

CANTATE BWV 64
SEHET, WELCH EINE LIEBE HAT UNS DER VATER ERZEIGET

Voyez, combien le Père nous a comblés d'amour...

KANTATE AM DRITTEN. WEINACHTSTAG

Cantate pour le troisième jour de Noël (27 décembre)

(Feria 3 Nativitatis Christi – 3^e jour de Noël)

Leipzig, 27 décembre 1723 Reprise au début des années 1740

AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française), des notes, voire des critiques discographiques parfois peu accessibles (2024). 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 français «...» toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux. Rendons à César...

ABRÉVIATIONS

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

(B) = *Si bémol majeur*

BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

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

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

BJb. = *Bach-Jahrbuch*

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

D = Deutschland

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

(E) = *Mi* → (*Es*) = *mi bémol majeur*

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

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

(F) = *Fa*

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

GB = Grande Bretagne = Angleterre

(H) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*

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

Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements

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

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

OP. = Original Partitur = Partition autographe originale

OST. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

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

PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin

St. = Parties séparées = Stimmen

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

DATATION BWV 64

Leipzig, le 27 décembre 1724.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 255] : « 2^e exécution vers 1735-1750. »

BCW : 27 décembre 1723. Une seconde exécution, vers 1742 ?

DÜRR : Chronologie 1723. BWV 63 (25 décembre) – BWV 238 (*Sanctus*, 25 décembre) – BWV 243a (*Magnificat*, 25 décembre) – BWV 40 (26 décembre) – *BWV 64 (27 décembre) – BWV 190 (1^{er} janvier 1724) – BWV 153 (2 janvier 1724)...»

FINSCHER : « Cantate composée en 1723. Célébration du 3^e jour de la fête de Noël, date du premier cycle annuel des cantates leipzigoise ».

GLÖCKNER : « La cantate fut jouée encore, sans changements reconnaissables, dans les années autour de 1742. Elle se trouve parmi les œuvres de Bach qui furent exécutées non seulement dans les deux églises principales de Leipzig mais apparemment aussi à l'extérieur de sa région d'autorité (peut-être à la Neue Kirche). A la Saint-Michel 1761, l'éditeur Johann Gottlob offrait encore une copie de cette cantate dans son catalogue de manuscrits. »

HERZ : 27 décembre 1723.

HIRSCH : Classé CN. 61. 27 décembre 1723 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). I. Jahrgang ou « Année I » et

Premier cycle des cantates de Leipzig dans la période allant du 30 mai 1723 au 4 juin 1724.

SCHMIEDER : Vraisemblablement pour le 3^e jour de Noël 1723.

SOURCES BWV 64

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) : 24 références, 5 perdues (une version connue à la Singakademie et perdue par fait de guerre ?) et 9 des chorals.

BWV 64. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Pas de sources connues.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 1, page 339]. « La partition originale a figuré dans l'héritage de Carl Philipp Emanuel Bach. Elle est citée dans le catalogue (86 cantates sacrées) publié à Hambourg peu après sa mort, en 1790, par Gottlieb Friedrich Schniebes sous le titre « *Verzeichniss des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Cappelmeisters Carl Philipp Emanuel Bach* »

BWV 64. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 84, Faszikel 1. Kopistzen (1^{er} groupe) J. A. Kuhnau. Ch. G. Meißner. Anonymes. 2^e groupe : anonyme. Titre à la couverture : J. A. Kuhnau. Corrections de C. F. Zelter. 20 feuilles de parties séparées d'après la partition originale perdue. 1723. La partie d'orgue : après 1742. Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach (Catalogue de 1790, page 74) → Berliner Singakademie (C.F. Zelter) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).

Bach.digital.de. 20 feuilles. Page de titre par J. A. Kuhnau : *No. 28. | Fer : 3 Nativit Christi. | Joan: 3 V. I. | Sehet, welch eine Liebe hat uns der | à 4 Voci | Cornetto | 3 Trombon: Hautbois d'amore | 2 Violini, Viola | con | Continuo di Sigr: JS Bach* »

Parties : *Soprano* (Copiste : J. A. Kuhnau) | *Alto* (Copiste : J. A. Kuhnau) | *Tenore* (Copiste : J. A. Kuhnau) | *Basso* (Copiste : J. A. Kuhnau) | *Cornettino* (Copiste : Ch. G. Meißner) | *Trombona 1* (Copiste : J. A. Kuhnau) | *Trombona 2^{do}* (Copiste : Ch. G. Meißner) | *Trombona 3* (Copiste : Ch. G. Meißner) | *Oboe d'amore* (Copiste : J. A. Kuhnau) | *Violine 1Pmo* (Copiste : anonyme) | *Violine 2Do* (Copiste : anonyme) | *Viola* (Copiste : J. A. Kuhnau) | *Continuo* (Copiste : J. A. Kuhnau) | *Basso continuo / Organo 22*.

NEUMANN, Werner: BB/SPK St. 84 M. Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kultur Besitz. Anciennement Marburg Staatsbibliothek (dépôt), Berlin-Dahlem (anciennement Ouest). Anciennement Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

BGA. [Jg. XVI (16^e année). Wilhelm Rust, 1868] : Page de titre de la couverture des parties séparées originales (Ost.): *Fer. 3 Nativit. Christi* + addition : (autographe) *I. Joan: 3 V. I. / Sehet, welch eine Liebe hat uns der | à 4 Voci | Cornetto | 3 Trombon: Hautbois d'amore | 2 Violini, Viola | con | Continuo di Sigr: JS Bach*.

HERZ : « Papier avec filigrane « *IMK* » (principal filigrane de Jahrgang I - Leipzig 1723-1724). Voir Appendix « *Spitta* », volume 2/ 681

Copistes : Johann Andreas Kuhnau (classé K², période médiane de son séjour à Leipzig) + Christian Gottlob Meissner. »

SCHMIEDER : 14 voix en partie autographes et une autres copie partielle des voix (début du 19^e siècle).

BWV 64. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B Am B. 102-104, Faszikel 3. Copiste : C. Nickelmann. 8 feuilles de partition reposant vraisemblablement sur l'autographe originale perdu. Vers 1731/1732. Sources : C. Nickelmann → J. P. Kirnberger → Amalienbibliothek → Joachimsthalsches Gymnasium → BB (depuis la Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) → Amalienbibliothek (1914).

Référence gwdg.de/bach : D B Am B. 44, Faszikel 11. Copistes anonymes (Breitkopf). Partition de 19 feuilles avec couverture et titre., d'après l'édition Breitkopf perdue. Deuxième moitié du 18^e siècle. Sources : Breitkopf → J. P. Kirnberger → Amalienbibliothek → Joachimsthalsches Gymnasium → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) → Amalienbibliothek.

NEUMANN, Werner: P Am 44, 10. Staatsbibliothek zu Berlin. Anciennement à l'Amalienbibliothek.

Selon Glökner (notice de la version Suzuki) à la St Michel 1761, l'éditeur Johann Gottlob (Breitkopf) offrait une copie de cette cantate dans son catalogue de manuscrits ».

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1159/VII, Faszikel 2. Copiste : C. Bagans (à Berlin). Page de titre : F. Hauser. Partition en 12 feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. P Bach St 84, Faszikel 1. Vers 1835-1836. Sources : C. Bagans → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 462, Faszikel 1. Copiste inconnu. Page de couverture par J. Fischhof. Partition de 22 feuilles d'après le modèle → D B Mus. ms. P 1159/VII, Faszikel 2. Première moitié du 19^e siècle. Sources ? → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 98, Faszikel 2. Copiste : G. Pölchau. Six pages de partition d'après des fragments de C.P.E. Bach et D B Am B. 102-104. Vers le 4 janvier 1825 ou le 9 janvier 1825. Sources : G. Pölchau → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1841).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 84, Faszikel 2. Copiste inconnu. 14 feuilles de parties séparées avec révisions de C.F. Zelter. D'après le modèle D B Mus. ms. Bach St 84, Faszikel 1. Sources ? → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Bach Digital : 14 feuilles. Début du 19^e siècle, vers 1800-1815. Sopran 1 | Sopran 2 | Alto | Tenore | Tenor | Bass | Bass.

Référence gwdg.de/bach: D Bhm H 985. Copiste inconnu. Partition en recueil manuscrit. Avec d'autres cantates ou fragments de cantates. Fin du 18^e siècle. Sources : Breitkopf → ? → Berlin, Königliches Institut für Kirchenmusik → Moscou → Berlin, Dtaatsbibliothek „Unter den Linden“ → Berlin, Universität der Kuenste Bibliothek.

Référence gwdg.de/bach: D Knu Hss. K16a/6365, Faszikel 1. Copiste inconnu + J.C.F. Knuth. 13 feuilles de partition d'après le modèle D B Am B. 104. Deuxième moitié du 18^e siècle. Sources ? → J.C.F. Knuth → W. Rust → E. Prieger → E. Buecken → Cöthen, Universität → und Stadtbibliothek (1949).

Référence gwdg.de/bach: PL Wu RM 5910, Faszikel 2 (précédemment à Breslau). Copiste : Schlottinig (à Breslau). Partition en 12 pages et feuille de titre, d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 1159/VII, Faszikel 2. Première moitié du 19^e siècle. Sources : Schlottinig → J. T. Mosewius → Breslau, Institut für Schul- und Kirchenmusik → Varsovie, Bibliothèque universitaire.

BWV 64. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT (BGA.)

BGA. Jg. XVI (16^e année). Pages 113-132. Révision et commentaires de Wilhelm Rust, 1868. Cantates BWV 61 à 70 + Anh. 69a.

[La partition de la BGA / Breitkopf est dans l'enregistrement *Das Kantatenwerk* / Harmoncourt, volume 16. 1976].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE I / BAND 3^e. KANTATEN ZUM 2 UND 3 WEINACHTSTAG. 2000. Pages 111-132.

BWV 64. Partition, pages 95-119.

Kritischer Bericht [KB] BA 5093 41. A. Dürr, A. Glöckner, K. Hofmann, Uwe Wolf, Peter Wollny. Zur Edition. Notice, page VI.

Fac-similé, page X. Partie de violon I. D B Mus. ms. Bach St 84, Faszikel 1. Bl 1^v. Annotation de Karl Friedrich Zelter.

Avec les cantates BWV 57, 133, 151, 151.

AUTRES ÉDITIONS BWV 64

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes) | Bach | Bärenreiter Urtext (c'est à dire d'après la partition originale de la NBA décrite ci-dessus). 2000-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 1. TP 1281, pages 509-530.

Édition ne comportant pas de *Kritischer Bericht* (KB) mais une brève notice non signée et un fac-similé.

Zur Edition. Notice, page 392 (allemand) et pages 592-593 (anglais).

Fac-similé, page 396. Partie de violon I. D B Mus. ms. Bach St 84, Faszikel 1. Bl 1^v. Annotation de Karl Friedrich Zelter.

Avec les cantates BWV 57, 133, 151, 151a.

BCW : Partition et réduction chant et piano.

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2914. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Naumann) = EB 7064.

Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 695.- Instruments, parties vocales, Orgue et clavier (Révision Max. Seiffert) = OB 1840 –

2014 : Partition (20 pages) = PB 4564. Réduction chant et piano (32 pages) = EB 7064).

Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 4564. Parties séparées (6) = OB 4564.

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition de Reinhold Kubik. Partition (Partitur). 1982/1994/2006. 28 pages. Avant-propos de Reinhold

Kubik puis de Hans-Joachim Schulze. = CV-Nr. 31.064./00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 1984/1992/2005. 36 pages = CV-Nr.

31.064 /03. Partition du chœur (Chorpartitur). 16 pages = CV-Nr. 31.064/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 48 pages = CV-Nr.

31.064/07. Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.064/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4. Violoncello/ Kontrabass = CV-Nr.

31.064/11-14. 14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.064/09. [Oboe d'amore = CV-Nr. 31.064 /21. 1 Cor. 1 Trompette 1 + Posaune

(Trombone) 1 + 1. Posaune 2 + Posaune 3 = CV-Nr. 31.064/31-36].

CARUS. Edition 2017 *Stuttgarter-Bach Ausgaben*. Urtext (Bach Archiv Leipzig). Édition de Reinhold Kubik. Partition. 1982-1994-2017

Volume 5. (BWV 55-66), pages 425-470. Avant-propos de Karin Wollschläger, Heidelberg, 2017 = 31.064/00.

Édition sans *Kritischer Bericht*.

KALMUS STUDY SCORES: N° 822. Volume XVIII. New York 1968. Avec les cantates BWV 63 et 65.

PETERS : Réduction pour voix et piano.

