CANTATE BWV 195

DEM GERECHTEN MUß DAS LICHT IMMER WIEDER AUFGEHEN

La lumière doit toujours se lever pour le juste

TRAUUNG (Mariage)

Cantate pour un mariage

Vers 1727-1731, 1742, 1748-1749 ?

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 rares interventions -CR- repérées par des crochets [...] le rédacteur précise qu'il a toujours pris le soin jaloux d'identifier sans ambiguïté le nom des auteurs sélectionnés dans le texte et la bibliographie. A cet effet il a indiqué très clairement, entre guillemets français «…» 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* = Édition par la 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 originale autographe
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 195. Vers 1737.

ANDERS : « La cantate BWV 195 nous est parvenue dans trois versions présentant des écarts entre elles et composées à des dates différentes. Née vers 1727… elle fut réexécutée vers 1742 sous une forme modifiée. Une autre exécution en eut encore lieu entre les mois d'août 1748 et octobre 1749. Pour celle-ci, Bach supprima les mouvements 6 à 8 et inscrivit de sa propre main… comme nouveau numéro six, les deux strophes du choral de Paul Gerhardt…».

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 598-599] : « Datation approximative… l'œuvre dut connaître au moins deux versions, dont la première était constituée de huit numéros alors que la seconde se limite à six, ceux-là mêmes qui figurent dans la partition qui nous est parvenue et qui cependant est précédée d'un livret contenant le texte entier, d'auteur anonyme ».

[*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 598] : « La variante porte sur la seconde partie de la composition (*Post Copulationem*) qui, initialement, était formée de trois morceaux : aria-récitatif-chœur, dont le premier et le troisième probablement repris de ou dans la cantate BWV 30a (n° 5 et 1 respectivement). Cette dernière œuvre ayant été exécutée le 28 septembre 1737, la première version de BWV 195 devait être postérieure à cette date et pourrait s'appliquer aux noces de Gottlob Heinrich Pepping, juriste et bourgmestre de Naumburg, avec Johanna Eleonore, fille du défunt pasteur de la Thomaskirche Wilhelm Schütz, noces qui furent célébrées le 11 septembre 1741… La seconde version de l'œuvre, qui remplace, les morceaux 6-8 par un simple choral [BWV 195/6]… devrait se situer par contre dans les toutes dernières années, peut-être après 1747-1748. Il est possible toutefois que la version de 1741, ou supposée telle, ait été précédée d'une version « originale » antérieure d'au moins une décennie (vers 1727-1731) au sujet de laquelle il ne nous est pas donné de pouvoir fournir de renseignement précis, mais dont l'existence est suggérée par la nature du papier utilisé pour les parties séparées (dans BB / SPK St. 12)…».

BCW : « Une première version de la cantate vers 1727 – 1731 (perdue). Une deuxième version donnée à Leipzig vers 1742 (version incomplète). Une troisième version, à Leipzig, vers 148-1749, la version actuellement existante. Première exécution à Leipzig vers 1727-1732. Une deuxième exécution vers 1742. Une dernière et troisième exécution, toujours à Leipzig, vers 1748-1749 ».

BCW : « La première version, vers 1721-1731, est perdue. Une deuxième version, vers 1742 est incomplète et la troisième version, vers 1748-1749 serait donc l'une des toutes dernières cantates de Bach exécutée…».

CANTAGREL : « La cantate, telle qu'elle est publiée dans la *Neue Bach-Ausgaben*, date de l'extrême fin de la vie de Bach, vers 1748-1749, plus précisément entre le mois d'août 1748 et le mois d'octobre 1749, où il perd définitivement la vue…».
DÜRR : « L'œuvre a été créée dans les toutes dernières années de la vie de Bach… mais on peut prouver l'existence d'une version encore plus ancienne datant de 1742 et chantée après une célébration de mariage. Celle-ci avait comporté une deuxième partie complète à la place d'un choral. Elle se composait d'une aria, d'un récitatif et d'un choral final, l'aria et le choral était emprunté à la cantate « Angenehmes Wiederau » de 1737 et le seul le texte a été changé. Reste inexpliqué si la cantate date d'une version encore antérieure à la dernière, c'est à dire de 1727-1732, comme le laisse présumer le filigrane de la couverture qui porte le titre, ou si Bach s'est servi, par hasard, d'une feuille plus ancienne. Il reste donc sûr : une représentation autour de 1742 (la deuxième partie est complété) conservée comme fragment – Une exécution autour de 1743/49 (deuxième partie, choral) conservée dans sa totalité… peut-être la version antérieure a-t-elle retenti le 11 septembre 1741, lors du mariage de l'avocat consultant et maire de Naumburg, Gottlob Heinrich Pipping avec Anna Eléonora Schütz, la fille du pasteur défunt de l'église Saint-Thomas à Leipzig [et arrière petite nièce du musicien Heinrich Schütz…».
HERZ : Datation 1741-1749. Première, version : 1724 ? Révision vers 1730 ? Troisième date : 9 novembre 1741.
HIRSCH : Classement CN. 209 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). Entre 1728 et 1731.
MACIA : « La partition annotée par Bach nous vient d'une reprise à l'occasion d'un mariage indéterminé dans les toutes dernières années de sa vie… mais sa première exécution date assurément d'une époque antérieure vers 1741 ou 1742, pour une autre cérémonie nuptiale et dans une version à priori plus longue mais perdue…».
NEUMANN : « Environ ou avant 1737 avec révision vraisemblablement vers 1741. Autres exécutions vers 1747-1748 ».
NYS, Carl de : « Le cas de la cantate BWV 195 est particulièrement frappant. Les nombreuses allusions à la justice dans le livret semblent bien indiquer que l'époux était un homme de loi : la tradition des conventions baroques va dans ce sens. Or, nous savons que Bach a dirigé la musique figurée pour le mariage du conseiller et maire de Naumburg, Gottlob, Heinrich Pipping avec Joahanna Eleonara Schütz, la fille de l'ancien pasteur de Saint-Thomas de Leipzig mais aussi l'arrière-petite nièce d'Heinrich Schütz, le 11 septembre 1741. Il s'agit donc très probablement de la cantate destinée à cette bénédiction nuptiale, d'autant que l'écriture de l'autographe se rattache bien aux manuscrits de cette période. Mais cet autographe contient aussi un livret comprenant après la bénédiction une aria, un récitatif et un chœur, dont le professeur Smend a pu démontrer qu'il était étroitement apparenté à la cantate BWV 30a Angenehmes Wiederau (datant de 1737). Il s'agit donc très probablement d'une version remaniée vers cette époque ; il n'est plus possible d'affirmer que c'est la cantate BWV 30a qui est originale, d'autant que le papier contenant cette musique est celui que Bach employait vers 1727/31, c'est à dire vers l'époque de la composition de la Passion selon saint Matthieu par exemple… De là à conclure qu'il y a eu trois versions de cette musique : 1727/31, 1737 et 1741, il n'y a qu'un pas facile à franchir. La version que nous connaissons n'est certainement pas originale comme telle ; il n'y a guère de cas de cantates de Bach où l'ensemble des instruments utilisés dans le premier chœur ne l'est pas dans le choral final ; on trouve d'ailleurs la mention originale « *Hochedles Paar – couple très noble* » qui a été remplacée dans la version que nous connaissons par « *diesem neuen Paar – ce nouveau couple* », ce qui laisse supposer que le premier livret, avec les huit numéros était destiné à un couple d'aristocrates ».
ROMIJN : « Selon certains, cette cantate de mariage … daterait des dernières années de la vie de Bach, 1748 ou 1749 ; le catalogue BWV penche plutôt pour les années 1730. Il est vrai que Bach écrivit quelques nouvelles cantates très tard dans sa carrière, mais en puisant dans des œuvres plus anciennes. Ainsi la cantate BWV 195 existe-t-elle sous la forme de la cantate 30a, elle-même une cantate de mariage de 1737 dont Alfred Dürr soupçonne fortement qu'elle provient à son tour d'un ouvrage encore plus ancien…».
[Cette cantate donc exécutée plusieurs fois (sous réserve) entre 1727-1732 puis de 1742-1749, a subi, au cours de son histoire (selon Alfred Dürr), plusieurs modifications ; ce qui tendrait à prouver que pour un mariage donné, avec certaines adaptations instrumentales (et) ou de texte, elle servait en quelque sorte de « modèle » à Bach qui, selon les nécessités, n'hésitait pas à la réutiliser…].
SCHMIEDER : Une version aux alentours de 1724 ainsi qu'une autre vers 1730 ne nous sont pas parvenues.
WHITTAKER : « Cantate conjecturalement placée en 1726… Terry pense que la date d'élaboration doit se situer vers 1726 ».

SOURCES BWV 195

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) : 8 références.

