

CANTATE BWV 58
ACH GOTT, WIE MANCHES HERZELEID II (DIALOGUS)

Oh mon Dieu, quelle amertume dans mon cœur...

(Dialogus)

KANTATE ZUM SONNTAG NACH NEUJAHR

Dominica post Festum Circumcisionis Christi.

Cantate pour le premier dimanche après le Nouvel An

Leipzig, 5 janvier 1727 (puis 1733/1734 ?)

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 de nos jours (2024). Le but est de donner à lire un ensemble cohérent d'informations et de proposer aux amateurs et mélomanes francophones un panorama espéré élargi de cette partie de l'œuvre vocale de Bach. Outre les quelques interventions -CR- repérées par des crochets [...] le rédacteur précise qu'il a toujours pris le soin jaloux d'identifier sans ambiguïté le nom des auteurs sélectionnés dans le texte et la bibliographie. A cet effet il a indiqué très clairement, entre guillemets «...» 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* = Société Bach (Leipzig, 1851-1899). *J. S. Bach Werke. Gesamtausgabe* (édition d'ensemble) der *Bachgesellschaft*.

BJb. = *Bach-Jahrbuch*

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

D = Deutschland

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

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

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

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

(F) = *Fa*

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

GB = Great Britain → Angleterre

(H) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*

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

Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements

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

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

OP. = Original Partitur = Partition autographe originale

Ost. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

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

PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin

St. = Parties séparées = Stimmen

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

DATATION BWV 58

Leipzig, le dimanche 5 janvier 1727. Autre exécution présumée vers 1733-1734 dans une version „modernisée“ avec ajouts instrumentaux.

BASSO : « Cantate (avec les BWV 82 et 84) peut-être à rattacher au cycle de la troisième année de Leipzig. »

CANTAGREL : « Outre le 5 janvier 1727, exécution de la deuxième version, soit le 4 janvier 1733, soit le 3 janvier 1734. »

DÜRR : Chronologie 1727. BWV 225 (motet, 1^{er} janvier). BWV 204 (?). *BWV 58 (5 janvier). BWV 82 et BWV 83 (reprise de 1724, 2 février). BWV 157 (6 février). BWV 84 (9 février)... »

HERZ : 5 janvier. Premier dimanche après le Jour de l'an : 1733-1734 ?

HIRSCH : Classement CN. 166 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). 5 janvier 1727.

HOFMANN : « Cette cantate a été composée pour le dimanche après le jour de l'An a été créé le 5 janvier 1727 mais elle ne nous est parvenue que dans sa seconde version prévue pour une reprise en 1733 ou 1734... quatrième année de Johann Sebastian Bach au poste de cantor de Saint-Thomas... plus précisément à la période comprise entre novembre 1726 et février 1727. A cette époque, Bach manifesta une préférence pour la forme de la cantate soliste, en particulier la cantate-solo... la cantate BWV se limite à deux voix. »

NEUMANN : « 1727. Autre exécution, vers 1733-1734. »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « L'économie des moyens utilisés ici fait penser que Bach a du vouloir ménager ses interprètes, comme dans le cas de la cantate BWV 152 ; il s'agit encore d'un dimanche dans l'octave qui n'est pas souvent célébré. Une partition autographe (bibliothèque de Berlin) et des parties également autographes (archives de Saint-Thomas) permettent de dater avec certitude la composition ; elle fut exécutée pour la première fois le 4 janvier 1733. ». [écrit vers 1955].

[Notice de l'enregistrement de Michel Corboz, vers 1976] «... La partition que nous connaissons a dû être remaniée en 1733 ou 1734... c'est dans cette version ultérieure que Bach a ajouté trois hautbois et transformé l'aria pour soprano avec violon solo ; il est probable qu'il a même transformé le texte à cette occasion. La parenté du texte de cette aria n° 3 avec la première aria de cantate BWV 84 semble indiquer que celui-ci est de Picander, alors que le librettiste original n'a pu être identifié. »

SCHWEITZER [J.-S. Bach| *Le musicien-poète*] : « *Les cantates de 1728 à 1734* »

SCHWEITZER [J. S. Bach, volume 2 - *Le langage musical des cantates*, page 97] : « Le nombre inhabituel de cantates pour voix solo de cette époque s'explique par le fait du pauvre état du chœur de Saint-Thomas, début des années 1730. »

WHITTAKER [volume 1, page 300] : « La date est le 4 janvier 1733... »

SOURCES BWV 58

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

bach.digital.de. (2017): 10 références.

BWV 58. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 866 et D B Mus. ms. Bach P 866 (Fruehfassung). J. S. Bach. Partition en 6 feuilles plus la page de titre. Première moitié du 18^e siècle mai 1727 (première version) et le mouvement 3 plus tardif (1733 ou 1734).

Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach (?) → J.G. Nackle → J. G. Schuster → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

bach.digital.de. Titre autographe de Bach pris à la couverture : *Dominica post Fest : Circumcisionis / Dialogus / Ach Gott wie manches Herzeleid. / Nur Geduld mein Hertze / à / Soprano e / Baſſo / 2 Violini / e / Continuo / di / Joh. Seb : Bach.*

En haut de la première page, autre autographe de Bach : *JJ. Doica post Festum Circumcisionis Xsti* [Christi].

A la fin de la partition, l'habituel « *Fine / SDG* [pour *Soli Deo Gloria*].

NEUMANN, Werner: P 866 T Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West. Antérieurement en dépôt à Tübingen,

Universitätsbibliothek. Autographe de Bach.

BGA. Jg. XII² (douzième année). Wilhelm Rust, 1863] : « En 1863, on pouvait lire dans l'avant propos réservé à la cantate BWV 58 (le volume. XII² de la BGA.) : *La partition originale est la propriété de Monsieur le Maître de chapelle Hauser, de Munich. Les voix séparées sont à la Bibliothèque de la Thomasschule Leipzig.* »

BRAATZ [BCW: *Provenance*] : « La partition autographe comme d'autres cantates du cycle annuel des cantates-choral appartient à Wilhelm Friedmann Bach à la mort de son père. De même, il hérita aussi de trois parties séparées originales : les premiers et seconds violons et de la partie de continuo. La plupart des autres parties revint, comme d'habitude à Anna Magdalena Bach qui les confia ensuite à l'Ecole Saint-Thomas (Leipzig). Elles sont maintenant aux Archives Bach [Bach Archiv]. La partition autographe et les trois parties séparées originales bien qu'elles prissent différents itinéraires sont aujourd'hui à Berlin (BB) Il n'est pas aisé de retracer ce qui advint de la partition à la mort de W.F. Bach. En 1830, Franz Hauser acquit ce document, vraisemblablement de la même manière qu'il en acquit d'autres importants par le biais du Cantor Johann Gottlob Schuster (1765-1839), le neveu de C. F. Penzel. Le fils de Franz Hauser, Joseph, les rétrocéda, parmi d'autres documents de sa collection de documents originaux de Bach, à la BB en 1904. »

HERZ : 1727- 1733/1734. Filigranes : *MA* et *ICF* (tête couronnée entre deux branches de laurier + *ICF*).

Copiste contemporain de la cantate ayant vraisemblablement collaboré avec J. A. Kuhnau et Ch. G. Meissner.

LEMAÎTRE : « La seconde version [vers 1733/1734] diffère de la première [1727] par l'ajout des hautbois dans les numéros 1 et 5 et la réécriture de l'aria n° 3... »

NYS, Carl de : « Sur la couverture du manuscrit de Bach se trouve le titre *Concerto in dialogo*, ce qui définit très précisément le genre de cette cantate... »

[Ceci n'est pas vraiment exact. Sauf erreur, sur la partition originale et sa couverture, ne figure pas les mots « *Concerto in dialogo* » pas plus que dans l'édition de la BGA où se trouve seulement celui de *Dialogus*].

SCHMIEDER : 14 folios, sous couverture, soit 21 pages de musique.

BWV 58. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 389 (Fruehfassung). Copistes : J. H. Bach, anonyme, J.-S. Bach. Page de titre par C.F. Penzel. Parties séparées en 4 feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 866. Première moitié du 18^e siècle. Sources : J.-S. Bach.

W. F. Bach → J.G. Nackle → J.G. Schuster → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

bach.digital.de. Page de titre (copiste ?) : *m 1904. 260* (ancienne référence) / *Dialogus / Ach Gott wir manches Herzeleid / Nur geduld mein Herze / Partitur / Bachausgabe Band XXVII^{2a}. Lieferung* (livraison). Cette référence n'apparaît pas comme celle de la BGA : XII². A noter qu'il ne semble pas avoir existé jamais de volume XXVII à la NBA ?

Parties séparées : Violine 1 (Copiste anonyme). Violine 2 (Copiste anonyme + dernière ligne de J. S. Bach : *Recit / tacet / Aria / tacet // Volti*. Basso continuo (copiste anonyme).

NEUMANN, Werner: St 389 M. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kultur Besitz. Anciennement Marburg, Staatsbibliothek ; Berlin-Dahlem.

Référence gwgd.de/bach: D LEB Thomana 58. En deux groupes et deux références, première et deuxième versions : J. H. Bach. J.-S. Bach. Anonymes – J.-S. Bach. A.M. Bach. 14 feuilles en tout de parties séparées d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 866. Mouvement 3 de la première version de la cantate dans la partie de basse continue. Première moitié du 18^e siècle (1727 et mouvement 3, 1733 ou 1734). Sources : J.-S. Bach → A. M. Bach → Leipzig, Thomasschule → Leipzig, Bach-Archiv.

bach.digital.de. Page de titre : *Domin : post Fest. Circumcis. / Dialogus / Ach Gott wie manches / Nur Geduld, Geduld mein Herze. / a / Soprano e / Basso. / 3 Hautbois / 2 Violini / Viola / e / Continuo / Di Sigr Joh-Seb. Bach.*

10 parties : Sopran (Copiste : J.-S. Bach). Bass (Copistes : J. H. Bach & J.-S. Bach). Oboe 1 (Copiste : J.-S. Bach). Oboe 2 (Copiste : J. S. Bach) . Taille (Copiste : J.-S. Bach). Violine 1 (Copistes : AM. Bach & J. S. Bach). Violine 2 (Copiste : J. H. Bach). Viola (Copiste : J. H. Bach). Basso continuo (Copiste anonyme). Basso continuo (transposée et corrigée. Copiste anonyme).

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

[Dix parties séparées dont celles de soprano, hautbois et de taille, de la main de Bach. Les parties revenant à des copistes sont : la basse vocale (avec corrections autographes.), les violons (les violons 1 et 2 en double, avec corrections), la Viola et deux parties du continuo, version 1727 et version 1733-1734 [?] avec le chiffre].

SUZUKI : «... Dix parties séparées détenues aux Bach-Archiv, plus trois [Thomas Braatz : les premiers et seconds violons et de la partie de continuo] à la Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin. Des recherches effectuées sur ce matériel montre que certains éléments du troisième mouvement utilisé à la création de 1727 ont été supprimés et remplacés en 1733 ou l'année suivante. ». [C'est cette deuxième version qui est enregistrée].

BWV 58. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms Bach P 440, Faszikel 1. Partition Copiste J. Fischhof. 4 juin 1843.. Six feuilles d'après D B Mus. ms Bach P 866. Sources : J. Fischhof → O. Franck → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwdg.de/bach: D Leb Ms. Müller (précédemment GB Ms. Müller 1. Copiste inconnu. Parties séparées en recueil de manuscrits d'après le modèle D Leb Thomana 58. Avec les cantates BWV 137, 33, 7, 91 et 62. Vers 1800. Sources : ? → A. E. Müller → ? → Marchand d'autographes O. Haas, à Londres (1953) → Göttingen, Johann-Sebastian Bach Institut (1953).

