

CANTATE BWV 139

WOHL DEM, DER SICH AUF SEINEN GOTT

Heureux celui qui peut s'en remettre en toute candeur à son Dieu...

SONNTAG ZUM 23. SONNTAG NACH TRINITATIS

Kantate am dreiundzwanzigsten Sonntag nach Trinitatis

Cantate pour le 23^e dimanche après la Trinité

Leipzig, 12 novembre 1724... 1732-1735... 1744-1747

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 (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 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 par la 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 = Angleterre / Grande-Bretagne

(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 originale autographe

OST. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

PBJ. = *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 139

Leipzig, le 12 novembre 1724. 2. Jahrgang - Choral-Kantaten (Leipzig : 2^e cycle des cantates).

BCW : «...deuxième exécution envisagée entre 1732 et 1735. Une 3^e exécution possible vers 1744-1747. » [confirmée par W. Neumann].

BRAATZ [BCW: *Provenance*] : « Vers 1732-1735, Bach a ajouté une partie d'orgue aux mouvements 1, 5 et 6. Vers 1744-1747, Altnikol écrit la partie de violon 1 dans le 4^e mouvement. »

DÜRR : « Une réalisation instrumentale (partie manquante de 1724) datée des années 1744, de la main de Altnikol, fait penser à une exécution vers ces années et a induit Spitta en erreur chronologique... »

Chronologie 1724. BWV38 (29 octobre) – BWV 80 (31 octobre) – BWV 115 (5 novembre) – *BWV 139 (12 novembre) - BWV 26 (19 novembre) – BWV 116 (26 novembre) – BWV 62 (3 décembre)... »

HALBREICH : «La partie de violon, de la quatrième section, copiée par Altnikol vers 1744 peut faire augurer d'une reprise de la cantate vers la même époque. Cette hypothèse est celle d'Alfred Dürr et de Werner Neumann... »

HERZ : 125 novembre 1724.

HIRSCH : Classement CN. 99 (*Die chronologisch Nummer*). 2. Jahrgang / Choral-Kantaten. 12 novembre 1724.

PIRRO [*J.-S. Bach*, page 179] : «... Leipzig, entre 1735 et 1744 »

SCHMIEDER – SPITTA – SCHWEITZER: Leipzig, entre 1735 et 1744.

SOURCES BWV 139

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. 2016 : 12 références ; 3 perdues.

BWV 139. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Pas de sources connues. La partition originale a pu faire partie de la collection de W. F. Bach mais a disparu.

BWV 139. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

D LeB Thomana 139. Copistes : J.A. Kuhnau. Ch.G. Meißner. J.-S. Bach. J. C. Altnikol + anonymes. Parties séparées, vingt feuilles, d'après la partition autographe originale perdue. Vers 1724. Sources : J.-S. Bach → A. M. Bach → Leipzig, Thomasschule → Leipzig, Bach-Archiv. bach.digital.de 2016. Page de titre : *Dom. 23. post Trinit. Wohl dem der sich auf einen | a. 4 Voc : | 2. Hautbois d'Amour | 2 Violini | Viola | con | Continuo | Del Sigr Joh. Seb Bach.*

Parties séparées : *Sopran* (J.A. Kuhnau) - *Alto* (J. A. Kuhnau + J.-S. Bach) - *Tenore* (J. A. Kuhnau) - *Basso* (J. A. Kuhnau) - *Hautbois d'Amour. 1* (J. A. Kuhnau) - *Hautbois d'Amour. 2* (J. A. Kuhnau) - *Alto* (J. A. Kuhnau + J. S. Bach) - *Violino Pmo* (J. A. Kuhnau + J.-S. Bach) - *Violino 2do* (J. A. Kuhnau) - *Viola* (J. A. Kuhnau) - *Continuo* (J. A. Kuhnau) - *Organo* (J.-S. Bach).

La partie d'orgue transposée ainsi que des parties de violons 1 font envisager de nouvelles exécutions de la cantate entre 1732 et 1735 et 1744-1747. Il n'existe aucun double des parties séparées ainsi que pour le mouvement 2, la partie obligée de violon [2].

NEUMANN, Werner: St Thomasschule Leipzig, Thomasschule Leipzig, ohne Signatur, in Verwahrung des Bach-Archiv Leipzig.

Cette partie a été reconstituée par William H. Scheide et l'enregistrement d'Helmuth Rilling comprend le 2^e violon concertant ».

BGA.Jg. XXVIII (28^e année) : « Wilhelm Rust, décembre 1881].

Partiellement autographes, avec corrections de Bach. Elles étaient en possession d'A. M. Bach qui les a remis à l'école Saint-Thomas en 1750. Filigrane dans la partie (en haut) de violon de l'air de ténor [Mvt. 2] avec un homme en armure et une lance. Dans les autres parties, le filigrane classique à la *demi-lune*.

HERZ : « Neuf parties. Copistes Johann Andreas Kuhnau (le neveu du cantor avant Bach) dans la partie médiane de son séjour à Leipzig et Christian Gottlob Meissner. »

BWV 139. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: CH Zz Ms Car XV 244 (B 3/B 7). Copiste : Hermann Naegeli. Partition du premier mouvement. Première moitié du 19^e siècle. Avec BWV 12/4 et 5, BWV 140/4. Sources : Hermann Naegeli → Zurich (CH). Bibliothèque Centrale.

Référence gwdg.de/bach: CH Zz Ms Car XV 244 NL 32 A (J.S. Bach) Copiste : Hermann Naegeli. Mouvements 1 et 2. Modèle D LeB Thomana 139 (?) Sources : Hermann Naegeli → Zurich (CH). Bibliothèque Centrale.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1159/V, Faszikel 6. Copistes : C. G. Sander + Corrections de Félix Mendelssohn. 1834. 16 pages de partition, d'après Modèle D LeB Thomana 139. Sources : C.G. Sander → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 170. Copistes C. Schutz ou J.P.C. Schutz (?) Partition en vingt feuilles. Début du 19^e siècle. 1803. D'après le modèle D LeB Thomana 139. Sources : J.P.C. Schutz, à Leipzig → A. E. Mueller → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 466, Faszikel 5. Copiste : A. Werner. Vienne 20 juillet 1843. Partition en 23 feuilles. Modèle : D B Mus. ms. Bach P 1159/V, Faszikel 6. Sources : A. Werner → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 856. Copiste : Wilhelm Rust (BG.). Novembre 1878. Partition en dix-huit feuilles. Modèle D LeB Thomana 139. Sources : Wilhelm Rust (BGA) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz). Partition ayant servi à l'établissement de l'édition de la BGA. Jg. XXVIII (28^e année) en décembre 1881.

Référence gwdg.de/bach: GB Ob MS. M. Deneke Mendelssohn. C 62, Faszikel 9. Copiste anonyme. Correction de Félix Mendelssohn-Bartholdy. Partition en 16 feuilles. Première moitié du 19^e siècle. Sources : ? → Félix Mendelssohn-Bartholdy → Famille Mendelssohn → M. Deneke → Deneke → Oxford, Bodleian Library.

Référence gwdg.de/bach: PL Wu RM 5910, Faszikel 5. Précédemment à Breslau. Copiste : Schlottnig, à Breslau. Modèle : D B Mus. ms. Bach P 1159/V, Faszikel 6. Partition en seize feuilles. Sources : Schlottnig → J. T. Mosewius → Breslau Institut... → Varsovie (PL) Bibliothèque universitaire.

BWV 139. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

BGA. Jg. XXVIII (28^e année). Pages 225-248. Préface de Wilhelm Rust (décembre 1881). Cantates BWV 131 à 140 et Anhang 134a. [La partition de la BGA est dans l'enregistrement Teldec / Harmoncourt, volume 34. 1984].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE I / BAND 26. KANTATEN ZUM 22 UND 23 SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 97-130.

Bärenreiter Verlag BA 5083. 1994. Andreas Glöckner. 6 fac-similés.

Kritischer Bericht [KB] BA 5083 41. 1994. Andreas Glöckner. Zur Edition. Notice, page VII.

Fac-similé, page XIII. Voix du Violino dans l'aria de Basso [4, mesures 1-57]. D LeB Thomana 139. Bl. 1^r.

BWV 139. AUTRES ÉDITIONS

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

1994-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 10. | TP 1290. Pages 427-460.

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

Zur Edition. Notice, page 323 (allemand) et page 499 (anglais).

Fac-similé, page 329. Voix du violino dans l'aria de basso [Mvt. 4], mesures 1-57]. D LeB Thomana 139. Bl. 1^r.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition PB 2989. Réduction chant et piano (Klaviersauszug – Todt) = EB 7139.

Partition du chœur (Chorstimmen) = Ch B 690 – Orgue et clavecin (Orgel u. Cembalo) (Max Seiffert) OB 1169.

2014. Partition complète sur demande. Réduction : Voix et piano (36 pages) = EB 7139. – Partition du chœur (8 pages) = ChB 4639.

