



La tempête apaisée. Schnorr von Carolsfeld (1794-1872). La Bible en images. 1851.

CANTATE BWV 14. BCW. ÉDITION OCTOBRE 2025.

CANTATE BWV14

WÄR GOTT NICHT MIT UNS DIESE ZEIT

Sans Dieu qui était pour nous en ce temps...

KANTATE AM VIERTEN SONNTAG NACH EPIPHANIAS

DOMINICA 4 POST EPIPHANIAS

Cantate pour le 4^e dimanche après l'Épiphanie

Leipzig, 30 janvier 1735 (date autographe)

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 (2025). Le but est de donner à lire un ensemble cohérent d'informations et de proposer aux amateurs et mélomanes francophones un panorama espéré élargi de cette partie de l'œuvre vocale de Bach. Outre les quelques interventions -CR- repérées par des crochets [...] le rédacteur précise qu'il a toujours pris le soin jaloux d'identifier sans ambiguïté le nom des auteurs sélectionnés dans le texte et la bibliographie. A cet effet il a indiqué très clairement, entre guillemets «...» toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux. Rendons à César...

ABRÉVIATIONS

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

(B) = *Si bémol majeur*

BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

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

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

B.Jb. = *Bach-Jahrbuch*

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

D = Deutschland

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

(E) = *Mi* → (Es) = *mi bémol majeur*

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

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

(F) = *Fa*

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

GB = Grande-Bretagne = Angleterre

(H) = *Si* → (h moll) = *si mineur*

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

Mvt. = Mvts. Mouvement - Mouvements

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

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

OP. = Original Partitur = Partition originale autographe

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 « accident » remarquable.

DATATION BWV 14

Leipzig, le dimanche 30 janvier 1735 (la date est autographe sur la partition). Fait partie du « cinquième cycle annuel » supposé des cantates de Bach.

BOMBA : « Cantate créée directement après l'achèvement de l'*Oratorio de Noël* en janvier 1735... Pour combler un manque certain, Bach revint, de toute évidence, à l'art spécial d'écrire une cantate qui consiste à employer le texte et la mélodie d'un choral. Le cycle annuel 1724/1725 pour lequel Bach avait écrit ses cantates chorales, ne contenait en effet pas de quatrième dimanche après l'Épiphanie, car ce dimanche n'existe que dans les années où la fête de Pâques était fixée à une date relativement tardive, comme cela était le cas en 1735... ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Cantate exécutée en janvier 1735... en une période où Bach ne compose plus d'œuvres nouvelles [?] A t-elle été écrite à ce moment ou ne daterait-elle pas plutôt d'une époque plus ancienne, sans que l'on ait aujourd'hui trace d'une exécution antérieure ? C'est bien probable... mais Bach à lui-même inscrit la date de 1735 sur son manuscrit. Il aurait pu alors constituer cette œuvre en remaniant une partition plus ancienne, voire en parodiant une cantate profane... S'il s'agit bien d'une œuvre entièrement nouvelle, elle serait la toute dernière cantate d'église connue de Bach... ».

DÜRR : Chronologie 1735. BWV 248-4-5-6 (1, 2 et 6 janvier) – *BWV 14 (30 janvier) – BWV 82 (2 février)....

HERZ : 30 janvier 1735.

HIRSCH : Classement CN. 205 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). Épiphanie, 30 janvier 1735.

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien poète | Les cantates écrites après 1734*, page 199] : « Elles sont au nombre de soixante-dix... quelques unes sont manifestement de l'année 1735, à en juger par les allusions aux événements contemporains qu'elles contiennent, en particulier à la guerre de la Succession de Pologne qui battait alors son plein en Italie et sur les bords du Rhin... ».

[Renvois aux cantates BWV 143 et 79]. [Il semble que l'hypothèse d'une relation entre cette cantate et les événements de la guerre de succession de Pologne à partir de 1733 retiennent l'attention de nombreux intervenants du BCW. Ces événements, il faut le noter, n'ont cependant pas directement affecté la Saxe en cette année 1735, d'autant qu'en novembre de la même année, la paix s'annonce avec le Traité de Vienne ratifié en 1738 ».

[Cette hypothèse a trouvé et trouve toujours des avocats comme Schweitzer, Whittaker ou plus récemment Aryeh Oron / BCW], dans le temps ou Alfred Dürr l'ignore].

WOLFF : « 4^e dimanche après l'Épiphanie. La cantate fut créée le 30 janvier 1735, ainsi que la date autographe l'indique sur la partition de Bach. L'œuvre est conçue comme une cantate-choral et complète le cycle de cantates chorales de 1724-1725 [Jahrgang II], puisque cette année-là [donc janvier 1725] il n'y avait pas de 4^e dimanche après l'Épiphanie. En 1725 le dimanche de la Septuagésime avec BWV 92 fit suite au 3^e dimanche après l'Épiphanie avec sa cantate BWV 111. La cantate BWV 14 pourrait donc être considérée comme une cantate-choral composée plus tard, très certainement en relation avec une représentation postérieure du deuxième cycle ».

[Bach avait déjà composé pour le 4^e dimanche après l'Épiphanie la cantate BWV 81 (janvier 1724) mais ce n'était pas une cantate-choral].

SOURCES BWV 14

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) : 23 références dont 9 du choral et 5 de perdues.

BWV 14. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms Bach P 879. J. S. Bach. Partition de dix feuilles. Première moitié du 18^e siècle. Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach ? → J. G. Naeke (1762) → J. G. Schuster → F. Hauser (1833) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

bach.digital.de. Couverture avec titre : *Dominica 4 post Epiph. | Wår Gott nicht mit uns diese Zeit. | à | 4 Voci. | 1 Corne da Caccia | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | e | Continuo | di Joh. Sebas Bach*. En bas, à gauche lit : JGK. 1762.

Chœur avec titre de départ : *J.J. Doica 4 post Epiph : Wår Gott nicht mit uns diese Zeit. a 4 Voci. 1 Corne 3 (rectifié) Haut. da Caccia | Viola e Cont di Bach. Corne e due Oboi in unisono. 2. Aria – 3 Recitativo – 4. Aria – 5. Choral* (marqué Fine | SDG | 1735l.

NEUMANN, Werner: P Mus. ms. Bach 879. Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. A la fin de la partition, la date : 1735.

BGA. (Jg. II. 2^e année. Moritz Hauptmann, 1852). La première édition de la BGA signalait que la partition autographe était en la possession du maître de chapelle Franz Hauser, à Munich.

HERZ : « Datation sur l'autographe : *fine* | SDG | 1735. L'auteur reconnaît l'écriture d'Anna Magdalena Bach (1701-1760) et un ou des copistes tardifs de Bach repérés entre 1730 et 1740. Filigrane : ZVM (couronne et un cor de postillon avec les lettres ZVMILIKAV).... ».

SCHMIEDER : In 4^o. Pages en partie autographes ; 12 ne le sont pas.

[Dans le volume 4, page 3 Teldec Hambourg, 1972, reproduction de la couverture annexée à la cantate BWV 14 : *Dominica 4.post Epiph | Wår Gott nicht mit uns diese Zeit | à | 4 Voci | 1 corne da Caccia | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | e | Continuo. | di / Joh. Sebas Bach*.

On croit lire [?] dans la partie gauche supérieure : *Mus. Bach P 879* » et dans la partie gauche, en bas les initiales « J.G.K. 1762 (= J. G. Naeke).

BWV 14. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwgd.de/bach: D LEB Thomana 14. J. S. Bach. Dix-neuf pages avec couverture d'après D B Mus. ms Bach P 879. Première moitié du 18^e siècle. Sources : J.-S. Bach → A. M. Bach → Leipzig Thomasschule → Leipzig Bach-Archiv (1951).

bach.digital.de. Titre à la couverture : *Domin 4. post Epihan. | Wår Gott nicht mit uns diese Zeit. | a | 4 Voci. | 1 Corne da Caccia | 2. Hautbois | 2. Violini | Viola | e | Continuo | di | J. S. Bach. Soprano (Canto) – Alto – Tenore – Basso - Corno (par force) - Oboe I (Hautbois I) – Oboe II (Hautbois 2) – Violino I – Violino II – Viola – Basso continuo*.

NEUMANN, Werner: St Thom L.

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms Bach St 398, Faszikel 1. Copistes: J.-S. Bach → A. M. Bach + Anonyme. Parties séparées, 7 feuilles d'après D B Mus. ms Bach P 879. Première moitié du 18^e siècle. Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach ? → J. G. Naeke (1762) → J.G.

Schuster → F. Hauser (1833) → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Bach.digital.de. Violino I – Violino 2 – Basso continuo. Filigrane : Couronne avec cor de postillon.