PÉRICOPE BWV 64

MISSEL ROMAIN. 3^e jour de la fête de Noël, 27 décembre. On célèbre la fête de saint Jean (ou Fête de l'apôtre Jean).

Épître aux Hébreux 1, 1-14 [PBJ. 1955, p. 1760-1761] : « *Le Fils est supérieur aux anges* »

Évangile selon saint Jean 1, 1-14 [PBJ. 1955, p. 1584]. : Prologue : «... *Au commencement le Verbe était...*»

Ou, pour *Saint Jean* 21, 20 à 24 [PBJ. 1955, p. 1622-1623] : « *Jésus à Pierre au sujet de Jean* » (dont c'est la fête ce jour).

Livre de la Sagesse 15, 1-8 [PBJ. 1955, p. 1020-1021].

EKG. (1951) : Exceptionnellement, ne propose pas de lectures pour le troisième jour de Noël.

Pour la même occurrence les cantates BWV 133, 151, 248³.

TEXTE BWV 64

Auteur inconnu. Texte inspiré, selon le musicologue Petzoldt - voir ci-après - par Johann Oswald Knauer et son recueil *Gott geheiligtes*

Singen und Spielen. Publié à Gotha en 1720. A partir de cette source, les noms Bach ou du pasteur Christian Weiss ont été avancés pour la

rédaction du livret de la cantate aussi bien que pour la cantate BWV 40 exécutée la veille (voir BCW).

Mvt. 1. *Première épître de saint Jean* 3, 1 [PBJ. 1955, p. 1791] : « *Vivre en enfants de Dieu : ... Voyez quel grand amour nous a donné le Père, pour que nous soyons appelé enfants de Dieu.* » Citation littérale dans la cantate.

Mvt. 2. Luther (Wittenberg, 1524). 7^e strophe du cantique (de Noël) « *Gelobet seist du, Jesu Christ* » qui trouve son origine dans un recueil de Noël en latin « *Grates nunc omnes reddamus = Maintenant, rendons toutes grâces*, de Grégoire le Grand (vers 540-604) ». Luther a traduit la première strophe (connue à Medingen vers 1380) en allemand, quatre strophes finalement étant de sa propre production.

Renvoi à la cantate du même titre BWV 91/1-6 (strophes 1 et 7) ainsi que BWV 248⁷, 248²⁸ et BWV 314 (choral à quatre voix).

La mélodie (connue à Meiningen vers 1460) est reprise par Johann par Walther (1524) et imprimée à Wittenberg dans le *Geistliche Gesang Buchleyn*. Renvoi à *EKG. 15* (Berlin 1951. 7 strophes) et *EG. 23* (1997-2006).

La première apparition de la mélodie paraît provenir d'un manuscrit anonyme conservé à Celle, vers 1370.

L'étude de ce choral et de sa mélodie dans BCW avec l'article de Robert L. Marshall et Robin A. Leaver publié dans le *The Grove Music Online dictionary* (Oxford University Press, 2005).

Voir Resinarius (1544), Scandellus (1575), Osiander (1586), Bodenschatz (1608) et Schein, tablature de Görlitz, 1650. La mélodie sans doute connue de Bach se trouvait dans un *Hymnal* de Gotha (1715).

Mvt. 3. Auteur inconnu. Christian Weiss ?

Mvt. 4. 1^{ère} strophe du cantique « *Was frag ich nach der Welt ?* », Balthasar Kindermann (Zittau, 10 avril 1636 - Magdebourg, 12 février 1706) (en huit strophes), composé en 1644 et publié en 1664 à Cüstrin, dans le corpus, « *Das Buch der Redlichen = Le Livre des hommes* ». Selon James Lyon, ce texte a parfois été attribué à Georg Michael Pfefferkorn († 1731). Voir : Mélodie 144, page 282

Werner Neumann et Gerhard Herz donnent Georg Michael Pfefferkorn : Texte de 1667 in recueil « *Herr Jesu und meine Ruh* »

Zwang donne Balthasar Kindermann (texte), confirmé par BCW et Andreas Bomba. Le texte de ce cantique n'est ni dans *EKG*. ni dans *EG*.

Mélodie du cantique « *O Gott, du frommer Gott.* » (troisième mélodie attribuée (BCW) à Ahasverus Fritsch (1679). On retrouve cette mélodie dans la cantate BWV 94/1, 3, 5 et 8. Renvoi à *EKG. 383* et *EG. 495/496*.

Mélodie I), vers 1670 / Meiningen 1693. BCW donne pour compositeur Ahasverus Fritsch (1679).

Mvts. 5 à 7. Auteur inconnu. Christian Weiss ?

Mvt. 5. Renvois (éventuels) au Psaume 37, 20 [PBJ. 1955, p. 834] : «... *Cependant les impies périront, / eux les ennemis de Yahvé ; / ils s'en iront comme la parure des prés, / en fumée ils s'en iront.* » ainsi qu'au Psaume 68, 3 [1955, . p. 861] : «... *et ses adversaires fuient devant sa face ; / comme se dissipe la fumée.* Dans la cantate [Mvt. 5] : «... *Ce que la Terre / Renferme / En fumée s'en ira...*»

Mvt. 6]. Le *Livre de la sagesse* 15, 2 [1955, . p. 1020] : «... Pécherions-nous, que nous sommes encore à toi, car nous connaissons ta puissance. ». Dans la cantate : *La mort, la terre et le péché / Peuvent bien s'assembler, / Oui, toute l'armée des enfers peut se déchaîner, / Ils ne pourront plus jamais / L'extirper de mon âme...*

Mvt. 8]. Strophe 5 du cantique « *Jesu, meine Freude* » de Johann Franck (Guben 1618-1677) de 1650, (6 strophes) édité à Berlin en 1653 in *Praxis pietatis melica - Pratique musicale de la piété*.

Le texte de la strophe 2 dans BWV 81/7 ; les strophes 1 à 6 dans le motet BWV 227 ; strophe 1 dans le choral à quatre voix BWV 358.

Renvoi à EKG. 293 et 270 (mélodie) et 494 (mélodie). Ne figure pas dans EG. (1997-2006).

Mélodie attribuée à Johann Crüger (1653) apparue dans le « *Praxis Pietatis melica* » (4^e édition, Berlin). EKG. 293 : cette mélodie est publiée dans le même recueil que le texte de Franck. [Voir « James Lyon », mélodie 203, page 288].

On la retrouve dans BWV 81/7 (strophe 2 + mélodie) ; BWV 227/1, 3, 7, 11 (avec les strophes 1, 2, 4, 8).

BCW : les mouvements **3, 5, 6, 7** reviennent peut-être à Christian Weiss, basés sur un texte de Johann Oswald Knauer dans son cycle de cantates publié à Gotha en 1720. Cette mélodie est retrouvée chez Johann Kaspar Kerll, Dietrich Buxtehude BUXWV 60 ; Friedrich Wilhelm Zachow ; Georg Philipp Telemann et Johann Gottfried Walter, Georg Friedrich Haendel ; Félix Mendelssohn et supposé dans les pièces BWV Anh. 58 et 59 ; etc. ».

BOMBA : « La structure formelle de cette cantate est loin d'être banale ; Bach a utilisé un nombre semblable de chorals une seule fois encore, à savoir dans la cantate BWV 40 exécutée le jour d'avant. C'est pourquoi l'on suppose que l'auteur des deux textes est le même. Certes Bach a bien sûr abondamment expérimenté au cours de ses premières années à Leipzig, au vu de l'abondance de sa production en cantates. Nous ne disposons pas d'année de création des textes appropriés. Hans Joachim Schulze qui se consacre régulièrement à la question des livrets dont disposait Bach (lors de conférences auprès de la Internationale Bachakademie Stuttgart et dans : *Le monde des cantates de Bach*, volume 3 Stuttgart 1999, page 109 et suivantes) fait remarquer que Bach investissait énormément dans « la teneur théologique, la qualité littéraire et l'utilité au niveau musicale des textes et qu'il voulait se distinguer tout particulièrement de son prédécesseur dans sa fonction, Johann Kuhnau, en utilisant de nouveau texte. Néanmoins, il faudra chercher les origines de cette forme inhabituelle dans le contenu des textes et leur subtile interprétation par l'art musical de Bach. Ceci signifie donc : dans la fonction de cette musique. Pour comprendre le raisonnement qui se cache derrière cette cantate, il faut d'abord rompre avec toutes les représentations modernes qui persistent en Europe centrale en ce qui concerne la fête de Noël. »

FINSCHER : « Le texte anonyme prend la naissance du Christ pour prétexte d'une méditation sur la vanité - maintenant que le Rédempteur est apparu et que le salut est assuré - de toutes les choses de ce monde. La composition de Bach reflète cette attitude rigoureuse, pas tellement appropriée à l'esprit de Noël, dans un langage musical presque sec, dans un nombre inhabituel de mouvements exclusivement basés sur un choral, le premier étant d'ailleurs le seul à offrir un caractère d'hymne de Noël... »

GLÖCKNER : « L'obtention rapide de textes appropriés a dû être [durant la première année de Leipzig - 1723] un problème constant, vu que Bach ne disposait d'aucun librettiste officiel. C'est pourquoi il eut recours, pour la composition de son quota de cantates pour sa première année, à des textes d'origine très diverses. Jusqu'à ce jour, il a été impossible de retracer l'origine de certains d'entre eux. La base textuelle des trois cantates enregistrées ici (BWV 64, 69a et 77) n'a été établie que récemment. Ces textes sont de Johann Oswald Knauer et ils furent publiés en 1720 déjà pour les concerts de la Gotha Hofkapelle à la chapelle du château Friedenstein. Ces livrets pourtant - mis d'abord en musique par Gottfried Heinrich Stölzel et Johann Friedrich Fasch, apparaissent dans des versions considérablement modifiées dans les arrangements de Bach - et on n'est pas sûr de l'auteur des révisions. Il est toujours aussi impossible de dire comment les poèmes vinrent en la possession du Cantor de Saint-Thomas ... Dans l'arrangement de Bach, le texte de Knauer apparaît dans une forme radicalement raccourcie et parfois considérablement modifiée. Une autre différence est qu'il renferme deux versets additionnels de choral : « *Das hat er alles uns getan* » et « *Was frag ich nach der Welt*. Le livret de Knauer ne se réfère pas directement aux textes des lectures (épître et évangile) du 3^e jour de Noël qui est aussi le jour commémoratif de l'apôtre saint Jean. Pour incorporer une référence à ce jour de fête, il a placé une citation textuelle de la première lettre de saint Jean (3, 1) au début du poème... Tandis que les deux premiers mouvements de la cantate se réfèrent directement à l'histoire de Noël, le texte de la cantate change étonnamment de direction avant le troisième mouvement (récitatif) [où il est dit] « renonçant à tout ce qui vient du monde et en se tournant vers Jésus, le monde » est clairement rejeté. Ce souci du monde à venir devient évident non seulement dans l'intimité de musique de chambre des deux arias mais aussi dans les mouvements chorals... »

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) : *Laster* (p. 132. **8**) ; *Leben* (p. 133. **8**) ; *Lust* (p. 139. **4**) ; *Nacht* (p. 145. **8**) ; *Tod* (p. 182. **8**) ; *Welt* (p. 189. **3, 4**) ; *Wollust* (p. 192. **4**).

NYS, Carl de [Notice Erato, volume 11] : « S'il est indiscutable que le librettiste anonyme n'a pas cherché à commenter de manière précise et détaillée les deux lectures de l'office de ce jour, il est pourtant évident que son texte, d'un bout à l'autre, est inspiré par la spiritualité johannique. Il n'est nullement nécessaire, comme on l'a fait récemment [qui ?], d'expliquer ce texte par des spécificités de la rhétorique baroque ; même ce monde, dont il est beaucoup question ici, c'est bien le « monde » au sens des écrits johanniques. »

PETZOLDT : « Pour l'année liturgique 1720-1721, le maître de chapelle de Gotha, Gottfried Heinrich Stölzel, demanda à son beau-frère, le pasteur Johann Oswald Knauer, de rédiger les textes de toute l'année, qu'il composa alors en cantates en deux parties, sous le titre « *Gott=geheiligt Singen und Spielen des Friedensteinischen Zions... Vom Advent 1720. bis dahin 1721* » (Chants et musique bénis de Dieu pour la Sion de Friedenstein, de l'Avent 1720 jusques en 1721). Le modèle de Knauer est en général composé de douze phrases, prévues pour être données avant et après le sermon. Dans cette liturgie connue, Helmut K. Krause a relevé trois textes qui - certes modifiés - ont aussi été mis en musique par Bach. Il s'agit des cantates pour la 3^{ème} fête de la Nativité BWV 64, pour les 12^e et 13^e dimanches après la Trinité BWV 69a et 77. On peut certes noter à première vue que chez Bach les textes sont plus courts de la moitié, que certaines parties changent de place, et qu'il met en musique des passages qui n'ont chez Knauer aucune appropriation... »

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...].