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Partition (Partitur). 2016. 40 pages. + Avant-propos de Klaus Hofmann, Göttingen, été 2015 + *Kritischer Bericht* = CV. Nr° 31.139/00. Réduction chant et piano (Klaviersauszug). 2016. 32 pages = CV. Nr° 31.139/03. Partition du chœur (Chorpartitur) = CV. Nr° 31.139/05. Matériel complet d'exécution = CV. Nr° 31.139/19. 4 Violine 1 + 4 violine 2 + 3 Viola + 1 Violoncello piccolo + 3 Continuo = CV. Nr° 31.139/11-15. Harmoniestimmen = CV. Nr° 31.139/09. [1 Oboe 1 + 1 Oboe 2 = CV. Nr° 31.139/21-22. Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 16 pages. = CV. Nr° 31.139/49.

CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Klaus Hofmann Partition. 2016/2017.

Volume 12 (BWV 129-145), pages 467-502. Avant-propos de Klaus Hofmann, Göttingen, été 2015, = CV-Nr. 31.139/00.

Édition sans *Kritischer Bericht*.

KALMUS STUDY SCORES: N° 843. Volume XXXIX. New York 1968. Cantates BWV 138 à 141.

PÉRICOPE BWV 139

MISSEL ROMAIN. 22^e dimanche après la Pentecôte. Dans la liturgie de ce dimanche domine la confiance en Dieu, qui, en cette fin de l'année liturgique, doit remplir tous les cœurs. *L'Épître de Saint-Paul aux Philippiens* était lue le 23^e dimanche.

Épître aux Philippiens 3, 17-21 [PBJ. p. 1736] : «... Frères, soyez mes imitateurs...» *La vraie voie du salut chrétien* : ... car il en est beaucoup, je vous l'ai dit souvent... qui se conduisent en ennemis de la croix du Christ. »

Évangile selon saint Matthieu 22, 15-22 [PBJ. p. 1490] : « *L'impôt dû à César*. » Renvois à *saint Marc* 12, 13-17 [PBJ. p. 1524] et *saint Luc*, 20, 20-26 [PBJ. p. 1573].

EKG. 23. Sonntag nach Trinitatis.

« *Annonce de l'Homme-Dieu ; annonce de sa Royauté et obligations de la vie nouvelle*. »

Entrée. 1. *Timothée* 6, 15-16 [PBJ. p. 1753] : « *Le Roi des rois ; le Seigneur des seigneurs*. »

Psaume 138 [PBJ. p. 931] : « *Action de grâces à Yahvé*. » [L'esprit de ce psaume, textuellement : «... tu étends la main et me sauves, ta droite aura tout fait pour moi...» se retrouve dans la 4^e section (*La main secourable* et renvoi à la cantate BWV 7/7).

Cantique (Lied) : **EKG**. 179 (A. Kreusner, 1533) : « *In dich hab ich gehoffet, Herr*. » (d'après le Psaume 31).

Épître aux Philippiens : 3, 17-21 [PBJ. p. 1736].

[Suivant la date à laquelle tombe la fête de Pâques, la série des dimanches après la Trinité peut varier du 23^e au 28^e dimanche].

Évangile selon saint Matthieu 22, 15-22 [PBJ. p. 1490] : « *L'impôt dû à César* »

[Même occurrence avec les cantates BWV 163. 31 octobre 1723 et BWV 52. 24 novembre 1726].

TEXTE BWV 139

Dans l'esprit des cantates-choral du deuxième cycle des cantates de l'année 1724, l'auteur inconnu a conservé la première et la cinquième strophe du cantique « *Wohl dem, der sich auf seinen Gott*. » pour le chœur [Mvt. 1] et le choral conclusif [Mvt. 6]. Il a repris librement les trois strophes intermédiaires [Mvts. 2, 4, 5].

Le cantique *Wohl dem, der sich auf seinen Gott* (1692) a été composé par Johann Christoph Rübén (1665-1746) [Klaus Hofmann donne 1665-1724]. Il comporte 6 strophes inspirées du Psaume 84, 13 [PBJ. p. 881]. Toutefois, il ne figure pas parmi les cantiques dominicaux désignés particulièrement pour le 23^e dimanche et ne paraît pas offrir clairement de rapport avec l'évangile du jour, sauf sections [3 et 5].

On croit noter dans le texte de la cantate une relation sensible aux idées piétistes : *Jésus s'avère dans toutes les situations de l'existence l'ami de celui qui croit*, mais il est vrai que ce livret transforme cette idée fondamentale, en quittant le domaine d'une subjectivité par trop accusée, pour celui d'une réceptivité plus générale, afin d'établir une liaison, avec l'évangile rapportant la conversation de Jésus et Pharisiens au sujet de l'impôt du à César. »

La mélodie (1628) ici attribuée à Johann Hermann Schein paraît trouver son origine dans celle du compositeur Bartholomäus Gesius (Frankfurt/Oder, 1605). Elle accompagne généralement le cantique *Mach's mit mir, Gott, nach deiner Gott* (texte également de Johann Hermann Schein (1628).

Renvoi à **EKG**. 321 (+ mélodie **EKG**. 253, 256 et 470. Renvoi à **EG**. 525 (+ mélodie **EG**. 385 et 412). Le texte complet des 5 strophes in *BCW*/Francis Browne / Octobre 2011.

Mvt. 1. Johann Christoph Rübén 1692. Strophe 1. Renvois aux Psaumes 84 [85], 13 [PBJ. p. 881] : «... *Yahvé Sabaot, heureux qui se fie en toi*. » et le Psaume 146, 5 [PBJ. p. 938] : «... *Heureux qui pour secours a le Dieu de Jacob*...»

Pour la mélodie, renvoi à **EKG**. 321.

Mvt. 2. Connexions avec le deuxième verset du cantique de Rübén.

Mvt. 3. Texte en vers libres, Allusion à l'évangile du jour, *saint Matthieu* 22, 15-22 : « *La foule des impies*. » (les Pharisiens ?).

Renvoi [Neumann] à *saint Matthieu* 10, 16 [PBJ. p. 1468] : « *Et voici que je vous envoie comme des brebis au milieu des loups*...».

Mvt. 4. Citation littérale de la fin de la troisième strophe du cantique : « *Da lern ich erst, daß Gott allein / Der Menschen bester Freund muß sein*. » [Renvoi au Psaume 138, 7 [PBJ. p. 931] : « *Tu étends ta main et me sauves*...»

NEUMANN [*Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*] : « Renvoi à la cantate BWV 46/3, sur les deux mots identiques « *von weiten* » d'un sens proche dans les 2 cantates. Cantique figurant dans le livre de chant de Vopelius en usage à Leipzig au temps de Bach ». [édition de 1729].

Mvt. 5. Connexions avec la quatrième strophe du cantique de Rübén. Autre allusion à l'évangile du jour : « *Ich gebe Gott was Gottes ist = Je donne à Dieu ce qui est à Dieu*...»

Mvt. 6. Johann Christoph Rübén, 1692. Texte de la cinquième strophe du cantique.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 365-366] : « Un cantique relativement récent [à l'époque de Bach], œuvre de Johann Christoph Rübén qui était encore en vie à l'époque de Bach (il devait mourir aux environs de 1745). Le cantique, en cinq strophes, emprunte la mélodie de « *Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt*. » de Johann Hermann Schein que nous retrouvons dans BWV 156. En établissant le texte de la cantate, le versificateur inconnu a réparti les strophes 2-4 du choral dans les n° 2, 4 et 5 [de la cantate], cependant que le n° 3 est un texte de libre invention, se rattachant à l'évangile de ce dimanche consacré à la question du tribut à César (*Matthieu* 22, 15-22) ».

BOMBA : « Le mouvement n° 3 est un ajout de poésie libre...»

[Mélodie du choral (au *cantus firmus*) *Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt* [**EKG**. 321]. Voir la cantate BWV 156/2. Selon BGA, la mélodie revient à l'ancien cantor de Saint-Thomas, Hermann Schein, 1628. On l'attribue de nos jours à Bartholomäus Gesius.

Renvoi à BWV 377 (choral à quatre voix), le chœur n° 44 de la *Passion selon saint Marc*, BWV 247 et le choral pour orgue BWV 957]. Trace du Psaume 146 avec la nouvelle l'affirmation : « *Heureux celui qui a Dieu pour ami !* »

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. 57. **4**); *Hand* (p. 94. **4**); *Heer* (p. 96. **6**); *Hölle* (p. 108. **6**); *Rachen* (p. 149. **6**); *Satan* (p. 154-155. **3, 5**); *Schutz und Schirm* (p. 162. **1, 6**).

HERZ : « Texte des sections 2 à 5 de Bach ? »

HIRSCH : « Classement B6 (poète inconnu classé par son style)... »

LYON, James [*Johann Sebastian Bach - Chorals*] : « Le choral et sa mélodie : « *Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güte*. » Cantique sur la mort (Sterbelied), texte en cinq strophes, publié à Leipzig en 1628. La mélodie originale de Bartholomäus Gesius (vers 1562-1613) reprise en 1628 par Schein. »

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...].

GÉNÉRALITÉS BWV 139

BRAATZ [BCW: *Commentary* : Citation de Eric Chafe] : « *Signification des clefs dans les cantates de Bach*. » La tonalité de mi majeur est l'une des plus caractéristiques. Renvoi aux cantates BWV 8, 9, 17, 49, 86, 116, etc.