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms Bach St 398, Faszikel 2. Copiste : Johann Georg. Naeke (1718-1804). Parties séparées en 20 feuilles. Deuxième moitié du 18^e siècle. Sources : → J. G. Naeke → J. G. Schuster → F. Hauser (1833) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

bach.digital.de. Couverture avec titre : *Dominica 4 post Epihan* : | *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit* | a | *Corno da Caccia* | *Due Oboi* | *Due Violini* | *Viola* | *4 Voci cant* | *Fondamento* | *Organo*. | di J. S. Bach. En bas à gauche, marqué « Hauser ». Partie de Soprano (mvts. 1, 2 + 5) – Partie de soprano (mvts 1 (c.f) + 5 – Alto – Tenore – Basso – Corno – Oboe I – Oboe II – Violino I – Violino II – Viola – Organo (Chiffre, transposé et corrigé).

NEUMANN, Werner: St. 398 B (Stadtarchiv, Leipzig).

Référence gwdg.de/bach: GB Cfm MU. MS. 632. J. S. Bach. 2 feuilles de parties séparées d'après D B Mus. ms Bach P 879. Première moitié du 18^e siècle. Sources : J.-S. Bach → ? → K. von Halm → List & Francke (1883) → R. Griffin → Cambridge - Fitzwilliam Museum (GB). (1936)

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume I, page 34] : « Les archives de la Thomasschule (aujourd'hui aux Stadtsarchiv de Leipzig) possèdent les parties originales de la cantate ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « De même qu'il a précisément noté la date d'exécution [1735] sur son manuscrit, ce qu'il ne fait jamais, Bach a pris la peine de copier lui-même très soigneusement tout le matériel d'exécution... » [à l'exception des duplications pour les seconds pupitres de violon et de continuo].

SCHMIEDER : « 19 feuillets, 32 pages de musique. A fait partie d'un recueil constitué (avec corrections) par Franz Hauser (1794-1870), [Musicologue, l'un des fondateurs de la BG. Il a établi l'un des tous premiers catalogues de l'œuvre de Bach] ».

BWV 14. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 156. Copiste : G. B. Bierey. Partition en vingt-neuf feuilles datée de février 1803. D'après D LeB Thomana 14. Sources : G. B. Bierey → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 50, Faszikel 1. Copiste : J.G.A. Mederitsch avec une feuille « volant » de G. Pölchau. Partition de vingt-deux feuilles d'après D B Mus. ms Bach P 879. Début du 19^e siècle. Sources : J.G.A. Mederitsch → G. Pölchau (Vienne 1818) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1841).

Référence gwdg.de/bach: DHau Ms 141. Copiste : F. X. Gleichauf. Partition en feuilles. Première moitié du 19^e siècle, d'après D B Mus. ms Bach P 879. Sources : F. X. Gleichauf → ? → M. Schneider (1930) → Halle (D). Université Martin Luther. Bibliothèque de l'université. Landesbibliothek.

Référence gwdg.de/bach: PL Wu RM 5922. Précédemment à Breslau. Copiste : C. Bagans (copiste à Berlin). Partition en recueil. Milieu du 19^e siècle. Sources : C. Bagans → ? → J. T. Mosewius → Breslau Institut → Varsovie, Bibliothek universitaire.

BWV 14. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE

BGA. Jg. II (2^e année). Pages 101-132. Préface de Moritz Hauptmann (1852). Cantates BWV 11 à 20.

[La partition BGA / Breitkopf est dans le coffret *Das Kantatenwerk* / Gustav Leonhardt, volume 4. 1972].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE

NBA. KANTATEN SERIE I / BAND 6. KANTATEN ZUM 3 UND 4 SONNTAG NACH EPIPHANIAS. Pages 137-170.

Bärenreiter BA 5087. 1996.

Kritischer Bericht [KB] BA 5087 41. Ulrich Leisinger : BWV 111, 156, 81. Peter Wollny : BWV 73, 72, 14.

Zur Edition. Notice, page VI.

Fac-similé, page 24. Début du premier chœur [Mvt. 1]. D B Mus. ms Bach P 879. Bl. 1^r.

BACH-INSTITUT GÖTTINGEN: NET. Die Neue Bach-Ausgabe [NBA]. Kantaten. Série I/6. Net www. Bach-Institut.de

BWV 14. AUTRES ÉDITIONS

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

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

1996-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. *Sämtliche Kantaten* 3. Volume 3. (TP 1283), pages 161-194.

Zur Edition. Notice, page 18 (allemand) et page 671 (anglais).

Fac-similé, page XII. Début du premier chœur [Mvt. 1]. D B Mus. ms Bach P 879. Bl. 1^r.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2864. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Todt) = EB 7014.

Partition du chœur = ChB 2129. Édition en fac-similé des voix (Neumann) = DV 518 140 7. Parties séparées (Orchestre, voix et clavier) = OB 1194.

2014 : Partition ? Réduction voix et piano (32 pages) = EB 7014 – Partition du chœur (12 pages) = ChB 4514.

CARUS: *Stuttgarter Bach-Ausgaben* | Edition de Ulrich Leisinger. Partition (Partitur). 2003. 40 pages. Avant-propos d'Ulrich Leisinger. Leipzig, novembre 2002 + *Kritischer Bericht* = CV-Nr. 31.014/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 2003. 32 pages = CV-Nr. 31.014/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 2003. 8 pages = CV-Nr. 31.014/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 40 pages = CV-Nr. 31.014/07. Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.014/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Violoncello/ Kontrabass = CV-Nr. 31.014/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.014/09. [Oboe 1 + Oboe 2 = CV-Nr. 31.014/21-22. Cor = CV-Nr. 31.014/31].

Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 16 pages = CV-Nr. 31.014/49.

A la fin de la partition du chœur, Anhang Satz 3 (supplément du récitatif [Mvt. 3] dans la version tirée de la partition originale et le *Kritischer Bericht* avec toutes les sources de NBA.

Voir aussi *Bach for Brass: Kantaten 1*. CV-Nr 31.301/00. Corno in F [Mvt. 1] ou Tromba in B [Mvt. 2]. Cor in F [Mvt. 5].

CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition d'Ulrich Leisinger. Partition 2003-2017.

Volume 2 (BWV 10-27), pages 109-146. Avant-propos d'Ulrich Leisinger. Leipzig, novembre 2002 = CV-Nr. 31.014/00.

Édition sans *Kritischer Bericht*.

KALMUS STUDY SCORES: N° 808. Volume IV. 1968. New York. Cantates BWV 12 à 14.

PETERS : Réduction pour piano.

PÉRICOPE BWV 14

MISSEL ROMAIN. Quatrième dimanche après l'Épiphanie.

Introït : Psaume 97 « Dominus regnavit » [PBJ. 1955, p. 892] : «... Yahvé règne ! Exulte la terre ! ».

Épître aux Romains 13, 8-10 [PBJ. 1955, p. 1684-1685] : *La charité, un résumé de la loi* : «... N'ayez de dette envers personne, sinon celle de l'amour mutuel ».

Évangile selon saint Matthieu 8, 23-27 [PBJ. 1955, p. 1465] : « *Jésus apaise la tempête* ».

EKG. 4. Sonntag nach Epiphanias.

Entrée : Romains 8, 19 [PBJ. 1955, p. 1679] : «... Car la création en attente aspire à la révélation des fils de Dieu ».

Psaume 93 [PBJ. 1955, p. 889] : « *Yahvé, roi de l'univers* ».

Cantique **EKG.** 249 « *Such, wer da will, ein ander Ziel = Chercher, comment trouver un autre chemin* », Johann Stobaüs 1613.

Épître aux Romains 13, 8-10 [PBJ. 1955, p. 1684-1685] : « *La charité, un résumé de la loi* ».

Évangile selon saint Matthieu 8, 23-27 [PBJ. 1955, p. 1465] : « *La tempête apaisée* ».

[Même occurrence, la cantate BWV 81 du 30 janvier 1724 - I. Jahrgang].

TEXTE BWV 14

Auteur inconnu.

Mvt. 1]. Première strophe du cantique (trois strophes) *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit* de Martin Luther, d'après le Psaume 124 (imprimé par Joseph Klug à Wittenberg, 1524).

Premier recueil d'*Enchiridiens* (*Geystliche Gesang Büchlein*) de 1524 avec les Psaumes 130, 12, 14, 47 et 124. La mélodie (la première), d'un compositeur demeuré anonyme, est parfois attribuée à Johann Walter (unique utilisation par Bach).

