

CANTATE BWV 4
CHRIST LAG IN TODESBANDEN

Christ gisait dans les liens de la mort

KANTATE ZUM OSTERFESTE (FERIA PASCHATOS)

Cantate pour le jour de Pâques

Pâques à Mühlhausen, 24 avril 1707 ou 8 avril 1708 – (Weimar, vers 1714) et Leipzig, 9 avril 1724 ou 1^{er} avril 1725

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* = Édition de la Société Bach (Leipzig, 1851-1899). *J. S. Bach Werke. Gesamtausgabe* (édition d'ensemble) *der Bachgesellschaft*.

B.Jb. = *Bach-Jahrbuch*

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

D = Deutschland

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

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

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

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

(F) = *Fa*

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

GB = Grande Bretagne = Angleterre

(H) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*

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

Mvt. | Mvts = Mouvement | Mouvements

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

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

OP. = Original Partitur = Partition autographe originale

OSt. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

P.B.J. 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 4

Œuvre probatoire (?) pour Pâques, à Mühlhausen, le dimanche 24 avril 1707 ou (et) 8 avril 1708 peu avant l'établissement de Bach à Weimar (juin 1708). Alfred Dürr envisage une exécution à Weimar au plus tard en 1714 ; Leipzig : 9 avril 1724 ou (et) 1^{er} avril 1725.

[La facture archaïque de la variation chorale *per omnes versus* assimile cette cantate à une œuvre de jeunesse de Bach, œuvre classée par la musicologie contemporaine, après BWV 71 et 131. Filigranes, copistes, modifications, traitement instrumental, permettent de situer d'autres exécutions en 1724-1725, ce qui a fait douter un temps de la véritable datation. Alberto Basso confirme Pâques 1708 ; d'autres comme Gerhard Herz, donne Pâques 1707 (24 avril 1707) et le 3 avril 1725. Quant à Alfred Dürr, il estime qu'elle ne peut être plus tardive que 1714, au maximum... Débat classique de musicologues !].

DÜRR : Chronologie. 1707 - 1708. BWV 131 (14 août, sans preuve) – BWV 106 (14 août) – BWV 71 (4 février 1708) – BWV 4 (Pâques 1708) BWV 196 (5 juin 1708) – BWV 150 (1708, sans destination) – BWV 220 (1708, sans destination)...»

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : « A l'âge de vingt-deux ans, dans ce qui fut probablement sa deuxième (ou troisième cantate)... Bach faisait là son premier essai pour illustrer un récit en musique. L'œuvre marquait une extension importante dans son parcours - d'organiste virtuose et célèbre qu'il avait été à Arnstadt (1703-1707), il devenait un compositeur de musique figurée... Très vraisemblablement composée à l'occasion de son audition probatoire pour obtenir le poste d'organiste de Mühlhausen à Pâques de l'année 1707, il s'agissait en réalité d'un acte de candidature afin de devenir directeur musical de la ville...»

HERZ : « En 1774, Wilhelm Friedmann Bach vendit les manuscrits de son père. Parmi ceux-ci se trouvait la partition autographe de la cantate BWV 4, partition qui disparut alors. Anna Magdalena Bach, elle, conserva les parties (séparées) et les offrit en 1752 à la ville de Leipzig, où elles sont demeurées depuis. C'est à partir de ce legs que la cantate BWV 4 put être éditée en 1851 dans le premier volume de la « *Bach Gesellschaft* », par Moritz Hauptmann qui pensait qu'il s'agissait bien de l'autographe. Il s'était un peu éloigné de la vérité car Alfred Dürr et Georg Daldelsen ont démontré que ces documents étaient l'œuvre d'un copiste qui alla jusqu'à imiter l'écriture de Bach, ce même copiste bien identifié pour les années 1723 à 1727. Spitta, par l'étude du filigrane était ainsi arrivé à la conclusion que la cantate BWV 4 avait été composée pour la Pâques 1724, mais il lui était bien difficile de concilier cette date avec le sévère style archaïque de l'œuvre. Aussi durant de nombreuses années, ceux qui étudièrent cette cantate, suivirent-ils aveuglément cette situation... »

... Il fallut attendre 1951 pour qu'Alfred Dürr, dans une étude exhaustive, modifie les conclusions de Spitta. Une origine plus précoce se trouve confirmée par le texte réformé, la tonalité choisie, le registre des voix et les deux parties de violoncelles. L'adoption par Bach du nouveau style récitatif à l'italienne ainsi que des arias *da capo* datent de 1714. Leur totale absence dans la cantate BWV 4 incline bien à dater l'œuvre comme étant de 1714 ou au plus tard juste avant cette date. Comparant les caractéristiques stylistiques des cantates de la période de Mühlhausen, Dürr y trouve quelques différences, mais rien qui ne soit insurmontable entre la cantate BWV 4 et le style pur des cantates de la période de Weimar. Il conclut que la cantate BWV 4 fut, soit révisée, soit rejouée à Leipzig mais avec les parties recopiées de nouveau, celles qui furent transmises par Anna Magdalena Bach. Ce point de vue est confirmé par le fait que Bach réutilisa ou révisa environ 17 cantates de Weimar durant sa première année à Leipzig. Écriture et recherches sur le document montrent de plus que les quatre parties de « vents », les quatre cors, les trois trombones qui doublent les voix, ne précèdent pas de l'exécution de 1724, mais furent rédigées un an plus tard (1725).

Pour le dimanche de Pâques, Bach paraît avoir préféré la cantate de Weimar « *Der Himmel lacht, die Erde jubiliert* » (BWV 31) avec sa quadruple partie vocale et l'*Oratorio de Pâques* (BWV 249) de 1725. Avec leur sonorité festive de trois trompettes, timbales et vents, cordes habituelles et orgue, elles célèbrent bien mieux l'esprit joyeux de Pâques et sont adaptées aux conditions acoustiques de Saint-Thomas et Saint-Nicolas, les deux principales églises de Leipzig. » [Note : Pour le dimanche de Pâques, Saint Nicolas était l'église principale ; de toute façon, la cantate était jouée ou répétée (selon A. Schering) dans une forme abrégée au service du soir à Saint-Thomas et vice et versa...]. [Arnold Schering in *Bach-Jahrbuch 1976* avance une exécution à l'église de l'Université...].

HERZ : « Note (textual note) : « Monsieur William Scheide a convaincu l'auteur (Gerhard Herz) que la cantate BWV 4 ne fut pas jouée dans les deux principales églises de Leipzig en 1724, mais à la chapelle de l'Université. Argumentation liée à l'utilisation des voix (soprano) ; au soutien instrumental et à l'examen des copies (altérations, notes, erreurs de recopiage). Le tableau (page 74) indique les différents filigranes : *IMK* – Demi-lune (*Half-Moon*) pour 1724 et *Swords* (deux sabres) pour 1725. D'après le *Bach Jahrbuch* de 1968, le copiste serait identifié comme étant Christian Gottlob Meissner. L'adjonction des parties de trombones est de 1725. »

HIRSCH : Classement CN. 4 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). Pâques 1708.

ISOYAMA : « Bach passa Pâques des années 1707 et 1708 à Mühlhausen et, en comparant l'écriture avec d'autres œuvres de cette période, il semble raisonnable de croire que cette œuvre fut complétée en 1708. Quoiqu'il en soit, Bach exécuta cette cantate à Leipzig en 1724 et 1725, révisant l'œuvre pour y inclure une partie enchevauchante [?] de trombone entre autres. »

KRAUTSCHEID : « La cantate de Pâques « *Christ lag in Todesbanden* » est l'une des plus anciennes que l'on connaisse de Bach. Elle a probablement été composée dès sa période de Mühlhausen vers 1707-1708, mais ne nous a été transmise que dans une copie faite ultérieurement à Leipzig... »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Les commentateurs ne sont pas d'accord sur la date de composition. 1724 [ceci est écrit en 1957] est le plus souvent cité mais cette date semble un compromis peu acceptable entre les faits qui s'imposent à la lecture de la partition et un préjugé esthétique assez répandu (souvent même teinté de préjugés confessionnels) qui voudrait que la forme assez rigoureuse utilisée ici représente l'idéal de J.-S. Bach... la cantate donne l'impression d'une somme musicale et non d'un choix aussi sévère [...] Lorsqu'on examine de plus près la forme de cette cantate, on s'apercevra qu'elle n'offre aucuns des caractères des compositions datant de Weimar ou surtout de plus tard, des dernières années de Coethen et des premières de Leipzig. C'est l'absence et même l'évidente non-reconnaissance de certains caractères essentiels de la musique italienne et française qui est la particularité la plus remarquable de la cantate BWV 4. N'est-il pas symptomatique que l'excellent Spitta, qui lui assigne pourtant la date invraisemblable de 1724, ait cru nécessaire d'ajouter : « *En l'absence de toute forme italienne, cette cantate offre un caractère exclusivement national.* ». Nous croyons qu'on a tort d'invoquer ici le nationalisme ; la rigueur de l'œuvre s'explique beaucoup plus par le parti-pris d'un jeune créateur qui veut réaliser une conception avec l'intransigeance de son âge, qui n'a pas encore le sentiment synthétique de la vérité et du beau... L'instrumentation qui repose essentiellement sur les cordes - avec les altos divisés - fait pencher aussi en faveur de la période antérieure à Weimar. Il est infiniment probable que le musicien a écrit cette partition à Mühlhausen, peu après les cantates BWV 15 [sous réserve qu'elle soit de Bach, ce qui ne semble pas le cas] et BWV 106, dans l'enthousiasme de la découverte d'une forme aussi serrée. »

SCHEIDE [*BjB*. 1976 [83]] : « La cantate fut exécuté à l'église de l'Université, à Leipzig. » (Paulinerkirche ?).

[André Pirro (*Les cantates après 1727*), Albert Schweitzer, d'après Philipp Spitta, donnent aussi 1724-1727.

SOURCES BWV 4

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) : 21 références, 3 perdues, 7 du choral (une sous référence Privatbesitz W. Wiener, (depuis 1984) dans un recueil de quarante œuvres de Bach dont le copiste est C. F. Penzel (deuxième moitié du 18^e siècle).

BWV 4. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

La partition originale a disparu en 1774, lors de la vente qu'en a faite Wilhelm Friedmann Bach...

BWV 4. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D LEB Thomana 4. 2^e version. Copistes en deux groupes. Les deux versions en 25 feuilles : Ch. G. Meißner.

J.-S. Bach. J. H. Bach. Première moitié du 18^e siècle (1724-1725).

Sources : J.-S. Bach → A. M. Bach → Leipzig Thomaschule - ? – Leipzig, Bach-Archiv (entrée en 1952).

bach.digital.de. Page de titre : *Feria Paschatos | Christ lag in Todes Banden | à. 4. Voc. : | Cornetto | 3 Trombon. | 2 Violini | 2 Violen | con | Continuo | Di Sigr. Joh. Seb. Bach.* Soprano (et ripieno). Alt. Tenor. Bass. Cornetto (Copiste anonyme). Trombone 1 (copiste anonyme). Trombone 2 (Copiste : Ch. G. Meißner). Trombone 3 (Copiste : Ch. G. Meißner). Violine 1 (Copiste : Ch. G. Meißner).

Violine 2 (Copiste : Ch. G. Meißner). Viola (Copiste : Ch. G. Meißner). Viola (Copiste : Ch. G. Meißner). 2 Basso continuo.

(Copiste : Ch. G. Meißner). Basso continuo (Copiste J. H. Bach).

NEUMANN, Werner: St Thom L. Thomasschule zZ Bach-Archiv Leipzig.

Les parties séparées, parfois autographes ou de copistes recueillies par Anna Magdalena Bach (la veuve de Bach) ont été vendues 40 thalers par cette dernière en 1752 à la ville de Leipzig. Conservées à la Thomasschule, elles sont actuellement aux *Bach-Archiv* avec d'autres copies du XVIII^e siècle. Toutes ces copies sont relatives aux reprises (non datées précisément) de 1724 et 1725. Le filigrane du papier « *IMK* » a été utilisé par Bach à l'époque de Weimar.

BGA. Jg. I. (Première année). Moritz Hauptmann, 1851] : Les parties de trompette I et de cornetto seraient de la main de Bach.

HERZ : « Les copistes seraient Christian Gottlob Meissner et Johann Andreas Kuhnau, neveu ou petit fils du prédécesseur de Bach à Leipzig. »

BWV 4. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: B Bc 14970. Réduction chant et piano. Mouvement 3. En recueil avec différents mouvements de cantates. Datation : après 1850. Sources ? → G. R. Wagener → Bruxelles, Conservatoire Royal de Musique. Bibliothèque. Après 1850.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1159/XI, Faszikel 5. Copiste : F. Hauser. Partition de 18 feuilles d'après le modèle LEB Thomana 4. Datation Leipzig, 16 octobre 1833. Sources : F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 285. Copiste : Krueger pour le compte de Voß-Buch. Vers 1835-1840. Recueil de manuscrits. Sources : Krüger → Voß-Buch → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1851).

Référence gwdg.de/bach: D DT Mus n 1376. Copiste inconnu. 40 feuilles de parties séparées. Milieu du 19^e siècle. Sources : → Detmold (D), Lippische Landesbibliothek.

Référence gwdg.de/bach: D Gb Ms. Scholz 4. 9. 15. Copiste : L. Scholz. Partition en recueil. 18^e siècle ? 2 feuilles. Sources : L. Scholtz → Famille Scholz → Schneider (antiquaire à Tutzing → Johann-Sebastian Bach Institut Göttingen (D).

Référence gwdg.de/bach: D GOI Mus. 4^o 54c/5. Copiste inconnu. 2 feuilles de partition et 10 feuilles de parties séparées (Mouvement 3). Deuxième moitié du 19^e siècle (après 1850). Sources : ? → Gotha (D), Forschungs - und Landesbibliothek.

Référence gwdg.de/bach: D Hs ND VI 966c. Copiste inconnu. Parties séparées. Deuxième moitié du 18^e siècle.

Sources ? → Hamburg (D). Staats und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky. Section « Musique ».

Référence gwdg.de/bach: GB Ob MS. Don c. 151, Faszikel 6 (Oxford – GB). Copiste : C. G Sander. 21 feuilles. D'après la référence Bach P 1159/XI, Faszikel 5. Première moitié du 19^e siècle.

Sources : C.G. Sander → F. Hauser → F. Hauser → F. Mendelssohn Bartholdy → Privatbesitz A. Rosenthal → Oxford, Bodleian Library. 1979.

Référence gwdg.de/bach: GB Ob MS. M. Deneke Mendelssohn c. 55 (Oxford – GB). Copiste : F. X. Gleichauf (1801-1856). Partition dans un recueil de 165 feuilles avec de multiples fragments de cantates de Bach et autres compositeurs. Copiste : F. X. Gleichauf. (1801-1856). Première moitié du 19^e siècle. Sources : F. X. Gleichauf → F. Schlemmer → F. Mendelssohn Bartholdy → Famille Mendelssohn → M. Deneke → H. Deneke → Oxford, Bodleian Library (1973).

Référence gwdg.de/bach: PL Wu RM 5911, Faszikel 4 (anciennement à Breslau). Copiste : Schlottnig (à Breslau). 18 feuilles de partition d'après D B Mus. ms. Bach P 1159/XI, Faszikel 5. Partition en 18 feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 1159/XI, Faszikel 5. Milieu du 19^e siècle (vers 1846). Sources : Schlottnig → J. T. Mosewius → Breslau, Institut für Schul und Kirchenmusik → Varsovie Bibliothèque universitaire.

BWV 4. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

BGA. Jg. I. Première année. Pages 97-124. Préface (décembre 1851). Commentaires de Moritz Hauptmann, président de la B.G., de 1850 - 1868). Avec les cantates BWV 1 à 10.

[La partition de la BGA / Breitkopf & Härtel se trouve dans le coffret Teldec, volume 1].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE I / BAND 9. KANTATEN ZUM 1. OSTERTAG. Pages 1-40.

Bärenreiter Verlag BA 5064. 1985. Zur Edition von Alfred Dürr.

Kritischer Bericht [KB] BA 5064 41. Alfred Dürr. 1985.

Zur Edition. Notice, page V, VI.

Fac-similé, page VII : Première page de la partie du Soprano [Mvt. 2] et début [Mvt. 3] (Ch. G. Meißner. 1724). D LEB Thomana 4.

Fac-similé, page VIII : Première page de la partie du Basso. Début [Mvt. 2] (Ch. G. Meißner. 1724). D LEB Thomana 4.

Fac-similé, page IX : Première page de la partie du Basso. Début [Mvt. 2] (Ch. G. Meißner. 1725). D LEB Thomana 4.

BWV 4. AUTRES ÉDITIONS

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

1985-2007 by Bärenreiter. Kantaten 4. TP 1284, pages 27-64.

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

Bärenreiter BA 10 004. Réduction chant et piano.

Zur Edition. Notice, pages 17-18 (allemand) et pages 690-691 (anglais).

Fac-similé, page 19 : Première page de la partie du Soprano [Mvt. 2] et début [Mvt. 3] (Ch. G. Meißner. 1724). D LEB Thomana 4.

Fac-similé, page 20 : Première page de la partie de Basso. Début [Mvt. 2] (Ch. G. Meißner. 1724). D LEB Thomana 4.

Fac-similé, page 21 : Première page de la partie de Basso. Début [Mvt. 2] (Ch. G. Meißner. 1725). D LEB Thomana 4.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2854. Réduction pour piano (Klavierauszug - Schreck) = EB 7004).

Partition d'étude (Studienpartitur – Schering) = EP 860. Partition du chœur = ChB 550.

2014 : Partition (36 pages) = PB 4504 – Réduction chant et piano (56 pages) = EB 7004 – Parties séparées (7) = OB 4504.

Partition du chœur (24 pages) = ChB 4504.

CARUS: *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition de Raphael Kubik. Partition (Partitur). 1981-1995, 2008, 2015. 72 pages. Avant-propos de Hans-Joachim Schulze, Stuttgart 2006 = CV-Nr. 31 004/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 1995. 48 pages = CV-Nr. 31 004/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 1981-1995, 2000. 16 pages = CV-Nr. 31 004/05.

Partition d'étude (Studienpartitur). 1981, 1995, 2008. 72 pages = CV-Nr. 31 004/07. Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31 004/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 2 Viola 1 + 2 Viola 2 + 4 Violoncello / Kontrabass = CV-Nr. 31 004/11-15. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31 004/09. [1 Cornetto + 1 Trompette 1 + 1 Trompette 2 + Trombone (Posaune) 1, 2 et 3 = CV-Nr 31 004/ 31-36]

CARUS. Édition 1981/1992/2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Reinhold Kubik. Partition. 1981/2017. Volume 1 (BWV 1-9), pages 209-280. Avant-propos d'Hans-Joachim Schulze, Leipzig, Stuttgart, 2006 = CV-Nr. 31.002/04. Édition sans *Kritischer Bericht*.

EULENBURG : Partition de poche n°1011, n°1012. Ochs en 1911. Préface d'Arnold Schering (1928-1932).

KALMUS STUDY SCORES: N° 805. Volume I. New York. 1968. Cantates BWV 1 à BWV 4.

PETERS : Réduction chant et piano (Partition de poche). AM, TP 1004.

PÉRICOPE BWV 4

MISSEL ROMAIN. *Fête de Pâques. Séquence de Pâques : I Corinthiens 15, 26-27 [PBJ. 1955, p. 1705] : «... Le dernier ennemi détruit, c'est la mort ; car il [le Christ] a tout mis sous ses pieds. »*

Psaume 139, versets 5-6 [PBJ. 1955, p. 932].

Épître : I Corinthiens, 5, 6-8 [PBJ. 1955, p. 1693] : «... Purifiez-vous du vieux levain (section 8)... une pâte nouvelle...»

Évangile selon saint Marc, chapitre 16, 17 [PBJ. 1955, p. 1532] : « Résurrection : « le tombeau vide... l'ange... »

Apocalypse I, 18 [PBJ. 1955, p. 1799] : «... J'étais mort et me voici vivant...». Sources in EKG.

EKG. Ostern.

Psalm 118, 14-24 [PBJ. 1955, p. 913-914] : «... C'est ici la porte de Yahvé...»... «... Voici le jour que fit Yahvé, pour nous allégresse et joie...»

Lied: *EKG. 76 « Christ lag in Todesbanden »*

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

Évangile selon saint Marc 16, 1-18 [PBJ. 1955, p. 1532].

[Le cantique, outre BWV 4/2 à 8 pour le jour de Pâques, se retrouve dans la cantate BWV 158/4, pour le 3^{ème} jour de Pâques].

[Même occurrence : les cantates BWV 31 (24 avril 1715 reprise le 9 avril 1724) et BWV 249 (*Oratorio pour Pâques*) du 1^{er} avril 1725. Curieusement, il a été remarqué que pour « la plus grande fête de l'année liturgique, il n'est connu que trois œuvres certaines (compte-tenu que les cantates BWV 15 et 160 ne sont pas attribuées à Bach), la cantate BWV 31 et l'*Oratorio de Pâques*, BWV 249].

KRAUTSCHEID : « A vrai dire, son titre [celui de la cantate], est loin d'évoquer la liesse de la résurrection pascale, et les timbres assombris de l'instrumentation ne permettent pas de qualifier cette œuvre de musique de réjouissance sans quelques réserves. Cela s'explique par l'interprétation réformatrice de la fête de Pâques qui met l'accent principal sur le Vendredi Saint et, de ce fait associe étroitement les événements de la Passion à ceux de la Résurrection...»

MOYSAN : « Le propos de la présente (étude) sera de montrer dans quelle mesure la cantate BWV 4, dans ses différents procédés musicaux de mise en valeur du texte, propose une interprétation elle aussi théologique, du mystère de Pâques qui fait de la lecture musicale de Bach une variable essentielle du discours sur la mort et la Résurrection du Christ issu de la séquence médiévale...»

TEXTE BWV 4

Cantique de Martin Luther, (texte et mélodie) pour Pâques 1524. Traduction allemande du vieil hymne romain « *Surrexit Christus Hodie* ».

Les 7 strophes de ce cantique ont été reprises dans la cantate. Il s'agit d'une manière de compilation de textes bibliques parmi lesquels on discerne : le texte de l'hymne de Pâques, *Christ lag in Todesbanden*, et utilisation de citations propres à la période de Pâques dans les textes suivants : *I Corinthiens 5, 7-8 [PBJ. 1955, p. 1693-1697].*

Renvoi à *EKG. Norddeutschland 76* (Berlin 1951) et *Ev. Gesangbuch 101* (Berlin.1997-2006). *Ostern.*

Épître aux Romains 3, 10-12 [PBJ. 1955, p. 1673].

Apocalypse 12, 7-11 [PBJ. 1955, p. 1809]. I Corinthiens 15, 54 [PBJ. 1955, p. 1706]. Isaïe 25, 8 [PBJ. 1955, p. 1129]

Soit dans la cantate : Sections 2 et 3 : *Épître aux Romains, 3, 10-12 [PBJ. 1955, p. 1673] : «... Tous sont soumis au péché...»*

Apocalypse, chapitre 12, versets 7-11 [PBJ. 1955, p. 1809] : «... Alors la bataille s'engagea dans le ciel...»

Mvt. 5]. I. Corinthiens, 15, 54 [PBJ. 1955, p. 1706] : «... Où est-elle, O mort, ta victoire, où est-il, O mort, ton aiguillon ? »

Isaïe, chapitre 25, 8 [PBJ. 1955, p. 1129] : «... Il fera disparaître pour toujours la mort...»

*Exode, chapitre 12, 3-29. (Plus particulièrement 7, 12-13, 22-23, 27 et enfin en citant Wipo de Saint Gall (vers 1040) pour la séquence du *Victimae paschali laudes*, Missel, page 781).*

L'Exode [PBJ. 1955, p. 94] : La Pâque. La fête des azymes et plus spécialement le verset 13 : «... Le sang vous servira à désigner la maison. »

Mvt. 6]. De même dans les versets 22 et 23 : «... A la vue du sang sur le linteau (section 6 de la cantate) et enfin le verset 27 : « C'est le sacrifice de Pâques...»

I Corinthien, 5, 7, 8 : «... Car notre Pâque le Christ a été immolé...». (Section 6 / versus V de la cantate).

Section 8 : Emprunts au vieux cantique *Victimae Paschali laudae*, (mélodie de Wipo, Missel / 781) aux versets 4 et 5.

On verra aussi le Psaume 116, 3 [PBJ. 1955, p. 911] : « *Les lacets de la mort m'enserraient, les filets du Schéol...». Versus 1.*

les 3 strophes de l'hymne *Christ ist erstanden* (*EKG. 75*, de 1533), pour Pâques comme le cantique *Christ lag in Todesbanden*.

Le Cantique des Cantiques (influences au verset 6 : «... rôti en un ardent amour...»

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) : binden (p. 56. 5); Blut (p. 61. 6); Gnade (p. 91. 7); Kampf (p. 115. 5); Kreuz (p. 126. 6); Lamm (p. 131. 6); Leben (p. 133. 5); Nacht (p. 145. 7); Osterfladen (p. 146. 8); Sieg (p. 165. 5); Sonne (p. 167. 7); Sünde (p. 177. 7); Tod (p. 180. 5).

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Cas unique dans sa production, Bach ne s'appuie pas ici sur le commentaire d'un librettiste. Il suit intégralement et exclusivement le poème du cantique de Luther...»

ISOYAMA : « Il est particulièrement intéressant de remarquer que cette cantate emprunte le texte d'un choral luthérien de 1542 et l'utilise tel quel en entier : l'analyse thématique révélera aussi que tous les mouvements reposent sur la mélodie du choral... Le choral de Luther traite de la Résurrection et de l'accomplissement du but de la Passion. Le thème d'une mort pour les péchés de l'humanité concrétisé dans la Passion est examiné sous plusieurs angles...»

LYON, James : « *Christ lag in Todesbanden*. Ce cantique de Pâques en sept strophes (mars 1524) est issu de la séquence pascale *Victimae paschali laudes*... Le texte et la mélodie sont publiés en 1524, à Erfurt et à Wittenberg. Bach choisira de mettre neuf fois en musique la forme mélodique... mélodie d'origine attestée à Salzbourg (1160/133) et au Tegernsee (XV^e siècle). ». [Lac Tegern, en Bavière du sud].

NYS, Carl de [Cantates à Saint-Thomas] : « Le choral employé a été écrit par Martin Luther (1524) d'après une traduction allemande du vieil hymne romain « *Surrexit Christus hodie* ». Mais la mélodie elle-même plonge ses racines en un passé d'une haute antiquité chrétienne puisqu'elle est une adaptation du « *Victimae paschali laudes* », la prose ou séquence de la messe du dimanche de Pâques. En choisissant ce choral, Bach a donc fait œuvre de musicien œcuménique chrétien, cette filiation du texte et de la mélodie lui étant sûrement connue. »

P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. [Renvois (en anglais seulement) aux citations et allusions bibliques contenues dans le texte de chaque cantate sacrée. Ces milliers de sources ici réunies s'appliquent au mot à mot ou fragments de mots assemblés. Passé l'étonnement procuré par un travail aussi considérable, est-il permis de s'interroger sur sa validité rapportée à J.-S. Bach ? Celui-ci, assurément doté d'une exceptionnelle culture biblique n'a -peut-être pas- toujours connu l'existence de ces références dont il n'a qu'occasionnellement tiré parti...].