Référence gwdg.de/bach: D Hau Ms. 146. Copiste : F. X. Gleichauf. Partition. Première moitié du 19^e siècle. Sources : F. X. Gleichauf → ? → M. Schneider (1930) → Halle, Martin-Luther Universität, Institut für Musikwissenschaft, Bibliothek → Universität und Landesbibliothek.

Référence gwdg.de/bach: PL Wu RM 5930 (antérieurement à Breslau sous référence Mf 5035). Copiste : A. Unterreiter (à Vienne). Partition en recueil. Milieu du 19^e siècle avec les cantates BWV 151, 122, 190/3 à 7, BWV 3, 111, 158, 159, 37 et 59. Sources : A. Unterreiter → J. T. Mosewius → Breslau : Institut für Schul und Kirchenmusik → Varsovie, Bibliothèque universitaire.

Référence gwdg.de/bach: US BER K 532. Copiste ? Parties séparées, 10 feuilles de l'orgue et 4 du violon. 19^e siècle. Sources ? → G. R. Wagner → Woffheim → C. Berea/Ohio, Baldwin-Wallace-College, Riemenschneider Bach-Institute and Jones Memorial Music Library.

BWV 58. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

BGA. Jg. XII² (douzième année). Pages 135-150. Préface de Wilhelm Rust, 1863. Cantates BWV 51 à 60.

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE I / BAND 4. KANTATEN ZU NEUJAHR UND ZUM SONNTAG NACH NEUJAHR. Pages 217-240.

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

Bärenreiter Verlag BA 5024. 1965-2/1986. Zur Edition. Notice, page VI.

Fac-similé, page X. Partie du continuo, fin mouvement 2, première version, mouvement 3 et début mouvement 4 : D Leb Thomana 58.

BWV Anhang 58 [3] = KB.

Avec les cantates BWV 190, 41, 16, 171, 143, 153.

[La partition de la NBA est dans le coffret Teldec / *Das Kantatenwerk* / Harmoncourt, volume 15. 1976].

KANTATEN SERIE I / BAND 4. Page 241. BWV 58/3. Autre partie du Continuo.

BWV 58. AUTRES ÉDITIONS

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

1965-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. *Sämtliche Kantaten. 2.* | TP 1282. Volume 2, pages 353-376.

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

Zur Edition. Notice, page 132 (allemand) et page 647 (anglais).VI.

Fac-similé, page 136. Partie du continuo, [fin mouvement 2] première version, [Mvt. 3] et début mouvement 4. D Leb Thomana 58.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2908. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Todt) = EB 7058.

2013 : Partition = PB 4558. Réduction chant et piano (20 pages) = EB 7058.

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben.* Édition d'Ulrich Leisinger. Partition (Partitur). 1982-1992/2015. 52 pages. Avant-propos d'Ulrich

Leisinger, Leipzig, juillet 1997) = CV-Nr. 31.058/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 24 pages = CV-Nr. 31.058/03. Partition

d'étude (Studienpartitur). 56 pages = CV-Nr. 31.058/07. Matériel complet d'orchestre = CV-Nr. 31.058/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3

Viola + 4 Violoncello/ Kontrabass = CV-Nr. 31.058/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.058/09 [1 Oboe 1 + 1 Oboe 2 + 1 Oboe d'amore.

Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 16 pages = CV-Nr. 31.058/49.

CARUS Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben.* Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Reinhold Kubik. Partition. 1982/1992/2017.

Volume 5 (BWV 55-66), pages 93-144. Avant-propos d'Ulrich Leisinger, Leipzig, juillet 1997 = Carus 31.058,

Édition sans *Kritischer Bericht*.

KALMUS STUDY SCORES: N° 821. Volume XVII. New York 1968. Avec les cantates BWV 59 à 62.

PÉRICOPE BWV 58

MISSEL ROMAIN. Dimanche entre la Circoncision et l'Épiphanie [presque un double emploi avec la fête de la Circoncision]. Aux origines des fêtes de Noël et de l'Épiphanie, on concevait toute la quinzaine depuis le 25 décembre au 6 janvier comme une seule grande solennité de l'Avènement du Seigneur.

Épître : 1 *Saint Pierre* 4, 12-19 [PBJ. 1955, p. 1784] : « Proximité de la Parousie. Synthèse de l'épître »

Évangile selon saint Matthieu 2, 13-23 [PBJ. 1955, p. 1456] : « La fuite en Égypte et le massacre des Innocents »

EKG. Sonntag nach Neujahr.

Psaume 91, 11 [PBJ. 1955, p. 888] : « Il a pour toi donné ordre à ses anges / de te garder en toutes tes voies. ».

[Renvoi à saint Matthieu 4, 6 PBJ. 1955, p. 1438] : « ... Il donnera pour toi des ordres à ses anges, / et ils te porteront dans leurs mains. »

Citation à peu près identique dans *Saint Luc* 4, 10 [PBJ. 1955, p. 1540] : «... Il donnera pour toi des ordres à ses anges, afin qu'ils te gardent. » Proche du mouvement 3 : «... Je te soutiendrai aussi de ma main droite, main de justice. »

Psaume 121 [PBJ. 1955, p. 922]. « Cantique pour les montées : Le gardien d'Israël »

Cantique : *EKG.* 31 « Wunderbarer Gnadenhron, Gottes und Marie Sohn. ». (Böhmische Brüder 1544 / J. Olearius 1665).

Épître : I. *Saint Pierre* 4, 12-19 [PBJ. 1955, p. 1784].

Évangile selon saint Matthieu 2, 13-23 [PBJ. 1955, p. 1456] : « La Fuite en Égypte et massacre des Innocents »

WHITTAKER [volume 1, page 301] : « Les paroles de l'apôtre Paul rapportées dans l'Épître à Tite 3, 4 à 7 [PBJ. 1955, p. 1758] que toute justification se fait par la foi et non par les œuvres (proposition théologique du livret et élément fondamental de la doctrine de Luther) tel est le message délivré par la basse. ». [Même occurrence avec la cantate BWV 153 et l'*Oratorio de Noël*, 248^{VI}].

TEXTE BWV 58

Texte d'un auteur anonyme, peut-être Picander, nom cité par Carl de Nys, Gilles Cantagrel, Edmond Lemaître, Alberto Basso, etc. [Hypothèse très séduisante, celle publiée dans l'article (30 pages, en anglais, 2015) de la musicologue allemande Christine Blanken (Bach-Archiv Leipzig). Intitulé « *A Cantata-Texte Cycle of 1728 from Nuremberg = A Nuremberg Student at Leipzig 1724-1727 / A Student as Bach librettist. Bach Network UK 2015* », il propose -avec prudence- comme auteur du texte d'une huitaine de cantates, le nom de Christoph Birkmann (Nuremberg, 1703-1771). Jeune étudiant en droit et théologie, bon mathématicien, c'est un proche de Bach à Leipzig où il arrive en décembre 1724 avant que d'en repartir en septembre 1727. Il retourne étudier à Altendorf et devient pasteur à Nuremberg en 1732. Des souvenirs autobiographiques rédigés vers 1765 ont été ajoutés au sermon imprimé (Halle, 1772) de sa cérémonie funèbre. S'y trouvent quelques détails sur sa vie à Leipzig (fin 1724-1727) où il fréquente assidûment la maison de son maître en théologie Johann Abraham Birnbaum, recteur de l'Université et ami de Jean-Sébastien Bach. Il écrit des textes et des livrets de spiritualité, fait de la musique, chante parfois dans le chœur de Saint-Thomas et, l'hiver -précise-t-il- va au *Collegium Musicum* (Katharinen Strass) ! Dans cette notice biographique se trouve ajoutée une liste (rédigée dès 1728) de 71 de cantates exécutées à Leipzig entre 1725 et 1727 (Bach et autres) dont il est à présumer que pour certaines (8) il est l'auteur de texte utilisés par Bach. De cette liste une huitaine de cantate solo ou en dialogue « pourrait » lui être attribuée : les BWV 69, 56, 49, 98, 55, 52, 58 et 82...].

Mvt. 1]. Première strophe, reprise partiellement, du cantique (vers 1130) « *Ach Gott, wie manches Herzeleid.* » de Martin Moller (Wittenberg, novembre 1547 - Görlitz † mars 1606). Renvoi à *EKG. 286* (8 strophes. N'est pas dans *l'Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006).

Le texte complet des 18 strophes en BCW / Francis Browne / janvier 2006.

[La maison où Martin Möller vécut et mourut est toujours visible dans cette ville de l'ancienne Silésie].

Ce cantique comportant dix-huit strophes (de 4 vers chacune) est publié en 1584 et 1587 à Görlitz dans le recueil *Meditationes sanctorum patrum* (méditations des Saint Pères). Il est inspiré de l'hymne « *Jesu dulcis memoria* » (vers 1130) attribué à Bernard de Clairvaux (1090-1153). Le texte de la première strophe se trouve aussi dans les cantates BWV 3/1 (possédant comme BWV 58 du même titre et BWV 44/4.

Les strophes 2, 3/7, 10, 15/16 et 18 sont dans la cantate BWV 3 (au titre éponyme) et la compilation des strophes 16 à 18 dans la cantate BWV 153/9, associée à la même mélodie « *Herr Jesu Christ, meins Lebens Licht.* »

La mélodie signalée par *EKG. 286* est celle du « *Vater unser in Himmelreich* » (Le Notre Père) mais celle donnée par le BCW est attribuée à un compositeur anonyme (vers 1455) « *Herr Jesu Christ, meins Lebens Licht* » (II) qui n'est ni dans *EKG.* ni dans *EG.*

La mélodie classée par le BCW « *melodie II* », du même titre « *Ach Gott wie manches Herzeleid* », uniquement citée dans BWV 335, serait d'un compositeur anonyme, vers 1455.

Mvt. 5]. Deuxième strophe du cantique « *O Jesu Christ, mein's Lebens Licht.* » (1610) de Martin Behm (1557 † février 1622).

Renvoi à *EKG. 317* (10 strophes. Berlin 1951). N'apparaît pas dans le *Liederdatenbank* (1997-2006).

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 439] : « Diverses affinités entre les textes madrigalesques de BWV 58 et BWV 56 ont amené Zander Ferdinand (musicologue, vers 1960) à estimer que le matériel littéraire de ces deux œuvres avait du être fourni par un seul et même poète, lequel pourrait être Picander. »

BCW/Francis Browne / mai 2006 + une strophe supplémentaire tirée du *Colmarisches Gesangbuch*, 1644.

La mélodie par Johannes Eccard (1597), Königsberg 1602 et Leipzig, 1625.

BOYER : « Titre identique à celui de la cantate BWV 3... Le couplage "misère dans le monde, félicité dans la mort" était le lot constant de l'esprit piétiste du XVIII^e siècle. »

FINSCHER : « La structure de l'œuvre se présentant comme les cantates BWV 57 et 60 sous forme de dialogue, montre une symétrie parfaite...»

HASELBÖCK [*Bach | Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou à des images bibliques (entre parenthèses le numéro de la page et en gras celui du mouvement) : *Bahn* (p. 51. **1**); *Brief* (p. 65. **3**); *Eden* (p. 72. **4**); *Herodes* (p. 98. **2**); *Joseph* (p. 114-115. **2**); *Siegel* (p. 166. **3**); *Welt* (p. 189. **2**).