HALBREICH : « La version Richter constituait en 1979 un inédit mondial. »

DISTRIBUTION BWV 139

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

NEUMANN. Soli: Sopran, Alt, Tenor, Baß. Chor. Oboe d'amore I, II. Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: S, A, T, B. Chor: S, A, T, B. Instrumente: Oboe d'amore I, II. Viol. I, II. Vla. Cont.

[La cantate ne nous est connue que par ses parties séparées et parfois incomplètement, comme dans les mvts. 2 et 4. Chacun de ces deux mouvements possédait deux instruments solo et l'on connaît au moins deux tentatives de reconstructions (Scheide et Radeke). La partie de violon, dans la quatrième section, copiée par Altnikol vers 1744 (H. Halbreich) peut faire augurer d'une reprise de la cantate vers la même époque].

BRAATZ [BCW: *Provenance*] : « La distribution instrumentale, sans doute incomplète portée sur la couverture n'est pas de la main de Bach mais de celle d'Altnikol, vers 1750. »

CANTAGREL : « Neuf cantates font appel au violoncelle piccolo... l'une des parties manquantes de la cantate BWV 139... pourrait elle aussi avoir été confiée au violoncelle piccolo... le violoncelliste pourrait être Georg Gottfried Wagner, élève personnel de Bach à Leipzig... nommé cantor à Plauen en décembre 1726... »

HARNONCOURT : « La cantate 139 ne nous a malheureusement pas été transmise dans son intégralité absolue. Il ne s'est pas conservé de partition originale et, parmi les parties instrumentales, il manque selon toute vraisemblance un second violon solo dans l'air [Mouvement 2]. La partie de violon de l'air [Mvts. 4] fut (suivant A. Dürr) écrite ultérieurement par Johann Christoph Altnikol, élève et gendre de Bach [cette partie figure dans l'enregistrement d'Harmoncourt]... En ce qui concerne l'air [Mvt. 4], la question de la forme originale qu'il put revêtir reste entièrement inéclaircie et il est sans plus concevable que la partie de violon d'Altnikol soit ressemblante ou même identique à l'originale, qui avait manifestement déjà disparu à l'époque ; on ne peut certes pas aujourd'hui offrir ici d'alternative... »

SUZUKI [*Notice de la production*, volume 28] Mouvement [Mvt. 1] : «... Les parties obligées du second mouvement et leur restauration.

Mouvement 2 : Instrumentation du continuo dans les seconds, troisièmes et quatrièmes mouvements] : «...Le matériel existant en relation avec cette cantate n'inclut pas la partie d'orgue utilisée à la création ; la partie d'orgue existante est probablement celle utilisée à l'occasion d'interprétations subséquentes entre 1732 et 1735. Cette partie indique que l'orgue doit demeurer dans le second, troisième et quatrième mouvements... comme d'habitude nous avons décidé d'utiliser le clavecin à la place de l'orgue dans ces mouvements. »

WOLFF : « La seconde partie de violon que requiert le n° 2 faisant défaut dans les sources originales, Ton Koopman l'a reconstituée pour les besoins de son enregistrement [volume 1]... »

APERÇU BWV 139

1] VERS 1. CHORALCHORSATZ. BWV 139/1

WOHL DEM, DER SICH AUF SEINEN GOTT / RECHT KINDLICH KANN VERLASSEN ! || DEN MAG GLEICH SÜNDE, WELT UND TOD / UND ALLE TEUFEL HASSEN, || SO BLEIBT ER DENNOCH WOHLVERGNÜGT, / WENN ER NUR GOTT ZUM FREUNDE KRIEGT.

Heureux celui qui peut s'en remettre / en toute candeur à son Dieu ! / Les péchés, le monde et la mort / et tous les diables peuvent bien le prendre en haine, / il n'en reste pas moins joyeux / si seulement il parvient à avoir Dieu pour ami.

[Le cantique de Rüben est habituellement chanté sur la mélodie (ici au *cantus firmus*) du « *Machs mit mir, Gott, nach deiner Güte*. »

Autre cantique composé par un ancien cantor de Saint-Thomas, Johann Hermann Schein, 1628].

Voir *EKG. 321* et la cantate BWV 156/2.

NEUMANN. Choralchoratz. Oboe d'amore I, II. Streicher. B.c. Parties instrumentales en forme de ritournelle et vocales encadrées. *Cantus firmus* au soprano avec imitations au chœur et aux parties instrumentales. Melodie: « *Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güte*. »

Mi majeur (E dur). 81 mesures, C.

BGA. Jg. XXVIII. Pages 225-233. VERS I. | Chor | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Organo e Continuo. NB] Der Cantus firmus « *Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güte* » im Soprano ».

NBA. SERIE I / BAND 26. Pages 99-111 (Bärenreiter. TP 1290, pages 429-441). I. Oboe d'amore I | Oboe d'amore II. Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / Organo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 366] : « Le morceau d'introduction constitue à nouveau l'un de ces formidables exemples d'idéation structurale préordonnée qui sont extrêmement fréquents dans la production de Bach. Sur un discours qui voit employer, avec le même matériel thématique, mais sur le mode concertant, voix et instruments (avec le *cantus firmus* au soprano) Bach greffe la Barform (AAB). Il s'agit de trois sections de 24 mesures chacune, mais avec une troisième section articulée de manière différente ; les deux premières sont formées de dix mesures instrumentales et de deux épisodes vocaux de cinq mesures chacun, correspondant aux deux premiers versets du choral, avec une ritournelle instrumentale de quatre mesures entre chaque verset ; la troisième (B) instaure en revanche un principe de parité de mesures entre voix et instruments, six mesures pour chaque épisode. »

BOMBA : « Le choral est interprété vers après vers dans le chœur d'ouverture par le soprano en de longues notes, d'imitation des autres voix est basée sur des notes plus brèves. Le mouvement d'orchestre est également dérivé des motifs du *cantus firmus*. Bach lui accorde une pause à chaque attaque du texte, la phrase vocale en paraît ainsi plus transparente et jouit d'une augmentation à chaque fois vers la fin, grâce à l'intervention des cordes... »

Structures : A = mesures 1-24 [10 instl. - 5 vocal I - 4 instl. - 5 vocal 2 /- / B = mesures 25-48] 10 instl. - 5 vocal 3 - 4 instl. - 5 vocal 4 / - / B = mesures 49 -72 [4 inst. - 6 vocal 5 - 6 instl. - 6 vocal 6 - 2 instrumentales.

Suit la reprise des dix mesures instrumentales introductives (*dal segno*)... »

[Le soprano développe la strophe du choral en valeurs longues, le chœur chantant le même texte].

BLANKENBURG : « Choral intégré verset par verset à une composition orchestrale, mais, cette fois, les parties vocales inférieures ainsi que les parties instrumentales reprennent le matériel motivique du *cantus firmus*... »

BOYER [*Les cantates sacrées*] : « Mélodie de choral 069 comme [Mvt. 6]. Ritournelle orchestrale ; *cantus firmus* au soprano, imitations dans le chœur... »

BOYER [*Les mélodies des chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Il s'agit d'une élaboration de type II (choral incrusté) dans une ritournelle d'orchestre constituée de deux hautbois d'amour, des cordes et du continuo. Le *cantus firmus* est au soprano, les trois autres parties vocales dessinent des imitations... »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : «... Une sinfonia en style concertant, à la texture dense, en écriture à six parties réelles, dans laquelle s'insèrent à intervalles réguliers les six périodes ([les six lignes de la strophe] du choral... les parties chantées où les 3 voix inférieures entrent en fugato et en diminution sur le même motif... tandis que le soprano entonne le choral en augmentation ».

DÜRR : « *Cantus firmus* au soprano... avec imitation thématique... »

HOFMANN : « Le chœur d'entrée suit un modèle qui, au cours des cinq mois précédents, revient dans vingt-cinq cantates-choral et est devenu une sorte de standard : la conception générale fait entendre une partie orchestrale concertante dans laquelle s'insère, vers après vers, le texte du choral. Les parties vocales inférieures sont traitées de manière contrapuntique. La plupart du temps, celles-ci sont reliées entre elles de manière imitative et utilisent le matériel thématique exposé par le soprano. C'est également le cas de ce mouvement choral : altos, ténors et basses font chacun un fugato dont le thème provient de la première note de chaque vers de la mélodie avec cependant les voix inférieures qui évoluent avec agitation ; ce qui apparaît au *cantus firmus* à la blanche et à la ronde est repris aux voix inférieures à la croche et à la noire (quatre fois plus vite donc). La ritournelle orchestrale qui encadre le mouvement et à partir de laquelle les intermèdes sont formés établit un lien avec sa mélodie ascendante de son motif initial au cantique. En plus des cordes, on entend deux hautbois d'amour, un instrument qui comme son nom le laisse supposer, sonne de manière particulièrement gracieuse et auquel Bach a recours lorsqu'il souhaite exprimer l'amour, justement, la chaleur, la délicatesse, la tendresse et la confiance et ainsi souligne par cet affect ce que le premier et les deux derniers vers de la strophe évoquent. Aux mots de « *Wohl dem = heureux* » au début du mouvement et de *wohlvergnüt = tout confiant*, Bach semble plus avoir ressenti le besoin de conférer à ce mouvement un certain « bien-être » sonore dans lequel le motif initial de la ritournelle et l'entrée en imitation des voix inférieures accompagnent presque continuellement l'un des deux hautbois d'amour en tierces ou en sixtes parallèles. De plus, les deux instruments à vent s'ajoutent comme cinquième et sixième voix dans la section en choral aux quatre lignes vocales et confèrent une certaine grâce à la sonorité de l'ensemble vocal... »

