

CANTATE BWV 31
DER HIMMEL LACHT! DIE ERDE JUBILIERET

Le ciel rayonne ! La terre exulte...

I. Ostertag

Cantate pour le jour de Pâques

Weimar, 21 avril 1715 – Leipzig, 9 avril 1724 - Leipzig, 25 mars 1731

AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française), des notes et des critiques discographiques parfois peu accessibles (2023). Le but est de donner à lire un ensemble cohérent d'informations et de proposer aux amateurs et mélomanes francophones un panorama espéré élargi de cette partie de l'œuvre vocale de Bach. Outre les quelques interventions -CR- repérées par des crochets [...] le rédacteur précise qu'il a toujours pris le soin jaloux d'identifier sans ambiguïté le nom des auteurs sélectionnés dans le texte et la bibliographie. A cet effet il a indiqué très clairement, entre guillemets «...» toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux. Rendons à César...

ABRÉVIATIONS

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

(B) = Si bémol majeur

BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

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

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

BJb. = *Bach-Jahrbuch*

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

D = Deutschland

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

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

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

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

(F) = *Fa*

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

GB = Grande Bretagne = Angleterre

(H) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*

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

Mvt. | Mvts = Mouvement | Mouvements

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

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

OP = Original Partitur = Partition autographe originale

OSt = Original Stimmen = Parties séparées originales

P = Partition = Partitur

p. = page ou pages

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

PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin

St. = Parties séparées = Stimmen

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

DATATION BWV 31

La cantate, version de Weimar (Weimarer Fassung) compte tenu de son importante distribution n'a -peut-être pas- été exécutée le jour de Pâques, le 21 avril 1715 dans la „petite“ chapelle du château de Weimar mais plus probablement dans une église de la ville... (Voir ci-après à „Gardiner“). Deuxième exécution : Version (révisée) de Leipzig (Leipziger Fassung). Kirchenmusik Leipzig, le 9 avril 1724.

Fac-similé du texte, in Werner Neumann / *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte. Leipziger Kirchen-Music*, page 428 : « *Auf den Ersten Heil. Oster-Tag. Frühe in der Kirche zu St. Nicolai, und in Vesper zu St-Thomä.* »

Troisième exécution : Leipzig (église Saint-Nicolas), le 25 mars 1731. D'après Whittaker (Volume 1, page 121), reprise pour la même fête avec des modifications dans le texte et, sans doute, une musique révisée.

Fac-similé du texte in Werner Neumann / *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte Leipziger Kirchen-Music*, pag 438 : *frühe zu S. Nicolai, Nachmittags zu St.Thomae.*

BOMBA : « Bach emporta à Leipzig les partitions existantes, pour rejouer à l'occasion ses premières œuvres. La cantate BWV 31 retentit même plusieurs fois ; on est sûr de son exécution en 1724 et en 1731 au moins. Le problème posé par de telles reprises, c'était qu'on utilisait, pour accorder les instruments, des diapasons différents dans les divers lieux d'exécution. »

DÜRR : Fait partie des cantates de Weimar de l'année 1715 pour laquelle Salomon Franck et Bach devaient respectivement fournir tous les quatre dimanches les paroles et la musique d'une cantate.

Chronologie 1715 : BWV 80a (24 mars) – *BWV 31 (Pâques, 21 avril) – BWV 165 (16 juin) – BWV 185 (14 juillet).

Reprise (1724) : BWV 182 (reprise, 25 mars) – BWV 245 (*Passion selon saint Jean*, 7 avril) – BWV 4 (reprise, Pâques, 9 avril - BWV 31 (reprise, Pâques - BWV 66 (10 avril, lundi de Pâques) – BWV 134 (mardi de Pâques, 23 avril) – BWV 12 (30 avril, dimanche « Jubilate » - Reprise Pâques, 25 mars. 1731. »

GARDINER : « Il s'agit de l'une des rares cantates de Weimar (avec les cantates BWV 21, 63, 172) qui par l'ampleur de l'instrumentation suggèrent un lieu originel d'exécution autre que la galerie des musiciens de la chapelle du château... [peut-être] à l'église municipale, Saint-Pierre et Saint-Paul (appelée également *Herdekirche*) avec la collaboration possible de musicien municipaux... »

HERZ : 21 avril 1715 – 9 avril 1724 (?) et peut-être Pâques 1731.

HIRSCH : Classement CN. 19 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). 21 avril 1715.

NYS, Carl de : « Les responsables de la nouvelle édition monumentale des œuvres de J.-S. Bach [NBA] ont pu établir que la partition de cette cantate a connu trois stades successifs. La version originale de Weimar était en mi bémol ; elle comportait une orchestration plus différenciée et même des parties de soprano divisées ; lorsqu'en 1724 Bach l'adapta aux possibilités qu'il avait trouvées à Saint-Thomas, il dût se restreindre et se concentrer ; en l'absence de la partition initiale, il est difficile d'affirmer que la cantate a pu y gagner. Le fait que le cantor la remania une troisième fois pour le culte du dimanche de Pâques de l'année 1731 indique en tous les cas qu'il la considérait comme une de ses réussites : nous avons eu l'occasion de signaler à plusieurs reprises qu'à cette époque il rassemble en quelque sorte les « pages choisies » de son œuvre qu'il juge lui-même dignes de perpétuer son nom, qu'il élabore alors son style ultime, monumental, donc qu'il n'admet plus que les chefs-d'œuvre. »

VIGNAL : « Selon le musicologue Peter Wollny, le matériel de cette cantate fit partie de l'héritage de Wilhelm Friedmann Bach qui la fit exécuter à Halle (Saxe), dans une version sans doute modifiée instrumentalement, peut-être avant 1750. »

SOURCES BWV 31

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach Archiv », est un instrument de travail exceptionnel (langue anglaise et allemande). Adresse (http://www.bach.gwdg.de/bach_engl.html). bach.digital.de (2017) : 14 références, une perdue, 2 du choral.

BWV 31. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Pas de partition autographe. Elle semble avoir été perdue après 1850 de même que certaines parties séparées ayant servi à la préparation de l'édition de la Bach-Gesellschaft (vers 1855).

BWV 31. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: PL KJ Mus. ms. Bach St 14 Faszikel 1 (antérieurement D B Mus. ms. Bach St. 14, Faszikel 1. Copistes : Anonyme (Weimar). J.-S. Bach. S. G. Heder et anonyme. Première version (Weimar 1715). 8 feuilles de parties séparées Première moitié du 18^e siècle d'après la partition originale depuis perdue. Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach (catalogue de 1790, page 75) → Berliner Singakademie → BB (1855) → Cracovie, Biblioteka Jagiellonska.

bach.digital.de. Version de Weimar et de Leipzig. Page de titre (C. F. Zelter et annotations / Singakademie) : *Joh. Seb. Bach | Der Himmel lacht, die Erde / jubiliert | Feria / 1 Paschatos | N° 44.*

(Weimar). Oboe 1 | Oboe 2 / Oboe d'amore | Oboe 3 | Taille | Fagotto | Violine 1 | Violine 2 | Violoncelle.

NEUMANN, Werner: St 14 N.

Référence gwdg.de/bach: PL KJ Mus. ms. Bach St 14, Faszikel 2 (antérieurement D B Mus. ms. Bach St. 14, Faszikel 2. Copistes : J.A. Kuhnau. J.-S. Bach et copiste anonyme. 4 feuilles (filigranes *IMK* et *demi-lune*) de parties séparées (Leipzig 1724). Première moitié du 18^e siècle d'après la partition originale depuis perdue. Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach → Berliner Singakademie → BB (1855) → Cracovie, Biblioteka Jagiellonska.

bach.digital.de. Version de Leipzig. Hautbois 1^{mo}. Copiste : J. A. Kuhnau | Violoncello (Sonata. Allegro).

Référence gwdg.de/bach: PL KJ Mus. ms. Bach St 14, Faszikel 3 (antérieurement D B Mus. ms. Bach St. 14, Faszikel 3. Version la plus complète. Copistes : S. G. Heder. J.-S. Bach. Anonyme. Parties séparées d'après la partition originale depuis perdue ? Leipzig 1728/1731. Première moitié du 18^e siècle. Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach → Berliner Singakademie → BB (1855) → Cracovie, Biblioteka Jagiellonska.

Référence gwdg.de/bach: PL KJ Mus. ms. Bach St 14, Faszikel 3 (antérieurement D B Mus. ms. Bach St. 14, Faszikel 3. Copistes : S. G. Heder. J.-S. Bach + anonyme Parties séparées (24 feuilles) de la cantate BWV 31 et de la première version d'après la partition originale depuis perdue ? Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach → Berliner Singakademie → BB (1855) → Cracovie, Biblioteka Jagiellonska.

bach.digital.de. Sopran 1 | Sopran 2 | Alt | Tenor | Bass | Tromba 1 | Tromba 2 | Tromba 3 | Timpani | Violine 1 | Violine 2 | Viola 1 | Viola 2 | Basso continuo.

Référence gwdg.de/bach: PL KJ Mus. ms. Bach St 14, Faszikel 4 (antérieurement D B Mus. ms. Bach St. 14, Faszikel 4. Copiste : anonyme et W. F. Bach. 11 feuilles (orgue) d'après la partition originale depuis perdue. Deuxième moitié du 18^e siècle. Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach → Berliner Singakademie → BB (1855) → Cracovie (PL) Biblioteka Jagiellonska. bach.digital.de. Partie de l'orgue. Vers 1750.

BGA : Les parties séparées subsistantes (12 voix in 4^o) partiellement autographes, sont conservées sous la référence Bach St 14 N, Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz Berlin (Dahlem). Elles figuraient dans le catalogue (86 cantates) de Carl Philipp Emanuel Bach, publié à Hambourg en 1790, par Gottlieb Friedrich Schniebes sous le titre : « *Verzeichniss des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Cappelmeisters Carl Philipp Emanuel Bach.* »

Page de titre autographe pris à la couverture : *Feria 1 | Pashatos. | Der Himmel lacht, die Erde jubiliert | à / 4 Voci | 3 Trombe | Tamburi | 2 Hautbois | 2 Violini | 2 Viole | e | Continuo | di | Joh. Seb. Bach* [Bach-Digital ne semble pas avoir repris cette page de titre disparue ?]

Les seules parties séparées originales connues de la période de Weimar sont : 1, 2 et 3 hautbois. Tenor Oboe (taille), Basson, 1^{er} et 2^e violons et Violoncelle. Parties séparées de trompettes (Leipzig 1731) de la main de Ludwig Krebs.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 36] : « Ont été perdus (vers 1945) les manuscrits d'un certain nombre de composition dont on connaissait l'existence et qui avaient été utilisés pour l'édition préparée pour la Bach-Gesellschaft : les partitions des cantates BWV 99, 111, 121, 123, les parties séparées des cantates BWV 11 et 31. »

DÜRR : « Question de tonalité et de transposition. Les parties originales qui figuraient encore, lors de sa publication dans l'ancienne Bach-Ausgabe étant aujourd'hui perdues, ce travail s'en trouve sensiblement compliqué. La partie de trompette reviendrait (au temps de Leipzig) à Johann Ludwig Krebs. » [Depuis elles ont été retrouvées à Cracovie | Bibliotheka Jagiellonska - prise de guerre en 1945].

BWV 31. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. P 1159/XI, Faszikel 9. Copiste anonyme. Partition de 23 feuilles d'après le modèle PL KJ Mus. ms. Bach St 14. Première moitié du 19^e siècle. Sources ? → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms P 1175. Copiste : P. Graf Waldersee. Transcription pour le piano en recueil avec les cantates BWV 74, 93, 62, 73, 33, 72, 7, 36 (version 2), 51 et 198. Après 1850. Sources : P. Graf Waldersee → B. Wolffheim → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1934).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. P 445, Faszikel 2. Copiste inconnu. Page de titre par J. Fischhof. Partition de 43 feuilles. Milieu du 19^e siècle. Modèle : PL KJ Mus. ms. Bach St 14. Sources : ? → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwdg.de/bach: D B N Mus. ms. 10072-20. Copiste : J. J. Maier. Partition de 38 feuilles d'après le modèle D B Mus. ms P 1159/XI, Faszikel 9. Munich : 14 mars 1852. Sources : J. J. Maier → A. Schmid-Lindner → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1972).

Référence gwdg.de/bach: D Elb 4.4.5. Copiste : P. Graf Waldersee. 14 pages de partition. Deuxième moitié du 19^e siècle.. Sources : P. Graf Waldersee → Eisenach (D), Bachhaus und Bachmuseum.

Référence gwdg.de/bach : PL Wu RM 5911Faszikel 3 (antérieurement à Breslau). Copiste : Schlottinig (à Breslau). 32 feuilles de partition d'après PL KJ Mus. ms. Bach St 14. Première moitié du 19^e siècle. Sources : Schlottinig → J. T. Mosewius → Breslau, Institut für Schul und Kirchenmusik → Varsovie, Bibliothèque universitaire.

BWV 31. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

BGA. Jg. VII (7^e année). Pages 3-52. Préface de Wilhelm Rust (1857). Cantates BWV 31 à 40.

12 voix in 4^o partiellement autographes.

[La partition est celle de Bärenreiter-Verlag, Kassel (1974) d'après l'édition de la BGA dans le volume 9 / Teldec / Harnoncourt].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE I / BAND 9. KANTATEN ZUM 1. OSTERTAG. Pages 41-103.

Bärenreiter Verlag BA 5064. 1985. Zur Edition von A. Dürr. 6 fac-similés.

Kritischer Bericht [KB] BA 5064 41. A. Dürr 1986 (+ Cantate BWV 4). Zur Edition. Notice, page VI.

Fac-similé, page X. Hautbois 3 (Weimar). PL KJ Mus. ms. Bach St 14.

Fac-similé, page XI. Violino II (Weimar 1715 PL KJ Mus. ms. Bach St 14.

Fac-similé, page XII. Première page du Basso continuo (S. G. Heder, Leipzig, 1731). PL KJ Mus. ms. Bach St 14.

BWV 31. AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes) | Bach | Bärenreiter Urtext (c'est à dire d'après la partition originale de la NBA1985-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. *Sämtliche Kantaten* 4. TP 1284, pages 65-127.

Édition ne comportant pas de *Kritischer Bericht* mais une brève notice non signée et trois fac-similés.

Kritischer Bericht [KB] BA 5064 41. A. Dürr 1986 (avec la cantate BWV 4).

Zur Edition. Notice, page 18 (allemand) et page 690-691 (anglais).

Fac-similé, page 22. Hautbois 3 (Weimar). PL KJ Mus. ms. Bach St 14.

Fac-similé, page 23. Violino II (Weimar 1715 PL KJ Mus. ms. Bach St 14.

Fac-similé, page 24. Première page du Basso continuo (S. G. Heder, Leipzig, 1731). PL KJ Mus. ms. Bach St 14.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition (34 pages) = PB 2881 – Réduction chant et piano (Klavierauszug – Raphael) = EB 7031.

Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 1457 - Orgel u. Cembalo (Max Seiffert) = OB 1217.

2014 : Partition (52 pages) = PB 4531 – Réduction voix et piano (36 pages) = EB 7031 – Parties séparées (8) = OB 4531 – Partition du chœur (16 pages) = ChB 4531.

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition de Michael Märker. Partition (Partitur). 2006. 68 pages. Avant-propos de Michael Märker. Ingelheim (D), octobre 2005. + *Kritischer Bericht* = CV-Nr. 31.0.31/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 2005. 32 pages = CV-Nr. 31.031/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 2005. 8 pages = CV-Nr. 31.031/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 2006. 68 pages = CV-Nr. 31.031/07. Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.031/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 2 Viola 1 + 2 Viola 2 + Violoncello/ Kontrabass = CV-Nr. 31.031/11-15. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.031/09. [Oboe I + Oboe 2 + Oboe 3. Englischhorn. Fagott = CV-Nr. 31.031/21-25. Trois Trompettes = CV-Nr. 31.031/ 31]. Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 16 pages = CV-Nr. 31.031 /49.

CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Julia Doht. Partition. 2013/2017.

Volume 3 (BWV 28-39). Pages 195-260. + Avant-propos de Michael Märker, Ingelheim, octobre 2005, également en langue française = CV-Nr. 31.031. Édition sans *Kritischer Bericht*.

EULENBURG (partition de poche) : N° 1016. Préface d'Arnold Schering (1928).

KALMUS STUDY SCORES: N° 813. Volume IX. New York. 1968. Cantates BWV 30, 31.