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Livret anonyme, à moins que Picander en soit l'auteur... »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « On suppose que c'est Bach lui-même qui est l'auteur du livret; il utilise du début à la fin une strophe du choral ; d'abord la première strophe du cantique *Ach Gott wie manches Herzeleid* composé en 1587 par Martin Moller, puis, dans le dernier mouvement, la deuxième strophe du cantique *O Jesu Christ meins Lebens Licht*, composé en 1610 par Martin Behm. Le reste est lié étroitement aux lectures du jour, à l'épître et à l'évangile. »

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 à des fragments de phrases. Passé l'étonnement procuré par un travail aussi considérable, est-il permis de s'interroger sur sa validité rapportée à J.-S. Bach ? Celui-ci, assurément doté d'une exceptionnelle culture biblique n'a - peut-être pas - toujours connu l'existence de ces références dont il n'a qu'occasionnellement tiré parti...].

SCHREIER, Manfred : « Jusqu'à la fin de l'ère des lumières, appelée en Allemagne "*Aufklärung*", les dimanches de l'année liturgique constituaient un tout parfaitement charpenté, tant du point de vue des lectures proposées que celui de la prédication qui les commentait. Tous les éléments du culte s'y rattachaient étroitement et avaient ainsi des relations parfaitement fixes entre eux. La musique d'église devait s'intégrer aussi étroitement dans le tout, et en particulier les compositions libres aux intentions édifiantes, comme le choral ou la cantate. »

WOLFF : « Comme pour la cantate BWV 32, le poète anonyme conçut le texte sous la forme d'un dialogue allégorique entre Jésus et l'âme... cependant son rapport avec la lecture de ce dimanche n'est pas étroit... »

GÉNÉRALITÉS BWV 58

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 439-440] : « La présence de deux Choralbearbeitung en mouvements **1** et **5**... un élément qui confère à cette œuvre une conformation symétrique particulière, que viennent encore souligner d'autres facteurs : utilisation de deux chorals distincts mais avec la même mélodie; même disposition littéraire (chacun des trois premiers versets du choral est suivi d'un vers madrigalesque, cependant que le quatrième verset du choral est suivi de trois vers madrigalesques; emploi de la même tonalité (do majeur) et du même effectif instrumental (avec les trois hautbois)... le fait que les deux morceaux observent une mesure différente (3/4 dans le premier cas, 2/4 dans le second) et diffèrent également sur le plan du tempo et de l'expression, (une sarabande en style de *Lamento* dans le premier, un *allegro* de concerto dans le second) ... »

BOMBA : « La cantate en cinq mouvements est construite en grande symétrie. Deux dialogues forment le cadre... ».

HALASZ : « Une symétrie exceptionnelle... une cantate en cinq parties centrée sur une aria de soprano... mais nous savons à présent que ce morceau ne faisait pas partie de l'œuvre à l'origine et qu'il n'y fut intégré que lors d'un remaniement intervenu vers 1733/34, à la place d'un morceau médian malheureusement perdu et bien entendu composé plus tôt. »

HOFMANN : « Dès la lecture du livret seul, on sait que l'air de soprano [Mvt. 3] constitue le centre de l'organisation de cette cantate composée symétriquement de deux duos et où la même mélodie de choral encadre l'œuvre... »

KRUMMACHER : « La thèse selon laquelle l'œuvre vocale de Bach tendrait souvent à offrir une structure dialoguée semble être réfutée par le fait qu'à peine cinq pour cent des cantates d'église contiennent des indications spécifiques dans ce sens. La difficulté qu'il y a à citer un nombre d'œuvre plus précis réside dans une autre difficulté, celle de la délimitation, motivée par le genre même. Il ne devrait y avoir que cinq cantates qualifiées par Bach en personne de dialogues (BWV 32, 49, 57, 58, 60). A cela viennent s'ajouter des œuvres dont les parties individuelles portent le nom – si ce n'est pas dans l'autographe, du moins alors dans la version imprimée - [?] de partenaires de dialogue (comme les cantates BWV 66, 145, 152, 172). Et enfin il faudrait assimiler à cette catégorie un grand nombre de cantates dans lesquelles les voix se relaient analogiquement en dialogue (comme dans les cas des cantates BWV 21 ou 140, mais aussi dans les Passions et les Oratorios...». LESAGE (*Anna Magdalena...*, pages 118-119). L'auteur citant Alfred Dürr (ou Werner Neumann, auteur du *Kritischer Bericht* de la NBG 1964) de la cantate BWV 58 et l'auteur Tomita Yo « *Anna Magdalena Bach as Bach's Copist.* » 2007] écrit : « ... Anna Magdalena, attelée à ses interminables copies. Comment s'étonner, dès lors, que des fautes se glissent encore au détour des pages quand on sait l'attention constante que requiert un tel exercice. Ainsi cette partie de violon des premier et cinquième mouvements de la *cantate Ach Gott, wie manches Herzeleid* qu'elle copie un soir de janvier 1733 ou 1734 et qui fait dire à Alfred Dürr que « son travail se révèle ici particulièrement peu fiable et partiellement entaché d'erreurs importantes dans la notation musicale ».

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « L'atmosphère générale de cette cantate très belle est caractéristique du temps entre Noël et la Septuagésime : à la joie de la Rédemption certaine se mêle déjà, comme dans la vie de l'Enfant Dieu, la certitude de la souffrance inséparable de l'incarnation. »

Notice de l'enregistrement de Michel Corboz, vers 1976 : «... Malgré la présence du choral dans le premier et dernier mouvement de l'œuvre – un *dialogus* pour soprano et basse symbolisant la conversation spirituelle de l'âme avec son Seigneur – il ne s'agit pas d'une cantate « chorale ». [Effectivement bien que nantie de deux chorals, cette cantate ne comporte pas de chœur à quatre parties].

WHITTAKER : [Volume 1, page 236] : « Cantates ayant emprunté à un œuvre instrumentale | Possibilité d'un mouvement de concerto perdu... »

[BWV 58 : Unique cantate « *dialogus* » à commencer et s'achever par une aria dans lequel s'incruste un choral. On trouve un exemple moins complet avec la cantate BWV 49/6 de même structure].

DISTRIBUTION BWV 58

NBA. Oboe I, II. Taille. Violino I, II. Viola. Soprano. Basso. Continuo. Organo.

NEUMANN. Soli: Sopran. Baß. Oboe I-II. Oboe da caccia. Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: Sopran, Bass. Instrumente: Oboe I, II. Taille (Oboe da caccia). Violino solo. Viol. I, II. Viola. Continuo.

BASSO : « Fait partie d'une série de trois cantates à deux voix avec les BWV 47 et 49 pour soprano et basse vocale ... dans la deuxième version de la cantate (1733/1734) adjonction de trois hautbois dont un da caccia dans les deux mouvements extrêmes » [Mvts. 1 et 5].

BOMBA : « Bach ménagea ses musiciens qui avaient dû jouer presque chaque jour durant les semaines passées (Noël, Nouvel An) ... En tout cas, la cantate présente [BWV 58] a un effectif très limité, deux solistes (un chœur à une voix qui reproduisait en plus les mélodies du choral dans les mouvements extrêmes), des cordes et la basse continue... »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « L'exécution de cette cantate pose une question assez classique : faut-il faire chanter le *cantus firmus* des élaborations chorales par les soprani du chœur ou par un soprano soliste, sachant que Bach a voulu expressément un dialogue entre l'âme et Jésus ? [Alberto Basso, volume 2, page 439, ne partage pas ce point de vue]... la réponse logique est naturellement : le soprano solo. Rilling a enregistré, avec les soprani du chœur, les deux chorals... »

WOLFF : « La première version [de la cantate BWV 58] a seulement un accompagnement de cordes, tandis que la seconde, datée de 1733 ou 1734 ajoute trois parties de hautbois dans les mouvements 1 et 5 et insère une nouvelle composition, le troisième mouvement, une pièce pour soprano et violon solo. »

APERÇU BWV 58

1] CHORALBEARBEITUNG, BAB, SOPRAN. BWV 58/1

Choral (soprano): ACH GOTT, WIE MANCHES HERZELEID / BEGEGNET MIR ZU DIESER ZEIT! / DER SCHMALE WEG IST TRÜBSALS VOLL, / DEN ICH ZUM HIMMEL WANDERN SOLL.

Poème libre (Basse): NUR GEDULD, GEDULD, MEIN HERZE, / ES IST EINE BÖSE ZEIT. / DOCH DER GANG ZUR SELIGKEIT / FÜHRT ZUR FREUDE NACH DEM SCHMERZE.

Mon Dieu, quelle amertume dans mon cœur / En ces jours ! / Il est semé d'embûches, l'étroit chemin / Qu'il me faut gravir jusqu'au ciel. Patience, patience, mon cœur, / ce n'est qu'un passage difficile. / Sur la voie de la félicité, / La joie vient après la douleur.

Le texte libre est associé aux paroles (partiellement) de la première strophe du cantique « *Ach Gott wie manches Herzeleid* » (1587) de Martin Moller. Renvoi à *EKG*. 286 (Berlin 1951) sur la mélodie (1539) « *Vater unser im Himmelreich* » du texte réduit en huit strophes, compilation, arrangement et concentration des 18 strophes du cantique de Moller].

NEUMANN: Choralbearbeitung (Arie). *Cantus firmus* vocal au soprano avec la taille *colla parte*. La thématique du choral aux instruments.

Ut majeur (C dur). 87 mesures et 102 mesures avec reprise de la ritournelle de 15 mesures, à 3/4 (+ une mesure pour l'accord final).

BGA. Jg. XII². Pages 135-139. *Zweiter Composition. Cantate* | für Sopran und Baß | *Dialogus* | *DUETTO* | *Adagio*. | Oboe I / Violino I. | Oboe II / Violino II | Taille / Viola | Soprano | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 4. Pages 219-226 (Bärenreiter. TP 1282, pages 355-362). I | *Adagio* | Oboe I | Oboe II | Taille | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Basso | Continuo / *Organo*.

16 mesures introductives (expressives et annonçant le « climat »).

[Adjonction des hautbois dont un hautbois da caccia [Werner Neumann] doublant les cordes dans une seconde version de cette cantate, datée approximativement de 1733-1734].

BOYER, Henri [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration de choral sur mélodie (MDC) 04. Cantus firmus au soprano + la taille (hautbois da caccia)... »

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « La cantate BWV 58 fait partie des treize numéros où le *cantus firmus* constitue un véritable duo avec une aria indépendante. Au comble de la complexité nous connaissons la cantate BWV 122/4, véritable trio avec *cantus firmus* à l'alto et duo libre de soprano et ténor en concomitance. »

[Pages 97-100] : Mélodie de Johann Christoph Clauder (1630). Cette mélodie est identique à celle utilisée dans les cantates BWV 3 (n° 1, 2 et 6), et BWV 153 (n° 9). Cette mélodie s'applique à deux cantiques différents, le premier «*Ach Gott wie manches Herzeleid*» (paroles de Martin Moller, retrouvées dans les cantates BWV 3 et 153); le deuxième «*O Jesu Christ, meins Lebens Licht*» (paroles de Martin Behm, retrouvées dans le motet BWV 118). Dans la cantate BWV 58, les paroles du premier mouvement reviennent à Martin Moller, celles du cinquième, à Martin Behm). Mélodie (MDC) 04, de type IV, présentation concomitante d'une aria et de la mélodie du choral. L'âme chante la détresse tandis que la *vox Dei* incite, à la patience... Il est cependant curieux de noter que les paroles d'amertume sont confiées à un calme cantique et que l'"affect" de patience prend l'aspect d'un rythme heurté et d'attente agitée... » (mesures 31 et suivantes).