LEONARD [BCW] : « Un choral-fantaisie avec le choral de Rügen encastré entre les parties d'orchestre... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le mouvement d'entrée respecte le schéma le plus courant des cantates-choral... sur un tissu concertant de l'orchestre en mi majeur, le chœur égrène la mélodie de choral, le *cantus firmus* aux sopranos, les autres voix les accompagnant en imitation sous une forme de fugato, dont le thème se fonde sur les notes de tête du choral. L'orchestre part aussi de cette mélodie pour constituer... un mouvement au rythme modéré mais empreint des figures et des couleurs gracieuses des hautbois d'amour. Le mouvement est divisé en trois sections A-A'-B qui ont chacune vingt-quatre mesures et s'achève par une reprise de l'introduction instrumentale... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Le commentaire de l'accompagnement instrumental*] : « Des séries de consonnes douces s'entendent dans l'orchestre comme dans les voix pour dire les louanges infinies de félicité ; le calme des cœurs que Dieu possède... ici les sixtes dans l'introduction de la cantate... ». [BGA. XXVIII, p. 225].

ROMIJN : « Ici il est question de la confiance que les chrétiens doivent placer en Dieu : par conséquent, le pas régulier et confiant de la croyante marchante côte à côte avec le Seigneur sert de métronome à tout le chœur d'ouverture, seul le mot « *Sünde - péché* » venant interrompre cette assurance... »

SCHUHMACHER : « Insertion des versets du choral dans une grande composition orchestrale, le matériel thématique de la partie instrumentale est lui aussi dérivé du choral. »

[Introduction mesures 1-11. Affect sur le mot *Tod*, mesures 39-40].

2] ARIE TENOR. BWV 139/2

GOTT IST MEIN FREUND; WAS HILFT DAS TOBEN, / SO WIDER MICH EIN FEIND RHO BEN! / ICH BIN GETRÖST BEI NEID UND HAß. || JA, REDET NUR DIE WAHRHEIT SPÄRLICH, / SEID IMMER FALSCH, WAS TUT MIR DAS? / IHR SPÖTTER SEID MIR UNGEFÄHRlich.

Dieu est mon ami ; à quoi sert le déchaînement / qu'un ennemi peut élever contre moi ! / Je demeure confiant devant l'envie et la haine. / Oui, vous pouvez user de la vérité avec parcimonie, / soyez toujours faux, que m'importe ? / Vous ne représentez aucun danger pour moi.

[Variante Teldec, volume 34 : «... *Oui, vous pouvez bien dans vos paroles user parcimonieusement de la vérité, / vous pouvez bien être faux et perfides, que m'importe ? / En dépit de vos sarcasmes, vous êtes sans danger pour moi.* »].

NEUMANN: Arie Tenor Triosatz. Violine (solo). B.c. *Da capo*. Peut-être le vestige d'un double concerto pour violon perdu.

La majeur (A dur). 185 mesures, 3/4.

BGA. Jg. XXVIII. Pages 234-238. ARIE | Violino I concertato | Tenore | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 26. Pages 112-118 (Bärenreiter. TP 1290, pages 442-448). 2. Aria | Violino I concertato | Stromento obbligato [?] Tenore | Continuo.

Reconstruction par William H. Scheide, éventuellement en quatuor et également par Winfried Radeke (1972, Breitkopf Wiesbaden).

BLANKENBURG : « Les instruments expriment d'abord le sentiment de tranquillité ressenti par l'être aimé de Dieu ; après quoi le tumulte du monde retentit, dans la section vocale, à travers l'animation qui préside à la conduite des lignes mélodiques. »

BOMBA : « L'introduction instrumentale dans l'air du ténor exprime deux affects contradictoires : « *Gott ist mein Freund = Dieu est mon ami.* » en de longues notes et interprété par les voix reliées les unes aux autres des deux violons solistes [dans la version Rilling], agitation entêtée et sauvage par contre dans la basse continue pour illustrer le « *Feinde Toben = déchaînement des ennemis* ». Le chanteur rejoint ces motifs en interprétant d'autres mots stimuli comme *Neid = envie*, *Haß = haine* et *Spötter = faux* [?]

... La partie de deuxième violon pour ce morceau n'est pas contenue dans la phrase des registres qui nous est parvenue, cet enregistrement

[Helmuth Rilling] se conforme à la reconstruction de William H. Scheide...»

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Aujourd'hui réduit à une écriture en trio, cet air était très certainement à l'origine un quatuor... une autre partie instrumentale dont la musique est perdue. Le violon concertant n'entre qu'à la troisième mesure, après deux mesures de continuo à découvert... Les deux parties instrumentales sont parcourues de motifs en doubles croches à l'évidence appelés par le mot « *Toben – rage* ». La vocalise dont s'empare ensuite le soliste sur ce mot est là pour le prouver... La section médiane de cette aria à *Da capo* (B) accuse encore le côté dramatique du texte... »

CROUCH [BCW] : « Le premier aria pour ténor possède un accompagnement de violon agréablement. »

DÜRR : « Opposition entre le mot *Toben* et les mots *ich bin getrost*. Voix et instruments ont le même thème. Alternance dans la ritournelle introductive entre le solo du violon (figurations) et le continuo... »

HALBREICH : « Il ne nous est parvenu qu'une des deux parties de violon solo prévues par Bach. »

HOFMANN : « L'air de ténor exprime le contraste contenu dans le texte : ici l'amitié de Dieu, la sécurité consolante du chrétien qui se tourne vers la protection de Dieu et là, la fureur des ennemis, leur duplicité, leur haine. Bach a vraisemblablement pu compter, comme pour les cantates voisines, sur un ténor particulièrement doué pour qui il a écrit cet air sur mesure. La fureur et les railleries sont représentées par des rapides coloratures. Le passage « *Gott ist mein Freund* » agit comme une opposition calme et rassurante, qui revient à plusieurs reprises, comme une sorte de maxime et qui est assurément restée dans la mémoire des premiers auditeurs. Les instruments qui accompagnent, développent le matériel thématique contrastant en un trio. Parce que la partition de Bach et une des parties originales ont été perdues, il manque la seconde partie instrumentale. On assume qu'elle se destinait à un second violon. Il est nécessaire d'avoir recours à une reconstruction lorsque l'on souhaite interpréter cette cantate... »

LEONARD [BCW] : « Brillante aria en forme de trio-sonate... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « On note les vives coloratures sur *Toben = déchaînement* et les arabesques plus sereines de la ligne vocale sur « *Ich bin getrost* »... Le chanteur dialogue avec deux violons, dont la seule partition du premier a été conservée : il convient donc de reconstituer celle du second lors des exécutions modernes. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Formation rythmique des motifs*] : « Motif rythmique sur *Toben*, grands traits tumultueux formés de motifs qui se répercutent et sont associés aux mots qui évoquent des idées de fracas, de tempête, d'éroulement... » [Renvoi au mot *Toben* dans les cantates BWV 107/4, 123/3 et 178/1].

[*L'orchestration*] : « Un solo de violon... expression de la voix fondée sur la confiance en Dieu... voix de tendresse et de lumière... »

[Renvoi à la cantate BWV 83, BGA. XX¹, p. 53].

ROMIJN : « L'aria de ténor met en opposition la bonté de Dieu, que souligne une longue mélodie sur « *Freund = ami* » [ceci n'apparaît pas dans la partition ?] et la rage enflammée des ennemis. Quant au mot *Spötter = moqueurs*, il se voit illustrer de quelques notes évoquant clairement un ricanement. »

SCHUHMACHER : « La section médiane récitative est notable pour la conduite de la partie vocale : « *seid immer falsch, was tut mir das* », qui contraste avec la paisible assurance des chrétiens. La rage (*Tauben*) des ennemis montre une fois de plus en Bach, le musicien théologien, dans l'interprétation du texte par des symboles sonores... »

[Structures : Mesures 1 à 24. Prélude instrumental - Mesures 25 à 46 = Développement musical 1 : « *Gott ist mein Freund... getrost bei Neid und Haß* » - Pont instrumental, mesures 47 à 50 - Mesures 50 à 71 = Développement vocal 2 avec reprise du même texte que le 1 : « *Gott ist mein Freund... getrost bei Neid und Haß* » avec figuration sur le mot *Toben - déchaînement*, mesures 58 à 60 - Pont instrumental aux mesures 71 à 74 - Mesures 75 à 89 = Développement vocal 3 : « *Ja, redet nur die Wahrheit spärlich... was tut mir das ?* - Pont instrumental aux mesures 89 à 92 - Mesures 92 à 110 = Développement vocal 4 sur *Ihr Spötter, ihr Spötter... mir ungefährlich*. Longs méliques sur le mot « *Spötter* » aux mesures 97 à 99. Suit le *Da capo* (reprise intégrale).