Ausgabe für Bläserch. Jul. Kosleck.

PETERS. KLA (clavier).

PÉRICOPE BWV 31

MISSEL ROMAIN. Cantate pour le jour de Pâques (Feria I. Paschatos).

Épître : *I Corinthiens*, 5, 6-8 [PBJ. 1955, p. 1693] : «... Purifiez-vous du vieux levain pour être une pâte nouvelle... car notre pâque, le Christ a été immolé. Célébrons donc la fête, non pas avec du vieux levain, ni un levain de malice et de perversité, mais avec des azymes de pureté et de vérité ». Renvoi à Exode 12, 8, [1955, . p. 94] : « La Pâques »

Évangile selon saint Marc 16, 1-8 [PBJ. 1955, 1532] : « Résurrection de Jésus. Le tombeau vide. Message de l'Ange. ». EKG. Ostern.

Psaume 118, 14-24 [PBJ. 1955, p. 913-914] : «... Voici le jour que fit Yahvé, pour nous allégresse et joie...».

Lied 76 « Christ lag in Todesbanden »

Épître : *I Corinthiens* 5, 7-8 [PBJ. 1955, p. 1693].

Évangile selon saint Marc 16, 1-8 [PBJ. 1955, p. 1532]. Même occurrence avec les cantates BWV 4, 160, 249 et, éventuellement, BWV 15].

TEXTE BWV 31

Texte de Salomon Franck (Weimar, 1659-1725), bibliothécaire de la cour de Weimar. *Evangelisches Andachts Opffer...* (Offrande (Sacrifice) de ferveur évangélique) de 1715. Première collaboration avec Bach. Du même auteur, voir les cantates BWV 21, 182, 185, 163, 132, 152, 70, 147.

NEUMANN [*Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*, pages 69-70, 278-279, 428]. Fac-similé de l'édition du recueil *Andachts Opffer*, Weimar 1715. Cantates BWV 132, 152, 155, 72, 80a, 31, 165, 185, 168, 164, 161, 162, 163.

Page 428 : Texte pour la reprise de l'année 1724. *Texte zur Leipziger Kirchen-Music*, imprimé en fascicule par Tietze Immanuel (1662-1728), contenant les BWV 66, 134, 42, 112. [Werner Neumann *Sämtliche von Johann Sebastian Bach*, tirage en fascicules, page 512].

Basso [volume 2, pages 260, 831-832 : 2^e fascicule 1724, retrouvé à Leningrad en 1971 par Wolf Hobohm, avec BWV 66, 134, 67, 104.

Page 438 : Texte de la reprise de 1731. *Leipziger Kirchen-Music aus das Heil. Oster Fest Anno 1731*

Mvt. 2]. *Isaïe* 49, 13 [PBJ. 1955, p. 1163] : «... Cieux, criez de joie ! Terre jubile ! »

Psaume 16,10 [PBJ. 1955, p. 813] : «... Car tu ne peux abandonner mon âme au shéol. » dit le psaume. Dans la cantate : *Der Heiligste kann nicht verwesen* » paraît plus juste que la traduction proposé ci-après.

Psaume 19, 2 [PBJ. 1955, p. 817] : «... Les cieux racontent la gloire de Dieu / Et l'œuvre de ses mains, le firmament l'annonce...»

Psaume 97 [PBJ. 1955, p. 892] : «... Yahvé règne ! Exulte la terre, / que jubilent les îles nombreuses...»

Mvt. 3]. *Apocalypse* 1, 8 [PBJ. 1955, p. 1799]. Le « *Das A und O* » dans la cantate, renvoie à : «... C'est moi l'Alpha et l'Oméga, dit le Seigneur. » de la Bible dans *Apocalypse* 1, 8 [PBJ. 1955, p. 1799]. *Apocalypse* 21, 6 [PBJ. 1955, p. 1817] : *Apocalypse* 21, 13 : « Je suis l'Alpha et l'Oméga, le Premier et le dernier. ». [PBJ. 1955, p. 1819] et enfin *Isaïe* 44, 6. [1955, . p. 1155] : «... Je suis le premier et le dernier. ». Cette citation « classique », le *A und O*, se retrouve dans la cantate BWV 41/3.1955.

Apocalypse 1, 17 [PBJ. 1955, p. 1799] : « *Der Herr hat in der Hand / Des Todes und der Hölle Schlüssel !* ». «... J'ai été mort, et me voici vivant pour les siècles des siècles, détenant la clef de la mort et de l'Hadès. »

Isaïe 63, 1-2 [PBJ. 1955, p. 1179] : « *Blutrot bespritzt in seinem bitterm Leiden.* ». Dans « *Isaïe* » : « *Pourquoi te drapes-tu de rouge / et te vêts-tu comme un fouleur au pressoir ?* »

Mvt. 5]. *Épître aux Hébreux* 9, 14 [PBJ. 1955, p. 1768] : Le Christ scelle la nouvelle alliance par son sang : «... Combien plus le sang du Christ, qui par un Esprit éternel s'offre lui-même...»

SPITTA [Volume 1, page 543]. Note : « Je prends l'opportunité de faire remarquer dans ce récitatif une erreur dans le texte qui ne fut pas corrigée dans l'édition de la Bach Society. Les paroles devraient être : « *Auf! von den Todten Werken! Lass, dass dein Heiland in dir lebt, An deinem Leben merken!* »

Mvt. 6]. Texte « paulinien » qui n'est pas sans évoquer *I Corinthiens* 5, 6-8 : «... Purifiez-vous du vieux levain, pour être une pâte nouvelle... Célébrons donc la fête, non pas avec du vieux levain, ni un levain de malice et de perversité, mais avec des azymes de pureté et de vérité. »

On verra l'*Épître aux Romains* 6, 4 [PBJ. 1955, p. 1676] : «... Nous avons donc été ensevelis avec lui par le baptême dans la mort, afin que, comme le Christ est ressuscité des morts pour la gloire du Père, nous vivions nous aussi dans une vie nouvelle. »

Épître aux Éphésiens 4, 24 [PBJ. 1955, p. 1730] : La vie nouvelle dans le Christ : «... Le vieil homme qui va se corrompant au fil des convoitises décevantes, pour vous renouveler par une transformation spirituelle de votre jugement et revêtir l'Homme Nouveau, qui a été créé selon Dieu...»

I Corinthiens 15, 42 [PBJ. 1955, p. 1705] : «... Ainsi en va-t-il de la résurrection des morts...»

Mvt. 8]. MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «... Citation de la mélodie du choral « *Wenn mein Stündlein vorhanden – Quand ma dernière heure est arrivée.* » (1575) de Nikolaus Herman. »

Job 19, 26 [1955, . p. 776]. Dans la cantate : « *Und Gott in meinem Fleische sehen.* ». Dans *Job* : «... Après mon éveil, il me dressera près de lui / et, de ma chair, je verrai Dieu. »

I Corinthiens 12, 12 [PBJ. 1955, p. 1701]. Dans la cantate : «... Comme ta tête entraîne / Naturellement les membres après... *I Corinthiens* : «... De même en effet que le corps est un tout, tout en ayant plusieurs membres, et que tous les membres du corps, en dépit de leur pluralité, ne forment qu'un seul corps, ainsi en est-il du Christ...»

Mvt. 9]. Strophe supplémentaire du cantique « *Wenn meine Stündlein vorhanden ist.* » (5 strophes) de Nikolaus Herman (Altdorf – Nüremberg, vers 1500 - † 3 ou 15 mai 1561, St- Joachimsthal). Renvoi à *EKG. 313/5* et *EG. 522/5*.

Cette 5^e strophe aurait été éditée à Bonn en 1575 alors que les quatre premières virent le jour à Francfort-sur-le Main en 1569.

La mélodie revient peut-être aussi à Nikolaus Herman. Issue d'une mélodie profane du 15^e siècle, elle est éditée à Francfort-sur-le Main en 1569 et à Tübingen en 1591.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 260, 832] : « Trois fascicules conservés du temps de Bach à Leipzig contiennent le texte imprimé de cantates parmi lesquelles figure (dans le premier) celui de BWV 134 (avec ceux des BWV 31, 66, 42 et 112. Six nouveaux fascicules découverts par Wolf Hobohm en 1971 à Leningrad [Alberto Basso a écrit ceci en en 1983] contiennent d'autres cantates et notamment, dans le second les textes de BWV 31, 66, 67 et 104 et 134...»

BCW : Renvois à Hans Leo Haßler (16027), Samuel Scheidt (Görlitz, 1650), Johann Pachelbel, Johann Ludwig Krebs, etc.

CANTAGREL [*Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*] : « La cantate BWV 31 développe un enseignement de la résurrection, dans la sensibilité bien caractéristique de la tendance mystique de Salomo Franck, envisagé, bien sûr, sous l'angle de la théologie de la croix. Mais Franck ne cède pas longtemps au triomphalisme de la résurrection pour laisser s'épanouir sa méditation personnelle : *Adam doit périr en nous, l'homme nouveau doit naître.* [Emprunt classique à Saint-Paul]. Plus de trompettes ni de timbales. »

DÜRR : « Le déroulement du texte est typique des tendances mystiques de Franck : la jubilation pascale initiale y cède vers la conclusion à l'aspiration des chrétiens à se voir réunis à Jésus et, par là, à voir arriver la « dernière heure ». L'une des dix-sept cantates en collaboration entre 1714 et 1716, avec Salomon Franck. Passage de l'ancienne forme de la cantate à la nouvelle, après l'impulsion donnée par Erdmann Neumeister après 1700 : cantates divisées désormais en plusieurs récitatifs et airs, et terminées fréquemment par un choral et un certain rapprochement avec le piétisme. Voir les cantates BWV 12, 21, 161. »

GLÖCKNER : « Dans le texte de Salomo Franck s'accomplit toutefois un changement sensible d'atmosphère : l'allégresse pascale du début [parties 1 à 4] se mue de plus en plus en désir mystique de la mort qui culmine dans l'aria soprano. ». [Mvt. 8].

Le texte du cantique [Mvt. 9] revient à Nikolaus Herman (vers 1480-1561), même mélodie que le mouvement 8]...»

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) : *Adam* (p. 43. **6**) ; **Baum* (p. 44-52-53. Voir **5**) ; *binden* (p. 56. **2**) ; *Ehren* (p. 72-73. **3, 4**) ; *Freude* (p. 81. **8**) ; *Fürst* (p. 83. **4**) ; *Gewand* (p. 86. **3**) ; *Grab* (p. 93. **6**) ; *Hand* (p. 94. **3**) ; *Haupt* (p. 96. **3**) ; *Kleid* (p. 121. **3**) ; *Kreuz* (p. 128. **5**) ; *Leiter* (p. 134. **4**) ; *Mensch* (p. 142. **6**) ; *Stab* (p. 168. **5**) ; *Strahl* (p. 170. **4**) ; *Sünde* (p. 176. **6**) ; *Thron* (p. 179. **4**) ; *Tod* (p. 180. **2**) ; *Wein* (p. 187. **5**) ; *Wunden* (p. 196. **4**).

KRAUTSCHEID : « Seuls les deux premiers mouvements de la cantate, la sonate, d'introduction et le chœur qui attaque en fanfare, sont sans réserve sous le signe de la joie pascal. Dans sa cantate de jour de fête, Bach a intégré également le souvenir de la souffrance et de la mort qui fait de l'homme l'égal de son créateur [?] et sans lequel on ne saurait imaginer la résurrection pascal. ». (Mvts. **6 à 9**).

LYON : « Le cantique sur la mort « *Wenn meine Stündlein worhanden ist...* » (1560), est publié pour la première fois, *post mortem*, à Wittenberg en 1562 [DKL. I/1 1562⁰³] dans la seconde collection de Nikolaus Herman : « *Historien von der Sintflut, Joseph, Mose, Elia...* »

La cinquième strophe est éditée à Cologne, en 1574. Son intitulé précise qu'il s'agit d'un « cantique pour la prière et les petites heures bienheureuses », d'après la sentence augustinienne, « *Tubarbor, sed non perturbabor, quia vulnerum Christi recordabor...* ». Bach mettra cinq fois ce texte en musique avec une mélodie en mode de *do*. ». [Mélodie 92].

Page 277 ; Z III, 4482a DDK Em6], éditée une première fois en 1569 [DKL. I/1 156904-06], à Francfort sur le Main, par l'imprimeur Wolff († 1573 ?) Reprise dans la cantate BWV 95/7 (mélodie et strophe 4) et les chorals à quatre voix, strophe 1: BWV 428, 429, 430 »

NYS, Carl de : « Par endroits, on peut parler ici de véritable poème, mais en tous les cas il s'agit d'une très solide charpente théologique... et qui est confirmée par les nombreuses références scripturales. On y trouve des allusions au Psaume [16/10], à l'*Apocalypse* [1, 8 et 18], au rouleau d'Isaïe [53, 1], au livre de Job [19, 26] et à deux lettres de Paul [Hébreux 9, 14 et Ephésiens 4, 24]... Paulinienne nostalgique de la mort... désir ardent de vivre enfin cette vie qui ne peut plus prendre fin depuis que dans sa mort le Christ a vaincu la mort. »

NEUMANN [*Sämliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*] : fac-similé du livret, pages 278/279, 428, 438] : «... *Aus den ersten Heil, Oster Tag.* »

Quelques mots modifiés en BGA. Fascicule format 9,8 x 15,8 : « *Erster Ostertag bis Misericordias Domini*, Leipzig 1724. Avec les cantates BWV 31, 66, 134, 67. »

P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. [Revois (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...].

SPITTA [volume 1, page 540] : « Le titre complet du recueil de Salomo Franck: *Evangelisches / Andachts-Opffer / Auf des / Durchlauchtigsten Fürsten und / HERRN / Wilhelm Ernstens, / Herzogens zu Sachsen, Jülich, / Cleve und Berg, auch Engern und Westphalen...* »

GÉNÉRALITÉS BWV 31

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « L'articulation dialectique ne se situe pas exactement au centre de la cantate mais, dès le mvt. **6**, le texte affirme l'existence d'une résurrection spirituelle. »

BUKOFZER : « La brillante cantate BWV 31, connue seulement dans sa forme révisée qui nous est parvenue, nous montre l'habileté et l'originalité extraordinaire de Bach dans l'adaptation du style concertant à la forme cantate. La *sonata* introductive, écrite pour un orchestre exceptionnellement grand (trois trompettes, timbales, cinq bois (sic), cordes et continuo) n'est pas en réalité une sonate, mais un brillant mouvement de concerto tripartite, avec le début typique en unisson de toutes les parties. Dans les œuvres de Bach, de tels passages à l'unisson sont relativement rares, puisqu'ils sont incompatibles avec son goût pour l'écriture polyphonique ; mais chaque fois qu'ils apparaissent, ils révèlent incontestablement l'influence du style concertant. L'aria de ténor « *Adam muss in uns verwesen* » adopte non seulement le style concertant, mais aussi à la forme ritournelle du concerto. »

CANDÉ : « Chef-d'œuvre auquel Bach tenait particulièrement. Pour l'audition de 1731, il le révisera soigneusement... c'est cette version que nous connaissons. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Bach adopte résolument le genre « moderne » de la cantate à l'italienne, telle que le préconisait Neumeister... et les livrets de Salomo Franck, le poète de Weimar... une succession de récitatifs et d'airs, comme dans le genre de l'opéra... »

GEIRINGER : « Le « *Jesusminne* » (*l'Amour de Jésus*)... le dévorant désir d'être délivré des chaînes terrestres, la mort saluée comme la porte du bonheur céleste... le courant mystique souterrain dans beaucoup de textes choisis par Bach, puissamment renforcé par sa musique passionnée, rapprochait dangereusement ses œuvres de la doctrine discutée... Bach avait l'habitude de combattre le piétisme à cause de l'attitude hostile de celui-ci envers la musique concertante, sans songer que son penchant au mysticisme ne différait pas tellement de celui des piétistes. Un exemple caractéristique nous est donné par la cantate de Pâques BWV 31. Elle débute par un mouvement de jubilation, puis les pensées du compositeur se tourment vers la mort et la souffrance. Pour Franck et Bach, l'idée de la résurrection était étroitement liée à celle de l'agonie et de l'anéantissement ; ils ne voyaient pas dans la mort une menace mais un but que le chrétien devait poursuivre avec ardeur. Ce n'est donc ni la pompeuse *Sonata* d'introduction en forme de concerto, ni le premier chœur de jubilation qui constituent le point culminant de l'œuvre, mais l'aria finale. A un soprano, assisté d'un hautbois et d'une basse qui exécutent un trio sur un rythme de danse d'une douceur irrésistible, viennent s'ajouter les violons et les altos, à la manière de l'*Actus tragicus*, avec l'air du choral immortel « *Wenn mein Stündlein worhanden ist - Quand enfin mon heure est venue* ». Ce choral est ensuite repris par le chœur entier et l'orchestre avec les trompettes qui atteignent le registre des clarinettes pour proclamer la gloire et la béatitude de la mort qui conduit à l'union de l'âme du Christ. »

GLÖCKNER : « Allégresse de la résurrection qui se manifeste. Distribution vocale et instrumentale inhabituelle, toute fondée sur l'ambiance de ce jour de fête. »

HALBREICH : « Débutant par une sinfonia, une véritable explosion de joie, l'œuvre toute entière est d'une très haute inspiration ».