SCHMIEDER : « Texte de Bach ? »

GÉNÉRALITÉS BWV 64

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 313] : « Pour les cantates BWV 40 et 64, le Cantor apprêta un diptyque caractérisé par un nombre élevé de numéro (huit) et par une large participation du chœur qui dans chaque cantate intervient quatre fois, dans le morceau d'introduction et dans les trois chorals. »

BOMBA : « Les cantates d'église de Bach sont de la musique de sermon. Ceci signifie qu'elles se trouvaient à une place spéciale au sein du service religieux et avaient une fonction évidente : refléter le contexte de la liturgie, la prédication de l'Évangile et l'exégèse mais aussi de sensibiliser la perception sensorielles des paroissiens présents. Il est évident que cette fonctionnalité est liée au temps, Une société en mutation développe, si tant est, d'autres besoins et manières d'exprimer sa foi individuelle. L'Église suit aussi cette évolution. La musique de cantates de Bach risque donc d'être traitée comme musique de musée. L'expression autrefois vivante de l'humeur religieuse se transforme en patrimoine culturel qu'il s'agit de cultiver, même au prix de ne rester que sur une dimension en ne percevant que la façade et en restaurant une sorte d'état authentique, aux dépens du contexte... »

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « On a reproché [?] à cette cantate d'être de peu de poids et d'être déséquilibrée par rapport à son merveilleux chœur-motet initial apportant la parole évangélique [Mvt. 1], ce n'est pas l'évangile *stricto sensu* ! Cette cantate, en effet, représente un certain côté archaïsant : d'une part l'affirmation du dogme par le chœur représentant l'église, méditation naïve d'autre part dans l'assemblée des fidèles dans la suite des chorals. »

GEIRINGER [*Bach et sa famille*, page 199, note 2] : « Schering : Conjecture que la cantate n° 64 est l'arrangement de l'œuvre d'un autre compositeur, bien que le chœur final [?] soit certainement de Bach. »

GLÖCKNER : « Les mouvements chorals ne sont pas reliés à l'histoire de Noël [Mvts. 4 et 8] qui furent ajoutés par la suite... » [Après la première exécution ?].

HARNONCOURT [Teldec, volume 16] : « On possède pour cette cantate diverses versions des chorals [Mvts. 2 et 4] dont l'existence n'est pas explicable. Un échange ne fait pas apparaître d'amélioration. Aussi avons-nous choisi d'exécuter [enregistrement Teldec] les versions qui furent à coup sûr jouées lors de la première audition en 1723... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le nouveau cantor [arrivée fin du printemps 1723 à Leipzig] offrit une cantate étrange qui s'ouvrait sur un motet à l'ancienne avec instruments *colla parte* et contenait pas moins de trois chorals harmonisés voisinant avec deux arias de type moderne *Da capo*... »

SCHWEITZER [*J. S. Bach*, volume 2, page 155] : « Seulement deux solistes, soprano et alto, dans cette cantate si on excepte le bref récitatif de basse. Les trois chorals sont vraiment impressionnants. »

[Pages 464-465] : « Un point de vue d'Albert Schweitzer qui ne manque pas d'actualité... » : « Il y a plusieurs possibilités dans les cantates utilisées pour un simple culte musical par un chœur d'église... ainsi qu'il pourrait se faire dans des cérémonies liturgiques plus souvent que ce n'est le cas aujourd'hui [écrit vers 1900]. Ceci est particulièrement vrai pour les chœurs-motet dans les cantates n° 2, 8, 12, 28, 37, 38, 64, 116, 118, 144, 150 et 179 ; ils pourraient être exécutés en cas de besoin avec seulement un orgue ou un petit orchestre... De nombreux duos et trios simples et ont déjà été signalés et seraient chantés par un chœur de plusieurs voix dans chaque partie. » [ici le chœur 1].

WIJNEN : « Est-ce dû à cette étonnante figure récurrente sur *Sehet = Voyez*, dans tout le chœur d'ouverture, toujours est-il que la cantate *Sehet welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget*, BWV 64 pour le troisième jour de Noël de l'année 1723 ne manque pas de laisser une trace indélébile dans l'oreille de l'auditeur. Ces cris « *Sehet* » viennent violemment s'opposer aux motifs rapides sur « *erzeiget = montré* » en parlant de l'amour de Dieu, pour un effet des plus saisissants. Le choral qui suit le chœur d'ouverture explique comment les hommes sont devenus les enfants de Dieu : *das hat Er alles uns getan*. Le récitatif d'alto, avec ses gammes montantes figurant la fuite de cette terre, se termine par une sorte de « deux points » : ainsi le choral suivant poursuit-il l'explication, le renoncement aux biens de ce monde. La soprano chante ensuite une magnifique aria, sur laquelle de fines volutes de violons, précisent que les biens de ce monde s'évanouiront en fumée. Encore un récitatif, cette fois à la basse, mène à la dernière aria qui, à nouveau, souligne la différence entre ciel et terre : *nichts, nichts* semble jeté à terre alors que *Himmel* et *Ewig* trônent sur de longues notes. Enfin, le dernier choral se voit rajouter une couleur chaleureuse par les trombones qui doublent discrètement les parties vocales. »

WOLFF : « Un ensemble à cordes augmenté d'un hautbois d'amour ; il s'y ajoute un cornet et trois trombones pour renforcer le chœur les trois jours de Noël étant particulièrement éprouvant pour les choristes, Bach leur fournit ce soutien instrumental de même qu'il intègre à la cantate jusqu'à trois choral, à savoir trois mouvements simples. »

[Rare cantate à offrir simultanément un chœur et trois chorals, mouvements 1, 2, 4 et 8. En dépit de ce qu'écrit ci-dessus le musicologue Wolff, il ne semble pas que Bach ait réellement ménagé ses Thomaner en ce troisième jour de Noël !].

DISTRIBUTION BWV 64

NBA. Cornettino. Trombone I, II, III. Oboe d'amore. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.

NEUMANN: Sopran, Alt, Baß. Chor. Zink (nur Chorstütze in 1, 2, 4, 8), Posaune I-III. Oboe d'amore. Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: S, A, B. Chor. Instrumente: Oboe d'amore. Cornetto. Trombone I, II, III. Viol. I, II. Vla. Vcl. Basso. Organo. Cont.

HARNONCOURT [Teldec, volume 16] : « Sur la page de titre, l'instrument destiné à renforcer le soprano est indiqué « *cornetto* », sur la partie originale « *cornettino* ». Cette partie étant aisément jouable sur le cornet à bouquin normal en la, moins bien par contre sur le cornet en ré, nous ne croyons pas qu'il s'agisse d'une indication instrumentale précise, d'autant que le vieux Quartzink (cornet accordé à la quarte supérieure) n'était guère plus en usage au XVIII^e siècle. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | L'orchestration*, page 234] : « L'Oboe d'amore était un instrument nouvellement en usage, quand Bach l'adopta dans son orchestre. Il a été connu « environ en 1720... il était plus doux que le hautbois ordinaire, et descendait une tierce plus bas... ». [Renvoi aux cantates BWV 75/5, BWV163/1, BWV 64/7, BWV 76/8 et 12, BWV157/1 et 2, BWV 36/2, 3 et 6, BWV 49/4 et 6 et BWV 205/7].

WHITTAKER : « Parmi l'une des plus belles [de l'année 1723]. Elle peut être exécutée par une petite formation, les chœurs ne présentant pas de difficulté et on peut aussi la jouer avec simplement des cordes et le continuo. L'aria pour alto nécessite un oboe d'amore obligé, lequel peut être éventuellement remplacé par un violon solo. Le récitatif de basse n'est pas essentiel et on n'a alors seulement besoin que de deux solistes, le soprano et l'alto [mais à ce jeu, que reste-t-il en final ?] Le cornet et trois trombones doublent les parties vocales dans [1] ainsi que dans les trois chorals. »

APERÇU BWV 64

1] CHORSATZ. BWV 64/1

SEHET, WELCH EINE LIEBE HAT UNS DER VATER ERZEIGET, DAß WIR GOTTES KINDER HEIßEN [W. Neumann/OST: *werden*].
Voyez, combien le Père nous a comblés d'amour, afin que nous nous appelions les enfants de Dieu.

Première épître de saint Jean 3, 1 [PBJ. 1955, p. 1791] : « *Vivre en enfants de Dieu* »

NEUMANN: Chorsatz. Motettischer Satz (Forme de motet). Fugue et parties orchestrales indépendantes. Zink. Posaune I-III. Streicher. B.c. *Mi minore (e moll)*. 102 mesures, C (2/2).

BGA. Jg. XVI (16^e année). Pages 113-118. *Feria 3 Nativitatis Christi* | Soprano / Violino I. Cornetto col Soprano | Alto / Violino II. Trombone I coll' Alto | Tenore / Viola e Trombone II col Tenore | Basso / Trombone III col Basso | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 3¹. Pages 113-118 (Bärenreiter. TP 1281, pages 511-516). I. Soprano / Cornettino / Violino I | Alto / Trombone I / Violino II | Tenore / Trombone II / Viola | Basso / Trombone III | Continuo / Organo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 314-315, 412] : « La forme [Mvt. 1] est celle d'un motet fugué, un véritable cantique dans le *stylus vetus* (voir les cantates BWV 2/1, 38/1, 68/5, 121/1), avec la seule basse continue, même si les voix sont doublées par les instruments, et en particulier par le « quatuor » formé par un cornet et trois trombones, comme déjà vu dans des cantates plus anciennes, BWV 4 et BWV 21. »

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 608] : « Il est incontestable que l'application de la technique du motet, suivant les manières propres au *stylus antiquus*, s'étend bien au-delà de la composition des motets au sens étroit du terme, et concerne également le domaine des cantates ou des autres œuvres de musique sacrée. Renvoi à la note 8 des pages 853-854 : suit la liste des cantates [possédant ponctuellement] un style proche du motet, exemple, les cantates BWV 2/1, 4/5, 21/9, 29/2, 38/1, 64/1, 68/5, 71/3, 101/1, 108/4, 121/1, 144/1, 179/1, 182/7 ».

BOMBA : « Qu'elles étaient les pensées, les impressions du paroissien au matin du 27 décembre 1724 dans l'église Saint Thomas de Leipzig lors de l'exécution de la cantate ci-présente ? Après avoir entendu la musique de fête des jours passés, il entendait un chœur d'introduction qui commençait sans aucun prélude instrumental par le mot *Voyez*, chanté par le tutti, pour aboutir ensuite à la présentation d'un sujet fugué long et sinueux dans les voix sopranos. Les voix interviennent en ordre chronologique descendant : alto, ténor, basse. Un grand intervalle fait ressortir le mot *welch = de quel*. On est aussi invité avec insistance à « voir » l'amour du Père. Un ton tenu accentue cet amour. Laconiquement et en cadences, Bach adjoint à cette fugue la conclusion de la parole biblique mise ici en musique... - Le chœur d'introduction met l'amour de Dieu au centre. La rhétorique musicale du sujet fugué confronte l'auditeur à cette notion ; l'intervalle inhabituel pourrait être justifié par l'immense quantité et la qualité de cet amour. L'ordre d'entrée des voix met l'accent sur la direction que prend cet amour, donné d'en haut vers ici-bas. La strophe qui est d'une grande qualité renforce cette idée [ainsi que le mouvement 2] et la généralise pour toute la communauté des chrétiens. »

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Motet avec doublures instrumentales, en forme de fugue... Dans les cantates où Bach s'attache à souligner l'idée de « regard », à observer les commandements, attirer l'attention ou la veille... de nombreuses formes motets démarrent par une fugue musclée, avec saut de quinte ou de quarte (descendante ou parfois montante), par exemple avec la cantate BWV 46 sur *Schauet...* ». [Ici, dans la cantate 64, le mot *sehst* retrouvé par ailleurs avec la même formule dans la cantate BWV 159/1].

