | **Rainer Harald** / **BCW** (24 janvier 2014). Durée : 16'27. **The Best of Classics** (9 mars 2023).
- 24] **JOHANNSEN**, Kay. Soprano: Franziska Bobe. Soli Alt, Tenor, Bass? Solistenensemble Stimmkunst. Stiftsbarock Stuttgart.
Enregistrement **vidéo**, Stiftskirche Stuttgart. 29 janvier 2016.
YouTube. **Vidéo** + **BCW** (25 février 2020). Extraits (Mvts. 4, 5). Durée : 4'25. + Cantates BWV 71, 126, 181.
- 18] **JUNGHÄNEL**, Konrad. Cantus Köln. Sopranos: Magdelene Harer. Mechthild Bach. Alto: Elisabeth Popien.
Tenor: Hans Jörg Mammel. Bass: Wolf-Matthias Friedrich. Enregistré au Wigmore Hall, Londres (GB), 18 février 2014.
CD House of Opera CD-1055100.

- 2] **JÜRGENS**, Jürgen. Monteverdi Chor Hamburg. Soprano: Agnes Giebel. Tenor: Bert van 'Hoff. Bass: Jacques Villisech. Ensemble instrumental dont Frans Brügger, Jaap Schröder, Anner Bylisma, Gustav Leonhardt, etc. Enregistré à Breukenen, Hans Queekhoven (Hollande), 10 février 1964. Durée : 14'27. Disque Telefunken Tel 9442. + la cantate 152. 1965. Coffret de deux CD Teldec *Das alte Werk* 2564-69599-2. 2008. **YouTube + BCW** (23 janvier 2011. Mars 2012). Version en mouvements séparés.
- 21] **KIM**, Sun-Ah. Bachsolisten Seoul Baroque Orchestra. Enregistrement **vidéo** en l'église anglicane de Seoul (Corée), 26 novembre 2014. Durée : 14'13. **YouTube. Vidéo + BCW** (13 décembre 2015).
- 8] **KOOPMAN**, Ton (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 : 13'21. + Appendix ; version de Leipzig. Mouvements **1** et **5**. Coffret de 3 CD Erato 0630 12598. 1996. Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72202. 2003. **YouTube + BCW** (Février 2009. 14 août 2016).
- 14] **KUIJKEN**, Sigiswald. La Petite Bande (volume 6). Pas de chœur. Soprano: Siri Thornhill. Alto: Petra Noskajova. Tenor: Marcus Ullman. Bass: Jan Van der Crabben. Enregistré à l'auditorium C. Pollini de Padoue (Italie), mars 2007. Durée : 13'31. CD (SACD) Accent ACC 25306. 2007. + Cantates BWV 1 et 23. **YouTube + BCW** (2 mars 2013). **YouTube | Miguel Zampedri** (9 août 2019). *The Complete liturgical Year in 64 Cantatas*. Accent. Volume 5/19.
- 11] **LEUSINK**, Pieter, Jan. Holland Boys Choir. Netherlands Bach Collegium. Soprano: Marjon Strijk. Tenor: Robert Getchell. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, à Elburg (Hollande), janvier - février 2000. Durée : 14'39. Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99374 - 3/103. Volume 15. Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics : IV - 93102 8/84 . + Cantates BWV 108, 100. Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant *les Passions selon saint Jean et selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8-10 janvier 2013. **YouTube** (Juillet 2012. 29 septembre 2017 + **Partition déroulante**).
- 15] **LUTZ**, Rudolf. Vokalensemble der Schola Seconda Pratica / Schola Seconda Pratica. Soprano: Nuria Rial. Tenor: Makoto Sakurada. Bass: Dominik Wörner. Enregistrement **vidéo** en l'église évangélique de Trogen (Suisse), 13 février 2009. Durée : 17'12. CD B159. *Bach Kantaten* N° 8. 2013. *J. S. Bach-Stiftung St. Gallen* (ex *Gallus Media*). + Cantates BWV 7, 107. Enregistrement DVD *J. S. Bach-Stiftung St. Gallen* A621. 2010. Reprise Box de 11 DVD *J. S. Bach-Stiftung St. Gallen* (ex *Gallus Media. Bach erlebt III. Das Bachjahr 2009*). Parution en 2010. **YouTube. Vidéo + BCW** (3 février 2011). Récit et Litanies [Mvt. 3]. Durée : 5'49. **YouTube. Vidéo** (3 février 2016). Durée : 17'52. **YouTube. Vidéo** (1^{er} février 2018). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 46'02. **YouTube. Vidéo** (1^{er} février 2018). *Reflexion*: Hans Jecklin. Durée : 18'31.
- 3] **MAUESBERGER**, Erhard. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Soprano: Adele Stolte. Tenor: Peter Schreier. Bass: Theo Adam. Enregistré à la Haus Auensee, Leipzig (D), novembre 1967. Durée : 16'33. Disque Eterna 825989 (VEB. ex RDA). Deux tirages. + Cantate BWV 62. Reprise disque Archiv Produktion 198 441. Reprise en CD 001820 2BC. *Leipzig Classics / Cantatas I / Bach made in Germany* ». Volume 3. Cantatas I. 1999. + Cantates BWV 62, 78. Reprise coffret de 5 CD *Leipzig Classics « Bach made in Germany »*. Volume 3. 0018192 BC. 2000 ? **YouTube + BCW** (Juillet 2015). Cette version ne paraît plus accessible (février 2019).