BWV 195. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 65. J. S. Bach (version dernière, vers 1748/1749) + J.C.F. Bach. J. N. Bammler. Anonyme. Partition en 22 feuilles. Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).
bach.digital.de. Page de titre : *Copulationis Cantata* | *Dem gerechten muß das Licht immer…*| *a* | *2 Voci* | *3 Trombe* | *Tamburi* | *2 Hautb. e Flauti* | *Viol.* | *Viola* | *e* | *Continuo* | *di* | *J. S. Bach* + cachet rond : *Ex* | *Biblioth. Regia* | *Berolinensi*. (le premier chœur semble être une partition „au propre", de même que les 15 pages du chœur [Mvt. **5**], le choral [Mvt. **6**]. A la fin, le choral [Mvt. **6**] en entier, sans les voix et une feuille du texte [Zelter ?]
NEUMANN, Werner: P 65 B. Berlin Staatsbibliothek.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 39] : « L'autographe de cette cantate fit partie de l'héritage de Carl Philipp Emanuel Bach dont le catalogue fut publié à Hambourg en 1790, par Gottlieb Friedrich Schniebes sous le titre « *Verzeichniss des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Cappelmeisters Carl Philipp Emanuel Bach* ». La section contenant les œuvres de Jean-Sébastien Bach comprend 86 cantates sacrées et autres pièces vocales et instrumentales ».
BGA. [Jg. XIII[1] (13e année). Wilhelm Rust, 1864] : « La partition autographe et les parties séparées étaient (en 1864) à la Bibliothèque royale à Berlin ».
BRAATZ [BCW: *Provenance*, 21 février 2002] : « La partition fut acquise par Carl Friedrich von Zelter (1758 - 1832) puis acheter par la Bibliothèque royale de Berlin… La partition (1749) est l'un des seuls exemples connus où Bach composa sur un papier pré-imprimé…».
HOFMANN : « La partition originale de cette cantate date des dernières années de Bach…et a probablement été conçue pour un mariage célébré en 1748 ou 1749… Cette cantate a une longue histoire qui est également par endroit mystérieuse. Un feuillet manuscrit de 1747 ou 1748 prouve que l'œuvre dans une version antérieure datant d'autour 1742 comportait une seconde partie faite de quatre mouvements plutôt que du chœur conclusif que l'on retrouve ici ».
[Dans l'enregistrement réalisé par Masaaki Suzuki, CD BIS, volume 51. 2012. Apparemment aucun des enregistrements modernes ne comportent non plus les quatre mouvements présumés de 1742].
LEMAÎTRE : « La partition nous est parvenue avec six morceaux… elle comporte cependant un livret relatif à la première exécution qui nous montre que la seconde partie comprenait trois pièces ; un air, un récitatif et un chœur final différent de celui que nous connaissons ».

SCHMIEDER : 22 feuilles et 44 pages écrites in 8° + 2 feuilles et 4 pages écrites, in 4° autographes. Annotations de Zelter, Carl Friedrich von (1758-1832). Violoniste et chef d'orchestre. Ami de Goethe avec lequel il échangea une importante correspondance. Membre de la Singakademie de Berlin. Mendelssohn fut peut-être son élève.
SUZUKI : « Parmi les documents qui nous sont parvenus, la portion la plus importante se compose de 23 parties originales et de la partition complète qui sont partiellement de la main du compositeur. Il existe peut-être une version antérieure de l'œuvre mais nous n'avons aucune preuve de son existence…».

BWV 195. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 12, Faszikel 1. Kopisten: J. S. Bach. C.P.E. Bach. Première version, vers 1727/1731 d'après le titre pris à la couverture. 2 feuilles de parties séparées. Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).

bach.digital.de. La page de titre (C.P.E. Bach?) : N° 11 | Copulationis Cantata *Copulationis Cantata | Dem gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen…| a | 2 Voci | 3 Trombe | Tamburi | 2 Hautbois è Flauti | 2 Violini. | Viola | e | Continuo | di | John. Seb. Bach*
NEUMANN, Werner St. 12 M: Staatsbibliothek, Preußischer Kultur Besitz Berlin/West. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek (dépôt) puis Berlin-Dahlem.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 12, Faszikel 2. Copiste : J.-S. Bach + six copistes inconnus. Deuxième version des mouvements 1, 5 et 6 en 4 feuilles et 3 tiers de feuilles. Vers 1742. Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).
Bach.digital (2013) : Soprano in Ripieno (4 pages). Alto in Ripieno (4 pages). Tenor in Ripieno (2 pages + 1 tiers de page). Basso in Ripieno (2 pages + 2 tiers de pages).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 12, Faszikel 3. Copistes : J.-S. Bach. J. N. Bammler, A. M. Bach. J. C. Bach. Anonymes. Parties séparées en deux cahiers de 36 et 6 feuilles. Vers 1748/1749 d'après la référence D B Mus. ms. Bach P 65.
Sources : J. S. Bach → C.P.E. Bach → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).
Bach.digital.de (2016) : Parties de Sopran (Canto) ; Alto. Tenore (4 pages chacune). Bass (6 pages dont 5 de musique. A la fin marqué : « *Da Capo | Nach der Copulation*». Clarino 1(Cor 1). Clarino 2 (Cor 2). Principal. Timpani. Flauto traverso 1. Flauto traverso 2. Oboe 1. Oboe 2. Violine 1 + Violine 1. Violine 2. Viola. Violone. Violoncello. Basso continuo (chiffrée).

BGA [Jg. XIII[1] - 13e année] : « La basse continue est indiquée « *Violone, Violoncello e Continuo* ».
BRAATZ [*Provenance*, 21 février 2002] : «… Johann Christoph Friedrich Bach semble avoir été l'un des copistes de la version de 1749…».
HERZ : « Filigrane de la version présumée 1741 : « double tête d'aigle ». Filigrane : « *Lily* » (non identifié ?) : la version située 1748.
Copistes « H » (années 1729 à la mort de Bach) : « *Vr* » copiste 1730 à 1740. Anna Magdalena Bach ? ».

BWV 195. COPIES 18e et 19e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1159/XI, Faszikel 7. Copiste inconnu. Page de titre par F. Hauser. Partition de 41 feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 65. Première moitié du 19e siècle. Sources ? → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 444, Faszikel 3. Copiste : A. Werner (à Vienne). Partition en 44 feuilles d'après la référence D B Mus. ms. Bach P 1159/XI, Faszikel 7. Date : 12 juin 1839. Sources : A. Werner → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwdg.de/bach: D B N. Mus. ms. 10072-9. Copiste : J. J. Maier. Partition (dernière version) vraisemblablement d'après la référence D B Mus. ms. Bach P 1159/XI, Faszikel 7. Sources : J. J. Maier → A. Schmid-Lindner → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1972).

Référence gwdg.de/bach: PL Wu RM 5917 (précédemment à Breslau). Copiste : Schlottnig (à Breslau). Partition tardive en recueil de manuscrit d'après la référence D B Mus. ms. Bach P 1159/XI, Faszikel 7. Avec la cantate BWV 202.
Première moitié du 19e siècle. Sources : Schlottnig → J. T. Mosewius → Breslau, Institut für Schul- und Kirchenmusik → Varsovie Bibliothèque universitaire.

BWV 195. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = **BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE** (**BGA**.)
BGA. Jg. XIII[1] (13e année). Pages 3-70. Préface de Wilhelm Rust, 1864. Cantates BWV 195 à 197.
TRAUUNGS-CANTATEN. BWV 195, 196, 197 + Trois chorals. Vorwort].

NOUVELLE ÉDITION BACH = **NEUE BACH AUSGABE** (**NBA**.)
KANTATEN SERIE I / BAND 33. TRAUUNGSKANTATEN. Pages 171 à 243
Bärenreiter Verlag BA 5010. 1957-1958 -2/1986. Herausgegeben Frederik Hudson.
Kritischer Bericht [*KB*] BA 5010 41. 1958. Frederik Hudson.
Fac-similé, page VIII. Partition autographe. Récit de basse [Mvt. **2**] et début de l'aria de basse [Mvt. **3**]. D B Mus. ms. Bach P 65. Bl. 10[r].
Fac-similé, page IX. Première page de la partie de soprano-n-Ripieno du Chœur [Mvt. **5**], mesures 1-41]. D B Mus. ms. Bach St 12, Faszikel 1.

BWV 195. AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes) | Bach | Bärenreiter Urtext (c'est à dire d'après la partition originale de la NBA).
1957-1958-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 14. TP 1294. Pages 191-263.
Édition ne comportant ni *Kritischer Bericht* ni notice mais deux fac-similés.
Fac-similé, page 18. Partition autographe. Récit de basse [Mvt. **2**] et début de l'aria de basse [Mvt. **3**]. D B Mus. ms. Bach P 65. Bl. 10[r].
Fac-similé, page 19. Première page de la partie de soprano-n-Ripieno du Chœur [Mvt. **5]**, mesures 1-41]. D B Mus. ms. Bach St 12, Faszikel 1.
BWV 195 + *Choral Post Copulationem* [Mvt. **6**].

BCW : Partition de la BGA + Réduction chant et piano.
BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 3059. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Bernstein) = EB 7195.
Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 1765. Orch, voix, orgue et clavier par G. Schreck = OB 1798/99.
2014. Partition = OB 4695. Réduction chant et piano (56 pages) = EB 7195. Partition du chœur (Chorstimmen, 28 pages) = ChB 4695.
CARUS. Stuttgarter Bach-Ausgaben. Edition d'Hugo Wolf. Partition (Partitur). 2016. 96 pages. Avant-propos d'Uwe Wolf, Stuttgart, mai 2016 + *Kritischer Bericht* = P 31.195/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 2016. 44 pages = P 31.195/03.
Partition du chœur (Chorpartitur). 2016. 20 pages. Matériel complet d'exécution = P 31.195/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Generalbass = P 31.195/11-14. Harmoniestimmen = P 31.195/09. [3 Trompete + Flöte 1 + 1 Flöte 2 + 1 Cor 1 + 1 Cor 2 + 1 Oboe 1 + 1 Oboe 2 + Pauken]. Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 16 pages = P 31.195/49.
Voir également *Bach for Brass 6. Kantaten*. 2011. CV 31.306, page 43. Cors et timbales du choral [**6**].
CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition d'Uwe Wolf. Partition. 2016-2017.
Volume 16 (BWV 190-200), pages 343-425. Avant-propos d'Uwe Wolf, Stuttgart, mai 2016 = CV-Nr. 31.195/00.
Édition sans *Kritischer Bericht*.
KALMUS STUDY SCORES : N° 857. Volume XLIII. New York 1968. Avec la cantate BWV 194.
PETERS : réduction chant et piano.