CANTAGREL [*Les cantates de J. S. Bach*] : « La ritournelle désolée d'un *lamento* dans un tempo *adagio*, ritournelle qui sera reprise pour conclure, ouvre l'œuvre, gorgée d'altérations inattendues en ut majeur. En mesure de sarabande, un mouvement de valeurs pointées parcourt tout le morceau... l'air est agencé en deux parties reliées par la ritournelle. La seconde partie voit, poindre la joie après la tristesse, avec la marche «*Gang*» vers le bonheur et plus encore la joie *Freude*... L'instrumentation est allégée, réduite aux seules cordes, quand s'expriment les voix, afin que le choral ressorte clairement, les hautbois, alors rejoints par la taille, concertant entre les périodes du choral. »

CRAIG [BCW] : « Le rythme de ce premier morceau... comme une réminiscence de l'ouverture à la Française... mais l'ouvrage va plus en profondeur et est plus poétique... qu'aucune *Ouverture à la française*... »

FINSCHER : « Le premier mouvement combine avec une ingéniosité extrême, mais parfaitement discrète, les caractères expressifs spécifiques des instruments et de la voix -ton de sarabande et *lamento* dessiné chromatiquement à la basse - alliant dans le choral la plainte de l'âme et l'arioso librement expressif de la *Vox Christi* en une polyphonie dont l'éloquence va bien plus loin que l'union superficielle de choral et d'arioso. »

GARDINER : « L'âme explorée et persécutée (soprano) dialogue avec un ange gardien, ou, implicitement, Jésus lui-même (basse) que « ce sont là des temps difficiles... bien que la mélodie du choral soit chantée par le soprano, c'est à la basse, dont les paroles consolatrices sont en vers libres, que revient la conduite mélodique dans les deux duos [Mvts. 1 et 5]. Le caractère de ces deux mouvements jumeaux en ut majeur est néanmoins très différent. Rythmes pointés et figure chromatiquement descendante dans l'esprit d'une lamentation et en réponse à l'angoisses du choral entonné par le soprano, caractérisent le premier mouvement... »

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*, page 41] : « Le mot *Geduld* = *patience*, est chanté douze fois... symbolisme du nombre 12 ? »

HOFMANN : « Le duo initial sur un rythme de chaconne de style français souligne l'embarras, l'affliction «*Herzeleid*» que rencontre le chrétien dans les mauvaises heures (*bösen Zeit*)... par des tournures chromatiques et des turbulences harmoniques... »

LEMAÎTRE : « Les quatre vers initiaux du cantique forment le texte du choral (soprano) tandis que la basse (aria) chante un texte madrigalesque... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le soprano chante la mélodie du choral, tandis que la basse commente le poème dans un style madrigalesque... le tout encadré par une ritournelle instrumentale... Le premier duo est un sombre *adagio* sur un rythme de chaconne, avec des chromatismes chargés de décrire la souffrance des chrétiens. »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Le premier mouvement est un dialogue entre Dieu et l'âme. Le soprano chante le texte du choral et la voix de basse (Dieu) répond à l'âme par un texte original. L'écriture est nettement concertante ; les vents « obligés » varient des mélodies du choral. Utilisation très originale du choral très frappante combinant la forme chorale pure (le chant du soprano) avec une aria dans le style du madrigal confiée à la partie de basse, mais dont les trois hautbois concertants utilisent également la mélodie du choral. Au début de la cantate les instruments nous préviennent déjà qu'en acceptant les peines de la voie étroite, le chrétien marche sur le chemin de la félicité. Bach fait chanter ces paroles sur un motif au rythme accentué. Le court prélude d'orchestre et toute la suite de l'accompagnement ont la même allure décidée. Mais dès les premières notes de la basse, en même temps que la récompense accordée au courage persévérant, paraît le thème de la douleur patiente. ». [Pirro].

NYS, Carl de [Notice de l'enregistrement de Michel Corboz, vers 1976] : « L'aria en duo du début est constituée par la première strophe du cantique de Martin Moller (1587)... La forme de la première aria en ut majeur est une combinaison originale entre le choral chanté par la voix de soprano (que renforce le troisième hautbois, l'oboe da caccia) et l'air proprement dit, c'est à dire le texte libre de la basse ; c'est la même combinaison qu'on retrouve dans le duo qui termine la cantate. Le refrain ou ritournelle des instruments que l'on entend trois fois est certainement dérivé de la mélodie du choral ; mais la couleur particulière de cette page vient de son rythme pointé et d'un motif *lamento* apparenté à celui de la cantate BWV 78, sous une forme plus condensée ; au début il est exposé dans la basse continue mais par la suite on le retrouve aussi dans les autres parties... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Formation des motifs*, page 78] : « C'est également pour exprimer des sentiments de l'affliction que Bach emploie le thème chromatique descendant... ce motif est complètement énoncé sur le mot «*Schmerz* – *douleur*», à la fin du premier duo de la cantate BWV 58. ». [+ Exemple musical sur les mots «*dem Schmerz*». BGA. XII², p. 139. Renvoi aux cantates BWV 54, 66 et 43].

[*Formation rythmique des motifs*, page 98] : « Si, dans le groupe formé de deux notes, la seconde est de valeur moindre que la première, l'élément rythmique ainsi composé correspond à des idées de puissance et de grandeur. La mélodie procède majestueusement, rebondit avec une régularité magnifique dont la progression paraît défier toute résistance... Le même caractère résolu domine dans le motif associé aux premiers mots de cette phrase : *Doch der Gang zur Seligkeit* = *Sur la voie de la félicité, / La joie vient après la douleur.* »

[+ Exemple musical sur les mots *doch der Gang zur Seligkeit*. BGA. XII², p. 138. Renvoi aux cantates BWV 111 et 92].

[*Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 181] : « Au début de la cantate [Mvt. 1] les instruments nous préviennent déjà, que, acceptant les peines «*de la voie étroite*», le chrétien marche sur « le chemin de la félicité »... Nous avons vu plus haut (page 98) que Bach faisait chanter ces paroles «*Ach Gott, wie manches Herzeleid*» sur un motif au rythme accentué. Le court prélude d'orchestre et toute la suite de l'accompagnement, ont la même allure décidée. Mais, dès les premières notes de la basse, en même temps que le présage de la récompense assurée au courage persévérant, paraît le thème de la douleur patiente. ». [+ Exemple musical des neuf premières mesures de la cantate, BGA. XII², p. 135].

[*La musique instrumentale*, page 384, note 2] : « Je rappelle que le mot *Geduld* = *patience* est traduit par le même élément rythmique dans la cantate BWV 92 (BGA XXIII, p. 57), et que la même série chromatique entrecoupée est jointe à des paroles de désolation dans le second air de la cantate BWV 170/3. »

SCHREIER, Manfred : « L'ensemble de ce mouvement se déroule sur trois niveaux :... Instruments : rythmes pointés représentant une marche laborieuse et traînante, c'est à dire "l'affection" fondamentale du texte; la voix reprend ce rythme sur lequel elle met l'accent dans la colorature sur le mot "*Gang - marche*". - La partie de soprano symbolise l'âme... - La basse est généralement interprétée comme la "voix du Christ", ce qui implique que le texte ne s'applique pas seulement au chrétien, mais au Christ lui-même. L'invention musicale de la partie basse solo est dite madrigalesque car elle utilise toutes les figures de la rhétorique musicale... la répétition de ces mots "*nur Geduld*" symbolise l'exercice de la patience, les silences indiquent les temps qu'il faut attendre, autrement dit la conséquence de la patience dans le temps... ... "*böse = méchant = mauvais*" est symbolisé par un intervalle diminué. La "*marche traînante*" qui doit être poursuivie sans la basse continue, dans des conditions très difficiles face aux voix supérieures dangereuses, chromatiques et destructrice de la tonalité... "*führt = conduit*" = une marche en gamme, en sécurité dans l'ordre d'une gamme... *freuden = joie* exprimé par une colorature... basse en lamentation, une quarte descendante chromatique sur *Schmerze*. ». [Tous ces affects sont illustrés par des exemples musicaux tirés de la partition].

SCHWEITZER [J.-S. Bach | *Le musicien poète | Le langage musical des cantates*, pages 248-249] : « Nuance de quiétude... la quiétude plutôt joyeuse exprimée par un motif qui, le plus souvent, apparaît dans les rythmes de 12/8 et de 9/8, parfois de 6/8 et de 3/4... ce sont de grandes phrases, admirablement souples, dont le rythme rappelle celui des motifs des anges et qui traduisent cette sérénité surnaturelle qui naît des grandes douleurs... le plus beau de tous, c'est le thème qui dans la cantate BWV 58, symbolise le mot *Geduld = patience*. »

[+ Exemple musical].

[J. S. Bach, volume 2 - *Le langage musical des cantates*, page 97] : « Le mouvement est dominé par un rythme passionné. »

WIJNEN : « On ne peut que s'étonner que Bach ait réussi à donner à cette musique ... ces accents poignants, déchirants, de *lamento* emplis de sanglots... »

WHITTAKER [volume 1, page 301] : « Le duo d'ouverture est marqué *adagio* avec une prédominance de notes pointées à l'orchestre, comme dans ce long passage apparaissant au mot *Gang = chemin*. »

WOLFF : « Le mouvement de l'introduction, particulièrement réussi, est une composition sur choral qui ajoute aux mouvements d'ouverture des cantates de 1724-1725 une forme originale : la mélodie en [sic] soprano est tantôt incorporée au chœur à quatre voix, tantôt en dialogue antithétique avec la ligne de basse en partie solo. »

[C'est l'option prise par Ton Koopman dans son enregistrement, qui privilégie la présence d'un chœur à quatre voix dans le premier et le cinquième mouvement].

2] REZITATIV BAß. BWV 58/2

VERFOLGT DICH GLEICH DIE ARGE WELT, / SO HAST DU DENNOCH GOTT ZUM FREUNDE, / DER WIDER DEINE FEINDE / DIR STETS DEN RÜCKEN HÄLT. / UND WENN DER WÜTENDE HERODES / DAS URTEIL EINES SCHMÄHEN [R. Wustmann: *schmäh'chen* et W. Neumann: *schlimmen*] "JTODES / GLEICH ÜBER UNSERN HEILAND FÄLLT, / SO KOMMT EIN ENGEL IN DER NACHT, / DER LÄSSET JOSEPH TRÄUMEN, / DAß ER DEM WÜRGER SOLL ENTFLIEHEN / UND NACH ÄGYPTEN ZIEHEN. / GOTT HAT EIN WORT, DAS DICH VERTRAUEND MACHT. / ER SPRICHT: WENN BERG UND HÜGEL NIEDERSINKEN, / WENN DICH DIE FLUT DES WASSERS (*Den Wasser Fluthen*) WILL ERTRINKEN [R. Wustmann + W. Neumann: *ertränken*], / SO WILL ICH DICH DOCH NICHT VERLASSEN NOCH VERSÄUMEN.