KRAUTSCHIED : « Formation instrumentale imposante, débordante d'allégresse. »

Emblématique : voir le volume 11 de l'intégrale Harmoncourt / Leonhardt. Cantates BWV 139, 2, 44, 46, 145, 12, 40, 21, 152, 30, 31 et 26.

LEMAÎTRE : « Réutilisation de la cantate (on sait que... ?) en 1724, 1731 et 1735. Avec quelques changements : réduction des parties de hautbois et transformation du chœur à cinq voix en chœur à quatre voix. Présence d'un quintette d'anches doubles. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Bach a écrit deux cantates pour la fête de Pâques à Weimar, les cantates BWV 4 et 31, qui sont on ne peut plus dissemblables et qu'il reprit souvent plus tard à Leipzig, trois fois au moins en ce qui concerne la cantate BWV 31. Si la première [BWV 4] est une cantate-choral d'aspect assez archaïque, la cantate BWV 31 est au contraire une page moderne et brillante... »

ORON [BCW] : « Durant la traduction du texte en hébreu, j'avais noté que la cantate était remplie de signes d'exclamation de même que d'interrogations. Par exemple, dans l'air n° 4, trois questions sont posées... est-ce que ceci peut se retrouver dans l'interprétation... »

PIRRO [J.-S. Bach] : « La cantate a été remaniée et nous n'en possédons que la dernière version. Une sonata d'une orchestration éclatante en forme l'introduction. La résurrection du Christ est acclamée ensuite en un chœur puissant. Mais les parties les plus intéressantes de l'œuvre sont celles où le musicien chante la nouvelle vie à laquelle l'homme doit renaître, et le réveil de l'âme délivrée par la mort. »

PITROU : « Quelles richesses le musicien ajoute au poème [de Franck]. Comme bientôt Mozart, il s'enflamme à la moindre suggestion du pâle livret... La cantate chante à la fois le printemps et la Résurrection de Jésus : C'en est assez pour que, dans un mystérieux air de ténor, le poète par le son – le vrai poète- fasse passer les puissantes effluves de la nature... »

DISTRIBUTION BWV 31

NBA. Tromba I, II, III. Timpani. Oboe I, ad libitum. Oboe d'amore. Oboe II o Oboe d'amore ad libitum. Oboe III ad libitum. Violino I, II.

Viola I, II. Soprano I, II. Alto. Tenore. Basso. Continuo.

NEUMANN. Soli: Soprano. Tenor. Baß. Chor (fünfstimmig - chœur à 5 voix). Trompette I-III (C). Pauken. Oboe I-III. Oboe da caccia (taille).

Streicher (divisées en six ensembles). B.c. (+ Fagott).

SCHMIEDER: Soprano, Tenor, Baß. Chor: Sop. 1. Sop. 2. Alt. Tenor. Baß.

Instrumente: Oboe I, II, III. Taille (oboe da caccia). Tromba I, II, III. Timpani. VI I, II. Vla I, II. Vlc. I, II. Fagott. Continuo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 1, pages 419-420] : « Principe de la transposition d'un ton et transposition pour les bois. »

BOYER [Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Ajout de parties complémentaires plus complexes. Pour treize types [de choral] de type I, Bach prévoit des ajouts plus somptueux encore [que l'ajout d'une cinquième voix supplémentaire]. Il s'agit dans tous les cas de cantates festives importantes... Dans BWV 31/9, deux hautbois, trompette, basson cordes et timbales (MDC 107).

Renvois aux cantates BWV 19/7, 29/8, 69/6, 70/11, 79/6, 91/6, 97/9, 105/6, 128/5, 130/6, 161/6, 195/6. »

BRAATZ [BCW: Discussions, Part 2] : « Selon toute vraisemblance, compte tenu de l'édition de la NBA, lors de la première exécution de la cantate, il n'y avait pas de partie de 2^e soprano, partie apparaissant quinze années plus tard, lors de la reprise de 1731. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « L'instrumentation est la plus importante des cantates écrites à Weimar... Bach dut faire appel à des renforts, qui se sont sans doute trouvés bien serrés dans la chapelle baptisée le « Chemin de la Cité céleste »... la première version [de la cantate] à Weimar, 1715, est notée au Chorton, en ut majeur... substitution à Leipzig par des hautbois d'amour aux deux hautbois [de Weimar]... »

DÜRR : « Bach a donné à cette cantate une instrumentation particulièrement somptueuse, ce qui crée aujourd'hui un problème d'exécution. En effet Bach suit encore à Weimar le vieil usage selon lequel l'exécution repose sur le ton dans lequel est accordé l'orgue, le « ton de chœur » (Chorton), également nommé « ton de corne » ; seuls les bois, qui étaient en « ton de chambre » (Kammerton) ou même en « ton de chambre grave » et par conséquent jusqu'à une tierce mineure au-dessous du ton de l'orgue, devaient se voir attribuer des parties notées plus haut, conformément à ces différents accords... Bach s'est vu lui-même confronté à Leipzig aux mêmes problèmes ; il recourut alors à un expédient simple mais insatisfaisant en attribuant les parties de hautbois I et II au hautbois d'amour et en omettant les autres bois (c'est pourquoi les musicologues avaient autrefois parlé à tort d'une « forme préalable » plus réduite. »

« Question de tonalité et de transposition. Les parties originales qui figuraient encore, lors de sa publication dans l'ancienne Bach-Ausgabe étant aujourd'hui perdues, ce travail s'en trouve sensiblement compliqué. La partie de trompette reviendrait (au temps de Leipzig) à Johann Ludwig Krebs. »

HALBREICH : « Cette œuvre pose de sérieux problèmes d'ordre tonal, car elle est en grande partie inexécutable dans la tonalité d'ut majeur dans laquelle elle est notée. L'œuvre fut jouée en réalité en mi bémol majeur, ce qui entraîne une « scordatura » des violons vers l'aigu (L'enregistrement de Harnoncourt est pour la première fois dans cette tonalité), l'œuvre acquiert ainsi un éclat particulier et une sonorité de cordes très insolite. »

HARNONCOURT : « Parties de trompette (Copies de Leipzig, 1731) de la main de Ludwig Krebs. »

KRAUTSCHEID : « Formation instrumentale imposante et débordante d'allégresse... »

WHITTAKER (volume 1, page 121) : « Des circonstances exceptionnelles ont permis au compositeur de mobiliser un tel effectif instrumental. Dans [Mvt. 9], Tromba II et III, *tacet* ainsi que le timpani. »

APERÇU BWV 31

1] SONATA. BWV 31/1

NEUMANN: Sonata. 3 Trompeten. Pauken. 3 Oboen. Oboe da caccia. Fagott. Streicher (6 parties-Stimmig). B.c. Vaste partie concertante en forme de rondeau. Gesamtinstrumentarium (ensemble des instruments).

Ut majeur (C dur). 68 mesures, 6/8.

BGA. Jg. VII. 7^e année | Pages 3-15. FERIA I Paschatos | SONATA | Marqué « *allegro* » | Tromba I | Tromba II | Tromba III | Timpani | Oboe I. | Oboe II | Oboe III | Taille | Fagotto | Violino I | Violino II | Viola I | Viola II | Violoncello I | Violoncello II e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 9. 1983. Pages 43-59 (Bärenreiter. TP 1284, pages 67-83). I. Sonata | Allegro | Tromba I | Tromba II | Tromba III | Timpani | Oboe I | Oboe II o Oboe d'amore *ad lib.* | Oboe III *ad lib.* | Taille *ad lib.* | Bassono *ad lib.* | Violino I | Violino II | Viola I | Viola II | Violoncello in ripieno | Violoncello / Violone / Organo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 1, page 414] : « La *Sonata* a un caractère triomphal, joyeux, dans le style de l'ancienne *intrada*, avec trois trompettes et timbales comme il convient à une cantate écrite pour solenniser la *Feria I Paschatos*. La coupe est celle de certains *allegro* de l'école italienne ; le discours demeure essentiellement compact, avec de rares interventions concertantes de trompettes, fréquemment soulignées de puissants unissons, suivant une technique « de groupe », et qui définit les divers plans sonores en se basant davantage sur les timbres et l'épaisseur sonore que sur les diverses stratifications contrapuntiques. »

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 1, page 440] : « Sinfonia scandée sur un rythme triomphal et martial. »

BOMBA : « La cantate BWV 31 retentit même plusieurs fois ; on est sûr de son exécution en 1724 et en 1731 au moins. Le problème posé par de telles reprises, c'était qu'on utilisait, pour accorder les instruments, des diapasons différents dans les divers lieux d'exécution. Le chœur à cinq voix pour hautbois et basson se trouva réduit à Leipzig (1724) - soprano 2 -. La version de Rilling est celle de Weimar. Bach n'utilise tous les instruments que dans la sinfonia, qui est une affirmation solennelle ainsi que dans le chœur d'entrée. »

BUKOFZER : La *Sonata* introductive, écrite pour un orchestre exceptionnellement grand (trois trompettes, timbales, cinq bois, cordes et continuo) n'est pas en réalité une sonate, mais un brillant mouvement de concerto tripartite... »

CANDÉ : « La cantate, dans la *Sonata* et le premier mouvement fait appel à un orchestre important, avec trois hautbois, cor anglais, trois trompettes, timbales, les cordes divisées. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Une superbe page d'amples proportions... groupes instrumentaux s'unissant ou s'opposant par effets de masse et unissons... introduction festive... le triomphe de la vie sur la mort. »

DÜRR : « Introduction instrumentale concertante de thématique différente du chœur suivant. »

GARDINER : « Festive sonate pour trois chœurs instrumentaux, cuivres, anches et cordes... »

GLÖCKNER : « Large sonate encadrée et portée par un thème unisson de type fanfare, au rythme rigoureux. Un second thème figuratif, souvent travaillé en imitation apporte une aération concertante au mouvement. »

ISOYAMA : « Le mètre dansant à 6/8 rappelle ici les *concertos brandebourgeois*. »

LEHMANN : « Explosion de joie à l'orchestre. » [+ Exemple musical de la *Sonata*].

LEMAÎTRE : « La *sonata* d'ouverture combine un thème de fanfare, qui est à l'origine de nombreux unissons et un thème plus figuratif pour nous préparer à la jubilation. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Sinfonie à caractère festif, dans un style rythmique proche des *Concertos brandebourgeois*, avec des phrases éclatantes aux trompettes. »

NYS, Carl de : « Une introduction instrumentale que le musicien intitule *sonata* – et qui ne peut effectivement renier ses modèles italiens, bolonais ou vénitiens – utilise l'ensemble des instruments... l'orchestre à cordes (mais les violes, c'est à dire les altos, et les violoncelles sont divisées) et la basse continue renforcée par un basson. Le puissant unisson ascendant sur lequel débute cette page est un symbole très frappant de la résurrection ; c'est aussi un mouvement de concerto. »

ORON [BCW] : « Similitudes avec les introductions des cantates BWV 76 et 110. Dans cette dernière, mêmes forces instrumentales ; l'ouverture et l'entrée du chœur formant également un mouvement unique. De plus dans la cantate BWV 110, la thématique est tirée de l'ouverture en ré majeur BWV 1069 ouverture et la sonate de BWV 31 peut être tirée d'un concerto « perdu » ? Une audition par une oreille inexpérimentée pourrait faire croire à une composition de Haendel... »

SCHWEITZER [J. S. Bach, volume 2, page 404] : « Dans le premier chœur des cantates BWV 31 (*allegro, adagio, allégo*) et BWV 41, Bach a marqué les deux sections médianes *adagio* et *presto*. »

2] CHORSATZ. BWV 31/2

DER HIMMEL LACHT! DIE ERDE JUBILIERET / UND WAS SIE TRÄGT IN IHREM SCHOß! | DER SCHÖPFER [R. Wustmann: *Heiland*] LEBT! DER HÖCHSTE TRIUMPHIERET [1731 = *triumphiret*] / UND IST VON TODESBAND (1731 = *Todes-Banden*) LOS. || Adagio: DER SICH DAS GRAB ZUR RUH ERLESEN, |||| Allegro: DER HEILIGSTE KANN NICHT VERWESEN (1731).

Le ciel rayonne ! La terre exulte ! et avec elle tout ce qu'elle porte dans son sein ; / Le Créateur vit / le Très-Haut triomphe, / délivré des liens de la mort. / Lui qui avait fait du tombeau sa dernière demeure, / le Très-Saint, est impérissable.

NEUMANN: Chorsatz (5-stimmig). 3 Trompeten. Pauken. 3 Oboen. Oboe da caccia. Fagott. Streicher (6-stimmig). B.c.

Ut majeure (C dur). 71 mesures, C / C barré.

BGA. Jg. VII. Pages 16-33. CORO | Marqué *Allegro* (mesures 1 à 42) | Tromba I | Tromba II | Tromba III || Timpani | Oboe I | Oboe II | Oboe III | Taille | Fagotto | Violino I | Violino II | Viola I | Viola II | Soprano I | Soprano II | Alto | Tenore | Basso | Violoncello I | Violoncello II e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 9. 1983. Pages 60-83 (Bärenreiter. TP 1284, pages 84-107). 2. Chorus | Allegro | Tromba I | Tromba II | Tromba III | Timpani | Oboe I | Oboe II | Oboe d'amore / *ad lib.* | Oboe III / *ad lib.* | Taille / *ad lib.* | Bassono / *ad lib.* | Violino I | Violino II | Viola I | Viola II | Soprano I | Soprano 2 | Alto | Tenore | Basso | Violoncello / Violone / *Organo*.

Forme quadripartite : A : double fugue. B : Adagio (chœur).

C : Allegro. A' (mesure 51) : fugue instrumentale sur la thématique de A ».

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 1, page 440] : «... Le chœur est à cinq voix et sa coupe quadripartite suit le schéma suivant :

Allegro (fugue) A. Versets 1-2. Mesures 1 à 21.

A. Versets 3-4. Mesures 22 à 42.

Adagio (accordal) B Verset 5. Mesures 43 à 50.

Allegro (canon) C. Verset 6. Mesures 51 à 62.

Allegro (reprise instrumentale) A'. Mesures 63 à 71.