- 16] **Mc CRAW**, Michael. Bloomington Bach Cantata Project. Indiana University Baroque Orchestra. Soprano: Christine Buras. Alto: Sergio Miranda. Tenor: William Hudson. Bass: Joshua Conyers. Enregistrement **vidéo** à la St Thomas Lutheran Church in Bloomington (Indiana – USA). 12 février 2012. Durée : 15'39. **YouTube. Vidéo + BCW** (12 février 2012).
- 20] **MILNES**, Eric, J. Montréal Baroque. Soprano: Odéli Bilodeau. Alto: Elaine Lachica. Tenor: Philippe Gagné. Bass : Drew Santini. Enregistrement **vidéo** à l'Alte Kapelle, Regensburg (D), 9 juin 2014. **YouTube. Vidéo + BCW** (16-17 août 2014). Extraits de la cantate. Mvts. **1, 4, 5, 6**. Durée : 7'40. + Cantate BWV 181.
- 31] **MUÑOZ**, Miguel Angel. Bach Santiago 32. + Soli. Enregistré en l'église luthérienne du Rédempteur, Santiago (Chili) 12 mars 2023. Durée : 15'05. + Sauf la cantate BWV 182 cet enregistrement vidéo et la cantate BWV 127 ne sont pas accessibles début avril 2023.
- 12] **PIERLOT**, Ricercar Consort. Sans chœur. Version originale de Weimar. Soprano: Katharine Fuge. Contre-ténor : Carlos Mena. Tenor: Jan Kobow. Bass: Stephen MacLeod. Enregistré en l'église de Saint-Loup-sur-Thouet (France – 49), septembre 2004. Durée : 13'58. CD Mirare Records. 2005. + Cantates BWV 106, 150. **YouTube + BCW** (30 novembre 2013. 18 mars 2016).
- 13] **PURCELL QUARTET**. Pas de chœur. Soprano: Emma Kirkby. Counter-ténor: Michael Chance. Tenor: Charles Daniels. Bass: Peter Harvey. Enregistré à Hampstead, Londres (GB), 16-18 octobre 2005. Durée : 13'50. CD Chandos Chaconne CHAN-0742 « *Early Cantatas* », volume II. 1996. **YouTube** (Février 2016) + **BCW**. Cette version ne paraît plus accessible (février 2019).
- 6] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Eva Csapo. Alto: Gabriele Schnauf. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Wolfgang Schöne. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), janvier 1975. Durée : 15'58. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98677. + Cantate BWV 196. Disque (F). Erato STU 70982. *Les grandes cantates*. (Volume 6). 1976. CD. *Die Bach Kantate* (Volume 26). *Hänssler Classic. Laudate* 98877. 1983. + Cantates BWV 92, 84. CD. *Hänssler edition bachakademie* (Volume 5). *Hänssler-Verlag* 92.005. 1998. **YouTube + BCW** (11 août 2013. 4 février 2018).
- 26] **ROMANENKO**, Oleg. Collegium Musicum. Moscou (Russie). Soli : ? + Chœur + Ensemble instrumental. Enregistrement **vidéo** Enregistrement **vidéo** à la Cathédrale évangélique luthérienne Saint-Pierre et Saint-Paul, Moscou (Russie). **YouTube. Vidéo + BCW** (16 avril 2020). Durée : 14'20. + Cantate BWV 182. *Le fait que le texte de présentation est exclusivement en langue russe, ne le rend pas aisément accessible aux amateurs européens.
- 27] **SATO**, Shunske (violon et direction). Netherlands Bach Society. Soprano: Griet de Geyter. Alto: Bernadett Nagy. Tenor: Guy Cutting. Bass: Drew Santini. Enregistrement **vidéo** à la Groote Kerk, Maassluis (Hollande), 21 septembre 2019. **YouTube. Vidéo + BCW** (5 mars 2020). Durée : 14'19.
- 17] **SPILMONT**, Olivier. Ensemble Alia Mens Soprano: Jenny Högström. Alto: Daniel Cabena. Tenor: Reinoud Van Mechelen. Bass: David Witzak. Enregistrement **vidéo** en l'église de Saint-Saulve (59 - France), 15 septembre 2013. Uniquement la Sinfonia extraite d'une exécution complète + Cantates BWV 106, 150. Durée : 3'14. **YouTube. Vidéo + BCW** (3 novembre 2013). Sinfonia [Mvt. 1]. Durée : 3'14.
- 25] **SPILMONT**, Olivier. Ensemble Alia Mens Soprano: Eugénie Lefebvre. Alto: Pascal Bertin. Tenor: Thomas Hobbs. Bass: Geoffroy Buffière. Enregistré en l'église de Bry (59 – France), septembre 2016. Durée : 14'19. CD Paraty Productions (Harmonia Mundi) PTY 916157. 2017D + Cantates BWV 12, 161.