Que le monde malfaisant te persécute, / Dieu, lui, reste à tes côtés, / et Lui ne cesse pas / de t'encourager face à tes ennemis. / Hérode, dans sa colère, peut toujours / condamner notre Sauveur sans recours / à une mort terrible, / un ange arrive alors dans la nuit, / il apparaît en songe à Joseph, qui comprend / qu'il doit fuir en Egypte / pour échapper à l'étrangleur. La parole de Dieu doit te donner confiance. / Car Il dit : / les montagnes peuvent s'en aller loin et les collines s'ébranler, / les flots peuvent vouloir t'engloutir, / mais mon alliance de paix avec toi ne sera pas ébranlée.

Libre poème d'un auteur inconnu mais avec de claires références empruntées à l'évangile du jour [Saint Matthieu 2, 13, 16 [PBJ. 1955, p. 1456] : «... Le songe, de Joseph » suivi du « Massacre des Innocents »... lieux bibliques bien connus : « l'ange du Seigneur apparaît en songe à Joseph et lui dit : Lève-toi, prends l'enfant et sa mère et fuis vers l'Egypte... ». Multiples représentations picturales et le célèbre vitrail de la cathédrale Saint-Étienne, à Bourges (France).

Dans ce récitatif, citation empruntée à Isaïe 54, 10 [PBJ. 1955, p. 1169] : «... les montagnes peuvent s'en aller loin et les collines s'ébranler... »

Le renvoi (W. Neumann) à l'Épître aux Hébreux 13, 5 [PBJ. 1955, p. 1774] ne paraît qu'allusif : « Dieu lui-même a dit : Je ne te laisserai ni ne t'abandonnerai... »

Renvoi par Manfred Schreier au Psaume 73, 1 [PBJ. 1955, p. 868] allusif : «... Oui, Dieu est bon pour Israël, pour qui a le cœur pur... »

NEUMANN: Rezitativ *secco* Baß.

La mineur (a moll) → *Fa (F)*. 19 mesures, C.

BGA. Jg. XII². Page 140. RECITATIVO | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 4. Page 227 (Bärenreiter. TP 1282, page 363). 2. *Recitativo* | Basso | Continuo / Organo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 440] : « Récitatif dont la tonalité de base se déplace de la mineur au fa majeur... à l'inverse du second récitatif [Mvt. 4] allant de fa majeur au la mineur... »

BOMBA : « Bach attribue la voix du Christ à la basse ; l'harmonie et le contrepoint, mettent l'accent sur des termes comme « mort ignominieuse », « étrangleur », « les montagnes et les collines. »

CANTAGREL [Les cantates de J. S. Bach] : « Ce long récitatif raconte et commente de la fuite en Egypte, narration intensément expressive sur une harmonie changeante et colorée. »

FINSCHER : « Récitatif d'une exceptionnelle richesse figurative... »

NYS, Carl de [Cantates à Saint-Thomas] : « Un long et admirable récitatif *secco* fait allusion à la fuite en Egypte dont parle l'évangile du jour ; il exalte la confiance en Dieu ; on reste confondu de la richesse de sentiments et de la diversité des ressources descriptives que le cantor trouve dans cette très simple forme de récitatif... On peut aussi relever ici quelques-uns des procédés expressifs chers à Jean-Sébastien. C'est ainsi que les thèmes fondés sur l'accord parfait marquent la consolation. Lorsque le texte évoque la fureur sanguinaire d'Hérode « de vastes intervalles discordants bouleversent la mélodie, le chant se hausse d'un coup jusqu'aux notes stridentes, puis retombe comme à la fin d'un sanglot. » (A. Pirro). »

NYS, Carl de [Notice de l'enregistrement de Michel Corboz, vers 1976] « Le récitatif *secco* qui commence en mi mineur pour déboucher sur un fa majeur lumineux, prépare l'aria de la voix de soprano avec violon concertant... »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Formation des motifs, page 60] : « Les motifs de la douleur, de la misère, se rangent dans la catégorie des motifs dissonants... dans le douloureux et l'horrible, ce motif déchirant prend toute sa vigueur. Ainsi pour dire la fureur d'Hérode... » [+ Exemple musical sur les mots « *der wütende Herodes* ». BGA. XII², p. 1410].

SCHREIER, Manfred : « Harmonies dissonantes, répétées et non résolues qui dépendent directement du texte très chargé d'affectations... »

3] ARIE SOPRAN. BWV 58/3

ICH BIN VERGNÜGT IN MEINEM LEIDEN, / DENN GOTT IST MEINE ZUVERSICHT. || ICH HABE SICHERN BRIEF UND SIEGEL, / UND DIESES IST DER FESTE RIEGEL, / DEN BRICHT DIE HÖLLE SELBER NICHT.

Je suis heureux dans ma peine, / car Dieu est mon espoir. / Ma lettre cachetée est en lieu sûr, / le verrou qui la protège est solide, / même l'enfer ne la forcera pas.

NEUMANN: Arie Sopran. Triosatz. Violine. B.c. Libre *Da capo* [ABA'].

Ré mineur (d moll). 77 mesures, C.

BGA. Jg. XII². Pages 141-145. ARIA | Violino Solo | Soprano | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 4. Pages 228-232 (Bärenreiter. TP 1282, pages 364-368). 3. Aria | Violino solo | Soprano | Continuo / Organo.

KANTATEN SERIE I / BAND 4. Page 241 (Bärenreiter, page 377). BWV 58/3. Autre partie du Continuo.

Texte d'un auteur inconnu (Picander) ? Dans cette aria pour soprano, un type différent de papier [filigrane des années 1733-1734 ?] reconnu dans la partition conservée à Berlin autorise l'hypothèse de l'exécution d'une seconde version (et exécution) avec donc une nouvelle aria de soprano accompagnée du violon solo.

BASSO : « Caractère de danse du mouvement : « *Allemande*. »

BOMBA : « Bach a pu là élargir l'instrumentation dans les mouvements extrêmes, 1 et 5... en même temps, il fit une toute nouvelle composition du mouvement du milieu [3], comme on peut le voir dans la voix de continuo conservée dans la version de 1727 ; il n'est plus possible de répondre à la question de savoir s'il a mit là aussi un nouveau texte en musique. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « *Da capo* varié avec ritournelle dans un style d'allemande. Le soprano dialogue avec le violon solo sur l'appui de la basse continue dans une pure écriture en trio pour deux dessus et basse... le soprano répond en imitations au violon solo... »

FINSCHER : « Pieux paradoxe : "*je suis heureux dans ma peine*"... exploité par l'écriture compositionnelle avec un maximum de complexité, rythme de danse, mais traitement mélodique recourant aux soupirs, style d'allemande mais tonalité de ré mineur. »

GARDINER : « La partie très élaborée de violon de l'air central est également [comme dans le mouvement 5] apparentée à la forme concerto... »

LEMAÎTRE : « On remarque la partie de violon solo (+ b.c.) dont les ritournelles sont dans le style de l'allemande. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Rythme de danse syncopée, proche d'une allemande, en ré mineur... l'âme défend un paradoxe fréquent chez Bach : « *Je suis heureux dans ma douleur* »... de l'aria originelle de 1727 ne subsiste que la basse continue... »

NBA. I / 4 : Subsiste la partie primitive de la basse a été publiée dans cette nouvelle édition. *KB*. Voir Anhang 58 [Mvt. 3].

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Le soprano dialogue avec un violon-solo. Aria de soprano en trio avec violon concertant et le continuo utilisant le schéma *Da capo* à l'italienne, mais de manière moins rigoureuse qu'ailleurs; l'âme y dit sa joie malgré les peines et les traverses puisqu'elle a mis sa confiance dans le Seigneur... Lorsque le texte dit *den bricht die Hölle*, sur le mot *bricht = brise*, il y a un arrêt, rupture mélodique. »

[Notice de l'enregistrement de Michel Corboz, vers 1976] : « La parenté du texte de l'aria n° 3 avec la première aria de cantate BWV 84 semble indiquer que ce texte est de Picander, alors que le librettiste original n'a pu être identifié... il est probable que la forme originale de cette aria ne comportait pas la partie de violon soliste... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation rythmique des motifs*, page 114] : « Quelles intentions Bach a-t-il voulu manifester en entrecoupant ses phrases mélodiques, en les interrompant subitement, en y mêlant à dessein, et sans que l'allure du chant ne les rende nécessaire, des silences inattendus... » [+ Exemple musical sur le mot « *bricht = briser* », BGA. XII², p. 142. Renvoi à la cantate BWV 35/7 sur « *lō...se doch*... »].

SCHREIER, Manfred : « Unité de forme, pas de partie médiane faisant contraste ; la structure se fait par des interludes d'orchestre et par le *Da capo* libre du premier développement... ainsi que par le prélude instrumental. Les trois interludes utilisent un choix de matériau musical exposé dans le prélude tripartite... la partie chantée utilise dans le premier développement le début du thème initial... le mot *Zerbrechen / bricht = briser* est traduit par des silences dans la partie chantée et dans la basse continue... les termes *sicher und fest = certain et solide* sont traduits par la figure rhétorique de l'extension (une note tenue dans la partie supérieure pendant que la basse se modifie)... »

Entre l'aria n° 3 et le premier choral, il existe un lien précis, c'est le Psaume 73 qui constitue le centre de ce choral. La cinquième strophe dit : *Même si mon corps et mon âme dépérissent, l Seigneur sait que je ne m'en soucie pas... il faut comparer le Ich bin vergnut = je me réjouis avec le Psaume 73/ 38. »* [Mais cette strophe ne paraît pas exister et le verset 26, lui, n'est que très allusif...]

WIJNEN : « Sensation douce-amère du texte... la réjouissance toute relative ne sachant pas trop s'accommoder de l'excès de douleur autrement que par de tristes motifs de soupirs en secondes mineures... »

4] REZITATIV SOPRAN. BWV 58/4

KANN ES DIE WELT NICHT LASSEN, / MICH ZU VERFOLGEN UND ZU HASSEN, / SO WEIST MIR GOTTES HAND / EIN ANDRES (Ander) LAND. / ACH ! KÖNNT ES HEUTE NOCH GESCHEHEN, / [arioso]: DAß ICH MEIN EDEN MÖCHTE SEHEN!

Si le monde ne peut s'empêcher / de me persécuter, de me haïr, / alors la main de Dieu me montrera / un autre pays. / Hélas ! Puissé - je aujourd'hui encore / découvrir mon Eden !

Texte d'un auteur inconnu (Picander) ?

NEUMANN: Rezitativ *secco* Sopran.

Fa (F) → La mineur (a moll). 15 mesures, C.

BGA. Jg. XII². Page 145. RECITATIVO | Soprano | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 4. Pages 232 (Bärenreiter. TP 1282, page 368). 4. Recitativo | Soprano | Continuo / Organo.

Arioso (le mot *arioso* est autographe de Bach, aux mesures 5 à 15).

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Ce récitatif n'a rien de conventionnel. Commencant *secco*, il se poursuit en un arioso plus orné et fervent... »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Le récitatif se transforme de *secco* en arioso lorsque l'âme songe à sa délivrance et appelle avec une ferveur vraiment mystique l'union définitive ; il s'achève en un soupir. »

SCHREIER, Manfred : « Début en récitatif libre : *Gottes Hand = la main de Dieu*, fournit les notes les plus élevées de la première partie... une partie arioso, l'idée fondamentale du texte est répétée trois fois... ». [symbolisme ?]

