

CANTATE BWV 133
ICH FREUE MICH IN DIR
Je me réjouis en Toi...

KANTATE ZUM 3. WEIHNACHTSTAG
Cantate pour le troisième jour de Noël
Leipzig, 27 décembre 1724 - Après 1740 ?

AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française), des notes et des critiques discographiques souvent peu accessibles (2012). Le but est de donner à lire un ensemble cohérent d'informations et de proposer aux amateurs et mélomanes francophones un panorama espéré parfois 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. 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)
BGA = Bach-Gesellschaft Ausgabe = Édition par la Société Bach (Leipzig, 1851-1899). *J. S. Bach Werke. Gesamtausgabe* (édition d'ensemble) *der Bachgesellschaft*
BJ = Bach-Jahrbuch
(C) = Ut majeur → (c moll) = ut mineur
D = Deutschland
(D) = Ré majeur → (d moll) = ré mineur
(E) = Mi → (Es) = mi bémol majeur
EKG = *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*.
(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
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. = Partitur = Partitur
PBJ. = Petite Bible de Jérusalem
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 133

Leipzig. 27 décembre 1723.

BCW [Braatz : *Provenance*, 4 juin 2003] : «... Une autre hypothèse d'une exécution de la cantate (après 1740 ?) se forge sur la révision du « double » du Violino I, les caractéristiques de l'écriture de Bach (sa notation musicale) la rendant possible ».

DÜRR. Chronologie 1724 : BWV 91 (25 décembre). BWV 238 (25 décembre). BWV 121 (26 décembre). *BWV 133 (27 décembre). BWV 122 (31 décembre).

HERZ : 27 décembre 1724. Ancienne datation (Spitta) 1735-1737.

HIRSCH : Classement CN 105 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). « Année II. Deuxième cycle des cantates de Leipzig (2. Jahrgang. – Choral-Kantaten). Période allant du 11 juin 1724 au 27 mai 1725.

SCHWEITZER : Les cantates écrites après 1734 (suit la liste établie par Spitta des 35 cantates entre 1735 et 1737.

SCHMIEDER (d'après Spitta) : 1735 ou 1737.

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 2, page 684] : « Liste des cantates pour le jour de la saint Jean (Baptiste) ; les BWV 248/3, BWV 64 et BWV 151. « La cantate BWV 133 fut composée à la même époque que le *Sanctus* à six parties que Bach plus tard devait utiliser dans sa *Messe en si*. Ce *Sanctus* fut écrit entre 1735 et 1737 ».

[Volume 3, pages 91 à 93] : Les cantates-choral. Suit la liste. La cantate *Ich freue mich in dir* a été composée pour le troisième jour de Noël, le 27 décembre 1735.

SOURCES BWV 133

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). 30 références (2013) dont 7 de perdues et 9 du choral.

Adresse est : (http://www.bach.gwdg.de/bach_engl.html). 30 références dont sept perdues + 9 références pour le choral www.bach.digital.de. 2013.

PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR.

Référence gwdg.de/Bach : D B Mus. ms. Bach P 1215. J. S. Bach. Partition de 8 feuilles de musique. Première moitié du 18^e siècle (décembre 1724). Sources : J. S. Bach→W. F. Bach→ J. G. Nackle→ J. G. Schuster→ F. Hauser (1833) → Félix puis E. Mendelssohn Bartholdy→ BB (depuis la Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1908).

Bach.digital.de. Fin 2013 le fac-similé ne paraît pas encore disponible.

NEUMANN, Werner : P 1215 B. Deutsche Staatsbibliothek Berlin.

BCW [Braatz : *Provenance*, 4 juin 2003] : «... La partition autographe avec les doubles tirés du set des parties séparées originales faisait probablement partie du lot qui échet (en héritage) à W. F. Bach (il n'y a aucune documentation assurée sur ce point). Johann Georg Nackle (1718-1804) [voir également les cantates BWV 120 et 124] peut l'avoir acquise directement de W. F. Bach. Il y a la date 1759, de sa main sur cette partition. Comme dans la plupart des cas concernant les manuscrits de Nackle, ceux-ci entrèrent en la possession de Johann Gottlob Schuster (1765-1839) [ce dernier semble avoir été un neveu de Penzel...] puis de Franz Hauser (1794-1870) qui les acquit par son biais au printemps 1833. Dans le même temps où Hauser fit entrer les doubles dans sa collection, il donna en présent l'autographe original de la partition à Félix Mendelssohn-Bartholdy. Peu après la mort de ce dernier, la partition échet à son plus jeune frère, Paul Mendelssohn-Bartholdy (1813-1874) et, vers 1881 [au temps de la révision et l'édition par W. Rust pour compte de la BG.], elle passa à son neveu, Ernst von Mendelssohn-Bartholdy (1846-1909) qui la remit en 1908 avec un ensemble de manuscrits très importants à la Staatsbibliothek zu Berlin. Le double des parties séparées (copiées après 1750) était déjà entré à la même bibliothèque en 1904 ».

BGA [Wilhelm Rust, Leipzig, décembre 1881] : Il existe de nombreuses anciennes et nouvelles sources de cette œuvre. La partition autographe est en la possession de M. Ernst Mendelssohn [1881]. Quatre grands fascicules; le titre est manquant mais à l'intérieur on lit : *J.J. Feria 3 Nativit- Xfti. Ich freue mich in dir.* A la fin le classique *SD. GL Filigrane* : un croissant de lune.

DÜRR [Die Kantaten von Johann Sebastian Bach, volume 1, page 133] : «... Fac-similé du *Sanctus à six voix*, dans lequel est noté le cantique „*Ich freue mich in dir*“, premier chœur de la cantate BWV 133/1. Au bas de la page un „Nota bene“ : *Les parties séparées sont en Bohême, la propriété du Comte Sporcke.* [Renvoi à D B Mus. ms. P 13, Faszikel 5].

HERZ : Partition à la Deutsche Staatsbibliothek Berlin [ex RDA avant 1989].

SCHMIEDER : «... Renvoi à la copie P 860 avec huit feuilles (16 pages de musique) en folio. Schmieder ne paraît pas connaître la partition autographe D B Mus. ms. Bach P 1215 ? »

SPITTA [Johann Sebastian Bach, volume III. Appendix 3, pages 285/286] : «... The « Half Moon Watermark » (filigrane représentant une demie lune) sur la première moitié de la feuille (l'autre demeurant en blanc) est caractéristique d'un grand nombre de cantates de la dernière partie des œuvres de Bach » [Suit une série de 35 cantates].

PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN.

Référence gwdg.de/Bach : D B Mus. ms. Bach St 387, Faszikel 1. J. S. Bach. Titre de la page de couverture : J. A. Kuhnau. J. S. Bach + anonymes. Première moitié du 18^e siècle. Modèle : D LEB Thomana 133, Faszikel 1. 6 feuilles.

Sources : J. S. Bach→ W. F. Bach→ J. G. Nackle (1759)→ J. G. Schuster→ F. Hauser→ BB (depuis la Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Bach.digital.de. *Fet: Nativit : Christi | Ich freue mich in dir | à 4 Voci | 2 Hautb : d'Amore | 2 Violini | Viola | con | Continuo | del Sign : | JS Bach*

Doubles (Kuhnau ?) : Violine 1mo. Violino 2do. Basso continuo

NEUMANN, Werner : St 387M. A Berlin. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek (dépôt de Berlin) puis Berlin-Dahlem.

Référence gwdg.de/Bach : D B Mus. ms. Bach St 387, Faszikel 2. Copistes : J. G. Nackle (1718-1804) + Anonyme. 15 feuilles de parties séparées d'après les références D LEB Thomana 133, Faszikel 1 et D B Mus. ms. Bach P 1215. Vers 1760. Basso continuo 1724 ? Sources : J. G. Nackle→ J. G. Schuster→ F. Hauser→ BB (depuis la Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Bach.digital.de. *Soprano. Alt. Tenore. Basso. Violino 1. Violino 2. Viola. Oboe. Oboe d'amour 2. Basso continuo. Organo.* La partie de Cornetto est manquante.

BGA [W. Rust 1881] : Parties séparées en la possession du professeur Hauser.

Référence gwdg.de/Bach : D LEB Thomana 133, Faszikel 1. Copistes : J. A. Kuhnau. W. F. Bach. J. S. Bach. C. G. Meißner. Première moitié du 18^e siècle décembre 1724). Parties séparées en 20 feuilles. Source : J. S. Bach→ A. M. Bach→ Leipzig Thomasschule→ Leipzig Bach-Archiv.

