



La Circoncision de Jésus (ca 1620). François de Nomé (1593- ca 1623). Yale University. Art Gallery. Connecticut – USA)
Évangile selon saint Luc 2, 21.

CANTATE BWV 41. BCW. ÉDITION. NOVEMBRE 2025.

CANTATE BWV 41
JESU, NUN SEI GEPREISET

Jésus, sois loué...

CHORALKANTATE ZUM NEUJAHR
Auch Feste der Beschneidung Christi
Cantate pour le nouvel An et la Circoncision du Christ
Leipzig, 1^{er} janvier 1725 – 1732-1735

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 (2025). Le but est de donner à lire un ensemble cohérent d'informations et de proposer aux amateurs et mélomanes francophones un panorama espéré élargi de cette partie de l'œuvre vocale de Bach. Outre les quelques interventions -CR- repérées par des crochets [...] le rédacteur précise qu'il a toujours pris le soin jaloux d'identifier sans ambiguïté le nom des auteurs sélectionnés dans le texte et la bibliographie. A cet effet il a indiqué très clairement, entre guillemets «...» toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux. Rendons à César...

ABRÉVIATIONS

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

(B) = *si bémol majeur*

BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

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

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

B.Jb. = *Bach-Jahrbuch*

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

D = Deutschland

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

(E) = *Mi* → *Es* = *mi bémol majeur*

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

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

(F) = *Fa*

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

GB = Grande Bretagne = Angleterre

(H) = Si → (h moll) = si mineur

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

Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements

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

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

OP. = Original Partitur = Partition autographe originale

OSt. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

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

PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin.

St. = Parties séparées = Stimmen

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

DATATION BWV 41

Nouvel An 1725. Par le style, Schweitzer, tout en émettant des réserves sur les travaux de Spitta [«... on se demande parfois si ce sont bien là des œuvres de la dernière époque de Leipzig... l'inspiration en est si jeune »...] s'alignait quand même sur l'année 1735. La cantate BWV 41, dans le tableau dressé par Spitta, se trouvait alors contemporaine des cantates BWV 78, BWV 123, BWV 115 (entre autres). La musicologie contemporaine (représentée par Alfred Dürr, à partir des années 1950) a classé cette cantate beaucoup plus avant dans le temps, lui affectant la date du 1^{er} janvier 1725 (II Jahrgang Choral-Kantaten), c'est-à-dire entre les cantates BWV 133 (17/12/1724), BWV (31/12/1724) d'une part et BWV 124 (7/1/1725) d'autre part (Dürr – Neumann). Toutefois, d'après les autographes une reprise de la cantate BWV 41 a pu être envisagée, selon Werner Neumann, dans les années 1732-1735.

BCW : 1724. Première exécution le 1^{er} janvier 1725. Une deuxième exécution vers 1732-1735.

DÜRR : Chronologie 1724. BWV 91 (Noël 1724). BWV 121 (26 décembre). BWV 133 (27 décembre). BWV 122 (31 décembre 1725).

*BWV 41 (1^{er} janvier). BWV 123 (6 janvier). BWV 124 (7 janvier). BWV 3 (14 janvier 1724).

HERZ : 1^{er} janvier 1725. Autre exécution vers 1732-1735.

HIRSCH : Classement CN. 107 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). Cantate choral : Année II. » Deuxième cycle des cantates de Leipzig (Jahrgang. II). Période allant du 11 juin 1724 au 27 mai 1725.

NYS, Carl de : « C'est pour la fête de la Circoncision du Seigneur, c'est-à-dire le jour de l'An 1725 que Bach écrit la cantate BWV 41. Nous savons [mais comment ?] qu'il l'a reprise au début des années trente (1732-1735), ce qui indique assez combien il y tenait ».

SCHWEITZER, SCHMIEDER : 1735 (Spitta). « L'examen des manuscrits et des filigranes *MA* avait conduit Spitta à dater tardivement cette cantate : 1^{er} janvier 1736 ».

WHITTAKER : « L'auteur argumente pour 1736 et la paix en Saxe qui a succédé à fin de la guerre de succession de la Pologne. Le mouvement paisible [Mvt. 2] en serait le reflet ». Aryeh Oron [BCW] paraît avoir partagé ce point de vue qui s'affranchit des travaux d'Alfred Dürr publiés à Londres dès 1959... mais plus loin Thomas Braatz réfute clairement cette hypothèse, la guerre de succession de Pologne eut lieu entre 1735 et 1737... « ce que Bach ne pouvait prévoir, sauf à être prophète »... la première exécution doit être datée du 1^{er} janvier 1725. Et Aryeh Oron s'interroge justement : *quelle autre guerre a pu avoir lieu ?*].

[Un correspondant du BCW envisage une exécution le 1^{er} janvier 1746, pour commémorer la fin de la seconde guerre de Silésie quand Leipzig fut assiégé à l'automne et jusqu'en décembre 1746. Les allusions dans les mvts. 2 et 5 lui paraissent très éclairantes].

SOURCES BWV 41

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach Archiv », est un instrument de travail exceptionnel (langue anglaise et allemande). Adresse : (http://www.bach:gwgd.de/bach_engl.html). bach.digital.de (2017) : 20 références, 2 perdues, 6 du choral.

BWV 41. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Manuscrit autographe partiel de la cantate à Berlin. Les parties séparées (Originalstimmen) sont également incomplètes et conservées à la Thomasschule (depuis Bach-Archiv). Il existe des copies manuscrites du XVIII^e siècle. L'examen des manuscrits et des filigranes « *MA* » avait conduit Spitta à dater tardivement cette cantate : 1^{er} janvier 1736].

Partitions, chœur seul, sans l'accompagnement dans « *Bach Cantatas.com / Chorale Melodies used in Bach's Works* ». BWV 190, 41, 171 et 362 (Breitkopf 252. Dietel 7) (ce dernier *probablement issu d'une cantate perdue*. Avec exemples musicaux sonores (BWV 41, Mvt 1 = 8'54 et Mvt 6) ainsi que les cantates BWV 171, 190 + BWV 362.

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 874. J.-S. Bach. Partition autographe en 14 feuilles. Première moitié du 18^e siècle (janvier 1725). Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach → ? → C. F. Penzel ? → J.G. Schuster ? → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904). Les pages 11 et 12 ont disparu de la partition au début 1904. La page 11 est sous référence (ci-après) D SAH (o. Sign.).

bach.digital.de. En tête du premier chœur : *J. J. Festo Circumcisionis Xsti – Jesu nun sei gepreiset...*

NEUMANN, Werner: P 874 T. Deutsche Staatsbibliothek (Ex Berlin-Ouest). Anciennement : Universitätsbibliothek (dépôt) puis Berlin-Dahlem.

Référence gwgd.de/bach: D SAH (o. Sign.). J. S. Bach. Une feuille de partition avec les fragments BWV 41/1 et 41/4. Première moitié du 18^e siècle (janvier 1725). Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach → J. G. Schuster → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (1904) → ? → K. Kuehn → Saalfeld, Thüringer Heimatmuseum (1921).

BGA. [Jg. X (10^e année). Wilhelm Rust, Berlin, décembre 1860] : « Partition originale en possession du maître de chapelle Hauser, à Munich ».

BRAATZ [BCW: *Provenance*, 13 mars 2003] : « Toutes les cantates-choral de la période de Leipzig furent ainsi réparties : Les parties séparées originales échurent à Anna Maria Bach [à la mort de son mari] qui rapidement les remis à l'École Saint-Thomas de Leipzig où elles se trouvent aujourd'hui [depuis les Bach-Archiv Leipzig]. Toutes les partitions autographes de ce premier cycle revinrent au fils Wilhelm Friedemann Bach. Ce qu'il advint de la partition [BWV 41] est demeuré obscure...

... Il est possible qu'elle fut momentanément entre les mains du neveu de C. F. Penzel, G. Schuster, puis à Franz Hauser [Musicologue, l'un des fondateurs de la BGA] car elle figure dans la l'index des œuvres manuscrites lui ayant appartenu. Quand cette partition issue de sa collection de manuscrits de Bach fut vendue à la Bibliothèque [impériale] de Berlin [Berlin Bibliothek] en 1904, il y avait avec elle sept vieilles parties séparées originales dont trois étaient des « doublets » : violino primo, violino secundo et le continuo... Le titre autographe en haut de la première page de la partition est ainsi libellé : « *J.J. Festo Circumcisionis Xsti [Christi] Jesu nun sei gepreiset* ». A la fin de la partition le classique *fine SDG*. Deux pages de la partition sont manquantes, l'une, la page 11, est au Heimatmuseum de Saalfeld (D) ; l'autre, la page 12, semble définitivement perdue ».

NEUMANN : « Selon Werner Neumann, après la « Staatsbibliothek Marburg » et l'Universitätsbibliothek la partition est aujourd'hui à la Deutsche Staatsbibliothek (BB/SPK 874). 22 feuillets, 39 pages de musique. 16 voix sur 23 feuillets (soit en tout 39 pages)... ».

SZCHULZE : « Au sujet du retour de quelques fragments des cantates autographes à la collection Bach de la Bibliothèque de l'État à Berlin, « Des sections de la partition originale des cantates BWV 41 (P 874, feuille 12) et BWV 99 de Bach ainsi que trois parties (voix) de la cantate BWV 23 furent découvertes vers la fin 1976 parmi une collection privée. Après qu'il fut établi que les manuscrits disparurent entre 1904 et 1907 de l'ancienne Bibliothèque Royale de Berlin, ils furent retournés à leur lieu d'origine ».

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 3, pages 286-287] : « Le filigrane, une *demi-lune* figure sur le haut de la première page. «... *Ce filigrane est caractéristique d'un grand nombre de cantates de la dernière période créatrice de Bach* ». Suit une liste de 31 cantates, la cantate BWV 41 est en 21^e position, possédant également avec les BWV 5 et 94 l'autre filigrane *MA* ».

[L'examen des manuscrits et des filigranes *MA* avait donc conduit Spitta à dater tardivement cette cantate au 1^{er} janvier 1736].

SUZUKI : « Le matériel original de cette cantate comprend la partition d'orchestre de la main de Bach, conservée à la Bibliothèque nationale de Berlin... ».

BWV 41. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 394, Faszikel 1 (anciennement D B Mus. ms. Bach St 643). Copistes : J. A. Kuhnau et anonymes. 8 feuilles de parties séparées d'après le modèle D B Mus. ms. Bach 874, Faszikel 1+ 2. Première moitié du 18^e siècle. Janvier 1725. Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach → J. G. Schuster → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

bach.digital.de. Parties séparées (doubles) : Violino 1mo (Copiste inconnu). Violino 2do (copiste inconnu). Continuo (+ page de titre). (Copiste inconnu).

NEUMANN, Werner: St Thom L (St 394) M.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 394, Faszikel 2 (anciennement D B Mus. ms. Bach St 643). Copistes : J.G. Nackle. C.F. Barth (orgue). 24 feuilles de parties séparées d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 874. Milieu du 18^e siècle. Vers 1755. Sources : J. G. Nackle → J. G. Schuster → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Bach.digital.de. Couverture + titre : *Mus.ms. Bach St 394 | 1(-21) | Festo Circumcisionis. | Jesu, nun Sey gepreiset | 3 Clarini-C. | Timbali. 3 Oboi. | Violino. 1. | Violino. 2. | Viola. | Soprano. | Alto. | Tenore. | Basso. | Violone. | Organo. | Di | J. S. Bach.*

Parties séparées : *Viola* (Copiste : J. G. Nackle). *Soprano*. (Copiste : J. G. Nackle). *Alto* (Copiste : J. G. Nackle). *Tenore* (Copiste : J. G. Nackle). *Basso* (Copiste : J. G. Nackle). *Violino primo*. (Copiste : J. G. Nackle). *Violino secondo*. (Copiste : J. G. Nackle). *Violone* (Copiste : J. G. Nackle). *Oboe I* (Copiste : J. G. Nackle). *Oboe 2*. (Copiste : J. G. Nackle). *Oboe 3* (Copiste : J. G. Nackle). *Clarino 1*. (Copiste : J. G. Nackle). *Clarino. 2*. (Copiste : J. G. Nackle). *Clarino. 3* (Copiste : J. G. Nackle). *Tamburi* (Copiste : J. G. Nackle). *Organo* (transposé, chiffrage. Copiste : C. F. Barth).

NEUMANN, Werner: St 394 M.

Référence gwdg.de/bach: D LEB Thomana 41. Kopisten: J. A. Kuhnau, J. S. Bach, Ch. G. Meißner – A. M. Bach – C. F. Penzel, J. G. Harrer + un copiste inconnu du temps de Doles (Kantor). 43 feuilles de parties séparées en trois groupes de copistes, d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 874. Premier groupe : J. A. Kuhnau, J. S. Bach. Ch. G. Meißner 29 feuilles : janvier 1725. 2^e groupe (2 feuilles) A. M. Bach. Troisième groupe : C. F. Penzel, J.G. Harrer et un copiste inconnu. (Naumann, Neumann ?) Vers 1755. Sources : J.-S. Bach → A. M. Bach → Leipzig, Thomasschule → Leipzig, Bach-Archiv.