- 19] **STEEL**, Matthew. Collegium Musicum, Chorus & Orchestra. Soli ? Enregistré à la Western Michigan University, 27 mars 2014. CD Western Michigan University. School of Music. *Bach to Nature*
- 8] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 5). Bach Collegium Japan. Soprano: Midori Suzuki. Tenor: Makoto Sakurada. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), février - juin - juillet 1997. Durée : 13'58. Version de Weimar. CD BIS 841. 2000. Volume 5. + Cantates BWV 143, 152, 155, 161. **YouTube** | **Alexandr**/ Russie ? (10 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / 54 (27 août 2021).
- 7] **THOMAS**, Jeffrey. American Bach Soloists. Pas de chœur. 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 : 14'33. CD Koch International Classics 3-7332-2H1 (Volume 5) 1995. + Cantates BWV 12, 61. Reprise sous label American Bach Soloists. Cantata Series – Volume V. 2007. YouTube (Juillet 2015). Choral [Mvt. 5]. YouTube (Février 2013) + BCW. Cette version n'est plus accessible (février 2019).
- 1] **THURN**, Max. Chor des Eppendorfers Gymnasiums. NDR Sinfonieorchester. Soprano: Margot Guillaume. Tenor : Helmut Kretschmar. Bass: Bert Hildebrand. Enregistré à Hambourg (D), 5 février 1960. Durée : 15'45. Report Sur bande magnétique Norddeutsche Rundfunk in Hamburg. **YouTube** | **Rainer Harald** (10 février 2021).
- 22] **WACHNER**, Julian. *Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. Enregistrement **vidéo** à la St. Paul's Chapel (Broadway and Dulton Street), Trinity Church. New York City (USA), 1^{er} avril 2015. Durée : 14'53. **Vidéo**. **Trinity Wall Street Website** / **BCW** + Cantates BWV 52, 107 + BWV 665. Durée totale + présentation : 70'31.
- 29] **WONNER**, Sébastien. Ensemble vocal et instrumental du Pôle d'enseignement supérieur Aliénor, Poitiers (France). Enregistrement **vidéo**, Abbaye de Fontaine le Compte (86 – France). 22 mars 2021. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (25 août 2021). Durée : 14'50. + Cantate BWV 127 et BWV 1066.

PRÉVISION ?

Exécution vraisemblablement annulée cause Covid 19 (mai 2020).

WACHNER, Julian. *Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street. Trinity Baroque Orchestra (20 avril 2020).

BWV 18. MOUVEMENTS INDIVIDUELS.