A noter la brève reprise instrumentale (coda) qui emploie les huit premières mesures de la fugue initiale. »

BOMBA : « Rires et liesse s'expriment dans ce chœur avec force par des fioritures de grande portée. Quand le texte parle de tombeau (*Grab*) et de repos (*Ruh*), Bach écrit un adagio retenu et homophone qui débouche sur un fugato symbolisant le Très-Saint imputrescible. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Dans le même effectif que la *sonata* d'introduction, le chœur éclate ex abrupto dans un vigoureux fugato des cinq voix, d'abord sur le seul continuo, puis ponctué de tutti instrumentaux et enfin concertant avec tous les instruments. Après une reprise de la section (A), la jubilation cesse un instant pour une méditation (B) sur le tombeau où reposait le Christ, adagio, contrastant par son écriture syllabique et ses modulations affligées, passant en la mineur, puis ré mineur et revenant à ut majeur pour le dernier épisode (C) en écriture canonique, avant que l'exposition de la section (A) ne soit reprise pour conclure. »

DÜRR : « Comme souvent, les accents principaux de la musique portent sur le chœur d'entrée [Mvt. 2]) qui, à l'encontre des compositions ultérieures de Bach, n'est pas modelé en « déroulement unitaire (Bessler) par sa combinaison avec une introduction instrumentale concertante mais est au contraire préparé par une Sonata (Mvt. 1) pourvue de sa propre thématique pour exposer ensuite, conformément au principe de succession du motet, divers groupes de texte traités dans une écriture contrastée (Versets 1-2 : fugue chorale ; 3-4 : reprise de la fugue chorale ; 5-6 : adagio, essentiellement homophone ; de nouveau 6 : Allegro, entrecroisement de canons ; puis reprise instrumentale du début fugué. »

GARDINER : « Rires célestes et jublations terrestres devant la Résurrection du Christ. Texture à cinq parties chorales [avec soprano II]... l'éclat des trompettes anticipant sur le Gloria de la *Messe en si mineur*... Le ralentissement du tempo et le silence observé par les cuivres lorsque les paroles évoquent le Christ libéré du tombeau... »

GLÖCKNER : « Le premier chœur suit la sonate sans transition instrumentale, tout empli de l'allégresse de la résurrection. Contrairement à la sonate qui précède, cette partie est très ramifiée et comparable par sa structure à une forme de reprise (AABCA'). »

HALBREICH : « Pourquoi Harnoncourt ne respecte-t-il pas l'indication *Adagio* des huit mesures centrales séparant les deux *allegros* ? »

ISOYAMA : « Le chœur *Allegro* en do majeur utilise de brefs blocs et sections fuguées alternant avec des images très vivantes de « rire » et de réjouissance. Après un *Adagio* en la mineur qui évoque le tombeau et le repos et un *Allegro* qui célèbre les louanges du Très-Haut, l'idée d'ouverture revient pour clore le mouvement. »

LABIE [Le visage du Christ dans la musique baroque] : « Par rapport à la cantate BWV 182... Le développement de la cantate BWV 31 est d'une autre nature. Apparemment moins intéressé par les mécanismes de liaison qui unissent le Christ et l'homme, Bach préfère aller directement aux affirmations essentielles. C'est dans le fracas d'un chœur de triomphe, alors que « *le ciel se réjouit et que la nature jubile* » qu'il introduit le mot et l'idée de la mort. Notons qu'à aucun moment il ne s'agit de notre mort. Tout le chœur est consacré à la gloire de Dieu, et de Dieu seul. En une seule affirmation, la vie et la mort sont en quelque sorte réorganisées autour d'une formulation trinitaire. Du Père : « *Le créateur vit ! Le Très-Haut triomphe !* » on passe au Fils : « *Délivré des liens de la mort, Lui qui avait fait du tombeau sa dernière demeure*. », puis à l'Esprit : « *Le Très Saint est impérissable*. ». Les images de la mort et du tombeau du Christ sont enchâssées entre deux affirmations du triomphe de la vie. Ce que le texte affirme, la musique le souligne quand elle rompt l'*allegro* d'un triomphe bruyant pour parler de la mort du Christ dans un *adagio* qui ignore les effets des cuivres et des percussions... »

LEMAÎTRE : « Le premier chœur à *♩*, emprunte le même chemin tonal que la *sonata* (ut majeur → mi bémol majeur) et s'inscrit également sous l'égide de la joie. Sa structure est celle d'un motet fugué ainsi organisé : A : fugue avec épisodes en contrepoint libre sur les deux premiers vers du texte : A: retour de la fugue sur les vers 3-4 ; B: adagio en style homophone sur les vers 5-6 ; C: allegro sur le vers 6 traité en canon ; A: coda instrumentale qui reprend les huit premières mesures de la fugue. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « En 1715, l'écriture choral était à cinq voix (deux parties de sopranos), mais à Leipzig, Bach la réduisit à quatre voix. Les choristes amorcent d'emblée une fugue exaltante qui suit de près le livret : des parties fuguées alternent avec un adagio homophone et un allegro en canon avant que les instruments reprennent, *in fine* et à découvert, la fugue initiale. »

NYS, Carl de : « S'enchaîne un chœur monumental dont A. Schering a écrit fort justement qu'il aurait pu devenir l' « *Et resurrexit* » du *Credo* de la *Messe en si*, ce qui compense heureusement d'autres musicographes estimant que Bach n'aurait plus, après Weimar, utilisé deux fois les mêmes notes pour des séquences différentes d'un texte. Le sens de cette répétition est fort clair et c'est une trouvaille du génie musical : elle établit un parallèle entre *Le ciel rit* et *Le créateur vit*, les deux premiers groupes de deux vers étant traités en séquences fuguées identiques, alors que le cinquième vers (dans lequel il est question de « tombeau » et de « repos ») est traité en adagio et que l'éclatante tonalité d'ut majeur s'assombrit en mineur. Pourtant le dernier vers revient à un puissant *allegro* avec des canons à la quinte symbolisant de manière irrésistible que « *le Très Saint ne saurait se décomposer*. »

[Il faut cette traduction littérale pour bien entendre les symboles musicaux de Bach].

ORON [BCW] : « Rares sont les occasions dans les cantates où Bach compose pour un chœur à 5 voix (SSATB). Voir BWV 243 et 232 .

3] REZITATIV BAß. BWV 31/3

Allegro = ERWÜNSCHTER TAG ! SEI, SEELE WIEDER FROH / DAS A UND O, / DER ERST (1731 = und) AUCH DER LETZTE, / DEN UNSRE SCHWERE SCHULD IN TODESKERKER [1731 = Todes-kerker] SETZTE, / IST NUN GERISEN (1731 = Gerissen) AUS DER NOT! | Adagio = DER HERR WAR TOT [1731 = Todt], / Andante: UND SIEH, ER LEBET WIEDER; / LEBT UNSER HAUPT, / SO LEBEN AUCH DIE GLIEDER. | Adagio: DER HERR HAT IN DER HAND / DES TODES UND DER HÖLLE [1731 = hollen] SCHLÜSSEL! / DER SEIN GEWAND / BLUTROT (1731 = Blut-roth) BESPRITZT [1731 = Besprüßt] IN SEINEM BITTERN LEIDEN, / WILL HEUTE SICH MIT | Andante: SCHMUCK UND EHREN KLEIDEN.

Jour ardemment désiré ! Âme, retrouve ta joie ! Le commencement et la fin, / le premier et aussi le dernier, / lui que nos graves péchés avaient mis dans la geôle de la mort / est arraché au péril ! / Le Seigneur était mort / et voilà qu'il revit ; / Si notre tête vit, les membres vivent aussi. / Le Seigneur a dans sa main / la clé de la mort et de l'enfer ! / Celui qui dans sa souffrance amère / éclabousse son habit de sang / veut aujourd'hui revêtir parures et honneur.

NEUMANN: Rezitativ secco Baß + arioso. Forme en canon.

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

[Renvois aux cantates BWV 1/6 et 41/3].

Ut majeur (C dur) → Mi mineur (e moll), 30 mesures, C.

BGA. Jg. VII. Pages 34-35. RECITATIVO | Basso | Violoncello II e Continuo.

Changements de tempo : Marqué « *Adagio* », mesures 2 à 5 – Marqué « *Adagio* », mesure 6 – Marqué *Allegro*, mesures 7 à 14 sur *Sei Seele wieder froh - Âme, retrouve ta joie* – *Andante*, mesures 15 à 22 sur *unser Haupt...* Marqué *Adagio*, mesures 23 à 27 – Marqué « *Andante* », mesures 28 à 30 (*Secco* et *arioso*, comme un canon (*bildungen*)).

NBA. SERIE I / BAND 9. 1983. Pages 84-85 (Bärenreiter. TP 1284, pages 108-109). 3. Recitativo | Basso | Violoncello / Violone / Organo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 1, page 440] : « Le plus significatif récitatif, de style essentiellement arioso (au point que sur les mots « *lebt unser Haupt* » on assiste à un canon entre voix et continuo et sans cesse rompu par des changements de tempo (la partition en indique 8, entre *allegro*, *adagio* et *andante*). »

BOMBA : « ... Le récitatif se change souvent en arioso par lesquels Bach essaie surtout d'illustrer le texte. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Ce très libre récitatif tient davantage de l'arioso, avec son alternance d'épisodes contrastés et le naturel de sa déclamation... Bach note ici neuf changements de tempo, c'est à dire de caractère, d'affects, en trente mesures. »

GOJOWY : « *Le langage dans les cantates de Bach* [Citation de l'ouvrage d'Arthur Henkel et Albrecht Schöne : « *Emblématique et drame à l'époque baroque* ». Stuttgart 1967] : « ... Une forme historique, encore extrêmement efficace à l'ère baroque, de l'union d'art plastique et de poésie – tout à fait au sens moderne des « multimédias- est représentée par le genre de l'emblème, la réunion sous une devise d'un motif plastique riche de symbole et d'un texte en vers de teneur moralisatrice ou philosophique, atteignant son point culminant dans une sentence récapitulatrice. Bien des éléments qui nous paraissent obscurs, alambiqués et énigmatiques dans les images poétiques des textes des cantates de Bach peuvent s'expliquer de la sorte, comme allusion à des emblèmes qui ne sont plus connues de nous... de la collection « *Sacra Emblemata* » [livre d'emblèmes] du prédicateur Johann Mannich, Nuremberg, 1624... cette collection (classée dans l'ordre de l'année liturgique) offre pour chacun des dimanches ou jour de fête une de ces estampes présentant avec l'évangile du jour en question des rapports symboliques plus ou moins directs... la poésie d'accompagnement de Mannich jette un pont entre l'image et l'Évangile, en recourant une fois de plus à des commentaires renvoyant à des passages de l'Écriture de sens voisin. »

[Pour la cantate BWV 31, l'auteur propose une estampe de Michael Haer Avec la citation tirée de l'Apocalypse I, 18 [PBJ. 1955, p. 1799] « *Me voici vivant pour les siècles des siècles, détenant la clef de la Mort et de l'Hadès - Der Herr hat in der Hand / Des Todes und Der Hölle Schlüssel*. » et saint Marc 16, 1 [PBJ. 1955, p. 1532], elle représente précisément cette situation... la main de Dieu passant à travers les nuages et serrant une clef].

ISOYAMA : « La basse annonce ensuite la résurrection du Christ. L'emploi méticuleux de Bach des changements de tempo parfaitement adaptés aux mots qu'ils accompagnent, crée une interprétation musicale idéale du verset de la Bible. »

LABIE [Le visage du Christ dans la musique baroque] : « La basse est le premier intervenant soliste. Il lui appartient de rappeler dans un récitatif très imagé la place tenue par le Christ ressuscité au point central de l'histoire humaine. L'Alpha et l'Oméga, le premier et le dernier... Une longue vocalise sur « *Glieder - les membres* » nous associe organiquement à la résurrection. »

LEMAÎTRE : « Pour les récitatifs de cette cantate, Bach n'utilise que le continuo. Celui-ci, pour basse, s'individualise par sa souplesse qui se concrétise par plusieurs changements de tempo : *adagio*, *allegro*, *andante*. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « La basse commente la Résurrection du Christ avec des changements de tempos incessants qui illustrent les mots et les expressions du livret... »

WHITTAKER [volume 1, page 122] : « Un saut de septième sur *Letzte*. »

[Interpellation de l'âme invitée à considérer le mystère glorieux. Figures souples et rondes sur *Seele wieder froh*. Vocalises sur *glieder*].

4] ARIE BAß. BWV 31/4

FÜRST DES LEBENS STARKER STREITER, / HOCHGELOBET (1731 = hochgelobter) GOTTES-SOHN! | HEBET DICH DES KREUZES LEITER / AUF DEN HÖCHSTEN ERENTHRON? / WIRD, WAS DICH ZUVOR GEBUNDEN, / NUN DEIN SCHMUCK UND EDELSTEIN? / MÜSSEN DEINE PURPURWUNDEN / DEINER KLARHEIT STRAHLEN SEIN?

Prince de la vie, valeureux combattant, / fils de Dieu hautement glorifié ! / L'échelle de la Croix s'élève-t-elle / au trône suprême ? / Ce qui auparavant t'avait lié / va-t-il devenir pour toi parure et pierre précieuse ? / Tes plaies purpurines doivent-elles / être les rayons de ta clarté ?

NEUMANN: Arie Bass. B c (*Ostinato*). Libre *da capo*.

Ut majeur (C dur). 32 mesures, C.

BGA. Jg. VII. Pages 35-36. ARIE. Marqué *Molto adagio* | Basso | Violoncello II e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 9. 1983. Pages 85-87 (Bärenreiter TP 1284, pages 109-111). 4. Aria | *Molto adagio* | Basso | Violoncello / *Violone / Organo*.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 417] : « L'accompagnement instrumental ; le chant est soutenu par la seule basse continue comme dans les cantates BWV 21/10, 61/5, 132/3, 162/5, 165/3, 182/6, 185/5. »

[Volume 1, page 440] : « Cette aria présente une reprise des versets du début (*da capo*) non prévue par le poète, et emploie la voix de basse et le violoncelle II en une séquence de rythmes saccadés sous forme d'*ostinato*. »

BOMBA : « Le caractère de cet air est tel qu'on n'a aucun mal à l'imaginer comme hommage à un souverain dans un opéra baroque ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Aria brève et originale en *da capo* varié (ABA)... le continuo, dès le début de la ritournelle, dans un mouvement triomphal de marche obstinée, en rythmes pointés énergiques, saccadés, qui propulsent le morceau de bout en bout. On reçoit ici l'image, du Christ resplendissant... »

LEMAÎTRE : « Le premier air (*molto adagio*, C, ut majeur → mi bémol majeur) s'appuie sur un motif *ostinato* de quatre mesures du continuo. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Aria marquée *molto adagio* qui se développe sur un motif *ostinato* de quatre mesures à la basse continue très évocateur de la puissance divine... »

MARCHAND [*Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien*] : Mouvement dont la proportion correspond exactement au nombre d'or. Nombre de mesures divisé par 1,618 ($\phi = \text{Phi}$).

NYS, Carl de : « Il est probable que le sermon se situait après l'aria de basse, ce qui explique la forme du texte en question successives auxquelles le prédicateur devait sans doute répondre, mais montre aussi l'habileté du compositeur qui y répond déjà par sa manière de traduire les questions en musique. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation rythmique des motifs*, page 94] : « C'est encore par des tenues que Bach interprète l'idée de résistance. Il interrompt la suite mesurée du chant par des notes accentuées à contretemps, qui contrarient le mouvement, se dressent comme des obstacles au milieu du courant sonore, le heurtent et le détournent. Le rythme syncopé, se traîne péniblement. L'élan mélodique des motifs est brisé par des arrêts imprévus, et ils prennent une allure chancelante, à la fois incertaine et accablée, semblable à la démarche d'un homme enchaîné. Cette image autorise la représentation des mots *liens, lier*, par des notes liées en groupes rythmiques qui entravent la progression attendue des phrases chantées... Bach emploie cette figure maintes fois avec intention. Nous en rencontrons l'usage dans la cantate BWV 31, sur les paroles « *Ce qui t'a auparavant enchaîné*. » [+ Exemple musical. BGA. VII, p. 35. Renvois BGA. XXI, page 47. BWV 80. BGA. XVIII, p. 357].

[*Le commentaire de l'accompagnement instrumental*. Page 182] : « Le rythme résolu pour dire la résignation obstinée de l'âme qui accepte la vie sans murmurer. Ce motif exprime dans l'air de basse, la force du prince de la vie. »

SCHWEITZER [*J.-S. Bach*, pages 245-246] : « Le rythme solennel symbolisant la divinité du Christ, ici sur « *Fürst des Lebens*. »

[+ Exemple musical].

WHITTAKER [volume 1, page 123] : « Le continuo annonce le rythme solennellement et également l'éclatement (?) des liens de la mort. Illustration des mots « *Lebens* », « *Starker Streiter* » (vaillance), accent brillant sur *Hochstein*, syncopé sur *Gebunden*. Une couleur sombre traduit par la basse et le continuo donne un caractère puissant et imposant à l'ensemble. Whittaker note au passage une influence « possible » de Haendel, notamment en rappelant dans « *Almira* », une *aria d'Emilia*, pareillement accompagné – rythmiquement – par le continuo. » [Vocalises sur *Lebens*. Interrogations faites au Prince de la vie « la croix, les liens, les plaies. Ce sont les signes de la gloire de Dieu].

