

CANTATE BWV 19
ES ERHUB SICH EIN STREIT

Une bataille s'engagea...

MICHAELISTAGE

Cantate pour la fête de la Saint-Michel

Leipzig, 29 septembre 1726

AVERTISSEMENT

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

ABRÉVIATIONS

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

(B) = *Si bémol majeur*

BB / SPK = Berliner Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

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

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

BJb. = *Bach-Jahrbuch*

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

D = Deutschland

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

(E) = *Mi* → *Es = mi bémol majeur*

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

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

(F) = *Fa*

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

GB = Grande Bretagne = Angleterre

(H) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*

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

Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements

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

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

OP. = Original Partitur = Partition autographe originale

OSt. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

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

PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin

St. = Parties séparées = Stimmen

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

DATATION BWV 19

Leipzig, le 29 septembre 1726. Jour de la Saint-Michel.

Bach-Jahrbuch 1999 : Exécution de cette cantate à Hambourg, dans le cadre des fêtes de la Saint-Michel par Carl Philipp Emanuel Bach.

Sur le premier feuillet, le titre autographe : « *J.J. Festo Michaelis. Concerto a 14.* »

DÜRR : Chronologie 1726. BWV 35 (8 septembre) - BWV 17 (22 septembre) - *BWV 19 (29 septembre) - BWV 27 (6 octobre)...

HERZ : 29 septembre 1726.

HIRSCH : Classement CN. 156 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). Fait partie d'un ensemble « supposé le troisième cycle des cantates ou « III. Jahrgang », cycle incomplet dans une période allant du 2 décembre 1725 au 24 novembre 1726.

NYS, Carl de : « En 1726, le quinzième dimanche après la Trinité tombait le 29 septembre, le jour de la Saint-Michel. »

SCHNEIDER : « Les représentations du 29 septembre 1726 (jour de la Saint-Michel) ont eu lieu le matin dans l'église Saint-Nicolas, et aux vêpres dans l'église Saint-Thomas.

SPITTA (Volume 2, page 344) : « Le premier poème spirituel de Picander dont Bach a composé la musique « la cantate pour la Saint-Michel « *Es erhub sich ein Streit* » fut écrite en 1725. »

VIGNAL : « Selon le musicologue Peter Wollny, le matériel de cette cantate fit partie de l'héritage de Wilhelm Friedmann Bach qui la fit exécuter à Halle (Saxe), dans une version plus ou moins altérée, probablement en 1752 ou avant. »

SOURCES BWV 19

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) : 19 références, 4 du choral.

BWV 19. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 45, Faszikel 8. J. S. Bach. W. F. Bach et copistes anonymes en trois groupes, les deux premiers en 1726, le troisième par W. F. Bach, avant 1750. Partition en 12 feuilles. Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach → G. Pöhlchau → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1841).

bach.digital.de. Page de titre autographe de Bach : *Festo Michaelis. | Es erhub sich ein Streit.... | à | 4 Voci. | 3 Trombe | Tamburi | 2 Hautbois. | Taille | 2 Violini | Viola | e | Continuo. | di | Joh: Seb: Bach.* En haut de la première page : *JJ. Michael Festo. Concerto a 14.* A la fin du choral [Mvt. 7] : *Fine SDG.* L'air de soprano [Mvt. 3] avec hautbois d'amour et le continuo, transposé de sol en en fa majeur est de la main de W. F. Bach, avant 1750.

NEUMANN, Werner: P 45 B. Deutsche Staatsbibliothek. (Ex. RDA avant 1989).

L'autographe original de la partition comporte 12 feuilles (23 pages de musique), in 4°.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach* volume 1, page 39] : « Bien différent fut le comportement observé par Carl Philipp Emanuel. Un catalogue publié à Hambourg en 1790 - deux ans après la mort du musicien - par Gottlieb Friedrich Schniebes (*Verzeichniss des musikalischen nachlass des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach*) témoigne de l'ampleur et de l'importance du prestigieux ensemble de manuscrits qui se trouvaient entre ses mains...». (86 cantates sacrées et œuvres instrumentales).