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Bach traite le verset [de saint Jean] dans le style très frappant d'un motet fugué à l'ancienne. Les quatre voix sont doublées par le tutti instrumental et soutenues par le seul continuo, en *alla breve*. Elles commencent par entonner les deux syllabes *Sehet – voyez...* Après quoi se développe un fugato dont chaque entrée est bien identifiée par les deux blanches, *sehst...* déclamation syllabique, à l'exception de *erzeiget = manifesté* et *heissen = appelions*, ornés en larges vocalises, et du mot essentiel *Liebe = amour*, en augmentation... »

FINSCHER : « La composition... pas tellement appropriée à l'esprit de Noël, dans un langage musical presque sec, dans un nombre inhabituel de mouvements exclusivement basés sur un choral, le premier étant d'ailleurs le seul à offrir un caractère d'hymne de Noël, et dans les détails aussi archaïsants que l'accompagnement des voix du chœur par le cornet et les trombones. Se présentant comme un motet à quatre voix avec basse générale, le premier mouvement recourt également à une technique de composition archaïque... »

GARDINER : « Mouvement d'introduction construit tel un motet à quatre voix sur une ligne indépendante de continuo... approche typiquement « johannique » de Bach... adoption d'un langage dans le style ancien avec archaïques coloratures du trombone... »

GEIRINGER [Jean-Sébastien Bach] : « Des chœurs qui ressemblent à des motets avec les cantates BWV 182/7, 38/1, 2/1, 28/2, 108/4, 243/11, 144/1, 4/5, 21/9, 68/5, 121/1, 179/1, 232/19... »

GLÖCKNER : « Bach donne à ce *dictum* (la citation de *1 Jean*, 3, 1) un arrangement choral de motet à quatre voix où les parties vocales sont doublées par des instruments (cornet, trois trombones et cordes). »

HALBREICH : « Cantate s'ouvrant sur un chœur-motet austère et archaïque... »

HIRSCH [Riemenschneider Bach Institute] : Comme la cantate BWV 40, BWV 64 la fugue est construite en deux parties de 46 mesures chacune. + une coda de 10 mesures (total de 102 mesures). 46 (= 2 x 23. 23 = 12 + 11, l'Église et les disciples ; peut-être aussi le Psaume 23 : *Le seigneur est mon berger, je ne manquerai de rien*).

Le premier sujet comporte 7 notes et, ensemble avec le contre sujet, représente 49 notes (7 X 7 = 49).

[*Die Zahl im Kantatenwerk*, page 102] : La somme numérique du texte égale 444. Le soprano chante 445 notes et l'alto 430. La somme des deux parties de la fugue donne 46 + 46, soit 92 pour *Christen*. »

HEKKERS : « Le chœur initial a, en commun avec celui de la cantate BWV 121, l'austérité d'un contrepoint rigoureux. Il se présente comme une vaste fugue au cours de laquelle deux mots sont particulièrement mis en valeur. Il y a d'abord l'exclamation *Sehet* énoncée solennellement au début par les quatre voix ; elle constitue la tête du sujet de fugue et attire l'attention sur chaque entrée de celui-ci. Les quatre premières entrées fuguées s'échelonnent de l'aigu au grave (SATB). Cette ordonnance symbolise peut-être la descente de Dieu sur terre. Ensuite c'est « *erzeiget* » mis en valeur. Largement vocalisé en croches régulières, il constitue la fin du sujet et de contre-sujet. »

LEMÂITRE : « Motet fugué dans le style ancien avec basse continue dans lequel les instruments doublent les voix... »

NYS, Carl de [Notice Erato, volume 11] : « Le choix de la forme pour le premier mouvement est probablement symbolique : la citation de la première lettre de Jean (III, 1) qui est mise en œuvre dans le premier chœur évoque l'amour de Dieu, cet amour qui est à l'origine de tout ce qui existe. Bach choisit donc volontairement une forme musicale archaïque, évoquant le passé, voire les origines de la musique : celle du motet médiéval avec instruments doublant les voix (clarino et 3 trombones) ; une véritable basse continue ne se détache qu'occasionnellement de cette structure qui souligne par ailleurs le mouvement indicatif du premier mot *Sehet = voyez*. »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | L'orchestration, page 241] : « Les chœurs de quelques cantates sont accompagnés de plusieurs parties de trombones (4 dans les BWV 38, 2), (3 dans les BWV 68, 121, 101, 4). Il est à remarquer que la plupart des chœurs ainsi accompagnés sont écrits en forme de motets. »

[*La traduction du texte*, pages 264-265] : « Par la coupe seule des phrases musicales, Bach arrive à marquer fortement les mots qu'ils jugent important. Il lui suffit de les séparer des autres mots du texte, pour qu'ils éclatent avec plus d'énergie. C'est encore un procédé de la déclamation parlée. Il s'en sert volontiers pour donner de la vigueur aux injonctions formulées par le chœur. Ainsi, au début du premier chœur [de BWV 64], les quatre voix disent, en deux grands accords, le mot « *voyez* », après quoi, le soprano seul continue le thème figuré que les autres parties énonceront successivement, suivant le procédé commun. Le même mot est exprimé de même dans le premier chœur de la *Matthäuspassion...* ». [Renvoi BGA. 16, p. 113 -[J.-S. Bach] : « Une troisième cantate est plus recueillie dans l'action de grâce. Le chœur énonce, dans une calme fugue, les paroles de gratitude : « *Voyez, le Père nous a témoigné un tel amour que nous nous appelons ses enfants*. »

SCHWEITZER [J. S. Bach, volume 2, page 154] : « La cantate [...] BWV 64 fut probablement prévue pour le troisième jour de la fête de Noël. Le premier chœur consiste en une superbe et stricte fugue, les instruments n'ont pas de parties indépendantes mais doublent les voix. C'est comme un motet archaïque qui nous laisse le regret que Bach n'ait pas écrit plus de chœurs de cette sorte. »

WOLFF : « En réponse au texte biblique, le chœur d'entrée est écrit à la manière d'un motet, sans parties orchestrales autonomes. »

2] CHORAL. BWV 64/2

DAS HAT ER ALLES UNS GETAN, / SEIN GROß LIEB ZU ZEIGEN AN; / DES FREU SICH ALLE CHRISTENHEIT / UND DANK IHM DES IN EWIGKEIT. / KYRIELEIS!

Par tout ce qu'il a fait pour nous, / Il a prouvé l'étendue de Son amour. / Que tous les Chrétiens s'en réjouissent / et lui restent reconnaissants pour l'éternité. / Kyrieleis !

Martin Luther (Wittenberg, 1524). 7^e strophe (de cinq lignes chacune) et dernière strophe du cantique (de Noël) et mélodie « *Gelobet seist du, Jesu Christ.* »

NEUMANN : Simple choral harmonisé avec la même instrumentation que le mouvement 1.

Sol mineur (g moll). 10 mesures, C.

BGA. Jg. XVI. Pages 118-119. CHORAL | Melodie: « *Gelobet seist du, Jesu Christ* » | Soprano / Violino I. Cornetto col Soprano | Alto / Violino II. Trombone II coll' Alto | Tenore / Viola e Trombone II col Tenore | Basso | Trombone III Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 3¹. Pages 118-119 (Bärenreiter. TP 1281, pages 516-517). 2. Choral | Soprano / Cornettino / Violino I | Alto / Trombone I / Violino II | Tenore / Trombone II / Viola | Basso | Trombone III / Continuo / Organo.

Variante BGA. XVI, p. 371 et BWV 91/6.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 271, page 833, note 10] : Transfert (parodie) du choral 64/2 vers la cantate BWV 91/6 [Texte et mélodie identiques].

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Choral harmonisé avec mélodie de choral [MDC] 036, type I. »

[Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Le choral est une réplique au chœur initial, citation textuelle de Jean 3, 1. Comme une litanie et dans un climat assez archaïque, l'assemblée des fidèle peut répondre par la strophe du cantique... L'élanoration de ce choral est de type harmonisé I avec instruments *colla parte.* »

CHAILLEY : « *Orgelbüchlein* (n° 6), BWV 604. „Recueil Kirnberger“ (BWV 697). Chorals BWV 722, 723. »

FINSCHER : « Le choral de Noël qui suit [1] offre lui aussi, en raison de sa version mélodique exempte d'ornements et de la simplicité de son harmonisation, un trait de rigueur archaïque qui apparaît de manière particulièrement évidente si on le compare au morceau correspondant de l'*Oratorio de Noël.* »

NYS, Carl de [Notice Erato, volume 11] : « Le premier choral de cette cantate qui en comporte trois qui n'est séparé du choral suivant que par un récitatif d'alto. »

SCHMIEDER : « Variantes des chorals aux mouvements 2 et 4. ». [BGA. XVI, p. 371-372].

SCHNEIDER : « Choral de l'Enchiridion de 1524. Au sortir de ces accents graves, mystiques (Cantique *Aus tiefer Not*), les chorals de Noël de Luther font le contraste le plus frappant. A commencer par *Gelobet seist du Jesu Christ*, ce bijou que connaissent bien les organistes familiarisés avec l'œuvre de J.-S. Bach (Peters V, n° 17). [+ Exemple musical]. Cantilène populaire de la meilleure veine et concision rare. Quatre petites phrases, le *kyrieleys* et c'est tout. Un départ charmant, anacroustique ; une démarche aisée, sûre, le vrai chant de Noël pour les petits et les grands. »

WHITTAKER : « Dans BGA. XVI, une variante de l'harmonisation de ce choral servant également de conclusion à BWV 91, avec une mélodie enrichie par les hautbois et le violon 1, les parties inférieures pouvant être doublées de façon habituelle. »

3] REZITATIV ALT. BWV 64/3

GEH, WELT! BEHALTE NUR DAS DEINE, / ICH WILL UND MAG NICHTS VON DIR HABEN, / DER HIMMEL IST NUN MEINE / AN DIESEM SOLL SICH MEINE SEELE LABEN. / DEIN GOLD IST EIN VERGÄNGLICH GUT, / DEIN REICHTUM IST GEBORGET, / WER DIES BESITZT, DER IST GAR SCHLECHT VERSORGET. / DRUM SAG ICH MIT GETROSTEM MUT:

Laisse-moi, toi la Terre ! et garde donc pour toi tes biens, / je n'en veux pas, je ne veux rien recevoir de toi, / c'est le ciel qui m'appartient désormais, / et Lui reconfortera mon âme. / Ton or est une chose périssable, / et tes richesses sont enfouies, / mais celui qui les possède, qu'il est mal pourvu / et c'est pourquoi je me dis sans hésiter : [suit le mouvement 4].

NEUMANN: Rezitativ Alt + *Accompagnato*. B.c.

Ut majeur (C dur) → Ré majeur (D dur). 13 mesures, C.

BGA. Jg. XVI. Page 119. Recitativo | Alto | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 3¹. Page 119 (Bärenreiter. TP 1281, page 517). 3. *Recitativo* | Alto | Continuo / Organo.

BOMBA : « Le récitatif commence par une gamme ascendante au continuo. Le texte parle du renoncement à ce qu'apporte le monde et de la richesse céleste vers laquelle il faut se tourner. Ces pensées seront alors, à nouveau, renforcées et généralisées dans un choral. ». [Mvt. 4].

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Récit accompagné. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Éloquent, le récitatif, sur les violentes fusées du continuo et ses intervalles ascendants de septième, *Geh' Welt !* entendus à sept reprises. Et le martèlement de la basse dans le choral suivant [Mvt. 4] et dans l'air de ténor... »

FINSCHER : « Le récitatif dont le cri de mépris : *Geh, Welt !* se traduit dans des intervalles gestuels du continuo. »

GARDINER : « Le mouvement le plus dramatique présentant au continuo de vigoureuses gammes ascendantes et descendantes... »

HALBREICH : « Récitatif avec son saut initial étonnant de septième majeure ascendante ». Gamme continue de la basse continue soulignant les paroles de l'alto. Page imagée et très représentative. »

NYS, Carl de [Erato, volume 11] : « Le caractère de gavotte de la première aria signifie sans doute aussi bien le caractère « mondain » que la joie de l'âme de s'en détourner. »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach - La traduction du texte, page 266] : « Manière de mettre en valeur certains mots est dans la tradition du récitatif allemand... par ce moyen, Bach appuie sur les premiers mots de cette phrase, en séparant le sujet du verbe : « *Ton or..., est un bien périssable.* ». [Renvois aux cantates BWV 92, 157, 47].

- *Les formes*, page 290 : « Dans la cantate, la basse ne joue pas autre chose que deux gammes montantes, formées de doubles croches, et Bach donne par ce moyen une image qui s'accorde avec ce texte : « *Va, monde, garde ce qui t'appartient, je ne veux et je ne puis rien recevoir de toi.* ». [BGA. 16, p. 119].

[J.-S. Bach] : « Aux louanges de la bénédiction divine se mêlent des imprécations adressées au monde, dont les richesses ne durent point. Des gammes de la basse continue représentent, dans le récitatif d'alto, cette instabilité des biens de la terre. »

SCHWEITZER [J.-S. Bach / Le musicien-poète] : « Le motif de la démarche (*Schrittweise*). «... Le récitatif (à la basse) est illustré par un motif rappelant note pour note celui qui, dans la *Passion selon St. Matthieu* souligne le départ du Seigneur et des disciples pour le mont des oliviers. ». [+ Exemple musical. Renvoi aux cantates BWV 159, 166, 144/].