5] REZITATIV TENOR. BWV 31/5

SO STEHE DENN, DU GOTTERGEBNE SEELE, / MIT CHRISTO GEISTLICH AUF! / TRITT AN DEN NEUEN LEBENSLAUF!
(1731 = *Lebens-lauf*) / AUF! VON DES TODES (1731 = *todten*) WERKEN! / LAß, DASS DEIN HEILAND IN DER WELT, AN
DEINEM LEBEN MERKEN! / DER WEINSTOCK (1731 = *der*), JETZT BLÜHT, / TRÄGT KEINE TOTE (1731 = *todte*) REBEN! / DER
LEBENSBAUM [1731 = *Lebens-Baum*] LÄBT SEINE ZWEIGE LEBEN! / EIN CHRISTE FLIEHT / GANZ EILEND VON DEM GRABE!
/ ER LÄBT DEN STEIN, / ER LÄBT DAS TUCH DER SÜNDEN / DAHINTEN (1731 = *dahinden*) / UND WILL MIT CHRISTO
LEBEND SEIN.

Ressuscite donc, âme vouée à Dieu, / spirituellement avec le Christ ! / Entre dans une nouvelle vie ! / Laisse loin derrière toi les œuvres de la mort / fais apparaître au monde que ton Sauveur vit en toi ! / La vigne qui maintenant fleurit / ne porte pas de raisins morts ! / L'arbre de vie dispense la vie à ses branches ! / Tout chrétien fuit / en toute hâte le tombeau ! / Il laisse derrière lui / la pierre tombale, / Il laisse le linceul des péchés / et veut être vivant avec le Christ.

HASELBÖCK [*Bach | Text Lexikon*, page 44]. Image emblématique Abb 2. Rollenhagen, Gabriel : Sinn-Bilder. Arnheim 1611 - Dortmund 1983. N° 59 : « *Le tombeau d'Adam et l'Arbre de vie du Christ. L'Arbre de vie* » = *Genèse* 3, 22-24 [PBJ. 1955, p. 18].

NEUMANN: Rezitativ secco Tenor.

La mineur (a moll) → Sol majeur (G dur). 18 mesures, C.

BGA. Jg. VII. Page 37. RECITATIVO | Tenore | Violoncello II e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 9. 1983. Page 88 (Bärenreiter. TP 1284, page 112). 5. Recitativo | Tenore | Violoncello / *Violone / Organo*.

BOMBA : « Récitatif riche en images et allusion à la Bible. Il faut admirer la ligne ascendante et descendante de la partie de chant – même si cette forme semble bien naturelle pour le dimanche de Pâques qui parle de résurrection et de vie au lieu de tombeau et de mort. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Illustration du mot *flieht – s'enfuit*, trait ascendant, retombant sur *ganz eilend – hâte*. ».

LABIE [*Le visage du Christ dans la musique baroque*] : « Le ténor est le héraut du second épisode qui débute sur une exclamation *So stehe dam, du gottergebne Seele*. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le récitatif est accompagné par toutes les cordes épousant une ligne vibrante en sol majeur (jusque la, ut majeur dominant)... »

NYS, Carl de : « Il est possible que l'homélie se terminait par les premiers mots du récitatif de ténor : « *Je me relèverai donc, âme donnée à Dieu, en esprit avec le Christ*. »

SPITTA [volume 1, page 543] : « Je prends l'opportunité de faire remarquer dans ce récitatif une erreur dans le texte qui ne fut pas corrigée dans l'édition de la Bach Society. Les paroles devraient être : « *Auf! von den Todten Werken! Lass, dass dein Heiland in dir lebt, An deinem Leben merken!* »

WHITTAKER [volume 1, page 123] : « Le début de ce récitatif est graduellement ascendant et exprimé de façon très pittoresque. » [Mélisme sur *Flieh* et sur *Eiland*.] L'âme vouée à Dieu est invitée à quitter le péché et à adhérer à la vie dans le Christ].

6] ARIE TENOR. BWV 31/6

ADAM MUß (1731 = in) UNS VERWESEN, / SOLL DER NEUE MENSCH GENESEN, / DER NACH GOTT GESCHAFFEN IST (1731 =!) / DU MUß GEISTLICH AUFERSTEHEN / UND AUS SÜNDEGRÄBERN GEHEN, / WENN DU CHRISTI GLIEDMAß BIST.

Adam doit périr en nous, / l'homme nouveau doit naître, / créé à l'image de Dieu. / Tu dois ressusciter spirituellement / et quitter les tombeaux du péché / si tu es un membre du Christ.

NEUMANN: Arie Tenor. Streicher (six parties). B.c. Triosatz. Forme double et ritournelle. Sans *da capo*.
Sol majeur (G dur). 37 mesures, C.

BGA. Jg. VII. Pages 38-43. ARIA | Violino I | Violino II | Viola I | Viola II | Tenore | Violoncello I | Violoncello II e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 9. 1983. Pages 89-95 (Bärenreiter. TP 1284, pages 113-119). 6. Aria | Violino I | Violino II | Viola I | Viola II | Tenore | Violoncello *in ripieno* | Violoncello / *Violone / Organo*.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 1, page 440] : « Aria de structure bipartite et d'une grande délicatesse d'expression. »

BOMBA : « Bach traduit la même pensée (que précédemment) par une musique dansante pleine d'élan et rayonnante de certitude. »

BUKOFZER : « L'aria de ténor adopte non seulement le style concertant, mais aussi la forme ritournelle du concerto... »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Aria en deux parties, avec ritournelle instrumentale, c'est un véritable mouvement de concerto italien pour cordes avec violon principal. Renvoi à Spitta qui décrit comme « un Chant de printemps »... Bach a noté de nombreuses oppositions entre nuances *piano* et *forte*, ces dernières renforcées par le second violoncelle de *ripieno*. »

GARDINER [Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach] : «... Bach met en branle une vigoureuse texture de cordes qui évoque les rites du printemps plutôt que la volonté de l'homme de tourner la page... La musique n'est pas directement le fruit du texte, et celui-ci n'est certainement pas mis en musique dans un style syllabique sobre... »

LABIE [Le visage du Christ dans la musique baroque] : « Il ne s'agit plus de la résurrection du Christ, mais bien de la nôtre dans la spirale ascendante dont Bach souligne le « *aufstehen* » de la sortie du tombeau. »

LEMAÎTRE : « Air pour ténor, cordes et continuo (C, sol majeur → si bémol majeur) adopte une structure bipartite. »

MARCHAND [Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien] : Mouvement dont la proportion correspond exactement au nombre d'or. Nombre de mesures divisé par 1, 618 ($\phi = \text{Phi}$).

NYS, Carl de : « Dans l'aria de ténor c'est l'ensemble des cordes qui accompagne la voix mais le premier violon lui donne souvent une réplique concertante en soliste : il émane de cet aria en sol majeur un climat si intense de paix, de sérénité, mais aussi de joie et de confiance, qu'on a pu faire à son propos des rapprochements fort inattendus, comme l'excellent Spitta qui mentionne l'aria d'Oreste « *Le calme rentre dans mon cœur* » dans *L'Iphigénie en Tauride* de Gluck. »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Conclusion, page 472] : « L'air de ténor a le caractère d'une « *chanson de printemps* », dit Spitta ; c'est encore par l'orchestre que Bach exprime cette vague poésie du temps d'avril. Il chante la « *renovation de l'homme* » : l'accompagnement, d'une sonorité touffue, pleine de bruissements et de murmures incertains nous fait penser à l'harmonie de la brise dans le feuillage. Tandis que Salomon Franck nous parle de la renaissance de l'âme, Jean-Sébastien nous en présente le symbole, et nous annonce la résurrection des forêts. »

WHITTAKER [Volume 1, page 124] : « Cette aria est richement écrite pour les cordes accompagnées de deux viola. Beaucoup de « *figures* » décoratives au violon I, accompagné du violon II, parallèlement, en croches sur la mélodie qui plane au-dessus. Vlc I et II à l'unisson avec de brèves interventions sporadiques du continuo. Il n'y a pas de *da capo*, l'orchestre répétant le plus souvent la mélodie. »

[Interpellation précise faite à l'homme nouveau qui doit naître, « *tu dois... tu es...* ». Le thème de « *l'homme nouveau* » cher à l'apôtre Paul se retrouve dans d'autres cantates, par exemple la cantate BWV 22/5...].

7] REZITATIV SOPRAN. BWV 31/7

WEIL DANN DAS HAUPT SEIN GLIED / NATÜRLICH NACH SICH ZIEHT, / SO KANN MICH NICHTS VON JESU SCHEIDEN. / MUß ICH MIT CHRISTO LEIDEN, / SO WERD ICH AUCH NACH DIESER ZEIT / MIT CHRISTO WIEDER AUFERSTEHEN / ZUR [1731 = zu] EHR UNDO HERRLICHKEIT / UND GOTT IN MEINEM FLEISCHE SEHEN!

Comme ta tête entraîne / naturellement les membres après soi / rien ne peut donc me séparer de Jésus. / Si je dois souffrir avec le Christ, / après cette vie terrestre je ressusciterai / aussi avec le Christ / dans la majesté et la gloire / et je verrai Dieu de ma chair.

NEUMANN: Rezitativ secco Sopran + éléments arioso.

Mi mineur (e moll) → Ut majeur (C dur). 12 mesures, C.

BGA. Jg. VII. Page 44. RECITATIVO | Soprano | Violoncello II e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 9. 1983. Page 96 (Bärenreiter. TP 1284, page 120) | 7. Recitativo | Soprano I | Violoncello / *Violone / Organo*.

SPITTA [Volume 2, page 314] : « ... du récitatif et des notes de passages. ». [+ Exemple musical sur *So kann mich nichts von Jesu scheiden*].

[Le soprano (l'âme) est déjà acquis à la conversion (et à la vie dans le Christ)].

8] CHORALBEARBEITUNG (Arie Sopran und Choral). BWV 31/8

LETZTE STUNDE, BRICH HEREIN, / MIR DIE AUGEN ZURUDRÜCKEN! / LAß MICH JESU FREUDENSCHEN [1731 = *Freuden-Schein*] / UND SEIN HELLES LICHT ERBLICKEN, / LAß MICH ENGELN ÄHNLICH SEIN! / [Reprise: LETZTE STUNDE, BRICH HEREIN!].

Arrive donc, dernière heure, / viens me fermer les yeux! Laisse-moi voir la joie dont rayonne Jésus / et la vive clarté qui l'entoure. / Laisse-moi devenir pareil aux anges! / Dernière heure, arrive donc enfin!

NEUMANN: Choralbearbeitung. Quartettsatz. Oboe, Violinen, Bratschen (C.f). Sopran. B.c. Le motif choral est au soprano et au hautbois. Mélodie (anticipation) du choral, sans le texte : « *Wenn mein Stüdlein vorhanden – Quand ma dernière heure est arrivée.* » (1575) de Nikolaus Herman. Voir la 5^e strophe dans le choral suivant. » [Mvt. 8].

Ut majeur (C dur). 121 mesures, 3/4.

BGA. Jg. VII. Pages 44-49. ARIA | Oboe I | Violino I | Violino II | Viola I | Viola II | Soprano | Violoncello II (Pizzicato) e Continuo.

BA. SERIE I / BAND 9. 1983. Pages 96-102 (Bärenreiter. TP 1284, pages 120-126). 8. Aria | Oboe I d'amore | Violino I / Violino II / Viola I / Viola II | Soprano I | Violoncelle / Violone (Pizzicato) / Organo.

Motif choral au hautbois (Bratschen = *cantus firmus*) et soprano ». *Cantus firmus* = Vla.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 1, pages 418-419] : « Insertion de mélodie de choral dans un contexte de solo [Voir les cantates BWV 12/6, 161/1, 199/6]. Dans trois cas (les cantates BWV 31, 161 et 185), il y a un lien étroit entre le choral conclusif harmonisé à quatre voix et la citation du choral à l'intérieur d'une aria. »

[Volume 1, page 440] : Soprano et hautbois obligé (avec une intéressante alternance de piano et de forte), invocation à la mort, à la dernière heure, anticipe le contenu du choral final avec la citation (violons et violes) de la mélodie du choral *Wenn mein Stündlein vorhanden ist*. »

BOMBA : « L'air de soprano est tout autre [que le mouvement 6]. Le registre haut du hautbois solo et de la partie de chant contraste avec la basse, les cordes jouent *unisson* au centre la mélodie du choral funèbre « *Wenn mein Stündlein vorhanden ist*. », encore une fois réflexion sur la mort... »

BOYER [Les mélodies de choral dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Mélodie de choral (MDC) 107, de type V. Aria avec citation instrumentale de type V. Le hautbois développe une figure montante et joyeuse en ut majeur et que le soprano chante, la mélodie de choral est entonnée par les violons et les alti. »

CANDÉ : « Le sommet de cette magnifique cantate est l'aria pour soprano, *Letzte Stunde, brich herein*. Pendant que la soliste appelle la dernière heure, accompagnée par un hautbois, en un limpide ut majeur, et dans un rythme doux et tendre, les violons et altos à l'unisson jouent le choral *Wenn mein Stündlein vorhanden ist*. L'impression de confiance et de sérénité est extraordinaire. »

CANTAGREL [Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach] : « L'âme chrétienne heureuse et confiante dans la voix du soprano, dialoguant une nouvelle fois avec le hautbois solo, peut donc chanter à présent, avant le choral final, cet appel à la mort qu'à priori on n'attendait pas au matin de Pâques : *Arrive donc, dernière heure...* tandis que retentit aux cordes, en *cantus firmus*, le cantique de Herman. A ce vœu individuel exprimé par l'aria, l'assemblée s'associe donc collectivement en chantant mentalement les mots du cantique qu'elle connaît bien. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Le hautbois fait ici son apparition pour une aimable ritournelle dont le motif sous-tend l'aria d'un bout à l'autre. Les oppositions notées entre *forte* et *piano* y ménagent des effets d'écho... Le soprano reprend la mélodie du hautbois et dialogue avec lui, multipliant le jeu des réponses en imitations, en un climat de totale confiance... se mêle à ce dialogue la voix des deux parties de violons et des deux parties d'altos, à l'unisson, pour proclamer en *cantus firmus* et sans paroles la mélodie du choral *Wenn mein Stündlein vorhanden – Quand ma dernière heure est arrivée*. »

DÜRR : « Le troisième air mérite particulièrement d'être mentionné : au hautbois concertant et au soprano solo vient s'adjoindre, à l'unisson des cordes, la mélodie chorale *Wenn mein Stündlein vorhanden ist*. Cette citation chorale, dont le contenu est en rapport évident avec le texte du chant, symbolise la paroisse réunie qui fait sienne la prière du soprano mais elle prépare en même temps au choral final, se composant des dernières strophes du même cantique... »

GARDINER : « Berceuse en forme d'adieu pour le soprano et hautbois d'amour, cependant que les cordes aiguës, abstraction faite du texte, entonnent le choral de Nikolaus Herman... »

GARDINER [Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach] : «...La mélodie de hautbois introductive avec ses paires de croches, ses alternances de mesures fortes et faibles et ses cordes aiguës qui entonnent sans paroles le choral du mourant... créent une évocation inoubliable du passage de cette vie à l'autre... »

GEIRINGER : « Le point culminant de l'œuvre, l'aria final. A un soprano, assisté d'un hautbois et d'une basse qui exécutent un trio sur un rythme de danse d'une douceur irrésistible, viennent s'ajouter les violons et les altos, à la manière de *L'Actus tragicus*, avec l'air du choral immortel : *Quand enfin mon heure est venue*. Ce choral est ensuite repris par le chœur entier et l'orchestre avec les trompettes qui atteignent le registre des clarinettes pour proclamer la gloire et la béatitude de la mort qui conduit à l'union de l'âme du Christ. »

GLÖCKNER : « Mutation de l'atmosphère en désir mystique de la mort qui culmine dans cet air. Dans ce quatuor la mélodie du choral *Wenn mein Stündlein vorhanden ist* est mise en relation étroite avec le texte de l'aria. »

LABIE [Le visage du Christ dans la musique baroque] : « Il reste au soprano à pousser jusqu'au bout le mouvement de cette prière de libération de la mort. Il le fait dans une aria qui chante la joie et la paix d'une dernière heure désirée. Le hautbois et les cordes l'accompagnent et font entendre une mélodie en forme de berceuse ; il nous donne à voir le chœur des anges groupés autour de l'âme enfin libérée qui franchit la porte du ciel en compagnie de Jésus-Christ, Fils de Dieu. La mélodie de cette aria dérive de celle du choral que Bach utilisera pour clore sa cantate. »

LEMAÎTRE : « Air pour soprano (3/4, ut majeur → mi bémol majeur) réclamant une partie de hautbois obligé. Alors que la voix parle de la dernière heure de la vie qui rapproche le croyant du Christ, violons et altos à l'unisson citent la mélodie du choral *Wenn mein Stündlein (sic) vorhanden ist*. Ceci crée un lien étroit avec la page finale qui cite la cinquième strophe de ce cantique de Nikolaus Herman (1575) véhiculée par la même mélodie. »

MACIA [Collectif : Tout Bach] : « Dialoguant avec un hautbois solo qui se prête à des effets d'écho, le soliste chante : « *Arrive donc, dernière heure*. » Derrière la ligne voix-instruments, violons et altos à l'unisson entonnent la mélodie du choral *Wenn mein Stündlein vorhanden* de Nikolaus Herman... »

MARCHAND [Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien] : Mouvement dont la proportion correspond exactement au nombre d'or. Nombre de mesures divisé par 1,618 ($\phi = \text{Phi}$).