Bach.digital.de : Page de titre : « *Festo Circumcisionis Christi, | Jesu, nun sey gepreiset zu diesem neuen : | à | 4 Voc. | 3 Tromb. | E | Tamburi | 3 Hautbois | 2 Violini | Viola | con | Continuo | del Signor | J. S. Bach.* »

Parties séparées : Soprano (Copiste : J. A. Kuhnau). Alto (Copiste : J. A. Kuhnau). Tenore (Copiste : J. A. Kuhnau). Basso (Copiste : J. A. Kuhnau). Tromba 1ma (Copiste : J. A. Kuhnau). Tromba 2 (Copiste : J. A. Kuhnau). Tromba 3 (Copiste : J. A. Kuhnau). Hautbois Primo (Copiste : J. A. Kuhnau). Hautbois 2do (Copiste : J. A. Kuhnau). Hautbois 3 (Copiste : J. A. Kuhnau). Violino 1mo. (Copiste : J. A. Kuhnau). Violino 1mo (double. Copiste : A. M. Bach). Violine 2do (avec page de titre. Copiste : J. A. Kuhnau). Viola (Copiste : J. A. Kuhnau). Continuo (avec page de titre. Copiste : J. A. Kuhnau). Continuo Organo (Copiste : Ch. G. Meißner). Basso Ripieno. (Copiste : Naumann). Tamburi. (Copiste : J. G. Harrer). Violine 1 (Copiste : C. F. Penzel). Violine 2 (Copiste : C. F. Penzel). Continuo (Copiste : C. F. Penzel). Basso Ripieno. (Copiste : Naumann). Basso continuo: Recitativo 1^o (Copiste : J. G. Harrer). Recitativo per l'Organo (Copistes : Doles et Neumann).

BGA. Jg. X (10^e année). Wilhelm Rust, Berlin, décembre 1860] : «... Les parties séparées originales sont à la Thomasschule, Leipzig. »

BASSO : « On y reconnaît la main de Christoph Friedrich Penzel, chef de chœur de la Thomasschule qui copia (selon A. Basso, I, 59 à 61) au moins 13 cantates de Bach, peut-être exécutées à l'époque et datée pour BWV 41 des 24-26 août 1755 ».

BCW : Les parties séparées (originalstimmen) sont incomplètes et sont conservées à la Thomasschule (depuis Bach-Archiv).

En parties autographes, primitivement en possession d'Anna Magdalena Bach, elles furent remises par ses soins à l'Ecole Saint-Thomas de Leipzig. 16 parties séparées sont à la Musikbibliothek der Stadt Leipzig (Bach-Archiv).

BWV 41. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence :gwdg.de/bach: CH Zz Naegeli-Nachlaß 7,25. Partition en 25 feuilles. 19^e siècle. Sources : ? → H. G. Naegeli → Zurich (CH), Bibliothèque centrale.

Référence :gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1026. Copiste : C. F. Penzel. Partition en 14 feuilles d'après les modèles D B Mus. ms. Bach P 874 et D LeB Thomana 41. Milieu du 18^e siècle. 24 et 26 décembre 1755. Sources : C. F. Penzel → J. G. Schuster → F. Hauser (1833) → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

NEUMANN, Werner: P 1026M (Marburg).

Référence :gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 457, Faszikel 4. Copiste : A. Werner (à Vienne). Partition de 30 feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 1026. Première moitié du 19^e siècle. 13 mai 1839. Sources : A. Werner → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence :gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 51, Faszikel 2. Copiste inconnu. Partition en 25 feuilles d'après le modèle D LEB Thoman 41. Début du 19^e siècle. Sources : ? → A. E. Müller → G. Pölchau → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1841).

Référence :gwdg.de/bach: DB Mus. ms. 1300 (Auparavant 843). Copiste : G. J. Voegler (?). Partition de 8 feuilles en recueil avec les cantates BWV 152/1, 86/6, 17/7, 40/8, 38/6 et 65/2. Sources : G. J. Voegler ? → F. Hauser (?) → Darmstadt, Hessische Lands und Hochschulbibliothek. Section musique.

Référence :gwdg.de/bach: D HAu Ms. 145. Copiste : F. X. Gleichauf. Partition. Première moitié du 19^e siècle. Sources : F. X. Gleichauf → ? → M. Schneider (1930) → Halle, Martin-Luther-Universität, Institut für Musikwissenschaft Bibliothek, Landesbibliothek.

Référence :gwdg.de/bach: PL Wu RM 5910, Faszikel 3 (précédemment à Breslau). Copiste : Schlottinig (à Breslau). Partition. Première moitié du 19^e siècle. Sources : Schlottinig → J. T. Mosewius → Breslau, Institut für Schul und Kirchenmusik → Varsovie (PL) Bibliothèque universitaire.

BWV 41. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE

BGA. Jg. X (10^e année). Page 3-62. Préface de Wilhelm Rust (1860). Cantates BWV 41 à 50.

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE

NBA. KANTATEN SERIE I / BAND 4. KANTATEN ZU NEUJAHR UND ZUM SONNTAG NACH NEUJAHR. Pages 36-102.

Bärenreiter Verlag BA 5024. 1965-2/1986.

Kritischer Bericht [KB] BA 5024 41. 1964. A. Dürr ; W. Neumann. Herausgegeben vom W. Neumann.

Fac-similé, page VIII. Premier chœur (mesures 115-122) et aria 4 (mesures 25-34). D B Mus. ms. Bach P 874.

[La partition de la NBA est dans le coffret *Das Kantatenwerk* / Harnoncourt, volume 11. 1975].

BWV 41. AUTRES ÉDITIONS

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

2000-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 2. TP 1282, pages 173-238.

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

Fac-similé, page 134. Premier chœur (mesures 115-122) et aria 4 (mesures 25-34). D B Mus. ms. Bach P 874.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2891. Réduction chant et piano (Klavierauszug - Todt) = EB 7041.

Partition du chœur = ChB 1965. Révision orgue et clavecin par Max Seiffert = OB 1200.

2014 : Partition = PB 4541. Réduction chant et piano (36 pages) = EB 7041. Partition du chœur = ChB 4541.

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition d' Uwe Wolf, Leipzig, printemps 2010. Partition (Partitur). 2010. 76 pages. *Kritischer Bericht* = CV-Nr. 31041/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). Janvier 2004. 36 pages = CV-Nr. 31041/03.

Partition du chœur (Chorpartitur). 12 pages = CV-Nr. 31041/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 2010. 76 pages = CV-Nr. 31041/07.

Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.041/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Violoncello/ Kontrabass = CV-Nr. 31041/11-14.

Harmoniestimmen = CV-Nr. 31041/09. [1 Oboe I + 1 Oboe 2 + 1 Oboe 3 = CV-Nr. 31041/21-23. Trompette & Timbales = CV-Nr. 31041/31]. Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 16 pages = CV-Nr. 31041/49.

CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Reinhold Kubik. Partition. 2010/2017.

Volume 4 (BWV 40-54), pages 79-152. Avant propos d'Uwe Wolf, Leipzig, printemps 2010 également en langue française = CV-Nr. 31.041/00. Édition sans *Kritischer Bericht*.

KALMUS STUDY SCORES : N° 817. Volume XIII. New York 1968. Cantates BWV 41 à 43.

PÉRICOPE BWV 41

Jour de l'An 1725.

Épître : Galates. 3, 23-29 [PBJ. 1955, p. 1723] : «... Vous tous en effet, baptisés dans le Christ, vous avez revêtu le Christ...».

Évangile selon saint Luc 2, 21 [PBJ. 1955, p. 1536-1537] : Circoncision de Jésus : «... Quand vint le huitième jour, où l'on devait circoncire l'enfant, on lui donna le nom de Jésus qu'avait indiqué l'ange avant sa conception ».

EKG. Neujahr.

Introït : Épître aux Colossiens 3, 17 [PBJ. 1955, p. 1741] : «... Et quoi que vous puissiez dire ou faire, que ce soit toujours au nom du Seigneur Jésus, rendant par lui grâces au Dieu Père ! ».

Psaume 8 [PBJ. 1955, p. 808]. « Munificence du Créateur. La gloire du Créateur : ... Yahvé, notre Seigneur, qu'il est grand ton nom par toute la terre... ».

Cantique EKG. 1951. 39: *Jesu, nun sei gepreiset*. Johann Herman (1593).

Épître : Galates. 3, 23-29 [PBJ. 1955, p. 1723] : « Avènement de la foi : ... car vous êtes tous fils de Dieu par la foi au Christ Jésus... Vous tous en effet, baptisés dans le Christ, vous avez revêtu le Christ... ».

Évangile selon saint Luc 2, 21 [PBJ. 1955, p. 1536] : Circoncision de Jésus : «... Quand vint le huitième jour, où l'on devait circoncire l'enfant, on lui donna le nom de Jésus, nom qu'avait indiqué l'ange avant sa conception... ».

À l'exception d'EKG. 39, la citation des différents textes ci-dessus est absente dans la cantate.

[Pour la même occurrence, renvoi aux cantates BWV 190 (1^{er} janvier 1724), BWV 41 (1^{er} janvier 1725). BWV 16 (1^{er} janvier 1726). BWV 171 (1^{er} janvier 1729). BWV 143 (1^{er} janvier 1731) et l'Oratorio de Noël BWV 248/4 (1^{er} janvier 1735).

TEXTE BWV 41

[Pour l'étude et la compréhension du texte (ici la cantate BWV 41), les travaux de Manfred Schreier accompagnant l'édition discographique Laudate/Erato 1975, demeurent insurpassables. L'exégèse des écrits de Martin Luther « Kirchenpostille », 1522 et de Johann Gerhard (Iéna 1613) est un modèle dont la diffusion –grand public- est surprenante !

... Ceci est encore plus vrai de nos jours où les « notices » sont fréquemment rédigées « *a minima* » : par exemple les emprunts à Wolff pour les enregistrements de Koopman (Erato) paraissent illustrer, pour des questions éditoriales sans doute, cet état d'esprit].

Mvt. 1]. Texte de la première strophe du cantique (1593) : «... *Jesu, nun sei gepreiset* ». (3 strophes de 14 vers chacune) de Johannes Herman » (surnommé "l'Italien").

La strophe 2 de ce cantique est paraphrasée dans les mouvements 2 à 6.

Renvoi à *EKG*. 39/1. Ce cantique ne paraît pas dans l'*Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006) mais dans l'*EKG. Norddeutschland* 39.

La strophe 2 de ce même cantique dans les cantates BWV 171/6 et BWV 190/7.

Mélodie apparaissant dès 1591 dans le « *Wittenberg Gesangbuch* ». Recueil de Melchior Vulpius (1609). Dans l'*EKG. Norddeutschland* 39 elle est attribuée à Johannes Herman lui-même (1593).

BCW : mélodie (d'un anonyme ?) tirée du recueil « *Ein schön geistlich Gesangbuch* » publié par Melchior Vulpius, à Jena, 1609.

La mélodie et le texte de la première strophe «... *Jesu, nun sei gepreiset*...» se trouvent aussi dans le choral à 4 voix BWV 362. « *Weinachtslieder*, Wittenberg 1591 ». Texte complet in *BCW* / Francis Browne / Juin 2003.

Mvt. 2]. Poète inconnu. Paraphrase poétique de la strophe 2 du cantique *EKG*. 39/2, ligne 1 : « *Laß uns das Jahr vollbringen zu Lob...* ».

Mvt. 3]. Poète inconnu. Paraphrase : *Ach ! deine Hand Segen* = *EKG* 1955. 39/2, ligne 9 : *Dein ' Segen zu uns wende*.

Citations: *Apocalypse* 1, 8 [PBJ. 1955, p. 1799] : Le « *Das A und O* » dans la cantate, renvoie à «... *C'est moi l'Alpha et l'Oméga, dit le Seigneur* » de la Bible dans *Apocalypse* 1, 8 [PBJ. 1955, p. 1799] ; *Apocalypse* 21, 6 [PBJ. 1955, p. 1817] : *Apocalypse* 21, 13 : «... *Je suis l'Alpha et l'Oméga, le Premier et le dernier* ». [PBJ. 1955, p. 1819] et *Isaïe* 44, 6 [PBJ. 1955, p. 1155] : «... *Je suis le premier et le dernier* ». Cette citation *A und O*, dans la cantate BWV31/3.

Mvt. 4]. Poète inconnu. Paraphrase : *Woferne du den edlen Frieden* = *EKG*. 39/2, ligne 10 : *Gib Fried an allem Ende...*

Paraphrase : *So laß der Seele doch... dein seligmachend Wort* = *EKG*. 39/2, ligne 12 : *Dein seligmachend Wort...*

Mvt. 5]. Poète inconnu. Emprunt d'un bref fragment des litanies de Martin Luther, vers 1528/1529. Ces litanies ont été -si l'on peut dire- mises en musique par Carl-Philipp Emmanuel Bach en 1785. L'autographe porte : « *14 mars 1785* ». Wq. 204, verset 30 : « *Den Satan unter unsere Füße treten! Erhörs uns, Herr, Herr unser Gott!* ». Paraphrase : *Doch, weil der Feind bei Tag und Nacht* = *EKG*. 39/2, ligne 13 : *Die Teufel mach zuschanden*. [Renvoi pour une autre citation de litanie de Luther dans la cantate BWV 18/3].

Mvt. 6]. Troisième et dernière strophe du cantique « *Jesu, nun sei gepreiset...* » de Johannes Herman. Voir ci-dessus et renvoi à *EKG*. 39/1.

BOMBA : « La cantate BWV 41 est tirée du deuxième cycle [des cantates de Leipzig], mais est construite différemment. Bach reprend, ce qui n'est pas nouveau, les premières et dernières strophes de Johannes Herman ; les idées contenues dans la deuxième strophe seront, par contre élargies et réparties sur chaque couple air-récitatif alors que la teneur des différents vers sera reprise. Bach n'adapta la deuxième strophe en entier dans son texte original que des années plus tard en la transférant sur le mouvement à quatre voix qui clôt la cantate BWV 41 mais aussi en plaçant cette strophe à la fin de la cantate BWV 171 ». La raison qui poussa Bach à se servir de ce procédé non conventionnel est la longueur du choral qui n'en est pas moins inhabituelle. Chaque strophe est composée de quatorze vers chacune. A Leipzig, il semblait qu'on aimait chanter ce cantique ; à côté de la cantate BWV 171, ce cantique se retrouve dans une troisième cantate du Nouvel An de Bach, la cantate BWV 190. Dans cette cantate, Bach fait toujours répéter les deux premiers vers à la fin, ce qui nous permet de conclure que l'usage des chants religieux en seize vers [pourquoi pas 14 comme BWV 41 ?] était devenu courant à cette époque ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Pas de référence scripturaire, donc, à l'évangile ou à l'épître du jour. Bach commente musicalement un vieux choral dû à Johannes Herman et publié à Wittenberg en 1591. Ses trois strophes fourniront le matériau thématique, la première, au grand chœur liminaire, et la troisième, au choral final de la cantate. Quant à la seconde, *Lass uns das Jahre vollbringen*, que le musicien avait déjà traitée le 1^{er} janvier de l'année précédente dans la cantate BWV 190, et qu'il reprendra pour le même jour quatre ans plus tard dans la cantate BWV 171, le librettiste anonyme choisit d'en paraphraser le texte dans deux arias suivies de deux récitatifs...».