WHITTAKER [Volume 1, page 301] : « L'arioso est agité, avec de grands passages impétueux sur une basse continue qui se meut calmement. Comme souvent chez Bach, différents mots sont accentués... *könnst, heute, geschehen, ich, Eden, möchte, sehen*, comme on peut le comparer, par exemple sur un texte similaire, avec la cantate BWV 56/3. »

5] CHORALBEARBEITUNG, BAB, SOPRAN, BWV 58/5

Choral: ICH HAB FÜR MIR EIN SCHWERE REIS / ZU DIR INS HIMMELS PARADEIS, / DA IST MEIN RECHTES VATERLAND, / DARAN DU DEIN BLUT HAST GEWANDT.

Difficile est le voyage qui me reste à faire / avant d'arriver chez Toi, au Paradis, / car là est ma vraie patrie, / et c'est pour lui que tu as versé Ton sang.

Aria Bass: NUR GETROST, GETROST, IHR HERZEN, / HIER IST ANGST, DORT HERRLICHKEIT! / UND DIE FREUDE JENER ZEIT / ÜBERWIEGET ALLE SCHMERZEN.

Courage, courage, ô cœurs ! / Ici règne la peur, là-haut la magnificence ! / Un jour, vous connaîtrez cette joie / qui supprimera vos souffrances présentes ?

Deuxième strophe du cantique (édition de 1610) de Martin Behm (septembre 1557 † février 1622. Lauban, Silésie) *O Jesu Christ, mein's Lebens Licht*, quatorze strophes (de 4 vers chacune) plus une strophe supplémentaire figurant dans le recueil *Colmariches Gesangbuch*, vers 1644. Renvoi à *EKG. 317* (Berlin 1951). N'apparaît pas dans le *Liederdatenbank* (EG. 1997-2006), seulement la mélodie par Johannes Eccard. 1597), Königsberg 1602 et Leipzig, 1625.

La première strophe est le texte et le titre du motet funèbre BWV 118 (vers 1736-1740).

La mélodie du cantique « *Ach Gott wie manches Herzeleid* » est identique à celle utilisée dans le premier mouvement.

NEUMANN : Choralbearbeitung (élaboration de choral). Aria + *cantus firmus* au soprano + Oboe da caccia. Streichersatz (+ Oboe I, II, Oboe da caccia). B.c. Même disposition instrumentale et vocale que le premier mouvement.

Ut majeur (C dur). 108 mesures, 2/4.

BGA. Jg. XII². Pages 146-150. DUETTO | Oboe I / Violino I | Oboe II / Violino II | Taille / Viola | Soprano | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 4. Pages 233-240 (Bärenreiter. TP 1282, pages 369-376). 5. Aria | Oboe I | Oboe II | Taille | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Basso | Continuo / Organo.

[Adjonction des hautbois dont un Oboe da caccia (Werner Neumann) dans une seconde version de cette cantate, datée approximativement de 1733-1734].

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach* : « Élaboration de choral sur mélodie (MDC) 04... »

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « C'est le soprano qui introduit en valeurs longues la mélodie de choral (Type IV) (blanches) tandis que le violon I se déchaîne en traits de doubles croches. La voix de basse va emprunter sa thématique à la ritournelle d'orchestre avec des vocalises rapides, notamment sur le mot *Freude = joie*. »

CANTAGREL [*Les cantates de J. S. Bach*] : « La cantate s'achève comme elle a commencé, par une aria en duo fondée sur une strophe de choral... la deuxième strophe du choral « *O Jesu Christ meinens Lebens Licht*... ». Le principe de composition est ici identique à ce qu'il était dans le premier choral, mais outre que les instruments y concertent d'avantage, le climat est totalement différent. Au lieu d'une tonalité mouvante parsemée d'accidents chromatiques... tout se déroule à présent dans une sérénité joyeuse... »

CRAIG [BCW] : « Le mouvement choral final est étonnamment bref. Il est difficile de croire qu'il procède de la même mélodie que celle développée dans le premier mouvement... c'est l'une des plus brèves cantates mais elle est extraordinairement riche en détails et par sa portée émotionnelle. »

DÜRR [in BCW] : « Le mouvement final marqué « *aria* » est presque comme un concerto, combinant à nouveau l'air et le choral, à la ressemblance du premier mouvement, réminiscence de l'ouverture en mi majeur du concerto de violon BWV 1042. Ce motif, qui débute aux premières notes chantées par la basse « *Nur getrost* » est répété de nombreuses fois durant l'aria en entier. La basse continue joue une variation de ce motif, de forme syncopée, laquelle constitue la base concertante, remplie des figurations du hautbois et du premier violon. »

FINSCHER : «... Fanfare en ut majeur, sorte de concerto, qui domine... dont le sens s'exprime par la *Vox Christi : Nur getrost ihr Herzen = Courage, courage, ô cœurs !* »

GARDINER : Comparaison avec le premier duo... : « Un motif ascendant d'accord parfait évoque dans le final [Mouvement 5], fantaisie de choral proche du concerto, le radieux Concerto pour violon en mi majeur BWV 1042... »

HOFMANN : « Le duo final se présente comme un mouvement rapide de concerto dont le motif initial, un accord parfait majeur à l'allure de signal qui retentit dès la première mesure comme une marque de confiance associée aux mots *Nur getrost !* à la basse, qui traverse le mouvement comme un appel encourageant. »

LEMAÎTRE : « Le texte de la page finale qui se fonde sur la deuxième strophe de « *O Jesu Christ, mein's Lebens Licht*. » de Martin Behm adopte la même construction que celle du numéro 1. Bach accentue cette similitude en utilisant le même effectif, le même procédé (choral-air), le même plan, (sans retour au prélude instrumental) et surtout la même mélodie. Les différences tiennent dans la mesure (2/4) et le style allegro de concerto des passages instrumentaux. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le second duo est conçu comme un concerto instrumental sur un rythme allègre : la soprano égrène la même mélodie [que dans le mouvement 1] mais cette fois sur un cantique de Martin Behm... Un accord parfait majeur est symboliquement associé aux mots de la basse « *Nur getrost*... »

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Le dernier mouvement est un dialogue entre Dieu et l'âme. Le soprano chante le texte du choral et la voix de basse (Dieu répond à l'âme par un texte original). Trois hautbois donnent la réplique aux deux parties chantées. Dans le duo achevant la cantate, la basse rappelle au soprano (qui chante le choral) que les souffrances de ce temps sont sans commune mesure avec la félicité éternelle selon la parole de l'Apôtre. »

[Enregistrement de Michel Corboz, vers 1976] «... L'aria en duo de la fin de la cantate avec la deuxième strophe du cantique « *O Jesu Christ mein's Lebens Licht*. » de Martin Behm (1610) est avec le cantique de Martin Moller [Mvt. 1] chantée sur une mélodie identique... »

Dans le duo final on songe à un mouvement, à un premier mouvement de concerto, d'ailleurs la fanfare initiale de mi-sol ascendant rappelle le concerto pour violon en mi majeur et constitue le matériau de toutes les figurations des violons et des hautbois. Malgré le *difficile voyage* dont il est question dans le texte, c'est une page joyeuse en ut majeur, puisque aussi bien le voyage doit aboutir au *paradis du ciel*. »

ROBERT : « Dans le duo de la cantate 58 qu'on date de 1733, il se présente une singularité : Le soprano chante la mélodie du choral, et la basse, qui dialogue avec lui, prodigue des paroles d'encouragement. Or, chose curieuse, c'est soit au chant de la basse, soit à son accompagnement que sont exclusivement réservés les dessins chromatiques. Monsieur Pirro cite la descente de quarte qui se trouve sous le mot "*Schmerze*". Il ne faudrait pas croire cependant que Bach a voulu « faire un sort » spécial à ce mot. La descente chromatique se dessine tout au long de la partie de basse... »

... Si le thème s'énonce plus complètement à cet endroit [+ Exemple musical], c'est qu'on arrive à la fin du morceau et que Bach y dessine une de ces codas que nous avons déjà eu l'occasion de signaler. La preuve c'est que pareille chose s'est déjà produite à la fin de l'introduction instrumentale. ». [+ Exemple musical].

SCHREIER, Manfred : « Mise en œuvre du choral avec des interludes orchestraux en forme de ritournelle, développement libre, pas de longs interludes comme dans le premier mouvement (sept mesures seulement entre la deuxième et la troisième ligne) [du choral], pas de *Da capo*... les trois niveaux du premier mouvement se retrouvent dans ce dernier mouvement qui est son correspondant symétrique dans la structure générale... La partie centrale du prélude orchestrale est déterminée par la formule rhétorique musicale de l'extension [voir le mouvement 3], la note la est tenue pendant trois mesures et demie, c'est à dire en 14 croches. Il s'agit peut-être d'un symbolisme numérique représentant la grâce de Dieu comme cause de notre consolation. Dans les figures chromatiques du mot *Angst = angoisse* on trouve les intervalles du B-A-C-H, si bémol, la, ut, si. »

BIBLIOGRAPHIE BWV 58

BACH CANTATAS WEBSITE

AMG [All Music Guide] : Notice par James Leonard.

BCW: Aryeh Oron, 23 mars 2003 + Thomas Braatz (27 mars 2003) : Renvois aux commentaires de Carl de Nys, Philippe Spitta, Woldemar Voigt (1850-1919), Albert Schweitzer, Alfred Dürr et Eric Chafe.

BRAATZ: *Provenance*, 26 mars 2003. *Exemples tirés de la partition* (Mvt. 2). Premier avril 2003.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Herr [ou O] Jesu Christ, meus Lebens Licht.

En collaboration avec Aryeh Oron (janvier 2006).

BROWNE, Francis (janvier 2006) : Texte du choral [Mvt. 1] « *Ach Gott, wie manches herzeleid* », Martin Moller – 1587.. 18 strophes de 4 vers chacune. (mai 2006) : Texte du cantique [Mvt. 5] « *Herr Jesu Christ, meus Lebens Licht* » (anonyme 1608 ?). 14 strophes de 4 vers (+ une strophe supplémentaire (1644, Behme ?).

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

EMMANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.

MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com]: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 35. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh: *Discussions 1 et 2*] 23 mars 2003 - 3] 9 mars 2008 - 4] 20 septembre 2009 - 5] 27 avril 2014.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Herr [ou O] Jesu Christ, meus Lebens Licht.

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*. Éditions Peters. Francfort-sur-le Main. 1985. BWV 58 = BC A 26 a/b. NBA I/4.

BÄRENREITER. 1965-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. *Sämtliche Kantaten*. 2. | TP 1282. Volume 2, pages 353-376.

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

Volume 2, pages 248, 253, 255, 267-268, 273-274, 423, 434, 439, 447.

BLANKENBURG, Walter : Notice de l'enregistrement de Karl Richter, volume 1 *Advent and Christmas*. 1970-1972.

BLANKEN, Christine: YouTube: *A Cantata-texte Cycle of 1728 from Nuremberg - A Nuremberg Student at Leipzig 1724-1727 / A Student as Bach librettist. (Bach Network UK 2015)*, Une traduction partielle de cet article (sans les notes) a été insérée dans la notice de l'enregistrement des cantates BWV 56, 82 et 158 par Antonius Adamske et de la basse Henryk Böhm, enregistrement Coviello, Classics paru en 2017.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 19. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 177-178.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 64-65, 97-102.

BREITKOPF, Walter : Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Chorgesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 156 (217 et 317).

Breitkopf n° 3765: *389 Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 8 et 9.

CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 273-276

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 132-133.

DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 1, pages 162-164.

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 = [Mvt 1] EKG. 286 et [5] EKG. 317 (10 strophes).