NYS, Carl de : « L'aria pour soprano est une des trouvailles les plus inoubliables du génie de Bach : « *Sonne donc, mon heure dernière* », dit le texte. La musique débute par une figure montante et joyeuse du hautbois-solo sur une tenue de basse anticipant la mélodie que chantera la voix, elle aussi sans accompagnement proprement dit. Puis, de manière tout à fait inattendue. Car le Seigneur vient comme un voleur-lorsqu'on a pu saisir la signification du motif musical par les paroles chantées, les violons et altos à l'unisson *in basso* entonnent le choral *Wenn mein Stündlein vorhanden ist* de Nikolaus Herman (1575). Et chaque nouvelle citation de la mélodie du cantique, dont une strophe entière est ainsi présentée vers par vers, entre de la même manière prenante et inattendue. On devine l'effet qu'une telle page a pu produire sur les fidèles de Saint-Thomas qui avaient l'habitude d'associer les paroles d'un choral à sa mélodie. »

La musique débute par une figure montante et joyeuse du hautbois solo, sur une tenue de basse anticipant la mélodie que chantera la voix également sans accompagnement puis, de façon inattendue, violons, violes à l'unisson jouent le choral. Chaque nouvelle entrée du choral dont une strophe entière est ainsi jouée se présente de la même manière inattendue (C. de Nys). L'âme désireuse de vivre dans le Christ désire donc cette dernière heure (terrestre) qui lui permettra de retrouver au plus vite le Seigneur. »

WHITTAKER [volume 1, page 124] : « Le récitatif conduit maintenant pleinement vers le désir de la « vie nouvelle. C'est le numéro le plus attractif de toute la cantate avec ce merveilleux chant de la dernière heure de la vie et une prière angélique. Importante partie d'hautbois obligé développée en groupe de deux notes. »

Figurations sur *schein*, *erblicken*, *Engeln*. Violons et viola à l'unisson entame, à 3-4 la mélodie du cantique de Nikolaus Herman, émouvant témoignage de foi confiante, anticipation espérée du passage de cette vie à celle qui est promise. »

[Volume 2, pages 270-271] : Chorals dans les arias. Renvois aux cantates BWV 4/6, BWV 12/6, BWV 19/4, BWV 101/4, BWV 137/4, BWV 143/6, BWV 161/1].

9] CHORAL. BWV 31/9

SO FAHR ICH HIN ZU JESU CHRIST, / MEIN' ARM TU (1731 = *thu*) ICH AUSSTRECKEN; || (stollen 2) SO SCHLAF ICH EIN UND RUHE FEIN, / KEIN MENSCH KANN MICH AUFWECKEN, || (abgesang) DENN JESU (s) CHRISTUS GOTTES SOHN, / DER WIRD DIE HIMMELSTÜR [1731 = *Himmels-Thür*] AUFTUN, / MICH FÜHRN ZUM EWGEN LEBEN.

Ainsi je m'élève vers Jésus-Christ / et vers lui je tends mes bras ; / Ainsi je dors d'un sommeil paisible, / nul être humain ne peut m'éveiller / car Jésus-Christ, fils de Dieu, / m'ouvrira la porte du ciel / et me conduira à la vie éternelle.

5° Strophe (supplémentaire) du cantique « *Wenn mein Stündlein vorhanden ist.* ». (Bonn, vers 1562-1575) de Nikolaus Herman (vers 1480-1561). Renvoi à *EKG. 313* et *EG. 522*.

NEUMANN: Choral. Oboe I-III. Oboe da caccia. Streicher. B.c. + Fagott). *Barform* A A B.

Simple choral harmonisé avec partie instrumentale obligée (trompette aiguë et violons). Mélodie : « *Wenn meine Stündlein vorhanden ist.* » *Ut majeur (C dur)*. 13 mesures, C.

BGA. Jg. VII. Pages 50-52. CHORAL | Tromba I | Oboe I / Oboe II | Oboe III | Taille | Fagotto | Violino I | Violino II | Viola I | Viola II | – Soprano I / Soprano II | Alto | Tenore | Basso | Violoncello I, II e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 9. 1983. Pages 102-103 (Bärenreiter. TP 1284, pages 126-127). 9. Chorale | Tromba I / Violino I | Soprano I / Soprano II / Oboe I / Oboe II o Oboe d'amore *ad lib* / Violino II | Alto / Oboe III *ad lib*. / Viola I | Tenore / Taille *ad lib*. / Viola II | Basso / Bassono *ad lib*. | Violoncello *in ripieno* | Violoncello / *Violone / Organo*.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 419. Période de Weimar] : « Dans trois cas (ceux des cantates BWV 31, 61 et 185) il y a un lien étroit entre le choral conclusif harmonisé à quatre voix et la citation du choral à l'intérieur d'une aria ; la mélodie, somme toute, est la même - [Page 440] : « Le choral final célèbre la *Résurrection*, logique de la foi luthérienne, invoque la mort qui ouvre les portes du ciel. »

BOMBA : «.. Le choral final est chanté lui aussi sur la même mélodie [que le mouvement 8], le texte nous ouvre les yeux sur la vie éternelle, soutenu par la musique, surtout par la partie de trompette et de violon menée en obligé à une hauteur brillante ainsi que par les voix de contralto du mouvement qui expriment une grande émotion. Voici une variante sublime de cette image si fréquente chez Bach du chemin qui doit passer par l'obscurité pour aller vers la lumière. »

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de J.-S. Bach*] : « Les instruments ne jouent pas *colla parte* en raison du caractère festif de la cantate. Mélodie de choral (MdC) 107 de type I: choral harmonisé avec parties instrumentales indépendantes. »

CANDÉ : « Le choral final, sur la mélodie du même cantique [que le mouvement 8], accompagné par tout l'orchestre, avec les trompettes dans l'extrême aigu, conclut cette cantate de la Résurrection sur l'idée que la mort est une union de l'âme avec le Christ. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Les instruments soutiennent la voix *colla parte*, à l'exception de la première trompette et des premiers violons qui s'autonomisent dans une partie supérieure indépendante...»

DÜRR : « Choral final, se composant de la dernière strophe du même cantique qui est traité en sobre écriture chorale mais cependant éclairé par une voix instrumentale obligée dans le registre aigu et confère à l'œuvre une conclusion retenue mais cependant remplie de joie »

GARDINER : « Choral final transcédé par un vertigineux dessus de trompette...»

GLÖCKNER : « Bach emploie le même mode de chant [que le mouvement 8] dans le choral final auquel la voix instrumentale obligée, portée très haute (trompette 1 et violon 1), donne une atmosphère quasiment rayonnante. »

LABIE [*Le visage du Christ dans la musique baroque*] : « Commencée dans l'éclat des trompettes, cette cantate de Pâques se termine sur un choral de la liturgie des funérailles... La carrure familière du choral et sa solidité n'ont d'autre but que d'ancrer au plus profond des consciences fidèles des sentiments de sérénité et de reconnaissance apparemment étrangers à l'approche de la mort...»

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le choral final reprend le verset 5 du cantique « *Wenn mein Stündlein vorhanden ist...* » avec le soutien des bois et cuivres de la Sinfonia d'ouverture [Mvt. 1]. En raison des accords différents des orgues selon les régions [Weimar / Leipzig] Bach dut, à Leipzig, modifier les tonalités et remplacer les hautbois par des hautbois d'amour. »

NYS, Carl de : « La deuxième strophe du choral ainsi entendue [Mvt. 8] (une strophe supplémentaire de l'édition de Bonn) est ensuite chantée à quatre voix, mais les instruments *colla parte* lui confèrent une rayonnante splendeur, tout particulièrement les fanfares éclatantes de la trompette aiguë. »

WOLFF : « Choral de conclusion travaillé en contrepoint par une voix instrumentale obligée [violon]. » [Renvoi à la cantate BWV 185/6].

BIBLIOGRAPHIE BWV 31

BACH CANTATAS WEBSITE

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

BETHLEHEM: *The Bach Choir of Bethlehem*. Notice in *Commentary* par Carol Traupman 2004.

BRAATZ, Thomas : 17 avril 2001. *Discussions - Part 2*, 24 avril 2005]. *Discussions, Part 3*. Comparaison des sections 1, 2, 8, 9.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Wen mein Stündlein vorhanden ist*. [peut-être Nikolaus Hermann en est-il à l'origine ?]. Renvoi à *EKG. 313*.

En collaboration avec Aryeh Oron (septembre 2005).

BROWNE, Francis (mars 2012). Texte du choral *Wenn meine Stündlein vorhanden ist*. Langues : allemand et anglais.

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

MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com]: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 31. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh: *Discussions 1*] 15 avril 2001. 2] 24 avril 2005. 3] 6 juin 2010. 4] 27 mars 2016.

En collaboration avec Thomas Braatz (septembre 2005).

BACH COMPENDIUM ou *Répertoire analytique et bibliographique des œuvres de Jean-Sébastien Bach*. Hans Joachim Schulze et Christoph Wolff = *Bach-Compendium: Analytisch-Bibliographisches Repertorium der œuvre Johann Sebastian Bach*. Editions Peters. Francfort-sur-le Main. 1985. BWV 31= BC A 55. NBA I/9.

BACH-JAHRBUCH [*BjB*.1976. 82-83, 85]. Important article de William H. Scheide (Princeton, N.J. USA), pages 79-94 « Rapport entre textes et sources musicales dans les cantates d'église de Bach.

Nombreuses cantates sont citées mais il est difficile d'exploiter cet ensemble. Simples citations : dans le tableau 1, 6 groupes de cantates, Textdruck (texte imprimé) I: BWV 155, 73, 81, 83, 144, 181, 22, Textdruck II : BWV 31, 66, 134, 67, 104. Textdruck . II III: (BWV 177 en note). Textdruck IV : BWV 31, 66, 134, 42, 112.

BjB. 1985 [155-159]. « *Neue Erkenntnisse zur Kantate 31* » : *Nouvelle connaissance sur BWV 31*. Alfred Dürr.

[Notice 511 *Bach Bibliographie* (en passant par *Bach Jahrbuch*).

- BjB*. 1987. Alfred Dürr. *Anomalies dans les sources des cantates de Weimar*. Pertes des parties de hautbois dans BWV 172, 21, 31 et 162 et instrumentation à voir pour les cantates BWV 182, 21, 199, 31 et 185. Pages 151-157 [notice 534 *Bach Bibliographie* (*Bach Jahrbuch*)].
- BÄRENREITER CLASSICS. Bärenreiter Urtext. 2007. TP 1284. *Sämtliche Kantaten* 4. Volume 4. Pages 65-127.
- BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985.
Volume 1, pages 34, 36, 39, 158, 406, 408-409, 412, 414, 416-420, 439-440.
Volume 2, pages 255, 279-280, 325, 326-327, 471, 831-832, 844.
- BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling, volume 10. 1999.
- BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan 2002. Pages 150-151.
: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Page 335-336, 433.
- BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Choralgesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 51 (321 ou 322 – 350 ou 351). Breitkopf n° 3765: *389 Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date).
Classement alphabétique. N° 353 à 357 inclus.
- BUCHET, Edmond : *Jean-Sébastien Bach (après deux siècles d'études et de témoignages)*. Buchet / Chastel. 1968. Pages 60-61.
- BUKOFZER, Manfred, F. : *La musique baroque 1600-1750. De Monteverdi à Bach*. J.C Lattès. 1947-1982. Page 309.
- CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Seuil 1984. Page 102.
- CANTAGREL, Gilles : *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard. 1998. Pages 475, 559.
: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 446-452.
- DÜRR, Alfred: [BjB 1985]: « *Neue Erkenntnisse zur Kantate 31* ». *Nouvelle connaissance sur BWV 31*. Pages 155-159.
Détails dans *Bach Bibliography*, corpus de 764 notices (avril 2005). Via *Bach-Jahrbuch*, l'année et le nom de l'auteur.
: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 1, pages 234-237.
: Article in « *Neue Zürcher Zeitung (Literatur und Kunst)* » des 17 et 18 avril 1976 : *Der Himmel lacht, die Erde jubiliert – Les auteurs des textes des cantates de Jean-Sébastien Bach*. Teldec, volume 9. 1974.
Salomon Franck, Georg Christian Lehms.
: *Johann Sebastian Bachs Osterkantate des Jahres 1715*. Communiqué par Arthur Hirsch le 1^{er} mai 1976.
: W. Neumann. Literaturverzeichnis 15] *Studien über die frühen Kantaten J. S. Bachs*. Leipzig. 1951.
: Notice de l'enregistrement Warner Classics. 2004. Direction Fritz Werner
: Notice introductive du coffret *Das Kantatenwerk / Harmoncourt*, volume 9. 1974.
- EKG. *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. Verlag Merfburger Berlin. 1951. *Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg*.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation [Mvt. 8] : *EKG. 313*.
Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch (1997-2006) [Mvt. 8] : *EG. 522*.
- FANTAPIE, Alain : Critique de la version Harmoncourt. Revue *Diapason*, n° 193, janvier 1975.
- GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 22. 2007. Traduction française de Michel Roubinet.
: *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014. Pages 392, 531, 560.
- GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Pages 156-158.
- GÉROLD, Th. : *J.-S. Bach*. H. Laurens. 1950. Page 58.
- GLÖCKNER, Andreas : Notice du CD Berlin Classics BC 2067-2. 1993.
- GOJOWY, Detlef : *Le langage dans les cantates de Bach* (planches emblématiques). Renvoi au récitatif 3. Teldec, volume 11. 1975.
- HALBREICH, Harry : Critique de la version Rilling. Revue *Harmonie Musicque*, n° 103, fin 1974 et revue *Harmonie*, n° 128, juin 1977.
- HARNONCOURT, Nikolaus : Remarques sur l'exécution. Teldec, volume 9. 1974.
- HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 216, 43, *44, 52, 53, 56, 72, 73, 81, 83, 86, 93, 94, 96, 121, 128, 134, 142, 168, 170, 176, 179, 180, 187, 196.
- HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 9868, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1980.
- HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*.
W. W. Norton & Company. Inc. New York 1972. Pages 12, 21, 41.
- HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs. Hänssler HR 24.015*. 1^{ère} édition 1986.
Pages 17 (BWV 31/4), 19 (BWV 31/8 et 9), 84.
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98683, en collaboration avec Marianne Helms. 1980.
- HUMBRECHT, Georges : *Histoire de la musique* (sous la direction de Roland Manuel. La Pléiade. Deux volumes. 1960.
Pages 1934-1935. Sonata et 1^{er} chœur, exemples musicaux.
- ISOYAMA, Tadashi : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 6. 1997.
- JENSEN, Frederik : Notice de l'enregistrement de Georg Christoph Biller. CD Rondeau (5/10). 2014.
- KRAUTSCHEID, Christiane : Notice de l'enregistrement de Hans Joachim Rotzsch. 1978-1995.
- LABIE, Jean-François : *Le visage du Christ dans la musique baroque*. Fayard / Desclée. 1992. Pages 443-446.
- LEHMANN, Claude : *Histoire de la musique* (sous la direction de Roland Manuel. La Pléiade, deux volumes. 1960.
- LEMAÎTRE, Edmond : Notice in « *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ».
Fayard. *Les indispensables de la musique*. 1992. Pages 43-44.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*
Beauchesne. Octobre 2005. Page 46.
- MACIA, Jean-Luc : Critique de la version de Fritz Werner (reprise Erato/Warner Classic). Revue *Diapason*, octobre 1995.
: *Tout Bach. Cantates d'église*. Ouvrage collectif. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009. Pages 111-112.
- MARCEL, Luc-André : *Bach*. Solfèges. Microcosme 19. 1974. Très brève discographie Werner et Couraud.
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan. 2003. Pages 332.
- NEUMANN Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag Leipzig. 1971. Pages 56-57.
Literaturverzeichnis: 15 (Dürr). 56 (Schering). 71 (Vetter).
Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
: Datation : 21 avril 1715. Page 15. 9 avril 1724 ? Page 23. 25 mars 1731. Page 38.
: *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB Leipzig 1974. Pages 69-70, 278-279 (fac-similé du texte),
Page 428 (fac-similé texte, Leipzig 1724), page 438 (fac-similé, Leipzig 1731. Bach-Archiv Leipzig, in 8.), page 512.
- NYS, Carl de : Notice du premier enregistrement de Fritz Werner, volume 16. Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling / Erato, volume 7. 1977. Critique de la version Rilling dans la revue *Diapason*, n° 217, mai 1977.
: *Jean-Sébastien Bach*, in « *Génies et Réalités* ». Hachette. 1970. Page 286 : Discographie.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ. 1955* ».
- PIRRO, André : *Jean-Sébastien Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Page 101.
L'esthétique de Jean-Sébastien Bach, Minkoff-Reprint. 1973. Pages 94 [Mvt. 4], 182 [Mvt. 4], 472 [Mvt. 6].