3] REZITATIV ALT. BWV 139/3

DER HEILAND SENDET JA DIE SEINEN / RECHT MITTEN IN DER WÖLFE WUT. / UM IHN HAT SICH DER BÖSEN ROTTE / ZUM SCHADEN UND ZUM SPOTTE / MIT LIST GESTELLT; / DOCH DA SEIN MUND SO WEISEN AUSSPRUCH TUT, / SO SCHÜTZT ER MICH AUCH VOR DER WELT.

Le Sauveur n'envoie-t-il pas les siens / au milieu des loups enragés ? / Autour de lui s'est rassemblé par ruse / la foule des impie / avides de lui nuire et de le blasphémer ; / Mais sa bouche émet de si sages paroles / qu'il me protège moi aussi du monde.

Allusion à l'évangile du jour, saint Matthieu 22, 15-22 : «... La foule des impies...»

NEUMANN: Rezitativ *secco* Alt. B.c.

Fa dièse mineur (fis) → Fa dièse mineur (fis). 8 mesures, C.

BGA. Jg. XXVIII. Page 239 ; RECITATIVO | Alto | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 26. Page 119 (Bärenreiter. TP 1290, page 449). 3. Recitativo | Alto | Continuo

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Un commentaire original du librettiste, sans relation avec le choral de Rüben... »

4] ARIE BAß. BWV 139/4

DAS UNGLÜCK SCHLÄGT AUF ALLEN SEITEN / UM MICH EIN ZENTNERSCHWERES BAND, / (Vivace) : DOCH PLÖTZLICH ERSCHEINET DIE HELFENDE HAND. / (Poc'allegro. Tempo I. Andante) MIR SCHEINT DES TROSTES LICHT VON WEITEN; [BGA: *weitem*]; / (fin de la 3^e strophe du cantique) : DA LERN ICH ERST, DAß GOTT ALLEIN / DER MENSCHEN BESTER FREUND MUß SEIN. Mesure 46 : Vivace et reprise andante, mesure 51 „*Mir scheint des Trostes...*“. Reprise DC mesure 62-106 sur *die Helfende Hand*.

De tous côtés le malheur m'enserme / dans des liens qui m'oppriment. / Mais voilà que soudain apparaît la secourable. / Voilà que brille pour moi au loin la main consolatrice ; / Alors seulement j'apprends que Dieu seul / doit être le meilleur ami des hommes.

NEUMANN: Arie Baß. Quartettsatz. Oboe d'amore I, II. Violine. Baß. B.c. Forme de *rondo*.

Fa dièse mineur (fis). 106 mesures, C et 6/8.

BGA. Jg. XXVIII. Pages 239-246 : ARIA. | Oboe d'amore I, II. | Violino | Basso | Continuo. Les nuances sont marquées.

NBA. SERIE I / BAND 26. Pages 119-128 (Bärenreiter. TP 1290, pages 449-458). 4. Aria | Oboe d'amore I, II | Violino | Basso | Continuo

Structures. Construction en forme de *rondo*. A, B, C, c, a, b, a, b.

Prélude instrumental. Mesures 1 à 13.

Développement vocal, mesures 13 à 26 sur *Das unglück schlägt... zentnerschweres Band*. Poco allegro en rythme pointé. Développement vocal, mesures 27 à 37, *vivace* à 6/8, *Doch plötzlich erschienet... Hand*.

Long mélisme (52 notes) sur le mot *helfende* - *secourable* aux mesures 32 à 36.
 Interlude instrumental aux mesures 37 à 39, à C.
 Développement vocal, *andante*, aux mesures 40 à 45 sur *Mir scheint... muß sein*.
 Interlude instrumental, *vivace*, aux mesures 46 à 51.
 Développement vocal c, *andante*, aux mesures 51 à 57 sur *Mir scheint... Da lern ich erst, daß Gott allein / Der Menschen bester Freund muß sein*. Développement vocal, *andante*, aux mesures 40 à 45 sur *Mir scheint... muß sein*. Interlude instrumental, *vivace*, aux mesures 46 à 51.
 Interlude instrumental, *vivace*, mesures 58 à 69.
 Développement vocal a, mesures 70 à 84 sur *Das Unglück schlägt ...zertnerschweres Band*
 Développement vocal b, *vivace* à 6/8, aux mesures 84 à 88 sur *Doch plötzlich... die helfende Hand!*
 Développement vocal a, *poco allegro*, aux mesures 89 à 92 sur *Das unglück schlägt... ein zertnerschweres Band*.
 Développement vocal b, *vivace*, 6/8, aux mesures 93 à 103, sur *Doch plötzlich... die helfende Hand*.
 Long mélisme (tenue de 51 notes en 5 mesures sur *Helfende*.
 Postlude instrumental, *poco allegro*, mesures 103 à 106, mesures à C.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 366] : « Mérite également une particulière attention l'aria de la basse, qui se présente sous la forme d'un rondeau, avec une dizaine de changements de tempo (en alternant en général *andante* et *vivace*) et quelques changements de mesure (passant du 4/4 au 6/8 et réciproquement). [Page 839, note 2] : « l'utilisation d'un violoncello piccolo est probable dans BWV 139/4 ».
 BLANKENBURG : « Distribution en quatuor dont les nombreuses subdivisions tiennent compte du texte. »
 BOMBA : « Cet air contient également des images musicales claires. Le malheur « *unglück* » et les liens accablants « *Zertnerschweres* » frappent et renferment sous forme d'un rythme de base pointé et changé jusqu'à ce que des motifs en triples accords et des rythmes triples laissent paraître soudainement la main secourable : *helfende Hand* ; *Des Trostes Licht = la lumière du réconfort*, est caractérisée par une mélodie cantabile. Le deuxième registre instrumental contraint est repris ici par les hautbois. »
 CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Air posant plusieurs questions demeurées sans réponse, quant aux instruments requis. L'air est écrit en quatuor pour une voix de basse, deux instruments et la basse continue... hautbois d'amour... l'autre instrument... d'après une copie tardive d'Altnikol, indique le violon... mais il est bien possible qu'elle ait été écrite pour le violoncelle piccolo. L'étonnante construction de cet air est très originale, faite d'une marquerie d'éléments juxtaposés, avec changements de tempo et de mesure... une première section (A) avec les deux premiers vers du texte... une deuxième section (B) marquée *vivace* à 6/8 pour le troisième vers... légers arpèges descendants, clairs et légers... La mesure est revenue à C, et s'ouvre sur une troisième section (C), *andante*, avec la fin du texte (vers 4 à 6), en un arioso attendri. La suite de l'air est faite d'une suite de reprises partielles et variées des « éléments précédants, selon le schéma approximatif ABCB'C'A'B' A'B », encadré d'une ritournelle pour commencer et pour finir. »
 CROUCH [BCW] : « Air plus intéressant que le deuxième, avec plusieurs sections et modes différents... Dans les deux airs, une certaine façon de construction pour instruments solistes a été supposée parce que les parties séparées de la cantate ne nous sont parvenues qu'incomplètement. »
 DÜRR : « Figuration en symétrie avec le mouvement 2. Un *Da capo* de forme complexe avec opposition contrastée entre les sections A (*allegro*), B (*vivace* sur *helfende Hand*), C (*andante*). »
 GOJOWY : « Le langage dans les cantates de Bach. [Citation de l'ouvrage d'Arthur Henkel et Albrecht Schöne : *Emblématique et drame à l'époque baroque*. Stuttgart 1967]... Le genre de l'emblème : ... Bien des éléments qui nous paraissent obscurs, alambiqués et énigmatiques dans les images poétiques des textes des cantates de Bach peuvent s'expliquer de la sorte, comme allusion à des emblèmes qui ne sont plus connues de nous... Exemple dans la section 4 : «... *Le malheur m'enveloppe de toutes parts / Des fers les plus lourds. / Mais soudain surgit la main secourable, / M'apparaît de loin la lumière de la consolation* ». Qu'est-ce qui a pu pousser l'adaptateur du texte à une image aussi concrète que les fers très lourds (littéralement : pesant des quintaux) qui enserrant de toutes parts, qu'est-ce qui l'a incité à faire surgir une main secourable «... *Die helfende Hand* » dans le troisième vers, spécialement mis en valeur par le changement métrique ? Que l'on compare à cet effet l'estampe [Illustration 1] reproduite à la page 12 de la notice du volume Teldec 11] de Michael Heer, emblème lui aussi destiné au 23^e dimanche après la Trinité et provenant de la collection « *Sacra Emblemata* » [Livre d'emblèmes] du prédicateur Johann Mannich, Nuremberg 1624... Cette collection (classée dans l'ordre de l'année liturgique) offre pour chacun des dimanches ou jour de fête une de ces estampes présentant avec l'évangile du jour en question des rapports symboliques plus ou moins directs... la poésie d'accompagnement de Mannich jette un pont entre l'image et l'Évangile, en recourant une fois de plus à des commentaires renvoyant à des passages de l'Écriture de sens voisin [l'estampe renvoie ici au Psaume 129/5 [PBJ. p. 925] : « *Qu'ils soient tous confondus, repoussés, les ennemis de Sion.* »
 HALBREICH : « La partie de violon telle que nous la possédons est de la plume d'Altnikol (vers 1744), Bach ayant probablement prévu un violoncelle piccolo. Cet air de basse, d'une forme imbriquée particulièrement complexe, avec ses changements de mesures et de tempo reflétant de brusques contrastes psychologiques des paroles (*les coups du malheur...*), constitue assurément le moment essentiel de cette œuvre. »
 HOFMANN : « L'air de basse est malheureusement également touché [comme l'air n° 2] par cette perte [partie originale] dans une mesure différente. Ici aussi, la ligne vocale est accompagnée, à l'exception du continuo, par deux parties instrumentales. L'une d'elle est tenue par les hautbois d'amour I et II, l'autre étant, selon les sources existantes, tenue par le violon bien que ces parties ne datent non pas de la création de 1724 mais d'une reprise qui a eu lieu vingt ans plus tard. C'est pourquoi le violon remplace ici manifestement un instrument qui n'est plus disponible, probablement un violoncelle piccolo, un instrument au registre médium et qui devait sonner en 1724 une octave plus bas que la partie notée plus tard pour le violon. D'un point de vue compositionnel, l'air présente un aspect inhabituel, tant dans l'invention thématique qu'au niveau formel. L'aménagement thématique de chacune des trois parties instrumentales est particulièrement frappant : manifestement, il s'agit ici d'une image musicale représentant comment *le malheur frappe les humains de tous côtés*. Le hautbois dévide sa chaîne = *Band*, dans une alternance de notes en valeur longue avec d'autres très rapides pendant que la seconde partie instrumentale joue en revanche des accords brisés bien étendus et que le continuo expose un rythme en valeurs pointées. La construction formelle de l'air est caractérisée par de multiples changements de tempo et d'expressions qui suivent le contenu du texte et les changements d'affects aux mots-clés de *unglück = malheur*, « *plötzliche hilfe = secours soudain* » et de « *Trost = consolation*. »
 LEONARD [BCW] : « Forme de l'aria inusitée en forme de trio-sonate avec le mode courant à 4/4 et *vivace* à 6/8 ».
 MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Aria rythmiquement contrastée... avec le soutien de deux hautbois d'amour et d'un instrument indéterminé... qui semble bien être un violon solo. Les valeurs pointées des cordes et du continuo s'opposent aux valeurs longues du hautbois (quelques fois en staccato plus rapide)... la ligne vocale de la basse évoque la dichotomie [du texte] en alternant *arioso* calme et mélismes acrobatiques. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Le commentaire de l'accompagnement instrumental*] : « Le compositeur représente cet enlacement des liens autour du captif, par deux figures d'orchestre qui se combinent et dont chacune correspond déjà, à elle seule, à l'image d'enveloppement qu'elle concourt à exprimer. » [+ Exemple musical, BGA. XXVIII, p. 239].