Liederdatenbank : Ces deux cantiques n'apparaissent pas dans l'*Evangelisches Gesangbuch*. (1997-2006).

FINSCHER, Ludwig : Introduction dans le coffret Teldec / *Das Kantatenwerk* / Harmoncourt, volume 15. 1976.

GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD SDG, volume 17. 2008. Traduction française de Michel Roubinet.

HALASZ, Piéter : Notice de l'enregistrement de Pal Németh. 1989.

HALBREICH, Harry : Critique de l'enregistrement de Nikolaus Harnoncourt, volume 15, 1976. Revue *Harmonie*, n° 124, février 1977.

4° version selon cet auteur. 1976.

HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 214, 51, 65, 72, 98, 114, 115, 166, 189.

HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98658, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1971.

HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. Norton Critical Scores.

W. W. Norton & Company, Inc. New York. 1972. Page 36.

HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR.24.015. 1986 CN 166, pages 41, 48, 58, 144.

: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98658, en collaboration avec Marianne Helms. 1971.

HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 38. 2008.

KRUMMACHER, Friedhelm : *Le dialogue dans les cantates de Bach*. Coffret Teldec / *Das Kantatenwerk*, volume 15. 1976.

LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750*. Fayard. *Les Indispensables de la musique* 1992. Page 54.

LESAGE, Philippe (*Anna Magdalena et l'entourage féminin de Jean-Sébastien Bach*. Éditions Papillon, 2011. Pages 118-119).

LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*.

Beauchesne. Octobre 2005. Pages 66, 71, 279 (incipit de la mélodie *Ach Gott wie manches Herzeleid* = M 114).

MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach : Cantates d'église*. Ouvrage collectif. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 132-133.

- NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel. Musikverlag Leipzig 1971. Page 82.
 Literaturverzeichnis: 44 (Richter).
 : *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Pages 45-46.
 : *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970. Page 32.
- NYS, Carl de : *Cantates à Saint-Thomas*. Collection « *Les Grands Musiciens* ». Pierre Horay. 1957. Pages 90-97.
 : Critique de la version de Karl Richter. Revue *Diapason* n° 170, octobre 1972.
 : Notice de l'enregistrement de Michel Corboz. Erato. 1976.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM* : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955.
 Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
- PIEL, Jean-Marie : Critique de la version Harnoncourt. Revue *Diapason*, n° 213 de janvier 1977.
- PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973.
 Pages 52, 60, 78, 98, 114, 146, 181, 384.
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- RICHTER, Bernhard Friedrich: W. Neumann. Literaturverzeichnis 44] *Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig angehörenden Kantaten Joh. Seb. Bachs*. In *BJb*. 1906, [43 - 73].
- ROBERT, Gustave : *Le descriptif chez Bach*. Librairie Fischbacher. Paris. 1909. Page 61.
- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
 Édition 1973 : pages 76-77.
 Literatur: Spitta, Schweitzer. Wolfrum II. Pirro. Parry. Voigt. Wustmann. Wolff. Terry. Franke I. Moser. Schering. Neumann. *BJb*. 1906. 1914. 1931.
- SCHREIER, Manfred : Notice (très complète) de l'enregistrement de Helmuth Rilling / Erato. Juillet 1971 – 1973.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach / Le musicien-poète*. Fœstich 1967. 8^e édition française depuis 1905. Pages 196, 249.
 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 96-97, 250, 380, 388, 422, 462.
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach / His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*.
 Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Trois volumes. Volume 2, pages 463 et Appendix n° 33, page 690.
- SUZUKI, Masaaki : Notes de la production, volume 38. 2008.
- WIJNEN, Dingeman : Notice de l'enregistrement (sur CD, page 84) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000-2006.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach / Sacred & Secular*. Oxford UP. 1959-1985.
 Volume 1, pages 236, 300-304. Volume 2, pages 272, 345.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 17. 2005.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.
 Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 45-46.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 161, pages 251-252.
 Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 58. 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. 23 références (Octobre 2002 – Décembre 2023) + 6 (+ 8) mouvements individuels (Octobre 2002 – Décembre 2022). Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (février 2003 – janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink. Computer : Mvts. 1 à 5 par Steven Rasmussen & Walter Hewlett. Les renvois en gras, **YouTube**, **BCW**, **All of Bach (A°B)**, **Soundcloud**, **Dailymotion**, **Mezzo** (etc.) sont en libre accès.

- 21] **BERNARDINI**, Alfredo. Kirchner Bach Consort. Soprano: Hana Blazikova. Bass: Dominik Wörner.
 Enregistrement live en l'église protestante de Kirchheim-Weinstrasse (D), 9-10 janvier 2016.
 CD CPO 555068-2. + Cantates BWV 32 et 87. **YouTube** + **BCW** (31 mars 2017. 1^{er} janvier 2020). Durée : 21'45.
- 4] **BRIEFF**, Franck. Bach Aria Group. Bach Aria Group & Bach Aria Group Orchestra. Soprano: Eileen Farrell. Bass: Norman Farrow.
 Enregistré les 27-29 avril 1960. Durée : 18'59. Disque Decca DL 9411 et stéréo Decca DL 79411. + Extraits des cantates BWV 33, 114, 182, 202 + *Quoniam de la Messe en si* BWV 232. **YouTube** + **BCW** (16 juin 2010). Part I : Mvts. **1, 2, 3**. Durée : 10'26.
 + Photo du Bach Aria Group. **YouTube** + **BCW** (16 juin 2010). Part. 2 : Mvts. **4, 5**. Durée : 8'33.
 + Bonus avec l'aria de la cantate BWV 99/3.
- 9] **CORBOZ**, Michel. Ensemble vocal de Lausanne. Orchestre de chambre de Lausanne. Soprano: Christiane Baumann.
 Bass: Philippe Huttenlocher. Enregistré au Temple de Lutry, Crissier (Suisse), octobre 1976.
 Coffret de 2 disques Erato STU 71099. Reprise, coffret de 2 disques Erato/RCA ZL 30576. + Cantates BWV 11, 78, 198.
YouTube | **Rainer Harald** (14 octobre 2022). Durée : 14'19.
- 14] **GARDINER**, John Eliot. (Volume 17). Monteverdi Choir / English Baroque Soloists. Soprano: Ruth Holton. Bass: Peter Harvey.
 Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage*, Gethsemanekirche in Prenzlauer Berg, Berlin, 1^{er}-2 janvier 2000.
 Durée : 13'41. Album de 2 CD *SDG* 150. *Soli Deo Gloria*. 2008. **YouTube** (février 2016 – 29 juin 2018).
- 8] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 15). Tölzer Knabenchor. Concentus Musicus Wien. Soprano: Peter Jelosits (jeune soliste du Wiener Sängerknaben) & Seppi Kronwittner (jeune soliste du Tölzer Knabenchor). Bass: Rude van der Meer.
 Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), novembre 1975. Durée : 12'14.
 Coffret de 2 disques Teldec 6.35305-00-501. SKW 15/1-2 BR 2. *Das Kantatenwerk*, volume 15. 1976.
 Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8 43745 ZK & 4509 -91757 2. *Das Kantatenwerk*, volume 15.1988.
 Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91757 2. *Das Kantatenwerk*, volume 3. 1994. + Cantates BWV 37 à 60.
 Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25707-2. Volume 2. Distribution en France, septembre 1999.
 + Cantates 48 à 52. 54 à 69. BWV 69a. BWV 70 à 99.
 Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573-81197-2. Intégrale en CD séparés, volume 18. 2000.
 Reprise Warner Classics. CD 8573-81197-5. Intégrale en CD séparés, volume 18. 2006.
YouTube + **BCW** (2 janvier et 24 novembre 2012. 6 janvier - 6 avril 2013. 8 septembre 2019).