- PITROU, Roger : *Jean-Sébastien Bach*. Éditions Albin Michel. 1941. Pages 87-88.
- PLATEN, Emil: (Teldec, volume 12) : *Les chœurs d'entrée des cantates*. Renvoi BWV 12, 21, 29, 31, 43, 46, 105, 10, 45.
Dürr : renvois aux cantates BWV 17 et 39.
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- ROBERTSON, Alec: *The Cantatas of J. S. Bach – An Analytical Guide* ». Cité par Aryeh Oron [BCW].
- SCHERING, Arnold: W. Neumann. Literaturverzeichnis 56] *Über Kantaten Johann Sebastian Bachs* (Geleiwort von Friedrich Blume).
Leipzig 1942-1950.
- SCHMIEDER, Wolfgang: BWV. *Thematisch, Systematisches Bach Werk Verzeichnis*. Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Édition 1973 : pages 40-41.
Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II. Pirro. Parry. Steglich. Thiele. Neumann.
Fritz Treiber. *BJb*. 1906. 1913. 1925. 1928. 1931. 1932. 1937.
Festbuch / Bachfest: 1911. 1921 (Schering). 1925. 1928. 1931.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach / Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905. Pages 65, 246.
Édition allemande augmentée (844 pages) et publiée en 1908 par Breitkopf & Härtel.
: *J. S. Bach*. Traduction anglaise en 1911 par Ernest Newman. Plusieurs éditions.
Dover Publications, inc. New York. 1911-1966.
Volume 1, page 410 (note). Volume 2, pages 95, 109, 137-138, 141 (note), 404 (note), 462 (note), 465.
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach / His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*.
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 1, pages 541-545. Volume 2, pages 314, 540.
- VETTER, Walther: W. Neumann. Literaturverzeichnis 71] *Der Kapellmeister Bach*. Potsdam. 1950.
- VIGNAL, Marc : *Les Fils de Bach*. Fayard | *Les chemins de la musique*. 1997. (l'héritage de Bach). Pages 68, 70.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach / Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.
Volume 1, pages 11, 110, 121-125, 161, 235. Volume 2, pages 270-271.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman (Volume 1). 1994.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.
Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 96-97.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont 1982. ZK 18. Pages 70-71.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan 2005.

BWV 31. 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. 25 références (Avril 2001 – Avril 2023) + 26 (+ 4) mouvements individuels (Avril 2001 – Novembre 2022). Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (février 2003 - avril janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink. Mvt. 7 par Ton Koopman. La sinfonia [Mvt. 1] par l'Heinrich Schütz Ensemble München. Le mouvement 8] par N. Harnoncourt, H. Rilling, M. Suzuki et P.J. Leusink. Choral [Mvt. 9] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

- 7] **BAUER**, Kurt. Dr. Dresden Cathedral Choir & Orchestra. Solistes du chœur. Enregistré à La Frauen Kirche, Dresde (D), vers 1965.
Durée : 23'30. Disque Janus Piroquette JAS19017.Orion LAN-0250. + BWV 50.
- 19] **BILLER**, Georg Christoph. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig (D). Sopran [Mvt. 4]. Thomaner: Johannes Hildebrandt. Tenor: Tobias Hunger. Bass: Andreas Hunger. Enregistré à la Thomaskirche (*Ostermusik*), 12-13 avril 2013. Durée : 20'47. CD Rondeau ROP 4045 (*Ostern*). 2014. + Cantates BWV 4, 67.
YouTube + **BCW** (31 mars – 1^{er} avril 2015). **YouTube** (8 janvier 2018).
- 4] **COURAUD**, Marcel. Ensemble vocal et instrumental de Stuttgart (Stuttgarter chor und Orchester). Soprano: Friederike Sailer. Contralto: Margarethe Bence. Tenor: Fritz Wunderlich. Bass: August Messthaler. Enregistré à Stuttgart (D), juillet 1956.
Durée : 21'06. Disque Les Discophiles Français. + *Magnificat* en ré majeur BWV 243. Reprise en disque Philips 835493/836399.
Disque Columbia (USA) ML- 2342. Reprise en CD Philips Mono 00289 4800217. 2008.
Reprise en CD Decca Eloquence 4803689 (2011). **YouTube** (Avril 2010). Mvts. 1 et 7. Durée : 10'43. + Photo des artistes.
YouTube (Mai 2015) + **BCW**. Cette version n'est plus accessible (août 2018).
- 14] **GARDINER**, John Eliot (Volume 22). Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Soprano: Gillian Ketty.
Tenor: James Gilchrist. Bass: Stephen Varcoe. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage*, à Eisenach (D), 23 avril 2000.
Durée : 18'26. Album de 2 CD *SDG 128 Soli Deo Gloria*. 2007.
YouTube (25 juin 2011). Le chœur [Mvt. 2]. Durée : 3'31. **YouTube** + **BCW** (17 déc. 2016. 7 sept. 2018)..
YouTube | **france musique** Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider. (12 avril 2020)..
- 8] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 9). Concentus Musicus Wien. Wiener Sängerknaben Chorus. Soprano et alto (jeunes solistes des Wiener Sängerknaben. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Sigmund Nimsgern.
Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), octobre - novembre 1972 - février 1973. Durée : 20'59.
Coffret de 2 disques Teldec 6. 35035-00-501-503 SKW 9/1-2 BR 2. *Das Kantatenwerk*, volume 9. 1974.
Reprise en coffret de 2 CD Teldec 2292-2505 2 ZL 1974-1986. *Das Kantatenwerk*, volume 9. + Cantate BWV 32.
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509 91756-2. (D). *Das Kantatenwerk*, volume 2. 1994. + Cantates BWV 20 à 36.
CD. Tiré à part de Teldec 9031-76137-2. + Cantates BWV 4, 6, 145, 66, 134, 158. Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25706-2. Volume 1. Distribution en France, septembre 1999.+ Cantates BWV 1 à 14 et BWV 16 à 47. Reprise *Bach 2000*. CD Bach 20008573-81205-2. Intégrale en CD séparés, volume 10. 2000.
Reprise Warner Classics. CD 8573-81205-5. Intégrale en CD séparés, volume 10. 2006. **YouTube** (Avril 2012).
YouTube (17 août 2009). Hans Gillesberger dirige le chœur n° 2. Durée : 4'14 + Photo des Thomaner.
YouTube + **BCW** (20 avril et 2 novembre 2012. 26 avril 2013. 7 septembre 2019).
- 22] **JOST**, John. Peoria Bach Festival Choir & Orchestra. Soprano: Kristin Lehn. Tenor: Trevor Mitchell. Baritone: Gerard Sundberg.
Enregistrement **vidéo** à la Trinity Lutheran Church, Peoria (Illinois – USA), 11 juin 2016.
YouTube. **Vidéo** + **BCW** (18 juin 2016). Récit et aria. Durée : 5'08.
- 18] **KAROSI**, Balint. First Lutheran Church Choir & Orchestra. Soli ? Enregistrement **vidéo** à Boston (MA – USA), 23 mars 2008.
YouTube. **Vidéo** + **BCW** (25 mars 2008). Sinfonia [Mvt. 1]. Durée 2'42. Choeur [Mvt. 2]. Durée : 3'57. Choral [Mvt. 9]. Durée : 1'13.
- 21] **KAMP**, Salamon. Luthera Choir & Orchestra. Soprano: Angelika Czaban. Tenor: Janos Szerekovan. Bass: Laszlo Jekl.
Enregistré en l'église luthérienne de Budapest (Hongrie), 5 avril 2015. Durée : 22'34. Écoute sur **BCW**.

- 12] **KOOPMAN**, Ton (Volume 1). Amsterdam Baroque Orchester & Choir. Soprano: Barbara Schlick. Alto: Kai Wessel. Tenor: Guy de Mey. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), 23 novembre - 3 décembre 1994. Durée : 20'56. Coffret de 3 CD Erato 4509 – 98536-2. 1995. Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72201. 2003. Reprise en coffret de 2 CD Antoine Marchand CC 72231 *Easter Cantatas*. 2005. **YouTube** (13 août 2009). Mvts. **1-3**. Durée : 8'15. **YouTube** + **BCW** (Août 2009. 7 mars 2014. 24 juillet et 5 octobre 2016. 11 février 2017).
- 20] **LEDINGHAM**, Jain. Academy Baroque orchestra. Soprano: Sofia Larsson. Alto: Anna Harvey. Tenor: Rupert Charlesworth. Baritone: Samuel Pantcheff. Bass: David Shipley. Enregistré au Duke's Hall Royal Academy of Music, Londres (GB), 12 mai 2013. **YouTube** (juin 2013) + **BCW**. Mvt. 8]. Durée : 3'31. N'est plus accessible (Août 2018).
- 16] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir / Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Tenor: Nico van der Meel. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), juin - juillet 2000. Durée : 21'09. Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99380. Volume 21 – Cantates, volume 12. Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics IV – 93102 29/105. + Cantates BWV 34, 19. Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean et selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8 -10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (6 avril - 9-13 octobre 2012). **YouTube** (21 janvier 2021) + **Partition déroulante de la BGA. déroulante**. Sélection Gerus'sMusic Library + **Partition BGA déroulante**.
- 17] **LEWIS**, J. Reilly. Washington Bach Consort. Soli: Soprano ? Alto: Barbara Hollinshead. Tenor: Robert Petillo. Bass: Steven Combs. Enregistré à la Church of Epiphany, Washington DC (USA), 6 mai 2003. CD Washington Bach Consort.
- 25] **LUTZ**, Rudolf. Chor & Orchester der J. S. Bach-Stiftung. Soprano: Julia Doyle. Tenor: Florian Sievers. Bass: Stephan McLeod. Enregistrement **vidéo** en l'Évangelische Kirche, Trogen (Suisse), le 28 avril 2022. Août 2022 : les enregistrements CD et DVD ne sont pas encore disponibles. *Workshop* : Rudolf Lutz. Pfr. Niklaus Peters. *Reflexion* : Christine Blanken.
- 15] **OLTMAN**, Dwight. Soprano: Dominique Labelle. Tenor: William Hite. Baritone: Sanford Sylvan. Enregistrement live au Baldwin-Wallace College, Berea (Ohio – USA), avril 2000: *68^e Festival Bach*. Coffret de 4 CD *Baldwin-Wallace College Conservatory of Music*. BW CD 00-44.
- 23] **PICHON**, Raphaël. Ensemble Pygmalion. Soprano: Sabine Devieille. Alto: Alex Potter. Tenor: Julian Prégardien. Bass: Christian Imler. Enregistrement **vidéo** à la Philharmonie de Paris, Cité de la Musique (Paris, France), 11 octobre 2017. Durée : 19'36. *Bach en sept paroles. I/VII. Lumières*. **YouTube. Vidéo** + **BCW / Culturebox / France Télévision**. 5 juin et 13 octobre 2018. Replay jusqu'au 12/7/2018. + Cantates BWV 34, 51, 191.
- 2] **PROHASKA**, Felix. Wiener Kammerchor/ Wiener Kammerorchester. Soprano: Anny Felbemayer. Tenor: Waldemar Kmett. Bass: Walter Berry Enregistré à Vienne (?) en 1952. Disque *Bach Guild* BG 512. Reprise Bach Guild BG-615 (1962).
- 11] **RILLING**, Helmuth (la 6^e ou 7^e version au disque). Bach-Collegium Stuttgart. Indiana University Chamber Singers. Soprano: Arleen Auger. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Wolfgang Schöne. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), mars – avril - mai 1976. Durée : 22'25. Disque. *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic (Laudate 98683)* + Cantate BWV 185. Disque Erato STU 71073. *Les grandes cantates (Volume 7)*. Mars et mai 1976. 1977. CD *Die Bach Kantate (Volume 30). Hänssler Classic. Laudate 98.881* (1996). + Cantate BWV 134. CD. *Hänssler edition bachakademie (Volume 10). Hänssler-Verlag 92.011*. 1999- 2003. **YouTube** + **BCW** (7 avril 2012. 1^{er} septembre 2013. 21 janvier 2015. 18 janvier 2017).
- 1] **RISTENPART**, Karl. RIAS-Kammerchor / RIAS Kammerorchester. Soprano: Lilo Rolwes. Tenor: Helmut Krebs. Bass: Gerhard Niese. Enregistrement radiophonique à la Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem (D). Vers 1950. Avec le concours des Forces américaines d'occupation en Allemagne (RIAS). Non éditée à l'époque cette cantate est reprise (2012) en un coffret de 9 CD Audite 21.415. *The RIAS Bach Cantatas Project 1949-1952*, comportant les enregistrements des cantates effectués par Karl Ristenpart de 1949 à 1952.
- 10] **ROTZSCH**, Hans-Joachim. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Soprano: Helga Termer. Tenor: Eberhard Büchner. Bass: Hermann Christian Polster. Enregistré à la Paul-Gerhardt-Kirche, Leipzig (D), janvier, juin 1976. Durée : 22'44. Disque Eterna Edition 827010 (VEB - RDA) + Cantate BWV 66. CD Berlin Classics BC 2067-2 (1993). Reprises Leipzig Classics 0018302BC et 0184112BC (2 CD - 2007) + Cantates BWV 4, 134. Reprise CD Leipzig Classics 00 90252BC (1995). *Bach made in Germany*. Volume 4. *Cantatas VII*. + Cantates BWV 106, 66. **YouTube** (3 mars 2018). Mvts. **1, 2 et 9**. Durée totale : 7'49. Voir aussi le CD Crystal Classics BMG 2012 / *Jubilaums-Edition Thomanerchor Leipzig / 800 Jahre*.
- 13] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 6). Bach Collegium Japon. Soprano: Monika Frimmer. Tenor: Gerd Türk. Bass: Peter Kooy. Enregistré (version de Weimar) à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), juin 1997 - 1998. Durée : 19'53. CD BIS 651. + Cantate BWV 21 et Appendix. **YouTube**, **BCW**. N'est plus accessible (avril 2016). **YouTube** | **Alexandr/Russie ?** (10 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri / 55** (27 août 2021).
- 9] **THAMM**, Hans. Soprano: Margaret Marshall. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Hanns-Friedrich Kunz. Enregistrement radiophonique au cloître d'Heilbronn / Mittelfranken (D), vers 1975. **YouTube** / **Rainer Harald / BCW** (20 avril 2019). Durée : 21'. **The Best of Classics** (10 mars 2023).
- 3] **THURN**, Max. NDR Chor. NDR Sinfonieorchester. Soprano: Dorothea Förster-Dürlich. Tenor: Helmut Kretschmar. Bass: Erich Wenk. Enregistré à Hambourg (D), 6-7 avril 1954. Durée : 26'30. Bande magnétique Norddeutsche Rundfunk in Hamburg.
- 5] **THURN**, Max. NDR Knabenchor. Members of NDR Chor. NDR Sinfonieorchester. Soprano: Dorothea Förster-Dürlich. Tenor: Johannes Feyerabend. Bass: Rudolf Aue. Enregistré à Hambourg (D), 4-6 avril 1962. Durée : 24'45. Report sur bande magnétique Norddeutsche Rundfunk in Hamburg.
- 24] **WACHNER**, Julian. *Bach at One*. Trinity Baroque Orchestra. Choir of Trinity Wall Street. Soli du chœur. Enregistrement **vidéo** à la St. Paul's Chapel. Trinity Church (New York) pendant le St. Paul's Organ Inauguration Festival, 24 février 2018. Durée : 22'32. **Vidéo. Trinity Wall Street Website / BCW** + Cantate BWV 80 + BWV 768. Durée totale : 105'12.
- 6] **WERNER**, Fritz. Chorale Heinrich Schütz Heilbronn. Orchestre de Chambre de Pforzheim. Soprano: Agnes Giebel. Alto: Claudia Hellmann. Tenor: Helmut Krebs. Bass: Erich Wenk. Enregistré à Ilsfeld (D), juin 1963 par Peter Willmoës. Durée : 24'08. Disque Erato STE 50183 (mono). Reprise disque STU 70133 *Les Grandes Cantates (Volume 16)*. Reprise disque MHS- 1023 (Musical Heritage Society - USA). + Cantate BWV 105. Reprise en coffret de 2 CD Erato/Warner Classic 4509-98 525-2. Volume 2. 1995. + Cantates BWV 6, 67, 76, 80, 87.