Renvoi aux trois strophes du cantique in **EKG.** 192 (1951). Renvoi à **EG.** 297 (*Evangelisches Gesangbuch.* 1997-2006). Ici le texte (la première ligne est devenue « *Wo Gott.* » est attribué conjointement à Justus Jonas et à Martin Luther (1524-1529). La mélodie (la 2^e) d'un compositeur anonyme, Wittenberg, 1524 repose sur un texte très sensiblement différent (6 strophes).

Le choral à quatre voix BWV 257, du même titre que la cantate, utilisant la première strophe du cantique de Luther est basé sur une autre mélodie (d'un anonyme) « *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält.* », mélodie retrouvée dans les cantates BWV 73, 114 et BWV 178 mais dans cette dernière sur une compilation de Justus Jonas (1524).

LYON, James : « Le cantique « *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit* », le cantique de l'église chrétienne d'après le Psaume 124 en trois strophes (février-avril 1524)... psaume de louange sur la délivrance des croyants du fardeau et de la puissance des détracteurs de la parole divine. Johann Walter (1496-1570) le publie pour la première fois, dans son « *Geistliche gesangk Buchleyn...* ».

SCHNEIDER : « Au Psaume 124, Walther a mis une de ses mélodies les plus simples : presque un chant pour l'enfance. Le mode mis à part (le 2^{ème}), type très net de choral luthérien, avec sa coupe régulière, ses anacrouses et ses silences périodiques ».

Mvt. 2]. Forme libre de la deuxième strophe du cantique de Luther.

Mvt. 3]. Forme libre de la deuxième strophe du cantique de Luther.

Allusion à l'*Évangile selon saint Matthieu* 8, 24 [PBJ. 1955, p. 1465] : « *La tempête apaisée...* ».

Renvoi au Psaume 93, 3-4 : «... *Les fleuves élèvent Yahvé, / les fleuves élèvent leur voix, / les fleuves élèvent leur fracas / Plus que la voix des grandes eaux, / plus que les voix de la mer* », etc. Dans la cantate : «... *Et le torrent aurait déferlé sur nous / En eaux écumantes, / Et nul n'aurait apaisé la tempête...* ».

Mvt. 4]. Forme libre de la deuxième strophe du cantique de Luther. Renvoi à BWV 257.

Mvt. 5]. Troisième et dernière strophe du cantique de Martin Luther (1524). Mélodie de Johann Walter [?] **EKG.** 192 (1951) et **EG.** 297 (*Evangelisches Gesangbuch.* 1997-2006).

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 468] : « De la brève composition du grand réformateur [Luther] qui consiste en une réélaboration du Psaume 124 [PBJ. 1955, p. 923] en trois strophes, sont conservées la première et la troisième strophe, cependant que la seconde est dilatée au point de fournir le matériau nécessaire à trois morceaux, deux arias séparées par un récitatif ».

BOMBA : « Le début est le même que le cantique, une adaptation du Psaume 124 de Martin Luther (1524). Conservé mot pour mot les strophes 3 et 5 dans les mouvements 1, 5 et réécrits par un auteur inconnu, la strophe 2 dans le mouvement 3, très libre ainsi que les mouvements 2 et 4 ».

DÜRR : « Par son texte, la cantate se rattache au type de ces cantates-choral qui forment le noyau de la deuxième année de compos de Bach, de 1724 à 1725. De l'adaptation en trois strophes, due à Martin Luther du psaume 124, ont été textuellement conservées les strophes initiales et finales [Mvts. 1 et 5], tandis que la strophe médiane retourne en imitation paraphrasée au récitatif (mouvement 3) et que les textes des deux airs représentent pour ainsi dire une libre continuation de l'idée maîtresse du psaume. La relation à l'évangile du dimanche, saint Matthieu 8, 23-27 (Jésus apaise la tempête) est évidente ».

HASELBÖCK [*Bach | Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou des images bibliques (entre parenthèses la page et en gras le n° du mouvement) : *fließen* (p. 80. 3); *frei* (p. 81. 5); *Hand* (p. 94. 4); *Schutz und Schirm* (p. 162. 4); *Strick* (p. 171. 5); *Sünde* (p. 175. 5); *Wasser* (p. 186. 3); *Welle* (p. 188. 4); *Zahlen* (p. 197. 5).

HIRSCH : « Le cantique « *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit* » est très connu parmi les livres de cantiques de l'époque de Bach, spécialement adapté au 4^e dimanche après l'Épiphanie ».

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].

WOLFF : « Le texte s'appuie sur le lied homonyme de Martin Luther (1524), dont la paraphrase (d'Andreas Stübel ?) fut probablement écrite en 1724-1725. Il fait seulement une allusion vague à l'évangile du dimanche (Saint Matthieu 8, 23-27 : la tempête apaisée) ».

GÉNÉRALITÉS BWV 14

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 341] : « Avec la cantate BWV 9, la cantate BWV 14 suit le modèle typique de la seconde année ». [Cycle 2^e ou 2. Jahrgang].

BOMBA : « Cantate-choral. La cantate reflète d'une façon, particulière l'art contrapuntique de Bach dans son âge mûr ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Beaucoup plus concise et beaucoup plus sévère que BWV 81, la cantate BWV 14, écrite tardivement en 1735, renoue avec le traitement de la MDC (mélodie de choral) qui n'avait pu avoir lieu en 1725, cette année-là le quatrième dimanche de l'Épiphanie n'existant pas. Mais Bach ne cède pas à la tentation ancienne de faire exposer le *cantus firmus* au soprano dans une forme concertante ; au contraire, il relègue la MDC aux instruments (cor da caccia et deux hautbois) pour bâtir une fugue extrêmement complexe aux voix... démonstration de l'art polyphonique de Bach... ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « La construction de l'œuvre est parfaitement symétrique. Cinq morceaux en tout, le choral de Luther occupant le centre et les deux extrémités. Entre chaque strophe, un air de commentaire ».

DÜRR: « Cette cantate, du fait qu'il ne nous est pratiquement plus parvenu de cantates de la dernière période créatrice de Bach, une cantate appartenant résolument à la « dernière manière » ; elle fut exécutée pour la première fois, quelques semaines après l'*Oratorio de Noël*, le 30 janvier 1735. Schéma de forme habituelle, deux airs encadrant un récitatif, plus un sobre choral final à quatre voix ; ressort le mouvement initial ».

DISTRIBUTION BWV 14

NBA. Corno. Oboe II, II. Violino I, II. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.

NEUMANN: Sopran, Tenor, Baß. Chor. Horn; Oboe I, II. Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: S, T, B. Chor. Instrumente: Oboe I, II. Corno da caccia; Viol. I, II. Vla. Cont.

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Bach a laissé subsister un doute sur la nature de l'instrument de cuivre auquel il fait appel. Sur le titre du manuscrit, il a inscrit *Corno*, en première page de musique il a noté *Corno par force*, et sur la partie séparée *Corno da caccia*. Or il s'agit à l'évidence d'un seul et même instrument... et cet instrument doit être celui dont se sert habituellement Bach et non pas une trompette comme certaines éditions le mentionnent... ».

SUZUKI : « L'indication *tacet* apparaît dans la partie d'orgue dans le troisième et le quatrième mouvement. Le clavecin est donc le seul instrument à clavier que l'on peut entendre ». [Enregistrement BIS 2012].

APERÇU BWV 14

1) CHOR. BWV 14/1

WÄR GOTT NICHT MIT UNS DIESE ZEIT, / SO SOLL ISRAEL SAGEN/ WÄR GOTT NICHT MIT UNS DIESE ZEIT, / WIR HÄTTEN MÜSSEN VERZAGEN, / DIE SO EIN ARMES HÄUFLEIN SIND, / VERACHT' VON SO VIEL MENSCHENKIND, / DIE AN UNS SETZEN ALLE.

Sans Dieu qui était pour nous en ce temps, / à Israël de le dire. / Sans Dieu qui était pour nous en ce temps, / nous étions la proie du désespoir, / nous le pauvre troupeau [Variante : *Nous qui ne sommes qu'un petit nombre*] / *Méprisé par tant d'hommes / qui tous nous persécutaient.*

[Utilisation du verset 1 et une partie du verset 2 du Psaume 124/2 dans la traduction de Martin Luther, (Wittenberg 1524).

Renvoi à *EKG. 192/1* (Berlin 1951) et *EG. 297* (*Evangelisches Gesangbuch. 1997-2006*).

NEUMANN: Choralchorsatz. Horn (Cor en fa), Oboe I, II. Streicher. B.c. *Cantus firmus* (Cor et 2 hautbois). Fugue chorale (à deux sujets). *Sol mineur (g moll).* 217 mesures, 3/8.