Bach.digital.de. Page de titre : *Fer. III. Nativit: Christi | Ich freue mich in dir | a 4 Voc: | 2 Hautb: d'Amour | 2 Violini | Viola | con | Continuo | di Sig. Joh. Seb Bach*

Soprano (copiste : J. A. Kuhnau. Révision J. S. Bach). Alto (copiste : J. A. Kuhnau. Révision J. S. Bach). Tenore (copiste : J. A. Kuhnau. Révision J. S. Bach). Basso (copiste : J. A. Kuhnau (1703 ca 1745). Révision J. S. Bach). Cornetto. (copiste : W. Fr. Bach. Révision J. S. Bach). Hautb. d'Amour 1. (copiste : J. A. Kuhnau. Révision J. S. Bach). Hautb d'Amour 2 (copiste : J. A. Kuhnau. Révision J. S. Bach). Violino 1mo (copiste : J. A. Kuhnau. Révision J. S. Bach). Violino 2do (copiste : J. A. Kuhnau. Révision J. S. Bach). Viola (copiste : J. A. Kuhnau. Révision J. S. Bach). Continuo (copiste : J. A. Kuhnau. Révision J. S. Bach). Continuo (copiste : Ch. G. Meißner (1707-1760). Chiffrage et révision de J. S. Bach).

Référence gwdg.de/Bach : D LEB Thomana 133, Faszikel 2. Copiste anonyme aucune partie d'origine). Thomasschule, vers 1750/1755. 4 feuilles de parties séparées d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 1215. J. G. Harrer→Leipzig, Thomasschule→ Leipzig, Bach-Archiv.

Bach.digital.de. Violino 1mo. (Double. Copiste anonyme). Violino Secondo (Double. Copiste anonyme). Continuo (Double. Copiste anonyme).

NEUMANN, Werner : St. 387 Leipzig. Musikbibliothek der Stadt Leipzig. Thomasschule, Bach-Archiv.

BCW [Braatz : *Provenance*, 4 juin 2003] : «... D'évidence, Anna Magdalena Bach hérita du « set » des parties séparées. Fin 1750, peu de mois après la mort de Bach, elle le proposa à la Thomasschule. La main qui écrivit sur la page de titre n'a pu être déterminée. Peut-être est-ce quelqu'un de la famille [de Bach] ou ayant part à l'héritage. C'est la même personne qui écrivit les documents suivants : une lettre adressée au Comte Wilhelm von Schaumburg-Lippe, le 27 décembre 1749 – Une demande administrative d'Anna Magdalena Bach, datée du 17 octobre 1750 à propos du « tutorat légal » de sa famille. – Une demande administrative d'Anna Magdalena Bach, du 21 octobre 1750, à propos du tutorat de ses enfants qui étaient encore mineurs : Johann Christoph Friedrich, Johann Christian, Johanna Carolin et Regina Susanna. Suit la liste de 12 parties séparées originales où les copistes sont successivement Johann Andreas Kuhnau, Wilhelm Friedemann Bach, avec une partie de continuo (basse figurée) de Christian Gottlob Meißner ; l'ensemble est complètement révisé par J. S. Bach ».

BGA [Jg. XXVIII (28^e année) Wilhelm Rust, Leipzig, décembre 1881] : Le continuo est en double (ré et ut majeur). Dans le titre, une voix de „Cornetto“. Toutes les parties ont été révisées par J.-S. Bach ».

HERZ : « Copistes : Johann Andreas Kuhnau (neveux ou petit-fils du cantor Johann Kuhnau) à Leipzig à partir de février 1723 (période finale = K4) et Christian Gottlob Meissner, à Leipzig de 1723 à 1729, enfin Wilhelm Friedmann Bach ».

SCHMIEDER : «...Les voix (seule la partie de continuo en ut majeur est autographe) toutes révisées sont à la Thomasschule ».

COPIES 18^e & 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18. u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/Bach : ASd MN 102, Faszikel 5. Copiste : J. G. A. Mederitsch. 20 feuilles de partition. Début du 19^e siècle. Sources : J. G. A. Mederitsch → F. X. Mozart → Salzburg, Dom-Musikarchiv.

Référence gwdg.de/Bach : CH Zz Car XV 244, NL (J. S. Bach) B 6. Copiste : Hermann Naegeli. Mouvements 2 et 4 en quatre feuilles peut-être d'après D LeB Thomana 133, Faszikel 1. Première moitié du 19^e siècle. Sources : Hermann Naegeli → Zurich (CH). Bibliothèque centrale.

Référence gwdg.de/Bach : D B Am. B 44, Faszikel 6. Copistes anonymes (Breitkopf). Partition de 16 feuilles en partie d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 1215. Deuxième moitié du 18^e siècle. Sources : ? → Breitkopf → J. P. Kirnberger → Amalienbibliothek → Joachimsthalsches Gymnasium → BB (depuis la Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) → Amalienbibliothek NEUMANN, Werner : Partitur P Am 44, 6B. Amalienbibliothek puis à Berlin-Dahlem.

Référence gwdg.de/Bach : D B Mus. ms. Bach P 1039. Copiste C. F. Penzel. Partition de 8 feuilles d'après le modèle : D LeB 133, Faszikel 1. Milieu du 18^e siècle, vers 1755. Source : C. F. Penzel → J. G. Schuster → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (depuis la Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

NEUMANN, Werner : Partitur P 1039. En dépôt à Marburg (Staatsbibliothek) puis à Berlin-Dahlem.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, tome 1, pages 59/60] : «... A la mort de Harrer, le 9 juillet 1755 [le successeur de Bach et cantor de Saint-Thomas de 1750 à 1755] le chef de chœur de la Thomasschule était Christian Friedrich Penzel (1737-1801). Thomasien arrivé à Leipzig vers 1749, l'un des tous derniers élèves de Bach] devenu par la suite cantor de Mersebourg, non loin de Halle...»

C'était à lui que l'on avait confié *ad interim* la direction de la musique sacrée, en attendant que l'on procédât au choix d'un nouveau Cantor, ce qui fut fait le 26 septembre 1755 suivant [avec le cantor Doles]... Au cours de ces six mois, Penzel copia les partitions d'au moins treize cantates de Bach, dont onze au cours des seuls mois de juillet et d'août 1755 ».

Suit une liste de 27 cantates, dont la BWV 133 qui est apparemment datée de septembre 1755.

BGA [Jg. XXVIII (28^e année) Wilhelm Rust 1881] : Partition et parties séparées de C. F. Penzel, depuis en la possession de M. Hauser (chanteur) à Karlsruhe. A vue d'œil elles sont tirées des exemplaires conservés à Leipzig (Thomasschule).

Référence gwdg.de/Bach : D B Mus. ms. Bach P 455, Faszikel 1. Copiste : A. Werner. 21 feuilles de partition d'après la référence D B Mus. ms. Bach P 1039. Première moitié du 19^e siècle. Sources : A. Werner → J. Fischhof → O. Frank → BB (depuis la Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwdg.de/Bach : D B Mus. ms. Bach P 50. Copiste : J. G. A. Mederitsch. Partition en 21 feuilles. Début du 19^e siècle. Sources : J. G. A. Mederitsch → G. Pölchau → BB (depuis la Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1841).

Référence gwdg.de/Bach : D B Mus. ms. Bach P 860. Copiste : W. Rust. 18 feuilles de partition d'après les modèles D B Mus. ms. Bach P 1215 et D B Mus. ms. Bach St 387. Décembre 1878. Sources : W. Rust → BB (depuis la Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz). Peut-être préparation de l'édition pour le compte de la BGA...

Référence gwdg.de/Bach : D Bhm H 985. Copiste inconnu. Partition en recueil à la fin du 18^e siècle avec les cantates BWV 22, 92/1, 2, 4, 8 et 9, BWV 124/1, 154, 116/1, 2 et 4. BWV 76/1-7, BWV 153, 62/1, 2, 4 et 6. BWV 64. Sources : Breitkopf → ? → Berlin/ Königlisches Institute für Kirchenmusik → Moscou → Berlin, Staatsbibliothek „Unter der Linden“ → Berlin, Universität der Künste.

Référence gwdg.de/Bach : PL Wu RM 5920 (précédemment à Breslau). Copiste : Schlottnig (à Breslau). Partition en recueil de manuscrit avec les cantates BWV 82 (première version, BWV 124, 76 et 153. Première moitié du 19^e siècle. Sources : Schlottnig → J. T. Mosewius → Breslau, Institut für Schul und Kirchenmusik. Varsovie (Pl) Bibliothèque universitaire.

ÉDITIONS BWV 133

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA).

BGA. Jg. XXVIII (28^e année). Pages 51 à 80. Préface de Wilhelm Rust (décembre 1881). Cantates BWV 131-140 + Anhang. 134a.

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA).

KANTATEN SERIE I/ BAND 3^e. KANTATEN ZUM 2 UND 3 WEINACHTSTAG

Avec les cantates BWV 57, 64, 151 et 151a.

BWV 133. Partition, pages 133 à 166. 2000.

Kritischer Bericht (commentaires). BA 5093 41. Andreas. Glöckner.

AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER classics. | Bach | Bärenreiter Urtext.

Sämtliche Kantaten 1. Bärenreiter TP 1281. 2007.

Serie I. Band 3. Zum 2. Und 3. Weihnachtstag.

Herausgegeben : Alfred Dürr & Werner Neumann.

BWV 133. Pages 133 à 166. Herausgegeben : Andreas Glöckner. Bärenreiter-Verlag. 2000.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2983. Réduction chant et piano (Klavierauszug - Todt) = EB 7133.

Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 1482. Révision Orgue et clavecin par Max Seiffert = OB 1198.

2013 : Partition (28 pages) = PB 4633. Réduction chant et piano (Klavierauszug. 28 pages) = EB 7133.

Partition du chœur (Chorstimmen. 8 pages) = ChB 4633.

Parties séparées : Orgue ; violon I, II ; Viola ; Violoncelle/Contrebasse ; Vents) = OB 4633.

CARUS : *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition et notice de Tobias Rimek. Weimar, janvier 2012. Partition (2012. 38 pages) = CV-Nr. 31.133/00. Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.133/19. Réduction chant et piano (Ulrich Leisinger 2004) = CV-Nr. 31.133/03. Partition d'étude (2012) = CV-Nr. 31.133/07. Partition du chœur = CV-Nr. 31.133/05.

Harmonie = CV-Nr. 31.133/09. Oboe d'amore 1. Oboe d'amore 2. = CV-Nr. 31.133/21 et 22. Cornetto = CV-Nr. 31.133/31.

Parties séparées : Violine 1. Violine 2. Viola. Violoncello/Contrebasse = CV-Nr. 31.133/11 à 14. Partition de l'orgue = CV-Nr. 31.133/49.

Bach for Brass (Vents) = Volume 2 = CV-Nr. 31.302/00.

KALMUS STUDY SCORES : N° 842. Volume XXXVIII. New York 1968. Avec les cantates BWV 133 à 137.

[La partition de la NBA est dans le coffret Teldec / Leonhardt, volume 33. 1984].

PÉRICOPE BWV 133

3^e jour de la fête de Noël, le 27 décembre. Dans le missel romain, on célèbre aussi la fête de saint Jean (ou Fête de Jean-le-Baptiste).

Épître : Hébreux 1, 1 à 14 [PBJ. 1760 et 1761] : Le Fils est supérieur aux anges.

Évangile : Jean 1, 1 à 14 [PBJ. 1584] : Prologue. « *Au commencement le Verbe était...* »

Ou encore plus spécifiquement pour la saint Jean 21, 20 à 24 [PBJ. 1622 et 1623]. Jésus à Pierre au sujet de Jean (dont c'est la fête ce jour).

Livre de la Sagesse 15, 1 à 8 [PBJ. 1020 et 1021] : « *Mais toi, notre Dieu, tu es bon, fidèle, lent à la colère et tu gouvernes toutes choses avec miséricorde...* »

EKG (1951) : Ne propose pas de lectures pour le troisième jour de Noël.

Même occurrence (3^e jour de Noël) les cantates BWV 64 (27 décembre 1723) et BWV 151 (27 décembre 1725) et la troisième cantate de l'*Oratorio de Noël*, BWV 248/3.

TEXTE BWV 133

Le nom du compilateur du texte de la cantate est demeuré inconnu. On a parfois avancé celui du pasteur Christian Weiss.

Il repose essentiellement sur le cantique de Noël de Kaspar Ziegler (Leipzig 1621 - Wittenberg 1690) *Ich freue mich in dir* (quatre strophes de 8 vers chacune) qui, selon James Lyon (*op.cit.*) est publié en 1648 [et non 1697 comme l'indiquent certaines sources] à Leipzig dans le corpus *Jesu oder Zwanzig Elegien über die Geburt, Leiden und Auferstehung unseres Herrn und heilandes Jesu Christ*.

Des obscurités donc sur la ou les dates de ce cantique, celle de 1648 semblant préférable. La mélodie l'accompagnant paraît plus tardive, tout au moins pour son apparition dans les livres de chant de Leipzig (Werner Neumann : *Leipziger Gesang-Buch*, 1730-1738 et après...).

La mélodie elle aussi offre aussi quelques difficultés de datation. Selon James Lyon, *op. cit.*) elle est associée à celle du cantique « *O stilles Gotteslamm (Ô paisible agneau de Dieu)*, dû à Gottfried Arnold, une mélodie qui sera [seulement] imprimé à Francfort-sur-le-Main en 1738. Mais, selon le BCW (Thomas Braatz et Aryeh Oron), la mélodie (d'un compositeur anonyme) est aussi celle du célèbre *O Gott, du frommer Gott* dont on connaît au moins quatre versions différentes et que l'on retrouve sous différentes harmonisation dans les cantates BWV 45/6, 64/4, 94/1, 128/5, 129/1 et 197a/7, de même que dans les chœurs à quatre voix mixtes BWV 398, 465 et le choral BWV 1125.

[Difficile dans ces conditions de se faire une religion...]

Mouvement 1] Première strophe du cantique de Noël de Kaspar Ziegler (1697) avec la mélodie II du cantique *O Gott, du frommer Gott* d'un compositeur anonyme.

Mouvement 2] Les deux dernières lignes du texte sont la citation textuelle des deux dernières lignes de la deuxième strophe du cantique de Kaspar Ziegler.

Mouvements 2 à 4] Auteur inconnu.

Mouvement 5]. Ce récitatif reprend textuellement les trois dernières lignes de la troisième strophe du cantique de Kaspar Ziegler : « *Wer Jesum recht erkennt... Sobald er Jesum nennt* ».

Mouvement 6] : Quatrième et dernière strophe (de 8 versets chacune) du cantique *Ich freue mich in dir* de Kaspar Ziegler (1697) avec la mélodie II du cantique *O Gott, du frommer Gott* par un compositeur anonyme..

La même strophe quatrième apparaît aussi dans le dernier choral de la cantate BWV 197a/76 mais avec la mélodie III du cantique *O Gott, du frommer Gott* de Ahasverus Fritsch (1679).

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, tome 2, pages 371/372] : «... Cantate *Ich freue mich in dir*... Lied de Kaspar Ziegler [1697 ?] que Bach devait tenir d'une source manuscrite puisque que l'on a pu établir que la première édition de ce choral était de 1738... »

BCW [Braatz : *Provenance*, 4 juin 2003] : «... La notation du cantique *Ich freue mich in dir* sur la première page de l'autographe du *Sanctus* (à six voix) en ré majeur BWV 238 [exécuté le 25 décembre précédent. Référence : D B Mus. ms. P 13, Faszikel 5] et qui entrera plus tard dans la *Messe en si*, démontre le fait que Bach n'était pas encore familier avec la mélodie de ce choral désigné par le texte de Ziegler. Le recueil des cantiques de Leipzig (1730), montre que le cantique de Noël de Ziegler était encore chanté sur la mélodie du *Nun danket alle Gott* [mélodie retrouvée dans les cantates BWV 79/3 (octobre 1725) et 192/1 (octobre 1730 ?) – dont c'est le titre].

BGA : La mélodie, sous le titre « *O stilles Gotteslamm* » se trouve dans le recueil « *Liederschatz 1738 : John Bath Königs Harm* ».

BOMBA : «... La mélodie du choral, sur lequel repose cette cantate, était nouvelle à l'époque de Bach. Elle n'a même été imprimée qu'en 1738, donc quatorze ans après la composition de la cantate BWV 133... Bach avait manifestement déjà entendu ou vu exécuter cette mélodie auparavant et elle lui avait tellement plu qu'il l'avait notée sur une ligne vide de la première page de la partition d'un « *Sanctus* » auquel il travaillait précisément en décembre 1724... » [renvoi au *Sanctus* BWV 238].

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*, pages 212/213] : «... La mélodie (MDC 051) avec un texte conventionnel passe presque inaperçue dans l'œuvre de Bach ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : «... C'est sur un cantique de l'imitation de Jésus Christ « *O stilles Gotteslamm (Ô paisible agneau de Dieu)*, dû à Gottfried Arnold. Il faut noter que cette mélodie de cantique venait tout juste d'être écrite au moment où Bach l'utilise, et qu'elle ne sera publiée que plus tard... »

HOFMANN : «... Contrairement aux deux autres cantates de Noël (1724), les BWV 91 et BWV 121, la base [de la cantate] est un cantique presque contemporain, écrit par le poète Kaspar Ziegler (1621-1690) sur une mélodie d'origine inconnue datant vraisemblablement des années 1700. On ne sait aujourd'hui si la congrégation de Leipzig connaissait ce cantique qui ne possède aucun rapport direct avec l'évangile du jour... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «... Cantate fondée sur un choral relativement récent de Kaspar Ziegler (1697) [l'auteur était déjà mort cette année là ; voir plutôt 1648] et dont la mélodie est d'origine inconnue... »

NEUMANN : Renvoi pour le texte du cantique de Kaspar Ziegler au *Leipziger Gesang-Buch* (von Vopelio) : LV op. II. Plusieurs éditions : 1734/1735-1737-1740...