MÉLODIE

La mélodie du cantique est une adaptation du *Victimae Paschali laudes* (pour la messe du dimanche de Pâques) comme d'ailleurs celle de l'hymne *Christ ist erstanden* (EKG. 75). L'auteur en serait un certain Wipo, chapelain à la cour de Bourgogne (990-1048) mais cette mélodie est généralement attribuée à Martin Luther (*Evangelisches Gesangbuch*. Berlin. 1997-2006).

On la retrouve dans la cantate BWV 158/4, dans les *Vierstimmige Choräle* BWV 277, 278 et 279, BWV 625 (*Orgelbüchlein* n° 24), BWV 695a (Recueil *Kirnberger*), dans le choral BWV 718 ainsi que sans BWV anh. 171 (Pachelbel ?). G. Humbrecht (*op. cit.*) signale également la présence de cette mélodie chez Senfl (1488-1543).

[De nombreuses altérations dans le texte de la cantate par rapport à EKG].

Voir Charles Schneider : *Les Enchiridiens de 1524* (*op. cit.*).

Voir Henri Boyer [*Les mélodies de chorals*, pages 110-111]. Il l'attribue à Johann Walter (1524) et la mélodie au *Victimae Paschali Laudes* d'origine grégorienne. La mélodie de 1524 s'apparente à un chant médiéval (grégorien, selon Henri Boyer) du XII^e siècle ainsi qu'au *Christ ist erstanden* de 1533. L'auteur n'est pas identifié.

HERZ : « Excepté la répétition de la première phrase et l'Alléluia final, chaque phrase de la mélodie commence sur la même tonalité qui termine la phrase précédente. La forme du choral (Barform). La partie *stollen* est la première section de deux ou trois phrases musicales qui sont répétées sur un texte rimé. La partie nommée *abgesang* est la section conclusive. Le symbole est A.A.B. Par rapport à la mélodie traditionnelle du choral, dans les sept versets de la cantate, Bach a ajouté deux altérations chromatiques (exemple musical). L'auteur paraît assuré (page 23) que le choral final de la cantate BWV 4 serait la seule partie harmonisée en 1724 (voir textual note). »

KRAUTSCHEID : « Tous les mouvements de la cantate BWV 4, écrits en *cantus firmus*, se basent sur le principal chant de Pâques prescrit par la liturgie luthérienne... »

BCW donne de multiples exemples de l'utilisation et du traitement de cette célèbre mélodie : on trouve le nom des compositeurs suivants : J. Walter, L. Osiander, H. L. Hassler, S. Scheide mais aussi H. Schütz, J. H. Scheidemann, F. Tunder, J. Kuhnau, G. Böhm ; F. W. Zachow, G. F. Kauffmann, G. Ph. Telemann, G. A. Homilius, etc.

GÉNÉRALITÉS BWV 4

[Symétrie de l'ensemble et axe au verset 4. Esprit de « géométrie » chez Bach. Rare exemple d'une cantate à la tonalité « unique » de mi mineur] = Chœur – solo – duo – Chœur – solo – duo – Chœur/choral].

BOMBA : « Parmi les cantates les plus remarquables écrites par Bach. D'une part, elle suit de très près le texte de Luther, et est donc une cantate choral, *per omnes versus* et non mêlée de vers librement composés comme dans un morceau parallèle de Johann Pachelbel sur le même cantique. La cantate s'inspire de modèles archaïques. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « La forme archaïque devait évoluer et les plus réticents pourraient comparer BWV 4 et BWV 137, cantate ou une mélodie de choral est aussi omniprésente mais avec toutes les formes nouvelles du concerto et du trio italien. Après une courte sinfonia introductive [Mvt. 1], la cantate éponyme élabore en sept versets la MDC (14) (musique de choral) sous forme de partita. »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « La cantate BWV 4...élabore par sept fois la MDC, semble avoir résolu pour l'éternité le problème de ce vieux cantique inspiré par le *Victimae Paschali laudes* grégorien. »

BUKOFZER : « L'exemple le plus extrême de cantate-choral... provient d'une œuvre plus ancienne, aujourd'hui perdue... La conjonction dans cette cantate de virtuosité contrapuntique, de densité abstraite et d'effets picturaux concrets confond l'imagination. Mais Bach semble n'avoir jamais composé une autre cantate dans une forme si archaïque. »

CANDÉ : « La cantate BWV 4 est exemplaire. C'est une série de variations *per omnes versus* où le texte et la mélodie du choral sont conservés dans chaque séquence. Le texte est de Luther. La mélodie a été adaptée d'une célèbre « séquence » de Pâques : *Victimae Paschali Laudes* (XI^e siècle), au parfum de chanson populaire. Depuis la brève sinfonia introductive dans le style de Buxtehude qui résume en quelques mesures le thème de la cantate – la *Mise au tombeau et la Résurrection* – la forme est volontairement archaïque. On dirait que l'organiste de Saint-Blaise [Bach], sur le point de démissionner, a voulu montrer à ses détracteurs qu'il était capable de composer dans le style ancien, mieux que ses plus illustres prédécesseurs. Il éprouve un plaisir évident à orner somptueusement ces vieux cantiques populaires. »

CANTAGREL [*Le moulin et la rivière*] : « Influence, toujours de Buxtehude... La cantate pourrait avoir été écrite pour obtenir le poste d'organiste à Mühlhausen, donc en 1707. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Des dix cantates connues de Bach traitant un choral *per omnes versus*, c'est à dire la totalité des strophes du cantique sans apport extérieur [les cantates BWV 97, 100, 107, 112, 117, 129, 137, 177, 192] la cantate BWV 4 est la seule dont tous les numéros, y compris la *sinfonia* introductive, soient fondés sur le timbre du choral. On n'y retrouve aucun récitatif à l'italienne... La musique d'origine du dernier verset est perdue... »

Les sept strophes du cantique font l'objet de traitements symétriques selon une forme en arche caractéristique... Cette construction n'est jamais fortuite, et l'on peut à chaque fois remarquer l'importance spirituelle du morceau placé au centre, en clé de voûte [Mouvement 5]... toute la cantate est écrite dans une tonalité unique, celle du choral, le mode de mi, proche de mi mineur... Les différences d'écriture et de style d'un *versus* à l'autre sont importantes, comme si le musicien avait voulu faire montre de son savoir, notamment dans le maniement du contrepoint savant à partir d'un même motif, la mélodie du choral. C'est cette observation qui a conduit à penser que l'œuvre aurait pu être un morceau de concours... »

DUFOURCQ : « La merveilleuse ascension décrivait les paroles du texte. A nouveau ici, l'antithèse qui résume toute la pensée de Bach : *Parce que le Christ est mort pour sauver les hommes et les racheter de leur péché, que ceux-ci entonnent un chant de victoire*. Gradation apportée à chaque verset. »

DÜRR : « Factice archaïque de la variation chorale. L'inspiration, peut-être une cantate de Pachelbel sur le même texte. Pour chaque strophe, variations du thème choral, nuances du texte, harmonie allégorique des sentiments évoqués par le texte. »

GARDINER : « Premier essai connu de Bach d'une peinture narrative en musique... »

GEIRINGER : « Oeuvre appartenant au passé tout en présentant des traits si nouveaux. Le texte ici ne contient pas d'éléments du 18^e siècle mais l'articulation nettement séparée révèle l'influence des réformes de Neumeister et de Solomon. Franck. Mélodie du XI^e siècle. L'œuvre de Bach peut dériver également d'une cantate de Kuhnau sur le même cantique... »

... Harmonies modulées et parties doublées des altos contribuent à donner un caractère très ancien à cette composition, qui apparaît comme une suite d'interprétations vocales de choral d'orgue dans la manière de Böhm et de Pachelbel. Anticipation de la cantate chorale du temps de Leipzig, de forme composite. Analogies des textes avec les cantates BWV 131, 106, 71, 196. Textes bibliques, stances chorales, brève sinfonia instrumentale et basse obstinée. Analogie avec la cantate BWV 137 qui emploie aussi dans toutes ses sections le texte littéral du choral avec la mélodie en arrangements variés. »

[Voir aussi les citations de stances chorales dans les cantates BWV 92 et 178. Chœurs qui ressemblent à des motets sans parties instrumentales indépendantes].

Texte littéral et mélodie du choral dans chaque section. Voir aussi les cantates BWV 137, 92, 178.

[*Bach et sa famille*] : Chronologie du temps de Weimar. La mélodie s'inspire d'une mélodie du XII^e siècle ; on peut considérer qu'elle dérive d'une cantate de Kuhnau. Si nous considérons la Sinfonia comme les 14 mesures d'une introduction instrumentale (jusqu'au verset I), de l'ensemble émerge le verset central IV qui a la fonction d'un axe, comme un miroir vertical pour ainsi dire, qui capte les versets III et II et les reflète dans les versets V, VI et VII, asssemblant ainsi chaque mouvement par paire : I et VII – II et VI – III et V, et laissant le mouvement central comme isolé. Friedrich Smend, le chef de file de l'étude théologique dans l'œuvre de Bach a démontré le symbolisme de cette forme (*ré, si, ré, la dièse, si.*) qui s'appareille à la lettre grecque « chi » (X). Smend souligne que « X » dans le symbolisme chrétien est non seulement la lettre initiale du nom du Christ, mais en même temps signifie la croix. »

Textes sur la cantate BWV 4 : Spitta (1841-1894) : *The earlier view of Bach as the Lutheran Church musician*. Schweitzer (1875-1965).

Pirro (1869-1943). Successeur de Romain Rolland à la Sorbonne.

Whittaker (1876-1944). Chef anglais qui entre les deux guerres mondiales entreprit d'exécuter l'ensemble des cantates.

Schering (1877-1941). Professeur de musicologie à Leipzig, Halle et Berlin, longtemps l'éditeur du Bach-Jahrbuch. Il élargit le concept du symbolisme dans la musique de Bach.

Smend (1893 - Berlin, † 10 février 1980) : *Number symbolism*. West Berlin, depuis 1958, professeur d'Hymnologie et de liturgie, profondément attaché aux vues de Spitta sur Bach.

Geiringer (Wien, 26 avril 1899 - Santa Barbara (Californie). USA. † 10/1/1989). Professeur de musique à l'Université de Boston, puis de Santa Barbara (Californie). »

ISOYAMA : « Peut-être l'une des cantates sacrées les mieux connues de Bach... »

KRAUTSCHEID : « Au plan de la forme, l'œuvre constitue une série de variations conçues en fonction du contenu du texte. Le compositeur a tenu à donner une interprétation musicale qui suive le texte le plus près possible. La vision dominante de la toute-puissance de Dieu est illustrée par un intervalle de demi-ton descendant qui constitue le motif central de toute l'œuvre... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Peut-être la plus ancienne cantate de Bach à nous être parvenue, mais c'est à coup sûr l'un de ses chefs-d'œuvre vocaux... Le matériel original a été perdu et c'est la partition de la reprise à Leipzig pour Pâques 1725 qui sert désormais de base... Le Cantor y a alors remplacé le mouvement final disparu (une reprise du premier chœur par un choral) et a inséré un cornet et des trombones dans plusieurs mouvements... la structure est en miroir, le chœur central étant entouré de deux arias, elles-mêmes entourées de deux duettos, l'ensemble ouvert et fermé par un chœur. Fait exceptionnel, la tonalité de mi mineur domine l'ensemble de la cantate... »

[Noter cependant et c'est dans le texte ci-dessus une ambiguïté, que les partitions autographes 1714 et 1725 ont disparu et que la version de Leipzig (1724-1725) a pu être reconstituée par la BGA et la NBA, à partir des parties séparées, elles bien conservées de nos jours aux Bach-Archiv].

NEUMANN : « Ici s'exprime moins la jubilation de la résurrection que la pensée grave d'une victoire dont le prix fut si tragique : Structures 4-2-1 4-1-2-4. »

NYS, Carl de : « Unité tonale, mi mineur (Dorien) dans toute l'œuvre. La mélodie du choral est conservée dans la totalité des sept strophes, tantôt inchangée, tantôt modifiée. Pas de motif étranger au choral mais seulement des figures d'accompagnement thématiques des instruments. Étroit attachement au texte de la composition qui illustre musicalement de manière imagée les paroles les plus importantes. Animation de l'écriture dans l'Alleluia qui termine chaque strophe. Motif de la croix, aux violons, sur le mot « *Tod* » : ré, si, ré, la dièse, si. Pas de récitatif, aucun *da capo*. Abondante littérature sur cette cantate. [...] - [*Cantates à Saint-Thomas*, page 204] : « C'est la seule cantate de cette forme que nous connaissons sous la signature de Bach, une cantate chorale per *omnes versus* ; une composition dont le livret est exclusivement composé de toutes les strophes d'un cantique de l'église réformée, les strophes marquant en même temps la division musicale de la partition... »

PIRRO [J.-S. Bach] : « La fête de Pâques fut vraisemblablement célébrée par la cantate *Christ lag in Todesbanden*, composition sévère et profonde, à laquelle un des plus anciens cantiques allemands sert de base... remarquable symétrie dans la disposition de la cantate, où Bach introduit, cependant, une grande variété. Bien que les matériaux en soient préparés à l'avance, puisque dans chaque verset, le thème du choral domine, la composition n'est point monotone. Non seulement le motif principal est habilement transformé à chaque reprise, mais les instruments ajoutent encore à la diversité de ces répétitions déguisées, en donnant un commentaire à la poésie... Très uniforme de plan, maintenue dans la même tonalité, asservie au cantique sans cesse redit et si reconnaissable, quelle qu'en soit l'ornementation, la cantate est vivifiée par cette espèce de flamme intérieure qui luit dans l'âme de chaque fidèle dont la religion n'est pas seulement formaliste, mais vivante. »

SCHUMACHER [*L'évolution musicale dans les cantates de Bach*] : « La cantate BWV 4 date de l'époque de Mühlhausen. L'œuvre ressemble, sous l'aspect de la forme, aux cantates chorales de Buxtehude par la façon dont, après une brève sinfonia d'introduction, chaque strophe est composée dans une distribution changeante. A l'encontre de Buxtehude, Bach renonce à la ritournelle entre les strophes mais, dans la première strophe, il ajoute à l'écriture en style de motet du chœur un fort vivant revêtement contrapuntique, à la manière des partitas d'orgue des dernières décades du dix-septième siècle. Dans les autres strophes, la mélodie du cantique est très distinctement conservée, même si le type d'écriture varie d'une strophe à l'autre... »

SCHWEITZER : « 38 chants avec mélodie *Geistliche Gesang*, Wittenberg 1524. Chants spirituels du Moyen âge / Cantiques de Pâques.

Chœurs sur des chorals sur le modèle de ceux de Pachelbel, plus pour chœur que pour orgue. Schweitzer cite les cantates BWV 80 et 38. »

SPITTA [Voir en annexe la traduction du texte réservé à la cantate BWV 4].

WOLFF : Professeur à la Harvard University. Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 1. 1995. » : « Pour ces cantates d'avant Leipzig, le ton utilisé est plus élevé que l'actuel. Il s'agit du « ton de chœur », celui que Bach eut l'habitude d'employer jusqu'en 1723. Il se situe environ un demi ton plus haut que le « la » de nos jours. Bach a écrit quelques fois deux versions différentes d'une même cantate ou de parties de cantates. Ainsi (version Koopman) pour BWV 4 (première version avant Leipzig et celle de Leipzig).

Idem pour la cantate BWV 21. Elles sont signalées sous le terme « Appendix ». BWV 4 : En 1724, le compositeur a conclu cette œuvre par un nouveau choral à quatre voix dans le style des années de Leipzig. Le final original, qui ne nous est pas parvenu, était sans doute une reprise du premier chœur (sur le texte de la dernière strophe). Pour les reprises de ses cantates, Bach devait souvent s'adapter aux nouvelles conditions d'exécution. Parmi les changements typiques entrepris à Leipzig, on notera qu'il effectuait des transpositions, « modernisait », l'instrumentation, la restructurait avec pragmatisme ou encore étendait l'effectif en fonction de l'acoustique des grandes églises de la ville. Il lui arrivait aussi de modifier la composition elle-même... »

Idem pour la cantate BWV 21. Elles sont signalées sous le terme « Appendix ». BWV 4 : En 1724, le compositeur a conclu cette œuvre par un nouveau choral à quatre voix dans le style des années de Leipzig. Le final original, qui ne nous est pas parvenu, était sans doute une reprise du premier chœur (sur le texte de la dernière strophe). Pour les reprises de ses cantates, Bach devait souvent s'adapter aux nouvelles conditions d'exécution. Parmi les changements typiques entrepris à Leipzig, on notera qu'il effectuait des transpositions, « modernisait », l'instrumentation, la restructurait avec pragmatisme ou encore étendait l'effectif en fonction de l'acoustique des grandes églises de la ville. Il lui arrivait aussi de modifier la composition elle-même... »

Idem pour la cantate BWV 21. Elles sont signalées sous le terme « Appendix ». BWV 4 : En 1724, le compositeur a conclu cette œuvre par un nouveau choral à quatre voix dans le style des années de Leipzig. Le final original, qui ne nous est pas parvenu, était sans doute une reprise du premier chœur (sur le texte de la dernière strophe). Pour les reprises de ses cantates, Bach devait souvent s'adapter aux nouvelles conditions d'exécution. Parmi les changements typiques entrepris à Leipzig, on notera qu'il effectuait des transpositions, « modernisait », l'instrumentation, la restructurait avec pragmatisme ou encore étendait l'effectif en fonction de l'acoustique des grandes églises de la ville. Il lui arrivait aussi de modifier la composition elle-même... »

Idem pour la cantate BWV 21. Elles sont signalées sous le terme « Appendix ». BWV 4 : En 1724, le compositeur a conclu cette œuvre par un nouveau choral à quatre voix dans le style des années de Leipzig. Le final original, qui ne nous est pas parvenu, était sans doute une reprise du premier chœur (sur le texte de la dernière strophe). Pour les reprises de ses cantates, Bach devait souvent s'adapter aux nouvelles conditions d'exécution. Parmi les changements typiques entrepris à Leipzig, on notera qu'il effectuait des transpositions, « modernisait », l'instrumentation, la restructurait avec pragmatisme ou encore étendait l'effectif en fonction de l'acoustique des grandes églises de la ville. Il lui arrivait aussi de modifier la composition elle-même... »

Idem pour la cantate BWV 21. Elles sont signalées sous le terme « Appendix ». BWV 4 : En 1724, le compositeur a conclu cette œuvre par un nouveau choral à quatre voix dans le style des années de Leipzig. Le final original, qui ne nous est pas parvenu, était sans doute une reprise du premier chœur (sur le texte de la dernière strophe). Pour les reprises de ses cantates, Bach devait souvent s'adapter aux nouvelles conditions d'exécution. Parmi les changements typiques entrepris à Leipzig, on notera qu'il effectuait des transpositions, « modernisait », l'instrumentation, la restructurait avec pragmatisme ou encore étendait l'effectif en fonction de l'acoustique des grandes églises de la ville. Il lui arrivait aussi de modifier la composition elle-même... »

Idem pour la cantate BWV 21. Elles sont signalées sous le terme « Appendix ». BWV 4 : En 1724, le compositeur a conclu cette œuvre par un nouveau choral à quatre voix dans le style des années de Leipzig. Le final original, qui ne nous est pas parvenu, était sans doute une reprise du premier chœur (sur le texte de la dernière strophe). Pour les reprises de ses cantates, Bach devait souvent s'adapter aux nouvelles conditions d'exécution. Parmi les changements typiques entrepris à Leipzig, on notera qu'il effectuait des transpositions, « modernisait », l'instrumentation, la restructurait avec pragmatisme ou encore étendait l'effectif en fonction de l'acoustique des grandes églises de la ville. Il lui arrivait aussi de modifier la composition elle-même... »

Idem pour la cantate BWV 21. Elles sont signalées sous le terme « Appendix ». BWV 4 : En 1724, le compositeur a conclu cette œuvre par un nouveau choral à quatre voix dans le style des années de Leipzig. Le final original, qui ne nous est pas parvenu, était sans doute une reprise du premier chœur (sur le texte de la dernière strophe). Pour les reprises de ses cantates, Bach devait souvent s'adapter aux nouvelles conditions d'exécution. Parmi les changements typiques entrepris à Leipzig, on notera qu'il effectuait des transpositions, « modernisait », l'instrumentation, la restructurait avec pragmatisme ou encore étendait l'effectif en fonction de l'acoustique des grandes églises de la ville. Il lui arrivait aussi de modifier la composition elle-même... »

Idem pour la cantate BWV 21. Elles sont signalées sous le terme « Appendix ». BWV 4 : En 1724, le compositeur a conclu cette œuvre par un nouveau choral à quatre voix dans le style des années de Leipzig. Le final original, qui ne nous est pas parvenu, était sans doute une reprise du premier chœur (sur le texte de la dernière strophe). Pour les reprises de ses cantates, Bach devait souvent s'adapter aux nouvelles conditions d'exécution. Parmi les changements typiques entrepris à Leipzig, on notera qu'il effectuait des transpositions, « modernisait », l'instrumentation, la restructurait avec pragmatisme ou encore étendait l'effectif en fonction de l'acoustique des grandes églises de la ville. Il lui arrivait aussi de modifier la composition elle-même... »

Idem pour la cantate BWV 21. Elles sont signalées sous le terme « Appendix ». BWV 4 : En 1724, le compositeur a conclu cette œuvre par un nouveau choral à quatre voix dans le style des années de Leipzig. Le final original, qui ne nous est pas parvenu, était sans doute une reprise du premier chœur (sur le texte de la dernière strophe). Pour les reprises de ses cantates, Bach devait souvent s'adapter aux nouvelles conditions d'exécution. Parmi les changements typiques entrepris à Leipzig, on notera qu'il effectuait des transpositions, « modernisait », l'instrumentation, la restructurait avec pragmatisme ou encore étendait l'effectif en fonction de l'acoustique des grandes églises de la ville. Il lui arrivait aussi de modifier la composition elle-même... »

Idem pour la cantate BWV 21. Elles sont signalées sous le terme « Appendix ». BWV 4 : En 1724, le compositeur a conclu cette œuvre par un nouveau choral à quatre voix dans le style des années de Leipzig. Le final original, qui ne nous est pas parvenu, était sans doute une reprise du premier chœur (sur le texte de la dernière strophe). Pour les reprises de ses cantates, Bach devait souvent s'adapter aux nouvelles conditions d'exécution. Parmi les changements typiques entrepris à Leipzig, on notera qu'il effectuait des transpositions, « modernisait », l'instrumentation, la restructurait avec pragmatisme ou encore étendait l'effectif en fonction de l'acoustique des grandes églises de la ville. Il lui arrivait aussi de modifier la composition elle-même... »

Idem pour la cantate BWV 21. Elles sont signalées sous le terme « Appendix ». BWV 4 : En 1724, le compositeur a conclu cette œuvre par un nouveau choral à quatre voix dans le style des années de Leipzig. Le final original, qui ne nous est pas parvenu, était sans doute une reprise du premier chœur (sur le texte de la dernière strophe). Pour les reprises de ses cantates, Bach devait souvent s'adapter aux nouvelles conditions d'exécution. Parmi les changements typiques entrepris à Leipzig, on notera qu'il effectuait des transpositions, « modernisait », l'instrumentation, la restructurait avec pragmatisme ou encore étendait l'effectif en fonction de l'acoustique des grandes églises de la ville. Il lui arrivait aussi de modifier la composition elle-même... »

Idem pour la cantate BWV 21. Elles sont signalées sous le terme « Appendix ». BWV 4 : En 1724, le compositeur a conclu cette œuvre par un nouveau choral à quatre voix dans le style des années de Leipzig. Le final original, qui ne nous est pas parvenu, était sans doute une reprise du premier chœur (sur le texte de la dernière strophe). Pour les reprises de ses cantates, Bach devait souvent s'adapter aux nouvelles conditions d'exécution. Parmi les changements typiques entrepris à Leipzig, on notera qu'il effectuait des transpositions, « modernisait », l'instrumentation, la restructurait avec pragmatisme ou encore étendait l'effectif en fonction de l'acoustique des grandes églises de la ville. Il lui arrivait aussi de modifier la composition elle-même... »

Idem pour la cantate BWV 21. Elles sont signalées sous le terme « Appendix ». BWV 4 : En 1724, le compositeur a conclu cette œuvre par un nouveau choral à quatre voix dans le style des années de Leipzig. Le final original, qui ne nous est pas parvenu, était sans doute une reprise du premier chœur (sur le texte de la dernière strophe). Pour les reprises de ses cantates, Bach devait souvent s'adapter aux nouvelles conditions d'exécution. Parmi les changements typiques entrepris à Leipzig, on notera qu'il effectuait des transpositions, « modernisait », l'instrumentation, la restructurait avec pragmatisme ou encore étendait l'effectif en fonction de l'acoustique des grandes églises de la ville. Il lui arrivait aussi de modifier la composition elle-même... »

Idem pour la cantate BWV 21. Elles sont signalées sous le terme « Appendix ». BWV 4 : En 1724, le compositeur a conclu cette œuvre par un nouveau choral à quatre voix dans le style des années de Leipzig. Le final original, qui ne nous est pas parvenu, était sans doute une reprise du premier chœur (sur le texte de la dernière strophe). Pour les reprises de ses cantates, Bach devait souvent s'adapter aux nouvelles conditions d'exécution. Parmi les changements typiques entrepris à Leipzig, on notera qu'il effectuait des transpositions, « modernisait », l'instrumentation, la restructurait avec pragmatisme ou encore étendait l'effectif en fonction de l'acoustique des grandes églises de la ville. Il lui arrivait aussi de modifier la composition elle-même... »

... A l'occasion des reprises (dont on sait qu'elles ont eu lieu pour les années 1723 et 1746-1747, l'effectif de la cantate BWV 185 a été légèrement modifié dans les n° 1-6 (la trompette remplace le hautbois) ; la version de BWV 31 réalisée à Leipzig comporte des variantes du même ordre, quoique plus conséquente. Les remaniements de BWV 21 et 4 sont plus sensibles. Dans certains numéros des nouvelles versions destinées à la reprise de BWV 21 (Leipzig, 1723) et à la seconde exécution leipzigoise de BWV 4 (1725), Bach a renforcé les voix du chœur en ajoutant à l'instrumentation un cornet et trois trombones (BWV 21/9, BWV 4/2, 3 et 8). De même (dans BWV 4/1 également), un violone de 16' (contrebasse) vient compléter la basse continue ; avant Leipzig, un violone de 8' était en général utilisé. »
Première version (BWV 4) : Mühlhausen = (APPENDIX : Sinfonia : Violini, Violoncello, Contrabasso, Organo.

Distribution : VERS I. Coro, Violini, Cornetto, Tromboni, Violoncello, Contrabasso, Organo. VERSUS II : Soprano, Alto, Cornetto, Trombone, Violoncello, Organo.

VERSUS VII, Choral, Violini, Cornetto, Viole, Tromboni, Violoncello, Contrabasso, Organo.

LEIPZIG. Sinfonia : Violini, Viole, Viole, Organo. VERSUS I (coro) : Violini, Viole, Violone, Organo. VERSUS II, (duetto) Soprano, Alto, Cornetto, Trombone, Violoncello, Organo. VERSUS VII (Choral) : coro, Violini, Viole, Violone, Organo.