OCCURRENCE BWV 195

Pour un mariage. Voir aussi les cantates BWV 34a, 120a, 196, 197 et XIV (Werner Neumann).
BOMBA : « Alfred Dürr suppose que le fiancé était juriste, vu que dans le récitatif n° 2, il est question de la « probité comme vertu…».

TEXTE BWV 195

Mvts. **1** à **5**]. Librettiste inconnu.
Mvt. **1**]. Psaume 97, 11-12 [*PBJ*. 1955, p. 893] : «… *La lumière se lève pour le juste* / *et pour l'homme au cœur droit, la joie* | *Justes, jubilez en Yahvé, louez* sa *mémoire de sainteté* ».
[Il s'agit du célèbre Psaume « *Dominus regnavit*…» illustré (la strophe 1) en France, vers 1735 par le grand motet du même titre, composé par Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville et exécuté durant plus de trente années au « Concert Spirituel » [de Paris] ».
Mvt. **6**]. Première strophe du cantique de Paul Gerhardt (1607-1676) *Nun danket all und bringet Ehr* (1647). Publié dans le recueil *Praxis Pietatis Melica* de Johann Crüger, Berlin, 1647), en 9 strophes de 4 vers chacune. Il s'inspire de *l'Ecclésiastique 50, 22 à 24* [*PBJ*. 1098] : « *Et maintenant bénissez le Dieu de l'univers*…».
Apparemment la seule utilisation de ce choral dans l'œuvre vocale de Bach.
Renvoi à *EKG. 231 (EKG .230,* mélodie) et *EG. 322 + mélodie EG. 2238, 265, 324, 394.*
La mélodie (tirée du chant de Noël du Moyen Âge, « *Puer natus est nobis* est devenue celle du « *Lobt Gott, ihr, Christen allzugleich* » est attribuée ainsi que son texte à Nikolaus Herman (1554-1560). Renvoi à la cantate BWV 151/5 et, sans les paroles, aux chorals à quatre voix BWV 375 et 376, le choral BWV 609 (le numéro 11 de l'*Orgelbüchlein*) et les chorals BWV 732 et 732a. De nombreux compositeur des 17e et 18e siècles en ont fait usage, Praetorius, Scheidt et Buxtehude (BUXWV 202), entre autres.
Selon l'*Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006) la mélodie est publiée en recueil, sinon attribuée, à Johann Crüger (vers 1653 d'après Pierre Davantes (1562) empruntant au Psaume 89.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 248] : « Bach employa très rarement le terme de cantate (et toujours en italien). Renvoi aux cantates BWV 30, 54, 56, 82, 84, 170, 173, 195, 197 ».
DÜRR : « La désignation de l'œuvre comme cantate de mariage est claire et on peut également dire que le fiancé devait être juriste d'après les allusions dans le texte qui étaient si populaires à l'époque (« *pour le juste* »… « *Vous, les justes* ».
NEUMANN [*Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*, page 177] : « Texte d'une l'aria [Mvt. **6**], d'un récitatif [Mvt. **7**] et chœur final [Mvt. **8**] vraisemblablement parodiés, pour les numéros 6 et 8 de la cantate BWV 30a. Renvoi à Arnold Schering (1952)…».
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…].

GÉNÉRALITÉS BWV 195

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 598-599] : « La seconde partie se trouvant limitée à un simple choral, tout le poids de la cantate converge vers la première partie, celle qui précède la célébration du rite nuptiale proprement dit…»
BOMBA [Rilling, volume 139).A propos de la cantate BWV 30a] : « Il se pourrait que la cantate BWV 195 remonte à un prototype disparu…»
MINCHAM [BCW] : « Une seule aria… Il est inhabituel que Bach puisse inclure deux grand chœurs dans une cantate de mariage… autre indice de l'importance de l'événement…».
WHITTAKER : « Les cantates de mariage de grande dimension sont ordinairement en deux parties, placées respectivement avant et après la cérémonie. Ici, le texte d'une aria, d'un récitatif et d'un chœur prévus pour la seconde partie (la première partie est désignée « *avant le mariage* ») prévu par Bach, existe mais, pas de musique. Ils laissent place à un simple choral. Peut-être Bach avait-il conçu un schéma plus vaste que le manque de temps ne lui permit pas de compléter et le choral en fit fonction… de nombreuses erreurs dans le manuscrit [Autographe] suggère que la cantate fut composée dans l'urgence. Mais si c'est ainsi, pourquoi Bach prit-il la peine de débuter par un immense chœur qui occupe trente pages de 18 mesures chacune dans la BGA ».
WOLFF : « Destinée à un mariage, la cantate subsiste en plusieurs versions. L'origine de l'œuvre remonte avant 1730, une deuxième version date des environs de 1742, et une version finale de 1748-1749. Malheureusement, nous n'en savons pas davantage à propos des occasions auxquelles chacune de ces versions fut jouée. Cependant, la partition singulièrement riche (chœur à quatre voix avec solo de soprano et basse, trois trompettes, timbales, deux cors, deux flûtes, deux hautbois - ou hautbois d'amour- cordes et continuo) nous conduit à la conclusion que les époux furent des figures éminentes. L'auteur du texte est lui aussi inconnu. Dans le mouvement d'ouverture, il fait référence au Psaume 97, 11-12 et dans le choral conclusif au « *Nun danket all und bringet Ehr* » de Paul Gerhardt (1647). Alors que les premières versions de l'œuvre sont préservées de façon complète, nous possédons une partition de la version finale, en partie rédigée par le compositeur lui-même. Cette est l'une des toutes dernières compositions de cantates de Bach. Pourtant, seuls les mouvements [Mvts. **2** et **4**] de la dernière version sont de nouvelles compositions ; le mouvement [Mvt. **3**] fut recopié. Dans ce singulier mouvement [Mvt. **4**] un récitatif pour soprano accompagné inhabituellement des vents (deux hautbois et deux hautbois d'amour) permet une rare -mais bienvenue- compréhension du style des dernières cantates de Bach. ».
[Selon de nombreux auteurs, la cantate BWV 195, dans sa version ultime de 1748-1749, pourrait être la dernière composée par Bach…].

DISTRIBUTION BWV 195

NBA: SERIE I / BAND 33. Tromba I, II, III. Timpani. Flauto traverso I, II. Oboe I, II. Violino I, II. Viola. Soprano / Soprano in Ripieno. Alto / Alto in Ripieno. Tenore / Tenore in Ripieno. Basso. / Basso in Ripieno. Violoncello. Violone. Continuo
NEUMANN: Sopran, Baß. Chor. Trompete I-III. Pauken. Horn I, II (G) .Querflöte I, II. Oboe I, II. Oboe d'amore I, II. Streicher. B.c.
SCHMIEDER. Soli: S, B. Chor. Instrumente: Flauto trav. I, II. Oboe d'amore I, II. Oboe I, II. Corno I, II. Tromba I, II, III. Timpani. Viol. I, II. Vla. Continuo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 598-599] : « Deux blocs de type motet, avec considérable participation instrumentale (aux cordes s'ajoutent 3 trompettes, timbales, deux flûtes traversières et deux hautbois), dédoublement des fonctions vocales (entre soli et ripieno) et introduction instrumentale, enserrent un triptyque soliste formé de la succession de récitatif (secco) - aria - récitatif obligé ».
BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Ajout de parties complémentaires plus complexes. Pour treize types [de choral] de type I, Bach prévoit des ajouts plus somptueux encore [que l'ajout d'une cinquième voix supplémentaire]. Il s'agit dans tous les cas de cantates festives importantes… Dans BWV 195/6 (MDC 068), deux parties de cors obligés. Renvois aux cantates BWV 19/7, 29/8, 31/9, 69/6, 70/11, 91/6, 97/9, 105/6, 128/5, 130/6, 161/6…».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Il est des cas où Bach note expressément *ripieno* et *solo*, pour opposer dans un morceau polyphonique un ensemble de chanteur à des solistes, ce qui induit au moins deux voix par partie et ramène exactement au vœu exprimé dans son mémorandum par le compositeur : Les chanteurs devraient à leur tour être divisés en deux sortes, à savoir les concertistes et les *ripiénistes* ». C'est par exemple le cas de la cantate BWV 195 où l'auteur a ménagé des effets de contrastes entre solistes et tuttistes, allant jusqu'à bien distinguer en tête de la partition les chanteurs de *ripieno*, précisant chaque fois *in ripieno*, et les chanteurs intervenant en solistes… de même dans le chœur de la cantate BWV 21/9…» [Voir ci-après les mouvements 195/1 et 195/5].
DÜRR : « La distribution exceptionnelle de la cantate indique également la présence de personnes de haut rang : les trompettes, deux grosses caisses, respectivement deux flûtes ou hautbois ainsi que des instruments à cordes et continuo et un chœur à quatre voix qui alternait les voix de solo et de tutti (mais la distribution plus ancienne peut avoir été plus simple). L'utilisation des cors à la place des trompettes et des grosses caisses dans le chœur final pourrait indiquer que celui-ci avait été utilisé à un autre endroit avant d'être destiné à remplacer la deuxième partie de la cantate…».
HOFMANN : « L'instrumentation inhabituelle [de cette cantate de mariage] permet de présumer de l'importance du couple et de sa richesse. Les effectifs importants incluent des trompettes et des timbales, des flûtes, des hautbois, les cordes et le continuo auxquels s'ajoutent un ensemble de solistes à quatre voix et un chœur ripieno à quatre voix qui soutient les solistes dans les tutti ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « La parure orchestrale somptueuse (pas moins de onze instruments à vent en plus des timbales et des cordes) laisse supposer qu'il s'agissait du mariage de personnalités d'un rang élevé ».
SUZUKI [l'instrument à vent dans la cantate BWV 68/1 - Voir CD BIS, volume 39] : « On ne sait quel instrument Bach avait en tête pour la partie de vent qui accompagne le soprano… il est probable qu'un autre instrument que le « cornetto » dans le mouvement [Mvt. **5**] a été utilisé dans le mouvement [Mvt. **1**] où apparaît le mot de « *corne, par force* », comme dans les cantates BWV 14, 52, 109 et 195. Dans ces œuvres, ce mot « corne » désigne un cor ou une trompette à coulisse… Nous avons décidé d'utiliser un cor dans le premier mouvement et un cornetto dans le cinquième ». [Enregistrement CD BIS].