WHITTAKER [volume II, pages 335 à 340] : «... La mélodie sur laquelle repose fondamentalement la cantate pour le mardi de Noël *Ich freue mich in dir* n'apparaît pas avant la date de la composition de celle-ci et n'a pas été utilisée par quelqu'autre compositeur. Terry est d'avis que cet arrangement n'est pas de Bach. Elle n'occupe d'ailleurs qu'une petite place, pas plus d'un tiers de l'ensemble de l'œuvre, sans aucunes variantes ».

GÉNÉRALITÉS BWV 133

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : «... La structure de cette cantate est des plus simples. En cette deuxième année de sa production de cantates, centrées sur l'emploi des chorals, la première et la dernière strophe d'un même choral viennent ouvrir et refermer l'œuvre, donc dans la même tonalité de ré majeur ; et au centre, deux binômes air-récitatif. Des extraits de ce choral sont cités dans les deux récitatifs...»

GARDINER [*Journal du Bach Cantata Pilgrimage*. 2006] : «... A propos de ces deux enregistrements : « Il était exceptionnel pour nous d'avoir le luxe d'exécuter à nouveau [SDG, décembre 2000] une cantate que nous avons jouée deux années auparavant... » [la version pour le compte du label Archiv production, courant 1998].

ROMIJN : «... Six mouvements disposés symétriquement : une section chorale en guise d'entrée et de finale et deux paires de récitatif et aria...»

DISTRIBUTION BWV 133

NEUMANN : Sopran, Alt, Tenor, Baß. – Chor. Zink (nur C.f. Stütze in 1. und 6.), Oboe d'amore I, II ; Streicher ; B.c.

SCHMIEDER : Soli : S, A, T, B. Chor : S, A, T, B. Instrumente : Oboe d'amore I, II; Cornetto; Viol. I, II; Vla.; Continuo.

ROMIJN : «... Malgré l'occasion festoyante, l'orchestration reste très sobre... Il n'est pas interdit d'imaginer que la pression que représentait pour les musiciens et les chanteurs les innombrables [?] célébrations de la période de Noël ait incité Bach à « faire simple ». Cela expliquerait également la présence d'une partie de Cornette, qui se borne à renforcer les sopranos dans les deux chœurs et de donner une coloration supplémentaire à la mélodie « *Ich freue mich in dir* ».

[Le cornetto joue sur la même portée du soprano].

APERÇU BWV 133

1] CHORALCHORSATZ. BWV 133/1

ICH FREUE MICH IN DIR / UND HEIßE DICH WILLKOMMEN, / MEIN LIEBES JESULEIN ! / DU HAST DIR VORGENOMMEN, / MEIN BRÜDERLEIN ZU SEIN. / ACH, WIE EIN SÜßER *TON!* / WIE FREUDENLICH SIEHT ER AUS, / DER *GROßE* GOTTESSOHN !

Je me réjouis en Toi / et te souhaite la bienvenue, / mon tendre enfant Jésus ! / Tu t'es promis / d'être mon petit frère. / O ! quels doux accents ! / Quelle aimable apparence / revêt le puissant fils de Dieu !

Première strophe du cantique de Kaspar Ziegler (1697).

Ré majeur (D-Dur), 104 mesures, C barré.

BGA. Jg. (Année) XXVIII. Pages 53 à 66 : Cantate | Am dritten Weinachstag | über das Lied | Ich freue mich in dir | von | Kaspar Ziegler. | VERS I. | Violino I. | Violino II. / Oboe d'amore I. col Violino II. | Viola. / Oboe d'amore II. colla Viola. | Soprano. / Cornetto col Soprano. | (Der Cantus firmus : „Ich freue mich in dir „ im Sopran.) | Alto. | Tenore. | Basso. | Continuo.

NEUMANN : Chor. Gesamtinstrumentarium. Parties instrumentales indépendantes encadrant les voix, ritournelle. Parties chorales accordées avec évolution vers la forme du motet. Cantus firmus Sopran (+ Zink). Streicher (+ Oboe d'amore I, II) ; B.c. ».

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, tome 2, pages 371/372] : «... Dürr avance l'opinion que, sinon le rendement, du moins la capacité de travail du Kantor avait fini par se ressentir du tour de force qu'avait exigé de lui la préparation des trois fêtes [jours] de Noël : Bach se limite ici à faire entonner la première strophe du choral en style simple (à la seule exception de l'élaboration mouvementé du mot « *Große - grosse* » dans le dernier verset), encore qu'à l'intérieur d'un tissu concertant...»

BOMBA : «... Dès la première mesure, la musique du choral d'ouverture se concentre sur l'émotion prépondérante du texte, la joie. Le motif en doubles croches se composant de passages de notes récurrentes et de noires répétées forment un thème entraînant, qui continue à évoluer dans les variations et les séquences et soutient l'ensemble du mouvement par les instruments. Par intervalles, le chœur chante un mouvement à quatre voix, simple pour commencer. Bach a intensifié les trois derniers systèmes avec des répétitions polyphones libres et des effets d'écho qui augmentent l'effet concertant de tout le morceau...»

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*, page 257] : «... Élaboration chorale sur mélodie [MDC 051] de type II. *Cantus firmus* au soprano (+ cornet), ritournelle d'orchestre indépendante...»

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : «... Le choral est ici chanté à quatre voix, le soprano renforcé par le cornet, en harmonisation homophone, période par période, bien espacées, tandis que les instruments tissent un concerto où domine une figure de doubles croches inlassablement répétée d'un pupitre à l'autre. On remarque que Bach souligne d'une longue tenue le mot important à ses yeux « *Ton - musique* ». Seule la dernière période fait l'objet d'une ornementation particulière, s'emparant du motif de doubles croches, pour exalter « le *grand Fils de Dieu - der große Gottessohn* ».

GARDINER : «... Je pense qu'il est difficile d'imaginer une musique plus chargée d'intensité persuasive et d'exubérance aussi vivifiante que le chœur d'ouverture de la cantate BWV 133...il est construit dans la forme d'un concerto italien dans tonique élan rythmique. Une mélodie anonyme, à l'évidence toute nouvelle pour Bach (il la recopia au bas de la partition du *Sanctus* également composé pour la Noël 1724 et plus tard incorporé à la Messe en si), est associée au cantique de Kaspar Ziegler. Huit lignes de texte sont utilisées à partir d'une brillante ritournelle dans laquelle, de façon inhabituelle, le second violon et l'alto sont renforcés par deux hautbois d'amour, laissant le premier violon seul briller de son côté...»

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk*, page 28] : «... Le nombre de notes fait ressortir le chiffre symbolique „7“ «...Le motif en ostinato est de sept notes (« 7 » symbole de la Création, de l'achèvement... et ici Jésus]. Ce chiffre et sa symbolique chiffré vont se retrouver dans les mouvements 2 et 4 ».

HOFMANN : «... Bach a une fois de plus composé un superbe mouvement initial mais il a manifestement fait preuve de compréhension face aux limites de ses paroissiens pour trois fêtes consécutives. Dans le premier mouvement, l'emphase est mise sur l'orchestre ou, plus précisément, sur le premier violon, ici dominant et concertant, alors que les deux hautbois d'amour se contentent de soutenir les seconds violons et les altos. Une partie étirée de ritournelle constitue le cadre et joue le rôle d'intermède entre les entrées du chœur qui est ici traité à la manière homophonique des choraux finals. On retrouve une exception au sixième vers, aux mots de « *Ach, wie ein süßer Ton* » et au vers final « *der große Gottessohn* ».