WIJNEN : « Bien que la cantate eût été écrite pour le 24 avril 1707, elle représente un véritable coup de maître... Structures symétriques... »

WOLLNY, Peter (HM CD 901694 – 2000) : « D'après un compte-rendu concernant la succession du poste d'organiste de l'église Saint-Blaise à Mühlhausen (devenu vacant suite à la mort de Johann Georg Ahles), « Bach, organiste à Arnstadt (...) a récemment joué à l'essai pour Pâques ». Il s'était ainsi retrouvé en tête sur la liste des candidats. Si l'on considère *Christ lag in Todesbanden* comme une pièce de concours, on comprend quelques unes des particularités de l'œuvre. Apparemment, il importait à Bach de faire la démonstration de toute l'étendue de ses talents et c'est pourquoi sa composition, vers après vers, passe en revue les divers styles ou façons de combiner les voix, tout en gardant la même mélodie de choral. C'est ainsi que les contraintes donnent naissance à une richesse inouïe. La sinfonia d'ouverture dissimule le choral sous des figures de soupirs très expressives ; au vers 1 en revanche, elle apparaît en valeurs longues, à l'intérieur d'une construction polyphonique à six voix mêlant chanteurs et instruments. Les versets 2, 3, 5 et 6 explorent les différentes techniques de solo et de duo et varient en même temps les possibilités de combinaison voix / instruments. Le verset 4, au centre de l'œuvre, se rapproche du motet : sans quitter la tonalité de base de mi mineur. Bach fait chanter la mélodie du choral par l'alto, sous forme de *cantus firmus*, en la transposant en si mineur. Le mouvement final de la cantate (verset 7) pose un problème d'ordre historique : seul le matériel d'orchestre d'une reprise faite à Leipzig en 1724 a été conservé ; dans ce document, il se termine – et il s'agit clairement d'un ajout – par un choral à quatre voix, de forme très simple. Cependant, comme Bach n'a utilisé cette forme qu'après 1714, il devait y avoir à l'origine une autre musique sur cette dernière strophe du choral. La construction strictement symétrique du choral permet de supposer qu'il s'agissait d'une reprise du vers 1 sur un nouveau texte. »

[BCW se fait l'écho des nombreuses possibilités offertes lors de l'exécution de cette cantate : versions « tout chœur », voix solistes et panachages chœur – solistes...].

DISTRIBUTION BWV 4

NBA. Cornetto ad libitum. Trombone I, II, III ad libitum. Violino I, II. Viola I, II. Alto. Tenore. Basso. Continuo.

BGA. Jg. I:] Violino I | Violino II | Viola I | Viola II | Cornetto | Trombone I | Trombone II | Trombone III | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NEUMAN. Soli: Sopran, Alt, Tenor, Baß. Zink (vent). Posaune I, II, mvts. n° 2, 3, 8. Streicher (éventuellement); B. c.

SCHMIEDER. Soli: Soprano, Alto, Tenor, Bass. Chor. Instrumente: Cornetto (zinc), dans les n° 2, 3 et 8. Idem pour la basse et trombone III. Trombone (*posaunen*) I, II, III. Cordes (Streicher) : Violons I, II, Vla I, II. Basso continuo. En fait, le cornetto et les trombones seraient des adjonctions faites pour l'exécution de 1725 car dans la version supposée originale, l'instrumentation repose essentiellement sur les cordes.

HARNONCOURT : « L'emploi des instruments à vent chez Bach : L'instrument à vent le plus fréquemment requis est le hautbois que Bach, normalement ; orthographe correctement à la française (hautbois). Il se présente dans presque toutes les cantates (à l'exception des cantates BWV 4, 18, 51, 54, 59, 61) ». [On peut s'interroger sur cette absence...].

HERZ : « Les instruments *colla parte* doublent les voix dans les versets 1 et 7. D'autre part, l'absence des instruments en *colla parte* au verset 4 indique l'exécution pour solo à l'époque de Bach. »

[Certaines réalisations discographiques n'offrent pas ou s'affranchissent de l'instrumentation ordinairement prescrite...ainsi la version de Helmuth Rilling, contrairement à celle de Karl Richter na pas eu recours au cornet et trombones pour doubler les voix].

ISOYAMA : « Les sources de la musique que nous avons aujourd'hui sont des parties écrites pour des exécutions à Leipzig. Le choral final apparaît pour la première fois lors de l'exécution de 1725. »

NYS, Carl de [notice de l'enregistrement Erato - 1976] : « Ce qui frappe dans cette œuvre, dont l'orchestre ne comportait sans doute originalement que les cordes et peut-être la partie de *clarino* ou *Zink* (trompette aiguë), c'est la façon dont Bach, tout en variant une même mélodie, a su exprimer les nuances du texte et pas seulement par l'animation de l'écriture dans l'Alleluia qui termine chacune des strophes... »

APERÇU BWV 4

1] SINFONIA. BWV 4/1.

NEUMANN: Sinfonia. Simple partie de cordes à cinq voix, dans le style vénitien avec citation du choral. Viol. I, II, Vla. I, II, Cont.

Mi mineur (e moll). 14 mesures, C.

BGA. Jg. I. Pages 97. SINFONIA | Violino I | Violino II | Viola I | Viola II | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 9. Page 3 (Bärenreiter. TP 1284. Volume 4, page 27). I. Sinfonia | Violino I | Violino II | Viola I | Viola II | Continuo / Organo.

BASSO : « Le continuo reprend également le matériel mélodique du choral. »

DÜRR : « Dans le style d'une ouverture d'opéra vénitien. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le premier violon fait entendre « en clair » la première période de la mélodie du cantique, mais les autres parties de cette mélodie apparaissent comme par lambeaux dans le tissu instrumental de la sinfonia. »

GARDINER : « Le motif musical exprimant avec acuité l'affliction avec deux notes altérées... »

GEIRINGER : « Sinfonia de forme compacte dans le style de Buxtehude. »

GÉROLD : « Brève sinfonia pour cordes avec deux parties d'alto. »

HERZ : « Parmi les quelques deux cents cantates de Bach parvenues jusqu'à nous, environ une vingtaine s'ouvrent par un mouvement instrumental indépendant. Entre elles, seule la cantate BWV 4 possède une ouverture faisant complètement référence à un choral et qui se révèle elle-même comme le « leitmotiv » de la cantate entière. »

HIRSCH : La partie a 236 notes pour 14 mesures. Peut-être une « signature » de Bach (B + A + C + H = 14).

LEMATRE : « Sinfonia de 14 mesures pour cordes, continuo qui insiste sur le premier intervalle du Lied, le choral se fait entendre dès le début du Versus I. »

MARCEL : « Dans cette sinfonia apparaissent les éléments thématiques qui nourriront l'andante et les symboles appelés par le texte. Ici une sinfonia de caractère funèbre avec motif de l'ensevelissement descendant, l'annonce de la fatalité de la mort, faite uniquement des premières notes du cantique répétées trois fois. La phrase initiale du cantique se déroule et ramène aussitôt une allusion douloureuse à l'ensevelissement. Celui-ci laisse place au motif de la résurrection et Bach conclut. Soit trois motifs, celui de l'ensevelissement, le cantique = supplication devant la mise au tombeau, motif de la résurrection. »

NEUMANN : « Brève séquence à cinq voix confiées aux cordes, de style « vénitien », avec citation du choral. »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La musique instrumentale, page 358] : « Il y a toujours, en effet, une correspondance étroite entre les compositions par lesquelles Bach prélude aux cantates et aux cantates elles-mêmes... Cette liaison expressive est bien reconnaissable dans les « symphonies » explorées, qui précèdent les chœurs pleins de tristesse par lesquels commencent les cantates BWV 12, 21, 106... Dans la sinfonia l'intention de dépeindre le Sauveur prisonnier de la mort ; de le plaindre et de l'adorer, est manifeste... »

PIRRO [J.-S. Bach] : « Un prélude que le souvenir de la Passion assombrit. Des fragments de choral paraissent déjà joués par les instruments à cordes. Deux parties d'alto en font la sonorité plus grave... le thème du choral ne s'élève qu'avec peine, les premières notes sont redites. Elles pèsent, la suite en est arrêtée. Il semble que la mélodie soit prisonnière des mêmes liens qui ont retenu le Christ enchaîné par la mort... »

2] VERSUS I. CHORALCHORSATZ. BWV 4/2

CHRIST LAG IN TODES BANDEN / FÜR UNSRE SÜND GEGEBEN, / ER IST WIEDER ERSTANDEN / UND HAT UNS BRACHT DAS LEBEN; / DES WIR SOLLEN FRÖHLICH SEIN, / GOTT LOBEN UND IHM DANKBAR SEIN / UND SINGEN HALLELUJAH, / HALLELUJA!

Christ gisait dans les liens de la mort / sacrifié pour nos péchés, / il est ressuscité / et nous a apporté la vie ; Nous devons nous réjouir, / louer Dieu et lui être reconnaissant / et chanter Alleluia, / Alléluia !

Psaume 116, 3 [PBJ. 1955, p. 911] : «... Les lacets de la mort m'enserraient, les filets du Shéol... »

Strophe 1 (texte) du cantique de Martin Luther (1524). EKG. Norddeutschland 76 (Berlin 1951) et Evangelisches Gesangbuch 101 (Berlin. 1997-2006).

Renvoi possible au Psaume 18 (17 / Vulgate), le célèbre *Diligam te* aux versets 5 et 6 : « *Circumdede runt me dolores mortis | Dolores inferni circumdede runt me.* » traduit par les flots | douleurs | liens | de la mort m'entouraient. »

Épître aux Romains, 3, 10-12 [PBJ. 1955, p. 1673] : « Tous sont soumis au péché. ». Mouvement 2 de la cantate.

NEUMANN: Choralchorsatz. Streicher. B.c. (Zink. Posaune I-III). Marqué *alla breve*. Deux brèves sections instrumentales alternées. Symétrie avec versus VII. Violons I et II. Viola I et II. Cornetto col sop. (*Cantus firmus*). Mélodie du choral, le *cantus firmus* est au soprano puis à l'alto. Inversion sur *Hielt uns in*. » Mouvement « figuré » pour quatre voix chorales ». Mesure 68 : *alla breve*.

Les voix inférieures en imitations de choral. Accompagnement figuratif au violon. Dernière section « *alleluia* » en forme de motet avec accélération du *tempo alla breve*. »

Mi mineur (e moll). 94 mesures, C.

BGA. Jg. I. Pages 98-109. VERSUS I | *Allegro* | Violino I | Violino II / Viola I | Viola II | Soprano / Cornetto col soprano | Alto / Trombone I coll' Alto | Tenore / Trombone II col Tenore | Basso / Trombone III col Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 9. Pages 4-20 (Bärenreiter. TP 1284, pages 28-44). | 2. Versus I | *Allegro* | Violino I | Violino II | Viola I | Viola II | Soprano / Cornetto *ad lib.* | Alto / Trombone I | *ad lib.* | Tenore / Trombone II *ad lib.* | Basso / Trombone III *ad lib.* | Continuo / Organo.

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Élaboration chorale. *Cantus firmus* au soprano. »

[Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Mélodie (MDC) 014. Élaboration de choral incrusté de type II. *Cantus firmus* aux soprani, en valeurs longues. Imitations des voix inférieures doublées par les cornets et les trombones. Les parties instrumentales des cordes et du continuo sont traitées de manière indépendante. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Le morceau le plus développé de toute la cantate. Plusieurs valeurs rythmiques s'y superposent. Le *cantus firmus* est entendu au soprano, en blanches, tandis que les autres voix procèdent en imitations de la tête du motif par diminutions... De plus en plus haletant, l'Alleluia final s'ouvre sur une vocalise *allabreve*, toute en croches et en syncopes. Dans la version de Leipzig, le cornet et les trois trombones doublent les quatre parties vocales, comme ce sera le cas pour le dernier versus. »

DUFOURCQ : « Le thème du choral est confié au soprano, en valeurs longues avec désarticulation rythmique des voix sur l'alleluia. »

DURR : « Rappelle le style de Böhm. »

GARDINER : « Les violons échangent des figures haletantes de type « *suspirato* », soupirs habilement insérés reflétant ici la souffrance du Christ aux prises avec la mort... conclusion *alla breve*. »

GÉROLD : « Contrepoint des voix autres que le soprano empruntant de courts motifs à la mélodie (du choral). Une fugue joyeuse en forme de conclusion. »

HERZ : « Le seul mouvement où Bach indique le *tempo allegro*. Celui qui écoute ce mouvement est immédiatement confronté à un formidable « Choral Fantaisie »... Ces premières mesures créent un effet esthétique proche des enluminures des manuscrits gothiques... A la première ligne, mesure 4, un mélisme entrelacé sur le mot *banden* et un chromatisme caractéristique sur *für unsre Sünd*... Un court interlude instrumental sépare la partie « *stolen* » de la partie « *abgesang* » (mesure 34)... Mélisme bref sur *loben* et ornementation sur *fröhlich*.

L'Alleluia est traité dans le style du motet... Il n'occupe pas moins de 27 mesures (3 x 3 x 3) qui peut signifier un symbolisme musical de la Trinité. Ce type de symbolisme appartient à Bach et on en trouve d'autres exemples dans les parties III et V. Dans la *Sinfonia*, les 14 mesures pourraient évoquer Bach lui-même, à la manière des bienfaiteurs représentés à genoux dans les peintures anciennes. »

HIRSCH : « Le total numérique de *Christ lag in Todesbanden* est « 232 ». La partie « *Alla breve* » comporte 27 mesures, ce qui renvoie à la géométrie des Livres (nombre 27) du *Nouveau Testament* (l'avènement du Christ). Également 3 x 3 x 3 = 2.7. »

KRAUTSCHEID : « Dans le deuxième mouvement, Bach illustre les mots « *la mort* » à trois reprises consécutives par un intervalle de demi-ton descendant... des lignes mélodiques chromatiquement descendantes étaient considérées dans l'étude des figures musicales à l'époque baroque comme le symbole de la douleur et de l'affliction. Elles ne dominent pas seulement la mélodie, mais aussi la partition des voix d'accompagnements... Seuls les « *Alleluia* » qui présentent des tempi rapides ou des valeurs de notes brèves, traduisent à la fin de chaque strophe la liesse pascale. »

MARCEL : « Les bandelettes de la mort. Bach enchevêtre l'aria du cantique. Sopranos en valeurs augmentées ; alti en valeurs brèves et variations rythmiques. Au ténor, libre renversement ; la basse en variations libres du thème. Le mot bandelette dessiné dans la partie supérieure de l'accompagnement dévolu au violon = réalisme de Bach. Au moment de la résurrection, la mélodie du cantique se marque d'une joyeuse floraison de lignes contrapuntiques. Principe ascendant de la résurrection. Doubles croches sur l'alleluia (syncopé) = allégresse du salut et de la rédemption. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Formation des motifs*, page 76] : « Dans la cantate BWV 4, que Spitta rapporte avec vraisemblable au jour de Pâques (9 avril) de 1724, les basses du chœur chantent un court motif chromatique sur les derniers mots de cette phrase : *Christ gisait dans les liens de la mort, livré pour nos péchés.* »

[+ Exemple musical BGA. I, p. 99 sur les mots : *für unsere Sünd gegeben*]. Motif chromatique sur les basses du chœur sur *livré pour nos péchés* (thème chromatique descendant = déploration). Renvoi à la cantate BWV 12 sur *Weinen, Klagen...*»

[*L'orchestration*, pages 240-241] : « Les chœurs de quelques cantates sont accompagnés de plusieurs parties de trombones... la sonorité somptueuse. Chœur soutenu à la manière ancienne (motet) par les trombones et les cornets (comme dans BWV 64 et 101 et analogie avec la cantate BWV 93 dans l'utilisation d'un choral par verset). »

PIRRO [*J.-S. Bach*] : « Les sept versets du choral succèdent à la sinfonia. Le premier et le dernier sont chantés par le chœur entier, soutenu, à la manière ancienne, de trombones et du cornet, et accompagné du quatuor... »

ROBERT : « Chromatisme aux basses sur le mot péché *Sünd.* »

WIJNEN : « Le mot *fröhlich* se voit doté d'un joyeux interlude instrumental... »

3] VERSUS II. CHORALBEARBEITUNG SOPRAN, ALTO. BWV 4/3

DEN TOD NIEMAND ZWINGEN KUNNT / BEI ALLEN MENSCHENKINDERS, / DAS MACHT' ALLES UNSRE SÜND, / KEIN UNSCHULD WAR ZU FINDEN. / DAVON KAM DER TOD SO BALD / UND NAHM ÜBER UNS GEWALT, / HIELT UNS IN SEINEM REICH GEFANGEN. / HALLELUJA!

Nul ne peut contraindre la mort / parmi le genre humain, / la faute en revient seulement à nos péchés, / il n'existait pas d'innocents. / C'est pourquoi la mort fut si prompte / à s'emparer de nous / et à nous retenir captif dans son empire. / Alléluia !

Strophe 2 (texte) du cantique de Martin Luther (1524). *EKG. 76 Norddeutschland* (Berlin 1951) et *EG. 101 (Evangelisches Gesangbuch 101)* (Berlin. 1997-2006).

NEUMANN: Choralbearbeitung (Duett) Sopran + Alt. Continuo (*Ostinato*). Soprano col Cornetto. Trombone I col alto. Cornetto, trombone II. B.c. Symétrie avec versus VI. Parfois chanté par un soliste du chœur.

Mi mineur (e moll). 53 mesures, C.

BGA. Jg. I. Pages 110-111. VERSUS II | Soprano / Cornetto col Soprano | Alto / trombone I coll' Alto | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 9. Pages 20-23 (Bärenreiter. TP 1284, pages 44-47). 3. Versus 2 | Soprano solo / Cornetto ad lib. | Alto solo / Tromboe I ad lib. | Continuo / Organo.

BASSO : « Bicinium sur basse continue. Relief sur le mot *Tod.* ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration de choral. Duo soprano et alto. Le mot *Tod* se répercute d'une voix à l'autre. »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie (MDC) 014. C'est un choral en duo entre le soprano et l'alto, le continuo esquissant par un « *perpetuum mobile* » un soubassement ininterrompu. Classé IV : Choral en duo. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le continuo travaille sans cesse les deux premières notes du choral, sur les mots *Den Tod*, auxquels il confère une présence obsessionnelle... La mélodie, énoncée par le soprano, fait l'objet d'une légère ornementation, tandis que l'alto ne cesse de créer des retards, renforçant l'expression de la douleur devant le péché. »

DUFOURCQ : « Ce verset chante la nostalgie de la mort. La partie de continuo est assez proche d'un motif de passacaille. »

DÜRR : « Le mot *Gefangen* - prisonnier, très expressif au soprano. »

CANTAGREL [*Tempéraments, tonalités, affects, un exemple : si mineur*, page 39] : « C'est ainsi que si le versus II (évocation de l'homme dans le péché avant la Rédemption) est écrit en mode de mi, il présente fréquemment une ambiguïté avec si mineur. »

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : «... La mort fait maintenant une entrée furtive... Par deux fois, Bach fige la musique, d'abord sur les mots « *den Tod... den Tod* », allant et venant quatre fois entre le soprano et l'alto, puis sur le mot *gefangen - prisonnier* sur lequel les voix s'immobilisent dans une dissonance mi/fa dièse... Après quoi apparaît un mot surprenant, « Alléluia », tellement banalisé par un usage constant, comme il le fait à la fin de chaque strophe, mais chaque fois avec une nuance différente... »

GÉROLD : « L'état misérable de l'homme, esclave de la mort et impuissant à briser ses chaînes, est dépeint dans les parties vocales par les pauses fréquentes qui coupent la ligne mélodique. Le motif « farouche » de la basse caractérise pour ainsi dire la lourde main de la mort. »

HERZ : « En trio. Basé sur un quasi *ostinato* au continuo. L'Alleluia est aussi triste ici qu'il était joyeux dans le verset I. »

HIRSCH : Le soprano chante successivement sur *Den Tod niemand zwingen kunnt* des groupes de 22 notes (22-22-22-14-21 = 101). 22 = le psaume de la *Passion*.

LEMAÎTRE : « Le versus II insiste particulièrement sur *Den [Der] Tod*. Ces deux syllabes se chantent sur la seconde mineure descendante initiale qui, ici prend une réelle valeur de chromatisme choisi à des fins figuralistes. »

MARCEL : « Retour à la fatalité de la mort. Contradiction entre « mortalité du corps » et « immortalité de l'âme ». Instrumentation à la sonorité funèbre. La fatalité de la mort est symbolisée par le continuo qui égrène ses octaves tendant aussi à descendre. Adagio sur *Tod* »

NYS, Carl de : « Duo pour soprano et alto. Figurations de caractère « *ostinato* » à la basse continue où l'empire de la mort est traduit de manière émouvante. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La musique instrumentale*, page 387] : « Le motif formé par les voix alternées est de même forme que le contre-sujet de la Grande fugue pour orgue en mi bémol mineur. »

SCHWEITZER : « Les mots *Zwingen - contraindre* et *Gewalt - force* sont représentés par une fière figure de la basse. ». [+ Exemple musical].

WIJNEN : « La répétition du mot *Tod* donne lieu à une répétition obstinée par la basse... les deux voix se font écho jusqu'à ce qu'elles se rassemblent sur un sublime mélisme. »

4] VERSUS III. CHORALBEARBEITUNG TENOR. BWV 4/4

JESUS CHRITUS, GOTTES SOHN, / AN UNSER STATT IST KOMMEN / UND HAT DIE SÜNDE WEGGETAN, / DAMIT DEM TOD GENOMMEN / ALL SEIN RECHT UND SEIN GEWALT, / DA BLEIBET NICHTS DENN TODS GESTALT, / DEN STACHEL HAT ER VERLOREN. / HALLELUJA!

Jésus Christ, fils de Dieu, / est venu à notre place / et a chassé le péché, / retirant ainsi à la mort / tous ses droits et sa puissance, / Il ne reste plus rien de la mort, / elle a perdu son dard. / Alléluia !

Strophe 3 (texte) du cantique de Martin Luther (1524). *EKG. 76 Norddeutschland* (Berlin 1951) et *EG. 101 (Evangelisches Gesangbuch)*. Berlin 1997-2006).

NEUMANN: Choralbearbeitung. Triosatz. Mélodie présentée au ténor. Violons (audacieuses figurations) Ténor, B.c.

[Symétrie avec le versus V. Partie en trio. 2 Violons (à l'unisson), Ténor (sol) ou chœur. B.c. Mélodie du choral au ténor accompagnée figurativement sur les derniers vers. - *I. Corinthiens*, 15, 54 (*PBJ*. 1955, p. 1706) : « *Où est-elle, O mort, ta victoire, où est-il, O mort, ton aiguillon ?* ». On ne peut s'empêcher de rappeler la même citation qui se trouve dans le *Requiem* de Brahms !].

Mi mineur (e moll). 42 mesures, C.

BGA. Jg. I. Pages 111-113. VERSUS III | Violino I et II | Tenore | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 9. Pages 23-25 (Bärenreiter. TP 1284, pages 47-49). 4. Versus 3 | Violino I, II | Tenore solo | Continuo / Organo.

BASSO : « Adagio sur *Tod* ».

BOMBA : « Le 3^e verset relie le solo du ténor dans un trio avec violon et continuo. Bach fait ressortir le texte « la mort à perdu à jamais sa forme » (traduction fautive par un « adagio » et renvoie ainsi à l'importance de ces paroles pour le dimanche de Pâques. De même que dans le motet *Jésus ma joie*, il met l'accent sur le mot « rien » en le faisant suivre d'une pause générale. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration de choral, pour ténor. *Adagio* sur *Tod*. Véritable choral de soliste... Sur le plan didactique, il est également nécessaire de considérer que, selon les paroles portées par le cantique, l'usage du chœur puisse paraître illogique si le texte s'exprime à la première personne du singulier. Or le courant piétiste qui débordait la vieille tradition « ecclésiale » (au sens étymologique d'assemblée) tendait à faire de la relation Dieu-Homme une affaire strictement individuelle. Ce sentiment est fortement présent dans l'œuvre de Bach puisque dix-huit cantates et quatre mélodies de choral (MDC) commencent par une affirmation personnelle très nette, première personne du singulier : *Ich...* suprématie dans ces chorals solistes du soprano. »

[Dans dix cantates]. Renvois aux cantates BWV 4/4 et 6, BWV 14/23, BWV199/6, BWV 95/3, BWV 92/4, BWV 6/3, BWV 85/3, BWV 137/2, BWV 13/3, BWV 51/7, BWV 140/4, BWV 36/6...]

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration de choral avec mélodie (MDC) 014 de type IV (choral soliste). Le ténor porte le *cantus firmus* tandis que deux parties indépendantes, d'une part, deux violons, d'autre part, le continuo, tissent un dessin régulier autour de la mélodie. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Nouveau trio, entre les deux violons à l'unisson, le ténor et le continuo. Dans l'incessante arabesque des violons, on ne reconnaît du choral que les deux premières notes, sorte d'explosion véhémence... la jubilation envahit peu à peu la cantate, mais un brusque *adagio* interrompt un instant le mouvement sur le mot *Tod*, à nouveau vigoureusement souligné pour évoquer le spectre de la mort... après cet effet saisissant, le mouvement reprend *allegro*, vers l'*Alleluia* final... »

DÜRR : «... expressif sur le mot *Gewalt* (puissance). Accentuation par les violons et figurations au continuo. Sur « *nichts - rien* » une pause à toutes les voix. »

DUFOURCQ : « Choral avec ténor et arabesques violentes des cordes. »

GARDINER : « Puissant contraste d'atmosphère. Variante du choral à l'unisson en forme de concerto italien... la musique en vient à une complète suspension sur *nichts*. Bach invite alors les violons à tracer posément les quatre notes du motif de la Croix, avant de poursuivre leur concerto... »

GÉROLD : « Motif joyeux de deux violons réunis pour célébrer l'arrivée du Christ vainqueur de la mort. »

HERZ : « En trio. Si le verset II était une lamentation, le verset III est un chant de jubilation évoqué par le retour du Christ. Ici, Bach semble avoir décrit le portrait de l'église militante... Le chant régulier des violons est soudain suspendu de façon dramatique (mesure 23)... A la mesure 27, prend place le mot *Tod*. Ce mouvement avec sa texture en trio est le prototype de ce que Ch. Terry appelle *unisson choral*. »

HIRSCH : « Symbolique de la croix sur *Tod*, aux mesures 27-28 (ténor, violons et B.c.). Voir la même illustration dans la section n° 6. »

ISOYAMA : « La quatrième strophe qui décrit le conflit entre la vie et la mort est placée au centre de la cantate et les autres strophes sont disposées de part et d'autre en ordre symétrique... »

LEMAÎTRE : « Verset teinté d'allégresse... la technique italienne du concerto caractérise la partie des violons I et II à l'unisson et le continuo exploite encore une fois une formule obstinée. La phrase : « *Il ne reste rien de la mort.* » subit un traitement particulier : le tempo *allegro* cède subitement la place à un *adagio* d'une mesure et demie sur le mot « *Tod* » articulé sur un chromatisme descendant et assis sur la sensible de fa dièse mineur... »

MARCEL : « Véhémence affirmation du ténor *Jésus-Christ, fils de Dieu*. Démarche volontaire du continuo. Les violons en mouvement perpétuel. »

NYS, Carl de : « Motif animé des violons. Il s'agit de décrire la victoire du Ressuscité sur la mort. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 174] : « Le maître renouvelle ainsi, dans sa musique, une image chère aux cœurs lassés de vivre... Quand le ténor chante au troisième verset du choral : « *Rien ne reste plus que la figure de la mort* » la basse est écrite selon le même procédé... Écriture de la basse en notes répétées, comme dans BWV 106 sur « *l'homme doit mourir* ». La démarche de la basse continue est identique à la cantate BWV 73. »

SCHWEITZER : « Joie exubérante exprimée par les doubles croches des violons... »

WIJNEN : « Violons à l'unisson jusqu'au brutal point d'arrêt sur *nichts*. »

5] VERSUS IV. CHORALCHORSATZ. SOPRAN, TENOR, BAB (ALT = Chor). BWV 4/5

ES WAR EIN WUNDERLICHER KRIEG, / DA TOD UND LEBEN RINGEN, / DAS LEBEN BEHIELT DEN SIEG, / ES HAT DEN TOD VERSCHLUGEN. / DIE SCHRIFT HAT VERKÜNDIGT DAS, / WIE EIN TOD DEN ANDERN FRAß, / EIN SPOTT AUS DEM TOD IST WORDEN. / HALLELUJA!