BGA. Jg. II. Pages 101-114. Corno di caccia | Oboe I u. II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 6. 1996. Pages 139-152 (Bärenreiter. TP 1283, pages 163-176). I. | Corno | Oboe I, II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / Organo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 468] : « Cette cantate qui, à tous les effets, doit être considérée comme l'une des dernières écrites par Bach (la date de 1735 figure sur l'autographe) est une composition presque prémonitoire du parcours sévère et hautement technique que Bach devait privilégier dans ses quinze dernières années. Cela s'applique, pour le moins, à la grande page d'ouverture, un motet concerté à quatre voix, compact et totalement dépourvu de ritournelles instrumentales, avec une *quinta pars* confiée conjointement à un cor da caccia et deux hautbois ayant pour tâche d'entonner exclusivement les sept versets de la mélodie-choral. Cette façon de faire n'était pas nouvelle (on l'avait vu appliquée, par exemple, dans les cantates BWV 25, 48, 77 et 80) mais dans le cas présent l'élaboration contrapuntique en style de fugue, différente d'un verset à l'autre, est soumise à un procédé technique tout à fait particulier : la tête du thème de chacun des épisodes de type motet consiste en une inversion de l'incipit mélodique (si celui-ci est ascendant, le thème est alors descendant et vice-versa). Ce parti pris influence aussi le premier épisode contrapuntique, qui a une fonction indépendante puisque la mélodie-choral ne fait son entrée qu'à la mesure 13 : les voix avancent dans l'imitation alternativement par mouvement direct et par mouvement contraire... ».

BOMBA : « Ce qui est particulièrement remarquable dans cette cantate, c'est avant tout le chœur d'introduction. Chaque vers de ce motet de choral est présenté par les quatre voix, c'est à dire en couple, de sorte que la deuxième suit la première dans le sens contraire. Le *cantus firmus* ne s'entend que dans les instruments... ».

BOYER : *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach* : « MDC (Mélodie de choral) 101 de type V [page 67] : Un chœur libre mais extrêmement sévère sur le plan polyphonique (double fugue à quatre voix) sur le texte du cantique... La citation de la mélodie de choral par un cor da caccia et deux hautbois constituant une cinquième voix indépendante ». [Pour le type V de MDC, renvoi aux cantates BWV 25/1, 48/1, 77/1, 127/1161/1 et 185/1].

«... Dans le catalogue Breitkopf n° 3765 : 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor*, le choral n° 284 qui porte le même titre que le numéro 182, n'utilise pas la même mélodie... Le premier chœur que l'on pourrait considérer comme un motet incrusté dans une trame orchestrale indépendante et qui pourrait être assimilé lors d'une première écoute à une élaboration de type II, a une structure extraordinairement complexe. Les quatre parties vocales doublées par les cordes et la basse continue exposent une double fugue dont le second sujet est le renversement du premier. Le premier sujet dont l'incipit est dérivé de la mélodie de choral est exposé au ténor, immédiatement contrepunté par son renversement à la voix de basse. La réponse du premier sujet apparaîtra au soprano devancé par son renversement à l'alto. Toute cette dialectique vocale déjà proche de l'*Art de la Fugue* pourrait faire oublier l'essentiel, l'apparition du *cantus firmus* en valeurs plus longues aux parties instrumentales d'un cor et de deux hautbois. Verset par verset, le *cantus firmus* va être exposé par les instruments à vent, surplombant la double fugue qui va paraître à la longue jouer un rôle annexe. Dans la sombre tonalité de sol mineur et pendant deux-cent dix-sept mesures, nous allons assister à un véritable combat des quatre voix du chœur contre l'imperturbable marche du *cantus firmus* confié aux vents... ».

CANTAGREL : *Les cantates de J.-S. Bach* : « Forme d'un grand motet contrapuntique, dans le style sévère. Pas de ritournelle : on entre [directement] avec une exposition fuguée sur le motif de l'incipit de la première, période du cantique, où les voix sont doublées par les instruments à cordes. Dans l'élaboration contrapuntique, une voix sur deux expose alternativement le motif en mouvement droit et l'autre en mouvement contraire, et ainsi de suite. Les sept périodes du choral seront ainsi traitées en autant de section fuguée, amenant chaque fois l'énoncé du choral par les deux hautbois et le cor, comme cinquième voix... ».

DÜRR : « Forme savamment ingénieuse ; la mélodie dénuée d'ornements se fait entendre dans une ampleur solennelle aux vents (cors et deux hautbois à l'unisson), exposée verset par verset comme couronnement du mouvement de motet que forment, renforcées par les cordes, les voix qui exposent pour leur part chaque verset du cantique en contre-fugue : à chaque rentrée du thème du verset du cantique, succède dans la chaîne, le renversement de ce thème. Ce n'est sûrement pas un hasard qu'un tel mouvement, faisant déjà pressentir les œuvres contrapuntiques de la dernière période créatrice, figure justement dans l'une des dernières cantates d'église de Bach ».

GARDINER : « Présentation de chaque ligne du choral à égalité entre les quatre parties vocales (doublées par les cordes), d'abord en exposition fuguée, à laquelle répond immédiatement son renversement, puis en augmentation par les hautbois et le cor de caccia, à l'unisson. Il en résulte une complexe polyphonie à cinq parties réelles... certaine affinité, sur le plan technique mais aussi de climat avec le chœur d'ouverture de la cantate BWV 80... ».

HIRSCH : « 7 lignes de la strophe sont l'occasion pour Bach d'exposer à sept reprises (signification du chiffre 7) le thème de la fugue... »

HOFMANN : « Le chœur de la cantate qui affecte la facture d'un motet est ici austère et introverti. Les sept vers du *cantus firmus* sont chacun introduits par le chœur au moyen du renversement du thème de la fugue sur la mélodie du choral. En d'autres mots, les renversements répondent aux thèmes... le *cantus firmus* est exposé vers après vers. On retrouve cependant un nouvel aspect : Le *cantus firmus* apparaît dans une forme purement instrumentale, exposé par le cor et les hautbois. Notons également que la mélodie passe d'une mesure binaire à une mesure ternaire avec des notes et des trilles ajoutées un peu partout en plus d'être également modifiées chromatiquement. Le chromatisme confère une couleur particulière dès l'entrée du chœur... ».

LEMAÎTRE : « Le style du motet ancien s'imisce dans la première page. Sa sévérité découle de l'absence de ritournelles instrumentales et de la doublure de la partie de basse effectuée par le continuo. Au-dessus du contrepoint vocal, le cor et les hautbois s'unissent pour citer les sept sections de la mélodie du choral. Nous sommes donc en présence d'une écriture à cinq parties réelles ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « C'est l'une des dernières cantates composées par Bach, peu de temps après l'*Oratorio de Noël*... et pourtant elle s'ouvre en sol mineur sur un chœur à l'ancienne en forme de motet, sans ritournelles instrumentales, mais avec les vers du choral scandés par le cor et les hautbois à l'unisson. Son caractère austère s'explique peut-être par le cantique choisi, la version allemande du célèbre psaume *Nisi Dominus*, [Psaume 124] réalisée par Martin Luther (1524) ».

POMMER : « Alfred Dürr compare le chœur initial à un motet choral. Avec leurs entrées en imitations, dont la substance mélodique est empruntée au thème de chaque verset (la deuxième et la quatrième voix répondent en mouvement contraire), les quatre voix introduisent la mélodie du choral qui est joué en *cantus firmus* par les hautbois et le cor da caccia. Nous sommes ici en présence d'un principe de composition d'une complexité extrême qui ne trouve que peu d'équivalence ».

[Effectivement l'écoute de ce premier chœur donne souvent, selon les enregistrements et de leur prise de son, une impression de « touffu », de complexité où la lisibilité des parties n'est pas clairement perceptible. L'absence de ritournelles instrumentales renforce cette impression monolithique !].

SCHWEITZER : *J.-S. Bach | Le musicien-poète | Motets et chants*, pages 298-299 + note] : « Dans les cantates, il y a un grand nombre de mouvements qui ne sont rien d'autres que des motets... ils n'ont pas de parties orchestrales indépendantes, les instruments doublant les parties vocales. Renvoi aux cantates BWV 108/4, BWV 121/1, BWV 38/1 et BWV 2/1. Le premier chœur est une fugue dans le style de Pachelbel... C'est l'un des plus difficiles mouvements vocaux de Bach... s'il est bien exécuté, l'auditeur n'aura aucunement conscience de la conception complexe de l'œuvre... Les deux arias contrastent avec le chœur par leur caractère fortement pittoresque ».

WIJNEN : « Le mouvement d'ouverture a ceci de remarquable qu'il est écrit dans un style délibérément ancien, archaïque, presque dur, complètement démodé, alors que le reste de l'ouvrage semble d'une grande modernité et d'une parfaite liberté d'esprit. D'emblée le thème choral fait l'objet d'imitation rigoureuse, verset après verset, tandis que la voix supérieure l'énonce comme en survol, sur des valeurs longues... ».