APERÇU BWV 195

ERSTER TEIL (vor der Trauung – avant le mariage).
1] CHORSATZ. BWV 195/1
DEM **G**ERECHTEN MUß DAS LICHT IMMER WIEDER AUFGEHEN UND **F**REUDE DEN FROMMEN **H**ERZEN. / **I**HR **G**ERECHTEN, FREUET EUCH DES **H**ERRN UND DANKET IHM UND PREISET SEINE **H**EILIGKEIT!
La lumière doit toujours se lever pour le juste et la joie pour les cœurs pieux. Justes, réjouissez-vous en l'Éternel et célébrez sa sainteté par vos louanges !

Psaume 97, 11-12 [*PBJ*. 1955, p. 893] : «… *La lumière se lève pour le juste* / *et pour l'homme au cœur droit, la joie* / *Justes, jubilez en Yahvé, louez* sa *mémoire de sainteté*. ».
NEUMANN: Chorsatz. Sinfonia d'introduction. Chœur fugué de forme double (Solo + Tutti) avec double fugue indépendante. Trompete I-III. Pauken. Oboe I, II (+ Querflöte I, II).
Ré majeur (*D dur*) → *La majeur* (*A dur*) → *Ré majeur* (*D dur*). 120 mesures, C (fugue 1) et 6/8 (fugue 2).
BGA. Jg. XIII[1]. Pages 3-32. *Trauung-Cantate* | Psaume 97, 11-12 | *Vor der Trauung* | CORO | Tromba I | Tromba II | Tromba III | Timpani | Oboe I (Flauto traverso I coll' Oboe I) | Oboe II (Flauto traverso II. coll' Oboe II) | Violino I | Violino II | Viola | Soprano solo | Alto solo | Tenore solo | Basso solo | Soprano in Ripieno | Alto in Ripieno | Tenore in Ripieno | Basso in Ripieno | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 33. Pages 173-202 (Bärenreiter. TP 1294, pages 193-222). *1*. | Tromba I | Tromba II | Tromba III | Timpani | Flauto traverso I | Flauto traverso II | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | | Soprano in Ripieno | Alto in Ripieno | Tenore in Ripieno | Basso in Ripieno | Violoncello / Violone / Continuo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 598-599] : « La section la plus importante est offerte par le chœur d'ouverture, sur le texte du Psaume 97, 11-12 : les deux versets donnent naissance à une conception musicale bipartite, constituée de deux fugues contiguës. Le partage des rôles vocaux entre solistes et ripiénistes entraîne une écriture à huit parties (mesures 13 à 51) dans laquelle se trouve fréquemment isolé le mot « *Gerechten - juste* », le cours de la fugue se trouvant presque interrompu par un motif confié conjointement aux deux « demi-chœurs » ; dans la seconde fugue (à 6/8, en revanche) le chœur de *ripieno* vient seulement renforcer le chœur soliste. Le morceau conclusif de la première partie adopte une forme tripartite, avec *da capo* et ritournelles instrumentales intérieures, mais proposant les deux « demi-chœurs » toujours par sections alternées de *soli* et de *tutti*, et sur un modèle de danse (polonaise)…».
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Chœur avec introduction instrumentale, deux fugues l'une à 4/4, l'autre à 6/8. ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Monumental portique liminaire…les voix, Bach distingue très précisément en tête de la partition les chanteurs de ripieno, précisant chaque fois in ripieno, et les chanteurs intervenant en solistes. Pour que l'effet de contraste soit respecté, il faut au moins deux chanteurs pour assurer le ripieno en plus du soliste, ce qui ramène l'effectif à trois exécutants par partie, comme Bach le souhaitait expressément lui-même. Le morceau s'ouvre par une fanfare des bois et des cordes ponctués par les trompettes. Du sein de cette sinfonia émergez l'annonce du sujet de la première fugue à venir… La première fugue est balisée par le chœur qui répète avant chaque entrée, soutenu par le tutti instrumental une véhémente acclamation « *Dem Gerechten* »… cette première fugue s'achève en homophonie… C'est alors que pour traiter le second verset psalmique, et sans solution de continuité, mais en mètre ternaire – on passe d'une mesure à c à une mesure à 6/8 - est lancée la seconde fugue, sur un sujet dansant et joyeux… comme la première, cette seconde fugue s'achève en homophonie…».

DURR : « Le chœur d'ouverture donne un effet particulièrement magnifique correspondant au texte –deux versets de psaumes-. Il se compose de deux parties différentes en rythme et en thématique, dont le morceau central forme à chaque fois une évolution de fugue. Celui-ci est d'abord joué en solo avec la participation de peu d'instruments, ensuite par le chœur en entier et avec une participation de plus en plus importante de l'orchestre. Ainsi se créent deux éléments amplificateurs…».
HOFMANN : « L'important chœur initial avec deux fugues…révèle avec quelque certitude que l'histoire de cette cantate [BWV 195] remonte à plus loin que 1747-1748 ou 1727-1732…La première partie de ce mouvement semble être une parodie : le thème de la fugue aux mots de « *Dem Gerechten muss das Licht immer wieder aufgehen* » est déclamée de manière inhabituellement saccadée et les mots énoncés avec puissance par le chœur (et son pendant instrumental à l'orchestre) de « *dem Gerechten* » semblent curieusement placer le texte à l'avant-plan. S'agissait-il à l'origine du « *vivat* » d'une musique de célébration ? ».
LEMAÎTRE : « Le chœur d'entrée se compose de deux sections contiguës qui correspondent aux deux versets du Psaume 97, 11 et 12 (le « *Dominus regnavit* »)…».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le chœur d'entrée est justement festif et pompeux, avec un orchestre opulent (mais sans les cors), en ré majeur et un traitement concertant, où la soprano et la basse soliste font fonction de ripiénistes face au chœur, dans une écriture souvent à huit voix réelles. Deux fugues richement écrites, l'une à la mesure C, l'autre en 6/8, se succèdent et sont reprises en deuxième partie, entrelardées des acclamations homophones du chœur sur « *Dem Gerechten – pour le juste* » et des fanfares de trompettes…».
NYS, Carl de : « La partition du premier chœur a un éclat tout particulier, qui fait songer aux grandes cantates de Pâques et de la Pentecôte, comme à certaines cantates d'anniversaires princiers. Pour mettre en musique les versets 11 et 12 du Psaume 97, Bach fait appel en dehors du chœur à 3 trompettes, timbales, 2 cors, 2 flûtes, 2 hautbois, cordes et basse continue (qui pour la musique d'église comporte toujours l'orgue). Par ailleurs, la partition fait nettement apparaître la répartition des voix en deux chœurs : un chœur « favori » et un chœur « ripieno » faisant fonction de tutti vocal, ce qui permet de penser que le cantor a disposé d'un nombre exceptionnel de choristes. La structure de ce chœur est fort intéressante : ses deux parties offrent chacune une fugue, mais celle-ci est fortement imprégnée d'éléments plus libres, concertants, ce qui confère à l'ensemble un caractère de richesse, de variété et de jaillissement très séduisant et que nous ne trouvons rarement dans les pages contrapuntiques de Bach : est-ce un hommage indirect au côté vénitien de l'illustre ancêtre de la mariée ? Comme dans toutes les cantates de mariage de la fin de la vie de Bach, on trouve des caractères spécifiquement folkloriques dans cette partition ».

2] REZITATIV BAß. BWV 195/2

DEM ***F****REUDENLICHT* GERECHTER **F**ROMMEN / **M**Uß STETS EIN NEUER **Z**UWACHS KOMMEN, / **D**ER **W**OHL UND **G**LÜCK BEI IHNEN MEHRT. / **A**UCH DIESEM NEUEN **P**AAR, / **A**N DEM MAN SO ***G****ERRECHTIGKEIT* / **A**LS ***T****UGEND* EHRT, / **I**ST HEUT EIN **F**REUDENLICHT BEREIT, / **D**AS STELLEN NEUES **W**OHLSEIN DAR. / **O** ! *EIN ERWÜNSCHT **V**ERBINDEN*! / **S**O KÖNNEN ZWEI IHR **G**LÜCK EINS AN DEM ANDERN FINDEN.

Pour les vrais fidèles, la lumière de joie / doit croître en constance / afin de multiplier leur salut et leur bonheur. / Ce nouveau couple aussi / dont on honore tant la probité / que la vertu, / est prêt à recevoir une lumière de joie / qui représente une nouvelle prospérité. / Oh ! union désirée ! / Deux êtres pourront ainsi trouver leur bonheur l'un dans l'autre.