4] CHORAL. BWV 64/4

WAS FRAG ICH NACH DER WELT / UND ALLEN IHREN SCHÄTZEN, / WENN ICH MICH NUR AN DIR, / MEIN JESU, KANN ERGÖTZEN! / DICH HAB ICH EINZIG MIR / ZUR WOLLUST VORGESTELLT; / DU, DU BIST MEINE LUST; / WAS FRAG ICH NACH DER WELT!

Que m'importent le monde / et tous ses trésors / puisque en Toi seul, Jésus, / je puis mettre toute ma réjouissance ! / C'est Toi et Toi seul que j'ai choisi / pour me donner la volupté : / C'est Toi, oui Toi, qui est ma joie ; / Que m'importe le monde !

4^e strophe du cantique de Kindermann, strophe non utilisée dans la cantate BWV 94 « *Was frag ich nach der Welt.* » EKG. 383 et EG. 495/496.

NEUMANN: Instrumentation comme [Mvt. 1].

Ré majeur (D dur). 16 mesures, C.

BGA. Jg. XVI. Page 120 : CHORAL. | Mélodie: « *O Gott, du frommer Gott* | Soprano / Violino I. Cornetto col Soprano | / Alto / Violino II. Trombone II coll' Alto | Tenore / Viola e Trombone II col Tenore | Basso / Trombone III col Basso | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 3^e. 2000. Page 120 (Bärenreiter. TP 1281, page 518). 4. Choral | Soprano / Cornettino / Violino I | Alto / Trombone I / Violino II | Tenore / Trombone II / Viola | Basso / Trombone III / Continuo / Organo.

Variantes in BGA. XVI, page 372 et cantate BWV 94/8.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 271, pages 833-834, note 10] : « Transfert du choral 64/4 vers BWV 94/8. ». [Texte et mélodie identiques].

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Choral harmonisé. Mélodie de choral (MDC) 083 de type I. »

[Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : «... En ce qui concerne l'élaboration, la mélodie se voit l'objet d'un soin particulier, l'orgue et le continuo sont dotés d'un dessin mélodique continu en croches (partie indépendante). La figuration rapide de ces croches souligne le caractère même de cette strophe... mélodies de choral plus souvent simplement harmonisées que richement élaborées. » [Renvois aux cantates BWV 45/7, 94/1, 3, 5, 8, 128/5, 129/1 et 129/5].

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Harmonisation homophone, les instruments doublant les voix. La ligne de la voix de basse prolongée par le continuo en un long ruban de croches... »

CHAILLEY : « Renvoi à la pièce d'orgue BWV 767. »

FINSCHER : « La basse semble souligner la décision énergique de dire adieu au monde. »

HEKKERS : « Les idées développées dans les chorals [Mvts. 4, 8] ne manquent pas de surprendre dans une cantate de Noël. »

La strophe initiale du choral « *Was frag ich nach der Welt* » affiche le mépris du chrétien pour le monde et ses trésors... »

5] ARIE SOPRAN. BWV 64/5

WAS DIE WELT / IN SICH HÄLT, / MUß ALS WIE EIN RAUCH VERGEHEN. || ABER WAS MIR JESUS GIBT, / UND WAS MEINE SEELE LIEBT, / BLEIBET FEST UND EWIG STEHEN.

Ce que la Terre / renferme / en fumée s'en ira. / Mais ce que me donne Jésus, / et ce qu'aime mon âme, / demeurera pour l'éternité.

NEUMANN: Arie Sopran. Streichersatz. Triosatz. B.c. Caractère de danse « gavotte ». *Da capo*.

Si mineur (h moll). 142 mesures, C.

BGA. Jg. XVI. Pages 121-127. ARIE | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Organo e Continuo.

Soprano / Cornettino / Violino I | Alto / Trombone I / Violino II | Tenore / Trombone II / Viola | Basso / Trombone III / Continuo / Organo

NBA. SERIE I / BAND 3^e. Pages 121-127 (Bärenreiter. TP 1281, pages 519-525). 5. Aria | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Continuo / Organo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 273] : « Rythme de danse, ici la gavotte, comme dans BWV 130/5, 176/3, 184/6, 194/5. »

[Volume 2, page 314] : «...Au caractère archaïque du mouvement 1, Bach n'hésite pas à opposer une aria pour soprano jouant à fond la carte de la modernité, du goût à la mode, en lui assignant, de façon tout à fait caractéristique, un mouvement de gavotte... »

BOMBA : « C'est ainsi que le moment est arrivé une fois de plus de la question de la cohabitation et de l'affrontement entre l'être céleste et l'être terrestre. L'air [Mvt. 5] accentue ceci dès son introduction. L'aspect dansant (gavotte) et le motif du continuo tourmant en rond (et plus tard celui des violons) pourraient être une illustration du terrestre, le mouvement ascendant dans les violons pourrait continuer le raisonnement du récitatif n° 3. La partie médiane qui parle des dons de Jésus, marque une nette retenue dans l'emploi de tels moyens et accentue au contraire la persistance éternelle de ces dons par des tons tenus. »

CANTAGREL : « Les motifs des soupirs, les volutes du premier violon. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Tonalité affligée de si mineur... Les volutes du premier violon figurent celles de la fumée, et donc le caractère fugace et éphémère de ce que *renferme le monde*... Chant du soprano quasi syllabique, à l'exception du mot *vergehen* – se dissiper avec trois traits ascendants imités des arabesques du violon... La partie médiane de l'air, quoique principalement en *fa dièse mineur*, emprunte à la *majeur*... »

FINSCHER : « L'air reflète les idées foncières du texte sur plusieurs plans : par la tonalité de si mineur, qui se réfère au mi mineur des mouvements extrêmes (tous les autres mouvements de la cantate sont en majeur), par le rythme de gavotte censé suggérer le « monde » et par les figures de doubles croches du premier violon, qui illustrent la « dissolution en fumée » de tout ce que renferme le monde. »

GARDINER : « Préparant l'entrée en scène du soprano, les cordes attaquent une gavotte raffinée et assez stylisée. Mais dès la troisième mesure, le violon solo en assouplit le côté formel et guindé au moyen de figurations aériennes rappelant les passages du récitatif d'alto... »

HARNONCOURT [Remarques sur l'exécution, Teldec, volume 16] : « Dans le cas de l'air n° 5, on a refait toute l'articulation, car on ne possède pas d'indications authentiques de Bach et la voix originale est émaillée d'indications ultérieurement apportées par Zelter (au XIX^e siècle). Dans cet air, les passages abondant en figurations du premier violon ont été joués par le violon solo [Teldec]. Nous sommes d'avis qu'il s'agit ici d'une pratique allant de soi, se rencontrant parfois aussi pour les parties vocales dans les chœurs, tantôt expressément mentionnée, tantôt omise. Si l'on songe que Bach écrivait ses cantates pour son propre et unique usage, donc qu'il était présent lors de chaque exécution et pouvait facilement expliciter ses intentions durant l'exécution elle-même, on comprendra que ce type de notation ne présente absolument rien d'insolite... »

HIRSCH [Die Zahl im Kantatenwerk] : « La somme numérique du texte *Was die Welt in sich hält*, donne 289 et le soprano chante 289 notes. Structure du mouvement (mesures) (8)-16 (4)-14-(8) / 14-(4)-14-10. *Da capo*. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Sur un rythme de gavotte, soutenue par les cordes... aria volubile... la fumée (*Rauch*) est suggérée par les traits en doubles croches des premiers violons... On notera que la pause *Da capo* de chacune des deux arias [Mvts. 5, 7] figure à la mesure 50, ce qui confirme que Bach avait préformaté sa partition, afin de gagner un temps précieux au moment de la composition... »

NYS, Carl de [Notice Erato, volume 11] : « L'aria exprime la tranquille confiance par le passage de si mineur en sol majeur et le hautbois d'amour a de toute évidence un rôle symbolique par rapport au texte chanté... »

PIRRO [J.-S. Bach] : « Les violons décrivent par des traits flottants, par des motifs formés de volutes qui alternent avec d'amples tourbillons, les nuages mouvants de la fumée, auxquels le texte compare les bonheurs d'ici-bas. »

WHITTAKER [volume 1, page 576] : « Figurations classiques sur les mots *vergehen, fest et stehen*. »

6] REZITATIV BAß. BWV 64/6

DER HIMMEL BLEIBET MIR GEWIß, / UND DEN BESITZ IST SCHON IM GLAUBEN. / DER TOD, DIE WELT UND DIE SÜNDE, / JA SELBST DAS GANZE HÖLLENHEER / KANN MIR, ALS EINEM GOTTESKINDE, / DENSELBEN NUN UND NIMMERMEHR / AUS MEINER SEELE RAUBEN. / NUR DIES, NUR EINZIG DIES MACHT MIR NOCH KÜMMERNIS, / DAß ICH NOCH LÄNGER SOLL AUF DIESER WELT VERWEILEN; / DENN JESUS WILL DEN HIMMEL MIT MIR TEILEN, / UND DARZU HAT ER MICH ERKOREN, / DESWEGEN IST DER MENSCH GEBOREN.

Le Ciel va me rester, c'est sûr, / je le possède déjà dans la foi. / La mort, la terre et le péché / peuvent bien s'assembler, / oui, toute l'armée des enfers peut se déchaîner, / ils ne pourront plus jamais / l'extirper de mon âme. / Un seul souci me ronge encore : / Qu'il me faille encore séjourner sur cette terre ; / Car Jésus veut partager le Ciel avec moi, / et c'est pourquoi Il m'a choisi, / c'est ainsi qu'est né l'homme.

NEUMANN: Rezitativ *secco* Baß.

Sol majeur (G dur) → *Sol majeur (G dur)*. 16 mesures, C.

BGA. Jg. XVI. Page 128. RECITATIVO | Basso | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 3¹. 2000. Page 128 (Bärenreiter. TP 1281, page 526). 6. Recitativo | Basso | Continuo / Organo.

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Direction des motifs, page 25] : « Traits ascendants sur les mots ou l'idée de hauteur, ici « ciel. ». [+ Exemple musical, BGA. XVI, p. 128].

7] ARIE ALT. BWV 64/7

VON DER WELT VERLANG ICH NICHT, / WENN ICH NUR DEN HIMMEL ERBE. || ALLES, ALLES GEB ICH HIN, / WEIL ICH GENUNG [W. Neumann / OST: *gnug*] VERSICHERT BIN, / DAß ICH EWIG NICHT VERDERBE.

Je ne réclame rien du monde / pourvu que j'hérite du Ciel. / Je veux bien tout céder / parce que je sais suffisamment / que je subsisterai pour l'éternité.

NEUMANN: Arie Alt. Triosatz. Oboe d'amore. B.c. *Da capo*.

Sol majeur (G dur). 120 mesures, 6/8.

BGA. Jg. XVI. Pages 128-131. ARIE | Oboe d'amore | Alto | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 3¹. Pages 128-131 (Bärenreiter. TP 1281, pages 526-529). 7. Aria | Oboe d'amore | Alto | Continuo / Organo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 314] : « Climat pastoral animant cette aria avec hautbois d'amour. »

BOMBA : « Cette aria paraît plus intériorisée [par rapport au mouvement 5] et en même temps plus confiant, avec sa mesure berçante à 6/8 et l'arrivée à une tonalité majeure. Le ton doux et subjectif de l'oboe d'amore concerte avec la même voix que celle qui, déjà au récitatif n° 3 exige le renoncement du monde et qui, pour ainsi dire, se confirme elle-même. Comme dans le motet déjà cité (BWV 227), Bach insiste sur le mot *nicht*. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « La joie d'un sol majeur radieux dans le mètre d'une gigue joyeuse et le dialogue de l'alto avec le hautbois d'amour. »

FINSCHER : « Le dernier air élève davantage son regard vers le ciel qu'il ne l'abaisse sur la terre ; conformément à sa teneur, il est musicalement caractérisé par des couleurs plus claires (tonalité de sol majeur, mesure à 6/8, hautbois d'amour). »

HALBREICH : « Air d'alto bien longuet... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « L'alto dialogue avec un hautbois d'amour... tonalité plus claire de sol majeur et ambiance pastorale... »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | L'orchestration, page 235] : « L'oboe d'amore était un instrument nouvellement en usage, quand Bach l'adopta dans son orchestre. Il a été connu environ en 1720, dit Ph. Eisel (1738) dans son « *Musicus autodidactus* ». Il était plus doux que le hautbois ordinaire et descendait une tierce plus bas, jusqu'au *la* ». [Renvoi aux cantates BWV 163, 75, 76, 157, 36, 49, etc. BGA. 16, p. 128].