LEMAÎTRE : «... La facture simple du premier morceau est sans doute en relation avec l'exténuant travail que dut fournir la formation chorale de Saint-Thomas pendant les trois jours de Noël 1724... un simple choral harmonisé [et... aussi un choral final] dont les courtes sections ne présentent aucun développement. Celui-ci s'imisce néanmoins dans un ensemble orchestral concertant qui laisse au violon I un pseudo-rôle soliste ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «... Dans le mouvement d'entrée, le chœur se contente de chanter de manière homophone les huit vers de la première strophe du choral avec un cornet *colla parte*. Tout au plus peut-on souligner une écriture un peu plus contrapuntique sur les sixième et huitième vers. En revanche, Bach sollicite généreusement son orchestre, ce qui crée un contraste remarquable avec la sagesse chorale. Les premiers violons disposent d'une partie très agitée dans l'introduction et dans les ritournelles, tandis que les hautbois d'amour soutiennent les seconds violons et les altos. L'ensemble crée un climat à la fois joyeux et retenu ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *L'orchestration*, pages 241/242] : «... Mattheson traite le cornetto avec moins de faveur [que le trombone]. Il le considère aussi comme un instrument d'église... Pour lui, en effet, cet instrument au son dur ressemble assez, de loin, à une rude voix humaine mal façonnée... Sans l'orchestre de Bach, le cornet joue aussi la partie de soprano, sans que les trombones accompagnent le reste du chœur... Dans la cantate BWV 133, nous trouvons un charmant effet d'orchestration, dû à l'emploi du cornet, associé à la voix, tandis que le hautbois d'amour est uni à l'alto du quatuor. Ces instruments prolongent une note du chant, le cornet avec le soprano, le second hautbois d'amour et l'alto à cordes à l'octave inférieure, et cette tenue n'est pas causée par le hasard d'un vers finissant, non plus que ce groupement sonore ne se produit par le jeu fortuit du contrepoint orchestral. Il suffit de lire le texte pour comprendre que Bach a cherché là un effet rare et charmant, voulant que les voix ne chantent pas en vain : « *Ah ! quel doux ton ...* » Renvoi à BG XXVIII, page 61 ».

SCHWEITZER [*J.-S. Bach* | *Le musicien poète* | *Le langage musical des cantates*, page 253] : «... Les motifs de la joie : Pour exprimer la joie, le maître [Bach] emploie deux motifs... le premier, un mouvement continu de doubles croches, exprimant la joie naïve

SCHUHMACHER : «... Le grand chœur d'ouverture dans lequel, à la manière d'un prélude de choral, les tous simples versets du choral sont entrelacés à la composition orchestrale, se nourrit de motif pris sur le vif aux paroles « *Ach wie ein süßer Ton* » est façonné contrapuntiquement. Ce passage est en même temps le seul où l'écriture chorale soit rendue plus dense par le recours au contrepoint. Comme les deux hautbois d'amour sont conduits avec le second violon ou alto, le premier violon a pour ainsi dire la fonction de soliste ».

WHITTAKER [volume II, page 290] : «... Le chant s'élève en notes brèves, légèrement orné, soutenu par les parties de basses, excepté à la ligne 5 où il y a des interruptions pour exprimer l'intention sur « *Ach, wie ein süßer Ton* ». Le chant se prolonge et les voix de basses répètent ces paroles homophoniquement, s'arrêtant sur « *wie* » (comme une exclamation de joie) et au milieu de « *süßer* » ; la note finale de la dernière ligne est aussi soutenue pendant que les basses chantant des passages animées sur les paroles « *der Große Gottessohn - puissant fils de Dieu* ».

WOLFF : «... L'effectif se distingue de celui des morceaux composés pour les deux premiers jours de la fête de Noël en ne faisant appel qu'à deux hautbois d'amour. Conscient que ses musiciens étaient mis à rude épreuve pendant la période de Noël, Bach réagit pragmatiquement et renforce le chœur du premier mouvement par des instruments qui n'ont pas d'autre fonction, entre autres un clairon [?] et qui aide la partie de soprano à mettre le choral en valeur...»

2] ARIE ALT. BWV 133/2

GETROST ! ES FAßT EIN HEILGER LEIB / DES HÖCHSTEN UNBEGREIFLICHS WESEN. | ICH HABE GOTT – WIE WOHL IST MIR GESCHEHEN ! / VON ANGESICHT ZU ANGESICHT GESEHEN. ! / ACH ! MEINE SEELE MUß GENESEN.

Ayons confiance ! Un corps sacré / renferme l'essence insaisissable du Très-Haut. / J'ai vu Dieu pour mon plus grand bonheur ! / face à face. / O ! Mon âme doit guérir.

La majeur (A-Dur), 98 mesures, C barré.

BGA. Jg. (Année) XXVIII. Pages 66 à 72 : ARIE. | Oboe d'amore I. | Oboe d'amore II. | Alto. | Continuo.

NEUMANN : Partie traitée en quatuor : Oboe d'amore I, II, Alt, B.c. Libre da capo.

BOMBA : «... L'aria pour alto qui suit [le mouvement 1] commence avec un motif comme un signal sonore bientôt repris par la voix chantée, forme un contraste intéressant avec le caractère sonore des deux hautbois d'amour. Les deux hautbois jouent, ou en intervalles de tierces ou de sixtes ou en polyphonie imitative. Plus tard, lorsque la voix chantée entoure le mot « *Getrost - confiant* » de longues coloratures, les instruments à vent rappellent le motif de signal sonore. Sur le texte « *ce qui m'arrive est bien* » la voix chantée reprend à nouveau l'effet d'accompagnement avec lequel le continuo a souligné ce motif au début - donc un mouvement de musique de chambre de grande densité, de composition hautement raffinée ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : «... Aria de la confiance en Jésus : le mot « *Getrost - confiance* », par lequel commence le texte, est d'abord lancé par trois fois, reprenant en cela les trois injonctions des deux hautbois d'amour dans la ritournelle initiale. La même phrase du texte (A) est reprise, et cette fois le même mot est l'objet d'une longue vocalise, jubilante ponctuée par la figure des injonctions aux deux hautbois d'amour, avant d'être à nouveau trois fois proférée... La section B se situe dans un climat quelque peu apaisé mais toujours très fervent. La déclamation s'y fait quasi syllabique... Reprise variée de A ».

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk*, page 72] : «... L'alto chante un long mélisme sur le mot « *unbe-greif-lich* »

[*Interprétation symbolique des chiffres dans les cantates de Bach. La Revue musicale* : Jean-Sébastien Bach, page 46] : «...Le passage du texte « *wie wohl ist mir geschehen - quel bonheur j'ai ressenti* » est mis en musique par une séquence de trois fois sept notes...»

LEMAÎTRE : «... La voix d'alto emprunte aux hautbois d'amour ses deux principaux éléments mélodiques ; triple appel sur le mot « *Getrost* » s'élevant deux fois d'une tierce pour former l'accord parfait de la majeur, et mélisme sur le même mot ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «... Le premier mot, « *Getrost - confiance* » prononcé trois fois, est traité comme une figure de rhétorique qui nourrit tout le morceau et notamment les mélodies de la chanteuse ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *La formation des motifs*, pages 61/62] : «... Motif tiré de l'arpège de l'accord parfait = bonheur, calme, consolation. [Dans cette section]... après un dessin mélodique où la tonalité d'*ut* resplendit, la voix s'élève d'une septième, d'*ut* à *si bémol*, et répète cette dernière note, qui détermine une modulation en *fa*, sur les paroles "*Getrost, mein Herz, er* (→ mesure 2) - *dulde* (si bémol) *deinen Schmerz*" [+ exemple musical sur *Getrost, getrost, getrost* ! BG XXVIII, page 67].

Renvois aux cantates BWV 17/4 (BG II, page 218) - BWV 138/4 (BG XXVIII, page 210) et BWV 169/4 (BG XXXIII, page 185).

SCHUHMACHER : «... Dans l'air d'alto...les deux hautbois d'amour, symboles sonores de l'homme, se voient associés au salut obtenu et poursuivent ici le mouvement de pulsation du chœur d'entrée... le motif « *Getrost* » est à comprendre comme figure rhétorique et,

conformément à cela, le « *Wie wohl ist mir geschehen* » est en tant qu'expression de l'expérience personnelle, extrait du « discours » par l'indication « piano », qui le singularise ».

3] REZITATIV TENOR. BWV 133/3

EIN ADAM MAG SICH VOLLER SCHRECKEN / VOR GOTTES ANGESICHT. / *IM PARADIES VERSTECKEN!* / DER (adagio) : ALLERHÖCHSTE GOTT KEHRT SELBER BEI UNS EIN : / UND SO ENTSETZET SICH MEIN HERZE NICHT ; / ES KENNET SEIN ERBARMENDES GEMÜTE. / AUS UNERMENNER GÜTE | (adagio) : WIRD ER EIN KLEINES KIND / UND HEIßT *MEIN JESULEIN*.

Un Adam, au Paradis, / peut se cacher, rempli d'effroi, / à la face de Dieu ! / Le Dieu suprême descend lui-même en nous / et ainsi mon cœur ne s'épouvante pas ; / Il connaît sa miséricorde. / Dans son incommensurable bonté, / le Dieu se fait petit enfant / et s'appelle mon Jésus.

Werner Neumann renvoie au livre de la Genèse 3, 8 [PBJ. 17] « La chute du Paradis » : « *Im Paradies verstecken* » = « *et l'homme et la femme se cachèrent devant Yahvé* ».

Fa dièse mineur (fis) → Ré majeur (D-Dur), 11 mesures, C.

BGA. Jg. (Année) XXVIII. Page 72 : Tenore. | Continuo.

NEUMANN : Rezitativ secco. Tenor ; B.c. + arioso (+ citation du (texte) choral).