NEUMANN: Rezitativ Baß + *Accompagnato*. B.c.
Si mineur (*h moll*) → *Sol majeur* (*G dur*). 15 mesures, C.
BGA. Jg. XIII[1]. Page 33. RECITATIVO | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 33. Page 203 (Bärenreiter. TP 1294, page 223). *2*. Recit*ativo* | Basso solo | Violoncello / Violone / Continuo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 598-599] : « Récitatif mené comme un *declamato* sur un accompagnement accidenté du continuo par tierces…».
BOMBA : « *La lumière de joie - freudenlicht* » apparaît dans des motifs de triolets en basse continue ».
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Récitatif *accompagnato* ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Récitatif très déclamé et tendant à l'arioso… figures de triolets de doubles croches figurant sans doute l'accroissement de la joie…».
DURR : « Le récitatif est accompagné par un motif de joie caractéristique, attribué seulement au continuo et non à un mouvement d'accompagnement instrumental comme dans des cas semblables ».
HIRSCH : « Récitatif se rapprochant de la forme *arioso*. Affect sur les mots *ein erwünscht Verbinden - union désirée* ! ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Récitatif… marqué par des triolets de doubles croches au continuo suggérés par les premiers mots « *Dem Freudenlicht – lumière joyeuse* ».
NEUMANN : « Deux modification manuscrites se superposant au texte : « *Auch diesem neuen Paar* », remplacé par « *Auch dir, Hochedles Paar* » et « *Das stellet neues…* » remplacé par « *stellt dir* ».
ROMIJN : « Pour ce premier récitatif le texte « *Dem Freudenlicht gerechter Frommen - Pour les vrais fidèles, la lumière de joie…*» donne naissance à une subite guirlande de triolets à la basse…».

3] ARIE BAß. BWV 195/3

RÜHMET **G**OTTES **G**ÜT UND **T**REU, / **R**ÜHMET IHN MIT REGER **F**REUDE, / **P**REISET **G**OTT, **V**ERLOBTEN BEIDE! | **D**ENN EU'R HEUTIGES **V**ERBINDEN / **L**ÄßT EUCH LAUTER **S**EGEN FINDEN, / **L**ICHT UND **F**REUDE WERDEN NEU.

Glorifiez la bonté et la fidélité de Dieu, / glorifiez-le avec une joie intense. / Fiancés, louez Dieu tous les deux ! / Car votre union d'aujourd'hui / vous apportera maintes bénédictions, / vous connaîtrez une nouvelle lumière et joie.

NEUMANN: Arie Baß. Streichersatz (partie de cordes). Querflöte I, II. Oboe d'amore I, II. B.c. Libre *da capo*.
Sol majeur (*G dur*). 155 mesures, 2/4.
BGA. Jg. XIII[1]. Pages 34-43. ARIA | Oboe (d'amore) I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 33. Pages 203-215 (Bärenreiter. TP 1294, pages 223-235). *3*. Aria | Oboe I | Oboe II - Flauto traverso I / Violino I | Flauto traverso II / Violino II | Viola | Basso solo | Violoncello / Violone / Continuo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 599] : « Caractère de danse de la belle aria, qui suscite quelques problèmes dans la définition de l'appareil instrumental…».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Cet air très original est un appel à la joie… carrure très dansante et nombreuses figurations en rythme lombard (une note brève suivie d'une longue)…».

DURR : « Le seul air de la version conservée, a apparemment subi quelques transformation pour cette forme définitive. Il est possible qu'elle ait été auparavant, un air de ténor avec le seul accompagnement d'instruments à cordes. Peut-être s'agit-il d'une concession à la mode du milieu du siècle – tout comme le rythme très scandé dans le soi-disant « rythme lombard » (court –long – au lieu d'un rythme régulier). Bach voulait-il se défendre contre le reproche que sa musique serait dépassée et « trop savante ? »
HERZ [*BJb*. 1974 [96-97] : « Rythme lombard. Renvoi à la cantate BWV 30/8 et BWV 30a/8 ».
HIRSCH : « Aria de forme tripartite avec *da capo*…».
HOFMANN : « L'air de basse surprend avec son style inhabituellement moderne, ses syncopes, son raffinement rythmique et mélodique que Bach semble avoir emprunté au style italianisant du directeur musical de la cour de Dresde, Johann Adolf Hasse (1699-1783) et à ses opéras. ».
MACIA [Collectif : Tout Bach] : « Aria d'une texture joyeuse et dansante, où il s'agit avant tout de glorifier Dieu et d'inviter les fiancés à le célébrer…».
NYS, Carl de : « L'aria de basse en sol majeur, accompagnée par les cordes et les deux hautbois non obligés, offre une invention mélodique très proche de la chanson populaire et le rythme dansant caractéristique triple-croche, double-croche pointée, répété deux fois…».
WHITTAKER : « Quelques soient les sources inconnues de la cantate de mariage « *Dem Gerechten muß das Licht* », il est certain que l'aria de basse [Mouvement **3**], que Spitta considère être de style « lombard », doit provenir d'une composition profane, possiblement amusante. Son rythme saccadé [à 2/4] et sa mélodie insouciante ressemblent plus à l'aria de basse de la cantate BWV 30 (laquelle provenait d'une cantate profane) qu'à une musique destinée à une cérémonie solennelle…».

4] REZITATIV SOPRAN. BWV 195/4

WOHLAN, SO KNÜPFET DENN EIN **B**AND, / **D**AS SO VIEL **W**OHLSEIN PROPHEZEIHET. / **D**ES **P**RIESTERS **H**AND / **W**IRD JETZT DEN **S**EGEN / **A**UF EUREN **E**HESTAND / **A**UF EURE ***SCHEITEL*** LEGEN. / **U**ND WENN DES **S**EGENS **K**RAFT HINFORT AN EUCH GEDEIHET, / **S**O RÜHMT DES **H**ÖCHSTEN **V**ATERHAND. / **E**R KNÜPFTE SELBST EU'R **L**IEBESBAND / **U**ND LIEß DAS, WAS ER ANGEFANGEN, / ***AUCH EIN ERWÜNSCHTES END ERLANGEN***.

Allez, nouez ainsi un lien / qui promet tant de bienfaits. / La main du prêtre / posera la bénédiction / sur votre mariage / sur vos têtes. Et si la force de la bénédiction prospère en vous, / glorifiez-en la main paternelle du Très-Haut. / C'est lui-même qui noua vos liens d'amour / fit terminer en une fin souhaitée / ce qu'il avait commencé.

NEUMANN: Rezitativ Sopran + *Accompagnato*. Querflöte I, II. Oboe d'amore I, II. B.c.
Mi mineur (*e moll*) → *Ré majeur* (*D dur*). 14 mesures, C.
BGA. Jg. XIII[1]. Page 44. RECITATIVO (*a tempo*) | Flauto traverso I | Flauto traverso II | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Soprano | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 33. Pages 216-217 (Bärenreiter. TP 1294, pages 236-237). *4*. Recit*ativo* | Flauto traverso | Flauto traverso II | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Soprano solo | Violoncello / Violone / Continuo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume. 2, page 599] : « Récitatif orné de « volatine » [un trait diatonique rapide] des flûtes sur une basse harmonique confiée à deux hautbois d'amour et au continuo » [+ Exemple musical, page 600, aux mesures 1 à 3].
BOMBA : « Le récitatif laisse la ligne ascendante des flûtes bâtir le lien du mariage et placer sa réussite entre « la main paternelle du Très-Haut ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Étonnant récitatif… arioso, sans violons ni altos, accompagné des tenues de deux hautbois…»
DURR : « Dans ce récitatif avec flûtes et hautbois en accompagnement, les instruments ont également un rôle d'interprétation du texte (on peut observer que les gammes montantes correspondent aux mots d'invitation et les gammes descendantes aux mots comme « bénédiction » et « fin ».
HOFMANN : « Le récitatif… est particulièrement réussi avec son accompagnement par les bois au sein duquel les deux flûtes évoquent l'« engagement d'amour » par une imitation constante ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Récitatif très expressif accompagné des gammes ascendantes et descendantes des flûtes, hautbois d'amour…».
NEUMANN : « NBA. donne « *Schritte* » au lieu de « *Scheitel* ».
ROMIJN : « Flûtes et hautbois s'offrent une étonnante série d'ornements tellement fouillés qu'ils se croisent continuellement pour générer d'invraisemblables frottements harmoniques d'un effet stupéfiant ».

5] CHORSATZ. BWV 195/5

WIR KOMMEN, DEINE **H**EILIGKEIT, / **U**NENDLICH GROßER **G**OTT, ZU *PREISEN*. ‖ **D**ER **A**NFANG RÜHRT VON DEINEN **H**ÄNDEN, / **D**URCH **A**LLMACHT KANNST DU ES VOLLENDEN / **U**ND DEINEN **S**EGEN KRÄFTIG WEISEN.

Nous venons pour chanter ta Sainteté, / Ô Dieu indéfiniment grand. / Le commencement provient de tes mains, / par ta toute-puissance, tu sauras l'accomplir / et donner toute sa force à ta bénédiction.