- M-1. Mvt. 1] Hans Pflugbeil. Bach Orchester Berlin. Fin des années 1950, début des années 1960. Durée : 4'06. Enregistrement Baroque Music Club (*Soli Deo Gloria*) + reprise CD *The complete Orchestral Sinfonias from Bach's Cantatas*. Oryx – The Bach Collection. BACH 746.
- M-2. Mvt. 5] Helmuth Rilling. Figuralchor der Gedächtniskirche Stuttgart. *Das Orgelbüchlein*. Mai 1963, mars 1965. Durée : 4'55. Disque Bärenreiter 1965 et reprise en CD Cantate C 57609. 1995 (BWV 637).
- M-3. Mvt. 5] Ranko Filjak. Arrangement pour piano. Disque Jugoton (Zagreb). LSY-61274. 1976.
- M-4. Mvt. 1] Samuel Baron. Bach Aria Group. Bach Aria festival Orchestra. Enregistrement live à la State University of New York, Long Island (New York – USA), 10 juillet 1982. CD State University of New York. Dept. of Music.
- M-5. Mvt. 1] Philipp Picket. New London Consort. Londres (GB), mars - juin 1995. Album de 2 CD L'Oiseau-Lyre 452000-2. 1997.
- M-6. Mvt. 5] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999. Bach Edition 2000. Œuvres chorales Volume 23. CD Brilliant Classics / Bayer Records. 99575. Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics Classic V - 93102 31/137. Dans cette reprise, le Nordic Chamber Choir est devenu le Chamber Choir of Europe. Reprise Coffret Brilliant Classics 2010. Édition identique à celle de 2006 + 2 DVD + Partitions de la BGA.
- M-7. Mvt. 1] Fabio Biondi. Europa Galante. 25-30 mars 2000. CD Virgin Veritas 545420. 2001. Reprise CD Virgin Classics 463021. 2009.
- M-8. Mvt. 5] Maurice Bourbon. Ensemble vocal Caeli et Terra. Ensemble Métamorphose de Paris. + Orgue (André Isoir). Paris, église Saint-Thomas d'Aquin. 2001. CD Calliope 9722. Trois tirages : 2002-2006.
- M-9 ?] Carole Terry. University of Washington School of Music. Soli ? Enregistrement live à Seattle (Washington – USA), 28 novembre 2001. Durée : 7'51. CD University of Washington School of Music.
- M-10. Mvt. 1] The Third Street Dragons (Guitar Quartet). Enregistré le 26 mai 2010, New York (USA). **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (10 juin 2010). Durée : 4'24.
- M-11. Mvt. 1] Ottavio Dantone. Academia Bizantina. Enregistré à Ravennes (Italie), 3 - 7 janvier 2011, CD Decca 4782718. **YouTube** + **BCW** (6 octobre 2011). Durée : 2'51.
- M-12. Mvt. 1] Eric J. Milnes. Montréal Baroque. Enregistré à Mirabel (Québec. Canada), juin 2011. Durée : 2'53. CD ATMA Classique ACD2-2565. 2012. YouTube (Décembre 2012) + BCW. N'est plus accessible (février 2019).
- M-13. Mvt. 4] Meng-Hen Chen. Recorder Ensemble. Soprano : Wang Danyun. Enregistré à Taipei (Taiwan), 17 août 2011. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (13 octobre 2011). Durée : 3'06.
- M-14. Mvt. 1] Nathalie Stutzmann. Orfeo 55. *Une cantate imaginaire*. Enregistré à l'Arsenal de Metz (F), avril 2012. CD DGG 4810062. 2012.
- M-15. Mvt. 4] Anna Kurtenkova : Soprano + Orgue. Enregistré le 10 novembre 2014 (Bulgarie ?). **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (5 décembre 2014). Durée : 3'51. Concert : durée : 52'38) + Extraits des cantates BWV 186, 29, 57, 18, 211 + BWV 244, 737.
- M-16. Mvts. 1, 4 et 5] Viola Master Class 2015. Ayako Tahara: Violon. + Viola, Violoncello, Orgue. Enregistré au Japon, 11 janvier 2015. **YouTube** + **BCW** (26 mai 2015). Durée : 8'45.

BWV 18. YouTube. Autres mouvements individuels :

Janvier 2013. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour flûte et cordes. Durée : 3'28. Ne paraît plus accessible (février 2019).

3 mai 2016. [Mvt. 5]. WWW Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 100 et 126.

Volume 1. + Partition déroutante. Durée : 1'18 et 1'20. Melodie/Choral: « *Durch Adam Fall ist ganz verderbt.* »

5 octobre 2016. [Mvt. 5]. *Harmonic analysis with colored notes.* + **Partition déroutante**. Durée : 1'46.

Melodie/Choral: « *Durch Adam Fall ist ganz verderbt.* »

11 décembre 2017. [Mvt. 5]. Mike Magatagan. Arrangement pour flûte et cordes. Durée : 2'10.

26 novembre 2018. Mvt. [1]. Mike Magatagan. Arrangement pour trio de flûtes. Durée : 3'38. + **Partition déroutante**.