2] ARIA SOPRAN. BWV 14/2

UNSR STÄRKE HEIßT ZU SCHWACH, / UNSERM FEIND ZU WIDERSTEHEN. B] STÜND UNS NICHT DER HÖCHSTE BEI, / WÜRD'S UNS IHRE TYRANNEI / BALD BIS AN DAS LEBEN GEHEN.

Notre force, c'est d'être trop faibles / pour résister à notre ennemi, / sans le secours du Très-Haut, / leur tyrannie / nous fera bientôt succomber.

NEUMANN: Aria Sopran. Orchestersatz. Horn (Cor). Streicher. B.c. *Si bémol (B)*. 137 mesures, 3/4.

BGA. Jg. II. Pages 115-125. ARIA | Corno di caccia | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Continuo.

NBA. SÉRIE I / BAND 6. 1996. Pages 153-163 (Bärenreiter. TP 1283, pages 177-187). 2. Aria | Corno | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Continuo/ Organo.

BASSO : [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 468 : « Les deux arias [Mvts. 2 et 4]... sont de style « moderne » dans la forme avec *Da capo* librement conçu ; l'appareil instrumental prévoit un cor en fonction concertante avec les cordes dans la première [Mvt 2]... ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Dans un style moderne, cette fois, cette aria joyeuse s'élance comme un mouvement de concerto... un mouvement dansant, allègre... Dans la ritournelle, le cor et les premiers violons annoncent la ligne mélodique que reprendra la voix... ».

GARDINER : « Le cor dans sa tessiture la plus aiguë ; la partie autographe indique *corne par force et tromba*... ».

HOFMANN : « Un climat de confiance... Des motifs tumultueux à l'orchestre font une allusion à une situation de combat. La partie de cor, virtuose, contribue avec ses appels à créer un climat héroïque ».

LEMAÎTRE : « Le premier air... reçoit le soutien concertant d'une trompette que certaines versions [discographiques] remplacent par le cor ». [en fait c'est le cor qui est d'origine].

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le soprano dialogue avec une trompette [?] Le cantor laisse la latitude d'utiliser le cor... ».

PIRRO : *J.-S. Bach | Les cantates après 1727*, page 154 : « Un air d'alto [ici André Pirro semble faire erreur, c'est un air pour soprano] accompagné du cor de chasse, est comme un chant de guerre, tout vibrant de fanfares graves ».

[*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | L'orchestration*, page 239] : « Le corno da caccia est parfois utilisé pour donner, aux airs de force, une teinte violente et un peu grave. Dans l'air de soprano de la cantate BWV 14, il se présente en motifs de trompette ». [Renvoi BGA. II, p. 113].

POMMER : « Air composé dans le style concertant... Des passages où la virtuosité du cor « da caccia » et des premiers violons se déploient et répondent à la soliste... ».

SCHWEITZER : *J. S. Bach | Les cantates après 1734*, volume 2, pages 329-330 : « Les deux arias contrastent avec le chœur par leur caractère fortement pittoresque... dans le premier [Mvt. 2], l'orchestre décrit le tumulte de la bataille dans lequel le croyant crie à Dieu de venir le secourir... ».

WOLFF : « Le cor apparaît comme instrument solo (alors que dans [Mvt. 1] il présente la mélodie du choral) soulignant en alliance avec la voix, le contraste entre "*stark*" (fort) et "*schwach*" (faible) dans le texte ».

[Figurations sur « *widerstehen* – résister » notamment aux mesures 34 à 36, puis 107-109 : « *Höchste* = Très-Haut », à la mesure 52 et surtout une longue tenue sur « *Leben gehen* = perdre la vie / succomber. », aux mesures 63 à 68 (pas moins de 46 notes) ; à nouveau sur le même mot *Leben* aux mesures 69 et 70, 91 et 92. Prélude instrumental, mesures 1 à 21. Développement vocal de la mesure 21 à 93 ; bref interlude instrumental aux mesures 94 à 97 puis reprise finale de la première section du texte, depuis *Unsr Stärke*... jusqu'à *widerstehen*, mesures 98 à 117 ; enfin un postlude instrumental, mesures 117 à 137].

3] REZITATIV TENOR. BWV 14/3

JA, HÄTT ES GOTT NUR ZUGEgeben, / WIR WÄREN LÄNGST NICHT MEHR AM LEBEN, / SIE RISSEN UNS AUS RACHGIER HIN, / SO ZORNIG IST AUF UNS IHR SINN. / ES HÄTT UNS IHRE WUT / WIE EINE WILDE FLUT / UND ALS BESCHÄUMTE WASSER ÜBERSCHWEMMET, / UND NIEMAND HÄTTE DIE GEWALT GEHEMMET.

Oui, si Dieu l'avait vraiment voulu, / depuis longtemps nous ne serions plus en vie, / ils nous auraient avalés tout vifs / dans le feu de sa colère. / Sa fureur nous aurait submergé / et le torrent aurait déferlé sur nous / en eaux écumantes, / et nul n'aurait apaisé la tempête.

Psaume 124, 3-4 : «... Alors tout vifs, ils nous engloutissaient tant leur colère s'enflammait contre nous ; / alors les eaux nous submergeaient, un torrent nous passait sur la gorge...».

NEUMANN: Rezitativ Tenor + *Accompagnato*. B.c. *Sol mineur (g moll)* → *Ré mineur (d moll)*. 10 mesures, C.

BGA. Jg. II. Page 126. RECITATIVO | Tenore | Continuo.

BGA. [Figurations au continuo sur *Wut* et *Flut* (mesures 7 et 8 pour souligner les mots *Wasser über schwemmet* = en eaux écumantes)].

NBA. SERIE I / BAND 6. 1996. Page 164. Bärenreiter, volume 3. (TP 1283), page 188). 3. Recitativo | Tenore | Continuo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 468] : « Le récitatif réserve au continuo une partie frémissante et tempétueuse obéissant aux suggestions largement fournies par les images poétiques du texte, compte parmi les plus intéressants passages sur texte madrigalesque ».

BOMBA : « Sauts d'octaves et gammes qui s'opposent aux vagues *wilde Flut* ».

CANTAGREL : *Les cantates de J.-S. Bach* : « Le texte de ce récitatif est une paraphrase assez proche de la deuxième strophe du cantique de Luther... Au centre de la cantate... voici cette fois un rappel de la puissance du mal qui guette les chrétiens, ce que figurent les grondements très menaçants de la basse continue ».

HOFMANN : « Bach illustre de manière spectaculaire ce passage avec une extrême agitation au continuo ».

POMMER : « Le recitativo secco pour ténor est composé de façon très dramatique. Les passages tourmentés du continuo rendent de façon tout à fait expressive le sens des mots *Rachgier* = soif de vengeance, *Wut* = colère, et *Flut* = flots ».

SCHWEITZER : *J.-S. Bach | Les cantates après 1734*, volume 2, page 330 : « Spitta a justement remarqué qu'au commencement de ce récitatif, on doit lire : *Ja, hätte Gott es zugegeben* au lieu de *Ja, hätte es Gott nicht zugegeben*, comme il est imprimé dans l'édition de la BGA ». [Figurations au continuo sur *Wut* et *Flut* (Mesures 7 et 8 pour souligner les mots *Wasser über schwemmet* = en eaux écumantes)].

4] ARIA Bb. BWV 14/4

GOTT, BEI DEINEM STARKEN SCHÜTZEN, / SIND WIR VOR DEN FEINDEN FREI. || B] WENN SIE SICH ALS WILDE WELLEN / UNS AUS GRIMM ENTGEGENSTELLEN, / STEHN UNS DEINE HÄNDE BEI.

O Dieu, puissante est Ta protection / qui nous délivre des ennemis. / Lorsque ceux-ci suscitent contre nous / les vagues déchaînées de leur colère, / ce sont Tes mains qui nous secourent.

NEUMANN: Arie Bb. Quartettsatz. Oboe I, II. B.c. Libre *Da capo*. [Structures : ABA']. *Sol mineur (g moll)*. 94 mesures, C.

BGA. Jg. II. Pages 126-131. ARIA | Marqué *Vivace*. | Oboe I | Oboe II | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 6. 1996. Pages 164-169 (Bärenreiter. TP 1283, pages 188-193). 4. Aria | Vivace | Oboe I | Oboe II | Basso | Continuo.

BASSO : *Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 468 : « Aria dans le style « moderne... ».

CANTAGREL : *Les cantates de J.-S. Bach* : « Structure A B A' avec ritournelle pour commencer et finir... La protection de Dieu acquiesce... mais dans la section médiane de l'air (B), des gammes descendantes se souviennent des vagues qui grondaient... Très belle écriture de quatuor, en un fugato animé ».