NEUMANN: Chorsatz. Sinfonia introductive et ritournelles. Forme *Da-capo*. Solochor - *Tuttichor alternierenden* (alternés) et parties homophones. Instrumentation comme dans le premier mouvement.
Ré majeur (*D dur*). 233 mesures, 3/4.
BGA. Jg. XIII[1]. Pages 46-69. CORO | Tromba I | Tromba II | Tromba III | Oboe I | Oboe II (d'amore) | Flauto traverso I | Flauto traverso II | Soprano | Alto | Tenore | Basso.
NBA. SERIE I / BAND 33. Pages 218-242 (Bärenreiter. TP 1294, pages 238-262). *5*. Chorus | Tromba I | Tromba II | Tromba III | Timpani | Flauto traverso I | Flauto traverso II | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano in Ripieno | Alto in Ripieno | Tenore in Ripieno | Basso in Ripieno | Violoncello / Violone / Continuo.

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Chœur avec sinfonia instrumentale et ritournelle, forme *da capo*, soli et chœur alternés. Même instrumentation que dans le premier mouvement ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Grand morceau d'apparat avec tout l'effectif vocal et instrumental, dont les chanteurs expressément divisés entre solistes et ripiénistes. Une longue et éclatante ritournelle présente un motif de gammes ascendantes en croches, un autre en figures dactyliques suivies de broderies, le tout éclairé par les trompettes. Les quatre solistes entrent alors à découvert, procédant en déclamation syllabique… les instruments leur répondent, puis tous s'unissent dans une grande effervescence de joie… le motif des gammes ascendantes se prête à des entrées en imitations – toujours cet effet de foule grandissante – tandis que le mot « *preisen – louer* » suscite une brillante vocalise. La section médiane B à partir des mots « *Der Anfang rührt*…», sans trompettes ni timbales, est plus recueillie. On y retrouve les repons instruments / chanteurs et les oppositions solistes/ripiénistes ».

DURR : « La première partie de la cantate se termine par un chœur plus chantant que le chœur d'ouverture. Il renonce à une polyphonie artificielle dans la plus large partie. Les parties de chant sont à leur tour classées sous forme d'alternance de passage de solo ou tutti ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Un nouveau chœur éclatant conclut la première partie, soulevée par les gammes ascendantes des instruments, en particulier des trompettes, reprises par le chœur sur un rythme de polonaise en ré majeur, avec encore une écriture chorale passagèrement élargie à 6 et 8 voix ».
NYS, Carl de : « Grand chœur surtout homophone terminant la première partie de l'œuvre (la seconde étant constitué dans la version que nous connaissons par un simple choral), on peut le considérer comme une grande polonaise stylisée, pour laquelle Bach fait appel aux mêmes effectifs que dans le premier chœur [Mouvement **1**] ».
PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *La formation rythmique des motifs,* pages 103-104] : « La continuité et l'abondance caractérisent les rythmes par lesquels Bach veut manifester la vigoureuse persévérance des efforts librement prolongés, l'état de joie aussi bien que les mouvements rapides qui se poursuivent sans interruption. L'idée d'une course régulière et légère ou d'un courant que nul obstacle n'embarrasse est peut-être en effet au fond de toutes ces métaphores musicales… Ce procédé imitatif est employé par Bach de la manière la plus variée, selon les cas où il l'applique. Veut-il dépeindre seulement l'action de marcher, il lui suffit d'organiser une suite de sons dont la vitesse est uniforme et modérée…» [+ Exemple musical sur les mots *Wir kommen* : BGA. XIII[1], p. 50. Renvoi aux cantates BWV 182/8 et BWV 12/5].

ZWEITER TEIL (Nach der Trauung - après le mariage).
6] CHORAL. BWV 195/6
NUN DANKET ALL UND BRINGET **E**HR, / **I**HR MENSCHEN IN DER **W**ELT, / **D**EM, DESSEN LOB DER **E**NGEL HEER / **I**M **H**IMMEL STETS VERMELDT.
Rendez à présent grâces et honorez, / Ô hommes sur la terre, / à celui que la légion des anges loue / et annonce toujours au ciel.

Renvoi à *EKG. 231 (EKG. 230,* mélodie) et *EG. 322* (*+ mélodie EG. 2238, 265, 324, 394*).
NEUMANN : Simple choral à 4 voix avec 2 cors obligés. Mélodie *Lobt Gott, ihr Christen alle gleich*. Se retrouve dans la cantate BWV 151/5.
SCHMIEDER : Les trompettes sont remplacées par les corno I et II.
Sol majeur (*G dur*). 10 mesures, C.
BGA. Jg. XIII[1]. Page 70. CHORAL | Tromba I | Tromba II | Tromba III | Timpani | Flauto traverso I | Flauto traverso II | Sopran (Oboe I ou Cor I. Violino I. col Soprano, à l'octave supérieur) | Alto (Oboe II. Violino II coll' Alto) | Tenore (Viola col Tenore) | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 33. Page 243 (Bärenreiter. TP 1294, page 263). *6*. Post Copulationem | 6 Choral | Corno, I | Corno II | Timpani | Flauto traverso I, II | Soprano / Oboe d'amore I / Violino I | Alto / Oboe d'amore II / Violino | Alto / Oboe d'amore II / Violino | Tenore / Viola | Basso | Violoncello / Violone / Continuo.
[La NBA remplace les trois trompettes rencontrées dans la partition de la BGA. par deux cors]. Seul dans NBA. le cor II a une partie indépendante].

[BCW] : Est-il de tradition de chanter les deux premières strophes du cantique de Paul Gerhard, comme c'est le cas dans les enregistrements de G. Leonhardt et P. J. Leusink ?
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Choral harmonisé avec mélodie de choral 068 de type I…».
BOMBA : « Le choral final, qui fut composé en dernier et chanté après la cérémonie, contient deux parties pour cor, dont une obligée, et ressemble par son enveloppe sonore aux trois chorals de mariage qui furent probablement composés vers 1729 » (BWV 250, 251 et 252)…».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Au début de la seconde partie de la cantate, qui ne compte plus alors [version 1748-1749] qu'une strophe de choral, le compositeur a écrit : in *schwerfälligen Alterduktus – dans les traits pesant de l'âge* », alors même que les quatre voix vont entonner le cantique d'action de grâces de Paul Gerhardt… C'est la seule fois de toute son œuvre que Bach a traité ce cantique, ce qu'il fait au soir de sa vie… Simple harmonisation, les voix doublées par les cordes ».
DURR : « Dans cette version tardive [la version jouée par K. F. Beringer] seul un chœur simple suit le mariage. C'est la première strophe du chant de Paul Gerhardt « *Nun danket all und bringet Ehr – rendez à présent grâce et honneur* » (1647) et chanté d'après la mélodie de « *Lobt Gott, ihr Christen alle gleich – Louez le Seigneur, chrétiens* ».
HOFMANN : « Le choral conclusif…avec son traitement des voix particulièrement enjoué qui utilise les cors à la place des trompettes avait à l'origine manifestement une autre fonction…».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « L'exécution [de la cantate en 1747-1748] ne comprend qu'un choral, première strophe du cantique *Nun danket all und bringet Ehr* »… L'harmonisation est simple à 4 voix, mais une partie indépendante des instruments où deux cors remplacent les trompettes, en enrichit la trame. Il est possible qu'une partie de cette ultime version (sans doute les récitatifs) ait été recomposée par Bach, ce qui en ferait sa dernière cantate connue. Dans la version de 1741 (ou 1742), trois autres mouvements en complétaient la deuxième partie, une aria, un récitatif et un chœur parodiant des morceaux de la cantate BWV 30a ».
NYS, Carl de : « Le choral final utilise les deux premières strophes du cantique de Paul Gerhardt (1647) sur la mélodie « *Lobt Gott, ihr Christen allegleich* », l'orchestre constitué par les deux cors avec timbales, 2 flûtes, les hautbois doublant les cordes ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 195

BACH CANTATAS WEBSITE
AMG (All Music Guide) : Notice par James Leonard.
BCW: Aryeh Oron: *Commentary*, 21 février 2002.
BRAATZ, Thomas: *Provenance*. 21 février 2002.
Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich*. Nikolaus Herman. *EKG 21*.
En collaboration avec Aryeh Oron (avril 2006).
BROWNE, Francis (avril 2006) : Le cantique *Nun danket all und bringet Ehr.* Paul Gerhardt (1647). Traduction des strophes en cours (2014).
CROUCH, Simon : *Commentaires.* 1996, 1998.
MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com]: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach.* Chapitre 74. 2010.
ORON, Aryeh : Exemples musicaux : avril 2002 à avril 2008.
ORON, Aryeh: *Discussions 1*] 17 février 2002 –*2*] 20 avril 2008 – *3*] 12 mai 2013. *4*] 29 octobre 2017.
Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich*. Nikolaus Herman. *EKG. 21*.
En collaboration avec Thomas Braatz (avril 2006).
ANDERS, Nele : Notice de l'enregistrement Leonhardt 1989.
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 195 = BC B 14c (version conservée, 1749). BC B 14a (1728-1732 ?) – BC B 14b (11 septembre 1741 ?) NBA I/33.