ANNEXE BWV 18 PHILIPP SPITTA

Johann Sebastian Bach / His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 1, pages 491-501 :

«... La 2^e cantate du 3^e cycle de Neumeister est dévolue au dimanche de Sexagésime et a pu être exécutée le 19 février 1713 ou le 4 février 1714. Elle a été publiée par la Société Bach (BGA, volume II/18) à partir des parties conservées à la Bibliothèque royale (impériale) de Berlin., pour la plupart autographes. Par le type d'écriture, elle s'apparente à l'autographe de la cantate de l'Avent de 1714 (BWV 61). Nous avons ici à nouveau la possibilité de la comparer avec une cantate de Telemann conservée à la bibliothèque de la chapelle de Sondershausen. Il ne manque que la partie de soprano mais celle de violon peut la remplacer. Le texte basé étroitement sur l'évangile du jour, traite de la merveilleuse puissance de la parole divine.

Il débute avec un passage tiré du Prophète Isaïe, chapitre 55/ v. 10 et 11, où le "Verbe" de Dieu est comparé à la pluie irriguant la terre et la fécondant, auquel succède un récitatif où Dieu est supplié de préparer le cœur des hommes à la recevoir... Entre chaque phrase du récitatif, deux interventions tirées des litanies allemandes sont insérées et ce récitatif conclut sur ces mêmes paroles. Suit une aria [Mvt. 4] invoquant la parole divine comme le plus haut et le plus grand bien et la conclusion se fait avec le 8^e verset de l'hymne de Spengler "*Durch Adams Fall*".

De nouveau, Bach utilise au début une sinfonia instrumentale pour deux flûtes, quatre violes, basson et basse continue, orgue, le tout en sol mineur, à 6/4. Cette grande composition inspirée, a quelque chose du caractère de la chaconne et un thème puissant confié à tous les instruments, sauf aux flûtes, se développe ainsi (exemple musical), répété la plupart du temps strictement mais aussi interverti avec d'autres sujets indépendants de la chaconne. Par exemple, dans la partie médiane, ce thème est à la basse.

Quelques éléments sont aussi dérivés du style concertant italien, ainsi l'interlude avant la deuxième entrée du thème qui annonce le passage d'une idée à une autre mais avec un retour aux vingt premières mesures s'imposant avec les tutti à l'unisson.

Ainsi qu'il le faisait avec les formes de musique de chambre à l'italienne, Bach les utilise dans les cantates d'église. [Suit un développement sur l'utilisation de l'orgue, par exemple dans la cantate BWV 34 où Spitta confirme que Bach utilise la sinfonia d'introduction comme une présentation du sens profond de ce qui va suivre, l'idée générale en quelque sorte -à la manière d'une ouverture d'opéra]. Il existe une grande différence dans la façon de traiter les mots entre l'utilisation du texte de Neumeister par Telemann et Bach [suivent les éléments de cette comparaison].

Pour revenir à la cantate de Sexagésime, chaque récitatif se transforme en *arioso* [Mvt. 3] accompagné et varié dans son traitement pour ramener aux lignes de la litanie. Ceci était pratiquement la règle dans les cantates de cette époque, de même que la basse instrumentale accompagnant en imitations les phrases de l'*arioso* [...] De plus, Bach à chaque fois confie la première ligne de la litanie au soprano seul, soutenu par l'orgue et c'est seulement sur *Erhör uns, lieber Herre Gott*, qu'interviennent le chœur et les instruments. Ici, Telemann est le plus bref et le chœur intervient immédiatement après le récitatif et perd par ce fait de l'expressivité.

L'aria suivant est traité par Telemann dans une composition plaisante confiée au ténor (en ré mineur). Bach lui, utilise le soprano et le fa majeur, ce qui donne une tonalité rafraîchissante par rapport à ce qui a précédé. L'accompagnement avec l'orgue et les quatre violes à l'unisson est un effet dont Bach ne fut pas le promoteur. Cet accompagnement s'associe à une délicieuse mélodie confiée à la voix, remplie de joie et d'assurance. [Pour l'accompagnement, Mattheson dans son « *Neu eröffnete Orchestre - Hambourg 1713* », signale de nombreux cas d'arias où les violes jouant à l'unisson, font entendre une sonorité vraiment étrange. Le choral final (Mvt. 5) est harmonisé par Telemann de façon simple avec cependant une curieuse et incompréhensible démarche : figuration dans la basse (avec exemple musical). Bach, lui, conclut par un simple choral à quatre parties accompagné de tous les instruments mais dont la complexité rappelant le maître de l'orgue qu'était Bach, et qui, en dépit de certaines critiques de ces derniers temps (Le texte de Spitta a été écrit vers 1870) font penser qu'il était peu probable que l'assemblée ait pu se joindre à son exécution, de façon à en percevoir profondément les intentions. »

Spitta III/91, note 133 : La partition autographe est la propriété d'Ernst Mendelssohn-Bartholdy, Berlin.

CANTATE BWV 18. BCW / C. ROLE. ÉDITION AOÛT 2023