HIRSCH : « Deux hautbois, la basse et le continuo s'apparentent à une forme quatuor, marqué *vivace* par Bach. Les douze mesures de la ritournelle... sauts d'octave et de septième, dans la partie B, sont l'occasion pour Bach d'illustrer le « dramatisme » du texte... ».

HOFMANN : « Bach insère dans le chant de louange du protecteur divin un épais réseau d'imitations. La voix fait son entrée après le trio composé des deux hautbois et du continuo avec son propre matériau thématique et se combine avec les instruments dans la partie centrale de l'aria dans laquelle des coloratures animées illustrent les « vagues déchaînées ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « La basse... se rassure dans une aria énergique, à nouveau en sol mineur, avec les deux hautbois concertants ».

POMMER : « Dans l'air pour basse... le soliste s'insère dans un trio composé de deux hautbois et du continuo ».

SCHWEITZER : *J. S. Bach | Les cantates après 1734*, volume 2, page 330 : « Dans le second air [Mvt. 4], le puissant secours [de Dieu] est représenté par un « anguleux » et puissant trio entre les deux hautbois et le continuo... la voix entre avec un thème rempli de fierté à l'apparition du mot « *frei* = délivre ». Cette aria est un remarquable exemple de la façon dont Bach décrit la puissance. Si ce caractère est bien respecté durant l'exécution, la nuance « *vivace* » ne doit cependant pas être prise au sens moderne du mot ».

WIJNEN : « On trouvera un étonnant exemple de peinture musicale, de figurations dans ce récitatif où les *wilde wellen* - vagues sauvages sont représentée par de brutales fusées ascendantes et descendantes au continuo... ». [Figurations sur le mot *Feinden* = ennemis].

5] CHORAL. BWV 14/5

GOTT LOB UND DANK, DER NICHT ZUGAB, | DAß IHR SCHLUND UNS MÖCHT FANGEN. || WIE EIN VOGEL DES STRICKS KÖMMT AB, / IST UNSRE SEEL ENTGANGEN: || STRICK IST ENTZWEI UND WIR SIND FREI / DES HERREN NAME STEHT UNS BEI, / DES GOTTES HIMMELS UND ERDEN.

Dieu soit béni et remercié / qui ne nous a point donnés à eux en pâture. / Notre âme, comme un oiseau, / s'est échappée du filet de l'oiseleur : / Le filet s'est rompu, et nous voilà libres ; / Notre secours est dans le nom du Seigneur, / le Dieu du Ciel et de la terre.

Cantique « *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit* », Martin Luther.

EKG. 192/3 (Berlin 1951) et EG. 297/4 : Psaume 124, 7-8 : « *Tel un oiseau, notre âme s'est échappée du filet des oiseleurs ; le filet s'est rompu, nous nous sommes échappés / Notre secours est au nom de Yahvé, qui a fait le ciel et la terre* ». Ces deux versets ne paraissent pas avoir été utilisés par Luther.

NEUMANN : Simple choral harmonisé. Gesamtinstrumentarium (tous les instruments). Le cor double la partie du soprano.

Sol mineur (g moll). 15 mesures, C.

BGA. Jg. II. Page 132. CHORAL | Soprano (Corno di caccia. Oboe I, II. Violino I col Soprano) | Alto (Violino II coll'Alto) | Tenore (Viola col Tenore) | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 6. 1996. Page 170 (Bärenreiter. TP 1283, page 194). 5. Choral | Soprano/ Corno, / Oboe I, II / Violino I | Alto / Violino II | Tenore/ Viola | Basso | Continuo/ Organo.

BOYER : *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach* : « MDC (mélodie de choral 101 de type 1. Le choral final sur la même mélodie [que le mouvement 1] sera simplement harmonisé avec doublures des instruments *colla parte*... il faut noter la disproportion des deux élaborations chorales sur la même mélodie, l'asymétrie créée par les dimensions et le style de chaque partie, enfin la disharmonie créée entre les premières paroles du cantique et la strophe finale, strophe de louange et de remerciement... Cependant, il est important de noter que l'incipit de pentacorde montant de la mélodie devait permettre à Bach d'élaborer une œuvre symbolique où les figures montantes et descendantes illustrent les filets dans lesquels l'âme est emprisonnée [chœur, mouvement 1]. Ce thème biblique du Dieu lieur et délieur des filets du péché et des filets de la mort avait toujours inspiré à Bach des élaborations savantes aux motifs enchevêtrés ». [Renvoi à BWV 4].

GARDINER : « Peut-être l'aimable progression du choral final, clapotis de croches en rien menaçantes, n'est-il qu'accidentel dans la mesure où l'image a désormais changée : *Tel l'oiseau échappant au piège, l'âme s'est envolée* ».

HIRSCH : « Ce morceau comporte 14 mesures = la somme de B + A + C + H. Simple coïncidence ou implication personnelle, comme celle d'une signature ? ».

HOFMANN : « Le choral conclusif termine la cantate dans une riche harmonisation et des mouvements animés de toutes les voix ».

POMMER : « La cantate se termine sur un mouvement figuré joué par un orchestre comprenant en plus de cordes et de deux hautbois un cor da caccia dont le jeu dans le registre aigu exige en plus d'une embouchure de clarino un instrumentiste excellent ».

WOLFF : « Le choral conclusif, comprenant une basse en contrepoint animé et les voix médianes, rappelle les chorals de l'*Oratorio de Noël*, qui furent créés juste quelques semaines auparavant ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 14

BACH CANTATAS WEBSITE

AMG : Notice par James Leonard.

BRAAZTZ, Thomas (15 février 2010): *Provenance* (basée sur le texte de la NBA par Peter Wollny. 1996).

BROWNE, Francis (janvier 2006) : Texte du choral *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit*. En préparation ? (2013).

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

EMMANUEL MUSIC: Notice par Craig, Smith.

MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com]: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 61. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh: *Discussions I*] 28 janvier 2001. 2] 19 octobre 2008. 3] 14 février 2010.

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 14 = BC A 40. NBA I/6.

BACH-INSTITUT GÖTTINGEN. NET. *Die Neue Bach-Ausgabe* [NBA.]. Kantaten. Série I/6. Net www. Bach-Institut.de

BÄRENREITER CLASSICS: Bärenreiter Urtext. TP 1289. 2007. Sämtliche Kantaten 3. Volume 3, pages 161-194.

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

Volume 2, pages 253, 341, 458, 467-468.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling / édition *bachakademie*, volume 5. 1998.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Page 133.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 316-317, 381.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Chorgesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 182.

Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 330.

CANTAGREL, Gilles : *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard 1998. Pages 439, 471.

: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 358-361.

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 98-99.

DÜRR, Alfred : Introduction à l'enregistrement de G. Leonhardt. 1972. Avec la page de titre (frontispice) autographe de la cantate, page 3

: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Deux volumes. Volume 1, pages 199-202

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*. 192 (Berlin 1951).

Liederdatenbank = Evangelisches. Gesangbuch. (1997-2006) = *EG*. 297/4.

GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 19. 2006. Traduction française de Michel Roubinet.

GLÖCKNER, Andreas : Notice du CD de H.J Rotzsch 1984-1999.

GLÖCKNER, Andreas : Notice *Kein Dogma*, de l'enregistrement de Ch. Spering, volume 2. 2016.

HASELBÖCK, Lucia : *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter. 2004. Pages 223, 80, 94, 162, 171, 175, 186, 188, 197.

HARNONCOURT, Nikolaus : L'interprétation, volume 4. Teldec. 1972.

HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98.748, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1985.

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

W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 44.

HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs. Händsler* HR 24.015. 1^{ère} édition 1986. CN. 205, page 31, 161.

: Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98.748, en collaboration avec Marianne Helms. 1985.

HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD *BIS*, volume 54. 2012.

LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique*. 1992. Page 35.

LEISINGER, Ulrich: Notice + *KB*. (en allemand et anglais) accompagnant la partition publiée par Carus/NBA. Leipzig, novembre 2003.

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

Beauchesne. Octobre 2005. Page 10, 269 (incipit de la mélodie = M 11).

MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 98-99.

MISSEL ROMAIN : Éditions Brepols. 1958. Quatrième dimanche après l'Épiphanie, pages 348-351.

- NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel. 1971. Page 40.
 Literaturverzeichnis: 44 (Richter), 55 (Schering).
 : *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
 : Datation 30 janvier 1735. Page 43.
 : *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB Leipzig. 1974. Pages 58-59.
- OSTY, E. Chanoine : *Les psaumes*. Éditions Saint-Paul. Paris. 1964.
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
 Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Page 154.
- PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Page 239.
- POMMER, Max : Notice de l'enregistrement Capriccio / Rotzsch. 1984.
- 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].
- ROMIJN, Clemens : Notice [sur CD] de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 - 2006.
- SCHERING, Arnold: W. Neumann. Literaturverzeichnis 55] *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert*. Musikgeschichte Leipzigs, Band. III, Leipzig. 1941.
- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel 1950-1973-1998.
 Édition 1973: pages 17-18, 388. Choral à 4 voix *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit*.
 Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfram II. Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry. Steglich. Schering.
 Neumann. *BJb*. 1906, 1917, 1932, 1933, 1935.
- SCHNEIDER, Charles : *Luther poète et musicien et les Enchiridien de 1524*. Edition Henn. Genève. 1942.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905. Pages 31, 109-110.
 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 299 (notes) et 329.
- SPERING, Christoph & Norbert Bolin : Notice de l'enregistrement de Christoph Sperring, volume 2. 2016.
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*.
 Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 3, page 66.
- SUZUKI, Masaaki : *Notes de la production*. CD Bis, volume 54. 2013.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Deux volumes. Oxford U.P. 1959-1985.
 Volume 2 : pages 295, 299, 322-328.
- WOLFF : Notice enregistrement de Ton Koopman. Volume 20. 2005.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.
 Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Page 73.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 196, page 297.
 Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 14. 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 la discographie chronologique.

17 références (Janvier 2001 – Mai 2024) + 3 (+ 7) mouvements individuels (Janvier 2001 – Juillet 2006).

Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (février 2003 – janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink.

Choral [Mvt. 5] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

- 5] **GARDINER**, John Eliot (Volume 19). Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Soprano: Joanne Lunn. Tenor: Paul Agnew. Bass: Peter Harvey. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage* à la Romsey Abbey. Hampshire (GB), 30 janvier 2000. Durée : 14'35. Album de 2 CD *SDG 115 Soli Deo Gloria*. 2006. + Cantates BWV 26, 81 + Motet BWV 227.
YouTube (1^{er} février 2013, 27 juillet 2018). **YouTube | france musique**. Émission „La Cantate“. Corinne Schneider. 31 janvier 2021.
- 10] **JOHANNSEN**, Kay. Solistensemble Stimmkunst. Stifftbarock Stuttgart. Soprano: Fanie Antonelu. Tenor: Nils Giebelhausen. Bass: Jens Harman. Enregistrement **vidéo** à la StifftKirche Stuttgart, 24 janvier 2013.
YouTube. Vidéo. + **BCW** (Avril et mai 2013. 21 octobre 2016. 31 janvier 2017). Durée : 16'55.
- 12] **JUNGHÄNEL**, Konrad. Cantus Köln. Soli: Magdalene Harer: Soprano. Tenor: Georg Poplutz. Bass: Matthias Friedrich. Enregistrement **vidéo** à la Stiftskirche Stuttgart (D) durant la *Musikfest Stuttgart 2017 / Internationale Bachakademie*. 1^{er} septembre 2017. Durée : 18'19. **YouTube. Vidéo.** + **BCW** (14 mars 2018).
- 8] **KAMP**, Salamon. Lutherania Choir. Ferenc Erkel Chamber Orchestra. Soprano: Maria Zadori. Alto: Atala Schöck. Tenor: Péter Marosvari. Bass: Jozsef Moldvay. Enregistrement live en l'église luthérienne de Budapest (Hongrie) durant les *13th Budapest Bach Weeks*, 9 juin 2002. Enregistrement Lutheriana MP3.
- 7] **KOOPMAN**, Ton (Volume 20). The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Johannette Zomer. Tenor: James Gilchrist. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), 9 - 14 mai 2002 (Mvts. 3, 4) et 23-25 février 2003. (Mvts. 1, 2, 5). Durée : 15'18. Coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72220. 2005.
YouTube (1^{er} septembre 2009. Février 2013). Mouvement 1 et 2. Durée : 10'07. **YouTube** (13 juin 2017).
- 2] **LEONHARDT**, Gustav (Volume 4). Leonhardt Consort. King's College Choir Cambridge. Soprano: Peter Hinterreiter (jeune soliste du Tölzer Knabenchor). Tenor: Marius van Altena. Bass: Max van Egmond. Enregistré à Amsterdam (Hollande), janvier - avril 2012. Durée : 17'29. Coffret de 2 disques Teldec 6 35030 SKW 4/1-T-BR 2. *Das Kantatenwerk*, volume 4. 1972.
 Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8-35030-ZL 242.500-2. *Das Kantatenwerk*, volume 4. Distribution en France, 1985.
 Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509 91755-2. *Das Kantatenwerk*, volume 1. 1994. + Cantates BWV 1 à 19.
 Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25706-2. Volume 1. Distribution en France, septembre 1999.
 + Cantates BWV 1 à 14 et BWV 16 à 47. Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573-81210-2. Intégrale en CD séparés, volume. 5. 2000.
 Reprise Warner Classics. CD 8573-81210-5. Intégrale en CD séparés, volume 5. 2006.
YouTube (Juillet 2010. 10 mars, 9 juillet et 21 octobre 2012).

- 6] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir, Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Knut Schoch. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), printemps 2000. Durée : 17'43. Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 993787. Kantaten : Volume Holton. Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics IV - 93102 12/88. Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean et selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET) les 8 -10 janvier 2013. YouTube. La version de février 2016 ne paraît plus accessible (Février 2017. Juillet 2018. Août 2019).
- 16] **LUTZ**, Rudolf. Soprano: Joanne Lunn. Tenor: Sören Richter. Bass: Dominik Wörner. Choir and Orchestra of the J. S. Bach Foundation. Enregistrement vidéo en l'église évangélique de Trogen (Suisse), 18 février 2022. Durée : 20'. *Cantate* : YouTube. Vidéo. + BCW (8 septembre 2022). Durée : 20'. *Workshop* : Rudolf Lutz + Niklaus Peter. YouTube. Vidéo. + BCW (15 septembre 2022). Durée : 47'06. *Reflexion* : Rudolf Lutz + Eduard Käser. YouTube. Vidéo. + BCW (16 septembre 2022). Durée : 18'42.
- 3] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Württembergisches Kammerorchester Heilbronn. Soprano: Krisztina Laki. Tenor: Aldo Baldin. Bass: Philippe Huttenlocher. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), février 1984. Durée : 15'10. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98748. 1985. + Cantate BWV 11. CD. *Die Bach Kantate* (Volume 8). Hänssler Classic. *Laudate* 98859. Vers 1989. + Cantates BWV 9, 195. CD. *Hänssler edition bachakademie* (Volume 5). Hänssler-Verlag 92.005. 1998. YouTube (Mars 2010). Aria de soprano [Mvt. 2]. Durée : 4'51 + Partition déroulante. YouTube (14 août 2013. 14 janvier, 24 octobre 2015. 19 décembre 2016. Février 2017).
- 1] **RILLING**, Helmuth. Soprano: Elsa Castilla. Tenor: Theo Altmeyer. Bass: Hans-Friedrich Kunz. Die Gächinger Kantorei. Das Bach Collegium Stuttgart. Enregistrement radiophonique. 1968. YouTube | Rainer Harald. + BCW (2 août 2020). Durée : 17'52. *The Best of Classics* (9 mars 2023).
- 4] **ROTZCH**, Hans-Joachim. Thomanerchor Leipzig. Neues Bachisches Collegium Musicum. Soprano: Monika Frimmer. Tenor: Eberhard Büchner. Bass: Andreas Scheibner. Cor de chasse : Ludwig Güttler. Enregistré à la Paul-Gerhardt-Kirche, Leipzig (D), avril - mai 1984. Durée : 15'09. Disque Eterna Edition (VEB) 827887. Edition Bach Leipzig. CD Capriccio (1984-1991). *Kantaten mit Corno da caccia*. Edition Bach Leipzig. + Cantates BWV 51, 143. Reprise en CD *Berlin Classics – Bach Kantaten*. + Cantates 51 (Max Pommer) et 143 (Hans-Joachim Rotzsch). Reprise en CD *Bach made in Germany*. Leipzig Classics 001826 2BC. Volume IV / *Cantatas III* 1984-1999. + Cantates BWV 4, 134. YouTube (19 octobre 2017). Mvt. 5. *Thomanerchor Leipzig, 800 Jahre*. Durée : 1'05.
- 11] **SPERING**, Christoph. Das Neue Orchester. Chorus musicus Köln. Soprano: Lydia Teuscher. Alto: Benno Schachtner. Tenor: Daniel Johanness. Bass: Daniel Ochoa. Enregistré à la Melanchthon-Kirche Köln-Zollstock (D), 6-8 juin 2016. Durée : 16'04. Coffret de 4 CD *Johann Sebastian Bach/Luther Kantaten*. Deutsche Harmonia Mundi 88985320832. 2016. Coffret de 4 CD *Johann Sebastian Bach/Luther Kantaten*. Deutsche Harmonia Mundi 88985320832. Volume 2. 2016.
- 9] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 54). Bach Collegium Japan. Soprano: Hana Blazikova. Tenor: Gerd Türk. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Schoin Women's Chapel (Japan), septembre 2012. CD BIS-SACD 2021. 2013. + Cantates BWV 100, 197, 197a. YouTube (20 février 2016). Version accessible en janvier, juillet 2018. YouTube | Alexandr/Russie ? (15 octobre 2020). YouTube | Zampedri / 48 (10 juillet 2021).
- 14] **TAKY**, Felipe Ramos. Soli. Bach Santiago (Concert 18). Enregistrement vidéo au Grand Temple de l'Université catholique du Chili, Santiago (Chili), 24 janvier 2021. YouTube. Vidéo. + BCW (24 janvier 2021). Durée : 14'42. + Cantates BWV 16, 147.
- 17] **TURNER**, Ryan. Emmanuel Music. + Soli. Enregistrement vidéo, Emmanuel Church, Boston (Massachusetts – USA), 6 mars 2022. YouTube. Vidéo. + BCW (7 mars 2022). Durée : 20'27.
- 15] **VERMUNT**, Jos. Residente Kammerchoor. Residente Bachorkest. Soprano : Marion Strijk. Tenor: André Pérez Muino. Bass: Marc Pantus. Enregistrement vidéo à la Kloosterkerk, La Haye (Hollande), 30 janvier 2022. YouTube. Vidéo. + BCW (30 janvier 2022). Durée : 17'46.
- 13] **WESTBROOK-GEHA**, Mary. BCW. Part /13. Blanche Moyse-Chorale & Memorial Orchestra. Bass : Nathaniel Sullivan. Enregistrement vidéo au Brattleboro Music Center Auditorium Brattleboro (Vermont – USA), 7 octobre 2018. YouTube. Vidéo. + BCW (1^{er} novembre 2018). Durée : 22'50. Durée totale du concert : 103'25. + Cantates BWV 4, 32, 20.