BACH-JAHRBUCH. 1974 [*BJb*. 96]. Gerhard Herz : *Le rythme lombard de la Messe en si mineur*.
Renvoi à la cantate BWV 30/8 et BWV 30a/8.
BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 14. Volume 14, pages 191-263.
BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 39, 97, 354, 725.
Volume 2, pages 248, 268, 272, 586, 598/599, 600, 704, 834.
BERGMANN, Hans : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98749, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1984.
BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / edition *bachakademie*, volume 59. 2000.
BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 318-319.
: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 247-248.
BREITKOPF. Recueil n° 10 : *371 Vierstimmige Choragesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 54 (276 et 341).
Breitkopf n° 3765: *389 Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 235 (233 et 234).
CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 82, 1279-1282.
CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974. Chorals n° 137 et 138, pages 188-189.
COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 256-257.
DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 2, pages 608-610.
: Notice de l'enregistrement de K. F. Beringer. 1986.
EKG. Evangelisches Kirchen-Gesangbuch. Verlag Merfburger Berlin. 1951. *Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg*.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation *EKG. 231 (+ EKG. 230*, mélodie).
Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch (1997-2006) = Renvoi à *EG. 322* (+ mélodie *EG. 223, 265, 324, 394*).
GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Note 112, page 363 (choral de Gerhardt).
HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*.
W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Pages 48-49.
: *Le rythme lombard dans la Messe en si mineur*. BJb 1974, pages 96-97.
HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. *Hänssle*r HR. 24.015. 1986. CN. 209, pages 74, 162.
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98749, en collaboration avec Hans Bergmann (1984).
HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki, CD BIS, volume 51. 2012.
LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique*
1992. Page 114.
LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*
Beauchesne. Octobre 2005. Pages 45, 127, 276 (incipit de la mélodie = M 90).
MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 256-257.
NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971.
Pages 205-206. Literaturverzeichnis: 55 (Schering). 68 (Smend).
: *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Pages 177-178.
NYS, Carl de : Notice de l'enregistrement de Justus von Websky. Vers 1975.
PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ. 1955* ».
PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Page 104.
UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 - 2006.
SCHERING, Arnold: W. Neumann. Literaturverzeichnis 55] *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18 Jahrhundert.*
Musigeschichte Leipzigs. Band III. Leipzig. 1941.
SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematiches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Édition 1973 : pages 254-255.
Literatur: Spitta. Wolfrum II. Pirro. Wustmann. Wolff. Terry. Thiele. Neumann. Schering.
BJb. 1926 (Blume). 1937 (Vetter).
SCHWEITZER, Albert : Les cantates (sauf les BWV 190, 194 et 198), c'est à dire les BWV 191, 192, 193, 194, 196, 197, 197a et 199 ne paraissent pas avoir été étudiées dans cette édition ou n'avoir pas été à disposition de l'auteur lors de la rédaction de l'ouvrage…
SMEND, Friedrich: W. Neumann. Literaturverzeichnis 68] *Bachs Traaungskantate* « *Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen* ».
, *Die Musikforschung*, V. 1948.
SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, pages 468-469, 613.
SUZUKI, Masaaki : *Notes de la production*. CD BIS, volume 51. 2012.
WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.
Volume 1, pages 238, 305, 342-349, 510.
WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement Koopman / Antoine Marchand. Volume 21. 2006.
WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte.*
Breitkopf & Härtel. Wiesbaden. 1913-1967-1976. Pages 316-317.
ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 171, pages 264-265.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 195. 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.
11 références (Janvier 2002 – Octobre 2022). + 4 (+ 2) mouvements individuels (Janvier 2002 - Octobre 2017).
Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (avril 2003 – avril 2008). Versions : N. Harnoncourt, H. Rilling, P. J. Leusink.
Mvts. **1**, **3**, au synthétiseur par Will G. Stoner. Choral [Mvt. **6**] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.
Les renvois en gras, **YouTube, BCW, AllofBach** (**A°B**), **Soundcloud, Dailymotion, Mezzo** (etc.) sont en libre accès.

10] **BAKKER**, Rienk. Soprano: Janneke Stoute. Alto: Melina Meschkat. Tenor: Jeljer te Wies. Bass: Frank Hermans.
Koor en Orkest Stichting Bachcantates Tilburg. **Vidéo** (21 janvier 2020). Enregistrement **vidéo** à la Broekhovense Kerk, Tilburg (Hollande), 12 janvier 2020. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (22 janvier). Durée : 21'53.

3] **BERINGER**, Karl Friedrich. Windsbacher-Knabenchor. Collegium Musicum des Westdeutscher Rundfunk. Soprano: Barbara Schlick. Alto: Klaus Haffke. Tenor: Paul Elliot. Bass: Stephen Varcoe. Enregistré en l'église de l'Emmanuel à Wuppertal-Barmen (D), 24-28 mai 1986. Durée : 19'08. CD (2000) Rondeau Production ROP 2006. + Cantate BWV 215.
YouTube (9 mai 2017). Mvt. **3**. Durée : 4'06. Mvt. **6**. Durée : 0'49. Mvt. **1**. Durée : 4'40.

6] **KOOPMAN**, Ton (Volume 21). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Johannette Zorner. Alto: Annette Markert. Tenor: James Gilchrist. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande). Mvts. **2**, **4** en septembre et octobre 2002 ; Mvts. **1**, **5**, **6** en février 2003.
Coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72221/1. 9/2006. + Cantates BWV 100, 200, 177. Reprise en un CD Challenge Classics CC 72284 « *Wedding Cantatas* » 2008. + Cantates BWV 196, 197, 202. **YouTube** + **BCW** (6 juillet 2017).

4] **LEONHARDT**, Gustav (Volume 44). Knabenchor Hanover. Collegium Vocale (Philippe Herreweghe). Leonhardt Consort. Soprano: Jan Patrick O'Farrel (jeune soliste du Knabenchor Hannover). Alto: René Jacobs. Tenor: John Elwes. Bass: Harry van der Kamp. Enregistré à la Lutherse Kerk, Haarlem (Hollande), janvier 1988. Durée : 18'57.
Coffret de 2 disques Teldec 6 35860-501-503. SKW 44/ 1-2. *Complete Cantatas Das Kantatenwerk,* volume 44. 1989.
Contient la partition de la BGA. Coffret de 2 CD Teldec 2292-44193-2 & 244193-2 ZK. *Das Kantatenwerk,* volume 44. 1989.
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91764-2. *Das Kantatenwerk.* Volume 10. 1994. Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*.
Teldec 3984-25709-2. Volume 4. Distribution en France, septembre 1999. + Cantates BWV 150-159. BWV 161-188. BWV 192, 194, 199.
Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573-81152-2. Intégrale en CD séparés, volume 58. 2000.
Reprise Warner Classics. CD 8573-81152-5. Intégrale en CD séparés, volume 58. 2007.
YouTube + **BCW** (23 juin 2012. 7 mars et 5 avril 2013. 1 4 novembre 2016. 23 juillet 2017. 20 septembre 2019).

5] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir. Netherlands Bach Collegium. Soprano: Marjon Strijk. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Martinus Leusink. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), printemps 2000.
Bach Edition. 2000. CD Brilliant Classics 9. 99377 1/128]. 2000. Kantaten, volume 18 - Cantates, volume 9.
Reprise Bach Edition. 2006. CD Brilliant Classics IV- 93102 11/87. 2006. + Cantates BWV 63, 1.
Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une nouvelle édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean et saint Matthieu.* Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates.
Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8-10 janvier 2013.
YouTube + **BCW** (25 juillet 2012. 25 septembre 2012. 12 juillet 2014. Novembre 2015. 5 juin 2017). Durée : 20'21.
YouTube | **france musique**. Émission « *La cantate* ». Corinne Schneider. 11 mars 2018.

7] **MAX**, Herman. Rheinisch Kantorei. Das Kleine Konzert. Soprano: Veronika Winner. Alto: Gerhild Romberger. Tenor: Markus Schafe. Bass: Thomas E. Bauer. Enregistré durant les *Bachfest Leipzig 2006* en l'église Saint-Nicolas, Leipzig (D), 2 juin 2006. Durée : 19'06. 2 CD Bach Archiv Leipzig. Ausgewählte Höhepunkte.

2] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Württembergisches Kammerorchester Heilbronn. Soprano: Shihomi Inoue-Heiler. Alto: Elisabeth Graf. Tenor: Oly Plaff. Bass: Andreas Schmidt. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), octobre 1983 - février 1984. Durée : 19'25. Disque (D). *Die Bach Kantate*. *Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98749. 1985. + Cantate BWV 197.
CD. *Die Bach Kantate* (Volume 8). *Hänssler Classic. Laudate* 98859. + Cantates BWV 14, 9.
CD. *Hänssler edition bachakademie* (Volume 59). *Hänssler-Verlag* 92.059. 2000.
YouTube + **BCW** (17 novembre 2013. 13 août 2015. 28 août 2018).

8] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 51). Bach Collegium Japan. Soprano: Hana Blazikova. Counter-tenor: Damien Guillon. Tenor: Christoph Genz. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Schoin Women's University Chapel (Japan), juin 2011. Durée : 18'35. CD BIS -SACD 1961. Distribution en France, octobre 2012.
+ Cantates BWV 192, 157 et 120a. YouTube (Janvier 2016). Cette version ne paraît plus accessible (2017).
YouTube | **Alexandr/** Russie ? (14 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / **45** (8 juillet 2021).

11] **VERMUNT**, Jos. Residentie Kamerkoor. Residentie Bachkoor. Residentie Bachorkest. Soprano: Judith Pranger. Alto: Talitha van der Spek. Tenor: Bernard Looren. Bass: Kers Jan de Koning. Enregistrement **vidéo**, Kloosterkerk, La Haye (Hollande), 25 septembre 2022.
YouTube. **Vidéo** + **BCW** (25 septembre 2022). Durée21'20.

9] **WACHNER**, Julian. *Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. Soprano: Sarah Braley. Soprano: Melissa Hughes. Alto: Luthien Brackett. Tenor: Timothy Hodges. Bass: Steven Hrycelak. Bass: Jonathan Woody. Enregistrement **vidéo** à la Trinity Church. Wall Street, New York City (USA), 18 mai 2016. Durée : 21'06.
+ Cantate BWV 172. **Vidéo**. **Trinity Wall Street Website / BCW**. Durée totale avec présentation des oeuvres : 74'44.
YouTube | **Rainer Harald**. **Vidéo** / **BCW** (25 avril 2019). Durée : 23'40.