HASELBÖCK [*Bach | Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou à des images bibliques (entre parenthèses la page et en gras le n° du mouvement) : *Feind* (p. 77. 5); *Hand* (p. 94. 2, 3); *Hölle* (p. 108. 5); *Satan* (p. 154. 5); *Wort* (p. 194. 4).

NET [Grob, Jochen. 2002-2006. Site via Google] : «... *Jesu, nun sei gepreiset* ». Pages 2-28 : Bachdiskographie – Johann Sebastian Bach.

NYS, Carl de : « Selon L. F. Tagliavini, le texte des sections 2 à 5 pourrait revenir à Picander. Son hypothèse est d'autant plus vraisemblable que certaines tournures sont bien dans la manière du collaborateur de Bach et que la composition se situe au moment de leur plus actif travail en commun, dans la première partie des années trente à Leipzig [depuis les datations de Alfred Dürr ont fait justice de cette hypothèse...].

[Festival de Mazamet 1977] : « Il s'agit d'une cantate « choral » ; non pas dans le sens rigoureux, c'est-à-dire que tout le texte du livret serait constitué par l'ensemble des strophes d'un cantique *de tempore* (comme par exemple la cantate BWV 4) mais dans ce sens que la première et dernière strophe sont utilisées telles quelles pour le premier chœur et le choral final, alors que les autres sont plus ou moins librement paraphrasées dans les mouvements intermédiaires. En la circonstance le cantique de Johannes Herman (1591) comporte trois strophes mais d'une longueur inhabituelle - 14 vers - ce qui a conduit Bach à répartir la deuxième strophe entre les deux arias suivies de deux récitatifs qui font défiler successivement les quatre solistes (S.A.T.B). On ignore l'identité de l'auteur de cette adaptation mais on retrouve dans chacun des numéros 2 à 5 une presque citation du cantique ».

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...].

SCHREIER, Manfred : « L'intérêt des textes que Bach a mis en musique dans ses cantates est constitué par leur arrière-plan théologique. Il est vraisemblable (et on peut vérifier à partir des corrections autographes que Bach a faites de certains livrets préexistants) que le compositeur a choisi ses textes conformément à ses conceptions théologiques fortement imprégnées de l'orthodoxie luthérienne. La bibliothèque de Bach dont nous connaissons le contenu par la liste de ce qu'il a laissé à sa mort, représente un courant théologique bien défini à partir de Luther ; elle constitue la source essentielle des investigations théologiques et même simplement littéraires sur les textes des cantates ».

WOLFF : « La cantate fut créée le 1^{er} janvier 1725. Elle reprend le texte et la mélodie du choral... intégré en 1953 aux livres de chant luthérien. Ce choral compte trois strophes : tandis que les premières et dernières sont restituées dans leur intégralité aux numéros 1 et 6, la deuxième est paraphrasée tout au long des quatre autres numéros, qui la citent ponctuellement ».

GÉNÉRALITÉS BWV 41

BOMBA : « Au cours de ce deuxième cycle de Leipzig [Cantates-choral], Bach se réfère en grande partie à une troisième forme de création. Il reprit les strophes de référence du choral et les intégra en tant que mouvement d'encadrement de la cantate, le plus souvent sous une forme figurative [figurée ?] pleine d'élégance en ce qui concerne le mouvement du début en un mouvement simple et à quatre voix pour la fin... ».

... Les strophes restantes furent remaniées, comprimées, paraphrasées et adaptées sous forme de récitatifs et d'airs par un poète, modifications qui permettaient de faire interpréter ici la mélodie chorale par les voix instrumentales ».

BOYD, Malcom : « La cantate écrite pour le Nouvel An de 1725 est typique à maints égards des cantates-chorals (ou hymnes) qui appartiennent au cycle de la deuxième année que Bach passa à Leipzig. Dans ces cantates, un air de cantique sert de base à une vaste fantaisie d'ouverture, généralement (comme c'est dans le cas dans la cantate n° 41) dotée de ritournelles orchestrales thématiquement indépendantes ; la cantate s'achève sur la même mélodie, dans une écriture homophone d'une grande simplicité. En ce qui concerne les mouvements internes, le texte du cantique est librement paraphrasé de manière à s'adapter aux récitatifs et aux arias ».

[... Exprimant l'un comme l'autre leur gratitude pour les bénédictions passées et l'espoir des bénédictions futures, les deux arias, en forme de *Da capo* sans détours (A-B-A), sont remarquables en raison des instruments obligato inhabituels que Bach emploie pour accompagner les voix. Les trois hautbois ajoutent ainsi un parfum un peu rustique à l'aria de soprano [Mvt. 2], tandis que le ténor [Mvt. 4] se voit marié aux sauts énergiques d'un violoncello piccolo (plus petit que le violoncelle ordinaire et avec un registre plus aigu). Mentionnons encore, parmi les traits frappants de cet ouvrage remarquable, une interjection chorale dans le récitatif de basse [Mvt. 5], demandant à Dieu que « *Satan soit écrasé sous nos pieds* » et, dans le choral final [Mvt. 6], des rappels des fanfares de trompettes initiales ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Une construction faussement symétrique comme les affectionne le compositeur : Chœur / aria / récitatif / aria / récitatif / choral » [...] «... Au lieu de fêter la circoncision, consécration juive de l'enfant nouveau-né au cours de laquelle lui est donné son nom, Bach se contente, cette fois, de célébrer l'année nouvelle, par une action de grâces pour les jours écoulés et une prière pour l'année à venir, année que le fidèle tient à placer sous la bénédiction du Christ ».

GARDINER : « Œuvre de maturité de la plus haute qualité... ».

HALBREICH, Harry [Revue *Harmonie* n° 109, septembre 1975] : « A propos de la version de Nikolaus Harnoncourt : cantate enregistré pour la troisième fois, mais les deux versions précédentes (dont l'une, admirable signée Günter Ramin) remontaient à la mono et ne figurèrent que peu de temps sur les listes françaises ».

DISTRIBUTION BWV 41

NBA. Tromba I, II, III. Timpani. Oboe I, II, III. Violino I, II. Viola. Violoncello piccolo. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo. Organo.

NEUMANN. Soli: Sopran, Alt, Tenor, Baß. Chor. Trompette I-III. Pauken. Oboe I-III. Violoncello piccolo (ou viola pomposa dans le premier mouvement). Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: S, A, T, B. Chor. Instrumente: Oboe I, II, III. Tromba I, II, III. Timpani. Viol. I, II. Vla. Vcl. Piccolo solo. Organo. Cont. Huit cantates ont recours au violoncello piccolo à cinq cordes. Ce sont les BWV 115/4, 41/4, 85/2, 180/2, 183/2, 68/2, 175/4 et 49/4.

GARDINER [Musique au château du ciel] : « Du violoncello piccolo... Bach avait composé pour le modèle à cinq cordes (avec une étendue allant du *do* sur sa corde la plus grave jusqu'au *si* naturel trois octaves plus haut en clef de *sol*) comme pour englober la dualité de la terre et du ciel et refléter le contrôle de Dieu sur les affaires humaines tant physiques que spirituelles ».

[Renvoi à l'illustration 23 montrant la partie d'accompagnement obligé pour violoncelle dans la cantate BWV 41/4].

MACIA [Collectif: *Tout Bach*] : « En ce jour de fête, l'orchestre fait appel à l'éclat des trompettes, ce qui nous vaut un premier chœur jubilatoire... ».

NYS, Carl de : « L'appareil orchestral a la rutilance qui convient pour saluer l'An neuf : 3 trompettes, timbales, 3 hautbois, un violoncello piccolo (appelé aussi viola pomposa) - petit violoncelle que l'on prenait « sur le bras » comme l'alto - qui était de dimension plus réduite et qui permettait un jeu plus agile ; et bien entendu l'habituel orchestre à cordes avec la basse continue ».

WOLFF : « L'œuvre étant composée pour le Nouvel An, elle fait appel au déploiement d'une formation festive : chœur à quatre voix (dont chacune est également soliste), trois trompettes, timbales, trois hautbois, cordes et continuo. A cela s'ajoute un violoncello piccolo auquel l'air n° 4 confie une partie obligée, les trois hautbois assurant en revanche l'obligato de l'air n° 2 ».

APERÇU BWV 41

] CHORALCHORSATZ. BWV 41/1

A] (mesures 1 à 102): JESU, NUN SEI GEPREISET / ZU DIESEM NEUEN JAHR / FÜR DEIN GÜT, UNS BEWEISET / IN ALLER NOT UND G'FAHR,

A] (mesures 57 à 101): DAß WIR HABEN ERLEBET / DIE NEU FRÖHLICHE ZEIT, / DIE VOLLER GNADEN SCHWEBET, / UND EWIGER SELIGKEIT; /

B] (*Adagio*, mesure 103 à 118): DAß WIR IN GUTER STILLE / DAS ALT JAHR HABN ERFÜLLET. /

C] *Presto*, C barré aux mesures 119 à 182): WIR WOLLN UNS DIR ERGEBEN / ITZUND (*Jetzt*) UND IMMERDAR, / (mesures 183 à 201, reprise à 4/4): BEHÜT LEIB, SEEL UND LEBEN / HINFORT DURCHS GANZE JAHR.

A'] Mesures 201 à 212. Reprise de l'ouverture instrumentale.

Jésus, sois glorifié / en cette nouvelle année / pour la bonté que tu nous as dispensée / dans l'affliction et dans le péril, / pour nous avoir permis d'être témoins / de ce nouveau temps de joie, / entièrement baigné de grâce / et de félicité éternelle, / et d'avoir terminé dans une douce tranquillité / l'année écoulée. / Nous voulons nous en remettre à Toi / maintenant et à jamais, / continue toute l'année à veiller / sur nos corps, nos âmes et notre vie.

Renvoi à **EKG**. 39/1.

NEUMANN: Choralchorsatz. Trompette I-III. Pauken. Oboe I-III. Streicher. B.c. Parties orchestrales indépendantes (ritournelles).

Parties vocales encastrées. *Cantus firmus* au soprano, avec imitations en libre polyphonie. Forme fuguée de motet avec motif du choral.

Ut majeur (C dur). 213 mesures, C (mesures 1 à 102). 3/4 (*adagio* aux mesures 103 à 182). C (mesures 183 à 213).

BGA. Jg. X. Pages 2-47. Festo Circumcisionis Christi | Tromba I | Tromba II | Tromba III | Timpani | Oboe I | Oboe II | Oboe III | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 4. Pages 39-86 (Bärenreiter. TP 1282, pages 175-222). I. | Tromba I | Tromba II | Tromba III | Timpani | Oboe I | Oboe II | Oboe III | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / Organo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 373-375] : « Structure musicale de type singulier (AABCA') sur le modèle de la mélodie même du choral... ultérieurement renforcée par la répétition des deux derniers versets et par la participation d'une *Festmusik* instrumentale. L'élaboration des versets I à IV, dont chacun recourt à une figuration polyphonique différente, est répétée dans les versets V à VIII, de manière à conclure ce qui dans la *Barform* constitue la première partie, les deux Stollen (AA) : dans les deux sections (sur une mesure à 4/4), le discours instrumental est réalisé en style concertant. Suivent un *adagio* (B) pour les versets IX et X, de type en accords, à 3/4 et avec un accompagnement « obligé » de l'orchestre, puis un *presto* (C) sur un mouvement a capella, sur les versets XI à XIV, en style de motet fugué sur *cantus firmus* du soprano et avec redoublement instrumental des parties vocales... ».

... ; une dernière section (A') reprend le texte des versets XIII-XIV, mais en utilisant le langage musical des versets I et II (et V et VI), cependant que les douze mesures conclusives sont l'exacte répétition des douze mesures d'ouverture ».

BOMBA : « Dans le chœur solennel d'introduction, Bach insère les huit premiers vers en un mouvement répétition des douze mesures d'ouverture » concertant extrêmement habile et exécuté par les trompettes, les trombones, les hautbois et les violons ; la voix de soprano interprète le *cantus firmus* en de longues valeurs de notes alors que les autres voix viennent se joindre au caractère du mouvement en toute liberté polyphonique. Ensuite il est question dans le texte de « *guter Stille* ». Le mouvement du chœur se calme [*adagio*], se dépouille et devient homophone et l'orchestre en tempère la dynamique. Pour les quatre vers suivants, Bach choisit la forme musicale de la fugue que la soprano couronne à nouveau du *cantus firmus*. Au moyen d'une reprise, Bach fait répéter les deux premiers vers et c'est par ce réemploi que Bach achève le cadre solennel de ce chœur au grand format soit, mais qui reste quand même différencié de par ses petites parties. Remplissant la même fonction, le motif des trompettes de ce mouvement revient dans le mouvement choral final à quatre voix ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration chorale sur mélodie (MDC) 060 de type II. Ritournelle orchestrale indépendante ».