BWV 14. YouTube. Autre enregistrement :

EMMANUEL MUSIC. Discussion entre Ryan Turner et le chef John Harbison. Concert annulé par la suite, cause Covid. Cet événement devait se tenir, église Saint-Nicolas, durant les *Bachfest Leipzig*. 18 juin 2020 . YouTube. Vidéo (22 avril 2020). Durée : 16'54.

PRÉVISION (2020) :

WACHNER, Julian. *Bach at One*. (23 mars 2020). The Choir of Trinity Wall Street. Trinity Baroque Orchestra Annulé, cause COVID 19. Sans suite (2023).

BWV 14. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvts. 1 et 5] Hans Pflugbeil. Greifswalde Bach Tage Choir / Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950 ou 1960. Enregistrement et report sur CD Baroque Music Club BACH 748 (*Soli Deo gloria*), volume 3.
- M-2. Mvt. 5] Marek Strynel: soprano. Musica Florea. Mezzo-soprano: Magdalena Kozena. Juillet - septembre 1996. CD Archiv et Concentus Moraviae.
- M-3. Mvt. 5] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999. Bach Edition 2000. Volume 17. Œuvres chorales volume II. CD Brilliant Classics / Bayer Records. Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics V – 93102 /26-132. 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.

BWV 14. YouTube. Autres mouvements individuels :

14 mars 2013. Vidéo [Mvt. 2]. Soprano: Mélanie-Deniz Ayaydin + piano. Vienne. Autriche. Durée : 3'51.

septembre 2013. Vidéo. Réduction pour le piano par Graham Jeacocke. Durée : 44'32.

Décembre 2015 [Mvt.2]. Mike Magatagan. Arrangement pour piccolo, flûte et cordes. Durée : 4'38. Ne paraît plus accessible (Février 2019).

Avril 2016 [Mvt. 2]. Hans-Joachim Rotzsch. Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig Cor : Ludwig Güttler. Enregistrement à la Paul-Gerhardt-Kirche en 1984. CD Capriccio *Phoenix Subscribe*. 1984. Durée : 4'38. Ne paraît plus accessible (février 2019).

4 mai 2016. [Mvt. 6]. WWW Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 182. Volume 2. Durée : 1'18. + Partition déroulante. Melodie/Choral: « *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit* ».

27 décembre 2016. [Mvt. 5]. *Harmonic analysis with colored notes*. + Partition déroulante. Durée : 1'29. Melodie/Choral: « *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit* ».

24 avril 2017 [Mvt. 4]. Mike Magatagan. Arrangement pour quartet de cordes. Durée : 3'56.

19 mai 2017 [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour trompette et cordes. Durée : 3'30.

19 octobre 2017. [Mvt. 5]. Hans Joachim Rotzsch. *Thomanerchor Leipzig. 800 Jahre*.

Enregistré à la Paul-Gerhardt-Kirche en 1984. Durée : 1'05.

26 avril 2020 [Mvt. 4]. Arrangement pour deux orgues. Euwe De Jong, Sybolt De Jong.

Enregistré à l'église Saint-Jacques, Leeuwarden (Hollande). CD Baby/Westramedia. Durée : 4'30.

ANNEXE BWV 14 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 3, pages 66-68 :

«... C'est aux événements des guerres sur le Rhin et en Italie qu'est due la composition de la cantate « *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit* » qui fut exécutée environ quatre semaines après [l'*Oratorio de Noël*] pour le 4^e dimanche après l'Épiphanie (30 janvier 1735). On sait que Luther écrivit en trois strophes la paraphrase du Psaume 124. Il constitue le fondement du texte [de la cantate] quoique la deuxième strophe soit paraphrasée dans le style madrigalesque [Renvoi à la note 69, bas de page 66].

Dans le volume 2 de la BGA. où la cantate est publiée, les mots du début de [Mvt. 2] : *Ja, hätte Gott es zugegeben* (apparemment ce n'est pas exacte), au lieu de : *Ja, hätte es Gott nicht zugegeben*. La cantate est aussi publiée P n° 1297 [cette référence est inconnue]. Exceptionnellement, non pas à son habitude, Bach lui-même a daté la cantate de 1735.

Le papier sur lequel sont copiées les parties [séparées] est le même que celui de la cantate « *Vereinigte Zwietracht* » [Cantate BWV 207 devenue par modification la cantate profane BWV 207a « *Dramma per musica*, du 3 août 1735 ; célébration de l'anniversaire du roi de Saxe, Auguste III]. Cette année correspond bien à celle de l'exécution [de BWV 14]. La première strophe est dans la forme d'un choral pour orgue de Pachelbel.

Le chœur débute dans un style fugué avec d'ingénieux [renversements] mouvements contraires, les thèmes étant introduits comme contrepoint au *cantus firmus* confié à un cor et deux hautbois. Clarifier l'aspect de ce travail, peu évident dans un premier regard, mais très représentatif d'une profonde expérience intime, doit avoir été excessivement difficile. Quand le choral est joué « à découvert », il laisse la plus grande place à une relative fantaisie par rapport au sens [général du morceau].

Mais quand solo ou chœur interviennent avec leur propre texte et mélodie, nous y trouvons deux éléments contrastés, l'un très intime, éphémère, l'autre objectif et permanent, dans lequel le premier est pleinement représentatif du sentiment religieux, renforçant et sanctifiant l'effet du sentiment objectif [exprimé par le deuxième élément]. Cet entrecroisement et l'alternance des émotions sont en vérité les plus caractéristiques du sentiment religieux de Bach. Dans le cas présent, bien qu'il n'y ait pas de contraste trop formel entre le *cantus firmus* instrumental et le contrepoint vocal, Bach laisse l'élément objectif rencontrer le caractère subjectif de la mélodie mais sans l'autoriser à usurper sa place. Ceci pourrait bien l'être quand le *cantus firmus* intervient. [Mais] Bach a pris soin de le subordonner...

Une anticipation de cette forme peut être avancée, avec le premier chœur de la cantate *Es ist nichts gesundes an meinem Leibe* [BWV 25], où, comme il a été dit, les thèmes de la fugue vocale sont dérivés des deux lignes du choral qui est joué.

Les deux arias [Mvts. 2, 4] sont vraiment importantes, la première, la plus caractéristique avec son rythme étrange, pendant que la seconde toute remplie de sentiment et d'ingéniosité, est plus « élevée », spécialement dans la seconde partie, par l'expression d'une foi ferme et vaillante ».

CANTATE BWV 14. BCW / CLAUDE ROLE. OCTOBRE 2025..