[*Les formes*] : « Dans l'air de basse, à l'idée du secours divin, correspond, après la mélodie accablée du commencement, une phrase rapide mêlée d'arpèges clairs ». [BGA. XVIII, p. 239. Renvoi à la cantate BWV 127. BGA. XXVI, p. 154].

ROMIJN : « Aria de basse d'une rare imagination. Les lourds liens que l'infortune noue autour des hommes sont représentés de rythmes pesants, donnés autant à la voix qu'aux instruments, tandis que la lumière distante apparaît dans les longs passages virtuoses et joyeux, subitement plus rapides. »

SCHUHMACHER : « Effet frappant découlant des figures pointées (battements) aux instruments et de l'éloquente mélodie de la basse, qui se voit alors remplacés par « la main secourable » apparaissant soudain *vivace*. »

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète | Le langage musical des cantates*] : « La hardiesse avec laquelle il [Bach] oppose deux thèmes estimant qu'ils s'expliqueront mutuellement, va parfois jusqu'à l'extrême... Dans la cantate BWV 139 où il s'agit de représenter le texte suivant : « *Le malheur m'enveloppe de toutes parts, comme d'une pesante ceinture ; mais tout à coup paraît la main qui me délivre* », la première phrase est traduite par un thème qui décrit le mot « *enveloppe* », la seconde par un autre qui illustre le mot *délivrer*. »

[+ Exemple musical].

[*J. S. Bach*, volume 2, page 117] : « Quand l'image évoquée par le texte le nécessite, Bach utilise alors trois thèmes. Dans la cantate BWV 139, il s'applique à illustrer les mots *Das Unglück schlägt auf allen Seiten um mich ein zentnerschweres Band... = De tous côtés le malheur m'enserme / Dans des liens qui m'oppriment...* Dans la musique nous avons trois thèmes. Le premier symbolise l'oppression et l'enserrement des liens par ce motif caractéristique. [+ Exemple musical]. Un thème plus léger décrit la main salvatrice le relevant de l'abîme ; le troisième, la leur vacillante dans un style qui nous est familier dans bien d'autres cantates. »

SCHWEITZER [*J. S. Bach*] : « Comment la forte inspiration de Bach est influencée par la représentation d'images [tirées des textes] dans ses dernières cantates, peut se voir dans la cantate « *Wohl dem, der sich auf seinen Gott* », n° 139, pour le 23^e dimanche après la Trinité, trois principaux motifs se succèdent... »

5] REZITATIV SOPRAN. BWV 139/5

JA, TRAG ICH GLEICH DEN GRÖßTEN FEIND IN MIR, / DIE SCHWERE LAST DER SÜNDEN, / MEIN HEILAND LÄßT MICH RUHE FINDEN, / ICH GEBE GOTT, WAS GOTTES IST, / DAS INNERSTE DER SEELEN, / WILL ER SIE NUN ERWÄHLEN / SO WEICHT DER SÜNDEN SCHULD, SO FÄLLT DES SATANS LIST.

Oui, même si j'abrite en moi le plus grand des ennemis, / le lourd fardeau des péchés, / mon Sauveur me fait trouver le repos. / Je donne à Dieu ce qui est à Dieu, / le plus profond de l'âme. / s'il consent à faire d'elle son élue, / l'offense des péchés s'évanouit, la ruse de Satan est vaincue.

Allusion à l'évangile du jour : « *Ich gebe Gott was Gottes ist = Je donne à Dieu ce qui est à Dieu...* ». *Saint Matthieu 22, 15-22 [PBJ. p. 1490].*

NEUMANN: Rezitativ Sopran. Streicher. B.c. *Accompagnato*.

Ut dièse mineur (cis) → Mi majeur (E dur). 10 mesures, C.

BGA. Jg. XXVIII. Page 247. RECITATIV | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 26. Page 129 (Bärenreiter. TP 1290, page 459). 5. *Recitativo* | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Continuo / Organo.

BLANKENBURG : « Ce n'est pas ici un pur *secco* mais un *accompagnato* entièrement instrumenté. »

BOMBA : « *Accompagnement festif des cordes...* »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Formation des motifs*] : « On rencontre fréquemment chez Bach des thèmes issus de ce grand motif de détresse. Des mouvements ascendants de septième... l'âpre motif surgit, toujours reconnaissable quand le texte fait allusion aux douleurs de la vie... quand, « *le fardeau pesant de nos fautes* » nous est rappelé sur *Die schwere Last der Sünden = le lourd fardeau des péchés* ... tendance au réalisme et modulation irrégulière d'une voix que l'émotion désaccorde soudain... »

[+ Exemple musical, BGA. XXVIII, p. 247. Renvois aux cantates BWV 73, 170].

ROMIJN : « Dieu fera échouer les sombres machinations de Satan, par la voix de la soprano... Comme l'on peut le deviner, les noirs desseins du malin sont représentés par de sombres lignes descendantes... »

6] Vers 5. CHORAL. BWV 139/6

Stollen 1: DAHERO TROTZ DER HÖLLEN HEER! | TROTZ AUCH DES TODES RACHEN! || Stollen 2: TROTZ ALLER WELT! MICH KANN NICHT MEHR | IHR POCHEM TRAUIG MACHEN! || Abgesang: GOTT IST MEIN SCHUTZ, MEIN HILF UND RAT; | WOHL DEM, DER GOTT ZUM FREUNDE HAT!

C'est pourquoi il faut défier l'armée infernale ! / Défier aussi l'autre de la mort ! / Défier le monde entier ! Ses coups / ne peuvent plus m'attrister ! / Dieu est mon refuge, mon secours et mon conseil ; / Heureux celui qui a Dieu pour ami !

5^e strophe du cantique « *Wohl dem, der sich auf seinen Gott* ». (1692) composé par Johann Christoph Rube (ou Ruben) (1665-1746).

Mélodie (1628) attribuée à Johann Hermann Schein.

NEUMANN : Simple choral harmonisé. Gesamtinstrumentarium (tous les instruments). *Barform* AA'B.

Mi majeur (E dur). 12 mesures, C.