8] CHORAL. BWV 64/8

GUTE NACHT, O WESEN, / DAS DIE WELT ERLESEN! / MIR GEFÄLLST DU NICHT. || GUTE NACHT, IHR SÜNDEN, / BLEIBET WEIT DAHINTEN, / KOMMT NICHT MEHR ANS LICHT! || GUTE NACHT, DU STOLZ UND PRACHT! / DIR SEI GANZ, DU LASTERLEBEN, / GUTE NACHT GEGEBEN!

Bonne nuit, toi l'être / qui a choisi le monde ! / Moi, tu ne me plais pas. / Bonne nuit, vous les péchés, / et restez loin derrière, / Ne paraissez plus à la lumière ! / Bonne nuit, toi l'orgueil et toi le luxe ! / oui toi, la vie de dépravation, / je te souhaite une bonne nuit au plus profond de tes ténèbres.

Strophe 5 du cantique « *Jesu, meine Freude* », Johann Franck (1650). Mélodie attribuée à Johann Crüger (1653). EKG. 293 (Berlin 1951).

NEUMANN : Simple choral harmonisé. Instrumentation comme le premier chœur. Melodie: « *Jesu, meine Freude*. »

Mi mineur (e moll). 19 mesures, C.

BGA. Jg. XVI. Page 132. CHORAL | Soprano / Violino I. Cornetto col Soprano | Alto / Violino II. Trombone I coll' Alto | Tenore / Viola e Trombone II col Tenore | Basso / Trombone III col Basso | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 3¹. 2000. Page 132 (Bärenreiter. TP 1281, page 530). 8. Choral | Soprano / Cornettino / Violino I | Alto / Trombone I / Violino II | Tenore / Trombone II / Viola | Basso / Trombone III | Continuo / Organo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 314-315] : « L'œuvre s'achève sur une note touchante, pleine de résonances galantes : cinquième strophe de *Jesu, meine Seele*, un adieu qui séduit le fidèle et le fait fondre d'émotion. »

BOMBA : « La strophe choral « *Bonne nuit, ô être* » clôture la cantate, termes qui sont assez inattendus pour un fin de cantate de Noël. L'auditeur aujourd'hui connaît l'arrangement choral raffiné de Bach grâce au motet BWV 227 dont l'hypothèse présumant la date de création de ce motet à 1723 pourrait être à nouveau alimentée par l'établissement de ce parallèle... »

... Le choral final ne serait pas de Bach s'il renonçait à l'interprétation du texte par les moyens de l'harmonie et du contrepoint. Dans ce cas, Bach décrit l'abandon total de la vie de dépravation par un « *diabolus in musica* » (triton) dans le ténor. Et il pose une forte ombre sur l'ambiance de Noël par le chromatisme sur les vers finaux. Aujourd'hui encore, le fait que l'amour de Dieu se montre, en fin de compte, par l'adieu au monde, alors qu'il s'agit à ce moment de Noël de fêter précisément la naissance de Jésus dans ce monde, offre matière à réflexion aux auditeurs et amateurs de musique. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Choral harmonisé. Mélodie (MDC) 059 de type I. »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « En conclusion de cette œuvre méditative [BWV 64] avec les deux pauses chorales en n° 2 et n° 4, la cantate s'achève par la MDC « *Jesu, meine Freude* » harmonisée avec instruments *colla parte*. On décèle une impression de mélancolie caractéristique de l'incipit en pentacorde descendant (et propre également à la tonalité mineur, ici mi mineur). Les paroles qui y sont accolées laissant planer un climat d'abandon assez en retrait avec la joie primitive de Noël. »

CANTAGREL [*Le moulin et la rivière*, pages 539-543] : « Le « *Gute nacht* » dans l'œuvre de Bach. Ainsi le « *Bonne nuit, ô monde* » prend-il une signification multiple (Renvois à saint Matthieu, BWV 82, 27). On va retrouver ce *Gute Nacht* là où on l'attend le moins, le premier Noël passé à Leipzig... laissant de côté la fête de la crèche, son imagerie naïve et la liesse populaire, Bach médite sur cette venue du Rédempteur qui a rendues vaines les choses d'ici-bas. Puissante articulation sur des chorals, style volontiers archaïque... cornet et trombones doublant les parties vocales dans le grand motet introductif [Mvt. 1], tonalité principale de mi mineur, comme le chœur initial de la *Passion selon saint Matthieu*, tout concourt ici à un climat de gravité en apparence hors de propos. C'est que le mystère de l'Incarnation induit chez le chrétien toute une attitude à l'égard de la vie humaine, et de la mort... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : «... choral très simplement harmonisé, les voix accompagnées par le tutti instrumental. »

CHAILLEY : « Renvoi à BWV 610, 713, 753 et Anh. 58, 59, 76. »

FINSCHER : « L'œuvre s'achève sur la strophe finale de « *Jesu, meine Freude*. » dans une harmonisation d'abord toute simple, mais présentant ensuite des couleurs plus riches, plus lumineusement suggestives, notamment dans le dernier verset. »

HALBREICH : « Très belle et expressive harmonisation du célèbre « *Jesu meine Freude*. »

HEKKERS : « *L'adieu au monde* est chanté dans la cinquième strophe du célèbre « *Jesu meine Freude*. ». Ce mépris des choses d'ici bas, ce désir de la mort s'expliquent par les textes des récitatifs et des airs proclamant qu'un enfant de Dieu n'a plus à se soucier des choses de cette vie, puisque lui est promise la vie éternelle. ». [Renvoi aux cantates BWV 27/5, 82/4 et 159/4 sur « *Welt, gute Nacht*. »].

BIBLIOGRAPHIE BWV 64

BACH CANTATAS WEBSITE

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

BRAATZ, Thomas: *Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Gelobet seist du, Jesu Christ*.

En collaboration avec Aryeh Oron (décembre 2005 – février 2010).

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Was frag ich nach der Welt.

En collaboration avec Aryeh Oron (décembre 2005 – février 2010).

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Jesu, meine Freude.

En collaboration avec Aryeh Oron (décembre 2005 – mars 2008-2009).

BROWNE, Francis (avril 2003) : Texte du choral : *Gelobet seist du, Jesu Christ*. 7 strophes de 5 vers chacune. En anglais et en allemand.

(janvier 2006) : Texte du choral : *Was frag ich nach der Welt*. 8 strophes de 8 vers chacune. En anglais et en allemand.

(janvier 2006) : Texte du choral : *Jesu, meine Freude*. 6 strophes de 9 vers chacune. En anglais et en allemand.

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

MINCHAM, Julian: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 32. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh: *Discussions 1*] 24 décembre 2000. 2] 19 mars 2006. 3] 24 mai 2009. 4] 20 décembre 2015.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Gelobet seist du, Jesu Christ.

En collaboration avec Thomas Braatz (décembre 2005 – février 2010).

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Was frag ich nach der Welt.

En collaboration avec Thomas Braatz (décembre 2005 – février 2010).

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Jesu, meine Freude.

En collaboration avec Thomas Braatz (décembre 2005 – mars 2008-2009).

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 64 = BC A 15. NBA 1/3¹.

BACH-JAHRBUCH 1981 [BjB]. Voir à Krausse.

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 1. TP 1281. Volume 1, pages 509-530.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 39, 157.

Volume 2, pages 253, 255, 268, 273, 279, 313-315, 398, 412, 608, 833-834, 853.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 20. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 183-184.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003.

Pages 175-177 [Mvt. 2], pages 283-285 [Mvt. 4], pages 226-228 [Mvt. 8].

BREITKOPF. Recueil n° 10 : *371 Vierstimmige Chorgesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirmberger (sans date).

[Mvt. 2] : N° 51, 53, 160, 287. [Mvt. 4] N° 83, 84, 311. [Mvt. 8] N° 96, 138, 263, 283, 323, 355.

Breitkopf n° 3765: *389 Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date).

[2] Classement alphabétique. N°107 (108-109). [4] N° 278 (277-281). [8] N°195 à 201.

BUCHET, Edmond : *Jean-Sébastien Bach (après deux siècles d'études et de témoignages)*. Buchet / Chastel. 1968. Chronologie : 1723.

CANTAGREL, Gilles : Critique du volume 11. Rilling (coffret 5 disques) « *Les Grandes cantates* ». Revue *Diapason*, août 1981.

: *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard. 1998. Page 543.

: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 195-199.

CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974.

[Mvt. 2], pages 121-123 [n° 68-71] ; [Mvt. 4], pages 203 [n° 152] ; [Mvt. 8], pages 155-158 [n° 107 à 112].

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Page 138.

- DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume I, pages 130-132.
- EIKELBOOM, Arie : Notice de l'enregistrement de Pieter Jan Belder (CD *Bach in context* (2011-2012).
- EKG. *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. Verlag Merfburger Berlin. 1951. *Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg*.
 Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation [2] EKG. 15, 293, 270. [Mvt. 4] Le texte de ce cantique n'est ni dans EKG ni dans EG. Uniquement la mélodie EKG. 395/396. [Mvt. 8] EKG. 293 et 270 (mélodie) et 494 (mélodie).
- Liederdatenbank = *Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006) [Mvt. 2] = EG 23. [Mvt. 4]. Seule la mélodie EKG. 495/496. [Mvt. 8].
 Le cantique ne figure pas dans EG. (1997-2006).
- FINSCHER, Ludwig : Introduction dans le coffret Teldec/ Harmoncourt, volume 16. 1976.
- GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 15. 2006. Traduction française de Michel Roubinet.
- GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Pages 183, 368 (note 181).
 : *Bach et sa famille*. Corrèa. 1955. Page 199.
- GLÖCKNER, Andreas : Notice de l'enregistrement de M. Suzuki. CD Bis, volume 13. 2000.
- HARNONCOURT, Nikolaus : Remarques sur l'exécution. Teldec, volume 16. 1976.
- HALBREICH, Harry : Critique de l'enregistrement de N. Harnoncourt, Teldec, volume 16. 1976. Revue *Harmonie*, n° 124, février 1977.
 Critique de la version de Karl Richter. Revue *Harmonie*. 1975.
- HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 222, 132, 133, 139, 145, 182, 189, 192.
- HEKKERS, William : Notice de l'enregistrement de Jean Tubéry. 2006-2007.
- HELMS, Marianne : Notice l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98699, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1978.
- HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. Norton Critical Scores.
 W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 19.
- HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR 24.015. 1^{ère} édition 1986.
 CN. 61, pages 102 [Mvts. 1, 5], 46 [Mvt. 5].
 : *Riemenschneider Bach Institute. The Quarterly Journal of the Baldwin-Wallace College. Berea, Ohio*.
 Volume VII, n° 1, page 28, janvier 1976. *Number Symbolism in Bach's First Cantata cycle: 1723-1724 – part III*.
 : Notice l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98699, en collaboration avec Marianne Helms. 1978.
- KRAUSSE, Helmuth: *Neue Quelle zu drei Kantatentexten J. S. Bachs. Une nouvelle source pour trois textes de cantates de J. - S. Bach*,
 d'après un cycle imprimé de Gotha 1720. BWV 64, 69a et 77 (1723). Texte du Magister Knauer. Page 57.
- LEHMANN, Claude : *Histoire de la musique* (sous la direction de Roland Manuel). La Pléiade. Deux volumes. 1960. Page 1941.
- LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique*
 1992. Page 57.
- LYON, James: *Johann Sebastian Bach. Chorals | Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*
 Beauchesne. Octobre 2005. Pages 9 [Mvt. 1], 94 [Mvt. 4], 112 [Mvt. 4], 140 [Mvt. 8], 147 [Mvt. 4], 151 [Mvt. 8], 157
 [Mvt. 4], 159 Mvt.[4], 160 [Mvt. 4].
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Les cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Page 138.
- NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*, VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971. Page 87.
 Literaturverzeichnis: 44 (Richter), 54 (Schering), 66^v (Smend), 69 (Smend).
 : *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv . 20 novembre 1970.
 : Datation : 27 décembre 1723. Page 22.
 : *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Pages 34-35.
- NYS, Carl de : Notice de l'enregistrement Rilling (volume 11). 1982. Critique de cette version dans la revue *Diapason*, octobre 1972.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
 Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « PBJ. 1955 ».
- PETZOLDT, Martin : *Prélude à une théologie - État des réflexions théologiques sur Bach*
 « Silence 32. Bach ». Éditions de la Différence. 1985. Pages 108-109. *Bach et l'élaboration de certains textes de cantates*.
- PIEL, Jean-Marie : Revue *Diapason* 213, janvier 1977. Présentation des volumes 15 et 16, Teldec/Harnoncourt. 1976.
 En fait l'article, d'un intérêt très vif, s'applique essentiellement à exposer, sinon à justifier les choix réalisés par Harnoncourt.
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Pages 116-117.
 : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973.
 Pages 25 [Mvt. 6], 235 [7], 241 [Mvt. 1], 264 [Mvt.1], 266 [Mvt.3], 290 [Mvt. 3].
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- RICHTER, Bernhard Friedrich: W. Neumann : Literaturverzeichnis 44] *Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig*
angehörigen Kantaten Joh. Seb. Bachs. In *BJb*. 1906 [43-73].
- SCHERING, Arnold. W. Neumann: Literaturverzeichnis 54] *Bachs Musik für den Leipziger Universitätsgottesdienst 1723-1725*, in
BJb 1938 [62-86]. Kantaten BWV 59, 64, 74, 80, 142, 145, 160, 172, 218 et XXI.
- SCHNEIDER, Charles : *Luther poète et musicien et les Enchiridien de 1524*. Edition Henn. Genève. 1942. Pages 46, 113 [Mvt. 2].
- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs*. Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
 Édition 1973 : pages 83-84. Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II. Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry.
 Franke. Moser. Thiele. Neumann. Schering. Smend.
BJb. 1906, 1914, 1915, 1931, 1934, 1938, 1939. AfMv (Archiv für Musikforschung) Leipzig 1937).
 ZfMw (Zeitschrift für Musik) 1933.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. Pages 153 (chronologie), 240 [Mvt. 3].
 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 87, 154, 461, 465.
- SMEND, Friedrich: W. Neumann: Literaturverzeichnis 66^v] *Kirchen-Kantaten*. I. Sonntag im Advent bis zum Epiphaniastag, Berlin 1948.
 : W. Neumann: Literaturverzeichnis 69] *Bach in Köthen*, Berlin 1951. Kantaten BWV 22, 23, 32, 63, 64, 66, 66a, 120,
 134, 134a, 145, 173, 173a, 184, 184a, 190, 193, 193a, 202, 244a, 249a, IX, XII, XIII
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His work and influence on the Music of Germany 1685-1750*.
 Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. 3 volumes. Volume II, pages 385-386, 681 (filigrane), page 685.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Oxford U.1 1959-1985.
 Volume 1, pages 236, 434, 566, 574-579. Volume 2, page 391.