BOMBA : «... Le récitatif reprend en tout quatre lignes du texte du choral que Bach a personnalisé grâce à l'insertion d'arioso et de fréquents rappels à ma mélodie...»

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : «... Deux passages sont marqués adagio pour les mots « *allerhöchste Gott – le Dieu très-haut* » et pour les deux dernières lignes, qui sont directement empruntées à la deuxième strophe du choral dans sa tonalité d'origine de ré majeur ».

GARDINER [*Journal du Bach Cantata Pilgrimage*. 2006] : «... Un bref récitatif pour ténor à deux reprises se transforme en un *arioso* solo faisant allusion au choral » [de Ziegler].

HEKKERS : «... Le Cantor n'a pas manqué de souligner les citations du choral par des passages « arioso » mais il n'a eu recours qu'épisodiquement à sa mélodie. Le compromis entre vers madrigalesques et strophes du choral est ici réalisé de manière particulièrement remarquable ».

LEMAÎTRE : «... Récitatif de ténor qui s'incline vers l'arioso dans les dernières mesures (*adagio*).

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *Conclusion*, page 461] : «... Quelques passages de ses œuvres nous montrent qu'il [Bach] ne repoussait point certaines formes du langage de ces modernes « amis de Dieu »... il accepte, dans la cantate BWV 133, les diminutifs que contient le choral de Kaspar Ziegler (1621-1690), les paroles tendres et familières au « *petit Jésus – Jesulein* » qui est devenu enfant, pour être notre petit frère « *Brüderlein* ». Bach insiste même sur les derniers mots du récitatif de ténor, où cette appellation affectueuse, *mein Jesulein*, s'étale avec une douce emphase ». BG XXVIII, page 72.

WOLFF : «... La mélodie du choral réapparaît avant le chœur final sous forme de citation dans le récitatif de ténor n° 3 ».

4] ARIE SOPRAN. BWV 133/4

WIE LIEBLICH KLINGT ES IN DEN OHREN, / *DIES WORT* : MEIN JESUS IST GEBOREN, / WIE DRINGT ES IN DAS HERZ HINEIN ! | (Largo, mesure à 12/8) : WER JESU NAMEN NICHT VERSTEHT / UND WEM ES NICHT DURCHS HERZE GEHT, / DER MÜß EIN HARTER FELSEN SEIN.

Comme elle est sonne aimablement à nos oreilles, / cette parole : mon Jésus est né. / Comme elles pénètrent le cœur ! / Celui qui ne connaît pas le nom de Jésus, / celui dont le cœur n'en est pas ému, / Il faut qu'il soit dur comme pierre.

Si mineur (h moll), 134 mesures, C barré - 12/8 et reprise da capo, C barré.

BGA. Année XXVIII. Pages 73 à 79 : ARIE. | Violino I. | Violino II. | Viola. | Soprano. | Continuo.

NEUMANN : Partie de cordes ; B.c. Sopran. Sopran, Violine, Streicher, B.c. Forme da capo (C ; 12/8) Largo, C barré. La partie centrale à 12/8 est sans basse continue.

BOMBA : «... Bach a composé un mouvement pour instruments à cordes seulement, le premier violon y domine avec une figure descendante, ensuite répétée par la voix chantée. Plus tard, un contraste surgit entre le violon qui abonde en effets de *bariolages*, et la basse qui elle, insiste sur une note constante. Ici, un motif sur des notes descendantes, sans cesse répété, avait tout d'abord impressionné -annonçant peut-être le double mouvement du haut en bas, l'arrivée de Jésus sur la terre et la percée du message dans le cœur des croyants. Toute la scène s'interrompt un instant lorsque le texte est chanté pour la première fois par le soprano, et l'on entend la basse continue, en un mouvement descendant, renforcé, plutôt découpé, pénétrer « dans le cœur ». Par contre, la partie centrale de cette aria se caractérise par les moyens musicaux, parcimonieusement répartis sur trois voix (soprano, violon I, violon II et viole à la place d'une basse) ainsi que par le passage à une mesure à trois temps. L'intensification qui s'y rattache permet d'attirer l'attention sur le contenu du texte ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : «... Les lignes mélodiques du premier violon et de la voix de soprano paraissent caresser l'idée de la naissance de Jésus, et s'enrichissent de nombreux figuralismes... Sur « *Comme elle est sonne aimablement à nos oreilles* » les violons s'animent d'une douce vibration en répétant inlassablement la même note, comme le tintement d'une clochette... marquée largo, la partie centrale de l'air, en motif ternaire [à 12/8] de sicilienne, insiste, en répétant de nombreuses fois le texte sous les arabesques des premiers violons, accompagnés des notes répétées des seconds violons et des altos, sans la basse continue ».

GARDINER [*Journal du Bach Cantata Pilgrimage*. 2006] : «... Dans l'annonce « *Mein Jesus ist geboren* », Bach prescrit une phrase mélodique qui retentit comme si elle avait été tirée d'un cantique en plein chant... Les cloches « sonnantes aux oreilles » auxquelles le soprano se réfère sont suggérées par un bariolage du violon en alternance avec les cordes et l'épanouissement du premier violon en solo. Un autre effet sonore se fait aussi sentir dans la douce pastorale de la section B avec l'unisson de l'alto et des seconds violons par dessus lesquels le violon solo et la voix d'alto planent en méditation extatique au nom de Jésus. Quelques chromatismes ça et là, font allusion au cœur de pierre qui refuse de reconnaître le nom de Jésus ».

HEKKERS : «... La partie médiane contraste avec le début. La mesure change : 12/8 au lieu de 2/2. Bach indique « largo » et surtout, le continuo se tait. Ce dernier point ne s'explique que par le texte madrigalesque qui proclame : « *celui qui ne reçoit pas Jésus dans son cœur est semblable à la pierre dure* ». L'absence du continuo symbolise donc l'absence de Jésus dans le cœur de l'homme, la privation du fondement solide sur lequel peut s'édifier la vie du chrétien. Le chromatisme -ascendant et descendant- est présent. Il indique que vivre sans Jésus engendre la souffrance ».

HOFMANN : «... Il s'agit d'un air agréable, un peu enjoué qui n'est que plaisir sonore. On retrouve une trille dès la seconde note, un écho à la seconde mesure, une figure mélodique capricieuse au continuo, un surprenant solo de violon avec des parties de bariolage où les passages avec les doigts sur la touche et les cordes à vide alternent. La partie centrale de l'air *da capo* établit en outre un contraste avec le

déroulement, à presque tous les points de vue : tempo métrique et instrumentation avant que le continuo ne s'échappe subitement et une pièce toute de nuances et de délicatesse s'épanouit... ».

HIRSCH [[*Interprétation symbolique des chiffres dans les cantates de Bach. La Revue musicale : Jean-Sébastien Bach*, page 46] : «... Symbolisme du chiffre « 7 » : ...sur les paroles « *Wie lieblich klingt es in den Ohren - Comme ce son est agréable* », le thème instrumental se compose de deux fois sept notes ».

LEMAÎTRE : «... Dans la partie A de l'aria da capo, Bach ne se prive pas de dessiner une image sonore sur « *klingt – sonne* » en plaçant au violon I des notes répétées imitant le tintement d'une clochette...La sublime partie B substitue un 12/8 au C initial et délaisse le continuo pour mieux extérioriser l'émotion que ressent celui qui prononce le nom de Jésus ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «... Aria où brille un violon solo aux figures acrobatiques, se détachant des autres cordes... Bach multiplie les trilles, les effets d'échos, les douceurs harmoniques. Dans la partie centrale, le continuo se tait même un instant, donnant un caractère éthéré à la musique...»

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 187] : «... Quand Bach veut exprimer que « *ça et là, sur terre, nous voyons un ruisseau de contentement, qui jaillit de la bonté du Très-Haut* », la basse s'écoule en notes rapides. Elle se fond en roulades liquides, lorsque le texte dit : « *Comme cette parole sonne délicieusement à mon oreille* ». Nous retrouvons ici la même douceur flottante que dans les thèmes vocaux ». Renvoi à BG XXVIII, page 73.

SCHUHMACHER : «... La mélodie de l'air...est tirée du cantus firmus du chœur d'ouverture et du mouvement orchestral auquel celui-ci est incorporé ».

WHITTAKER [volume I, page 272] : «... Le jeu du violon I (en solo) soutenu par les cordes et ses figurations pour illustrer les paroles « *Wie lieblich klingt es in den Ohren - Comme elle est sonne aimablement à nos oreilles* » n'est qu'un effet de virtuosité qui n'a pas de relation avec le texte... » [?] L'auteur ajoute deux exemples musicaux relatifs au tutti des violons I, II, Viola et le continuo.