Reprise en coffret de 10 CD Warner Classics 2564 61401-2. Coffret n° 1. 2004. + Cantates BWV 6, 104.
YouTube (Mars 2012). Cette version n'est plus accessible (Mars 2019).

BWV 31. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvt. 1] Hans Pflugbeil. Bach-Orchester Berlin. Enregistré fin des années 1950 ou 1960.
Enregistrement et report sur CD Baroque Music Club. BACH 746 (*The Complete Sinfonias from Bach's Cantatas*).
- M-2. Mvts. 2 et 9] Hans Pflugbeil. Greifswalde Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950 ou 1960.
Enregistrement et report sur CD Baroque Music Club BACH 749 (*Soli Deo Gloria*, volume 4).
- M-3. Mvt. 1] Ernest Ansermet. Orchestre de la Suisse Romande. Enregistré à Genève (Suisse), 30 septembre 1961.
Disques Decca CS 6243 – SXL 6004 « *Ace of Diamonds* ». Disques London CM 9312. CD Decca 837002 et 480027 (2007-2008). YouTube (Mai 2012). Durée : 2'49. + Photos. N'est plus accessible (novembre 2018).
- M-4. Mvt. 1] Winschermann, Helmut. Deutsche Bachsolisten. Philips. Décembre 1968.
Coffret de 5 disque Philips et reprise en coffret de 5 CD Philips 454346. *13 Sacred Cantatas & 13 Sinfonias*.
- M-5. Mvt. 1] Rotsch, Hans-Joachim. Gewandhausorchester Leipzig. Organ: Power Biggs. Enregistré à la Thomaskirche, Leipzig (D), juin 1975. Disque Eterna 826877 (RDA 1975-1984) et reprise CD Sony Essential Classical SBK-62829 1997.
YouTube + BCW (15 mars 2015). Durée : 2'52.
- M-6. Mvt. 1] Transcription pour le piano par Ranko Filjak. 1976. Disque Jugoton LSY 61274.
- M-7. Mvt. 9] Rotsch, Hans-Joachim. Thomanerchor Leipzig. Neue Bachisches Collegium Musicum. Trompette Ludwig Güttler. 1984.
CD Capriccio 10039. *Leipzig Classics (The Bach Trumpet)* et coffret de 11 CD Capriccio 49254-2 (1984).
YouTube + BCW (6 mai 2015). Enregistrement complet du CD.
- M-8. Mvt. 1] Preston, Simon (orgue) + 3 trompettes et timbales. Enregistré à Lübeck (D), novembre 1985.
CD + MPS Deutsche Grammophon 419245-2. *Musique pour trompettes et orgue*.
YouTube + BCW (5 juin 2012). Durée : 2'34.
- M-9. Mvt. 1] Parott, Andrew. Taverner Players. Londres, avril - juin 1987.
CD Virgin Veritas 561304 et 91340 (*A Baroque Festival*). 2000-2007.
- M-10. Mvt. 1] Klemens Schnorr (Orgue). Arrangement pour 3 trompettes, timbales et orgue. Enregistré à Munich (D), mai 1991.
CD Off the Beat-n-Track. + extraits BWV 156/1 et BWV 35/5.
- M-11. Mvt. 1] Philip Pickett. New London Consort. Londres, mars et juin 1995. CD L'Oiseau-Lyre 452000-2. « *4 Orchestral Suites* ».
- M-12. Mvt. 8] Aria. Soprano Nienke Oostenrijk. Hautbois d'amour : Pauline Oostenrijk. Deventer (Hollande), juin et juillet 1998.
CD Vanguard Classics 99166 (1999). Reprise CD Challenge Classics CC 72034 (2001) et CC 72506 (2011).
- M-13. Mvt. 9] Pfeiffer-Trompeten-Consort. Enregistré à la Johanneskirche, Wiesloch (D), juin 1999. CD Cantate C 58011 (2000).
- M-14. Mvt. 1] Perna, Rose. Berkshire Bach Singers et ensemble instrumental. Enregistré à Lenox (Ma – USA), 8 juin 2002.
CD Off the Beat-n-Track. + extraits BWV 156/1 et BWV 35/5.
- M-15. Mvt. 9] Bach-Trompetenensemble Mainz. Arrangement pour 3 trompettes. Enregistré à la Lutherkirche, Wiesbaden (D), 20-23 août 2002. CD Acousence Records ACO-CD 10302.
- M-16. Mvt. 1] Gustav Leonhardt. Café Zimmermann. Enregistré à la Cité de la Musique, Paris (France), 23 novembre 2007.
YouTube. Vidéo + BCW (20 décembre 2011). Durée : 3'17.
- M-17. Mvt. 9] Albrecht Mayer. Trinity Baroque / Julian Podger. Arrangement pour hautbois solo, chœur et orchestre de chambre.
Enregistré à la St. Paul Church, 2-6 mars 2009. CD Decca 4781517 *Voices of Bach*.
- M-18. Mvt. 8] Bicket, Harry. The English Concert. Soprano: Elisabeth Watts. Londres (GB), janvier 2010.
CD SACD Harmonia Mundi HMU 807 550. 2011. + Cantates BWV 51, 199 + Arias des BWV 57/3, 105/3, BWV 84/1. YouTube (Février 2016) + BCW. Durée : 4'47. Cette version n'est plus accessible (Août 2018).
- M-19. Mvt. 1] Ottavio Dantone. Academia Bizantina. Enregistré à Ravenne (Italie), 3-7 janvier 2011. CD Decca 4782718.
YouTube (Février 2012) + BCW. L'album complet n'est plus accessible (Août 2018).
- M-20. Mvt. 1] Eric J. Milnes. Montréal Baroque (Reconstruction B. Haynes). Québec (Canada), juin 2011.
CD ATMA Classique ACD2 2565. YouTube et BCW ne sont plus accessibles (Mars 2016).
- M-21. Mvts. 9 et 1] Rudolf Lutz. Schola Seconda Pratica. Enregistrement live en l'église de Trogen (Suisse), 23 septembre 2011.
DVD J. S. Bach-Stiftung St. Gallen (ex Gallus Media): *Bach im Fluss*.
- M-21. Mvt. 2] Gabriel Lee Young Hoon (?). Catholic Choir. Enregistré à Séoul (?) (Corée du sud), 31 mars 2013.
YouTube. Vidéo + BCW (9 avril 2013). Durée : 4'04.
- M-22. Mvt. 2] Gabriel Lee Young-Hoon. Catholic Choir. Enregistré à la Myeongdong Cathedral Episcopal (Corée du Sud), 31 mars 2013. YouTube. N'est plus accessible en octobre 2020. Durée : 4'05.
- M-23. Mvt. 2] Ralf Stiller (Cantor). Kantatenchor Greiz. Vogtland Philharmonic. Enregistrement **vidéo** à Greiz (D), 5 juin 2014.
Greiz. **YouTube. Vidéo** (24 mars 2015) + BCW. Durée : 4'47
- M-24. Mvt. 8] Margret Bahr: Soprano. Neues Barockduo Berlin + Violon, orgue. Enregistré à la Christuskirche, Berlin (D), 7-9 mars 2017. Durée : 4'47. CD Hänssler Classic HC-17055. 2017.
- M-25. Mvt. 8] Wolfgang Katschner. Lautten Compagny Berlin. Soprano : Anna Proaska. Enregistré à la Christuskirche, Berlin (D), juin 2020. CD Alpha Classics 658. Durée : 3'43.
- M-26. Mvts. 8, 9] Karen Hite Jacob. Carolina Pro Musica + Soprano. Enregistrement vidéo Église épiscopale Saint-Martin, Charlotte (North Carolina - USA), 21 octobre 2022. **YouTube. Vidéo + BCW** (31 octobre 2022). Durée : 5'24.

BWV 31. YouTube. Autres mouvements :

- 13 novembre 2015. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour petit orchestre. Durée : 5'27.
- 7 mai 2016. [Mvt. 9]. WWW Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 351.
Volume 4. Durée : 1'19 + **Partition déroulante**. Melodie/Choral (BWV 430, 428, 429): « *Wenn mein Stündlein vorhanden ist.* »
- 16 avril 2017. [Mvt. 8]. Mike Magatagan. Arrangement, hautbois et cordes. Durée : 4'14 + **Partition déroulante**.
N'est plus accessible (nov. 2018).
- 6 janvier 2017. [Mvt. 9]. *Harmonic analysis with colored notes.* + **Partition déroulante**. Durée : 1'34.
Melodie/Choral: « *Wenn mein Stündlein vorhanden ist.* »
- 20 mai 2017. [Mvt. 6]. Mike Magatagan. Arrangement pour hautbois, cor et cordes. Durée 3'45.

ANNEXE BWV 31 PHILIPP SPITTA

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

Novello & Co. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 1, pages 541-545 et volume 2, pages 314, 688 :

«... Cantate pour Pâques, le 21 avril 1715. Elle fut révisée plus tard par le compositeur et c'est dans cette forme incomplète qu'elle nous est parvenue. Dans le chœur d'ouverture, une voix supplémentaire (soprano 2) a été ajoutée et les instruments sonnent « fort ». La dernière aria paraît avoir été modifiée, non pas dans sa forme mais pour son exécution. Mais que ceci ne refroidisse pas notre grande estime pour les œuvres de Bach composées à Weimar, pour autant que cette cantate soit concernée. La poésie est la plupart du temps très intéressante. Elle passe par-dessus la joie de la fête et en même temps dénote un sens profond dans le sentiment du printemps et la renaissance de la nature. Dans les parties solos, le sens est plus didactique mais il était difficile de l'éviter. De toute façon, il est bien approprié à la musique, et caractéristique du style de Franck. Notre pensée est ainsi conduite de la résurrection du Christ à celle de la chair et à l'atteinte de la félicité éternelle. Et ce qui suit (ce n'est pas tout à fait logique) exprime le souhait d'une mort désirée promptement afin de parvenir à l'union rapide avec le Christ – chaque ligne étant remplie de ce fervent sentiment...

...Bach débute par une magnifique sonate [Mvt. 1] (si bémol majeur, à 6/8) dont la structure instrumentale rappelle la cantate pour l'a Sexagésime (BWV 18) dans la combinaison de la chaconne et de celle du Concerto italien, mais qui s'élève à un degré supérieur bien que le premier sujet n'apparaisse pas comme l'idée dominante [de ce morceau]. Le chœur suivant [Mvt. 2], propose à nouveau une combinaison de la forme fuguée et du chant (Lied-Form) et comporte, en arrière plan, la trace de l'air italien. La première partie est divisée en deux sections égales comme la première partie (*Aufgesang*) d'un choral. Lui succède une seconde partie d'un autre rythme et consistant essentiellement en passages homophones. Elle est dans le caractère du mouvement 1. Ernest Ansermet. Orchestre de la Suisse Romande. 1966 semble, avec une nouvelle fugue, et quand elle s'achève, l'orchestre reprend la partie de l'ouverture. Dans le premier air [Mvt. 3] la simplicité n'est pas dépassée avec les quelques questions se succédant les unes les autres. Exprimées musicalement, cette partie est basée sur le libre traitement en forme de basse obstinée et il est difficile de réaliser ici un mauvais accompagnement. Dans l'air de ténor [Mvt. 6], nous rencontrons pour la première fois, une autre série de paroles transmettant moins d'émotion et qui sont des additions de caractère plus dogmatique [...] Ici est le point essentiel qui est la résurrection au dernier jour. Et la musique sert de passerelle entre l'espace séparant la joie de la fête (de Pâques) et la contemplation mystique des derniers numéros. Ce qui suit ne peut être décrit par des mots et c'est la musique qui y supplée. Ce sentiment très cher au cœur de Bach est démontré par l'extraordinaire beauté vocale et instrumentale de l'air. C'est comme un chant printanier porté par un doux souffle. La forme ressemble à l'aria de basse de la cantate pour les Rameaux (BWV 182) qui fut probablement exécutée une huitaine auparavant [que la cantate BWV 31]. Elle ressemble, par moment au second aria de BWV 21. Les cordes sont généralement employées comme de simples soutiens harmoniques, excepté le premier violon, possédant des passages concertants avec la voix seule ; de brefs interludes instrumentaux y sont intercalés librement. On aurait garde d'oublier que le sujet de la mélodie de la ritournelle est différent de l'intervention initiale de la voix. Elle apparaît, indépendante, au bout d'une mesure. Et le sujet de cette ritournelle servira d'accompagnement à l'ensemble du morceau. Un bref récitatif [Mvt. 7] remarquable par son côté extatique, conduit au dernier air. [Suivent les paroles (allemand et anglais, jusqu'à la fin de la page 543)]. Par le traitement, Bach nous confirme combien cette conclusion lui convient. Mais n'est-il pas surprenant de conclure une cantate pour Pâques, la fête de la victoire et du triomphe, en contemplant la mort et l'incertitude du futur avec une vague et anxieuse nostalgie ? Mais ainsi va la nature du musicien. En véritable compositeur d'église, toute chose est vue par lui sous l'éclairage de l'éternité... [...] Le tendre et expressif passage pour soprano [Mvt. 8] requiert un hautbois obligé. Vient alors la mélodie « *Wenn mein Stündlein vorhanden ist* », à l'unisson des deux violons et du violoncelle, en registre mineur. Nous sommes familiers de la forme avec *l'Actus tragicus*. Sa caractéristique essentielle est que le choral apparaît, sans les paroles et que ces dernières sont subsidiaires. Le sentiment exprimé par la chanteuse nous décrit bien l'atmosphère de la musique d'église et néanmoins laisse place à l'interprétation instrumentale du choral et un caractère romantique indéfini enveloppe l'ensemble. Comme dans *l'Actus tragicus*, cette forme est admirablement décorative dans l'expression de ce type de pensée. Mais le caractère de la cantate ne devait pas être soumis à semblable abstraction du sentiment transcendantal.

Ainsi, à la fin [Mvt. 9] nous trouvons la cinquième strophe du même choral, mais chantée ici par le chœur, laissant encore apparaître l'espèce d'atmosphère précédente. Dans cette strophe du poète, Bach a le génie d'anticiper totalement la mélodie, de telle façon que ce verset du choral est comme la préfiguration des fleurs annonçant les fruits. Ici se crée à nouveau une forme nouvelle, toujours d'une rafraîchissante ingénuité et provoquant l'effet le plus frappant. L'harmonisation du choral est la même que le précédent [Mvt. 8] avec ce profond sens de béatitude, comme si l'on respirait déjà l'autre monde.

L'idée majeure est dérivée des premières phrases « *So fahr ich hin zu Jesu Christ...* ». Violons et trompettes jouent par dessus les parties vocales, mélodies et rythmes imposant le sentiment d'une âme parvenue au paradis et menant à une vision béatifique... la trompette avec ses éclats argentés dans le registre le plus aigu a un effet magique ». Note : Winterfeld in Ev. Kirchen... III, page 378, me paraît ne pas avoir compris ce mouvement 9], de même que le fait Mosewius (Op. cit. Page 8) ».

[Pour les filigranes de la période de Weimar, voir le volume 1, pages 635-640 : Texts and Watermarks in 1714-1715].

La traduction de Spitta n'offre pas d'informations inédites. On, remarque cependant son style « fleuri » (écrit vers 1870) évoquant le « chant du printemps », opposé à « N'est-il pas étrange qu'une cantate de Pâques, la fête de la victoire et du triomphe... s'achève dans le désir de la mort ? »

CANTATE BWV 31. BCW / C. ROLE. ÉDITION AOÛT 2023