Ce fut une étrange guerre / qui opposa la mort à la vie, / la vie a remporté la victoire, / elle a anéanti la mort. / L'Écriture a annoncé / comment une mort supprima l'autre, / la mort est devenue une dérision. / Alleluia !
Victimae paschali (Missel, page 781).

Strophe 4 (texte) du cantique de Martin Luther (1524). *EKG. 76 Norddeutschland* (Berlin 1951) et *EG. 101 (Evangelisches Gesangbuch)*. Berlin. 1997-2006).

NEUMANN: Choralchorsatz. Forme motet. 4 voix. B.c. Soprano + Alto (*cantus firmus*). Le choral est cité, si bémol. Tenor, Baß. C.f : Alt.

Mi mineur (e moll). 44 mesures, C.

BGA. Jg. I. Pages 114-118. VERSUS IV | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 9. Pages 26-30 (Bärenreiter. TP 1284, pages 50-54). 5. Versus 4 | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / Organo.

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

BOMBA : « Composition du type motet avec des imitations préliminaires et une mélodie marquée avec poids en contralto. Afin d'illustrer les mots « *Comment une mort engloutira l'autre*. », Bach fait intervenir les registres vocaux sous la forme d'un canon. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration chorale. Forme motet et *cantus firmus* à l'alto... il est tout à fait logique de doubler *colla parte*. »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie (MDC) 014, type II. Le verset IV confié à la voix d'alto la mélodie en valeurs longues tandis que les trois autres voix circulent dans une polyphonie assez libre ; seul le continuo soutient l'ensemble choral. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Au centre de la cantate, un motet à quatre parties, sans doublure des autres instruments et seulement soutenu du continuo... Ténor, soprano puis basse entrent en un contrepoint de pré-imitations fondées sur la mélodie du cantique, qu'à son tour l'alto vient énoncer, mais en *cantus firmus*... La voix d'alto et la tonalité de si mineur figurent la mort et la tristesse... »

DUFOURCQ : « Grand chœur polyphonique. Le thème, en valeurs longues, est ici aux altos. Au début, remarquer les valeurs pointées du continuo, une influence française. »

DÜRR : « Sur l'expression *Wie ein Tod - comment une mort supprime l'autre*. Brève forme en canon. »

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : «... Un prodigieux combat... Dans cette scène à la Jérôme Bosch, Bach lance trois de ses quatre parties vocales à la poursuite acharnée l'une de l'autre, dans une strette fuguée dont les entrées se succèdent avec juste un temps d'écart, pendant que la quatrième voix, (les altos) claironne la mélodie désormais familière... »

GEIRINGER : « Symbolisme musical décrivant « *une mort dévore l'autre*. » par une forme en canon symbole ici de la lutte mortelle avec disposition des parties l'une après l'autre. »

GÉROLD : « Même type de chœur que le 1^{er} (type choral pour orgue de Pachelbel, un peu modifié). Le soprano puis le ténor jubilent d'un air moqueur sur *den andern frass / Ein Spott... Comme une mort supprimant l'autre la mort a été tournée en dérision*. ». Les différentes voix se jettent l'une sur l'autre d'une manière comique. »

HERZ : « Quartet texture. Le combat renaît. Le verset IV ressemble au verset I... En moins de 2 mesures, Bach présente l'argument : la bataille entre la vie et la mort... Schweitzer dit à ce propos « un nœud de corps en conflit comme dans un tableau de Michel-Ange... Le macabre entrelacement suggère un canon... *une mort à dévoré l'autre*. »

LEMAÎTRE : « Versus conçu dans le genre du motet sur *cantus firmus* placé à l'alto... »

MARCEL : « Écriture en canon. Mélodie mono rythmique des altos ; effervescence des autres parties. »

NEUMANN : « Centre de l'œuvre. La lutte entre la vie et la mort. »

NYS, Carl de : « Imitation et entremêlement des voix pour décrire la lutte et la guerre, dans laquelle en valeurs longues, les altos affirment la victoire. »

PIRRO [*J.-S. Bach*] : « Dans la quatrième strophe, les quatre voix sont aussi réunies. » [Comme dans le mouvement 1].

SCHWEITZER : « Nous semblons voir un nœud de corps entrelacés, comme une représentation à la Michel Ange... »

WIJNEN : « Fantaisie chorale. Les images très colorées du texte de Luther sont illustrées d'entrées en canon puis en variations... »

6] VERSUS V. CHORALBEARBEITUNG BAB. BWV 4/6

HIER IST DAS RECHTE OSTERLAMB, / DAVON HAT GOTT GEBOTEN, / DAS IST HOCH AN DES KREUZES STAMM / IN HEIßER LIEB GEBRATEN, / DAS BLUT ZEICHNET UNSRE TÜR, / DAS HÄLT DER GLAUB DEM TODE FÜR, / DER WÜRGER KANN UNS NICHT MEHR SCHADEN. / HALLELUJA!

Voici le juste agneau pascal / exigé par le Seigneur. / Haut sur le tronc de la Croix / il a été rôti avec le plus fervent amour, / Son sang marque notre porte, / la foi tient la mort en échec, / le bourreau ne peut plus rien contre nous, / Alléluia.

Strophe 5 (texte) du cantique de Martin Luther (1524). EKG. 76 *Norddeutschland* (Berlin 1951) et EG. 101 (*Evangelisches Gesangbuch*. Berlin. 1997-2006).

I Corinthien, 5, versets 7- 8 : « *Car notre pâque le Christ a été immolé*. ». (Mouvement 6 de la cantate).

NEUMANN: Choralbearbeitung. Mélodie à la basse solo (*cantus firmus*), violons I et II, viola I et II (cordes) et B.c. Libre contrepoint. Symétrie avec verset II.

NEUMANN : « Choral à la basse avec instruments à cordes qui permet un développement très aéré. »

Mi mineur (e moll). 95 mesures, 3/4.

BGA. Jg. I. Pages 118-121. VERSUS V | Violino I | Violino II | Viola I | Viola II | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 9. Pages 31-37 (Bärenreiter. TP 1284, pages 55-61). 6. Versus 5 | Violino I | Violino II | Viola I | Viola II | Basso solo | Continuo / *Organo*.

BASSO : « Partie symétrique de la section 2. Duo accompagné de figurations obstinées en rythme pointé. Mouvement pour cordes avec basse et continuo. Chaque verset du cantique à la basse puis avec les violons en imitation. »

BOMBA : « La contrebasse en soliste et un peu décalée, les violons présentent la mélodie. Ici encore, Bach saisit l'occasion pour visualiser un mot : il donne au mot « *à la mort* » un grand poids en introduisant une douzième descendante diminuée. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration chorale. *Cantus firmus* à la basse. Solo de basse inséré dans quatre parties instrumentales... »

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration de choral avec mélodie (MDC) 014 de type IV (choral soliste). Le *cantus firmus* à la voix de basse, les cordes et le continuo imitant partiellement la mélodie. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « C'est à la basse qu'il revient à présent de chanter le choral, mais dans une rythmique transformée, passant du binaire au ternaire. Après l'énoncée de chaque période, ce sont les quatre instruments à cordes qui le commentent [le choral] en polyphonie, le premier violon répondant à la voix de basse... La mélodie d'origine est ici encore légèrement ornée de figuralismes très éloquents et expressifs, comme le motif en croix sur le mot *Kreuzes*, ou le saut descendant vertigineux d'une douzième sur le mot *Tod*. De même le mot *Würger* est-il longuement prolongé... »

DÜRR : « Le commentaire de l'accompagnement instrumental prélude le chant douloureux et recueilli de la basse continue. Thème de la douleur avec chromatisme descendant. Figuration de la croix sur *Des Kreuzes Stamm* (le bois de la croix) à la mesure 28. Sur *Dem Tod*, descente jusqu'au « si grave ». Figurations au violon 1 sur *Der Würger* (le bourreau). »

DUFOURCQ : « Rythme ternaire. Mélodie à l'unisson des basses et alléluia en fanfare. »

GARDINER : « Les basses entonnent la cinquième strophe sur une ligne de basse chromatique et descendante rappelant Purcell (Didon)... les symboles prolifèrent, notamment celui de la Croix que Bach isole et représente en arrêtant le mouvement harmonique le temps d'une mesure... chaque voix instrumentale se figent, symbolisant le mot *Kreuz*... survient un « appel de clairon » non préparé, sous forme de ré aigu tenu sur près de dix mesures et représentant « l'étrangleur [le bourreau ?] qui ne peut plus faire de mal... les basses se lancent dans une exultante série d'*Halleluja* culminant sur un colossal cri de victoire couvrant deux octaves. »

GÉROLD : « Mélodie variée et élargie. Thème chromatique sur *Voici le véritable agneau pascal*. Les trois grands intervalles qui se rencontrent dans la partie vocale sont écrits dans un but descriptif. »

HERZ : « Citation *Exode* 12, 3-29. Voix de basse = Christ... Mesure 27, arrêt sur le mot *Kreuz*. Une visuelle représentation de la croix. »

HIRSCH : « À la basse, mesures 27-28, motif de la croix, déjà rencontré dans le verset III. »

LEMAÎTRE : « Modulation en fa dièse mineur pour le mot « *Tod* ». Le mot *Würger – bourreau*, sur plus de trois mesures... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « L'aria pour basse et cordes est ponctuée d'effets dissonants chaque fois que la mort est évoquée. »

MARCEL : « Motif chromatique descendant au continuo = douleur poignante (retrouvé dans BWV 12/1). Symbolisme du rythme ternaire. » [Retrouvé dans la passacaille de la cantate BWV 78 : « *Jésus, toi qui par ta mort...* » = Trinité].

NYS, Carl de [Cantates à Saint-Thomas] : « Lorsqu'il est question du « véritable Agneau pascal » la basse développe sur un mouvement plus contenu (3/4) un admirable arioso où l'exaltation de la ligne musicale avec certains grands écarts, certaines répétitions, interprète le « grand amour » du Rédempteur. Quand la basse chante : *Hier ist das rechte Osterlam*, le thème chromatique descendant paraît dans l'accompagnement = douleur. »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | *Commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 163] : « Il en est ainsi dans la cantate BWV 4. Avant qu'il ne leur apparaisse dans la forte poésie imagée de Luther, les fidèles sont déjà préparés par le chant douloureux et recueilli de la basse continue, à se représenter « le véritable agneau de Pâques... consommé d'ardent amour sur le bois de la croix. »

[Renvoi à la cantate BWV 23/4 et la cantate BWV 12/1].

PIRRO [J.-S. Bach, page 118] : «... par exemple, quand la basse chante « le véritable agneau de la Pâque... immolé pour nous sur la croix », le thème chromatique descendant, ce thème si commun de la douleur, paraît dans l'accompagnement. »

Prélude au chant douloureux et recueilli de la basse continue. Thème de la douleur au moyen de chromatismes descendants. »

ROBERT : « Bref prélude imitant le début de la mélodie du choral. »

WHITTAKER [The Cantatas of Johann Sebastian Bach, volume 2, pages 70-71] : Choral dans des arias.

[Renvois aux cantates BWV 19/5, BWV 31/8, BWV 101/4 BWV 137/4, BWV 143/6 et BWV 161/1].

7] VERSUS VI. CHORALBEARBEITUNG SOPRAN, TENOR. BWV 4/7

SO FEIERN WIR DAS HOHE FEST / MIT HERZENSFREUD UND WONNE, / DAS UNS DER HERRE SCHEINEN LÄBT, / ER IST SELBER DIE SONNE, / DER DUCH SEINER GNADE GLANZ / ERLEUCHTET UNSRE HERZEN GANZ, / DER SÜNDE NACHT IST VERSCHWUNDEN. / HALLELUJA!

Aussi célébrons-nous la grande fête / dans l'allégresse du cœur et les délices / que le Seigneur nous dispense, / Il est lui-même le soleil / qui illumine de sa grâce / tout notre cœur, / la nuit du péché s'est évanouie. / Alleluia !

Strophe 6 (texte) du cantique de Martin Luther (1524). *EKG. 76 Norddeutschland* (Berlin 1951) et *EG. 101 (Evangelisches Gesangbuch)*. Berlin. 1997-2006).

NEUMANN: Choralbearbeitung (élaboration de choral). Duett: Soprano + Tenor, B.c. Symétrie avec verset 2. Continuosatz (*Ostinato*). Le *cantus firmus* est aux deux voix, en canon.

Mi mineur (e moll), 42 mesures, C.

BGA. Jg. I. Pages 121-123. VERSUS VI | Soprano | Tenore | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 9. Pages 37-39 (Bärenreiter. TP 1284, pages 61-63). 7. Versus 6 | Soprano solo | Tenore solo | Continuo / Organo.

BOMBA : « Bach illustre la Fête de Pâques par des triolets égayants dans les registres aigus, soprano et ténor. »

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Élaboration chorale. Soprano, ténor et B.c. Comme le verset 2, est un duo avec figuration obstinée de la bc. »

BOYER [Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Choral en duo. Identique au verset 3 mais cette fois entre le soprano et le ténor. Le continuo se voit confier un soutien saccadé en notes pointées. Choral de type IV sur MDC 014. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Les mètres ternaires (triolet) des deux solistes soulignent les mots liés à la jubilation, comme *Wonne, Sonne, Herzen...* et bien sûr l'*Alléluia* final. »

DUFOURCQ : « Basse scandée et ponctuée comme celle d'une ouverture à la française. La formule triolet fait son apparition. Vocalises sur l'*alléluia*. »

DÜRR : « Rapides triolets sur les mots *Wonne* (délices), *Sonne* (soleil), *Gnaden* (grâce), *Herz* (cœur). »

GARDINER : « Danse cadencée et joie sans mélange sur le mot *Wonne – joie...* »

GÉROLD : « Duo d'une grande simplicité. La joie de la fête de la Résurrection se manifeste dans les triolets. Motif solennel de la basse d'accompagnement. »

HERZ : « Trio texture. Le verset VI correspond au verset II comme le jour correspond à la nuit... Tous deux sont des duos seulement accompagnés au continuo. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « La joie intervient plus clairement dans le dernier duo, grâce aux vocalises et aux broderies des chanteurs... »

MARCEL : « Chant de réjouissance. Rythme Iambique (une brève, une longue) et triolets sur *joie en Dieu*. »

NEUMANN : « Le verset 6 correspond au verset 2. Duo soprano et ténor, en imitation, épanoui plus librement. »

NYS, Carl de : « La grande fête que Dieu nous a préparée. La basse continue se meut avec une cadence majestueuse. »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | *Les mélodies simultanées*, page 132] : « Une vocalise chantée en sixtes se déploie dans le duo de ténor et de soprano, sur le mot « *Wonne - délices*. ». [BGA. I, p. 122]

[Le commentaire de l'accompagnement instrumental, page 182] : « Symbole de puissance magnificence... la basse continue se meut avec une roideur majestueuse dans le verset de la cantate où le texte dit : « *Ainsi nous célébrons la fête solennelle*. ». [+ Exemple musical. BGA. I, page 122]. [Renvois à la cantate BWV 31a/2 (*La force du prince de vie*) et BWV 61 dans l'accompagnement du premier chœur].

PIRRO [J.-S. Bach] : « Quand le soprano et le ténor font allusion à la « grande fête » que le Seigneur nous a préparée, la basse continue se meut avec une cadence majestueuse... »

SCHWEITZER : « Rythme solennel comme dans la cantate BWV 194 et l'introduction de BWV 182 sur *Himmelskönig*. »

[Nombreuses figurations sur les mots *Wonne, Sonne, Herzen, verschwunden* et *Halleluja*].

8] VERSUS VII. CHORAL. BWV 4/8

WIR ESSEN UND LEBEN WOHL / IN RECHTEN OSTERFLADEN, / DER ALTE SAUERTEIG NICHT SOLL / SEI BEI DEM WORT DER GNADEN, / CHRISTUS WILL DIE KOSTE SEIN / UND SPEISEN DIE SEEL ALLEIN, / DER GLAUB WILL KEINS ANDERN LEBEN. / HALLELUJA!

Nous mangeons pour notre bien-être / la juste galette de Pâques, / le vieux levain ne doit pas / être associé à la parole de grâce, / Christ sera notre nourriture / et lui seul rassasiera notre âme. / Le croyant ne veut pas d'autre vie. / Alleluia !

Épître : I, Corinthiens, 5, versets 7-8 [PBJ. 1955, p. 932] : « Purifiez-vous du vieux levain [Mvt. 8]... une pâte nouvelle... »

Simple choral harmonisé à quatre parties. Deux strophes parallèles et une strophe conclusive à quatre voix et l'ensemble instrumental. Strophe 7 (texte) du cantique de Martin Luther (1524). EKG. 76 Norddeutschland (Berlin 1951) et EG. 101 (Evangelisches Gesangbuch. Berlin. 1997-2006).

NEUMANN : Simple chœur (homophone). Gesamtinstrumentarium (tous les instruments) : trompette, 3 Posaunen. Streicher. B.c. Violons I et II. Cornetto col soprano. Mi mineur dorien (Henri Boyer). Symétrie avec le versus I.

Mi mineur (e moll). 16 mesures, C.

BGA. Jg. I. Page 124. VERSUS VII | Soprano / Violino I, II, Cornetto col soprano | Alto / Viola I, Trombe I coll' Alto / Tenore / Viola II, Trombe II col Tenore | Basso / Trombone III col Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 9. Page 40 (Bärenreiter. TP 1284, page 64). 8. Versus 7 | Soprano / Violino I, II / Cornetto *ad lib.* | Alto / Viola I / Trombone I *ad lib.* | Tenore / Viola II / Trombone II *ad lib.* | Basso / Trombone III *ad lib.* | Continuo / Organo.

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Choral harmonisé, tous les instruments. Choral de type I sur MDC 014. »

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Comme conclusion une harmonisation classique de la MDC 014 (musique de choral) de type I, avec instruments *colla parte*. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Adoptant le *Victimae Paschali laudes*, Luther met l'accent sur l'image des azymes de Pâques que développe Paul dans son *Épître aux Corinthiens*. A la version originale de Weimar, à laquelle manque le choral final, Bach a substitué à Leipzig un traitement en simple harmonisation du dernier versus, où les voix sont doublées par les instruments (dont le cornet et les trois trombones)... »

HERZ : « Harmonisation chorale à 4 parties. Le choral est en paroles et en mélodie l'expression de la collectivité, l'unité de l'assemblée. »

ISOYAMA : « Le choral final apparaît pour la première fois lors de l'exécution de 1725. »

NEUMANN : « Puissance et simplicité en une image fidèle de la création de Luther. »

NYS, Carl de : « Il est ici question de la célébration eucharistique. »

[Ici le choral complet dans une harmonisation à quatre voix. Selon certains musicologues, ce 7^e verset et son traitement serait -peut-être- une addition [dans la partition de 1724] destinée à remplacer un autre mouvement choral existant antérieurement de facture plus ancienne].

BIBLIOGRAPHIE BWV 4

BACH CANTATAS WEBSITE

A.M.G (All Music Guide) : Notice de Timothy Dickey.

BETHLEHEM : Notice de Carol Traupman-Carr. 2004.

BROWNE, Francis (janvier 2005) : Texte du cantique *Christ lag in Todesbanden*. Sept strophes.

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

EMMANUEL MUSIC : Craig, Smith. Notice, avril 2003.

KOSTER, Jan : Notice 1995.

MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com] : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 42 2009-2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh : *Discussions 1-2-3*] 3 avril 2000. 4] 23 janvier 2005. 5] 30 mai 2010. 6] 1^{er} mars 2015.

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 4 = BC A 54a, 54b, 54c. NBA I/9.

BACH-JAHRBUCH 1976 [BjB. 79] : William H. Scheide : *Rapports entre textes et sources musicales dans les cantates d'église de Bach..*

BACH-INSTITUT GÖTTINGEN: Die Neue Bach-Ausgabe [NBA.]. Série I: Kantaten. Net www. Bach-Institut.de I. Kantaten. Volume 9. KB. Alfred Dürr. 1985-1986.

BACH. 49^e FESTIVAL DE LEIPZIG (RDA 1974). Pages 65-70 (texte).

BACHFEST. 49 Bachfeste der Neuen Bachgesellschaft. Frankfurt (Oder), 10. bis 13 Oktober 1974. BWV 4. Pages 65 à 70.

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 4. TP 1284. Volume 4, pages 27-64.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 158, 341, 348, 351, 419.

Volume 2, pages 260, 268, 314, 336, 338, 341, 346, 387, 459, 602, 618, 853.

BLANKENBURG, Walter : 1985. Notice du coffret Archiv / Richter 2722-022.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 2. 1998.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 122-123.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 63-64, 120-122, 377, 388.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Chorgesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 261 (15, 184, 370).

Breitkopf n° 3765: *389 Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 40 (38, 39 et 41).

BUCHET. Edmond : *J.-S. Bach*. Buchet-Chastel 1968. Pages 62, 123 (emprunts à Geiringer et Pirro. Chronologie pour 1724).

BUKOFZER, Manfred : *La musique baroque 1600-1750. De Monteverdi à Bach*. J.C. Lattès. 1947-1982. Page 322.

CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de J.-S. Bach*. Le Duc. 1974. Pages 84-88 (BWV 625, 695, 718, anh. 171).

CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1984. Pages 79, 140, 145.

CANTAGREL, Gilles : *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard. 1998. Pages 284, 475.

: *Tempéraments, Tonalités, Affects. Un exemple : si mineur*. In *Jean-Sébastien Bach. Ostinato rigore*.

: *Revue internationale d'études musicales*. N° 16. Jean Michel Place. 2001. Pages 39-55.

: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 438-445.

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Page 91.

DIAPASON (Revue) : Très nombreuses analyses discographiques 1970-2000.

- DUFOURCQ, Norbert : *Jean-Sébastien Bach, Génie allemand, génie latin ?* La Colombe. 1947. Pages 75-76, 240 (discographie ancienne).
- DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel 1951-1971. Volume 1, pages 230-234.
 : Notice du premier coffret Telefunken *Das Kantatenwerk* / Harnoncourt, volume 1. 1971.
 : In notice du CD de Fritz Werner. Warner. 2004.
 : Werner Neumann : Literaturverzeichnis 15] *Studien über die frühen Kantaten J. S. Bachs*. Leipzig. 1951.
- EKG. *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. Verlag Merfburger Berlin. 1951. *Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg*.
 Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation : EKG. = EKG. *Norddeutschland 76*.
Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch. (1997-2006) = EG. 101.
- FANTAPIÉ, Alain : Critique version de Karl Richter (Galleria). Revue *Opéra international*, septembre 1990.
- GARDINER, John Eliot : Notice de l'enregistrement de la première version. 1982.
 : Notice de l'enregistrement de la deuxième version. CD *SDG*, volume 22. 2007.
 Traduction française de Michel Roubinet.
- GARDINER, John Eliot : *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. 2014. Pages 184-192, 212-213, 566.
- GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Oxford. 1956. Editions du Seuil. Paris. 1970. Pages 149, 152, 158, 183, 366 (note 159).
 : *Bach et sa famille*. Corrêa / Buchet Chastel. 1955. Pages 244-245.
- GÉROLD, Th. : *Les Musiciens célèbres / J.-S. Bach*. Henri Laurens, Editeur. Paris 1925. Pages 59-61.
- GOLEA, Antoine : *J.-S. Bach. Génies et Réalités*. Hachette. 1963, page 131.
- GLÖCKNER, Andreas : Notice du CD de Hans-Joachim Rotzsch. Berlin Classics BC 2067-2. 1992.
- GLÖCKNER, Andreas : Notice *Kein Dogma*, de l'enregistrement de Ch. Spering, volume 3. 2016.
- HALBREICH, Harry : Critique de l'enregistrement de Helmuth Rilling (Volume 6). Revue *Harmonie*, n° 114. 1961.
 : Critique d'Harry Halbreich. Revue *Harmonie*. 1975.
- HARNONCOURT, Nikolaus : « *L'emploi des instruments à vent chez Bach* ».
 Voir l'article dans le coffret Teldec, volume 18, pages 11-12.
- HASELBÖCK, Lucia : *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 215 et 56, 61, 91, 115, 126, 131, 133, 145, 146, 165, 167, 177, 180.
- HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98676, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1981.
- HERZ, Gerhard: *Cantata n° 4 Christ lag in Todesbanden*. Norton *Critical Scores*. New York. 1967.
 Analyse complète. Pages 1-138. *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*
 W. W. Norton & Company, Inc. New York 1972. Pages 9.
- HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler Verlag 1986. CN 4. Pages 52, 55, 76.
 : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98676, en collaboration avec Marianne Helms. 1981.
- HUMBRECH, Georges : *Histoire de la Musique / Pléiade*. 1960. Pages 1936-1937.
- ISOYAMA, Tadashi : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 1. 1995.
- JENSEN, Frederik : Notice de l'enregistrement de Georg Christoph Biller. CD Rondeau. 5 octobre 2014.
- JOLY, Alain : *Bach, maître spirituel*. Page 153. Tallandier/spiritualité. Juin 2018.
- KRAUTSCHEID, Christiane : Notice de l'enregistrement de Kurt Thomas (Berlin Classics). 1996.
- LABIE, Jean-François : *Le visage du Christ dans la musique baroque*. Fayard / Desclée. 1992. Page 454.
- LEMAÎTRE, Edmond : in *Guide de la musique sacrée et chorale profane. L'âge baroque (1600-1750)*. Pages 29-30.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*
 Beauchesne. Octobre 2005. Pages 11, 269 (incipit de la mélodie = M 14).
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Page 91.
- MARCEL, Luc- André : *Bach*. Microcosme n° 19. 1961-1974, pages. 111-115.
- MENDEL, Arthur: W. Neumann. Literaturverzeichnis: *Recent Developments in Bach Chronologie*. The Musical Quarterly XLVI, 1960. Pages 283-300.
- MIES, P.: W. Neumann. Literaturverzeichnis 33^{1]} *Die geistlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs und der Hörer von heute*.
 Wiesbaden 1959. Volume 1.
- MOYSAN, Bruno : *L'image de la mort et de la résurrection du Christ dans la cantate BWV 4 de Jean-Sébastien Bach*. In *Jean-Sébastien Bach. Ostinato rigore*. Revue internationale d'études musicales. N° 16. Jean Michel Place. 2001. Pages 147-179.
- NET : Le cantique « *Christ lag in Todesbanden* ». Google annonce (décembre 2005) quelques 44700 entrées !
- NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971. Pages 31, 32, 303.
 Literaturverzeichnis: 15 (Dürr), 26 (Herz), 32 (Mendel), 33^{1]} (Mies), 44 (Richter), 56 (Schering), 66^{1]}(Smend), 71 (Vetter).
Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs. Bach-Archiv, 20 novembre 1970. Pages 23, 27. :
- Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Pages 68-69.
 : Notice de l'enregistrement réalisé par Karl Richter (Archiv Produktion. 1968).
- NYS, Carl de : *Cantates à Saint-Thomas*. Collection « *Les grands musiciens* ». Pierre Horay. 1957. Pages 204-212.
 : *J.-S. Bach*. Hachette *Génies et Réalités*. 1963. Pages 231, 286.
 : *La Cantate. Que-sais-je ?* n° 1851. 1980. Page 85 : *cantate per omnes versus*.
 Note de l'enregistrement de Helmuth Rilling / Erato, volume 6. 1975.
 : *Diapason*. Juin 1972. Critique du premier coffret Telefunken.
- 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 : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition 1919. Pages 87-88.
 : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. 1973. Pages 76 (Mvt. 2), 132 (7), pages 163 (Mvt. 6), page 174 (Mvt. 4), page 182 (Mvt. 7), page 241 (les trombones), 358 (Mvt. 1), 387 (3).
- PITROU, Robert : *Jean-Sébastien Bach*. Albin Michel. 1941. Page 171.
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- RICHTER, Bernhard: W. Neumann. Literaturverzeichnis 44] *Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig angehörenden Kantaten Joh. Seb. Bachs*. *BjB*. 1906 [43-73].
- RIGNOL, Myriam : *Le groupe de continuo dans les grandes cantates sacrées de Johann Sebastian Bach | exécutées entre 1707 et 1723 à Mühlhausen, Weimar et Köthen*. Net : « cantates.lyon.free.fr/basse... page 14.
- ROBERT, Gustave : *Le Descriptif chez Bach*. Fischbacher. 1909. Pages 47-48 (Mvt. 2).
- SCHERING, Arnold: W. Neumann: Literaturverzeichnis 56] *Über Kantaten Johann Sebastian Bachs*. Leipzig. 1942-1950.

- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch- Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998. Édition 1973 : pages 4-5.
 Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II. Pirro. Parry. Voigt. Wustmann. Wolff. Terry. Whittaker. Moser. Steglich. Neumann. Smend. etc. *BJb*. 1906. 1907. 1909. 1912. 1914. 1918. 1925. 1929. 1931. 1932. *Bachfest* 1901.
- SCHNEIDER, Charles : *Luther / Poète et musicien / et les Enchiridiens de 1524*. Edition Henn / Genève. 1942.
 Page 53 (texte), 90 = (mélodie).
- SCHUMACHER, G. : *Notice de la cantate BWV 4 dans le coffret Harnoncourt, volume 1*. 1971.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach / Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. Huitième édition française depuis 1905. Pages 5, 32, 153, 245.
 Édition allemande augmentée (844 pages) et publiée en 1908 par Breitkopf & Härtel.
 : *J. S. Bach*. Traduction anglaise en 1911 par Ernest Newman. Plusieurs éditions.
 Dover Publications, inc. New York. 1911-1966. Volume 2, pages 94, 161.
- SMELIK, Dr. Jan : Notice de l'enregistrement de Pieter-Jan Belder/Musica Amphion. 2012.
- SMEND, Friedrich. W. Neumann. Literaturverzeichnis 66¹] *Kirchen-Kantaten (I) von Ostern bis Pfingsten*. Berlin. 1947.
- SOLOMON, Seymour : Notice du CD Vanguard 1992 (Prohaska : 2^e version).
- SPERING, Christoph & Norbert Bolin : Notice de l'enregistrement de Christoph Spering, volume 3. 2016.
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach / His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*.
 Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, pages 392-397, 688. Volume 3, page 105.
- SZERSNOVICZ, Patrick : *Cantates de J.-S. Bach « Immortels instantanés »*. Fac-similé BWV 116. BWV 4, 75, 76, 48, 49, 78, 91, 127, 34.
 In Revue *Le monde de la musique*. Décembre 1993.
- TIÉNOT, Yvonne : *J.-S. Bach*. H. Lemoine. 1951. Chronologie pour 1724.
- WESTRUP, Jack A. Sir: *Bach Cantatas*. BBC Music Guides. 1966-1975. Pages 9, 31.
- VETTER, W.: W. Neumann: Literaturverzeichnis 71] *Der Kapellmeister Bach*. Potsdam. 1950.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach / Sacred & Secular*. Oxford UP. 1959-1985. Volume 1, page 131, pages 207-213, 235, 436, 439, 451, 543. Volume 2, pages 38, 134, 269-271.
- WIJNEN, Dingeman van : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000-2006.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement réalisé par Ton Koopman, volume 1. 1995.
- WOLLNY, Peter : Notice du CD H.M France 901694. 2000.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.
 Breitkopf & Härtel. Wiesbaden. 1913-1967- 1976. Pages 97-99 (modifications du texte).
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 4, pages 49-51.
 Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 4. 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. 189 références (+ 5) Avril 2000 - Mai 2022. + 61 (+ 5) mouvements individuels (Avril 2000 - Août 2020). Sept exemples musicaux (audio) by Oron, Aryeh (janvier 2003 – avril 2011) : W. Ehmann. N. Harnoncourt. H. Rilling, P.J. Leusink, Steven Rasmussen, Walter Hewlett. Ryo et Takako Masuda [8]. Mouvements 1, 8 par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*. Les renvois en gras, **YouTube**, **BCW**, **All of Bach (A°B)**, **Soundcloud**, **Dailymotion**, **Mezzo** (etc.) sont en libre accès.
- Part 1. 1900-1949. Avril 2000 – Novembre 2021. 4 références.
- Part 2. 1950-1959. Avril 2000. Juillet 2022. Références 1 à 11.
- Part 3. 1960-1969. Avril 2000 – Octobre 2021. Références 1 à 6.
- Part 4. 1970-1979. Avril 2000 – Octobre 2021. Références 1 à 5.
- Part 5. 1980-1989. Avril 2000 – Juillet 2022. Références 1 à 9.
- Part 6. 1990-1999. Avril 2000 – Novembre 2021. Références 1 à 15.
- Part 7. 2000-2009. Avril 2000 – Juillet 2022. Références 1 à 22.
- Part 8. 2010-2019. Avril 2000 – Mai 2023. Références 1 à 78.
- Part 9. 2020-2029. Mai 2021 – Septembre 2023. Références 1 à 21.
- Part 10. Mouvements individuels. Avril 2000 – Août 2020.
- ACIAR** Andres. BCW. Part 7/20. Ex. 64. Coro de la Facultad de Filosofía y Letras. Enregistré à l'Iglesia Santa Julia. Buenos Aires (Argentine), 1^{er} juin 2008. Durée : 23'01. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (8-11 juin 2009. Mai 2010).
 Version complète en mouvements séparés. + **Partition déroulante** (Juin 2009).
- AGNEW**, Paul. BCW. Part 9/15. Soprano: Miriam Allan. Counter-tenor: Maarten Engeltjes. Tenor: Thomas Hobbs. Bass: Edward Grint. Les Arts Florissants (Chœur et orchestre). Enregistrement **vidéo** (Edipus Coloneus / Philharmonie de Paris. Paris, 17 mai 2022).
YouTube. **Vidéo** + **BCW** (22 mai 2022). Durée : 21'51. + Cantates BWV 106, 150. Durée totale du concert 89'35.
- ALARCON**, Victor. BCW. Part 8/68. Ensemble Concerto Vocale / Cuarteto Surkos + Soli. Enregistrement **vidéo** en l'église luthérienne du Rédempteur, Santiago (Chili), 15 juillet 2018. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (28 avril 2021). Durée : 21'05. + Cantates BWV 84, 54.
- ALMQUIST**, Bradley. BCW. Part 8/52. Murray State University Concert Choir + Ensemble instrumental + Soli. Enregistrement **vidéo** à la Murray State University, Murray (Kentucky – USA), 5 mars 2017). **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (15 mars 2017). Durée : 24'53.
- ARNDT**, Joseph + Adam Pajan. BCW. Part 9/14. Oklahoma Bach Orchestra. Soli. Enregistrement **vidéo**, Saint John's Episcopal Church, Tulsa (Oklahoma – USA), 29 avril 2022. **Facebook**. **Vidéo**. **BCW** (29 avril 2022). Durée : 17'58 (de 13'51 à 31'49). + Cantates BWV 51, 10.
- ARNDT**, Joseph + Adam Pajan. BCW. Part 9/18. Oklahoma Bach Orchestra. Soli. Enregistrement **vidéo**, Saint John's Episcopal Church, Tulsa (Oklahoma – USA), 14 avril 2023. **YouTube** + **Facebook**. **Vidéo**. **BCW** (20 avril 2023). Durée : 21'39. + Cantate BWV 158 + BWV 230, 541. Durée totale : 68'34.
- BACH-CONSORT OF MOSCOW**. BCW. Part 7/21. Ex. 65. Soli. Durée : 20'04. Enregistrement **vidéo** à Moscou (Russie), 24 avril 2009. Durée : 20'04. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (14 mai 2009).

- BACH CONSORT OF MOSCOU.** BCW. Part 8/7. Ex. 73. Durée : 24'43. Enregistré à Moscou (Russie), 8 décembre 2011. + Cantate BWV 150. **YouTube. Vidéo + BCW** (21 décembre 2011).
- BACH PLAYERS.** Nicolette Moonen. BCW. Part 8/4. Ex. 70. Soprano: Rachel Elliot. Alto: Sally Bruce-Payne. Tenor: Samuel Boden. Bass: Matthew Brook. Enregistré à St. Michael. Highate, Londres (GB), 8-10 novembre 2010. Coffret de 2 CD Hyphen Press Music HMP-005. 2012. + Cantates BWV 54, 99.
- BARRIOS,** Polly. BCW. Part 8/3. Ex. 69. Ensemble vocal Hoquetus. Soliste ?
YouTube. Vidéo + BCW (23 décembre 2010). Mvts. **1, 5, 7, 8.** Durée : 13 '11.
- BELCHER,** Diane Meredith (Direction et orgue). BCW. Part 9/4. Soli. The Holy Trinity Bach Choir and Orchestra. Enregistrement **vidéo** durant un Service religieux (Vêpres) en l'église évangélique luthérienne de la Sainte Trinité. New York City (USA), 4 avril 2021.
YouTube. Vidéo + BCW (4 avril 2021). Durée : 18'40.
- BELDER,** Pieter-Jan. BCW. Part 8/12. Ex. 78. Gesualdo Consort Amsterdam. Musica Amphion. Soprano: Dorothee Miels.
Alto: Terry Wey. Tenor: Charles Daniels. Bass: Harry van der Kamp. Enregistrement **vidéo**, avec les mêmes solistes que ci-dessus, à la Lutherse Kerk, La Haye (Hollande), 16 juin 2012. Durée : 19'. + Cantate BWV 80. **YouTube / france musique. Vidéo + BCW** (16 juin 2012). + Prédication (7'30), le choral *Ein Fest Burg*. Durée : 23'40' (+ orgue) + Cantate BWV 80. Durée : environ 26'.
- BELDER,** Pieter-Jan. BCW. Part 8/13. Ex. 79. Gesualdo Consort Amsterdam. Musica Amphion. Soprano: Dorothee Miels.
Alto: Terry Wey. Tenor: Charles Daniels. Bass: Harry van der Kamp. Enregistré à la St. Georgenkirche, Glauchau (D), 20-23 juin 2012. Durée : 17'56. CD Et cetera KTC 1442. *Bach & Luther. Bach in Context* 2012. + Cantate BWV 80 + Motet de J.-C. Bach.
- BIASIBETTI,** Diego Schuck. BCW. Part 9/11. Soli. Camerata Antiqua de Curitiba. Enregistrement **vidéo** en la Capela Santa Maria, Espaço Cultural Curitiba, Paraná (Brésil), 30 octobre 2021. **YouTube. Vidéo + BCW** (30 octobre 2021). Durée : 19'46.
- BILLER,** Georg Christoph. BCW. Part 8/2. Ex. 68. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig (D).
Sopran [Mvt. **4**] Thomaner: Paul Bernewitz. Sopran [Mvt. **7**] : Friedrich Praetorius. Altus: Stefan Kahle. Tenor: Martin Petzold.
Bass: Gotthold Schwarz. Enregistré durant un service à la Thomaskirche Leipzig (*Ostermusik*), 16-17 avril 2010.
CD Rondeau ROP 4045 (Ostern). 2014. + Cantates BWV 31, 67. **YouTube** (1^{er} avril 2015). Durée : 19'33.
- BOULANGER,** Nadia. BCW. Part 1/2. Ensemble Nadia Boulanger. Enregistré à Paris, 2 juin 1937.
6 disques 78 tours Voix de son maître 2LA 1845/1850.
- BOULANGER,** Nadia. BCW. Part 1/3. Harvard Glee Club – Radcliffe Choral Society. Membres de l'orchestre symphonique de Boston (Massachusetts – USA), 3 mars 1938. 9 disques 78 tours Greenough disc N° 262 - 270.
- CANOSA,** Daniel. BCW. Part 8/41. Marin Baroque + Soli. Enregistrement **vidéo** à la First Presbyterian Church. San Anselmo (Californie – USA), 12 mars 2016. **YouTube. Vidéo + BCW** (7 juillet 2016). Durée : 22'22.
- CANTON,** Lisette. BCW. Part 7/19. Ex. 63. Ottawa Bach Choir. Chamber Orchestra. Enregistrement à Ottawa (Canada), 19-20 avril 2008. CD Ottawa Bach Choir. 2008. + Cantate BWV 78 + Motet BWV 227.
- CARUSO,** Christopher. BCW. Part 9/10. Direction musical. 1^{er} Violon: Miranda Zirnbauer. Soprano: Chloe Boelter. Alto: Dylan Hostetter. Tenor: Blake Beckemeyer. Bass: Daniel Lentz. Enregistrement **vidéo** dans le cadre du *Bloomington Bach Cantata Project* (Season 12. Program 68, à la St. Thomas Lutheran Church, Bloomington (Indiana - USA), 5 septembre 2021.
YouTube. Vidéo + BCW (9 septembre 2021). Durée : 20'09. Deux exécutions de la cantate. Durée totale : 70'18.
- CHAI,** Joshua. BCW. Part 8/72 Concordia University Choir / Concordia Singers. Festival Stings. + Soli. Enregistrement **vidéo** à la Chapel on the Campus of Concordia University Austin. Austin (Texas - USA), 24 octobre 2018. **YouTube. Vidéo + BCW** (26 octobre 2018). Durée : 21'57.
- CHU,** Leon. BCW. Part 8/34. SingFest Choral Academy. Chinese University of Hong Kong Chorus. SingFest Choral Academy Instrumentalists. + Soli. Enregistrement **vidéo** au Chung Chi Collège Chapelle, Hong Kong, 17 avril 2015.
YouTube. Vidéo + BCW (25 février 2016). Mvts. 2, 4, 8. Durée : 7'22. Extraits d'une exécution intégrale.
- CLURMAN,** Judith. BCW. Part 7/17. Ex. 61. Juilliard Choral Union. Juilliard Chamber Orchestra. Juilliard School. Enregistrement live, À New York (USA), 5 février 2007. Coffret de 2 CD Juilliard School. Concert 2007. + Cantate BWV 176.
- COMMICHAU,** Kristian. BCW. Part 7/6. I Polifonici Vicentini. Soli. Enregistré à la Chiesa dei Filipini Neri. Vicenza (Italie), 16 septembre 2000. CD In Canto- Vicenza. + BWV 227 et Haendel
- CROWN,** David. BCW. Part 8/8. Ex. 74. Choir of Somerville College. Oxford. Musicians of the Dreaming Spires.
Les parties solistes sont chantées par le chœur. Enregistré à Oxford, 9 mai 2012.
YouTube. Vidéo + BCW (13 mars 2012). Mvts. **2, 3, 4, 5, 6, 7.** David Crown. The Choir of Somerville College. Musicians of the Dreaming Spires. Oxford (GB), 9 mars 2012.
- CUTTER,** William. BCW. Part 7/2. Ex. 47. Soli ? Boston Conservatory Chorale. (Massachusetts – USA).
Enregistré le 2 avril 2000. CD Boston Conservatory.
- DAWES,** William. BCW. Part 8/29. Ex. 90. Orlando-Chamber Choir. International Baroque Players. Soprani: Rachel Ambrose Evans et Rebecca Ramsey. Counter-tenor: Rory McCleary. Tenor: Peter Harris. Bass: William Gaunt. Enregistrement **vidéo** à St James's Piccadilly, Londres (GB), 6 novembre 2014.
YouTube. Vidéo + BCW (3 novembre 2014). Choral final [Mvt. **8**]. Durée : 1'15.
- DE REGINA,** Roberto. BCW. Part 5/8. Camerata Antiqua de Curitiba + Soli. Enregistré à Curitiba (Brésil), novembre 1985.
YouTube + BCW (13 juin 2019). Durée : 20'09.
- DOLFINI,** Wihan. BCW. Part 8/66. Coro Misto da Catedral Evangelica de Sao Paulo + Ensemble instrumental. Enregistrement **vidéo** en l'église Indépendante de Sao Paulo (Brésil). 1^{er} avril 2018. **YouTube. Vidéo + BCW** (10 avril 2018). Durée : 21'31.
- DWORAK,** Renata. BCW. Part 8/19. Soli + Ensemble instrumental. Pas de chœur. Enregistrement Reformation Lutheran Church, Rochester / New York (USA) dans le cadre de l'Eastman School of Music. Bach Cantata Series. 15 février 2014. N'est pas accessible sur YouTube (Juillet 2023).
- EHMANN,** Wilhelm. BCW. Part 2/3. Ex. 18. Westfälische Kantorei. Deutsche Bachsolisten. Soprano: Herrad Wehrung.
Alto: Frauke Haasemann. Tenor: Johannes Hoefflin. Bass: Wilhelm Pommerien. Enregistré à la Munsterkirche, Herford (D), juillet 1964. Durée : 20'50. Disque Cantate | Bach-Studio 651218. + Cantate BWV 1821964. Reprise disque Cantate SDG 610151. Vers 1978. Reprise disque Vanguard SRV-225SD (USA). Coffret de 5 disques Parnass Hi-fi 74033/3. Bach-Kantaten-Zyklus.
Disque Oryx BACH-1113. Reprise en CD Baroque Music Club BACH-724.
- EASTON,** Madeleine. BCW. Part 8/49. Bach Akademie Australia and Choir. Enregistrement **vidéo** à l'Eugene Goossens Hall. ABC Studios. Sydney (Australie), 20 octobre 2016. **YouTube. Vidéo + BCW** (8 avril 2020). Durée : 20'29.
- FEHÉRVÁRY,** Péter. BCW. Part 8/23. Ex. 85. Hold Korus. Smplicissimus. Enregistrement **vidéo** à Budapest (Hongrie), 25 avril 2014. Durée : 25'37. **YouTube. Vidéo + BCW** (29 avril 2014).

- FERREIRA**, Mercia Mafra. BCW. Part 8/16. Ex. 81. Coro Polyphonia Khoros. Grupo de Cordas de Camerata Florianopolis. Enregistrement **vidéo** en l'église luthérienne, Cidade de Blumenau, Santa Catarina. Brésil, 11 septembre 2013. Durée : 23'58. **YouTube. Vidéo + BCW** (21 février 2014).
- FERREIRA**, Mercia Mafra. BCW. Part 8/17. Ex. 82. Coro Polyphonia Khoros. Octeto de Cordas da Camerata Florianopolis. Enregistrement **vidéo** en la Cathédrale diocésaine de Lages (Brésil), 15 septembre 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (22 septembre 2013). Durée : 24'22.
- FOLKEMER**, Stephen. BCW. Part 5/2. Ex. 26. Gettysburg Seminary Festival Chorus and Baroque Ensemble (Pennsylvanie - USA). Soli ? Enregistré à Gettysburg (Pennsylvanie - USA), 12 mai 1981. Enregistrement sur cassette audio « *Gettysburg* ». + Pièces d'orgue extraits de la *Messe en si* BWV 232.
- FRÉMONT**, Jean-François. BCW. Part 6/5. Ex. 36. Petits Chanteurs de Versailles. Sinfonie Saint-Julien. Ténor : Christoph Einhorn. Bariton : Jean-Louis Serre. Versailles, novembre 1993 - mars 1994. Durée : 23'26. CD Memory Song + Cantate BWV 106.
- GARDINER**, John Eliot. BCW. Part 5/1. Ex. 25. Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Baritone: Stephen Varcoe. Enregistré en l'église All Saint's Church. Tooting (GB), novembre 1980. Durée : 22'55. Disque Erato STU 71508 et cassette MCE 71506. + Cantate BWV 131. Reprise en album de 2 CD Erato ECD 88117 (vers 1992). + Fragments) BWV 50, 118 + Motets BWV 225-231. Reprise CD Erato Apex. Warner Classics 0927 - 49574-2. 1982 - 2003. + Cantate BWV 131.
- GARDINER**, John Eliot. BCW. Part 7/1. Ex. 46. 2^e version, volume 22. Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Tous les mouvements sont chantés par le chœur. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage* à la St. Georgekirch. Eisenach (D), 23-24 avril 2000. Durée : 21'45. Album de 2 CD SDG 128 *Soli Deo Gloria*. 2007 C'est le chœur qui chante. **YouTube + BCW** (5 avril 2011). Chœur [Mvt. 2]. Durée : 4'35. **YouTube** (Octobre 2013). [Mvts. 3, 4, 5]. **YouTube** (3 juin 2015. 24 juillet 2016. 7 septembre 2018). **Website to share /www.entereclip.net.** (19 avril 2019) + BWV 664. **YouTube / france musique.** Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider ». 21 avril 2019.
- GARDINER**, John Eliot. BCW. Part 8/26. Ex. 88. Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Les airs sont chantés par le chœur. Enregistrement **vidéo** au château de Versailles (France) et diffusé sur la chaîne *Arte*, 22 juin 2014. Durée : 22'25. Report **vidéo** *Arte Channel. YouTube. Vidéo + BCW + Oedipus coloneus* (Juin et octobre 2014. 22 avril 2016. 19 mars 2018).
- GARDINER**, John Eliot. BCW. Part 9/9. Monteverdi Choir. English Baroque Singers. Sans soli. Enregistrement (BBC Proms 2021) **vidéo** au Royal Albert Hall, Londres (GB), 1^{er} septembre 2021. **YouTube. Vidéo + BCW** (6 septembre 2021). Durée : 22'43. + BWV 233, 232.
- GENDRE**, Laurent. BCW. Part 8/45. Ex. 104. Ensemble Orlando. Fribourg (Suisse). Soprano: Lucy de Butts. Tenor: Valério Contaldo. Bass: Lisandro Abadi. Enregistrement **vidéo** en l'église Saint-Michel à Fribourg (Suisse), 3 juillet 2016. **YouTube. Vidéo + BCW** (5 décembre 2016). Durée : 22'26.
- GIBBONS**, John. BCW. Part 8/9. Ex. 75. Pas de chœur. NEC Bach Ensemble. Soprano: Lisa Saffer. Counter-tenor: Tai Oney. Tenor: Jason McStoots. Baritone: Douglas Williams. Enregistrement live au Jordan Hall. New England Conservatory of Music. Boston (Massachusetts – USA), 2 avril 2012. Coffret de 2 CD New England Conservatory of Music. 2012.
- GOSTA**, Predrag. BCW. Part 8/22. Soli. Bass-Baritone: Paul Max Tipton. New Trinity Baroque. Enregistrement **vidéo** à la St. Bartholomew's Episcopal Church, Atlanta (Georgie – USA), 12 avril 2014. **YouTube. Vidéo + BCW** (4 avril 2021). Durée : 20'32. + Cantates 51, 150, 196.
- GRECHI**, Massimo. BCW. Part 9/12. Ensemble Magnificat + Soli ? Enregistrement **vidéo** (18 mars 2022), Caravaggio (Bergano - Italie). **YouTube. Vidéo + BCW** (24 mars 2022). Durée : 23'35.
- GUERRERO**, Rodrigo. BCW. Part 8/64. Coro de la Sociedad Coral de Madrid. Ensemble de la SCM + Soli. Enregistrement **vidéo** église Sainte Croix, Madrid (Espagne), 24 mars 2018. **YouTube. Vidéo + BCW** (26 mars 2018). Durée : 25'53.
- GUILLOIN**, Damien. BCW. Part 8/27. Soprano: Céline Scheen. Counter-tenor: Damien Guillon. Tenor: Thomas Hobbs. Bass: Benoît Arnould. Enregistré à l'Abbaye aux Dames, Saintes (17). France, 18 juillet 2014. **YouTube. + BCW** 11 avril 2016. Durée : 20'11. + **Partition BGA défilante**
- HALLEY**, Nick. BCW. Part 9/8. Jeunes solistes du chœur. Capella Regalis Men & Boys (Soli) Choir. Ensemble Regale. Enregistrement **vidéo** à la Saint's Cathedral Basilica, Halifax, Nouvelle Écosse. Canada, 20 avril 2021. **YouTube. Vidéo + BCW** (1^{er} mai 2021). Durée : 25'01.
- HAMMOND**, Michael. BCW. Part 5/5. Ex. 29. Dessoiff Choirs et orchestre. Enregistrement live à la St Paul's Chapel. New York City (USA), 21 mai 1983. Report sur micro-cassette puis 2 CD Dessoiff Choirs Collection.
- HAMMOND-DAVIES**, Tom. BCW. Part 8/46. Ex. 90. Oxford Bach Soloists + Soli. Enregistrement **vidéo**, Kirche in Kloster Lüne, Lüneburg (D), 8 juillet 2016, durant un concert public. **YouTube. Vidéo. + BCW** (24 novembre 2016) effectué dans l'église Sainte Croix). Durée : 20'28. + Présentation de la cantate. Durée totale : 60'38.
- HAMMOND-DAVIES**, Tom. BCW. Part 8/47. Ex. 9. Oxford Bach Soloists + Soli. Enregistrement **vidéo** au Kloster Mariensee, Mariensee/ Neustadt am Rübenberge/Hanover (9 juillet 2016), durant un concert public. **YouTube. Vidéo + BCW** (24 novembre 2016). Durée : 22'50 + Présentation de la cantate. Durée totale : 60'45.
- 58] **HANCOCK**, Virginia. BCW. Part 7/14. Ex. 58. Reed College Chorus. Reed College Collegium Musicum. Reed College Chamber Orchestra. Enregistré au Reed College, Portland (Oregon – USA). Printemps 2004. CD Reed College + Vidéo-cassette. + Cantate BWV 12.
- 21] **HARNONCOURT**, Nikolaus. BCW. Part 4/1. Ex. 21. Volume 1. Concentus Musicus Wien. Wiener Sängerknaben. Soprano (jeune soliste du Wiener Sängerknaben. Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Max van Egmond. Enregistré au Casino Zögernitz à Vienne (Autriche), décembre 1970 - mars-avril 1971. Durée : 20'09. Coffret de 2 disques Teldec 6. 35027Das SKW 1/1-2 BR 2. *Kantatenwerk*, volume 1.1972. Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8. 35027 ZL - 242 497-2. *Das Kantatenwerk*, volume 1. 1985-1989-2000. Reprise en coffret de 6 CD. Teldec 4509 91755-2. *Das Kantatenwerk*, volume 1. 1994. + Cantates BWV 1 à BWV 19. Tiré à part : CD Teldec 9031-76137-2. Critique dans la revue *Diapason*, septembre 1992, par Jean-Luc Macia. 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 Teldec 8573-81123-2. Intégrale en CD séparés, volume 2. 2000. Reprise Warner Classics. CD 8573-81123-5. Intégrale en CD séparés, volume 2. 2007. **YouTube + BCW** (18 octobre. 29 mars 2013). **YouTube** (26 mars 2012). + **Partition déroulante.**
- HEINRICH**, Siegfried. BCW. Part 7/9. Ex. 53. Marburger Konzertchor. Posener Knabenchor. Barockorchester. Soprano: Jaehi Yang. Alto: Barbara Müller. Tenor: Daniel Pohnert. Bass: Volker Paulsen. Enregistrement live à la St. Albert-Kirche, Frankfurt (D), 3 avril 2002. CD Bad Hersfelder Opernfestspiele. Francfort (D) + Cantate BWV 66.
- HEINTZE**, Hans. BCW. Part 3/5. Sopran: Herrat Eiker. Alto: Marie-Luise Giles. Tenor: Hans-Dieter Höltege. Bass: Wilhelm Pommerien. Der Bremer Domchor. Das Bremer Bachorchester. Enregistrement radiophonique (1967) reporté sur bande magnétique **YouTube | Rainer Harald / BCW** (4 avril 2021). Durée : 23'34.