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Le choral incrusté dans une forme concerto ou dans une ouverture à la française avec exposé du *cantus firmus* à l'une des voix [ici le soprano] est la forme principale du type II qui occupe essentiellement le chœur d'ouverture de la cantate. Le choral est incrusté dans une brillante ritournelle. La MDC est confié aux sopranis. Rupture à la mesure 103, constituée par un *adagio* où le choral est simplement harmonisé. Le *presto* final fait doubler la voix de soprano par la trompette. Ce mouvement se présente donc comme un véritable concerto italien ».

BOYD, Malcom : « Ce qui fait l'originalité de cette cantate particulière, c'est que les strophes du cantique ne comptent pas moins de quatorze vers. Ceci conduit Bach à interrompre sa fantaisie d'ouverture – resplendissante, avec trois trompettes et des timbales, en plus des hautbois, des cordes et du continuo- par un bref passage en mesures ternaires (les vers 9 et 10) et par une longue section en forme de motet, avec des instruments doublant les voix (vers 11 et 12). Le résultat est l'un des mouvements de cantates de Bach les plus majestueusement proportionnés ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « La longueur inhabituelle (14 périodes) de la mélodie du choral de Herman incite Bach à faire du chœur introductif de sa cantate une véritable ouverture d'opéra en plusieurs épisodes. Il propose une lecture période par période du cantique, générant des sections bien différenciées (structure ABCA). La mélodie en apparaît toujours en *cantus firmus* au soprano, tandis que les trois autres voix nouent un réseau polyphonique en imitations très animé. Dans le tissu même de la sinfonia initiale et l'éclat du chœur des hautbois, trompettes et timbales, ce sont d'abord les périodes 1 à 8 du choral chantant l'action de grâces du chrétien arrivé au seuil d'une nouvelle année. Brutale rupture pour les deux périodes suivantes (9 et 10), comme pour une brève scène de sommeil : tempo *adagio*, nuance *piano*, choral harmonisé en homophonie : l'année s'est terminée paisiblement, comme le souligne la longue tenue sur le mot *Stille*.

Quant à la prière des quatre dernières périodes (les vers 11 à 14), Bach choisit en ce matin du premier janvier, de la faire exploser joyeusement, dans un *presto* bondissant, et d'une traite. Mais les deux dernières périodes seront reprises sur la musique de la première partie, pour conclure en symétrie dans l'éclat des trompettes du début ».

DUFOURCQ : « Bach prêche une joie toute humaine dans la cantate 41. Ici une formule rythmique confiée aux trompettes donne à l'œuvre son unité, puisqu'elle circule dans tout le chœur initial, et que nous la retrouverons dans le chœur conclusif. Ce premier chœur offre comme à l'habitude de vastes proportions, scindé qu'il est en deux parties. Dans la première, le choral apparaît en valeurs augmentées au soprano, alors que les trois autres parties déroulent à qui mieux mieux des vocalises : discours éloquent, rompu de temps à autre par de puissantes ritournelles symphoniques. Dans la seconde partie, l'auteur en appelle à la formule du choral figuré déjà rencontrée. Un retour à la première présentation nous permet de constater que Bach ne réserve pas à l'air seul le procédé du *Da capo* ».

DÜRR : « Le chœur d'entrée montre les caractéristiques typiques de l'écriture chorale de Bach : l'air du cantique est exposé en valeurs de notes longues au soprano, étayé par le soubassement, la plupart du temps en imitations animées, des autres parties vocales, encadré dans un mouvement concertant orchestral. La longueur exceptionnelle des strophes a cependant incité Bach à diviser l'envoi (lignes 9 à 14) en une partie *adagio* homophone, illustration du *guter Stille* et en une partie *presto* en style de motet, complétée par la répétition des deux vers finals sur l'écriture des vers 1-2 ».

GARDINER : « Un mouvement gigantesque, en fait une fantaisie de choral... Confronté tant à la nécessité de structurer les quatorze vers de l'hymne exceptionnellement longue de Johannes Herman... qu'à la manière dont sa mélodie s'achève –un degré plus haut qu'elle n'a commencé » - Bach décide de répéter les deux dernières lignes sur la musique des première et deuxième lignes, introduisant ainsi une réitération différée d'un majeur en un majestueux geste de conclusion. Plus encore, il relie les mouvements d'introduction et de conclusion de sa cantate, d'une part en restituant les première et dernière strophes sous leur forme originale, d'autre part en utilisant les deux premières mesures de son *ritornello* initial (elles-mêmes répondant à une coupe ABA miniature) en guise d'interlude entre les phrases chorales de son mouvement de conclusion... Hormis les triomphales fanfares de cuivres, ces 213 mesures déploient un contrepoint dense, des passages « angéliques » évoquant la danse, mais aussi un moment magique lorsque élan et progression se trouvent soudain suspendus sur les mots *dafi war in guter Stille das alt' Jahr*... De là jaillit une fugue, indiquée *presto* et proche du motet... ».

HALBREICH : « L'un des plus longs chœurs de Bach avec 45 pages de partition [BGA]... peut-être le plus extraordinairement développé que Bach ait jamais conçu. Sa joie impétueuse, surhumaine... les périodes 9 et 10 suscitent un bref *adagio* homophone d'un pathétique indicible, suivi (période 11 et 12) d'un sublime *fugato* des trois voix inférieures (instruments colla parte) auquel vient se superposer le *cantus firmus* des sopranos. Bach se retrouve tout entier dans cet incomparable chef-d'œuvre ».

HOFMANN : « Le chœur initial est une musique somptueuse au caractère festif... rôle important que prendra le motif à la fois spectaculaire et syncopé des trompettes au début. La strophe [strophe] qui compte inhabituellement quatorze vers a pour conséquence d'allonger le chœur initial. Le mouvement qui compte deux cents mesures [213 exactement] est cependant structuré par plusieurs changements de métrique et de tempo. La mélodie du cantique apparaît dans les parties extrêmes sous forme de *cantus firmus* exprimé en valeurs longues par le soprano, accompagné par un contrepoint libre et très agité aux voix inférieures. Les deux sections internes sont organisées de manière contrastée : à la section commençant par « *dass wir in guter Stille* » le tempo agité jusqu'à présent, passe à un *adagio*, la métrique binaire devient ternaire, le *cantus firmus* apparaît dans des valeurs normales et le chœur est traité de manière homophonique. La douce tranquillité *gute Stille* est d'une part soulignée par une nuance instrumentée de piano (les trompettes se taisent, suivies des hautbois) et, d'autre part, par la reprise du tempo. Finalement, la tranquillité complète est représentée par une note soutenue à la basse pendant cinq mesures sur le mot *Stille* = tranquillité. La section suivante *Wir wollen uns dir ergeben* = Nous voulons nous en remettre à toi, établit un autre contraste, *presto* et maintenant dans une métrique *alla breve*, à la manière d'un motet de *cantus firmus* dans lequel les instruments ne font que jouer à l'unisson avec les voix sans avoir d'autre fonction. La reprise du vers final *behüt Leib, Seel und Leben* dans lequel Bach retourne, pour le début de la mélodie, à ce qui avait amorcé le mouvement, constitue la conclusion de celui-ci ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le chœur adopte les quatorze vers de la première strophe du cantique de Johann Herman ; aussi le Cantor ménage-t-il plusieurs volets. Tout d'abord, sur les premiers vers, une fantaisie concertante instrumentale, où brillent les trompettes et les timbales et dans laquelle s'insèrent les parties chorales : *cantus firmus* en valeurs longues aux sopranos, contrepoint imitatif pour les autres voix. Puis, soudain, sur les mots « *Das wir in guter Stille* », le tempo se change en *adagio* avec homophonie aux voix, silence des vents et une tenue des basses pendant cinq mesures sur le mot *Stille*... ».

... Lorsque le chœur proclame : *Nous voulons nous en remettre à toi*, la partition se transforme en un choral (à nouveau les sopranos en valeurs longues) avec *fugato* pour les autres voix et instruments à l'unisson. Enfin, pour les deux derniers vers, Bach reprend la musique festive du début...».

NYS, Carl de : « Un grand chœur d'ouverture nous montre la science contrapuntique de Bach. Le début et la fin de ce mouvement est une fantaisie sur le thème du choral, sa mélodie étant confiée au soprano du chœur et souvent renforcée par les cuivres, car Bach utilise dans cette première partie l'ensemble des instruments, ce qui donne à l'ouverture presque symphonique un très bel éclat sonore [...] Une séquence centrale plus rapide (on voit combien le musicien est imprégné de la forme de l'ouverture à la française) adopte le style du motet fugué, les instruments se contentent de renforcer et de doubler les voix ; même dans cette séquence la mélodie du choral reste présente, toujours dans la voix la plus haute ».

[Festival de Mazamet 1977] : « La forme du premier chœur est particulièrement impressionnante ; comme on reprenait à l'époque les deux premiers vers à la fin de la strophe, Bach avait à composer un ensemble de 16 vers. A la polyphonie libre des huit premiers vers (avec instruments concertants) succède une sorte de mouvement lent *adagio* sur les deux vers suivants, mouvement homophone orné seulement de figurations instrumentales ; puis c'est un mouvement rapide avec reprise, mouvement fugué dans lequel les instruments doublent les voix (deux fois deux vers) ; les deux derniers vers sont enfin repris sur la musique des deux premiers, ce qui confère une grande unité à l'ensemble ».

SCHREIER, Manfred [voir en annexe] : « La grande structure en 25 sections de ce chœur d'entrée suit le schéma de la mélodie du choral qui lui sert de fondement. Ce n'est pas la mélodie de Vulpius dans le recueil de cantiques de l'église évangélique. C'est une structure avec barres de reprises A-A-B-A ».

SCHWEITZER [J. S. Bach, volume 2, pages 355, 404] : « Le motif de la joie domine l'orchestre dans la première partie du chœur, deux trompettes se manifestant selon les belles figurations suivantes [+ Exemple musical de ce motif pris aux mesures 1 à 3]... Dans le premier chœur des cantates BWV 31 et 41, Bach a marqué les deux sections médianes *adagio* et *presto* ».

WIJNEN : « Le choral de base est le long « *Jesu, nun sei gepreiset* », long d'autant plus que plusieurs lignes sont répétées. Bach atteint une merveilleuse variété de sonorités en changeant les combinaisons orchestrales de strophe en strophe ou en changeant complètement de musique et de tempo dans un extraordinaire passage central... ».

WOLFF : « Au n° 1, la longue mélodie, qui s'étend sur 14 vers, donne lieu à une vaste composition en deux volets – le choral se faisant d'abord entendre en homophonie, puis sous forme de fugue pour chœur ».

2] ARIE, SOPRAN. BWV 41/2

LAß UNS, O HÖCHSTER GOTT, DAS JAHR VOLLBRINGEN, / DAMIT DAS ENDE SO, WIE DESSEN ANFANG SEI. | ES STEHE DEINE HAND UNS BEI, / DAß KÜNFTIG BEI DES JAHRES SCHLUß / WIR BEI DES SEGENS ÜBERFLUß / WIE ITZT EIN HALLELUJA SINGEN.

O Dieu suprême, fais que notre année s'accomplisse / de telle sorte que la fin en soit comme le commencement. / Que ta main nous assiste / et qu'au terme de l'année, / dans la profusion de bénédictions qui nous est dispensée, / nous chantions comme maintenant un Alleluia.

En tête, les mots *Laß uns, o höchster Gott, das Jahr volbringen*, sont ceux par lesquels débute la strophe 2 du cantique de Johannes Herman.

NEUMANN: Arie Sopran. Oboe I-III. B.c. Sopran. *Da capo*. Instruments obligés concertants, ici les 3 hautbois.

Sol majeur (G dur). 111 mesures (*Da capo* aux mesures 1 à 76, soit au total 187 mesures), 6/8.

BGA. Jg. X. Pages 48-52. ARIA | Oboe I | Oboe II | Oboe III | Soprano | Organo e Continuo | *Dal Segno (Da capo)*.

NBA. SÉRIE I / BAND 4. Pages 87-92 (Bärenreiter. TP 1282, pages 223-228). 2. Aria | Oboe I | Oboe II | Oboe III | Soprano | Continuo / Organo.

BASSO : « Timide aria du soprano, en manière de *pastorale* avec trois hautbois... ».

[Volume 2, pages 273-274] : « *Tempo* de danse : "*Pastorale*", comme dans les cantates BWV 1/1, 46/5, 64/7, 65/1, 69a/3, 76/12, 88/1, etc.

BOMBA : « *Pastorale* paisible avec hautbois et mesure à 6/8 ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Humble prière placée dans la bouche de l'âme chrétienne, ici confiée, selon l'usage, à la voix de soprano. Mais une semaine après Noël, le jour de l'an résonne encore des échos de la fête de la Nativité. Le nouveau temps, cette naissance de l'année se place tout naturellement dans la perspective de la crèche où est apparu le salut. Les images sonores surgissent spontanément : les trois hautbois, la tonalité de sol majeur, le rythme de sicilienne berceuse, le caractère simple et pastoral traditionnellement associé à la célébration musicale de Noël ».

GARDINER : « L'ondolement pastoral des trois hautbois d'accompagnement... ».

HIRSCH : « Méliisme classique sur *Halleluja*. *Da capo*, aux mesures 112 à 187. Le soprano chante 550 notes ».

NYS, Carl de : « Ce sont les trois hautbois, soutenus par le seul continuo, qui confèrent à la première aria son caractère pastoral et situent ainsi la cantate dans le temps liturgique de Noël ».

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | L'orchestration, pages 231-232] : « Les hautbois sont d'un ton chaud et intense... Cette sonorité flamboyante est mise à profit par Bach, surtout dans les airs où il réunit plusieurs parties de hautbois. Une telle orchestration se rencontre assez fréquemment dans les airs où il veut déployer une harmonie somptueuse, sans avoir recours au fracas des trompettes... ».