- 1] **HÜBNER**, Hans-Ludwig. Soprano: Elisabeth Schmidt. Bass: Clemens Kaiser-Breme. Enregistrement radiophonique sur bande magnétique réalisé à Brême (D), 1950. **YouTube** | **Rainer Harald / BCW** (5 mars 2020). Durée : 15'44. **The Best of Classics** (14 mars 2023).
- 16] **KOOPMAN**, Ton (Volume 17). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Johannette Zomer. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande). Mouvement 2 : mai 2002, Mvts. **1, 3, 5** : mars 2003. Mouvement 5 : octobre 2003. Coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72217. 2005. **YouTube** (Avril 2013. 24 novembre 2014. 17 avril 2017).
- 5] **KOPPENBURG**, Hans. Orchestre ? Soprano: Romy Gundermann. Bariton: Gerhard Faulstich. Peut-être l'un des tous premiers enregistrements radiophoniques stéréo. Vers 1967. Durée : 14'30.
- 12] **KUIJKEN**, Sigiswald. La Petite Bande. Soprano: Nancy Argenta. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Doopsgezinde Kerk, Haarlem (Hollande), juin 1993. Durée : 13'08. CD Accent AC 9395D. Distribution en France en 1994. + Cantates BWV 49, 82. **YouTube** (12 mai 2017). Mvt. **5**. Durée : 2'23.
- 15] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir. Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), printemps 2000. Durée : 13'51. Bach Edition. 2000. CD Brilliant Classics 99377. Kantaten Volume XVIII/ 9. 99377/3-130. Reprise Bach Edition. 2006. CD Brilliant Classics IV – 93102 13/89. + Cantates BWV 109, 162... Cette édition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une nouvelle édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions Selon saint Jean et selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET) les 8-10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (24 septembre 2012). La version de février 2016 est supprimée.
- 19] **LUTZ**, Rudolf. Chor & Orchester der J. S. Bach-Stiftung. Soprano: Gerlinde Sämann. Bass: Peter Harvey. Enregistrement **vidéo** en l'église évangélique de Trogen (Suisse), 23 janvier 2015. DVD *J. S. Bach-Stiftung St. Gallen B 295*. 2016. Reprise Box de 11 DVD *J. S. Bach-Stiftung St. Gallen. Bach erlebt IX. Das Bach-Jahr 2015*. Parution en 2016. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW**. (5 janvier 2018). Mvt. **1**. Durée : 3'45. **YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo** (5 janvier 2019). Durée : 15'54. **YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo** (21 décembre 2018 – 16 août 2019). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 47'35. **YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo** (5 janvier 2019). *Reflexion*. Arthur Godel et Karl Graf. Durée : 21'14.
- 11] **NÉMETH**, Pal. Savaria Vocal Ensemble. Capella Savaria. Soprano: Maria Zadori. Bass: Lászlo Polgar. Enregistré au Savaria Museum à Szombathely (Hongrie), mars - novembre 1988. Durée : 12'23. CD Hungaroton Antiqua HCD 12897. Distribution en France en 1989. + Cantates BWV 57, 59, 152. **YouTube** [Janvier 2016.]. [5]. Durée : 2'17. **YouTube** 10 août 2018. Mvts. **2 + 4**. Durée : 1'22 + 0'53.
- 10] **OLTMAN**, Dwight. Baldwin-Wallace Motet Choir. Baldwin-Wallace Festival Chamber orchestra. Soprano: Lynn Blaser. Bass: Bruce Abel. Enregistré au Baldwin-Wallace College. Berea (Ohio – USA), 23 mai 1986, durant le Festival 54th Annual Baldwin-Wallace College. Report sur microcassette Baldwin-Wallace College. Conservatory of Music 86-33a.
- 13] **REIMERS**, Olaf. Vokal Ensemble Stiepel. Caterva Musica. Soprano: Heidrun Luchterhandt. Bass: Gregor Finke. Enregistré à la Dorfkirche Bochum-Stiepel (D), 1998. CD Ulrich Lorscheider Musikproduktion. Sempremusica ST 1008 + Cantate BWV 153 et œuvres de Kuhnau, Boxberg et Heinichen.
- 6] **RICHTER**, Karl. Münchener Bach-Chor. Münchener Bach-Orchester. Soprano: Sheila Armstrong. Bass: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistré à la (Herkules Saal), Munich (D) en juin et juillet 1970. Durée : 14'16. Disque Archiv Produktion 2722 005. *Bach Cantata*, volume 1 - *Advent and Christmas*. Reprise en 6 disques Archiv Produktion. Novembre - décembre 1972 en France. Cantates BWV 64, 82, 81, 124, 121, 111, 61, 63, 65, 132, 13, 28, 61. CD Archiv Produktion. Volume I/ 3. 439 372-2. 1993. *Advent und Weinachten*. **YouTube** + **BCW** (Avril et 7 décembre 2013). Reprise en coffret de 26 CD. *Advent / Christmas*. 3/4. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000. Ensemble des cantates enregistrées par Karl Richter (1959-1979). **YouTube** (3 avril 2017. 12 décembre 2018). + BWV 65, 124, 13.
- 7] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Ingeborg Reichelt. Bass: Wolfgang Schöne. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), février 1971. Durée : 14'47. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag Classic. Laudate* 98658. + Cantate BWV 72. Disque (F). Erato STU 70748. *Les grandes cantates* (Volume 2). Coffret de 5 disques. 1972. CD. *Die Bach Kantate* (Volume 20). Hänssler Classic. *Laudate* 98871. 1983. + Cantates BWV 16, 171, 153. CD. Hänssler edition bachakademie (Volume 19). Hänssler-Verlag 92.019. **YouTube** + **BCW** (22 septembre 2013. 25 janvier 2015. 25 juillet 2018).
- 2] **RISTENPART**, Karl. RIAS-Kammerchor. RIAS Kammerorchester. Soprano: Gunthild Weber. Baritone: Walter Hauck. Enregistrement radiophonique en l'église Jesus-Christus, Berlin-Dahlem (D), 4 janvier 1952. Report en coffret de 9 CD Audite 21.415. 2012. Premier enregistrement de Karl Ristenpart.
- 3] **RISTENPART**, Karl. Kammerorchester des Saarländischen Rundfunks. Soprano: Ursula Buckel. Bass: Jakob Stämpfli. Enregistrement live à Sarrebruck (D), 6 janvier 1960. Durée : 13'40. Bande magnétique Archiv Saarl. Rundf. Deuxième enregistrement de Karl Ristenpart.
- 18] **SPERING**, Christoph. Chorus Musicus Köln / Das Neue Orchester. Soprano: Johanna Winkel. Bass: Thomas E. Bauer. Enregistré à Köln-Zollstock (D), 17-19 juin 2014. Durée : 11'35. CD OEHMSehms Classics OC-1815. + Cantates BWV 57, 32.
- 17] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 38). Bach Collegium Japan. Soprano: Carolyn Sampson. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japon), septembre 2006. Durée : 14'21. CD BIS SACD -1631. 2008. + Cantates BWV 55, 82, 52. **YouTube** (Décembre 2012) + **BCW**. Cette version n'est plus accessible (Mai 2016). **YouTube** | **france musique**. Émission « *Sacrées musiques* ». Benjamin François. 17 janvier 2016. [Il est regrettable que dans le livret de cet enregistrement accueilli favorablement en France, l'éditeur n'ait pas cru devoir, comme à son habitude, donner la traduction française du texte. De plus, mais cette fois exceptionnellement, le verso du boîtier comporte une fâcheuse erreur en attribuant à la cantate BWV 58 le titre du mouvement du BWV 200]. **YouTube** | **Alexandr/ Russie ?** (14 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri / 32** (16 juin 2021).
- 23] **TIMM**, David. Soprano: Lisa Rothländer. Bass: Tobias Ay. Ensemble Nobiles. Pauliner Barockensemble. Enregistrement **vidéo** durant un Service religieux, Pauline Altar (Université), Leipzig (D), 6 janvier 2021. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (6 janvier 2021). Durée : 14'11.

- J] **VELDHOVEN**, Jos van. The Netherlands Bach Society. Soprano: Monika Mauch. Bass: Stephen MacLeod.
Enregistrement **vidéo** à la St. Martin's Church, Groningen (Holland), 26 septembre 2015. Durée : 13'40.
YouTube / **All of Bach (A°B)**. 20 janvier 2017. 2 janvier 2020). + Interview (4'08) de J. van Veldhoven.
YouTube (29 décembre 2020). **Partition BGA déroulante**.
- 22] **VERMUNT**, Jos. Soprano: Marjon Strijk. Bass: Maarten Koningsberger. Members of Residentie Bachkoor. Residentie Bachorkest.
Enregistrement **vidéo**, durant un Service religieux, Kloosterkerk, La Haye (Hollande), 3 janvier 2021.
YouTube. **Vidéo** + **BCW** (3 janvier 2021). Durée : 14'38.

BWV 58. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvts. 3 et 4] Ernest Ansermet. L'Orchestre de la Suisse Romande. Soprano: Agnes Giebel. Bass: Heinz Rehfuss.
Enregistré au Victoria Hall de Genève (Suisse), 11 avril 1962. Durée totale : 6'34.
YouTube (Octobre 2013) + **BCW**. Cette version n'est plus accessible (Août 2018).
- M-2. Mvt. 3] Samuel Baron. Bach Aria Group. Soprano: Carol Webber. Enregistré à Long Island (New York - USA), juin 1987
CD Musical Heritage Society MHS-512307A.
- M-3. Mvt. 3] John Nelson. Orchestra of St. Luke's. Soprano: Kathleen Battle. Enregistré au RCA Studio de New York (USA), août -
décembre 1989 - août 1990. CD Deutsche Grammophon 429737.
YouTube (Janvier 2009). Ne paraît plus accessible (Août 2018).
- M-4. Mvt. 3] Philipp Gaskil. Musica Bella Orchestra of New York. Soprano: Marie Ann Chenevey.
Enregistré en l'église du Blessed Sacrament, New York (USA), 17-18 décembre 2005.
CD Bella Musica Orchestra of New York
- M-5. Mvt. 3] Alexander Liebreich. Münchener Kammerorchester. Soprano: Christine Schäfer. Enregistré à l'Himmelfahrtskirche,
Munich (D) décembre 2008, avril 2009. CD DGG 4778092. *Bach: Violin and Voice*.
YouTube + **BCW** (16 avril 2014. 24 juillet 2018). Durée : 3'49.
- M-6. Mvt. 3] Fernando Cordella Soprano : Marilia Vargas. Bach Brazil Ensemble. Enregistrement **vidéo**, Porto Alegre. Brésil, 7 août 2021.
YouTube. **Vidéo** + **BCW** (14 août 2021). Durée : 5'59.

BWV 58. YouTube. Autres mouvements :

- 26 mars 2011. [Mvt. 3]. Curieux enregistrement avec la soprano Lorna Kelly (+ violon et piano), un enregistrement réalisé à Harare au
Zimbabwe. Durée : 4'06.
- 29 septembre 2014. [Mvt. 3]. Soprano : Shannon Mercer + Orgue : Luc Beauséjour. CD Analekta enregistrement, 26 février 2008.
Durée : 4'20.
- 5 janvier 2015. [Mvts. 1 et 5]. *Harmonic analysis with colored notes*. + **Partition déroulante**. Durée : 40 secondes.
Melodie/Choral (BWV 3/6): « *Ach Gott, wie manches Herzeleid*. »
- 9 août 2015. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour hautbois et cordes. Durée : 4'11.
- 17 avril 2016. **Vidéo**. [Mvts. 3 et 4]. Soprano : Hannah McGinty. + violon et continuo. Early Music, Indiana University. Durée : 5'45.
- 3 mai 2016. [Mvts. 1 et 5]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832.
Synthetic Classics, n° 217 Volume. 1. + **Partition déroulante**. Durée : 1'09. Choral (BWV 153).
Melodie/Choral: « *Ach Gott, wie manches Herzeleid*. »
- 3 janvier 2017 et 3 novembre 2018. [Mvt. 5]. Maurizio Machella. Transcription pour orgue. Orgue de la Fondation E.H. Lemare.
New York (USA). Durée : 2'47.
- 29 janvier 2017. [Mvt. 3]. Soprano : Theodora Ivanova Nestorova + violon. Enregistrement **vidéo** à l'Emmanuel Church (Boston - USA),
29 janvier 2017. Durée : 4'10.

ANNEXE BWV 58 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, page 463 :

« Les "Dialogus" : Cependant, le temps passant, il devint de plus en plus établi que le premier mouvement [d'une cantate] devait se faire sous la forme d'une fantaisie chorale, mais le désir de Bach de varier était si fort qu'il donna [cette place] à d'autres formes. C'est le cas avec cette œuvre écrite [BWV 58] pour le premier dimanche de l'année, le 4 janvier 1733. Ici la partie vocale associée à l'instrumentation est seulement en deux parties, le soprano chantant la première strophe du choral « *Ach Gott, wie manches Herzeleid*. » pendant que la basse chante de son côté en nous exhortant à la patience et à l'endurance. Le même type de contraste revient dans le dernier mouvement qui n'est pas une fantaisie chorale mais un air de basse alors que le cantique est confié à la voix de soprano. Le texte en est la deuxième strophe de l'hymne de Martin Böhm [sic] « *O Jesu Christ, meins Lebens Licht*. » dont la mélodie est la même que celle du début [Mvt. 1]. A cause du caractère alterné de plaintes et de consolation s'exprimant dans la cantate - quoique dans le premier mouvement seulement - cette œuvre a été désignée sous l'appellation de *dialogus*. Ce n'est pas la seule qui subsiste dans le genre; Bach écrivit un autre *dialogus* pour le 24^e dimanche après la Trinité (probablement le 23 novembre 1732) dans lequel les rôles sont l'Espérance et la Crainte. » [BWV 60].

Appendix n° 33, page 690, volume 2. : « Cantates pour le second dimanche après Noël. Un dimanche après le Nouvel An (le second après Noël) ne revient pas chaque année. Durant le séjour de Bach [à Leipzig] il eut lieu en 1724, 1727, 1728, 1729, 1733, 1734, 1735, 1738, 1739, 1740, 1744, 1745, 1746, 1749 et 1750. Mais nous pouvons aussi écarter de cette liste 1728, à cause de la mort de la Reine Christiana Eberhardine [l'épouse du roi Auguste le Fort, décédée le 5 septembre 1727... peu ou pas de musique entre le 7 septembre 1727 et la fin du deuil, à l'Épiphanie soit le 6 janvier 1728]. [Après la cantate BWV 153 exécutée le 2 janvier 1724 et décrite dans le volume 2, page 401, Philipp Spitta poursuit : « Nous avons une seconde cantate pour le deuxième dimanche après Noël, « *Ach Gott, wie manches Herzeleid*. » (B.G. XII^e N° 58). Les parties [séparées] originales ont le filigrane *M A*, indiquant qu'elle fut composée soit en 1729 ou 1733-1735. Il est peu probable que Bach ait composé une seconde œuvre en ces années pour un dimanche qui ne revenait pas régulièrement et qui n'avait pas d'importance particulière... »

CANTATE BWV 58. BCW / C. ROLE. ÉDITION JANVIER 2024