WIJNEN, Dingeman van : Notice IV (sur CD, page 25) accompagnant l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000-2006.
 WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 8. 1998.
 WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*. Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 22-23
 ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 54, pages 120-121.
 Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 64. SOURCES SONORES + VIDÉOS

Liste établie par Aryeh Oron et ici proposée sous forme allégée avec, parfois, quelques précisions relatives aux références et aux dates. Les numéros 1] et suivants (2, 3, 4, etc.) indiquent l'ordre chronologique de parution des enregistrements.

21 (+ 1) références (Décembre 2000 – Septembre 2023) + 16 (+ 9) mouvements individuels (Décembre 2000 – Juillet 2016).

Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (février 2003 – septembre 2010) : Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink.

Computer. Chœur Mvt. 1. Roel Otten. Choralis [Mvts. 2, 4 et 8] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

- 17] **AZAR**, Viviana. Ensemble vocal et instrumental Magadis. Enregistrement **vidéo** en l'Église évangélique allemande de Paris (France), 29 juin 2013. Durée : 14'30. **YouTube. Vidéo + BCW** (30 juin 2013). Version en mouvements séparés.
- 18] **AZAR** Viviana. Mêmes solistes mais sans l'orchestre. Piano d'accompagnement. Enregistrement **vidéo** à l'Auditorium de Bercy, Paris (France), 19 décembre 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (20 décembre 2013). Version en mouvements séparés.
- 15] **BELDER**, Pieter Jan. Gesualdo Consort Amsterdam. Soprano: Amaryllis Dieltens (Mvt. 5). Nele Gramß (Mvts. 1, 2, 3, 4, 7). Alto: Marnix De Cat. Tenor: Charles Daniels. Bass: Harry van der Kamp. Enregistré à la Bachkirche d'Arnstadt (D), 28-30 septembre 2011. CD Et cetera KTC 1440 *Bach Contextuel / Jesu meine Freude*. 2011. + Cantate BWV 81.
- 19] **CELA**, Orlando. The Randolph College Chorale. Lynchburg (Virginie – USA). Enregistrement **vidéo**, 7 décembre 2014. **YouTube. Vidéo + BCW** (19 décembre 2014). Durée : 20'32.
- 14] **CLAESEN**, Ludo & **THEVELEIN**, Ignace. Koor van der Internationale Bachdagen. Soprano: Sarah Peire. Counter-tenor: Patrick van Goethem. Bass: Kris Belligh. Enregistrement **vidéo** à Bruges (Belgique), 5 mars 2011. **YouTube. Vidéo + BCW** (30 mars 2011). Mvt. 1. Durée : 2'48.
- 16] **CUTTER**, William. MIT Chamber Chorus & Orchestra. Soli ? Enregistrement live au Kresge Little Theater. Massachusetts Institute of Technology, Cambridge (Massachusetts – USA), 20 novembre 2011. CD Massachusetts Institute of Technologie.
- 10] **DINYES**, Soma. Ars Longa Choir & Orchestra. Soprano: Gabriella Jani. Alto: Jozsef Csapo. Tenor: Martin Koch. Bass: Zoltan Mizsei. Enregistré à Budapest (Hongrie), 2000. CD MAE 003. + Cantates BWV 40, 63.
- 1] **EHMANN**, Wilhelm. Westfälische Kantorei. Deutsche Bachsolisten. Soprano: Maria Friesenhausen. Alto: Andrea von Ramm. Bass: Hartmut Ochs. Enregistré en janvier 1962. Durée : 24'25.
 Disque Cantate 641213 (mono et 651213 (stéréo). Reprise label SDG 610103 (début des années 1980).
 Reprise disque Vanguard SRV-251SD. 1969 (USA). Disque Musical Heritage Society MHS 1270. 1971. + Cantate BWV 36.
YouTube (6 novembre 2012). Annoncé à tort BWV 93, il s'agit bien de l'aria et du choral final [Mvts. 7, 8] de la cantate BWV 64.
YouTube | Rainer Harald + BCW (26 décembre 2019). Disque *Cantate* 641213. Durée : 24'09.
- 6] **GARDINER**, John Eliot. Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Soprano: Ann Monoyios. Contralto: Sara Mingardo. Bass: Stephan Loges. Enregistré à l'Abbey Road Studios, Londres (GB), décembre 1998. Durée : 18'12.
 1^{er} enregistrement de J. E. Gardiner. CD Archiv-Produktion 463 589. 2000.
YouTube (9 juillet 2015. 30 juillet 2018). Mvt. 1. Durée : 2'32. Mvt. 4. Durée : 0'54. Mvt. 8. Durée : 1'08.
YouTube (9 juillet 2015). Mvt. 2. Durée : 0'43. **YouTube** (16 juillet 2017). Mvt. 7. Durée : 5'35.
- 9] **GARDINER**, John Eliot (Volume 15). 2^e enregistrement. Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Soprano: Gillian Keith. Counter-tenor: Robin Tyson. Bass: Peter Harvey. Enregistrement live effectué durant le *Bach Cantata Pilgrimage* à St. Bartholomew's Church, New York (USA), 27 décembre 2000. Durée : 17'39. Album de 2 CD. *SDG 127 Soli Deo Gloria*. Distribution en France en décembre 2006. **YouTube** (27 juin 2016. 1^{er} juin 2018).
- 12] **GOSTA**, Predrag. New Trinity Baroque. Soprano: Sherri Seiden. Enregistré à la Bartholomew's Episcopal Church, Atlanta (Georgie – USA), 23 décembre 2006. CD Edition Lilac. + Cantates BWV 51, 82.
- 3] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 16). Tölzer Knabenchor. Concentus Musicus Wien. Soprano: Peter Jelosits (jeune soliste des Wiener Sängerknaben). Alto: Paul Esswood. Bass: Ruud van der Meer. Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), novembre 1975. Durée : 20'12.
 Selon Harry Halbreich il s'agit de la 3^e référence discographique mondiale. Revue *Harmonie*, n° 124, février 1977.
 Coffret de 2 disques Teldec 6.35306-00-501-503 (SKW 16/1-2 BR 2). *Das Kantatenwerk*, volume 16. 1976.
 Reprise en coffret de 2 CD Teldec *Das Kantatenwerk* 8.35306 ZL et 242 565-2 *Das Kantatenwerk*, volume 16. 1988.
 Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509 91758-2. *Das Kantatenwerk*, volume 4. 1994. + Cantates BWV 61 à 78. 1976.
 Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984 25707-2. Volume 2. Distribution en France, septembre 1999.
 + Cantates 48 à 52. 54 à 69. BWV 69a. BWV 70 à 99.
 Reprise *Bach 2000*. Teldec 8573-81195-2. Intégrale en CD séparés, volume 20. 2000.
 Reprise Warner Classics. CD 8573-81195-5. Intégrale en CD séparés, volume 20. 2006.
YouTube + BCW (20 avril et 30 novembre et 1^{er} décembre 2012. 4 avril 2013. 8 septembre 2019).
- 20] **JALÓTO**, Miguel (Direction + Clavier). Ensemble 258. Soli. Enregistrement **vidéo**, Igreja da Luz, Lisboa (Portugal), 26 janvier 2020. **YouTube. Vidéo / BCW** (26 janvier 2022). Mvts. 1, 7, 8. Durée totale : 6'03.
- 5] **KOOPMAN**, Ton (Volume 8). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Dorothea Röschmann. Alto: Bogna Bartosz. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), mars 1998. Durée : 17'45.
 Coffret de 3 CD Erato 3984 - 25482-2. 1999. Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72208. 2004.
 Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand "Christmas Cantatas" CC 72230. 2005.
YouTube + BCW (26 novembre 2014. 20 décembre 2017).
- 8] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir. Netherlands Bach Collegium. Soprano: Marjon Strijk. Alto: Sytse Buwalda. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), juin - Juillet 2000. Durée : 20'35.
 Bach Edition 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99379. Volume 20 – Cantates, volume 11.
 Bach Edition. 2006. Reprise en coffret de 155 CD Brilliant Classics IV – 93102 24/100.
 Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean* et *selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates.
 Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET) les 8 -10 janvier 2013.
YouTube + BCW (24 septembre 2012). Juillet 2023 : ne paraît plus accessible.

MORTENSEN, Lars Ulrik. Concerto Copenhagen. Soprano: Maria Keohane. Alto: Alex Potter. Tenor: Jan Kobow. Bass: Matthew Brook. Enregistrement vidéo à la Garnisonskirke, Copenhagen (Danemark), 21 décembre 2011. Durée : 18'12. Cantates BWV 121, 151 133. YouTube. Vidéo (Janvier 2016 – 5 décembre 2019).