[Renvoi aux cantates BWV 28/1 et BWV 91/3].

SCHREIER, Manfred : « Contraste très vif par rapport au n° 1 dans l'orchestration, qui a d'ailleurs un caractère assez rare puisque les voix supérieures sont constituées par trois hautbois [Voir la cantate BWV 91/5]. Il semble que le motif par lequel débute l'aria ait été inventé à partir de la première ligne du choral... La fin comme le commencement. Cette idée est fortement soulignée dans l'ensemble de la cantate... L'idée du cycle temporel de l'année terrestre n'est évidemment pas extraordinaire. Mais il est probable que l'auteur du texte de l'œuvre a été amené à insister sur cet aspect en raison de la facilité de la transposition musicale dans les conventions du genre de la cantate d'église ».

WIJNEN : « Trois hautbois accompagnent la soprano dans une aria, une mélodie d'une sublime fluidité, dont la première partie est chantée deux fois avant que d'être variée de divers fragments repris ci et là ».

3] REZITATIV, ALT. BWV 41/3

ACH ! (variante : *Herr !*) DEINE HAND, DEIN SEGEN MUß ALLEIN / *DAS A UND O* DER ANFANG, UND *DAS ENDE SEIN*. / *DAS LEBEN TRÄGEST DU IN DEINER HAND*, / UND UNSRE TAGE SIND BEI DIR GESCHRIEBEN; / DEIN AUGSIEHT AUF STADT UND LAND; / DU ZÄHLEST UNSER WOHL UND KENNEST UNSER LEIDEN, / ACH, GIB VON BEIDEN / WAS DEINE WEISHEIT WILL, WORTU DICH DEIN ERBARMEN ANGETRIEBEN.

Seigneur, ta main, ta bénédiction doivent seules / être l'alpha et l'oméga, le commencement et la fin. / Tu portes la vie dans ta main / et c'est toi qui tiens le compte de nos jours ; / Ton regard s'étend aux cités et aux campagnes ; / Tu dénombrez notre bien et connais nos souffrances, / Ah, accorde-nous de l'un et des autres / ce que ta sagesse désire, selon la miséricorde à laquelle tu es enclin.

NEUMANN: Rezitativ secco Alt. *La mineur (a moll) → Mi mineur (e moll)*. 14 mesures. C.

BGA. Jg. X. Page 53. Alto | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 4. Page 93 (Bärenreiter. TP 1282, page 229). 3. *Recitativo* | Alto | Continuo / Organo.

BOMBA : « Le récitatif arpente une distance parfaite sous la forme d'une octave sur les mots : *A und O Anfang und das Ende – le commencement et la fin* ».

GARDINER : « Dans le récitatif... l'alto, commençant en la mineur, dévie de sa trajectoire afin d'ancrer dans l'esprit de l'auditeur : *A und O*, sur une octave d'ut... ».

HIRSCH : Symbolisme des 14 mesures... [Bach parlant ?].

SCHREIER, Manfred : « L'harmonie divise ce récitatif en trois parties. La première n'est pas très complexe. La deuxième partie comporte la modulation caractéristique de la basse. S'enchaîne ensuite la quarte-lamento chromatique dans la basse, figure rhétorique pour exprimer « *kennet unser Leiden* ». La partie chantée utilise à travers toute cette page des intervalles très larges, comprenant tout l'ambitus sonore ».

[*Das A und O = L'alpha et l'oméga*, un lieu théologique classique [chez Bach] trouvé dans *Isaie* 44, 6 [PBJ. 1955, p. 1155] : « *Je suis le premier et le dernier ; moi excepté, il n'y a pas de dieux* » et dans l'*Apocalypse* 1, 8 et 1, 17-18 : [PBJ. 1955, p. 1799] : « *C'est moi l'Alpha et l'Oméga...* » et « *Ne crains rien, c'est moi, le Premier et le Dernier, le Vivant ; j'ai été mort, et me voici vivant...* »]. [Renvoi aux cantates BWV 1/6 et 31/3].

4] ARIE, TENOR. BWV 41/4

WOFFERNE DU DEN EDLEN FRIEDEN / VOR UNSER LEIB UND STAND BESCHIEDEN, / SO LAßT DER SEELE DOCH [R. Wustmann: *auch*] **DEIN SELIGMACHEND, WORT!** (ici, la fin du *Da capo* avec reprise du postlude instrumental) || **WENN UNS DIES HEIL BEGEGNET, / SO SIND WIR HIER GESEGNET / UND AUERWÄHLTE DORT.**

De même que tu donnes la noble paix / en partage à notre corps et à notre état, / accorde donc à notre âme ta parole dispensatrice de béatitude. / Si ce salut nous est prodigué, / alors nous sommes bénis ici-bas / Et seront là-haut les élus.

NEUMANN: Arie Tenor. Triosatz. Violoncello piccolo. B.c. *Da capo*. Avec instrument obligé concertant, ici le violoncello piccolo.

La mineur (a moll). 48 mesures + *Da capo* de 37 mesures = 85 mesures en tout, C.

BGA. Jg. X. Pages 53-56 : ARIA. | Adagio | Violoncello piccolo Solo | Tenore | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 4. Pages 93-96 (Bärenreiter. TP 1282, pages 229-232). 4. Aria | adagio | Violoncello piccolo solo | Tenore | Continuo / Organo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 1, page 659] : « Le violoncelle piccolo apparaît dans les cantates BWV 6, 49, 68, 85, 115, 175, 180, 183 ».

BOMBA : « Le violoncelle piccolo à cinq cordes [ou Viola pomposa] que Bach avait inventé et qu'il avait utilisé pour la première fois dans la cantate BWV 180. Bach réussit à réaliser son vœu apparent qui était d'équiper un instrument de voix de milieu d'un registre présentant une très grande ampleur et d'en augmenter ainsi la mobilité mélodique. Le texte parle de *Den edlen Frieden = la noble paix* - la partie du chant tient alors le même ton longtemps – et de l'étendue qui sépare le salut d'ici-bas et le fait d'être élu là-haut ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « C'est le ténor qui, dans l'aria constituant le cœur expressif de la cantate, qui implore la bénédiction divine. Nouvel air d'opéra, sans doute, mais où, cette fois, l'instrument soliste capte toute l'attention. Le violoncelle piccolo y déroule en effet une arabesque chantournée, accords brisés, sauts, grands écarts, même, dans un intense frémissement et comme l'ivresse de la béatitude annoncée ».

GARDINER : « Le joyau de cette cantate est... l'air de ténor... C'est l'un de ces mouvements de cantates, au nombre de neuf seulement, où Bach fait appel à la sonorité séduisante et à l'ample tessiture du violoncello piccolo... Moment saisissant : l'intervention chorale, abrupte et sonore qui fait le porte-parole de l'assemblée toute entière, résolue à *Den Satan unter unsre Füße zu treten = écraser Satan sous nos pieds* ».

HIRSCH : [Gematria] : Les 85 mesures pourraient peut-être évoquer le Psaume 85 [PBJ. 1955, p. 881] : « *fais-nous revenir, Dieu de notre salut* ». La somme numérique du mot *Heil = le salut*, est 33. C'est le nombre de notes aux mesures 38 à 42, chantées par le ténor dans ce passage où précisément il est question du « salut » [« 33 », l'âge du Christ en croix...].

LEMAÎTRE : « Le violoncello piccolo, par sa mélodie rivalise avec la voix. Sur les 86 mesures que comprend cet air, Bach lui en réserve environ cinquante à découvert ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Superbe mouvement chambriste, dominé par la partie de violoncelle piccolo. Dialoguant avec le ténor...cet instrument relativement nouveau à l'époque et dont Bach va user à plusieurs reprises pendant deux ans, dispose d'une ligne mélodique envoûtante et surtout de 50 mesures à découvert sur les 86 que comporte l'aria... ».

NYS, Carl de : « C'est pour le violoncello piccolo que Bach a aussi écrit sa *Sixième Suite* en ré majeur BWV 1012 ».

SUZUKI : « L'indication « violoncello piccolo solo » dans la partition d'orchestre : on ne sait pour quel instrument se destinait cette partie et le lien entre le « violoncelle piccolo » et la « viola pomposa » que Bach aurait lui-même construite, également incertaine. Par contre, ce qui est certain à propos de cette partie est qu'elle fut tenue non pas par un violoncelliste mais par un premier violon qui dut, à cet endroit changer d'instrument... pour l'enregistrement [CD Bis / Suzuki] nous avons utilisé un petit violoncelle à cinq cordes ».

WIJNEN : « Dans cette aria, le violoncello déroule une ligne mélodique d'une divine longueur, dont certains motifs descendants évoquent sans doute la descente sur terre des bienfaits célestes. La partie centrale souligne que les bienfaits terrestres ne sont pas une fin en soi, ainsi que l'expriment très clairement les notes tendues sur *dort = la haut* ».

5] REZITATIV, BAß + CHOR. BWV 41/5

Bass: **DOCH WEIL DER FEIND BEI TAG UND NACHT / ZU UNSERM SCHADEN WACHT / UND UNSRE RUHE WILL VERSTÖREN, / SO WOLLEST DU, O HERRE GOTT, ERHÖREN, / WENN WIR IN HEILIGER GEMEINDE BETEN: /**

Chor; Allegro (mesures 7 à 15. Citation d'un bref fragment des litanies de Luther (1528) : « *DEN SATAN UNTER UNSRE FÜßE TRETEN* ». / **SO BLEIBEN WIR ZU DEIBEM RUHM / DEIN AUERWÄHLTES EIGENTUM / UND KÖNNEN AUCH NACH KREUZ UND LEIDEN / ZUR HERRLICHKEIT VON HINNEN SCHEIDEN.**

Mais comme l'ennemi, à notre détriment, / veille jour et nuit / à détruire notre quiétude / veuille exaucer, Ô Seigneur Dieu, / la prière que nous prononçons en sainte assemblée : / « Que Satan soit foulé à nos pieds ! » / Ainsi demeurons-nous, pour ta gloire, / ton bien élu / et pouvons également, après la croix et les souffrances, / quitter ce monde pour accéder à la splendeur éternelle.

NEUMANN: Rezitativ secco Baß + Chor. Citation de la litanie : *Den Satan unter unsre Füße*. Construction homorythmique.

Ut majeur (C dur). 15 mesures, C.

BGA. Jg. X. Pages 56-57. RECITATIV. | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 4. Pages 96-97 (Bärenreiter. TP 1282, pages 232-233). 5. *Recitativo* | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / Organo.

BOMBA : « Bach renforça l'expression de la résolution prise pour la Nouvelle année, qui consistait à fouler "*den Satan unter unsre Füße* ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Récit tropé d'une litanie exorciste ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « La basse intensifie la prière, car la tentation diabolique demeure un danger permanent. Aussi, dit le texte, faut-il répéter la litanie : *Que Satan soit foulé à nos pieds*. Mû par l'instinct dramatique d'un homme de théâtre accompli, Bach a imaginé de faire entendre cette litanie [Plein chant] proclamée par l'Église toute entière, et, cela au beau milieu du récitatif : intense effet de surprise que cette exclamation du chœur à quatre voix, en rupture avec le reste du récitatif ».

DÜRR : « Chœur à quatre voix marqué *allegro* sur la litanie : « *Den Satan unter unsre Fuß = Que Satan soit foulé à nos pieds !* ».

HOFMANN : « Dans le récitatif de basse, on entend soudainement une rupture d'affect aux mots de *wenn wir in heiliger Gemeine beten : Der Satan unter unsre Fuß treten...* la prière, une citation d'un passage de la litanie allemande de Luther, le chœur se met soudainement comme une assemblée en prière, avec, au soprano, la formule de récitation liturgique de ce cantique ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Litanie allemande de Luther... Bach crée un effet de surprise en faisant chanter ces mots par tout le chœur lors d'un bref *allegro* ».

NYS, Carl de [Mazamet 1977] : « Un récitatif pour basse auquel se mêle les quatre voix du chœur (un souvenir de la vieille forme de l'église primitive appelée litanie et qui était encore en usage à Leipzig dans la première moitié du XVIII^e siècle : Caractère particulier de ce récitatif du fait de l'introduction du *cantus firmus* de plain-chant utilisé traditionnellement dans la récitation des litanies... Intervention de l'assemblée par le chœur à quatre voix sur les litanies ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *Les mélodies simultanées*, pages 125-126] : « L'idée de simultanéité. Bach se sert de ce moyen pour mettre en relief un fragment du texte. Cette interprétation se confirme à l'aide d'exemples... Nous rencontrons en effet dans la cantate *Jesu, nun sei gepreiset*, une phrase, non plus chantée sur le même ton par tout le chœur, mais harmonisée et rythmée à la manière d'un faux-bourdon, où les quatre parties, procédant du même pas, énoncent une série d'accords uniformes. Cet ensemble se rattache à un récit dans lequel la basse dit : *Mais, comme l'ennemi veille, jour et nuit, à notre ruine, et veut détruire notre paix, veuille, ô Seigneur Dieu, nous exaucer, quand, dans une sainte communauté, nous demandons de fouler Satan sous nos pieds*. Au moment où le chanteur a commencé d'articuler ces derniers mots : « de fouler Satan sous nos pieds », le chœur se joint à lui, en scandant les syllabes également. C'est comme une réponse à cette invitation de prier, qui vient d'être adressée à l'assemblée. On dirait qu'à la voix du ministre officiant, tous se sont levés soudain pour réciter avec lui les invocations consacrées ». [Suit un exemple musical. BGA. X, p. 57].

SCHREIER, Manfred : « Forme tripartite par la citation de la « Litanie » comme dans la cantate BWV 18/3, au milieu du récitatif. Dans la première partie, on trouve une transposition de si-bémol-la-ut-si (B-A-C-H) ».

WOLFF : « Le chœur chante ici des extraits de la litanie liturgique... ».