5] REZITATIV BAß. BWV 133/5

WOHLAN, DES TODES FURCHT UND SCHMERZ / ERWÄGT NICHT MEIN GETRÖSTET HERZ. / WILL ER VOM HIMMEL SICH / BIS ZU DER ERDE LENKEN, / SO WIRD ER AUCH AN MICH / IN MEINER GRUFT GEDENKEN. | (adagio mesure 7) : WER JESUM RECHT ERKENNT, / DER STIRBT NICHT, WENN ER STIRBT, / SOBALD, SOBALD ER JESUM NENNT.

Allons, mon cœur réconforté, / Ignore la crainte et de la douleur de la mort. / Lui, qui daigne descendre du ciel / Sur la terre, / Il saura bien aussi se souvenir de moi / Lorsque je serai au tombeau. / Celui qui connaît bien Jésus, / Celui-là ne meurt pas en mourant / Dès qu'il prononce le nom de Jésus.

Citation textuelle des trois dernières lignes de la strophe 3 du cantique de Kaspar Ziegler : « *Wer Jesum recht erkennet... Sobald er Jesum nennt* ».

Si mineur (h moll) → Ré majeur (D-Dur), 11 mesures, C.

BGA. Jg. (Année) XXVIII. Page 79 : Basso. | Continuo.

NEUMANN : Rezitativ secco. Baß; B.c. + arioso.

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, pages 175/176] : «... Lorsque la basse évoque la « douce mort », l'accompagnement s'attarde à de calmes redites... formule rythmique... à la basse instrumentale [+ exemple musical sur les paroles « *Wer Jesum recht erkennt, der stirbt nicht, wenn er stirbt...* » B.G. XXVIII, page 79]. Renvoi aux cantates BWV 80, 27, 156, 66, 95, 114 et 57... »

6] CHORAL. BWV 133/6

WOHLAN, SO WILL ICH MICH / AN DICH, O JESU HALTEN / UND SOLLTE GLEICH DIE WELT / IN TAUSEND STÜCKE [vaquante : *Stucken*] SPALTEN. | O JESU, DIR, NUR DIR, / DIR LEB ICH GANZ ALLEIN ; / AUF DICH, ALLEIN AUF DICH, / O JESU [variante OP et Ost : *O Jesu*], SCHLAF ICH EIN.

Ainsi donc je veux / me ranger de ton côté, ô Jésus, / le monde dût-il / voler en mille éclats. / O Jésus, c'est pour toi, pour toi seul / que je vis ; / C'est en me reposant sur toi, sur toi seul, / mon Jésus, que je m'endors.

Quatrième et dernière strophe du cantique *Ich freue mich in dir* de Kaspar Ziegler (1697).

[Rare utilisation connue de ce choral chez Bach]. L'origine de la mélodie est complexe [voir Thomas Braatz et Aryeh Oron]. On retrouve la même strophe dans la cantate BWV 197a/ 6].

Ré majeur (D-Dur) 16 mesures, C.

BGA. Jg. (Année) XXVIII. Page 80 : Vers 4. CHORAL. (Mélodie : „Ich freue mich in dir.“) | Soprano. / Cornetto. Oboe d'amore I., Violino I. col Soprano. | Alto. / Oboe d'amore II., Violino II. coll' Alto. | Tenore. / Viola col Tenore. | Basso. | Continuo.

NEUMANN : Chor, Gesamtinstrumentarium. Simple choral harmonisé avec l'ensemble instrumental. Renvoi au texte de la cantate BWV 197a.

BOMBA : «... Que le tracé mélodique d'un choral final interprète le texte ou non restera l'un des secrets de Bach et de sa technique de composition. En tout cas, sur le texte « *toi tout seul -allein auf dich* » la voix de la basse et celle du ténor se rencontrent sur une seule note ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*, page 257] : «...Simple choral harmonisé sur MDC 051, de type I...».

WHITTAKER [volume II, pages 335 à 340] : «... Reprise de tout les instruments pour ce choral final, mais les hautbois d'amour ne double que les deux premières lignes de tête et non les lignes médianes...»

BIBLIOGRAPHIE BWV 133

BACH CANTATAS WEBSITE

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

BRAATZ, Thomas : *Provenance* : 4 juin 2003.

: Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach. Mélodie (4e) *O Gott, du frommer Gott*.

En collaboration avec Aryeh Oron (décembre 2005).

BROWNE, Francis (avril 2003) : Texte des quatre strophes du choral *Ich freue mich in dir* 1697. 4 strophes de 8 vers chacune. langues allemande et anglaise.

CROUCH, Simon : Notice 1996 & 1998.

EMMANUEL MUSIC : Notice par Craig Smith qui a rédigé la notice de son enregistrement pour le compte du CD Koch International. 1999

MINCHAM, Julian : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 30. 2010. Révision 2012.

- ORON, Aryeh : *Discussion* 1] 1^{er} juin 2003. 2] 10 décembre 2006. 3] 31 mai 2009.
: BCW (3 juin 2003. Avec Thomas Braatz). Renvoi aux textes de Dürr; Spitta; Voigt; Schweitzer; Schuhmacher; Anderson.
: Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach. Mélodie (4e) *O Gott, du frommer Gott*.
En collaboration avec Thomas Braatz (décembre 2005).
- AMBROSE, Z. Philip (University of Vermont): *The new translation of cantata texts*. Hänssler/ Rilling. Série verte. Vers 1990.
Voir aussi le NET : Classics/faculty/bach/BWV
- 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 133 = BC A 16. NBA I/3¹.
- BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino : 1979 et Fayard : 1984-1985. Volume 1, pages 34, 60 et 157
Volume 2, pages 253, 337, 368, 371/372 et 376
- BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / *bachakademie*, volume 42. 1999.
- BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Page 257
: *Les mélodies de chorals dans les cantates de J.-S. Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 212/213
- BREITKOPF. Recueils :
Breitkopf n° 10 : 371 *Vierstimmige Choragesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 61.
Breitkopf n° 3765 : 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 181.
- CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 200 à 203
- COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 200/201
- DÜRR, Alfred : *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 1, page 133 à 135
- 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 ».
- GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement, volume 15. 2006. Traduction française de Michel Roubinet.
- HEKKERS, William : Notice de l'enregistrement de Jean Tubéry. 2006-2007.
- HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling (Laudate 98715). En collaboration avec Arthur Hirsch. 1981.
- HERZ, Gerhard : *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3 à 50. Norton Critical Scores.
W. W. Norton & Company. Inc. New York .1972. Page 26
- HIRSCH, Arthur : *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR.24.015. 1986.
CN 105. Page 16 [3], page 20 [2], page 28 [1, 2 et 4], page 72 [2] et page 121.
: Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling (Laudate 98715). En collaboration avec Marianne Helms. 1981.
: *Interprétation symbolique des chiffres dans les cantates de Bach*. La Revue musicale : *Jean-Sébastien Bach / Contribution au Tricentenaire 1985*", page 46
- HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki, volume 31. 2006.
- LEISINGER, Ulrich : Présentation de la cantate BWV 133 dans la partition Carus (Klavierauszug). Mars 2004.
- LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique*
1992. Page 89
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*
Beauchesne. Octobre 2005. Page 112. Incipit de la mélodie « *Ich freue mich in dir* » = M 172, page 285
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Les cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 200/201
- NEUMANN, Werner : *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971.
Pages 151/152
Literaturverzeichnis: 44 (Richter).
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
Chronologie : 27 décembre 1724. Page 26
: *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Page 35
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « PBJ. »
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Page 169
- PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff Reprint. Genève. 1973.
Pages 52, 175, 176, 187, 241, 242, 453 et 461
- RICHTER, Bernhard Friedrich. W. Neumann. Literaturverzeichnis 44] *Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig angehörenden Kantaten Joh. Seb. Bachs*. In BJ 1906, pages 43 à 73
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD, III/48) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 et 2006.
- SCHMIEDER, Wolfgang : *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Édition 1973 : pages 179/180
Literatur : Spitta. Schweitzer. Wolfrum II (Leipzig 1910). Pirro. Parry. Voigt. Wustmann. Wolff. Terry.
Neumann.
: BJ : 1906. 1913. 1914. 1932. 1935.
- SCHUHMACHER, Gerhard : Notice du coffret *Das Kantatenwerk* / Harmoncourt, volume 33. 1984.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition. Édition française de 1905. Pages 204, 253
Édition allemande augmentée (844 pages) et publiée en 1908 par Breitkopf & Härtel.
: *J. S. Bach*. Traduction anglaise en 1911 par Ernest Newman. Plusieurs éditions.
Dover Publications, inc. New York. 1911-1966. Volume 2, pages 110, 356, 410, 462 (note),
465
- SEEDORF, Thomas : Notice de l'enregistrement de Philippe Herreweghe. 2001-2003.
- SPITTA, Philipp : *Johann Sebastian Bach*. Sous-titré : « *His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750* ».
Novello & Cy : 1889 & Dover Reprint : 1951-1952. Trois volumes. Volume 2, page 685. Volume III, pages 91, 93 et
286
- WHITTAKER, W. Gillies : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.
Volume I, page 272. Volume II, pages 290, 335 à 340
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman. Volume 13
- WUSTMANN, Rudolf : *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.
Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 27/28

DISCOGRAPHIE BWV 133

Discographie établie par Aryeh Oron. Elle est 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 (octobre 2002 – février 2012) + 3 mouvements individuels (octobre 2002 – janvier 2013).

Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (février 2003 – janvier 2005). Versions complètes de la cantate dirigées par Gustav Leonhardt et Pieter Jan Leusink. Le choral final [6] par M. Greentree (*The Bach Chorales*).

- 4] GARDINER, John Eliot. The Monteverdi choir. The English Baroque Soloists. Soprano : Katharine Fuge. Contre-ténor : Derek Lee Ragin. Ténor : Julian Podger. Basse : Gotthold Schwarz. Enregistrement (live) effectué durant le *Bach Cantata Pilgrimage* à St. Giles Cripplegate, Londres (GB) en décembre 1998. Durée : 18'45. L'un parmi les premiers enregistrements sous label *Bach Cantata Pilgrimage*. CD Archiv Produktion 463 589-2. 2000. Avec les cantates BWV 63, 64 et 121
Premier enregistrement de la cantate BWV 133 J. E. Gardiner.
Youtube (avril 2011). Premier chœur [1]. Durée : 4'20.
- 8] GARDINER, John Eliot (volume 15). Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Soprano : Katharine Fuge.
Contre-ténor : Robin Tyson. Ténor : James Gilchrist. Basse Peter Harvey. Enregistrement (live) réalisé durant le *Bach Cantata Pilgrimage* à la St. Bartholomew's Church. New York (NY – USA) le 27 décembre 2000. Durée : 18'15.
Album de 2 CD SDG 127 *Soli Deo Gloria*. Distribution en France en décembre 2006, avec les cantates BWV 151, 57 et 64
- 1] GIELEN, Michael. Vienna State Opera Orchestra. Wiener Kammerchor. Soprano : Margit Opawsky. Contralto : Hilde Rössel- Majdan.
Ténor : Waldemar Kmentt. Basse : Harald Hermann. Vienne ? 1952.
Disque Amadeo-Vanguard AVRS 6125 (mono) avec la cantate BWV63
Disque Vanguard Bach Guild BG - 523 et reprise sous le label "A Bach Guild Recording" PVL-7061. Avec la cantate BWV 122
- 9] HERREWEGHE, Philippe. Collegium vocale Gent. Soprano : Dorothee Blotzky-Miells. Alto : Ingeborg Danz. Ténor : Mark Padmore.
Basse : Peter Kooy. Enregistrement réalisé au Conservatoire de Liège (B) en décembre 2001. Durée : 19'31.
Coffret de deux CD HM France 901 781-82. 2002. Avec les cantates BWV 91 et 121
Youtube (décembre 2012). Version complète. Durée : 19'36.
- 7] KOOPMAN, Ton (volume 13). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano : Deborah York. Alto : Franziska Gottwald.
Ténor : Paul Agnew. Basse : Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk. Amsterdam (NL) les 25 novembre et 2 décembre 2000.
Coffret de trois CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC-72213. 2003.
Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand /Challenge Classics CC 72230 "*Weinachtskantaten*". 2004.
- 3] LEONHARDT, Gustav (volume 33). Knabenchor Hannover. Collegium Vocale. Leonhardt-Consort.
Soprano : Sebastian Hennig (jeune soliste du Knabenchor Hannover. Alto : René Jacobs. Ténor : Marius van Altena.
Basse : Max van Egmond. Enregistrement réalisé à la Doopsgezinde Kerk. Haarlem (NL) les 22-26 mars 1983. 1984. Durée : 20'49.
Coffret de 2 disques Teldec 6.35607-00-501-503 (SKW 33/1-2). *Das Kantatenwerk*, volume 33. 1984.
Reprise en coffret de 2 CD Teldec 242 618- 2 ZL. *Das Kantatenwerk*, volume 33. 1989.
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91761-2. *Sacred Cantatas*, volume 7. 1994. Avec les cantates BWV 119 à 137
Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25708-2. Volume 3. Septembre 1999.
Cantates BWV 100 à 117. BWV 119 à 140. BWV 143 à 149
Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573-81169-2. Intégrale en CD séparés. Volume 41. 2000.
Reprise Warner Classics. CD 8573-81169-5. Intégrale en CD séparés. Volume 41. 2007.
Youtube (avril 2012). Version complète. Durée : 20'50.
- 6] LEUSINK, Pieter Jan. Holland Boys Choir. Netherlands Bach Collegium. Soprano : Ruth Holton. Alto : Sytse Buwalda.
Ténor : Knut Schoch. Basse : Bas Ramselaar. Enregistrement réalisé en l'église Saint-Nicolas d'Elburg (NL) en avril et septembre 1999. Durée : 17'29.
Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99363. Volume 4 - Cantates volume 1
Reprise *Bach Edition*. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics III - 93102 2/48.
Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une nouvelle édition „augmentée“ (157 CD) + les partitions et 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean et selon saint Matthieu*.
Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657.
Distribution en France (NET) les 8 -10 janvier 2013.
- 2] RILLING, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano : Arleen Auger. Alto : Doris Soffel.
Ténor : Aldo Baldin. Basse : Philippe Huttenlocher. Enregistrement réalisé à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D) en février et avril 1980.
Durée : 20'25.
Disque (D) *Die Bach Kantate*. Hänssler Verlag. Laudate 98715. Avec la cantate BWV 121
CD. *Die Bach Kantate* (volume 64). Hänssler Classic. Laudate 98.826. 1992. Avec les cantates BWV 152 et 122
CD. Hänssler edition *bachakademie* (volume 42) Hänssler-Verlag 92042. 1999.
Reprise novembre 2009. Coffret Hänssler Classics 93581 (6 CD) sous le titre *Advent & Christmas Cantata*.
Avec les cantates BWV 64 et 151
- 5] SMITH, Craig. Orchestra and Chorus of Emmanuel Music. Soprano : Kendra Colton. Mezzo-soprano : Mary Westbrook-Geha.
Ténor : Gerald Gray. Baryton : Mark Risinger. Emmanuel Church. Boston (Massachusetts – USA). Janvier 1999. Durée : 21'31
CD Koch International Classics . "*Bach Christmas Cantatas*". 7462-2 H1. Avec les cantates BWV 40, 65 et 151
- 10] SUZUKI, Masaaki (volume 31). Bach Collegium Japan. Concerto Palatino. Soprano : Yukari Nonoshita. Contre-ténor : Robin Blaze.
Ténor : Gerd Türk. Basse : Peter Kooy. Enregistrement réalisé à la Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan, en septembre 2004.
Durée : 17'35.
CD BIS-SACD-1481. 2006. Distribution en France en juin 2006. Avec les cantates BWV 91, 101 et 121
- 11] TUBÉRY, Jean. Chœur de chambre de Namur. Les Agrémens. Soprano : Aurore Bucher. Contre-ténor : Paulin Bündgen.
Ténor : Henning Kaiser. Basse : Etienne Debaisieux. Église Saint-Loup, Namur (B). 2-4 décembre 2006. Durée : 19'01.
CD Ricercar RIC 257. *Weihnachtskantaten*. 2007. Avec les cantates BWV 64 et 121

MOUVEMENTS INDIVIDUELS BWV 133

M-I. Mvts. 1 et 6] Hans Pflugbeil. Greifswalde Bach Tage Choir / Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950 ou 1960.

Enregistrement (?) et report sur CD Baroque Music Club (*Soli Deo Gloria*), volume 8.
M-2. Mvt. 6] Nicol Matt. *Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999.
Bach Edition 2000. Œuvres chorales : volume 23. volume. CD Brilliant Classics / Bayer Records.
Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics V. 93102/29-135.
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 avec en plus deux DVD et les partitions de la
BGA.
M-3. Mvt. 2] Nathalie Stutzmann. Orfeo 55. Enregistré à l' Arsenal de Metz (France) en avril 2012.
CD Deutsche Grammophon 4810062. Une cantate imaginaire. 2012.
Youtube Vidéo (novembre 2012). Vidéo Centre culturel d'Ambronay/Mezzo.

YOUTUBE

Youtube (janvier 2012). Vidéo du premier chœur. Durée : 4'29. Direction Vincent Bernardt. Chœur Atlas / Delirio fantastico. *Cantates à la Lanterne*. Temple de la Lanterne à Lyon.

Youtube (avril 2013). Aria de soprano [4]. Direction : Jaroslaw Thiel. Soprano : Jolanta Kowalska. Orchestre baroque de Wroclaw (Pl).
Durée : 8'08.

BWV 133. C. Role. Edition second. November 2013