BGA. Jg. XXVIII. Page 248. VERS 5. CHORAL (Mélodie: « *Mach's mit mir, Gott, mit deinem Gut*. » | Soprano / Oboe d'amore I, II. | Violino I col Soprano | Alto / Violino II coll Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 26. Page 130 (Bärenreiter. TP 1290, page 460). 6. Choral | Soprano / Oboe d'amore I, II / Violino I | Alto / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo / Organo.

BLANKENBURG : « Sobre choral dont la mélodie est exécutée par l'ensemble des instruments. »

BOYER [*Les mélodies des chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie de choral 069, de type I, simplement harmonisée avec instruments *colla parte*... »

DÜRR : « Simple choral à quatre parties. Voix doublées par les cordes... »

BIBLIOGRAPHIE BWV 139

BACH CANTATAS WEBSITE

AMG (ALL MUSIC GUIDE) : Commentaires par James Leonard.

BRAATZ, Thomas: *Provenance & Commentary*. 11 novembre 2002.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Machs mit mir, Gott, nach deiner Güte. H. Schein, vers 1628.

En collaboration avec Aryeh Oron (mai 2006).

BROWN, Francis (octobre 2011) : Texte du choral *Wohl dem, der sich auf seinen Gott*. Cinq strophes de six vers chacune.

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

MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com]: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 24. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh: *Discussions I*] 3 novembre 2002 – 2] 29 octobre 2006 – 3] 26 août 2012 - 4] 9 novembre 2014.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Machs mit mir, Gott, nach deiner Güte. H. Schein, vers 1628.

AMBROSE, Z. Philip (University of Vermont): *The new translation of cantata texts*. Hänssler/ Rilling. Série verte, volume 58. Vers 1980

Voir sur le NET : Classics/faculty/bach/BWV.

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 139 = BC A 159. NBA I/26.

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 10. TP 1290. Volume 10, pages 427-460.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard. 1984-1985. Volume 1, pages 34, 159.

Volume 2, pages 253, 337, 351, 365-366, 839.

BLANKENBURG, Walter : Notice du cinquième coffret d'enregistrements de Karl Richter. 1979.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 43. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Page 363.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 249-251.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Choragesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirmberger (sans date). N° 44, 309, 310.

Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 237, 238, 239.

CANTAGREL, Gilles : *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard 1998. Page 280.

: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 1053-1057.

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 205-206.

DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 2, pages 511-514.

DÜRR, Alfred: W. Neumann Literaturverzeichnis 20] *Verstümmelt überlieferte Arien aus Kantaten J. S. Bachs*, in *BjB*. 1960 [28-42].

EKG. Evangelisches Kirchen-Gesangbuch. Verlag Merfburger Berlin. 1951. *Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg*.

Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation [Mvts. 1 et 6], la mélodie seulement *EKG. 321, 253, 256 et 470*.

Liederdatenbank + Evangelisches Gesangbuch = [Mvts. 1 et 6], la mélodie seulement *EG. 525, 385 et 412*.

GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 12. Traduction française de Michel Roubinet. 2010.

GOJOWY, Detlef : *Le langage dans les cantates de Bach* (planches emblématiques). Teldec, volume 11, page 6. 24^e dimanche après la Trinité

HALBREICH, Harry : Critique de la version de Karl Richter. 1979. Revue *Harmonie*, n° 148, juin 1979 (1^{er} enregistrement mondial).

HARNONCOURT, Nikolaus : Notice sur la production. Teldec, volume 34.

HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004: Pages 225, 57, 94, 95, 103, 149, 154, 155, 162.

HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98713, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1980.

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

W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 26.

HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR 24.015. 1^{ère} édition 1986. CN. 99. Pages 33, 57, 118.

Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98713, en collaboration avec Marianne Helms. 1980.

HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 28. 2005.

LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'âge baroque 1600-1750*. Fayard. *Les Indispensables de la musique* 1992. Page 91.

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

Beauchesne. Octobre 2005. Pages 88-89, 174-175 (Johann Christoph Rube 1665 † 3 mai 1746 ou 1749).

Page 281 (incipit de la mélodie = M 136).

MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 205-206.

NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag Leipzig 1971. Page 157.

Literaturverzeichnis: 20 (Dürr) - 44 (Richter).

: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.

: Datation : 12 novembre 1724. Page 25.

: *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Pages 149-150.

PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.

Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ* ».

PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Page 179.

: *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Page 61 Mvt. [5],

page 112 [Mvt. 2], page 150 [Mvt. 4], 193 [Mvt. 1], 211 [Mvt. 2], 310 [Mvt. 4].

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*. *BjB*. 1906.

ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD), III, page 67. Enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 - 2006.

SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.

Édition 1973 : pages 187-188. Page 364 (*Markus passion* BWV 247) - Page 395 (renvoi à BWV 377).

Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum I. Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry. Schering. Neumann.

BjB. 1904. 1906. 1915. 1932. *Bachfest* 1937.

- SCHUHMACHER, Gerhard : Notice du coffret *Das Kantatenwerk* / Harnoncourt, volume 34. 1983.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach / Le musicien-poète*. Fæstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905. Pages 204, 258.
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 117, 374-375, 448 (note).
- 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 3, pages 90-92.
- SUZUKI, Masaaki : *Notes de la production*. CD BIS, volume 28. 2005.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach / Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.
Volume 2, page 310, 461-466.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman. Volume 11. 2007.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.
Breitkopf & Härtel. Wiesbaden. 1913-1967-1976. Pages 265-266.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 97, page 174.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 139. SOURCES SONORES + VIDÉOS

Liste établie par Aryeh Oron et ici proposée sous forme allégée avec 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.
18 (+ 1) références (Septembre 2002 – Novembre 2023) + 4 (+ 2) mouvements individuels (Septembre 2002 – Juillet 2019).
Exemples musicaux : Aryeh Oron (avril 2006 – janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt et P.J. Leusink.
Choral [Mvt. 6] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

- 11] **BROWN**, Ryan M. Eastman Repertory Singers. Enregistrement live au Kibourn Hall, Eastman School of Music. Rochester (New York – USA), 19 octobre 2001. Durée : 14'27. CD Eastman School of Music.
- 14] **DEHN BANG**, Christian. Enghave Barok. Soprano: Klaudia Kidon. Counter-tenor: Daniel Carlsson. Tenor: Mathias Hedegaard.
Bass: Jakob Bloch Jespersen. Enregistré à l'Enghave Kirke, Copenhague (Danemark), 11 novembre 2012. Durée : 17'35.
Écoute BCW / Sound Cloud. + Cantates BWV 163, 131. Cette version ne paraît plus accessible (Décembre 2017).
- DEHN BANG**, Christian. Enghave Barok. Soprano: Klaudia Kidon. Counter-tenor: Daniel Carlsson. Tenor: Mathias Hedegaard.
Bass: Jakob Bloch Jespersen. Enregistré à l'Enghave Kirke, Copenhague (Danemark), 2 décembre 2023.
YouTube. Vidéo (3 décembre 2023). Durée : 18'41.
- 7] **GARDINER**, John Eliot. The English Baroque Soloists. The Monteverdi Choir. Soprano: Katharine Fuge.
Counter-tenor: Derek Lee Ragin. Tenor: Julian Podger. Bass: Gotthold Schwartz. Premier enregistrement de J.E. Gardiner. St. Giles,
Londres (GB), décembre 1998. Durée : 15'57. CD Archiv Produktion, 463586-2 (AH) 1998-2000. + Cantates BWV 16, 98.
Dans le 2^e mouvement, partie du 2^e violon réalisée par Robert Levin. **YouTube** (6 juillet 2015). Mvt. 1. Durée : 4'59.
- 10] **GARDINER**, John Eliot (Volume 12). Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Soprano: Gillian Keith. Alto: Hilary Summers.
Tenor: William Kendall. Bass: Peter Harvey. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage*, à la cathédrale de Winchester (GB),
26 novembre 2000. Durée : 17'29. Album de 2 CD SDG 171 *Soli Deo Gloria*. Distribution en France en novembre
2010. + Cantates 52, 163, 140. **YouTube** (20 avril 2018).
- 6] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 34). Tölzer Knabenchor. Leitung Schmitt-Gaden. Concentus Musicus Wien. Soprano: Alan Bergius
(jeune soliste du Tölzer Knaben chor). Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Robert Hall.
Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), 21 octobre- 4-7 novembre 1981 - 22-23 mai 1982. Durée : 18'39.
Coffret de 2 disques Teldec 6.35608-00-501-503 (SKW 34/1-2) *Das Kantatenwerk*. Volume 34. 1984. Coffret commercialisé en France
avant le volume 33 de 1984. Reprise en coffret de 2 CD Teldec 242619-2 ZL *Das Kantatenwerk*. Volume 34. 1989.
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509 91762-2. *Das Kantatenwerk*. Volume 8. 1994. + Cantates BWV 138 à 162.
Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25708-2. Volume 3. Distribution en France, septembre 1999.
+ Cantates BWV 100 à 117. BWV 119 à 140. BWV 143 à 149.
Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573 81167-5 2. Intégrale en CD séparés, volume 43. 2000.
Reprise Warner Classics. CD 8573 81167-5. Intégrale en CD séparés, volume 43. 2007.
YouTube + **BCW** (6 mai 2012. 1^{er} février et 5 avril 2013. 15 septembre 2019).
- 15] **KAMP**, Salamon. Lutherania Choir & Orchestra. Soprano: Angelika Czaban. Alto: Bernadett Nagy. Tenor: Jozef Csapo.
Bass: Laszlo Jeld. Enregistrement live à la Lutheran Church de Budapest (Hongrie), 3 novembre 2013. Durée : 19'30.
MP3 Lutherana. Écoute sur **BCW**.
- 8] **KOOPMAN**, Ton (Volume 11). Amsterdam Baroque Orchestra and Choir. Soprano: Sibylla Rubens. Alto: Annette Markert.
Tenor: Christoph Prégardien. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk. Amsterdam (Hollande), octobre 1999.
Durée : 17'11. Coffret de 3 CD Erato 8573 80215-2. 2001.
Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 722111. 2006. + Cantates BWV 47, 7.
YouTube (Juillet 2013. 22 décembre 2016). **YouTube** (21 mars 2015). Mvt. 2. Durée : 5'31.
- 9] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir / Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda.
Tenor: Nico van der Mel. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, à Elburg (Hollande), novembre – décembre
1999. Durée : 18'24. Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics. Volume 11 – Cantates - volume 5.
Reprise Bach Edition. 2006. CD Brilliant Classics III – 93102 25/71. + Cantates BWV 26, 164.
Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint
Jean et selon saint Matthieu*. Nouveau tirage Brilliant Classics en 50 CD reprenant les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657.
Distribution en France (NET), 8-10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (15 octobre 2012).
- 13] **LUTZ**, Rudolf. Vokalensemble der Schola Seconda Pratica / Schola Seconda Pratica. Soprano: Susanne Frei. Alto: Antonia Frey.
Tenor: Johannes Kaleshke. Bass: Ekkehard Abele. Enregistrement vidéo en l'église évangélique de Trogen (Suisse), 24 avril 2008.
DVD. *Bach-Stiftung St. Gallen A-494* (ex Gallus Media A-145). 2009.
Reprise Box de 11 DVD *J.S. Bach Stiftung. St. Gallen* (ex *Gallus Media*) A 494 | *Bach erlebt II. Das Bachjahr 2008*. Parution en 2009.