- 13] **MURPHY, Blanaid.** Dublin Bach Singers. Orchestra of St Cecilia. Soprano: Lynda Lee. Contralto: Alison Browner. Bass: Jeffrey Ledwidge. Enregistrement live, St Anne's Church, Dawson St. Dublin (Irlande), 7 mars 2010. Durée : 20'46. DVD Orchestra of St Cecilia. Complete series: St Anne's Church. 20001-2010.
YouTube | Rainer Harald (29 décembre 2022). Sur bande magnétique. Durée : 19'54. **The Best of Classics** (15 mars 2023). Reprise en coffret Archiv Produktion 30 2722 018. (Volume III). Coffret de 11 disques.
- 2] **RICHTER, Karl.** Münchener Bach-Chor. Münchener Bach-Orchester. Soprano: Edith Mathis. Alto: Anna Reynolds. Bass: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistré à l'Herkules-Saal, Munich (D), juin - juillet 1970 - avril 1972. Durée : 20'14. Disque Archiv Produktion 2722 005 (juin - juillet 1971). *Bach Cantatas* [volume 1]. *I Advent and Christmas*. Coffret (6 disques). Enregistrements, novembre. Distribution en France, octobre 1972. Reprise en coffret Archiv Produktion 30 2722 018. (Volume III). Coffret de 11 disques. Coffret de 4 CD Archiv Produktion. Volume. I/2 439 371-2. 1993. + Cantates BWV 121, 28, 171. Reprise en coffret de 4 CD Archiv Produktion 00193602. 2013. YouTube + BCW (Avril 2013. Juin 2015). Cette version ne paraît plus accessible (Août 2018). Reprise en coffret de 26 CD. *Advent / Christmas*. 1/4. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000. Ensemble des cantates enregistrées par Karl Richter (1959-1979). **YouTube** (2 avril 2017). + BWV 28, 121. **YouTube** (11 mars 2021) + **Partition BGA déroulante**.
- 4] **RILLING, Helmuth.** Gächinger Kantorei. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Arleen Auger. Alto: Ann Murray. Bass: Philippe Huttenlocher. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), septembre 1977 - janvier 1978 - avril 1981 [Mvt. 5]. Durée : 20'49. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98699. + Cantate BWV 190. Disque (F). Erato *Les grandes cantates*, STU 71377 (Volume 11). Coffret, 3 disques. 1982. + Cantates BWV 136, 190. CD. *Die Bach Kantate* (Volume 63). *Hänssler Classic. Laudate* 98825. 1982. + Cantates BWV 57, 151. CD. *Hänssler edition bachakademie* (Volume 20). *Hänssler-Verlag* 92.020. 1999. Reprise 2009 en coffret *Hänssler Classics* 93581 (6 CD) sous le titre *Advent & Christmas Cantata*. **YouTube + BCW** (1^{er} novembre 2011. 6 avril - 22 septembre 2013. 25 janvier 2015. 7 août 2018).
- 21] **STEIN, Avi.** Soli + Choir of Trinity Wall Street. Trinity Baroque Orchestra. Enregistrement vidéo St. Paul's Chapel, Trinity Church. Wall Street, New York City (USA), 26 octobre 2022. **YouTube. Vidéo / BCW** (16 novembre 2022). Durée : 18'03. + Cantates BWV 40, 80, 89. Durée totale : 75'46. Reprise des *Concerts at One | Bach at One Cantata Series*.
- 7] **SUZUKI, Masaaki** (Volume 13). Bach Collegium Japan & Concerto Palatino Brass Ensemble. Soprano: Yukari Nonoshita. Counter-tenor: Robin Blaze. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), juin 1999. Durée : 17'24. CD BIS CD - 1041 Digital. + Cantates BWV 25, 69a, 77 + BWV 50. YouTube et BCW ne sont plus accessibles (Mai 2016). **YouTube | Alexandr/Russie ?** (11 octobre 2020). **YouTube | Zampedri / 7** (5 avril 2021).
- 11] **TUBÉRY, Jean.** Chœur de chambre de Namur. Les Agrémens. Soprano : Caroline Weynants. Alto : Petra Noskaiova (aria). Contre-ténor : Paulin Bündgen (récitatif). Basse: Étienne Debaisieux. Enregistré en l'église Saint-Loup à Namur (Belgique), 2-4 décembre 2006. Durée : 17'14. CD Ricercar RIC 257. 2007. + Cantates BWV 133, 121. **YouTube | france musique.** Émission « *Sacrées musiques* ». Benjamin François (3 janvier 2016). **YouTube | Top titres – Jean Tubéry** (5 déc. 2014) : N° 92-Mvt. 4. N° 103-Mvt. 5. N° 193-Mvt. 3. N° 221-Mvt. 6. N° 236-Mvt. 7. N° 255-Mvt. 2. N° 276-Mvt. 1. N° 288-Mvt. 8.

BWV 64. YouTube. Autre enregistrement :

5 Février 2017. Vidéo. Riccardo Martinini. Orchestra Barocca Italiana. Bach Atelier Choir. Choro Giovanile Artipelago. Soprani : Anna Marcheda Carda Tavares. Alto: Morgana Pala. Bass: Roberto Curione. Concert en vidéo enregistré en l'église Sainte-Agathe dei Goti, Rome (Italie), 29 janvier 2017. Durée : 24'48. Ne paraît plus accessible (Mai - septembre 2019).

BWV 64. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvts. 1 et 8] Karl Richter. Ansbach Bach Festival Choir & Orchestra. Début des années 1970. Disque puis CD. Baroque Music Club BACH 733 (+ Chœur [Mvt. 1] et choral [Mvt. 8].
- M-2. Mvt. 2] Rilling, Helmuth. Figuralchor der Gedächtniskirche Stuttgart. *Orgelbüchlein* BWV 604. Disque Cantate (mai 1963 - mars 1965 – 4 volumes) et report CD Cantate C 57607. 1994.
- M-3. Mvt. 2] Herman Kreutz. Bach Gütersloh. Enregistré à Gütersloh (D), juin 1968. Disque Cantate, puis CD Cantate C-57617.
- M-4. Mvt. 4] Don Smithers. Clarion Consort. 1975. Disque Philips 6500 925: *Bach's Trumpet*.
- M-5. Mvt. 1] Egon Schwarb. Klosterchor Wettingen. + Orgue et violon. Enregistré en la cathédrale d'Arlesheim (Suisse), 9-12 décembre 1990. CD Motette CD-50281. Durée : 2'37.
- M-6. et 7 Mvts. 8 et 4 et 2] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999. Bach Edition 2000. Volumes 17 et 23. Œuvres chorales volume CD Brilliant Classics / Bayer Records. Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics V - 93102 28/134 - 29/135 et V - 28/29. 2006. Dans cette reprise, le Nordic Chamber Choir est devenu le Chamber Choir of Europe. Reprise Coffret Brilliant Classics 2010. Édition identique à celle de 2006 + 2 DVD + Partitions de la BGA.
- M-8. Mvt. 6] Quartetto Italiano di Virole de gamba. Solistes des Tölzer Knabenchor. Enregistré à Briosco (Italie), 25-28 novembre 1999, 13 mai 2000. CD Winter & Winter 910053. 2000.
- M-9. Mvt. 1] Holger Eichhorn. Musicalische Compagny. Enregistré à Brême (D), 15-16 octobre 2003. CD Rondeau ROP 6021. 2008.
- M-10. Mvt. 2] Jonathan Feucht : Orgue. Enregistré à la Faith Presbyterian Church, Tacona (Washington - USA), 25 décembre 2007. **YouTube. Vidéo + BCW** (25 décembre 2007). Durée : 0' 48.
- M-11. Mvt. 7] Paula Torres. Coro de Camara de l'UAH (Universidad Alberto Hurtado). Alto : Jessica Rivas. Enregistrement vidéo à Santiago du Chili (Chili), 16 décembre 2009. **YouTube. Vidéo + BCW** (23 décembre 2009). Récit [Mvt. 3]. Durée : 1'46. Aria [Mvt. 7]. Durée : 3'24.
- M-12. Mvt. 8] Mauro Aulicino. Joao Sebastido Choro Canção. Enregistré à San Paulo (Brésil) durant le 5^e Festival Coralusp, 8 juin 2010. **YouTube. Vidéo + BCW** (6 février 2015). Durée : 1'58.

- M-13. Mvt. 7] Alto: Jason Hardy. Direction et lieu ? **YouTube + BCW** (29 novembre 2010). Durée : 5'57.
 M-14. Mvt. 7] Karen Knudsen: Mezzo-soprano + Hautbois, violon violoncelle et orgue. Enregistrement **vidéo** à la All Saints' Episcopal Church, Phoenix (Arizona – USA), 10 janvier 2012 lors du Bach Festival. 2012.
YouTube. Vidéo + BCW (24 mai 2012). Durée : 6'11.
 M-15. Mvt. 7] Jordi Boltes. Obrador Coral de Rubi. Alto: ? Enregistrement (Concert de Noël) **vidéo** à Rubi (Catalogne – Espagne), 26 décembre 2012. **YouTube. Vidéo + BCW** (décembre 2012). Durée : 5'44.
 M-16. Mvt. 1] György Vashegyi. Purcell Choir. Orfeo Orchestra. Enregistrement **vidéo** à ? 17 mars 2014.
YouTube. Vidéo + BCW (17 mars 2014). Durée : 2'32.

BWV 64. YouTube. Autres mouvements :

- 13 juillet 2015. [Mvt. 5]. Mike Magatagan. Arrangement pour hautbois et cordes. Durée : 7'46.
 13 juillet 2015. [Mvts. 3 et 4]. Mike Magatagan. Arrangement pour quintet d'instruments à vent. Durée : 1'39.
 4 mai 2016. [Mvt. 2]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics* N° 160.
 Volume 2. Durée : 1'02. + **Partition déroulante**. Melodie/Choral: « *Gelobet seist du, Jesu Christ.* »
 6 mai 2016. [Mvt. 4]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics* N° 255. »
 Volume 4. Durée : 1'04. + **Partition déroulante**. Melodie/Choral: « *O Gott, du frommer Gott.* » / « *Was frag' ich nach der Welt.* »
 4 mai 2016. [Mvt. 8]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 138.
 Volume 2. Durée : 1'32. + **Partition déroulante**. Melodie/Choral: « *Jesu, meine Freude.* »
 21 octobre 2016. [Mvt. 2]. *Harmonie analysis with colored notes.* + **Partition déroulante**. Durée : 1'05.
 Mélodie/Choral: « *Gelobet seist du, Jesu Christ.* »
 7 novembre 2016. [Mvt. 8]. *Harmonie analysis with colored notes.* + **Partition déroulante**. Durée : 1'58.
 Mélodie/Choral: « *Jesu, meine Freude.* »
 8 décembre 2016. [Mvt. 4]. *Harmonie analysis with colored notes.* + **Partition déroulante**. Durée : 1'30.
 Mélodie/Choral: « *O Gott, du frommer Gott / Was frag' ich nach der Welt.* »
 20 avril 2021. [Mvt. 7]. Mezzo-soprano: Sylvia Leith. + Orgue. Enregistrement **vidéo** à l'Emmanuel Episcopal Church. Baltimore (Maryland -USA), mars 2021. Durée : 6'17. **YouTube. Vidéo** (20 avril 2021). Durée : 6'17.

Discographie ancienne (Norbert Dufourcq, avant 1947) :

- [Mvt. 2]. Le choral « *Gelobet seist du, Jesu Christ* ». A l'orgue de la cathédrale de Cologne, Hans Bachem. Disque Electrola ELE HE 458 et André Marchal à l'orgue de l'église Saint-Eustache, disque HMV C 2186.
 [Mvt. 8]. Le choral *Jesu meine Freude*. André Marchal à l'orgue de l'église Saint-Eustache, disque Victor 31.

**ANNEXE BWV 64
 PHILIPP SPITTA**

Johann Sebastian Bach | His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750

Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, pages 385-386 :

«... Pour le troisième jour de Noël, nous avons une autre cantate [que BWV 40] probablement composée en cette année (1723) au début du séjour de Bach à Leipzig où elle fut exécutée. Elle offre à nouveau un grand contraste avec la musique conçue pour Noël que nous venons de décrire et qui a peu de rapport ici avec cette festivité, les compositions antérieures y ayant déjà supplée. Cette composition fait allusion très clairement à l'amour de Dieu, le Père des créatures humaines et le don qui leur est fait par l'incarnation de Jésus.

Ceci donne ce ton de ferveur et de dévotion à l'ensemble de l'ouvrage. Comme dans la cantate « *Dazu ist erchienen* » (BWV 40) il y a un usage important de simples chorals, plus que dans toute autres œuvre de Bach... Trois chorals différents s'entendent dans le cours de la cantate, le premier qui est le dernier verset de *Gelobet seist du Jesu Christ* qui suit immédiatement le chœur d'introduction avec sa fugue solennelle sur les mots *Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget*, introduit par les voix accompagnées des cordes, des trompettes et d'un cornet. L'effet de ce choral dépend dans une grande mesure de la façon dont il est chanté par l'assemblée avant la proclamation de l'Évangile qui est ainsi anticipée. Le deuxième choral est issu du premier verset du cantique « *Was frag ich nach der Welt.* » qui suit immédiatement un récitatif d'alto dans lequel on remarque les figurations ondulantes de la basse continue évoquant *ce que la Terre renferme et qui s'en ira en fumée*. C'est dans le même esprit que Bach a composé en paraphrasant le choral d'orgue « *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig...* » et qui sert aussi de chœur d'introduction basé sur ce même choral. Le dernier [Mvt. 8] formant la conclusion est constitué par la cinquième strophe du cantique « *Jesu meine Freude...* », qui est l'un de ceux préféré de Bach. »

Volume 1, note 19, page 681 : La cantate figure en 33^e position dans la liste des filigranes « *IMK* », principalement utilisés à l'époque de Leipzig (partition autographe).

Volume 2. Note 26, page 685 : « Picander a écrit probablement le texte qui offre une certaine ressemblance avec un poème écrit par lui en 1729. ». [NB. : depuis cette note, la musicologie a renoncé à cette hypothèse].

CANTATE BWV 64. BCW / C. ROLE. ÉDITION JANVIER 2024