- HENGELBROCK**, Thomas. BCW. Part 7/8. Ex. 52. Balthasar-Neumann-Chor. Balthasar-Neumann-Ensemble.
Soprano: Dorothee Miels. Tenor: Hans Jörg Mammet. Bass: Wolff-Matthias Friedrich. Enregistré à la Sendesaal Villa Berg (D), 15-17 mars 2001. Durée : 16'40. CD SWR Music 93.039 Hänssler. 2005. + Cantate *Christ lag in Todesbanden* de J. Pachelbel + Kyrie BWV Anhang 26/ BWV 242.
- HERREWEGHE**, Philippe. BCW. Part 8/51. Ex. 103. Collegium Vocale, Gent. Soprano: Dorothee Miels. Alto: Alex Potter.
Tenor: Thomas Hobbs. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Christus-Kirche, Berlin (D), 23-25 janvier 2017.
Durée : 19'. CD Philips PHI-LPH-030. + Cantates BWV 79, 80. 2018.
- HEYERICK**, Florian. BCW. Part 8/31. Ex. 91. Les Idées heureuses. Soprano: Agnes Zsigovics. Alto: Daniel Taylor.
Tenor: Philippe Gagné. Bass: Normand Richard. Enregistrement **vidéo** au Musée des Beaux-Arts de Montréal (Canada), 29 mars 2015.
YouTube. Vidéo + BCW (3 juin 2015). Durée : 20'40.
- HOLLIHAN**, Brandon. BCW. Part 8/78. The Eight Notre Dame's Master s Vocal Octet / Ritornello Ensemble. Enregistrement **vidéo**
au O'Neil Hall of Music and Sacred Music and University. South Bend (Inde), 10 novembre 2019.
YouTube. Vidéo + BCW (2 décembre 2019). Durée : 22'02.
- HÖMBERG**, Johannes. BCW. Part 4/3. Ex. 22. Pro Musica Köln. Soli ? 3 disques Arno Volk Verlag. Opus Musicum OM-107- 109. 1973.
- HONTVARI**, Gábor. BCW. Part 8/67. Orchestre et chœur de l'église luthérienne, Fot (Hongrie). Enregistrement **vidéo** au Temple
évangélique, Fot (Hongrie), juin 2018. **YouTube. Vidéo + BCW** (13 septembre 2018). Durée : 21'52.
- HUFFMAN**, Herbert. BCW. Part 2/6. Ex. 10. Columbus Boychor + Cordes. Chanté en anglais. Enregistrement au Pythian Temple
(Decca Studios), New York City (USA), vers 1954. Disque Decca ED-831 (3 x 45 t.) + Disque Decca Records DL-8106
+ Disque Columbia CCL-35038.
- ISELER**, Elmer. BCW. Part 3/4. Ex. 19. Festival Singers of Toronto. National Festival Orchestra. Solistes ?
Enregistré à Strafford (Ontario - Canada). Durée : 21'50. Disque CBC Radio-Canada.). 1966. + Variations sur « *Von Himmel hoch* »
(Bach-Stravinsky).
- JANSSON**, Knut Christian. BCW. Part 9/6. Members of Collegium Vocale Jansson + Soli.
Enregistrement **vidéo** à la Fridalen Kirke, Bergen (Norvège), 11 avril 2021. **YouTube. Vidéo + BCW** (11 avril 2021). Durée : 24'04.
- JARRETT**, Scott Allen. BCW. Part 8/43. Ex. 98. Marsh Chapel Choir / Marsh Chapel Collegium. Soprano: Mary Ruth Lown.
Mezzo-soprano: Kim Leeds. Tenor: Patrick Wetters. Baritone: Sam Kreidenweis. Enregistrement live à la Marsh Chapel, Boston
University, Boston (Massachusetts - USA) dans le cadre des Bach Cantata Series at Marsh Chapel, 17 avril 2016.
YouTube + BCW (13 août 2016). [Mvt. 2]. Durée : 3'54.
- JEANES**, Chris. BCW. Part 9/5. Zimmermann Band. Soprano: Caroline Halls. Counter-tenor: Tristram Cooke. Tenor: Jonathan Hanley.
Bass: Stuart O' Hara. Enregistrement **vidéo** à la St Gabriel's Church. Pimlico/Londres (GB), 4 avril 2021.
YouTube. Vidéo + BCW (4 avril 2021). Durée : 20'48.
- JOHANNSEN**, Kay. BCW. Part 8/42. Ex. 97. Solistenensemble. Stimmkunst. Stiftsbarock Stuttgart. Enregistrement **vidéo** à la
Stiftskirche Stuttgart (D), 8 avril 2016. Durée : 23'22. **YouTube. Vidéo + BCW** (26 décembre 2016, en mouvements séparés).
- JUNG**, Nam-Gyu. BCW. Part 8/53. Wonju Civic Choral. Collegium Musicum Seoul + Soli. Enregistrement **vidéo** au Chik Art Center,
Wonju (Corée du Sud), 9 mars 2017. **YouTube. Vidéo + BCW** (2 juin 2020). Durée : 21'52. + Cantate BWV 166.
- JUNGHÄNEL**, Konrad. BCW. Part 6/15. Ex. 45. Cantus Cölln. Pas de chœur. Soprano: Johanna Koslowsky. Alto: Elisabeth Popien.
Tenor: Gerd Türk, Wilfried Jochens. Bass: Stephen Schreckenberger. Enregistré à la St. Osdag-Kirche, Neustadt-Mandelsloh,
Basse-Saxe (D), avril 1999. Durée : 19'50. CD H.MC France 901694. 2000. + Cantates BWV 12, 106, 196.
YouTube (Novembre 2010, Mai 2013) + BCW. Premier chœur et version complète ne paraissent plus accessibles (février 2019).
YouTube 1(0 avril 2014). Émission « *Sacrées musiques* » par Benjamin François.
- JUNGHÄNEL**, Konrad. BCW. Part 8/20. Ex. 83. Cantus Cölln. Pas de chœur. Soprani: Magdalene Harer. Mechtild Bach.
Alto: Elisabeth Popien. Tenor: Hans Jörg Mammel. Bass: Wolf-Matthias Friedrich. Enregistré au Wigmore Hall, Londres
(GB), 18 février 2014. CD House of Opera 1055100. 2014.
- KAMP**, Salamon. BCW. Part 6/14. Ex. 44. Premier enregistrement. Lutheraia Choir. Matav Szimfonikus Zenekar.
Soprano: Noémi Kiss. Alto: Éva Lax. Tenor : Peter Marosvari. Enregistrement live à Budapest (Hongrie), 7 juin 1998. Lutheraia MP3.
Cantates choral, volume 2 + Cantates BWV 5, 7.
- KAMP**, Salamon. BCW. Part 8/1. Ex. 67. 2^e enregistrement. Lutheraia Choir & Chamber Orchestra. Enregistrement live, Budapest
(Hongrie), 22 mars 2010. Support : Lutheraia MP3.
- KAPLAN**, Abraham. BCW. Part 5/9. Ex. 31. Oratorio Chorus & University Symphony. Enregistré à Seattle (Washington - USA),
10 décembre 1986. Report sur bande magnétique University of Washington.
- KARGL**, Otto. BCW. Part 8/44. Ex. 99. Domkantorei St. Pölten / Cappella Nova Strumentale. Sopranos: Martina Daxböck, Barbara Zidar.
Alto: Anna Kargl. Tenor: Johannes Bamberger. Bass: Daniel Gutmann, Ricardo Bojorquez Martinez. Enregistrement live en la
cathédrale St. Pölten (Autriche), 1^{er} mai 2016. Durée : 18'36. CD Fra Bernardo FB-1712223. 2017.
- KIM**, Hokyung. BCW. Part 9/21. Seoul Solecium Choir. Bachsolisten Seoul. Soli. Enregistrement **vidéo** Cultural Arts Center, Séoul (Corée
du Sud), 9 août 2023. **YouTube. Vidéo. BCW** (24 août 2023). Durée : 22'11.
- KIM**, Sun-Ah. BCW. Part 8/11. Ex. 77. Chœur et orchestre Bach de Séoul (Corée du sud). Enregistrement **vidéo** é à Séoul (Corée),
1^{er} mai 2012. Durée : 18'40. **YouTube + BCW** (7 mai 2012). Version en mouvements séparés.
- KLEMBALA**, Géza. BCW. Part 6/2. Ex. 33. Cantus Corvinus Vocal Ensemble. Concerto Armonico Chamber Orchestra.
Enregistré à Budapest (Hongrie), 1992. CD Allegro Thaler MZA-037. + Cantates BWV 182, 12.
- KOCSIS-HOLPER**, Zoltan. BCW. Part 8/14. Ex. 80. Capella Savaria. Korus Spontanz. Enregistrement **vidéo** à Sopron (Hongrie),
24-27 avril 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (7 octobre 2013). + Motet *Victimae paschali laudes* en introduction).
- KOOPMAN**, Ton. BCW. Part 6/7. Ex. 38. Volume 1. The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Barbara Schlick.
Alto: Kai Wessel. Tenor: Guy de May. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), 23 novembre –
3 décembre 1994. Durée : 18'50. Coffret de 3 CD. Erato 4509-98536-2. 1995 + BWV 4 Appendix (1725).
Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72201. 2003.
Reprise en coffret de 2 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72231. *Easter Cantatas*. 2005.
YouTube + BCW (Janvier 2009. 14 avril 2014). Mvt. 4. Durée : 2'04.
- KOOPMAN**, Ton. BCW. 9/20. Soprano: Elisabeth Beuer. Counter-tenor: Maarten Engeltjes. Tenor: Tilman Lichdi. Bass: Klaus Mertens.
Amsterdam Baroque Orchestra and Choir. *Bachfest 2023* : Enregistrement **vidéo** (11 juin 2023), Thomaskirche Leipzig.
YouTube. Vidéo. BCW (11 juin 2023). Durée : 19'38. + Mot de bienvenue de Michael Maul, directeur artistique *Bachfest 2023* +
Présentation des cantates par Ton Koopman. + BWV 66, 37, 104. Durée totale : 114'49.
- KOUKIOS**, Ann Marie. BCW. Part 4/5. Ex. 24. Western Michigan University Chorale. Enregistré à la Western Michigan
University (Michigan. USA), 12 avril 1979. Support : bande magnétique.

- LEHMANN, Fritz** BCW. Part 2/2. Ex. 6. Chor der Staatlichen Hochschule für Musik Frankfurt am Main. Tenor: Helmut Krebs. Bass: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistré à la Johanniskirche, Göttingen (D), 31 juillet - 2 août 1950. Durée : 25'23. Disque Decca DL-7523. Disque Archiv Produktion ARC-3063. + Cantate BWV 1. Disque Bibliothèque nationale de France / BnF Collection. Musique classique + Cantate BWV 152. CD Archiv Produktion. DGG. 449756. 1997. + Cantates BWV 56 et 82 (dirigées par Karl Ristenpart). Autres reprises : Disque Archiv Produktion. 14046 + Cantate BWV 152 et CD Archiv Produktion. 14079. + Cantate BWV 1. **YouTube + BCW** (2 avril 2013). Cinq exemples dont le verset 3 (vidéo).
- LEUSINK, Pieter Jan**. BCW. Part 7/4. Ex. 49. Holland Boys Choir / Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Nico van der Meel. Bass: Bas Rameselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas d'Elburg (Hollande), juin - juillet 2000. Durée : 19'17. CD Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99379. Volume 20 – Cantates, volume 11. Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics IV - 93102 25/102. + Cantates BWV 195, 63. Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une nouvelle édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean et saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8 -10 janvier 2013. Reprise en coffret de 5 CD United Classics T2CD-2012125. *The Famous cantatas*. 2013. **YouTube + BCW** (6 avril. 25 septembre 2012).
- LIEBERMAN, Amy**. BCW. Part 7/15. Ex. 59. New England Conservatory Chamber Singers. Soli: ? Enregistré à Boston (Massachusetts – USA), 27 février 2006. CD NEC (New England Conservatory) of Music, Boston.
- LIEPMANN, Klaus**. BCW. Part 2/3. Ex. 7. MIT Choral Society. MIT Symphony Orchestra. Bass: Paul Mathen. Autres solistes inconnus. Enregistré à Cambridge (Massachusetts - USA), 27 avril 1951. Disque Columbia (USA). 1951. + Cantates BWV 34, 50, 104. Avec Fritz Lehmann il s'agit de l'un des premiers disques 33 tours "longue durée" consacré aux cantates de Bach aux USA.
- LUBIS, Jeckron**. BCW. Part 8/76. Higayon Singers/ Sans orchestre. + Piano. Enregistrement **vidéo** au Higayon Ministry. Benjarasin (Indonésie), 18 mai 2019. **YouTube. Vidéo + BCW** (24 mai 2019). Durée : 21'56.
- LUTZ, Rudolf**. BCW. Part 9/1. Selon BCW (Septembre 2022) : Après le report des concerts (de cantates) lié au Covid, les cantates sont présentées par Rudolf Lutz... (Genre *One Man Show*...). Rudolf Lutz et Xoan Castineira directeur de la J. S. Bach St. Gallen présentent en totalité la cantate BWV 4. Enregistrement **vidéo** en l'église évangélique de Trogen (Suisse) 17 avril 2020. **YouTube. Vidéo + BCW** (17 avril 2020). Durée totale : 105'31. Superbe prestation mais uniquement en langue anglaise...
- MATTE, Iara Fricke**. BCW. Part 9/19. Madrigal Concentus Musicum + Orquestra Barroca de Belo Horizonte. Enregistrement **vidéo** à Belo Horizonte (Brésil), 8 juin 2023. **YouTube. Vidéo. BCW** (9 juillet 2023). Mvts. 1, 2, 3. Durée totale : 11'52. :
- McCLEOD, Stephan**. BCW. Part 9/3. Gli Angeli Genève. Soprani: Anna Blazikova. Alexandra Lewandowska. Alto: Alex Potter. Tenor: Thomas Hobbs. Bass: Stephan McLeod. Enregistrement **vidéo** au Temple Saint-Gervais, Genève (Suisse), 2 novembre 2020. **YouTube. Vidéo + BCW** (*Intégrale des cantates de Bach, n° 45*. 2 novembre 2020). Durée : 23'37. + BWV 68, 121, 133.
- McCLEERY, Rory**. BCW. 9/16. The Marian Consort + Soli. Enregistrement **vidéo**, St. Margaret's Church, Walmgate, York (GB) dans le cadre du cycle *York Early Music Christmaas Festival*. **YouTube. Vidéo. BCW** (5 avril 2023). Durée : 20'09.
- McNEIL, David**. BCW. Part 8/38. Soli + Indian University, Ad Hoc Ensemble. Enregistrement **vidéo** à l'Indian University, Bloomington, (Indiana – USA), septembre 2015. **YouTube. Vidéo + BCW** (20 janvier 2016). Durée : 21'55.
- MEAD, Joy Elisabeth**. BCW/ Part 9/2. Messiah University Chamber Singers + Soli. Enregistrement **vidéo** au Parmer Hall 1 at Messiah University, Mechanicsburg (Pennsylvanie – USA), 17 octobre 2020. **YouTube. Vidéo + BCW** (29 octobre 2020). Durée : 22'08.
- MELAMED, Daniel R**. BCW. Part 9/10. Bloomington Bach Cantata Project / Indian University Baroque Orchestra + Soli. Enregistrement **vidéo**, église luthérienne Saint-Thomas, Bloomington (Indiana - USA). **YouTube. Vidéo + BCW** (5 septembre 2021). Deux exécution. Durée : 21'59. Durée totale : 70'18.
- MENCOBONI, Marco**. BCW. Part 9/17. Soli + Orchestra Accademia degli Invaghiti. Coro da Camera Ricercare Ensemble. Enregistrement **vidéo** Basilica di Santa Barbara, Mantoue (Italie), 20 mars 2023. **YouTube. Vidéo. BCW** (3 mars 2023). Durée : 21'28. + Cantate BWV 12.
- MERLE, Thierry**. BCW. Part 8/30. Soli + Ensemble vocal et Instrumental du Dauphiné. Enregistrement **vidéo** en la Collégiale Saint-Bernard, Romans-sur-Isère (France), 2014. **YouTube. Vidéo + BCW** (28 août 2015). Durée : 22'19.
- MEUNIER, Lionel**. (Direction + Basse). BCW. Part 8/69. Ex. 107. Vox Luminis. Soprani: Victoria Cassano, Zsuzs Toth, Stefanie True, Kristen Witmer. Alt: Daniel Elgersma, Jan Kullmann. Tenore: Philippe Froeliger, Robert Buckland. Bass: Sebastian Myrus, Lionel Meunier. Enregistré en l'église Notre-Dame, Gedinne (Belgique), septembre 2018. Durée : 19'27. CD Ricercar RIC 401. 2019. « *Kantaten der Bach Familie* ».
- MICHEL, Johannes Matthias**. BCW. Part 8/5. Ex. 71. Kammerchor Mannheim. Sinfonietta Mannheim. Soprano: Julia Weigel. Alto: Carolin Neukmann. Tenor: Markus Ullmann. Bass: Jens Hamann. Enregistrement live, Christuskirche, Mannheim (D), 20 mars 2011. CD-Kammerchor Mannheim. + Cantates BWV 21, 71.
- MILLET, Llis**. BCW. Part 1/1. Orfeo Catala de Barcelona et orchestre. Enregistré à Barcelone (Espagne) 20 - 22 mars 1931. 5 disques 78 tours HMV (Espagne) D-2066 et report disques Victor/Victrola (USA).
- MILNES, Eric J**. BCW. Part 8/25. Ex. 86. Montréal Baroque. Pas de chœur. Soprano: Odei Bilodeau. Alto: Elaine Lachica. Tenor: Philippe Gagné. Bass: Drew Santini. Enregistrement **vidéo** au Festival Tage für Alte Music, das Alte Kapelle, Regensburg (D), 9 juin 2014. Durée : 22'03. **YouTube. Vidéo** (28 juin 2014).
- MILNES, Eric**. BCW. Part 8/24. Ex. 87. Montréal Baroque. Pas de chœur. Soprano: Odei Bilodeau. Alto: Elaine Lachica. Tenor: Philippe Gagné. Bass: Drew Santini. Enregistré durant le festival Montreal Baroque 2014 (Canada), 9 juin 2014. Durée : 19'20. CD ATMA ACD2 2406. 2017. + Cantates BWV 106, 9, 181.
- MOONEN, Nicolette**. BCW. Part 8/4. Ex. 70. Voir ci-dessus à Bach Players.
- MOZAS, Rubén Pacheco**. BCW. Part 8/55. Ex. 104. Coro Canticum Novum Elche. Orquestra Musik Hemera. Soli ? Enregistrement **vidéo** à l'Iglesia Del Salvador, Elche (Espagne), 5 mai 2017. **YouTube. Vidéo + BCW** (6 mai 2017). Durée : 26'03.
- MUÑOZ, Hugo**. BCW. Part 8/59. Coro Universidad Austral de Chile. Orquesta filarmónica de Los Rios + Soli. Enregistrement **vidéo** en l'église Saint-François, Valdivia (Chili), 16 décembre 2017. **YouTube. Vidéo + BCW** (24 janvier 2018). Durée : 28'39.
- MUNTAG, Lörinc**. BCW. Part 8/54. Istvanffy Kamarakorus + Soli. Enregistré en l'église Évangélique (Budapest (Hongrie), 17 avril 2017. **YouTube. + BCW** (12 octobre 2017). Présentation entre chaque mouvement. Durée totale : 33'19.
- MURPHY, Blanaid**. BCW. Part 7/12. Ex. 56. Canzona Chamber Choir. Orchestra of St. Cecilia. Soprano: Lynda Lee. Contralto: Alison Browner. Tenor: Eamonn Mulhall. Bass: Nigel Williams. Enregistrement live à Dublin (Irlande), 26 janvier 2003. Durée : 19'56. Album de 4 CD Orchestra of St. Cecilia. **BCW**. Version en mouvements séparés.
- NAESSENS, Bart**. BCW. Part 8/70. Ex. 109. Ensemble BachPlus. + Soli. Enregistré à la Luca School of Arts, Louvain (Belgique), septembre 2018. CD Evil Penguin Classics EPRC-0031. Durée : 20'28.

- NELSON**, Ralph. BCW. Part 7/16. Ex. 60. Bach Cantata Choir. Chamber Orchestra. Portland – Oregon (USA). Soprano: Nan Haener. Alto: Irene Weldon. Tenor: Brian Haskins. Bass: Jacob William Herbert. Enregistré le 30 avril 2006. CD Bach Cantata Choir. 1. 2006.
- NOLL**, Rainer. BCW. Part 6/11. Idsteiner Vokalisten. Ad-Hoc Ensemble. Soprano: Eva Leberherz-Valentin. Tenor: Christoph Leonhardt. Enregistrement à la St. Martinskirche, Kelsterbach (D), 28 juillet 1996. **YouTube** (2 avril 2018). Mvts. 1, 3, 4, 6, 8. Durée totale: 13'32.
- NORSTROM**, Lyle. BCW. Part 6/13. Ex. 43. Atlanta Schola Cantorum. Atlanta Baroque Orchestra. Enregistré à Atlanta (Georgie -USA), 5 avril 1998. CD Atlanta Baroque Orchestra. 1998. Avec le *Concerto pour 3 claviers BWV 1064*.
- OHMURA**, Emiko. BCW. Part 5/4. Ex. 28. Bach Choir Tokyo. Tokyo Cantata Chamber Orchestra. Live Tokyo, 14 mai 1983. Durée : 20'45. CD Bach Tokyo Choir BACH CD 01. Chanté en japonais. + Cantates BWV 1, 6.
- OLMEDO**, Sebastian. BCW. Part 8/74. Ensemble Auris. + Soli. Enregistrement **vidéo**, à Rio Tercero, Cordoba Province (Argentine) (17 novembre 2018). **YouTube. Vidéo + BCW** (17 février 2019). Durée : 22'48.
- OLTMAN**, Dwight. BCW. Part 7/3. Ex. 48. Baldwin-Wallace College Choir. Festival Chamber Orchestra. *68^e Bach Festival*. Enregistrement live au Baldwin-Wallace College Choir, 14-15 avril 2000. Coffret de 4 CD Baldwin-Wallace College BW CD 00-44. *Bach Festival 68th annual*. + Cantate BWV 31 et BWV 964, 1027, 846-852, 1029, 1068 et première partie de la *Passion selon saint Matthieu*, BWV 244.
- PARSLEY**, Daniel. BCW. Part 9/35. Soli + Faith United Methodist Church (FUMC). Enregistrement **vidéo** à North Cantor (Ohio – USA), 6 mai 2015. **YouTube. Vidéo + BCW** (16 juillet 2015). Durée : 21'25.
- PARROTT**, Andrew. BCW. Part 6/3. Ex. 34. Taverner Consort & Players. Soprano: Emily van Evera. Alto: Caroline Trevor. Tenor: Charles Daniels. Bass: David Thomas. Enregistré à Hampstead Garden, Londres (GB), avril 1993. Durée : 18'58. CD Virgin Classics VC5-45011-2. 1994. + *Oratorio de Pâques BWV 249*. Reprise en coffret de 2 CD Virgin Veritas 5-61647-2. 2000. *Magnificat BWV 243. Oratorio de l'Ascension BWV 11. Oratorio de Pâques* et BWV 50. **YouTube + BCW** (Avril 2012. 16 mars 2013).
- PICHON**, Raphaël. BCW. Part 8/39. Ex. 95. Ensemble Pygmalion. Soprano: Mailys de Villoutreys. Alto: Lucile Richardot. Tenor: Samuel Boden. Bass: Christian Immler. Enregistrement radiophonique à Amsterdam (Hollande), 7 octobre 2015. **YouTube + BCW** (14 octobre 2015). Durée : 23'46. Cette vidéo n'est plus accessible (Mai 2022).
- PICHON**, Raphaël. BCW. Part 8/62. Ex. 105. Ensemble Pygmalion. Soprano: Mailys de Villoutreys. Alto: William Shelton. Tenor: Reinoud Van Mechelen. Baritone: Tomas Kral. Bass-Baritone: Virgile Ancely. Enregistrement **vidéo** à la Philharmonie de Paris - Cité de la Musique, Paris (France), 6 février 2018 dans le cadre des concerts *Bach en sept paroles. V/7. « Des profondeurs »*. Durée : 19'37. + Cantates BWV 131, BWV 106 et Buxtehude BUXWV 76. Durée totale du concert : 102'36. **YouTube. Vidéo + BCW** (7 février 2018) / France Télévisions / Culturebox.
- PIERLOT**, Philipp. BCW. Part 6/9. Ex. 40. Chœur de chambre de Namur. Ricercar Consort dirigé par Pierre Cao. Soprano: Greta de Reyghere. Counter-tenor : Steve Dugardin. Tenor: Ian Honeyman. Bass: Max van Egmond. Liège. 1995. CD Ricercar Consort RIC-159139. 1995. Durée : 19'52. + Motet BWV 230 + Cantate BWV 182.
- PIERLOT**, Philippe. BCW. Part 7/18. Ex. 62. 2^e enregistrement. Pas de chœur. Soprano : Katharine Fuge. Contre-ténor : Carlos Mena. Tenor : Hans Jörg Mammert. Bases : Stephan MacLeod. Enregistré en l'église de Saint-Loup-sur-Thouet (49 - France), novembre 2007. Durée : 27'50. CD Mirare Records MIR-057. 2008. Distribution en France, février 2009. + Cantates BWV 182, 131. **YouTube + BCW** (6 juin 2014).
- PIERLOT**, Philippe. BCW. Part 7/22 Ex. 66. 3^e enregistrement. Soprano: Katharine Fuge. Counter-tenor: Carlos Mena. Tenor: Julian Oidger. Bass: Stephan MacLeod. Enregistrement live à Edimbourg (Écosse), 8 septembre 2009. Durée : 18'17. CD Rapidshare. *Funeral Cantatas*. + Cantates BWV 161, 106.
- POLGAR**, François. BCW. Part 8/33. Ex. 93. Les Petits Chanteurs de Sainte-Croix, Neuilly-sur-Seine. Ténor : Olivier Coiffet. Basse : Marc Souchet. Enregistrement **vidéo** en l'église de Saint-Honoré d'Eylau, Paris, 7 avril 2015. Durée : 28'49. **YouTube. Vidéo + BCW** (21 mai 2015).
- POPIALKIEWIEZ**, Lukasz. BCW. Part 9/36. + Soli. Schönfelder Singkreis. Preusisches Kammerorchester. Enregistrement **vidéo** au Liturgical Music Center, Szczecin, Pologne, 16 mai 2015. **YouTube. Vidéo + BCW** (11 août 2015). Durée 22'35.
- POPPE**, Christoph. BCW. Part 7/7. Ex. 51. Hilliard Ensemble. Munich Chamber Orchestra. Sans chœur. Soprano: Monika Mauch. Counter-tenor: David James. Tenor: Rogers Covey-Crump. Baritone: Gordon Jones. Enregistré à Munich (D), janvier 2001. Durée : 19'26. CD ECM New Series 1774 461912 Ricercar. 2003. Avec des œuvres de Webern. **YouTube** (Avril 2012) + BCW. Mvts. 1, 2. Durée : 5'05. N'est plus accessible (Novembre 2018).
- PRIDE**, Margaret. BCW. Part 6/1. Ex. 32. University of Western Australia. Collegium Musicum. Enregistrement live, 15 avril 1990. Cassette audio Music Society of the University of Western Australia. + *Concerto brandebourgeois n° 3*, BWV 1048.
- PROHASKA**, Felix. BCW. Part 2/4. Ex. 8. Première version. Wiener Kammerchor & Chamber Choir + Choir & Orchestra of the Bach Guild. Soprano: Anny Felbermayer. Baritone: Hans Braun. Enregistré à Vienne (Autriche), 1951. Durée : 23'10. Disque Bach Guild BG 511 (1951) puis disque MMS-2180. + Cantate BWV 140. Reprise CD The Bach Guild « Historical Anthology OVC 2542. 1999. + *Oratorio de Pâques BWV 249*. Reprise sur CD Baroque Musique Club BACH-724. + Cantates BWV 150 (M. Couraud), BWV 182 (W. Ehmann) + Sinfonia de la cantate BWV 152.
- PROHASKA**, Felix BCW. Part 2/10. Ex. 14. 2^e version. Wiener Akademischer (Vienna State Chamber Orchestra). Wiener Kammerorchester. Soprano: Laurence Dutoit. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Hans Braun (le ténor de la première version). Enregistré à la Grobessaal Konzerthaus. Vienne (Autriche) 13, 19, 21 mai 1959. Durée : 21'15. Disque Bach Guild BG-598. 1960. Disque Bach Guild BGS-5026. 1960. Disque Vanguard SRV-152. 1965. Disque Bach Guild HM-20SD. 1972. Reprise en CD Bach Guild OVC-2001 71. 1992. + Cantate BWV 140. Reprise en CD Vanguard Classics 08 2001 71. 1992 et CD Everymann 08.6108.71. 1996. Reprise en CD Oryx *The Bach Collection 724*. + Cantates BWV 182 (W. Ehmann) + BWV 150 (M. Couraud).
- PURCELL QUARTET**. BCW. Part 7/11. Ex. 55. Pas de chœur. Soprano: Emma Kirkby. Counter-tenor: Michael Chance. Tenor: Charles Daniels. Bass: Peter Harvey. Enregistré à la St. Jude on the Hill, Hampstead. Londres (GB), 1^{er} décembre 2002 - 8 mars 2004. Durée : 20'56. CD Chandos / Chaconne-0715. Mars 2005. + Cantates BWV 106, 131, 196. **YouTube** (Avril 2014) + BCW. Cette version n'est plus accessible en novembre 2018.
- RADULESCU**, Michael. BCW. Part 7/5. Polifonici. I Musicali Affetti. Enregistrement Live à Vicenza (Italie), 16 septembre 2000. CD In Canto - Vicenza (Italie), 16 septembre 2000. + Motet BWV 227 et le Concerto grosso Op. VI, n° 1, d'Haendel.
- RAMIN**, Günther. BCW. Part 2/1. Ex. 5. Thomanerchor und Gewandhausorchester. Pas de solistes ; toutes les parties sont chantées par le chœur. Enregistré à la Thomaskirche Leipzig (D), 24 février 1950. Durée : 25'15. Report en coffret de 3 CD Archipel Desert Island Collection. 278. Report CD Schola Antiqua GR-1 et enfin CD Pilz History CD 78 006. (Munich – D) et USA -1988). + Cantates BWV 38, 79.