- YouTube** | france musique. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider. 12 novembre 2017.
- YouTube** | Vidéo. **Bachipedia** (22 octobre 2018). Durée : 21'34.
- YouTube** | Vidéo. **Bachipedia** (22 octobre 2018). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 48'41.
- YouTube** | Vidéo. **Bachipedia** (22 octobre 2018). *Reflexion*. Thomas Held. Durée : 22'42.
- YouTube** (7 février 2020). Mvt. 4 + **Partition déroulante** BGA. Durée : 5'01.
- 4] **RICHTER**, Karl. Münchener Bach-Chor. Münchener Bach-Orchester. Soprano: Edith Mathis. Contralto: Trudelise Schmidt. Tenor: Peter Schreier. Bass: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistrement effectué à la Herkules-Saal, Munich (D), 22 octobre 1977 – 5 mars - 3 avril- 4 mai 1978. Durée : 19'30. Disque Archiv Produktion 2722 030/2564 176 (volume V). Coffret de 6 disques. Coffret de 5 CD Archiv Produktion 439397-2 (volume V). 1994. Sonntage nach Trinitatis II. **YouTube** + **BCW** (1^{er} octobre 2013). Reprise en coffret de 26 CD (75 cantates). *Sonntage nach Trinitatis II. 3/5*. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000. Ensemble des cantates enregistrées par K. Richter (1959-1979). **YouTube** (4 mai 2018). + Cantates BWV115, 60, 26.
- 5] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Inga Nielsen. Alto: Helen Watts. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Philippe Huttenlocher. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), octobre 1979 - avril 1980. Durée : 19'21. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Laudate* 98713. + Cantate BWV 26. CD. *Die Bach Kantate* (Volume 58). *Hänssler Classic. Laudate* 98.820. 1992. + Cantates BWV 163, 116. CD. *Hänssler édition bachakademie* (Volume 43) *Hänssler-Verlag* 92.043. 1999. **YouTube** + **BCW** (3 novembre 2013. 1^{er} mars 2015. 21 août 2018).
- 1] **STRAUBE**, Karl. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Alto: Erna Hänel. Tenor: Hanns Fleischer. Bass: Alfred Paulus. Enregistrement incomplet à Leipzig (D), 1931. Durée : 21'06. Report sur bande magnétique RRG-Aufnahme DRA B003683559.
- 12] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 28). Bach Collegium Japan. Soprano: Yukari Nonoshita. Counter-tenor: Robin Blae. Tenor: Makoto Sakurada. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), 16-19 mars 2004. Durée : 17'42. CD BIS-SACD-1451. Distribution en France, septembre 2005. + Cantates BWV 62, 26, 116. **YouTube** (Novembre 2015). Cette version ne paraît plus accessible (Juillet 2016). **YouTube** (15 mai 2017). Mvt. 4. Durée : 4'43 et Mvt. 6. Durée : 0'58. **YouTube** | **Alexandr/ Russie ?** (12 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri / 22** (29 mai 2021).
- 2] **THAMM**, Hans. Soprano : Gertraud Stoklass. Alto : Helen Watts. Tenor : Horst Laubenthal. Bass : Siegmund Nimsgern. Der Windsbacher Bande radiophonique. Knabenchor. Das Collegium musicum des WDR. Enregistrement radiophonique. 1969. **YouTube** | **Rainer Harald / BCW** (21 août 2019). Durée : 19'45. **The Best of Classics** (28 ars 2023).
- 3] **THURN**, Max. NDR-Chor. Eppendorfer Knabenchor. Soprano: Dorothea Förster Dürlich. Alto: Anny Cornelius. Tenor: Heinz Marten. Bass: Erich Wenk. Enregistré à Hambourg (D), 26 octobre 1954. Durée : 21'45. Report sur bande magnétique Norddeutsche Rundfunk in Hamburg. 1954. **YouTube** | **Rainer Harald / BCW** (3 mai 2020). Durée : 21'41.
- 17] **TURNER**, Ryan. Soli + Petit orchestre baroque. Enregistrement vidéo à l'Emmanuel Church, Boston (Massachusetts - USA) dans le *Cycle Eastman School of Music: Bach Cantate Series*. 3 octobre 2021. **Emmanuel Music / YouTube. Vidéo** + **BCW** (13 octobre 2021). Durée : 18'54. Cause Covid, les chanteurs sont masqués...
- 18] **TURNER**, Ryan. Soli. Ensemble instrumental. Enregistrement vidéo à l'Emmanuel Church, Boston (Massachusetts - USA), dans le *Cycle Eastman School of Music: Bach Cantate Series*, 3 octobre 2021. Non accessible sur YouTube (Août 2023).
- 16] **WACHNER**, Julian (n'assure pas la direction de cette cantate laissant celle-ci au "premier" violon. *Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. Soprano: Melanie Russel. Alto: Timothy Parsons. Tenor: Andrew Fuchs. Bass: Jonathan Woody. Enregistrement vidéo à la St. Paul's Chapel (Broadway and Dulton Street), Trinity Church. New York City (USA), 4 mai 2016. Durée : 19'56. Vidéo. **Trinity Wall Street Website / BCW** (Mai 2016). + Cantates BWV 184, 180. Durée avec présentation : 89'53.

BWV 139. MOUVEMENTS INDIVIDUELS.

- M-1. Mvts. 1 et 6] Hans Pflugbeil. Greifswalde Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950, début des années 1960. Enregistrement et report sur CD Baroque Music Club. Bach 753 (*Soli Deo Gloria*). Volume 8.
- M-2. Mvt. 2] Fabio Biondi (direction et violon). Europe Galante. Tenor: Ian Bostridge. Parme (Italie), 25-30 mars 2000. CD Virgin Veritas 545420.
- M-3. Mvt. 6] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999. Bach Edition 2000. Volume 17. Œuvres chorales. CD Brilliant Classics / Bayer Records. Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics IV - 93102 28/134. 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-4. Mvt. 4] Bass: Christopher Borrett. Oxford, Londres (GB). Direction, chant et orgue. A fait partie du *Bach Pilgrimage 2000* de J. E. Gardiner. **YouTube** (28 août 2013). Durée : 1'30. + Photos de l'artiste.
- M-5. Mvts. 3, 2] Andrew Clark & Edward Jones. Ensemble of Student singers & players. Enregistrement vidéo au Paine Hall, Harvard University, Cambridge (Massachusetts – USA), 6 décembre 2021. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (4 janvier 2022). Durée totale : 6'31.

BWV 139. YouTube. Autres mouvements individuels :

- 13 juin 2015. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour flûte, hautbois et cordes. Durée : 4'03.
- 23 novembre 2016. [Mvt. 6]. *Harmonic analysis with colored notes*. + **Partition déroulante**. Durée : 1'18. Melodie/Choral « *Wohl dem, der sich auf seinen Gott.* »