[Voir dans la cantate BWV 18/3, le texte du soprano sur Satan. Litanies de Martin Luther 1528-1529. Analogie possible suggérée avec dans le choral de la cantate BWV 154/3 les paroles : *Jésus, qui foule puissamment le serpent...*].

6] CHORAL. BWV 41/6

DEIN IST ALLEIN DIE EHRE, / DEIN IST ALLEIN DER RUHM. / GEDULD IM KREUZ UNS LEHRE, / REGIER ALL UNSER TUN, || BIS WIR FRÖHLICH ABSCHIEDEN / INS EWIG' HIMMELREICH, / ZUM WAHREN FRIED UND FREUDEN. / DEN HEILIGEN GOTTES GLEICH. ||| INDES MACHS MIT UNS ALLEN / NACH DEINEM WOHLGEFALLEN ! |||| SOLCHES SINGET

HEUTE OHN SCHERZEN / DIE CHRISTGLÄUBIGE SCHAR // UND WÜNSCHT MIT MUND UND HERZEN / EIN SELIG NEUES JAHR.

A toi seul est l'honneur, / à toi seul est la gloire, / enseigne-nous la patience dans la croix. / Régis tous nos actes, / jusqu'à ce que nous quittons heureux ce bas-monde / pour le royaume des cieux éternels, / pour la paix et les joies véritables. / Semblables aux saints de Dieu. / En attendant, agis-en avec nous tous / comme il te plaira ! / Voila ce que chante aujourd'hui avec conviction / la Légion des fidèles chrétiens / qui désirent des lèvres et du cœur / une nouvelle année bénie.

Troisième strophe du cantique « *Jesu, nun sei gepreiset...* », Johannes Herman. Renvoi à EKG. 39/3.

NEUMANN : Choral harmonisé avec intervention encadrées des trompettes, reprenant la thématique de [Mvt. 1]. Instrumentation comme [Mvt. 1]. *Ut majeur (C dur)*. 45 mesures, C (et à 3/4 aux mesures 24 à 39).

BGA. Jg. X. Page 58-62. CHORAL | Tromba I | Tromba II | Tromba III | Timpani | Oboe I | Oboe II | Oboe III | Violino I | Violino II | Viola. | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 4. Pages 98-102 (Bärenreiter.TP 1282, pages 234-238). 6. Choral | Tromba I | Tromba II | Tromba III | Timpani | Oboe I | Oboe II | Oboe III | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / Organo.

Renvoi (similitudes ?) avec le choral de la cantate BWV 171/6.

BOMBA : « Le choral final fait sous-tendre la voix soliste de la basse par les voix du chœur ce qui est également un artifice particulièrement inhabituel qui fait nettement éclater le cadre des conventions ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration chorale sur mélodie (MDC 060) de type II. Vastes ponts instrumentaux entre les versets et changement de rythme caractéristique ».

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Une harmonisation *colla parte* où les voix sont doublées par trois hautbois et les cordes tandis que les trois trompettes et les timbales ponctuent les silences entre chaque verset par des fioritures brillantes. Une broderie de trompettes dans l'aigu clôt ce grand choral harmonisé (même procédé que dans la cantate BWV 149/7) ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le choral final énonce en harmonisation la troisième strophe du cantique d'Herman. Dans le tutti instrumental, mais en réservant toutefois trompettes et timbales pour interpoler d'éclatantes ritournelles entre certaines périodes du choral... ».

HOFMANN : « Le choral final conclut l'œuvre par une particularité au sein de l'ensemble de la production des cantates : le motif syncopé des trompettes du chœur initial revient entre chaque vers. du chœur d'entrée, claironnée par les trois trompettes et les timbales ».

LEMAÎTRE : « Entre chaque élément [chanté] reparait pendant deux mesures la fanfare... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le motif syncopé des trompettes provenant du chœur initial, est repris ensuite entre les versets du choral... ».

NYS, Carl de [Mazamet 1977] : « Les vers sont séparés les uns des autres par de brefs interludes confiés aux cuivres, ce qui lui donne les allures d'un choral figuré. Cette très belle page est sans doute empruntée à une cantate (postérieure) écrite vers 1730 sur un livret de Picander pour cette même de la circoncision (BWV 171) ». « Bach réemploiera le choral de cette cantate pour le Nouvel An 1729, comme conclusion de la cantate BWV 171 ». Choral homophone mais avec des interludes instrumentaux confiés aux trois trompettes qui reprennent des thèmes du premier chœur ».

LEMAÎTRE : « Entre chaque élément [chanté] reparait pendant deux mesures la fanfare... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le motif syncopé des trompettes provenant du chœur initial, est repris ensuite entre les versets du choral... ».

NYS, Carl de [Mazamet 1977] : « Les vers sont séparés les uns des autres par de brefs interludes confiés aux cuivre, ce qui lui donne les allures d'un choral figuré. Cette très belle page est sans doute empruntée à une cantate (postérieure) écrite vers 1730 sur un livret de Picander pour cette même de la circoncision (BWV 171) ». « Bach réemploiera le choral de cette cantate pour le Nouvel An 1729, comme conclusion de la cantate BWV 171 ». Choral homophone mais avec des interludes instrumentaux confiés aux trois trompettes qui reprennent des thèmes du premier chœur ».

SCHREIER, Manfred : « Les cordes et les hautbois jouent *colla parte*, c'est-à-dire qu'ils doublent les parties vocales du chœur ; on trouve cinq fois les deux mesures d'introduction du n° 1 dans les trompettes et les timbales. La structure tripartite du choral, qui a des dimensions nettement plus importantes que les chorals concluant habituellement les cantates en raison de la longueur du *cantus firmus*, rappelle une fois encore la structure du premier chœur. L'idée de l'aria n° 2 « achever l'année de manière à ce que la fin soit comme son commencement » est reprise à nouveau. Ici, il est évident que le compositeur veut souligner cette idée. La structure de ce choral est la forme avec barres de reprises A-A-B-A. Les lignes 1 et 4 du choral sont donc répétées ; les lignes 9 à 12 forment la partie B, 13 et 14 sont la reprise de 1 et 2. Les lignes 11 et 12 représentent une forme modulante de ces deux premières lignes du choral. Les lignes 9 et 10 sont identiques. La quatrième ligne est la forme en écrevisse de la deuxième. L'ensemble du matériau musical est très concentré du point de vue des intervalles, ce qui l'apparente à la forme en barres de reprises et en écrevisse et donc à l'idée « *fin comme le commencement* ».

[Voir en annexe la structure de ce mouvement].

WIJNEN : « Le choral final vient rassurer les âmes... Le long thème choral est scindé en plusieurs parties : Bach en modifie la métrique, et établit un lien avec l'ouverture en laissant les trompettes et les timbales ponctuer le propos choral de plusieurs fanfares de triomphe ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 41

BACH CANTATAS WEBSITE

AMG (All Music Guide) : Commentaire. Robins, Brian.

BRAATZ, Thomas : *Provenance* (13 mars 2003).

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Jesu, nun sei gepreiset. Melchior Vulpius (1609). EKG 39.

En collaboration avec Aryeh Oron (janvier 2006).

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach. Mélodie de Luther (1528) *Kyrie eleison, Christe eleison. Kyrie eleison, Christe erhöre uns...* Renvoi à la cantate BWV 18/3.

En collaboration avec Aryeh Oron (janvier 2006 – août 2009).

BROWNE, Francis (juin 2003) : Texte du choral *Jesu, nun sei gepreiset*. Johannes Herman (1593). Trois strophes de quatorze vers chacune.

BROWNE, Francis (décembre 2006). Texte des litanies de Luther (1528) *Kyrie eleison, Christe eleison. Kyrie eleison, Christe erhöre uns...* Renvoi à la cantate BWV 18/3.

EMMANUEL MUSIC : Commentaire. Craig Smith.

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

MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com] : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 32. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh : *Discussions* [1] 9 mars 2003. [2] 24 décembre 2006. [3 et 4] 16 août 2009. [5] 4 janvier 2015.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach. Jesu, nun sei gepreiset. Melchior Vulpius (1609). EKG. 39.

En collaboration avec Thomas Braatz (janvier 2006).

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Mélodie de Luther (1528) *Kyrie eleison, Christe eleison. Kyrie eleison, Christe erhöre uns...* Renvoi à la cantate BWV 18/3.

ALLIHN, Ingeborg : Notice de l'enregistrement Ramin/ Berlin Classics 1997 (anglais-allemand).

AMBROSE, Z. Philip (University of Vermont) : *The new translation of cantata texts*. Hänssler/ Rilling. *Die Bach Kantate*.

Voir sur le site Classics/faculty/bach/, le texte de la cantate.

BACH (the) CHORALE WORKSHOP. Site via Google : « *Jesu, nun sei gepreiset* ». Pages 5-48.

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. Éditions Peters. 1985. BWV 41 = BC A 22. NBA I/4.

BACH-JAHREBUCH 1906 [Bjb. 43-73]. Richter, Bernhard Friedrich : *Über die Schicksale der Thomasschule zu Leipzig angehörnden Kantaten Joh. Seb. Bachs*.

Bjb. 1975 [110]. Klaus Häfner : *Le cycle annuel de cantates de Picander*.

Bjb. 1977 [130-134, 163]. Hans-Joachim Schulze : Au sujet du retour de quelques fragments des Cantates autographes à la collection Bach de la Bibliothèque de l'État à Berlin.

Bjb. 1978 [118]. Paul Brainard : Fautes et corrections dans la prosodie des œuvres vocales de Bach.

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. *Sämtliche Kantaten* 2. Volume 2, pages 173-238.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 60, 95, 157, 659.

Volume 2, pages 253, 255, 273, 337, 373-374, 452, 833, 839.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 14. 1999.

BOYD, Malcom : Notice de l'enregistrement de Gustav Leonhardt [CD Sony]. 1996.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 161-162.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*.

L'Harmattan. 2003. Mélodie de choral 060, pages 229-230.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Choragesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kimberger (sans date 1784-1787).

Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 203 (et 204-205).

CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 245-249..

: *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard. 1998. Page 296.

: Notice de l'enregistrement de Christophe Coin. 1996.

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 120-121.

DUFOURCQ, Norbert : *Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* La Colombe. 1947. Page 78.

DÜRR, Alfred : *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 1, pages 150-152.

: Critique de la version Harmoncourt ; revue *Diapason* n° 188, 6 juillet 1974.

: Notice d'introduction dans coffret *Das Kantatenwerk* / Harmoncourt, volume 11. 1975.

- 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. 39.
- Ce cantique ne paraît pas dans l'*Evangelisches Gesangbuch*. 1997-2006. Renvoi à Liederdatenbank = EKG. 39 *Norddeutschland*. 1951.
- FANTAPIÉ, Alain : Critique de la version discographique Rilling / Erato, volume 4. Revue *Diapason*, n° 195, mars 1975.
- : Critique de la version, *Das Kantatenwerk*/ Harmoncourt. Revue *Diapason*, n° 200, octobre 1975.
- FESTIVAL J. S. BACH DE MAZAMET. 1977, 12^e année. Grand Temple de Mazamet, 11 septembre 1977.
- Orchestre J.-F. Paillard. Ensemble vocal de Toulouse. Direction Michel Corboz.
- GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD SDG, volume 17. 2008. Traduction de Michel Roubinet.
- : *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014. Page 419.
- GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Page 366 (note 158). Chronologie d'Alfred Dürr : 1724.
- GROB, Jochen. 2002-2006. Site via Google : « *Jesu, nun sei gepreiset* ». Pages 2-28 : Bachdiskographie – Johann Sebastian Bach.
- HALBREICH, Harry : Critique de l'enregistrement Rilling, volume 4. Revue *Harmonie* n° 105, mars 1975.
- : Critique de la version discographique Harmoncourt *Das Kantatenwerk*, volume 11.
- Revue *Harmonie* n° 109, septembre 1975.
- HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 220, 77, 94, 108, 154, 194.
- HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98666, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1975.
- HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. Norton Critical Scores.
- W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 27.
- HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR 24.015. 1^{ère} édition 1986. CN 107, pages 38, 57, 121.
- : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98666, en collaboration avec Marianne Helms. 1975.
- HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 33. 2006.
- LEHMANN, Claude : *Histoire de la musique* (sous la direction de Roland Manuel). La Pléiade. 1960.
- Volume 2, pages 1947-1949 : Le violoncelle piccolo.
- JESU, NUN SEI GEPREISET : Très nombreuses références littéraires et musicales sur ce site spécifique du cantique.
- LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique*. 1992, page 48.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Choral. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies* Beauchesne. Octobre 2005. Page 77. Mélodie 130 Z V, 8477 a. Imprimé à Wittenberg. 1591 [publié à Dresde, 1593 ?]. [DKL I/1 1591¹⁴ dans un recueil de *Weihnachtslieder*.]. Page 280 (incipit de la mélodie M 130).
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Les cantates d'église*. Ouvrage collectif. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009. Pages 120-121.
- MAZAMET 1977 : Grand temple de Mazamet. Dimanche 11 septembre 1977. Orchestre J.-F. Paillard. Ensemble vocal de Toulouse.
- Michel Corboz. Notice par Carl de Nys.
- MISSEL QUOTIDIEN, *Vespéral et rituel*. Éditions Brepols. Turnhout (Belgique). 1958.
- , Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971. Pages 69-70.
- Literaturverzeichnis: 33^{III} (Mies). 44 (Richter).
- : *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
- : Datation : 1^{er} janvier 1725. Pages 26.
- : *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Pages 40-41.
- NYS, Carl de : *Cantates à Saint-Thomas*. Collection « *Les Grands Musiciens* ». Pierre Horay. 1957. Pages 84-90.
- : Notice du programme du Festival J.-S. Bach de Mazamet. 1977.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Éditions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
- Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Page 169. Chronologie pour le 1^{er} février 1736.
- : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Pages 125-126 [Mvt. 5], 223 [Mvt. 4].
- L'orchestration* : page 232 [Mvt. 2], les hautbois. Pages 237 [Mvts. 1, 6] : *de l'usage des trompettes*.
- PITROU, Robert : *Jean-Sébastien Bach*. Editions Albin Michel. 1955. Page 247 (chronologie de Schweitzer et Spitta, après 1732).
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- RICHTER, Bernhard Friedrich: *Über die Schicksale der Thomasschule zu Leipzig angehörnden Kantaten Joh. Seb. Bachs*. in *Bjb*. 1906 [43-73].
- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs*. Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
- Édition 1973 : pages 57-58, 394 = BWV 362.
- Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum. Pirro. Parry. Voigt. Wustmann. Wolff. Terry. Moser. Steglich. Schering. Neumann. *Bjb*. 1906. 1911. 1913. 1932. 1935. 1936. 1940.
- SCHREIER, Manfred : Notice de l'enregistrement Rilling / Erato. Traduction de Carl de Nys. Juillet 1973 – 1975.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905. Pages 204-205.
- 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 355, 404 (note), 425, 431 (note), 460, 465.
- SMEND, Friedrich: 66¹. *Joh. Seb. Bach, Kirchenkantaten (I) von Ostern bis Pfingsten*. Berlin. 1947.
- 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, page 686. Volume 3, pages 90, 91, 93, 286.
- Filigiane : *demi-lune* pour 1736, au plus tard. Pas d'analyse spécifique.
- SUZUKI, Masaaki : Notes de son enregistrement. CD BIS, volume 33. 2006.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Oxford U.1 1959-1985.
- Volume 1, pages 236, 320, 321. Volume 2, pages 75-81, 277, 285, 305.
- WIJNEN, Dingeman van : Notice (sur CD, page 105) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 e-2006.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 11. 1999.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*. Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 40-42.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 105, page 183.
- Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 41. 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 des enregistrements.