- RICHTER**, Karl. BCW. Part 2/9. Ex. 13. Münchener Bach-Chor + Bayerisches Staatsorchester. Bass: Kieth Engen. Enregistré à Munich (D), avril 1958. Première version répertoriée, citée par Carl de Nys in *Cantates à Saint-Thomas*. Durée : 23'59. Signalé in *Sinfonia sacra*, par J. Witold. 1957. Disque Archiv 30 cm 14.046 (Carl de Nys et Jean Witold) et Decca BLK-16112. Reprise disque Telefunken 49052. Avril 1958. CD Teldec 0830-11427-2. 1995 : « *Karl Richter Edition* » + Sonates pour flûte. **YouTube + BCW** (7 mars 2014). Enregistrement du disque Decca BLK-16112.
- RICHTER**, Karl. BCW. Part 3/6. Ex. 20. 2^e version. Bach Chor & Münchener Bach Orchester. Bass: D.F. Dieskau. Enregistré à la Herkules-Saal. Munich (D), juillet 1968. Durée : 22'03. Disque Archiv Prod. 198465. 7/1968, puis ARC 2722 022. Reprise en coffret de 11 disques Archiv Produktion 30 2722 018 (volume III). Reprise en coffret de 3 CD. Archiv-Produktion. 413.646-2. + Cantates 61, 26, 51, 61, 80, 106, 147. Reprise en coffret de 5 CD Archiv 439 377 2. 1992, volume II/3. + Cantates BWV 6, 158, 67. Reprise CD Archiv « Galleria » 427 128-2. + Cantates BWV 56, 82. 1990. Reprise en coffret Archiv Produktion, Volume. II/ 3. 439377-2. 1993. *Ostern*. + Cantates BWV 6, 158, 67. **YouTube + BCW** (Mars 2010. Mars 2013). **YouTube** (3 mai 2018). Mvt. 4. Durée : 2'13. Reprise en coffret de 26 CD. *Ostern*. 3/5. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000. **YouTube** (7 avril 2014. 21 septembre 2017). + Cantates BWV 6, 158, 67.
- RIDDELL**, Wayne. BCW. Part 5/6. Ex. 30. Tudor Singers of Montreal. CBC Vancouver Orchestra. Soprano: Rosemary Landry. Tenor: Ben Heppner. Bass: Mark Pedrotti. Enregistré à Vancouver : 1984. Durée : 22'30. Disque CBC Enterprises SM-5029C. + Cantate BWV 140. **YouTube | Rainer Harald / BCW** (16 avril 2022). Durée : 22'31.
- RILLING**, Helmuth. BCW. Part 4/4. Ex. 23. Première version : Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Kathrin Graf. Alto: Helrun Gardow. Tenor: Aldo Baldin, Adalbert Kraus. Bass: Wolfgang Schöne. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), 1978. Coffret de 5 disques (France). Erato STU 70981. *Les grandes cantates*, volume 6. 1976. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98676. + Cantate BWV 71. Reprise de la première version en décembre 1980 au Tonstudio Teje vom Geest, Heidelberg (D). Soprano: Edith Wiens. Alto: Carolyn Watkinson. Tenor: Peter Schreier. Bass: Wolfgang Schöne. Durée : 19'54. CD. *Die Bach Kantate (Volume 13) Hänssler Classic. Laudate* 98864. 1990. + Cantates BWV 172, 8. CD. *Hänssler edition bachakademie* (Volume 2). Hänssler-Verlag 92002. 1998. **YouTube + BCW** (29 juillet 2013. 4 décembre 2014. 14 janvier. 1^{er} février 2015).
- RILLING**, Helmuth. BCW. Part 5/7. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Costanza Cuccaro. Alto: Julia Hamari. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Philippe Huttenlocher. Enregistré courant années 1980. **YouTube + BCW** (14 juillet 2020). Durée : 19'19.
- RILLING**, Helmuth. BCW. Part 6/12. Ex. 42. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Sybilla Rubens. Alto: Ingeborg Danz. Tenor: Christoph Genz. Bass: Franz-Josef Selig. Enregistré au SWR Funkstudio Villa Berg. (D), 16 avril 1997. Coffret de 4 CD Hänssler 98.459. *Gesprächskonzerte / Lecture Concerts*. 2003. Durée : 18'05.
- RILLING**, Helmuth. BCW. Part 8/37. Ex. 94. Ensembles der Bachkantaten-Akademie. Soprano: Julia Sophie Wagner. Alto: Lidia Vinyes Curtis. Tenor: Nicholas Phan. Baritone: Tobias Berndt. Présentation par Helmuth Rilling. Enregistrement vidéo à la Bachkirche Arnstadt (D), 16 août 2015 dans le cadre des *Thüringer Bachwochen*. **YouTube. Vidéo + BCW** (19 février 2016). Durée avec la présentation : 61'17.
- RISTENPART**, Karl. BCW. Part 2/1. Ex. 9. RIAS Knabenchor Kammerorchester. Durée : 17'57. Enregistrement de la Radio Berlin, Jesus-Christus-Kirche, Berlin Dahlem (D). 17 février - 1^{er} mars 1952. CD The RIAS *Bach Cantatas Project 1949-1952* en coffret de 9 CD Audite 21.415. + Cantates BWV 31, 42.
- RISTENPART**, Karl. BCW. Part 2/5. Ex. 9bis. Kammerorchester. Bariton: Dietrich Fischer-Dieskau. 1952. Disque DGG 14.004/ Archiv Produktion, juin 1951. + Cantates BWV 82, 56. Reprise CD Archiv Produktion 449 756-2 (en mono).
- ROCHA**, Ricardo. BCW. Part 8/48. Ex. 101. Cia. Bachiana Brasileira, chœur et solistes. Enregistrement vidéo au Théâtre municipal de Rio de Janeiro (Brésil), 9 octobre 2016. **YouTube. Vidéo + BCW** (8 décembre 2016). Durée : 23'35.
- ROLF**, Kathryn. BCW. Part 8/ 61. NDSU Concert Choir. Baroque Festival Chamber Ensemble + Soli. Enregistrement vidéo à la North Dakota University, Fargo (North Dakota – USA), 29 janvier 2018. **YouTube. Vidéo + BCW** (29 janvier 2018). Durée : 23'07.
- ROMANENKO**, Oleg. BCW. Part 8/58. Collegium Musicum Ensemble. Moscou. + Soli. Enregistré en l'église évangélique Saint-Pierre et Saint-Paul (Cathédrale), 17 septembre 2017). Durée ?
- ROTZSCH**, Hans-Joachim. BCW. Part 5/3. Ex. 27. Thomanerchor Leipzig. Neues Bachisches Collegium Musicum zu Leipzig. Pas de soli. Disque VEB Deutsche Schalplatte. Edition Eterna 827 516. 1981-1985. + Cantate BWV 134. Reprise en CD Berlin Classics BC 2067-2 "*Osterkantaten*". 1993. + Cantates BWV 134, 31. Reprise en CD Leipzig Classics 00 1826 2BC. 1999. Cantatas III. *Bach made in Germany*. Volume 4/3. **YouTube + BCW** (18 septembre 2013).
- SHANGROW**, George. BCW. Part 6/10. Ex. 41. Seattle Chamber Singers. Orchestra Seattle. Soprano: Catherine Haight. Mezzo-soprano: Emily Lunde. Tenor: Gerald Sams. Bass: Brian Box. Enregistré à Seattle (Washington - USA), 24 mars 1996. CD Seattle Chamber Singers. Orchestra Seattle. 1996.
- SCHUCK BIASINETTI**, Diego. BCW. Part 9/11. Soli. Camerata Antiqua de Curitiba. Enregistrement vidéo, Parana (Brésil), 30 octobre 2021. **YouTube. Vidéo + BCW** (30 octobre 2021). Durée : 19'46. Durée totale : 59'57 (+ cantate BWV 131).
- SHAW**, Robert. BCW. Part 1/4. RCA Victor Chorale and Orchestra. Solistes ? Enregistré en 1946, peut-être 1948. Durée : 23'28. 4 disques 78 tours RCA Victor DM-1096 (1948-1949). Reprise en disque RCA Victor LM-25. - Disques RCA Victor LM-9035 (30 cm ?). Vers 1947-1949. Enregistrement signalé par Harry Halbreich. **YouTube | Rainer Harald / BCW** (22 juillet 2019). Disque RCA Victor DM-1096). Durée : 23'14.
- SHAW**, Robert. BCW. Part 2/7. Ex. 11. 2^e version. Robert Shaw Chorale. RCA Victor Symphony Orchestra. Contre-ténor : Russel Oberlin. Pas d'autres solistes identifiés ; le chœur y supplée. Enregistré au Manhattan Center, New York (USA), 24 mai 1957. Durée : 26'16. CD LSC/LM-2273 (RCA Living Stereo) + Motet BWV 227.
- SIELECKI**, Demian. BCW. Part 8/77. Coro de Garage / Proyecto M.E.G. + Soli. Enregistrement vidéo en la Comunidad d'Israël, Buenos Aires, Argentine, 14 juillet 2019. **YouTube. Vidéo + BCW** (6 août 2019). Durée : 22'46.
- SIERRA**, Andoni. BCW. Part 8/32. Ex. 92. Capilla de Musica de Santa Maria del Coro. Enregistrement à la basilique Sainte-Marie, Saint-Sébastien (Espagne), 29 mai 2015. **YouTube + BCW** (19 juin 2018). Mvts. 1 et 2. Durée totale : 9'26.
- SIMÃO**, Antonio. BCW. Part 8/59. Student Choir & Orchestra + Soli. Enregistrement vidéo à Rio de Janeiro (Brésil), 22 novembre 2017. **YouTube. Vidéo + BCW** (18 décembre 2017). Durée : 21'09.
- SYLVESTRE**, Jean-Pierre. BCW. Part 8/57. Transcription pour l'orgue seul. Sources : / Origine, lieu ? **YouTube. Vidéo + BCW** (23 août 2017). Durée : 24'52.

- SJÖGREN**, Arthur. BCW. Part 7/13. Ex. 57. Pro Arte Singers. Solistes ? Enregistré à (Stamford Connecticut (USA), 30 mars 2003.
CD Pro Arte Singers. Spring concert. 2003 + Cantate BWV 12 et trois pièces de Monteverdi.
- SOUSA SILVA**, Pedro. BCW. Part 8/18. Opera Estudio & Orquestra Barroca do Curso de Musica Antiga. Enregistrement **vidéo** en l'église San José das Taipas, Porto (Portugal), 15 décembre 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (20 avril 2016). Durée : 22'34.
- SPERING**, Christoph. BCW. Part 8/40. Ex. 96. Das Neue Orchester. Chorus musicus Köln. Soprano: Marie Sophie Pollak.
Alto: Melodie Ruvio. Tenor: Benjamin Bruns. Bass: Thomas E. Bauer. Enregistré à la Melanchthon-Kirche Köln-Zollstock (D), 8-12 octobre 2015. Durée : 18'35. Coffret de 4 CD *Johann Sebastian Bach / Luther Kantaten*. Deutsche Harmonia Mundi 88985320832. Volume 3. 2016. CD isolé Deutsche Harmonia Mundi G0100036048089.
- SPILMONT**, Olivier. BCW. Part 8/28. Ex. 89. Ensemble Alia Mens. Soprano: Jenny Högstrom. Alto: Julien Frymuth.
Tenor: Denis Mignien. Bass: Victor Sicard. Enregistrement **vidéo** en l'église Saint-Jean-Baptiste; Bourbourg (59 - France), 19-21 septembre 2014. **YouTube. Vidéo + BCW** (7 avril 2015). Mvt. 1. Durée : 5'44.
- SPOEL**, Adrian Rodriguez van der. BCW. Part 8/75. Ex. 109. Gli Invaghiti (Coro & Orchestra Barocca). + Soli. Enregistrement **vidéo** à Chivasso / Turin (Italie), 30 décembre 2018. **YouTube. Vidéo + BCW** (1^{er} janvier 2019). Durée : 20'10.
- STECHE**, Johannes. BCW. Part 8/10. Ex. 76. Kammerchor und Solisten der Wiltener Sängerknaben. Barockorchester Academia Jacobus Steiner. Enregistrement **vidéo**, Wallfahrtskirche Götzens (Autriche), 29 avril 2012.
YouTube. Vidéo + BCW (12 décembre 2012). Mvts. 1, 2, 3, 5. Durée totale : 12'19.
- STÖTZEL**, Ulrich. BCW. Part 8/6. Ex. 72. Bach-Chor, Siegen. Johann Rosenmüller Ensemble (Arno Paduch).
Soprano: Monika Mauch, Ina Siedlaczek. Counter-tenor: Franz Witzthum. Tenor: Georg Poplutz, Nils Giebelhausen.
Baritone: Markus Flaig & Jans Hamann. Enregistré à la Martinikirche, Siegen (D), 6-8 octobre 2011. Durée : 19'07.
CD CPO 555 098-2. 2017. *Martin Luther und die Musik*.
- SUN-AH KIM**. BCW. Part 8/11. Ex. 73. Chœur et orchestre Bachsolisten Seoul. Enregistrement **vidéo** à Séoul (Corée du Sud), 1^{er} mai 2012.
Durée : 18'40. **YouTube + BCW** (7 mai 2012). Version en mouvements séparés.
- SUZUKI**, Masaaki. BCW. Part 6/8. Ex. 39. Volume 1. Bach Collegium Japon. Soprano: Yumiko Kurisu. Alto: Akira Tachikawa.
Tenor: Koki Katano. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), juin - juillet 1995.
Durée : 18'31. CD BIS 751. 1998. + Cantates BWV 150, 196.
YouTube (Janvier 2013). Le duo [Mvt. 3]. Durée : 3'40. YouTube (Juin 2015). Mvt. 4. Durée : 2'28. Ces versions ne sont plus accessibles (Septembre 2016). **Dailymotion** : Version de source japonaise mais associée à un montage vidéo hors sujet.
YouTube | Alexand/ (Russie ?). (12 octobre 2020). **YouTube | Zampedri / 1** (13 juin 2021).
- SWANSON**, Lynn. BCW. Part 8/56. Baroque Summer Institute Chorus & Chamber Orchestra. + Soli. Enregistrement **vidéo** à la First United Methodist Church in Marietta (Georgia – USA), 23 juillet 2017. **YouTube. Vidéo + BCW** (4 août 2017). Durée : 25'28.
- THOMAS**, Jeffrey. BCW. Part 6/6. Ex. 37. American Bach Soloists. Pas de chœur. Soprano: Judith Nelson. Alto: Daniel Taylor.
Tenor: Benjamin Butterfield. Bass: Kurt Owen Richards. St. Stephen's Church, Belvedere. Californie (USA). Enregistrement les 3-8 mars – 25-26 avril 1994. Durée : 16'45. CD Koch International Classics 3-7235-2H1. 1995. + Cantates BWV 182, 131.
Reprise en CD American Bach Soloists. Cantata Series – Volume IV. 2007.
- THOMAS**, Kurt. BCW. Part 2/11. Ex. 15. Leipzig / Thomanerchor. Gewandhausorchester Leipzig. Soprano: Agnès Giebel.
Alto: Marga Höffgen. Tenor: Hans Joachim Rotzsch. Bass: Theo Adam. Enregistré à la Thomaskirche, Leipzig (D), 1-5 juin 1959.
Durée : 21'32. Disque Eterna 820162 / 825162. Avec les cantates BWV 54 et 59 et reprise disque EMI Da Capo C 047 28587.
Reprise en disque (25 cm ?) EMI 047-28587. USA. Reprise en disque Electrola STE 80573. Reprise en CD Berlin Classics 0092012 BC. 1996. + Cantates BWV 11, 68. Reprise en coffret de 8 CD Leipzig Classics (Volume 8) 00 1812 2 BC. 2000.
- THURN**, Max. BCW. Part 2/8. Ex. 12. Members of NDR-Chor. Members of Hamburger Rundfunkorchester. Soprano: Barbara Groth.
Alto: Margrit Franke. Tenor: Wilhelm Kaiser. Bass: Erich Wenk. Enregistré à Hambourg (D), 6-7 mars 1958. Durée : 22'45.
Report sur bande magnétique Norddeutscher Rundfunk in Hamburg.
YouTube | Rainer Harald / BCW (16 avril 2022). Durée : 22'28.
- TOLL**, Winfried. BCW. Part 8/15. Camerata Vocale Daejeon / Daejeon Philharmonic Orchestra. + Soli. Enregistrement **vidéo** au Concerthall Arts Center. Séoul (Corée du sud), 7 juin 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (6 avril 2020). Seul le 4^e mouvement. Durée : 5'09.
- TURNER**, Ryan. BCW. Part 9/13. Emmanuel Music + Soli. Enregistrement **vidéo**, Emmanuel Church, Boston (Massachusetts - USA), 17 avril 2022. **YouTube. Vidéo + BCW** (20 avril 2022). Durée : 25'30.
- TZUR**, Hanna. BCW. Part 7/10. Ex. 54. Ramat-Gat Chamber Choir. Pas de solistes. Abu Gosh Concert Festival. Israel. Septembre 2002. Durée : 24'17. CD Timeless Recordings.
- UK LEE**, Chung. BCW. Part 8/65. Ex. 107. Los Angeles Chamber Choir + Ensemble instrumental. Soprano: Christina Bristow.
Tenor: Jon Lee Keenan. Bass: Brett McDermid. Enregistrement **vidéo** à la Glendale First United Methodist Church, Los Angeles (Californie – USA), 24 mars 2018. Durée : 24'15. **YouTube. Vidéo. + BCW** (9 juin 2018).
- UNGER**, Wolfgang. BCW. Part 6/4. Ex. 35. Thüringischer Akademischer Singkreis. Weimarer Barock Ensemble. Mai 1993.
Durée : 15'55. CD Thorofon CTH-2267. Festliches Reformationkonzert. + Œuvres de Schütz, Praetorius, Fasch, Brahms, David, Bach.
- VAN DER LINDEN**, Patrick. BCW. Part 9/7. ARS Musica Concertkoor & Orkest. Soprano: Nanette Mans. Tenor: Arien Uitbeijerse.
Enregistrement **vidéo** durant un service religieux en l'église Saint-Jean, Gouda (Hollande), 18 avril 2021.
YouTube. Vidéo + BCW (18 avril 2021). Durée : 19'49. Durée totale : 80'28.
- VAN DER SPOEL**, Adriàn Rodriguez. BCW. Part 8/75. Ex. 110. Orchestra Barocca e Coro Gli Invaghiti. + Soli.
Enregistrement en concert **vidéo** à l'église San Giuseppe Lavoratore, Chivasso / Turin (Italie), 30 décembre 2018.
YouTube. Vidéo + BCW (2 janvier 2019). Durée : 20'10.
- VAUCLIN**, Laurent. BCW. Part 8/21. Ex. 84. Ensemble vocal Jubilate Deo. Enregistrement **vidéo** en l'église Saint-Gervais, Paris (F), 22 février 2014. Durée : 19'52. **YouTube. Vidéo + BCW** (Février 2014. 11 mars 2014).
- WACHNER**, Julian. BCW. Part 8/50. Ex. 102. *Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. St. Paul's Chapel (Broadway and Fulton Street), Trinity Church. New York City (USA). Enregistrement **vidéo**, 16 novembre 2016
Durée : 18'29. **Vidéo. Trinity Church Website | BCW** (16 novembre 2016) + Motets BWV 228, 230.
Durée totale avec présentation : 43'20.
- WACHNER**, Julian. BCW. Part 8/73. *Bach at One*. Nouvelle série (2018-2019) *Bach at One* avec une cantate de Bach par concert (dans l'ordre Du BWV) et d'œuvres d'autres compositeurs.
The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. Enregistrement **vidéo** à la St. Paul's Chapel (Broadway and Fulton Street), Trinity Church. New York City (USA), 5 novembre 2018. Durée : 19'54.
YouTube. Vidéo. Trinity Wall Street Website. + BCW. Durée totale : 65'19.
- WADE**, Walter. BCW. Part 4/2. University of Memphis / Oratorio Society. Soli ? Enregistré à Memphis (Tennessee - USA), 19 avril 1971. **YouTube + BCW** (12 janvier 2020). Durée : 25'27.

- WAGNER**, Roger. BCW. Part 3/1. Ex. 16. Roger Wagner Chorale. Concert Arts Orchestra. Soprano: Doralene McNelly.
Alto: Alice Ann Yates. Tenor: Michael Carolan. Bass: Charles Scharbach. Durée : 21'35.
Enregistré en 1960. Disque EMI – Capotole SP-8535 et disque Angel S-36014. Reprise en CD Pristine Classical PACQ-074. 2012.
YouTube + **BCW** (3 avril 2012). Verset 4.
- WERNER**, Fritz. BCW. Part 2/2. Ex. 17. Heinrich-Schütz-Chor Heilbronn. Pforzheim Chamber Orchestra. Soprano: Claudia Hellmann.
Tenor: Helmut Krebs. Bass: Jakob Stämpfli. Enregistré à Ilsfeld (D), 1961. Durée : 28'10.
Disque Erato *Les Grandes Cantates* Mono LDE 3204. Disque stéréo STE 50084 puis STU 70084 (Volume 8) + Cantate BWV 34.
(1962). Reprise en disque MHS 568 (Musical Heritage Society - USA).
Reprise en coffret de 2 CD Erato 2292-45443-444-2. (1962/ 1990). + Cantates BWV 140, 147, 21, 90.
YouTube + **BCW/VideoLightBox.com**. Cette version n'est plus accessible (Septembre 2016).
Reprise en 10 CD Warner Classics 256461401-2. 2004. Volume 1. Notice par Alfred Dürr. **The Best of Classics** (8 mars 2023).
- WESTBROOK-GEHA**, Mary. BCW. Part 8/71. Blanche Moyses-Chorale & Memorial Orchestra. Bass : Nathaniel Sullivan.
Enregistrement **vidéo** au Brattleboro Music Center Auditorium Brattleboro (Vermont – USA), 7 octobre 2018.
YouTube. Vidéo + **BCW** (1^{er} novembre 2018). Durée : 22'50. Durée totale du concert : 103'25. + Cantates BWV 14, 32, 20.
- YAMADA**, Hiroaki. BCW. Part 8/63. Ex. 106. Naruto Academy Chor & Ensemble. Soli ? Enregistrement **vidéo** à Tokushima (Japon),
21 mars 2018). **YouTube. Vidéo** + **BCW** (25 février 2019). Durée : 21'18.

BWV 4. MOUVEMENTS INDIVIDUELS (Reprise sur BCW Part 9. Avril 2000 - Avril 2020).