1] **WEBSKY**, Justus. Choral et orchestre de chambre Justus von Websky. Soprano: Odile Pietti. Contralto: A. Bartelloni. Tenor: P. Wetzler. Bass: Jacques Villisech. Ensemble de trompettes H. Zickler. Clavecin : M. Roch.
Coffret de deux disques Charlin CHA AMS 108/109. Enregistré vers 1975 au Centre d'enregistrement des Champs-Élysées. Paris (France).
+ Cantates BWV 34a, 197.

*[Cette cantate n'a pas été enregistrée par John Eliot Gardiner… à venir… 2016-2018-2021-2023 ?]

BWV 195. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

M-1. Mvts 1, 5 et 6] Pflugbeil, Hans. Greifswald Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950, début 1960. Enregistrement et report sur CD Baroque Music Club. BACH 754. Soli Deo Gloria, volume 10.

M-2. Mvt. 1] Blanaid Murphy. Dublin Bach Singers. Orchestra of St. Cecilia. Enregistrement live à la St. Anne's Church, Dublin (Ireland), 5 février 2006. Coffret de 4 CD Orchestra of St. Cecilia. **BCW**. Durée : 5'38. Saison Dublin 2001-2010.

M-3-Mvt. 5] Jürgen Budday. Maulbronner Kammerchor. Ensemble Il Capriccio.. Soprano: Heike Heilmann. Enregistré au Maulbronn Monastery (D), 1er juillet 2014. CD K&K Verlagsanstalt. KuK-115. 2014. Durée : 6'24.

M-4. Mvt. 6] Albert Godreanu. Corul Amicus Bucaresti. Orchestre de chambre Pro Nobile. Enregistrement **vidéo** à Bucarest (Roumanie), vers le 6 avril 2010. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (6 avril 2010). Durée : 2'10.

BWV 195. YouTube. Autres mouvements :
16 mars 2014. [Mvt. **1**]. Mike Magatagan. Arrangement pour instruments à vent et cordes. Durée : 5'17.
22- 23 novembre 2016. [Mvt. **6**]. *Harmonic analysis with colored notes*. + **Partition déroulante**. Durée : 1'07.
Melodie/Choral: *Nun danket all und bringet Ehr. Evangelisches Gesangbuch. 322.*

ANNEXE BWV 195
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 2, pages 468-469 :

«… La cantate sur les paroles du Psaume 97, versets 11-12 „*Dem Gerechten muss das Licht*" ne fut écrite ni pour un dimanche ou une fête mais pour des noces. Elle a un superbe cachet festif et brillant qui nous rappelle le style de la cantate „*Lobe den Herrn meine Seele* [BWV 69a] de 1724. Elle débute par un couple de merveilleuses fugues, l'une à 4/4 (mesure commune), et, à 6/8… il n'y a que peu de cantates de la première période de Leipzig où le traitement de la fugue est confié à un petit chœur et passe graduellement à un grand chœur. Le chœur final [Mvt. **5**] homophonique, large et puissant, [après] une aria de basse [Mouvement **3**] dans le style dénommé „lombard", (brève / longue) intercalée entre lui et le premier chœur [Mouvement **1**], combine une souple mélodie nous rappelant le goût italien avec un caractère festif marqué. Un grand souffle parcourt l'ensemble de l'œuvre, laquelle cependant, dans sa forme connue peut être considérée comme étant la forme d'originale, ainsi qu'il est constaté dans une révision de la composition remontant vraisemblablement à la toute première période [de Bach] à Leipzig [vers 1723-1725].

L'histoire de ses origines semble être la même que celle de la cantate funèbre „*Herr Gott, Beherrscher aller Dinge*" [*Seigneur Dieu, souverain de toutes choses* = cantate BWV 120a], une partie, au moins, issue d'une ancienne cantate pour l'élection du Conseil [de Leipzig] „*Gott, man lobet dich in der Stille - Dieu, on te loue dans le silence de Sion*" [Alfred Dürr donne 1728] et en partie d'après un adagio tiré de la Sonate pour violon en sol majeur [BWV 1019]…

Les connexions nées entre différentes œuvres de Bach à travers leurs révisions et leurs transferts sont souvent extrêment complexes. La cantate pour l'élection du Conseil [*Ratthswahl Kantate* BWV 120a] qui vient d'être mentionnée, doit, selon toute apparence, avoir servi au deuxième centenaire [Jubilé] de la Confession d'Ausburg, le 26 juin 1730 et a peut-être finalement une fois encore été retravaillée pour parvenir à l'état dans lequel nous la connaissons maintenant [la cantate BWV 120b]. Le texte biblique [celui de la cantate BWV 120], le Psaume 65, 1 [*PBJ*. 1955, p. 859] n'est pas ici confié au chœur - qui semble avoir été écarté en raison même de la teneur des mots [?] - mais à un alto solo dont le caractère plus expressif convient mieux au caractère de festivité. Le chœur principal [BWV 120/2] suit avec un texte de forme madrigalesque ».

ANNEXE BWV 195
CARL DE NYS

Notice de l'enregistrement de Justus von Websky : «… Le cas de la cantate est particulièrement frappant. Les nombreuses allusions à la justice dans le livret semblent bien indiquer que l'époux était un homme de loi. La tradition des conventions baroques va dans ce sens. Or, nous savons que Bach a dirigé la musique figurée pour le mariage du conseiller juridique et maire de Naumburg, Gottlob Heinrich Pipping avec Johanna Eleonara Schütz, la fille de l'ancien pasteur de Saint-Thomas de Leipzig, mais aussi l'arrière petite nièce de Heinrich Schütz le 11 septembre 1741.Il s'agit donc très probablement de la cantate destinée à cette bénédiction nuptiale, d'autant que l'écriture de l'autographe se rattache bien aux manuscrits de cette période. Mais cet autographe contient aussi un livret comprenant après la bénédiction une aria, un récitatif et un chœur dont le professeur Smend a pu démontrer qu'il était étroitement apparenté à la cantate BWV 30a (datant de 1737). Il s'agit donc très probablement d'une version remaniée vers cette époque ; il n'est plus possible d'affirmer que c'est la cantate BNWV 30a qui est originale, d'autant plus que le papier contenant cette musique est celui que Bach employait vers 1727/1731, c'est-à-dire vers l'époque de la composition de la *Passion selon saint Matthieu* par exemple…De là à conclure qu'il y a eu trois versions de cette musique :1727/31, 1737 et 1741, il n 'y a évidemment qu'un pas facile à franchir . La version que nous connaissons n'est certainement pas originale comme telle ; il n'y a guère de cantates de Bach où l'ensemble des instruments utilisés dans le premier ne l'est pas dans le choral final ; on trouve d'ailleurs la mention originale *Hochedles Paar* (*Couple très noble*) qui a été remplacée dans la version que nous connaissons par *diesem neuen Paar* (ce nouveau couple), ce qui laisse supposer que le premier livret, avec les huit numéros, était destiné à un couple d'aristocrates.

La partition du premier chœur a un éclat tout particulier, qui fait songer aux grandes cantates de Noël, de Pâques et de la Pentecôte, comme à certaines cantates d'anniversaires princiers : pour mettre en musique les versets 11 et 12 du Psaume 97, Bach fait appel en dehors du chœur à 3 trompettes, timbales, 2 cors et basse continue (qui pour la musique d'église comporte toujours l'orgue). Par ailleurs, la partition fait nettement apparaître la répartition des voix en deux chœurs ; un chœur « favori » et un chœur « ripieno », faisant fonction de tutti vocal, ce qui permet de penser que le cantor a disposé d'un nombre exceptionnel de choristes.

La structure de ce chœur est fort intéressante ; ses deux parties offrent chacune une fugue, mais celle-ci est fortement imprégnée d'éléments plus libres, concertants, ce qui confère à l'ensemble un caractère de richesse, de variété et de jaillissement très séduisant et que nous trouvons rarement dans les pages contrapuntiques de Bach ; est-ce un hommage indirect au côté vénitien de l'illustre ancêtre de la mariée ? [Schütz] Comme dans toutes les cantates de mariage à la fin de la vie de Bach, on trouve des caractères spécifiquement folkloriques dans cette partition qui offre une invention mélodique très proche de la chanson populaire et le rythme dansant bien caractéristique, triple croche-double-croche pointée, répété deux fois. Quant au grand choral surtout homophone terminant la première partie de l'œuvre (la seconde étant constituée dans la version que nous connaissons par un simple choral), on peut le considérer comme une grande polonaise stylisée, pour laquelle Bach fait appel aux mêmes effectifs que dans le premier chœur. Le choral final utilise les deux premières strophes du cantique de Paul Gerhardt (1647) sur la mélodie *Lobt Gott, ihr Christen allegleich* (*Louez Dieu, Chrétiens tous ensembles*) ; l'orchestre est constitué par les 2 cors avec timbales, 2 flûtes, les hautbois doublant les cordes ».

EN CONCERT

« *Cantates sans filet* » à Toulouse : BWV 195. Église Saint-Exupère, 9 mai 2010. Michel Brun et l'ensemble baroque de Toulouse.
(Net, le 30 mai 2012. Daylymotion.com depuis 2007.

CANTATE BWV 195. **BCW / C. ROLE**. **FÉVRIER 2023**