22 (+ 2, en rouge) références (Octobre 2002 – Janvier 2025) + 9 (+ 7) mouvements individuels (Octobre 2002 – Janvier 2016).

Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (février 2003 – janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink.

Computer : Mvts. 1, 3, 4, 5 : Steven Rasmussen et Walter Hewlet. Choral [Mvt. 6] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

Les renvois en gras, **YouTube**, **BCW**, **All of Bach (A°B)**, **Soundcloud**, **Dailymotion**, **Mezzo** (etc.) sont en libre accès.

- 3] **BOULANGER**, Nadia. Harvard Glee Club & Radcliffe Choral Society. Bach Society Orchestra. Soli : ?
Enregistré à la Harvard University, Boston (Massachusetts – USA), 23 avril 1958.
Report sur bande magnétique H. V. Greenough Collection (Bibliothèque du Congrès).
- 10] **COIN**, Christophe. Chœur de chambre Accentus. Ensemble baroque de Limoges. Soprano: Barbara Schlick. Alto: Andreas Scholl.
Tenor: Christoph Prégardien. Bass: Gotthold Schwarz. Enregistré à la Ponitz Kirche, Thüringen (D), octobre 1995. Durée : 26'48.
CD Astrée Audis E 8555. 1996. Reprise sous le label Naïve Classique E 8918 *Voix baroques*. 2007-2008
+ Cantates BWV 6, 68. **YouTube** (18 mai 2017).
- FOSTER**, Lawrence. *Der Chor des Städtischen Musikverein au Düsseldorf / Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo*.
Enregistrement live, Radio Monte-Carlo (Monaco), 18 juillet 1984.
CD Musikverein Düsseldorf. Volume 105. + Cantates BWV 21, 56 + BWV 50.
- 7] **FRANZ**, Helmut. Der NDR Chor. Das NDR Sinfonieorchester. Soprano Jennifer Smith. Alto: Hildegard Laurich.
Tenor: Michael Harder. Bass: Ruud van der Meer. 1977.
YouTube | **Rainer Harald**. + **BCW** (31 décembre 2019). Durée : 29'37. Idem : **The Best of Classics** (13 Mars 2023)
- 13] **GARDINER**, John Eliot (Volume 17). The English Baroque Soloists. The Monteverdi Choir. Soprano: Ruth Holton (voir aussi l'enregistrement de P.J. Leusink). Alto: Lucy Ballard. Counter-tenor: Charles Humphries. Tenor: James Gilchrist.
Bass: Peter Harvey. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage* à la Gethsemanekirche, Berlin (D), 1^{er} et 2 janvier 2000.
Durée : 25'16. Album de 2 CD *SDG 150 Soli Deo Gloria*. 2008. Distribution en France en novembre 2008.
YouTube + **BCW** (8 février 2011). Premier chœur. Durée : 7'46. **YouTube** (Février 2016. 27 février et 29 juin 2018).
- 6] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 11). Concentus Musicus Wien. Solisten der Wiener Sängerknaben. Wiener Sängerknaben.
Chorus Viennensis. Soprano ? (jeune soliste du Wiener Sängerknaben). Alto: Paul Eswood. Tenor: Kurt Equiluz.
Bass: Rund van der Meer. Enregistré au Palais Rasumovsky, Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), février – mars - décembre 1974. Durée : 27'36. Coffret de 2 disques Teldec 6.35269-00-501-503. *Das Kantatenwerk*, volume 11. 1975.
Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8 35269 ZL & 2292-42556-2 ZL. 1987. *Das Kantatenwerk*, volume 11.
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509- 91757 2. *Das Kantatenwerk*, volume 31. 1994. + Cantates BWV 37 à 60.
Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25706-2. Volume 1. Distribution en France, septembre 1999.
+ Cantates BWV 1 à 14 et BWV 16 à 47. Reprise *Bach 2000*. Teldec 8573-81201-2. Intégrale en CD séparés. Volume 14. 2000.
Reprise Warner Classics. CD 8573-81201-5. Intégrale en CD séparés. Volume 14. 2006.
YouTube + **BCW** (13 mars et 8 novembre 2012. 4 novembre 2013. 7 septembre 2019).
- 8] **HEINRICH**, Siegfried. Soprano: Kumito Oshita. Alto: Gabriele Schreckenbach. Tenor: Thomas Schulze. Bass: Reinhold Wiedenmann.
Der Marburger Konzertchor. Das Frankfurter Madrigalensemble. Das Hessische Kammerorchester Frankfurt.
Enregistrement radio réalisé durant la 53^e Festbach de la NBG, 1978, Marburg (D). **YouTube** | **Rainer Harald**. + **BCW**. Durée : 30'32.
- 15] **KAMP**, Salomon. Lutherania Choir. Orchestre de chambre. Soprano: Maria Zadori. Alto: Judith Nemeth. Tenor: Peter Marosvari.
Bass: Gyorgy Mozsar. Enregistrement live durant la « 14^e semaine Bach de Budapest » (Hongrie), 1^{er} juin 2003.
Report MP3 Lutherania.
- 12] **KOOPMAN**, Ton (Volume 11). The Amsterdam Baroque orchestra & Choir. Soprano: Sybylla Rubens. Alto: Annette Markert.
Tenor: Christoph Prégardien. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), octobre 1999. Durée : 25'19.
Coffret de trois CD Erato 8573 80215-2. 2001. + Cantates BWV 7, 139.
Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand | Challenge Classics CC 72211. 2004.
Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72230. *Christmas Cantatas* – 2004.
Reprise en simple CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72296 « *New Year's Day Cantatas* » 2009.
+ Cantates BWV 171, 28 et 16. **YouTube** + **BCW** (1^{er} janvier 2013. 20 novembre 2014. 22 décembre 2016).
YouTube (29 janvier 2021) + Partition BGA déroulante.
- 9] **LEONHARDT**, Gustav. Tölzer Knabenchor. Baroque Orchestra. Jeunes solistes du Tölzer Knabenchor : Matthias Ritter (jeune soprano) et Jonas Will (jeune alto). Tenor: Markus Schäfer. Bass: Harry van der Kamp. Enregistré à la Doopsgezendekerk, Haarlem (Hollande), 20- 23 juin 1995. Durée : 29'13. CD Sony Classical SK 68 265. 1996 + Cantates BWV 27, 34.
YouTube (2 décembre 2017. 15 mars 2018).
- 14] **LEUSINK**, Jan Pieter. Holland Boys Choir / Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda.
Tenor: Knut Schoch. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas d'Elburg (Hollande), juin - juillet 2000.
Durée : 24'59. Bach Edition. Coffret de 5 CD Brilliant Classics. Volume 21. Cantates, volume 12.
Reprise Bach Edition 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics IV – 93102 30/106.
+ Cantates BWV 29, 120. Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD.
proposant les *Passions* selon *saint Jean* et selon *saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET) les 8 -10 janvier 2013.
YouTube (28 janvier 2009) [1]. Durée : 7'46. **YouTube** + **BCW** (9-12 octobre 2012).
- 20] **LUTZ**, Rudolf. Chor & Orchester der J.S. Bach-Stiftung. Soprano : Julia Doyle. Alto: Antonia Frey. Tenor: Florian Sievers.
Bass: Stephen McLeod. Enregistrement **vidéo** à l'Évangelische Kirche, Trogen (Suisse), 29 avril 2022. Durée :
YouTube. **Vidéo** (31 décembre 2022). Durée : 29'35.
Workshop: Rudolf Lutz. Michael Maud. Pfr. Niklaus Peter. **YouTube** | **Bachstiftung**. **Vidéo** (31 décembre 2022). Durée : 46'07.
Reflexion: Rudolf Osterwalder. **YouTube** | **Bachstiftung**. **Vidéo** (31 décembre 2022). Durée : 23'20.
YouTube. **Bach Factory** / **Bachipedia** (14 janvier 2024). *Bach' New Year*.
Enregistrement **vidéo**, Studio, St. Gallen (Suisse). 27 novembre 2023. Rudolf Lutz, Xoan Castiñera. (en langue anglaise). Durée : 31'.
- 22] **NABONA**, Esteve. Soli. Bach Santiago (Vocal & Instrumental Ensemble. Enregistrement **vidéo**, dans le cadre des **Bach Santiago Cantata Series 49**, Grand Temple du Campus Oriente (Université catholique)), Santiago (Chili) 19 janvier 2025.
YouTube. **Vidéo**. **BCW** (198 janvier 2025). Durée : 26'15 (de 11'20 à 37'55). + Cantate BWV 122, 120.

- 17] **NELSON**, Ralph. Bach Cantata Choir, Portland. Oregon (USA). Solistes ? Enregistrement live au Rose City Park Presbyterian Church, à Portland (Oregon – USA), 3 février 2008. CD Bach Cantata Choir 9. + Cantate BWV 19 + Cantate de Graupner.
- 11] **OHMURA**, Emiko. Bach-Chor Tokyo. Tokyo Cantata Chamber Orchestra. Enregistrement live au Ishibashi Memorial Hall, Tokyo, 13 décembre 1998. Durée : 30'51. CD Bach-Chor Tokyo (Japan). BACH CD 06. CD Chanté en japonais. + Cantate BWV 42.
- PROHASKA** [référence discographique donnée par Carl de Nys dans son ouvrage « *Cantates à Saint-Thomas* » (page 252). Prohaska et la Louisville Bach Society. Disque Riverside / RCA 630.280 (30 cm). + Cantates BWV 69, 120.
- 1] **RAMIN**, Günther. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Voix soprano et d'alto = Jeunes solistes du Thomanerchor. Tenor: Gert Lutze. Bass: Johannes Oettel. Enregistré à la Thomaskirche Leipzig. 1950. Durée : 32'41.
- Disques sous labels Eterna 820-288 et Corona (ex VEB RDA VEB). Début des années 1960 ?
- Reprise sur disque Cantate 640.227 (mono). + Cantate BWV 179. Report en CD Berlin Classics 090922BC. *Historische Aufnahmen mit Günther Ramin*. Coffret de 9 CD. 1997. + Cantates BWV 73 et 111. Reprise CD Leipzig Classics 001802 2BC. « *Cantatas II Bach in Germany* ». 1999. + Cantates BWV 73, 111. YouTube (décembre 2011). + BCW n'est plus disponible (Juillet 2015. Août 2018).
- YouTube** (10 octobre 2016).
- 5] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Helen Donath. Alto: Marga Höffgen. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Siegmund Nimsgern. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), mars - avril 1973. Durée : 29'14. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Classics Verlag. Classic Laudate* 98666. + Cantate BWV 96.
- Disque (F). Erato STU 70856 *Les grandes cantates*. (Volume 4). Coffret de 5 disques. 1975.
- CD *Die Bach Kantate. Hänssler Classic Laudate* (Volume 19). CD 98.870. 1975-1978. + Cantates BWV 143, 190.
- CD *Hänssler edition bachakademie* (Volume 14). *Hänssler-Verlag* 92.014. 1999.
- YouTube** + **BCW** (8 septembre 2013. 22 janvier 2015. 18 juillet 2018).
- 21] **ROMANENKO**, Oleg. Soli. Collegium Musicum Ensemble Moscou. Enregistrement vidéo Cathédrale évangélique luthérienne Saint-Pierre et Saint-Paul, Moscou (Russie), 22 janvier 2023.
- YouTube. Vidéo**. + **BCW** (22 janvier 2023). Durée : 28'26 (de 71'04 à 99'30). + Cantate BWV 171. Durée totale du concert : 102'50.
- 2] **SHAW**, Robert. Bach Aria Group. Robert Shaw Chorale & Orchestra. Soprano: Eileen Farrell. Alto: Carol Smith. Tenor: Jan Peerce. Bass-baritone: Norman Farrow. Enregistré à New York (USA), 1953-1954. Disque RCA Victor LM 6023.
- Reprise en coffret de deux disques Disque RCA Victor A 630 279 *A new Orthophonic High Fidelity Recording*.
- + Cantates BWV 41 (R. Shaw) et 60 (Frank Brief) + Arias des cantates 47, 110, 127, 79, 132, 99, 155.
- 19] **SPERING**, Christoph. Chorus Musicus Köln. Das Neue Orchester. Sopran: Dorothea Mields. Alto: Olivia Vermeulen. Tenor: Benedikt Christjanson. Bass: Tobias Berndt. Enregistré à Cologne (D), 26 février – 9 mars 2019.
- Album de 2 CD Deutsch Harmonia Mundi / Sony 19439709082. Distribution : Janvier-février 2020. Durée : 24'04.
- 16] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 33). Bach Collegium Japan. Soprano: Yukari Nonoshita. Counter-tenor: Robin Blaze. Tenor: Jan Kobow. Bass: Dominik Wörner [Une exception, la basse Peter Kooy n'est pas associée à ce volume 33]. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan, avril 2005. Durée : 27'40.
- CD BIS SACD-1541. 2006. + Cantates BWV 92, 130.
- YouTube** | **Alexandr/Russie** ? (13 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / 27 (13 juin 2021).
- 4] **THURN**, Max. Chor des Eppendorfer Gymnasiums. Members of NDR-Chor. Members of Hamburger Rundfunkorchester. Soprano: Evelyn Schildbach. Alto: Ursula Zollenkopf. Tenor: Ferdinand Koch. Bass: Rudolf Ane. Enregistré à Hambourg (D), 22-23 décembre 1959. Durée : 29' 55. Report sur bande magnétique Norddeutsche Rundfunk in Hamburg.
- YouTube** | **Rainer Harald**. + **BCW** (1^{er} janvier 2020). Durée : 30'05.
- 18] **VASHEGYI**, György. Purcell Choir. Orfeo Orchestra. Soprano: Katalin Szutrély. Counter-tenor: Péter Barany Tenor: Zoltan Megyesi. Bass: Krisztian Cser. Enregistré au Bela Bartok National Hall, Budapest (Hongrie), 10 janvier 2012.
- CD House of Opera CD-1169200. + Cantates BWV 28, 171, 190.