- M-1. Mvt. 4] Stokovsky, Leopold. Transcription. Philadelphia Orchestra. Avril 1937. Disque Pearl (Signalé ci-après par Norbert Dufourcq).
Voir CD Naxos sous la direction de José Serebrier.
YouTube (Avril et septembre 2012). Transcription orchestre. Durée : 4'47.
- M-2. Mvt. 4] Piano George Copeland. Mai 1938. CD Naxos Historical / Pearl.
- M-3. Mvt. 4] John Mc. Cormack (ténor). Piano Gerald Moore. Mars 1941. Report CD Pearl. Deux versions.
- M-4. Mvt. 3] Sopranos : Marta Angelici. Germaine Cernay. Noëlle Pierront (orgue). 10 mars 1942. Disque Lumen Club "99" C-99-111.
Reprise en CD Hamburger Archiv für Gesangskunst 10057.
(Signalé ci-après par Norbert Dufourcq).
- M-5. Mvt. 4] Stokovsky, Léopold. Philharmonic Symphony Orchestra New York (USA). Avril 1947. Disque NYP 821/2.
(Signalé ci-après par Norbert Dufourcq).
- M-6. Mvt. 4] Stokovsky, Leopold. Stokovski Symphony Orchestra. Août 1950. CD RCA. (Signalé ci-après par Norbert Dufourcq).
- M-7. Mvt. 8] Choir & Orchestra of the Bach Guild. Vienne, 1951. Disque Bach Guild BG-512. Reprise CD Vanguard Classics OVC-2541.
- M-8. Mvts. 8 et 5] Mogens Wöldike. Choeur de la Radio danoise. Orgue. 1983. Disque 33 tours *Haydn Society*.
Report (1983-1984) CD Haydn Society HSCD 9040.
- M-9. Mvt. ?] Paul Robeson. New York (USA), mai 1958. Reprise CD Vanguard.
- M-10. Mvt. ?] Ormandy, Eugene. Mormon Tabernacle Choir. Philadelphia Orchestra. 1958-1962. Disque puis CD Sony Classics.
- M-11. Mvt. 1] Hans Pflugbeil. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950 ou 1960.
Enregistrement et report sur CD Baroque Music Club *The Complete Sinfonia from Bach's Cantatas*.
- M-12. Chorale] Chorale from Cantata BWV 4. Karel Husa. Ithaca High School Concert Choir. Cornell Chamber Orchestra.
Cornell University Recording Service. Live, 17 mai 1963.
- M-13. Mvts. 1 et 8] Herman Kreutz. Bachchor Gütersloh (D). Juin 1968. Report CD Cantate 57617.
- M-14. Mvt. 1] Helmuth Winschermann. Deutsche Bachsolisten. Décembre 1968. Disque Philips et reprise sur CD.
- M-15. Mvt. 4] Stokovsky, Leopold. Czech Philharmonic Orchestra. Septembre 1972. Disques et CD Supraphon et Decca.
- M-16. Mvt. 4] Robert Pikler. Sydney Symphony Orchestra. 1980. Transcription pour orchestre. CD Chandos.
YouTube (1^{er} mai 2008). Durée : 3'40.
- M-17. Mvt. 4] Arrangement pour trompette et cor de chasse. Ludwig Güttler. Dresden (D), mars 1985. CD Capriccio.
- M-18. Mvt. 2] Mario Videla. GCC-Grupo de Canto Coral. Enregistrement **vidéo** à Buenos Aires (Argentine), 16 mai 1992.
YouTube. Vidéo + **BCW** (12 février 2014). Durée : 4'50.
- M-19. Mvt. 4] Matthias Bamert. Arrangement de Léopold Stokowski. BBC Philharmonic. Enregistré à Manchester (GB), septembre 1993.
CD Chandos. **YouTube** + **BCW** (15 janvier 2014). Durée : 3'46.
- M-20. Mvt. 8] Pascal Vigneron (trompette + Orgue). Le Grand Bornand, janvier 1995. CD Quantum 6963.
- M-21. Mvt. 3] Derek Holman. St. Simon Men and Boys Choir. Toronto (Canada). 1996. CD CBS.
- M-22. Mvt. ?] James Tinsley. Niagara Brass Ensemble. Canada. 1996. CD Analekta Fleurs de Lys.
- M-23. Mvt. 3] Dafna Ben-Yohanan. Ankor Children's Choir. 1996. CD Thorofon.
- M-24. Mvt. 3] Rachel Laurin (Transcription pour l'orgue de E. Power Biggs). Enregistré à Montréal (Québec – Canada), avril 1987.
YouTube + **BCW** (31 janvier 2011). Durée : 3'.
- M-25. Mvt. ?] Rick Erickson (chef et organiste). Holy Trinity Lutheran Church. New York, mars 1999. CD Augsburg Forteress.
- M-26. Mvt. ?] Arno Hartmann. Chor und Orchester der Capella Lutherana. Vienne (Autriche), mai 1999. CD Extraplatte EX 372-2.
- M-27. Mvt. 1] Fabio Biondi. Europa Galante. Enregistré à Parme (Italie), 25-30 mars 2000. CD Virgin Veritas 545420.
YouTube + **BCW** (19 septembre 2014). Durée : 1'52.
- M-28. Mvt. ?] Arrangement pour guitare. Simon Wynberg. 2001. Durée : 3'19. CD SPJ.
- M-29. Mvt. 8] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999.
Bach Edition 2000. Œuvres chorales volume 23. CD Brilliant Classics / Bayer Records.
Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics V - 93102 30/136.
Dans cette reprise, le Nordic Chamber Choir est devenu le Chamber Choir of Europe.
Reprise Coffret Brilliant Classics 2010. Édition identique à celle de 2006 + 2 DVD + Partitions de la BGA.
- M-30. Mvt. 3] Antony Walker. Orchestra of the Antipodes. Duo Sopran, Alt. Enregistré les 9-13 octobre - 10 décembre 2003 au ABC
Ultimo Centre (Australie). CD ABC Classics 476118-3.
- M-31. Mvt. 1] Arrangement pour trombone et piano. Mark Hetzler et Lisa Leonard. 2003. CD Summit.
- M-32. Mvt. 2] Augustin Szokos. The Budapest Bach Consort & Choir. Enregistré en 2003.
YouTube (Février 2014) + **BCW**. Mvt. 3. Durée : 4'08. N'est plus accessible (Janvier 2019).
- M-33. Mvts. 3 et 4]. Transcription pour orgue. Helge Gramstrup. Octobre 2004 - mai - août 2005. CD Classic O.
- M-34. Mvt. 3] Miguel Felipe. Boston Conservatory Women's Chorus. 2004. Coffret de 2 CD Boston Conservatory.
- M-35. Mvt. 4] José Serebrier. Arrangement pour orchestre. L. Stokovski. Bournemouth Symphony Orchestra. Enregistré à Bournemouth
(GB), 29-30 juin 2005. CD Naxos 855788.

- M-36. Mvt. 4] Transcription pour piano. Jonathan Plowright. Potton Hall (GB), juillet 2005. CD Hyperion CDA 67481/1.
- M-37. Mvts. 1 et 2] Santiago Martin Amedo. Choeur et orchestre. Enregistrement **vidéo** à Grenade (Espagne), 4 février 2007.
YouTube. Vidéo + BCW (8 mai 2010). Durée : 6'14.
- M-38. Mvt. 1] Daniel Taylor. Theatre of Early Music. Enregistré à Montréal (Canada) les 6-11 août 2007. CD Sony BMG 729031.
- M-39. Mvt. 2] Sun Min Lee. Women of the Westminster Chapel-Choir. + Violoncelle et orgue. Enregistré à Princeton (New Jersey (USA), 25 avril 2009. CD Westminster Study Recording.
- M-40. Mvt. 8] Andrés Aciar. Coro de la Facultad de Filosofía y Letras UBA (+ piano). Enregistrement **vidéo** à Buenos Aires (Argentine), 16 mai 2009. **YouTube. Vidéo** (5 juin 2009). Durée : 1'31.
- M-41. Mvts. 3, 2, 8] Direction : Soprano: David Pla. Alto: Llorenç, Niclos. Enregistrement **vidéo** à Torroella de Montgri (Espagne), 12 janvier - 30 avril 2009. **YouTube. Vidéo + BCW** (22 juin et 2 juillet 2009). Durée totale : 9'48.
- M-42. Mvts. 1 et 2] Heinrich Siffert ? Ensemble vocal et instrumental l'Arrach'choeur. Enregistrement **vidéo** au Temple Neuf, Strasbourg (F), 4 avril 2010. **YouTube. Vidéo + BCW** (12 avril 2010). Durée totale : 5'04.
- M-43. Mvts. 1, 2 et 8] Mark Husey. Saint Peter's Gallery Choir + violon et orgue. [Choral chanté avec l'assemblée]. Catholic Church, Columbia. South Carolina (USA). Enregistrement **vidéo**, mai 2010.
YouTube. Vidéo + BCW (2 mai 2010). Durée totale : 9'05.
- M-44. Mvt. 1] Nathalie Stutzmann. Orfeo 55 « *Une cantate imaginaire* ». Enregistré à Metz (France), avril 2012. CD DGG 4800062 A.
- M-45. Mvt. 3] Johannes Stecher. Wiltener Sängerknaben. Academia Jacobus Stainer. Enregistrement **vidéo** à Innsbruck (Autriche), 3 octobre 2012. **YouTube. Vidéo + BCW** (3 octobre 2012). Durée : 3'15.
- M-46. Mvt. 4] Penelope Thwaites (transcription pour le piano Bach-Rummel). Enregistré à Potton Hall (GB), 4-6 février 2013. CD Lir Classics LI-027 *A Bach Recital*.
- M-47. Mvts. 1 et 2] Marc Bangert. Saint Luke Bach Choir & Orchestra. Enregistrement **vidéo**, Chicago (Illinois – USA), 14 avril 2013.
YouTube. Vidéo + BCW (14 avril 2013). Durée : 5'14.
- M-48. Mvts. 3] Ruben Valenzuela. Bach Collegium San Diego. Soprano: Alice Teyssier. Counter-tenor: Michael Wisdom. Enregistrement **vidéo** à San Diego (Californie – USA), 28 septembre 2013.
YouTube. Vidéo + BCW (9 février 2014). Durée : 3'55.
- M-49. Mvt. 6] Direction : ? Bass: Sergey Kanygin. Enregistrement **vidéo**, 28 septembre 2013. Source : Russie ?
YouTube. Vidéo + BCW (28 septembre 2013). Durée : 3'28.
- M-50. Mvt. 2] Alejandro Sandler. Orchestre de Lutetia. Choeur d'arias de Paris. Soprano : Sylvie Portal. Enregistrement **vidéo** à l'église de Saint-Louis-en l'Isle. Paris (France), 16 novembre 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (24 décembre 2013). Durée : 4'06.
- M-51. Mvts 4, 2] Benjamin Wegner. Students of Luther College Choir & Orchestra. Enregistrement **vidéo** au Luther College, Decorah, Iowa (USA), 24 janvier 2014. **YouTube. Vidéo + BCW** (24 janvier 2014). Durée : 5'59.
- M-52. Mvt. 2] Peter Ledaine. Orlandusensemble. Enregistré en l'église Saint-Pierre et saint Paul, à Ostende (Belgique) 2 février 2014. **YouTube + BCW** (19 mars 2014). Durée : 4'15.
- M-53. Mvt. 4] Patrice Reich, ténor et orgue. Enregistrement **vidéo** en l'église Notre-Dame de la Pinède, Antibes (France), 21 avril 2014.
YouTube. Vidéo + BCW (27 juin 2014). Durée : 2'20.
- M-54. Mvt. 1] Kevin Sherwin. The Academy Sinfonietta. Enregistrement **vidéo** à la Yale University, New Haven (Connecticut – USA), 5 octobre 2014. **YouTube. Vidéo + BCW** (28 novembre 2014). Durée : 1'06.
- M-55. Mvt. 4] Rafael Garbuio. Coro de Dapartemnto de Musica de l'UNICAMP (orchestre à cordes). Tenor: Daniel Duarte. Enregistrement **vidéo** à Campinas (Brésil), 28 novembre 2014.
YouTube. Vidéo + BCW (28 février 2015). Durée : 2'39.
- M-56. Mvt. 4] Aldo Locatelli (arrangement pour l'orgue). Enregistrement **vidéo** à Mandello del Lario (Italie ?), 17 février 2015.
YouTube. Vidéo + BCW (17 février 2015). Durée : 3'14.
- M-57. Mvts. 1 et 2] Stephen M. Sano. Stanford Chamber Chorale, String Quartet and Chamber Strings. Enregistrement **vidéo** au Concert Hall de l'Université de Stanford (Californie - USA), 7 mai 2015.
YouTube. Vidéo + BCW (20 mai 2015). Durée : 5'24.
- M-58. Mvt. 3] Ensemble Memento. Soli : sopran, alto, tenor + violon. Quatre arrangements. Enregistré à Alingsås (Suède), 27-29 juin 2016. CD Nilento Records NILCD-169. *Dances of Sorrow*. + **BCW. Vidéo**. Durée : 1'49.
- M-59. Mvt. 3] Maria Jürgensen. Norddeutscher Kammerchor. Violin: Gertrud Schild. Enregistrement **vidéo** à la Marienmünster. North Rhine (D), 2-5 novembre 2016. **YouTube. Vidéo + BCW** (30 juin 2017). Durée : 0'31.
 Giaccona and its References. :Partita N° 2 BWV 1004/2.
- M-60. Mvt. 1] Concerto Köln. Baritone: Benjamin Appl. Enregistré à l'Immanuelkirche, Wuppertal (D), 13-16 avril 2018. CD Sony Classical 19075851622. 2018.
- M-61. Mvt. 8] David Timm (Orgue). Soprano: Sjaella. Enregistré à la Nikolaikirche, Leipzig (D), 21 juin 2020.
 Vidéo Bach-Archiv, Leipzig. Extrait dans le cadre des Bach Marathon (4). Cet enregistrement vidéo privé n'est pas accessible.

BWV 4. YouTube. Autres mouvements :

- 25 avril 2013. [Mvt. 1-2]. **Bach Collegium Paris, 31 mars 2012 au Temple de l'Étoile, Paris 17° (France).**
- Mars 2016. [Mvt. 2]. Mike Magatagan. Arrangement pour cordes et instruments à vent. Durée : 5'18.
 Ne paraît plus accessible (Janvier 2019).
- 4 mai 2016. [Mvt. 8]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 184.
 Volume 2. Durée : 1'25 + **Partition déroulante**.
- 11 octobre 2016. [Mvt. 8]. *Harmonic analysis with colored notes* + **Partition déroulante**. Durée : 1'42.
 Melodie/Choral: « *Christ lag in Todesbanden.* »
- 31 mai 2018. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour piano. Durée : 0'55.

Norbert Dufourcq : Discographie ancienne. Références puisées dans son ouvrage *Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* La Colombe. 1947. Version intégrale, chœur et orchestre Victor, dir. Robert Shaw, USA : VIC M 1096.
 Chœurs de l'Orfeo Catala de Barcelone, solistes et orchestre, dir. L. Millet (en catalan), Esp. : Gra. AB. 690/692, GD. 2066/68, V. 11178/82.
 « Sinfonia », orch. Symph. Boston, dir. Koussevitsky, USA. : VIC 11-9153. Voir ci-dessus enregistrement *1].
 « *Den Tod* », Martha Angelici et Germaine Cernay (alto), Noëlie Pierront (orgue), France : LUM (Lumen – France) 32059.
 « Jesus Christus, Gottes Sohn » Orch. Philadelphie, dir. Léopold Stokowski, USA. V. 14583.

ANNEXE BWV 4 PHILIPP SPITTA

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

Novello & Cy 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, pages 392-397 :

«... Nous arrivons au premier jour de Pâques. C'est ici une œuvre grandiose qui attire notre attention, la cantate «*Christ lag in Todesbanden*» («*Christ gisait dans les liens de la mort*). Il est certain que Bach la composa dans les premières années de sa vie à Leipzig, et nous voyons à nouveau qu'il fait référence à Kuhnau de la même façon que dans le *Magnificat* de Noël.

Il est hautement probable que cette cantate fut composée le 9 avril 1724 [Note 397 / Appendix n° 30 : l'étude du filigrane assigne à la cantate la période 1724/1727]. NB. : G. Herz a donné les raisons de cette erreur de datation ; voir plus haut].

Du prédécesseur de Bach (Kuhnau), une partition originale de 1693 a été conservée, qui contient une composition sacrée dans laquelle le même choral constitue l'idée essentielle [Bibliothèque royale de Berlin]. La 1^{ère} et la dernière strophe du cantique sont utilisées au début et à la fin, et entre elles, il y a quelques lignes indépendantes en forme de versets qui paraphrasent elles-mêmes le vieux cantique.

... La cantate commence avec une sonate instrumentale de forme ancienne (archaïque). Le premier verset est confié au soprano avec accompagnement de deux cors et du continuo [+ Exemple musicale, page 392]. Il est immédiatement suivi par un « *vivace* » Alleluia, à quatre parties vocales. En comparant la première section de la cantate de Bach – la courte sinfonia introductive, la composition du 2^e verset ainsi, que l'Alleluia final – nous constatons combien ce dernier s'est inspiré de l'œuvre de Kuhnau dont il a pu trouver la musique dans la bibliothèque de l'église St. Thomas. Toutefois cette réminiscence musicale n'a pas été au-delà du 1^{er} mouvement, en dépit du fait que, l'ensemble de la cantate traduit un effort constant pour retrouver les formes primitives d'expression qu'il [page 393] avait en fait depuis, longtemps laissées derrière lui. A cet égard, il n'y a pas d'autre exemple dans son œuvre. Nous pouvons être assurés par la nature profonde, de l'artiste [Bach] que, ce faisant, il n'y avait pas plus qu'une simple rivalité [musicale] avec son estimé prédécesseur. La mélodie du choral est l'une des plus anciennes connues. Il est facile de la reconnaître comme une modification de l'hymne très célèbre du XII^e siècle «*Christ ist erstanden*». Si l'ancienneté de cette mélodie fut connue de Bach, comme c'est hautement probable, il ne fait aucun doute que la forme parfaite de l'ensemble de la composition qu'il développa ici, est de caractère archaïque et qui ne peut être réalisé que par l'adaptation et la renaissance de formes qui ne sont plus tout à fait dans le goût du XVIII^e siècle.

Depuis longtemps ces hymnes étaient chantés au Service du matin et le cantique « *Christ lag in Todesbanden* », était repris par l'assemblée à Vêpres, dans les églises de St. Thomas et de St. Nicolas, cette mélodie accentuant le caractère festif de Pâques, et imprimant alors un sens émotionnel tout à fait de circonstance. Le caractère archaïque est tout simplement donné à l'œuvre par l'organisation de l'orchestre. Il est avéré qu'au XVIII^e siècle, l'harmonisation à cinq parties égales était préférée à celle à quatre parties, deux violoncelles doublant deux violons.

Bach lui-même suivit cette habitude dans quelques unes de ses premières cantates, par exemple la cantate BWV 61 «*Nun komm der heiden Heiland*» pour l'avent, écrite en 1714, et la cantate (BWV 31) «*Der Himmel lacht*» pour Pâques 1715. Plus tôt encore, la cantate [BWV 18] pour le dimanche de Sexagésime «*Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt*», comporte seulement quatre violoncelles à l'exclusion des violons. A l'époque de Leipzig, c'est l'exception quand deux violoncelles sont employés, comme c'est le cas ici [BWV 4]. Il n'y a pas non plus de cordes. Trompettes et cors les remplacent et ne sont seulement utilisés que dans quelques passages (page 394) pour soutenir les voix.

De même le compositeur [Bach] a évité avec soin le côté « madrigal » en excluant l'arioso et tout récitatif. Les sept versets du cantique de Luther constituent intégralement le texte [de la cantate] et la mélodie est « travaillée » à sept reprises, chacune différente, de l'autre, amenant ainsi à la seule œuvre de Bach qui soit à la lettre une cantate d'église au strict sens dans lequel Buxtehude, Pachelbel et Kuhnau utilisaient cette expression [Voir note 399, les cantates de Buxtehude / Spitta, volume 1, pages 305 et suivantes].

La *Sinfonia* introductive est totalement dans le style de la musique sacrée de Buxtehude et il demeure aussi douteux que Bach revint soit à une forme d'expression de sa première période, soit qu'il réutilisa une œuvre de jeunesse comme base de cette partie. La mélodie jouée par le premier violon [+ Exemple musical], l'expression des deux premières mesures, la répétition de la même phrase, la progression interrompue, le démembrement épisodique de la ligne du choral, comme s'il était cité accessoirement et, finalement la brièveté du morceau qui tient seulement en quatorze mesures, tout cela est bien étranger au style de la maturité de Bach, font retenir la deuxième hypothèse.

Chacun des sept versets subit un traitement différent : le premier et le quatrième sont dans le style de Pachelbel ; le chœur au complet est employé à l'exclusion de tout accompagnement instrumental indépendant.

Dans le premier verset, le *cantus firmus* est confié au soprano ; dans le quatrième à l'alto. Dans le deuxième verset, pour soprano, alto et continuo, les lignes musicales sont disséquées et travaillées à la manière de Böhm. Le troisième verset est construit sur le principe d'un trio pour orgue, et la seule voix utilisée est celle du ténor qui assure alors le *cantus firmus*. Au contraire, le cinquième verset est chanté par la basse seule et la mélodie est confiée au premier violon. Mais les lignes de l'air ne suivent pas chacune [Page 395] immédiatement et sont séparées par des interludes dans lesquels le premier violon a une partie indépendante. Ces interludes, aussi bien que l'opportunité fournie par le prélude, sont confiés aux voix de basse qui chantent chaque ligne en anticipation, tandis que dans les passages où la mélodie est confiée aux instruments, un contrepoint est nécessaire. De cette façon, chaque ligne est répétée à deux reprises, chaque fois avec des notes de même valeur, et le fait que les instruments soient les vrais exposants du choral, et non les voix, est uniquement reconnaissable par la « hauteur » qu'ils occupent réciproquement. Ainsi, nous pouvons trouver dans de nombreux passages une « extension » de la mélodie bien dans la manière de Böhm. La sixième strophe est confiée au soprano et au ténor. La réalisation du choral est répartie entre ces deux voix, le ténor prenant les deux premières lignes, le soprano les trois et quatrième, la cinquième est encore au soprano, la sixième au ténor, et enfin toutes deux chantent les deux dernières lignes. Cette alternance, cependant, ne s'applique que seulement aux lignes du choral lui-même.

Les deux voix sont pour la plupart du temps employées ensemble d'un bout à l'autre ; la voix qui ne chante pas la mélodie chante le contrepoint et présente ainsi la ligne mélodique des deux premiers couplets à la façon d'un prélude, soit à la quarte au-dessus, soit à la quinte au-dessous de la partie principale. Dans le septième verset, le chœur chante le simple final. Ces traitements du choral portent de nombreuses traces du style ancien.

Ils reposent en partie sur les nombreuses imitations des effets de Böhm, et aussi sur certaines combinaisons instrumentales du premier chœur. Pendant que le second violon et le violoncelle accompagnent principalement les voix, le premier violon joue sa propre partie au-dessus de la ligne générale de l'ensemble. En même temps, il emmène le deuxième violon dans son propre rythme et développe alors un mouvement que l'on a souvent rencontré dans les premières cantates de Bach. L'entrée des cordes aussi, à la deuxième mesure nous rappelle les tendances pleines de tonalités de Buxtehude, irrespectueuses de la valeur thématique des phrases mélodiques. Mais à nouveau, par ailleurs, la cantate déploie une profusion de formes chorales que les vieux [Page 396] maîtres étaient bien loin d'imaginer. Ils n'avaient pas non plus cette intuition du « sentiment dramatique sacré » qu'ici nous rencontrons à chaque ligne...

....Le type du premier chœur est, il est vrai celui de Pachelbel ; cependant ceci n'est pas perceptible dans les deux premières lignes, quant au départ du cantus firmus sur la première vraie note, une légère dépendance du thème devient sensible au contrepoint. Mais à l'introduction sur les lignes « *Der ist wieder erstanden und hat uns bracht das Leben* », les parties attaquent hardiment un thème fugué couronné enfin au soprano par la mélodie attendue.

Et lorsque toutes les parties attaquent, s'enflent et se déploient avec une indépendante vitalité, nous découvrons alors une profonde pensée poétique qui soutend et anime l'ensemble. L'extension des lignes dans la deuxième strophe est tout d'abord un retour à l'ancien type choral mais sert aussi l'idée poétique. En examinant les différentes phrases, il est aisé de comprendre qu'elles sont constituées la plupart de cinq ou de cinq et demi-mesures. Le texte évoque l'impuissance des hommes face à la mort, laquelle les soumet et les retient captifs ; c'est à cet endroit précis une chute et un rythme abrupt qui semble maintenir la musique sous son charme.

... Dans le sixième verset, nous trouvons le même artifice, mais sous un angle différent : « *So feiern wir das hohe Fest – Mit Herzensfreud und wome, - Das uns der Herre scheinen lässt, - Er ist selber die Sonne* » dit le poète, et après chaque section mélodique, une longue traînée de lumière semble baigner le chemin.

... J'ai déjà parlé du traitement de la cinquième strophe comme étant l'expression d'une émotion mystique. C'est de même ici ; un mystérieux parallèle s'établit entre « L'Agneau de Pâques de la Passion » et sa puissance salvatrice et le sacrifice du Christ. Les instruments comme un chœur invisible, glorifient le mystère qui est proclamé par la basse mais non pas à la manière d'une prière catholique mais bien plus animé par le sentiment protestant qui naît de [Page 397] la ferveur que Bach place lui-même dans la signification du texte. La représentation de la croix est largement évoquée par un mélisme haché, plein d'angoisse. Ici la mort évoquée par un saut de 12^e diminuée jusqu'à d'obscur profonde ; là, la mort vaincue par un ré s'étendant sur plusieurs mesures, le tout d'un prodigieux effet. A leur tour, dans les mesures 43 et 52, les voix imitent ce même effet mystique. A vrai dire, la cantate est remplie d'un bout à l'autre de ces détails pittoresques.

Dans le troisième verset, la « Form of death » (?) de laquelle personne ne revient lorsque tout a été vaincu par elle, est représentée par un contrepoint particulier qui semble ensevelir l'humanité confondue. « *Die Schrift hat verkündigt das Wie ein Tod den andern frass, Ein Spott aus dem Tod ist worden.* » (Les Écritures nous proclament que la mort a été balayée, la mort est maintenant tournée en dérision).

Ceci est au début du quatrième verset, avec une entrée en contrepoint sur la première ligne, impressionnante et remplie de puissance comme le cri du héraut, puis vient entrelacé un vrai labyrinthe en canon dans lequel les différentes parties s'entrechoquent les unes les autres, mais dans la troisième ligne, elles s'élancent gaiement et victorieusement, dédaignant le *cantus firmus*. Dans la quatrième strophe, le *cantus firmus* revient par un nouvel effet, non pas dans la tonalité originale, mais à la quinte au-dessus. Cette combinaison hardie et forte convient parfaitement à l'intention poétique « *C'est un merveilleux combat que la vie et la mort ont engagé.* »

... Si nous écoutons intégralement la cantate, au premier abord, persiste une impression de monotonie liée à la répétition de la mélodie du choral et à la tonalité de mi mineur et aussi au degré de sentiment mesuré et obscur qui règne. Une indistincte et morne lumière comme dans les pays nordiques semble luire ; c'est nouveau et aussi majestueux que le premier grand chêne de la forêt. Par la totale absence de toute forme à l'italienne, c'est ici une atmosphère exclusivement germanique.

Comme si une œuvre d'art ne pouvait jamais naître au soleil du midi, l'œuvre dans laquelle le printemps de l'église, la joie et l'espérance de la période de Pâques se trouvent, éclate enfin dans une glorieuse et brillante tonalité. »

Volume 2, page 688, note 30 : Liste des cantates de Pâques. Allusion au filigrane.

Volume 3, page 105 : CHORALE CANTATAS – *Developped form*. «... Dans une œuvre pour Pâques comme la cantate « *Christ lag in Todesbanden* » qui utilise la mélodie du choral pour tous les versets, et dont le modèle purement instrumental est « *Christ ist erstanden* » dans l'*Orgelbüchlein*, le plus haut niveau de développement n'est pas encore atteint. La forte individualité du caractère, particulièrement celui du protestantisme et le style de Bach demandent un espace encore plus large pour parvenir à leur plein épanouissement...»

CANTATE BWV 4. BCW / C. ROLE. ÉDITION SEPTEMBRE 2023