BWV 41. MOUVEMENTS INDIVIDUELS.

- M-1. Mvts. 1 et 6] Hans Pflugbel. Greifswalde Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Début des années 1950 ou 1960 Durée : 11'06.. Enregistrement et report sur CD Baroque Music Club. BACH 749 (*Soli Deo Gloria*), volume. 4.
- M-2. Mvt. 1] Hiroshi Wakasugi. Chor des Städtischen Musikverein zu Düsseldorf. Düsseldorf Symphoniker. Enregistrement live au Tonhalle, Düsseldorf (D), 1^{er} janvier 1985. CD Musikverein Düsseldorf, volume 105.
- M-3. Mvt. 6] Transcription pour trompette, timbales et orgues. Bernhard, Hannes et Wolfgang Laubin. Simon Preston : orgue. Enregistré à la cathédrale de Lübeck (D), novembre 1985. CD DGG 419245-2. 2007.
- M-4. Mvt. 4] Samuel Baron. Bach Aria Group and Fellows of the Institute. Tenor: John Humphrey. Enregistré au *Bach Aria Festival*. Long Island - New York (USA), juin 1987. CD Musical Heritage Society MHS 512307A. M-5. Mvt. 4] Greg Funfgeld. Bethlehem Bach Festival Orchestra. Tenor: David Gordon. New York (USA), juin 1994.
- CD Newport Classic NPD-85582. Bach Tenor *Arias with Flute*.
- M-6. Mvt. 6] Matthew Barley. Transcription pour violoncelle. Enregistré à Champs Hill (Sussex – GB), juillet 2002 - mai 2003.
- CD Black Box Classics.
- M-7. Mvt. 4] Brook Whitehouse. The Celebration Cello Orchestra. Tenor: Robert Bracey. Enregistré à l'University of North Carolina, Greensboro (USA), 4 mars 2005. CD UNCG Recital Recordings.
- M-8. Mvt. 4] Ophélie Gaillard. Ensemble Pulcinella. Ténor : Emiliano Gonzales-Toro. Enregistré en l'église Saint-Germain-des-Prés (Paris. France), 1-4 juillet 2012. CD Aparte AP-045. 2012.
- M-9. Mvt. 2] Brilliant Magnus Quintet. Soprano : Young Hee Kim. + Trompette (Nach Lozano) et orgue (Carlos Paterson). Durée : 6'27 Enregistré au Monumental Cabanilles Organ, Valence (Espagne). 2013. + Illustrations. 29-31 octobre 2011.
- CD Stomvi Art & Technology. **YouTube** + **BCW** (26 novembre 2013).

BWV 41. YouTube. Autres mouvements :

- 5 décembre 2009. [Mvt. 2]. Transcription pour l'orgue de l'air de soprano Gerard van Reenen (orgue + trompette). Hollande. Durée : 7'50. 14 février 2010 et 12 décembre 2013. [2]. Gerard van Reenen : orgue. Durées : 7'50 et 7'22.
- 22 septembre 2015. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour petit orchestre. Durée : 8'17.
- 22 septembre 2015. [Mvt. 4]. Mike Magatagan Arrangement pour viola et harpe. Durée : 5'47. Ne paraît plus accessible (Mars 2019).
- 25 décembre 2015. [Mvt.2]. Vidéo (très lointaine). Aria de soprano Judy Caldwell. Enregistré à la Center Church on the Green. New Haven (Connecticut – USA). Durée : 6'28.

3 mai 2016. [Mvt. 6]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 11.

Volume 1. Durée : 2'35. + Partition déroulante. Melodie/Choral: « *Jesu, nun sei gepreiset* ».

9 novembre 2016. [Mvt. 6]. *Harmonic analysis with colored notes*. + Partition déroulante. Durée : 3'15.

Melodie/Choral: « *Jesu, nun sei gepreiset* ».

28 janvier 2019. [Mvt. 6]. Mike Magatagan. Arrangement pour instruments à vent et cordes. Durée : 2'37.

ANNEXE BWV 41 MANFRED SCHREIER

STRUCTURES : MOUVEMENT 1. CHORALCHORSATZ :

«... La grande structure en 25 sections de ce chœur d'entrée suit le schéma de la mélodie du choral qui lui sert de fondement. Ce n'est pas la mélodie de Vulpius dans le recueil de cantiques de l'église évangélique. C'est une structure avec barres de reprises A-A-B-A

Partie A

1] Prélude instrumental. Mesures 1-12. Schreier Va-d.

2] Chœur. Choral ligne 1. Mesures 12-17. S.A.T.B chantent 135 notes. C.f. au soprano en valeurs longues, 7 notes. Somme numérique du texte = 230. Schreier C1. Dérivé de l'homophonie du prélude instrumental à la trompette.

3] Section instrumentale (2). Mesures 17-21. Motif de 25 notes.

4] Chœur. Choral ligne 2 : *Zu diesem neuen Jahr* (somme numérique 188). Mesures 21-25. S.A.T.B chantent 135 notes. C.f. + hautbois. Schreier C2. Coloratures de doubles croches imitant la basse du prélude instrumental.

5] Sections instrumentale (3). Mesures 26 à 35. Schreier V à 1.

6] Chœur. Choral ligne 3 : *Für dein Güt, uns beweiset* (somme numérique 255). Mesures 35-39. S.A.T.B chantent 139 notes.

Mélisme sur *Beweiset*.

7] Section instrumentale (4). Mesures 39 à 42. Motif au continuo.

8] Chœur. Choral ligne 4 : *In aller Not und Gefahr* (somme numérique 189). Mesures 42-46. S.A.T.B chantent 130 notes. C.f. au soprano en valeurs longues. Mélisme sur *Aller*.

9] Section instrumentale (5). Mesures 46 à 57. Motif trompettes : 25 notes. Continuo : 93 notes.

10] Chœur. Choral ligne 5 : *Daß wir haben erlebt* (somme numérique 163). Mesures 57-61. S.A.T.B chantent 143 notes. C.f. au soprano + Oboe. Tenue sur *Erlebet*.

11] Section instrumentale (6). Mesures 61 à 66. Motif trompettes : 25 notes.

12] Chœur. Choral ligne 6 : *Die neue Fröhliche Zeit* (somme numérique 194). Mesures 66-70. S.A.T.B chantent 194 notes.

C.f. au soprano + Oboe. Mélisme de la basse sur *Fröhliche* (49 notes).

13] Section instrumentale (7). Mesures 70 à 80. Motif oboe : 25 notes. Motif violon 1 : 25 notes.

14] Chœur. Choral ligne 7 : *Die voller Gnade schwebet* (Somme numérique 220). Mesures 80 à 84. S.A.T.B chantent 152 notes. C.f. au soprano + Oboe. Tenue sur *voller* de 46 notes (basses).

15] Section instrumentale (8). Mesures 84 à 87. Motif continuo 8 + 8 + 8 (mesures 84 à 87).

16] Chœur. Choral ligne 8 : *Und ewiger Seligkeit* (somme numérique 185). Mesures 87 à 91. S.A.T.B chantent 125 notes. Cantus firmus au Soprano + Oboe en valeurs longues.

17] Section instrumentale (9). Mesures 91 à 102. Motif continuo 7 notes mesure 91 – 7, mesure 92 – 7, mesures 94/95 (symbolisme ?)

Partie A]. ADAGIO 3/4. Schreier : « Adagio exprimant la notion de silence, de tranquillité. Passage d'ut majeur à mi majeur dans lequel la ligne 9 du choral commence par trois passages homophones ornés de figurations instrumentales.

18] Chœur. Choral ligne 9 : *Daß wir in guter Stille* (somme numérique 141). A) Mesures 103 à 107. S. A. T (sans la basse – symbolisme ?) chantent 7 + 7 + 7 notes.

B) Mesures 107-115. Reprise ligne chorale 10. La basse seule = 11 notes. Tenue sur *Stille*, mesures 110 à 115.

C). Chœur homophone, ligne choral 10 : *Das alte Jahr haben erfüllt* (somme numérique 207) et conclusion, mesures 115 à 119. S. A. T. B chantent 7 + 7 + 7 + 7 (symbolisme ?).

PARTIE B

19] PRESTO. Fugue du chœur. Les instruments doublent les voix. Mesures 119-152. Choral, ligne 11 : « *Wir wollen uns dir ergeben*. »

(somme numérique 252) et 12 : « *Itzund und immerdar*. » (somme numérique 203), enchaînées. Entrées → Ténor (34 mesures/129) → Basses (33 mesures/40 + 84) → Alto (30 mesures/ 40 + 72) → Sopranos (12 mesures / 7 + 9) = 119 mesures / 381 notes. C.f. au soprano + Oboe en valeurs longues. Continuo : 121 notes. Reprise de *und Immerdar*, 40 fois (une fois au soprano, 12 à l'alto, 13 au ténor et 14 à la basse).

20] Chœur. Choral lignes 13 : « *Behüt Leib, Seel und Leben*. » (somme numérique 193) et 14 : « *Hinfort durchs ganze Jahr* » (somme numérique = 241). Mesures 152-183. Altérations aux voix sur *Hinfort*.

21] Section instrumentale (10). Mesures 183 à 188. Figurations au continuo 8 + 8 + 8 + 8 = 32 notes.

REPRISE A

22] Chœur. Reprise et conclusion ligne chorale 13 « *Behüt Leib, Seel und Leben* » (somme numérique 193). Soprano = 7 notes, C.f. Alto =

39. Ténor = 44. Basse 7 + 34 (41). Total = 131 notes. Continuo 15 + 1 + 11 + 24 (41).

Tenue sur *Leben* aux quatre voix aux mesures 191 à 192.

23] Section instrumentale (11). Mesures 192 à 197.

24] Chœur reprise lignes chorales 14 : « *Hinfort durchs ganze Jahr* » (somme numérique 241). Tenue de 55 notes à la basse sur *Ganze*.

25] Postlude. Section instrumentale (12). Mesures 201 à 213. Figurations au continuo 8 + 8 + 8 notes.

STRUCTURES DU MOUVEMENT 6. CHORAL

[Structure A-A-B-A. EKG 39/3].

[A. Stollen 1. [Section 1 : mesures 1 à 3. Choral lignes 1 et 2. – Section 2 : Mesures 4 et 5. Interlude instrumental – Section 3 : mesures 5-9 : Choral, lignes 3 et 4 - Section 4 : mesures 10/11 : interlude instrumental.

Section 5 : mesures 11 à 14. Choral, lignes 5/6 (comme 1, parallèle).

A. Stollen 2. Section 6 : mesures 14-15. Interlude instrumental (comme section 2) –

B. Section 7 : mesures 15 à 19. Choral, lignes 7/8 (comme 3 ; parallèle). – Section 8 : mesures 19/20. Interlude instrumental (comme section 4).

B. Section 9 : mesures 21 à 24. Choral lignes 9/10. Section 10 : mesures 24 à 40. Choral, lignes 11 à 14.

Section 5 : mesures 11 à 14. Choral, lignes 5/6 (comme 1, parallèle).

A. Stollen 2. Section 6: mesures 14-15. Interlude instrumental (comme section 2) - Section 7 : mesures 15 à 19. Choral, lignes 7/8 (comme 3 ; parallèle). - Section 8 : mesures 19/20. Interlude instrumental (comme section 4).
B. Section 9 : mesures 21 à 24. Choral lignes 9/10. Section 10 : mesures 24 à 40. Choral, lignes 11 à 14.
A. Abgesang : Conclusion aux mesures 40 à 44 ; reprise des lignes choral 13/14, comme dans la section 1 (la fin = le commencement !)
Section 11. Conclusion instrumentale - trompettes.

CANTATE BWV 41. BCW / CLAUDE ROLE NOVEMBRE 2025.