Page 436 : « L'œuvre nous est parvenue par l'intermédiaire d'une seule source, mais très importante, puisqu'il s'agit de la partition autographe, recueillie en même temps que celles de sept autres (BWV 13, 16, 17, 19, 36, 61, 71, 152) dans un volume qui a naguère appartenu (vers 1810) au collectionneur Georg Pöhlchau (1773-1836). »

[*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 843, note 7] : « L'incipit littéraire de BWV 19 est le même que celui d'un « concerto » de son oncle Johann Christoph [29], déjà utilisé par Andreas Hammerschmidt (1656). D'une lettre de Carl Philipp Emanuel à Forkel (de Hambourg), 20 septembre 1775 - rapportée dans Spitta, I, 51), nous apprenons que cette grandiose composition (22 voix et double chœur) de Johann Christoph Bach (d'Eisenach) fut reprise par Bach à Leipzig, sans que l'on sache cependant quand cet événement eut lieu (BD III, 807). »

BGA [Jg. II (2^e année). Moritz Hauptmann, 1852] : «... La partition originale est à la Bibliothèque Royale de Berlin. »

BRAATZ [BCW: *Provenance*, 10 décembre 2002] : « Héritage de Carl Philipp Emmanuel Bach, elle fut acquise dans des conditions non précisées par le collectionneur Georg Pöhlchau avec les partitions autographes (qu'il mit en recueil) des cantates BWV 13, 16, 17, 36, 61, 71 et 152. A la mort de Pöhlchau ce fut son fils, Hermann Daniel qui hérita de cette collection et la vendit en 1841 à la Bibliothèque Royale de Berlin. En raison de sa mauvaise conservation, des ratures et des différentes corrections et articulations diverses de Bach, la lecture du manuscrit est difficile...»

HERZ : Filigrane : Hommes en cote de mailles (*S.coa*, pour Schönburg Coat of Arms). + « figure avec couronne entre deux branches (de laurier) avec au-dessus : *ICF*.

[Page 53] : « Une copie de la cantate BWV 19 a pu être faite par Johann Gottfried Schiht (1753-1823), éditeur, chef au Gewandhaus de Leipzig, vers 1800 et Cantor de Saint-Thomas à partir de 1811, en vue d'une exécution. »

NEUMANN [*Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*, page 303] : Autres références : Partition (P) Am 9 (pour Amalienbibliothek) et (P 78) M (pour Marburg Staatsbibliothek ; en dépôt durant WW 2), passé ensuite à Berlin-Dahlem.

SCHMIEDER : Douze feuilles, vingt-trois de musique, in 4°.

[La première page de la partition autographe est reproduite dans le coffret 5 de l'édition Teldec / Harmoncourt].

SCHNEIDER : « Sur la première page de la partition autographe de la cantate BWV 19, se trouve un détail intéressant : Bach n'y a pas inscrit son nom, ce qu'il faisait pourtant toujours, mais a simplement écrit « à 14 ». Friedrich Smend a expliqué cette exception par le fait que les quatorze voix de l'instrumentation (les timbales ne sont pas comptées) servent déjà de signature pour Bach (Bach = 14)...»

BWV 19. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 25a. Copistes : J.-S. Bach. Ch. G. Meißner. J. H. Bach. D. S. Reichardt et anonymes. 30 feuilles de parties séparées d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 45, Faszikel 8. Septembre 1726. Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach (adaptation pour une exécution hambourgeoise vers 1770) → Voß-Buch → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1851). bach.digital.de : Titre pris à la couverture : *Festo Michaelis | Es erhub sich ein Streit | a | 4 Voci | 3 Trombe | Tamburi | 2 Hautbois | Taille | 2 Violini | Viola | e | Continuo | di | J. S. Bach.*

Soprano (Copiste : J. H. Bach). Alto (Copiste : J. H. Bach). Tenore (Copiste : J. H. Bach). Basso (Copiste : J. H. Bach). Tromba 1 (Copiste : J. H. Bach). Tromba 2 (Copiste : J. H. Bach). Tromba 3 (Copistes : J. H. Bach et J.-S. Bach). Tamburi (Copistes : J. H. Bach + J. S. Bach). Hautbois 1 (Copiste : J. H. Bach). Hautbois 2 (Copiste : J. H. Bach). Taille (Copistes : J. H. Bach, J.-S. Bach et Ch. G. Meißner). Violino 1 (2 exemplaires. Copiste anonyme). Violino 2 (2 exemplaires. Copistes anonyme + J. H. Bach). Viola (Copistes : anonyme + J. H. Bach). Continuo (Copiste : J. H. Bach). Continuo (Copiste anonyme). Continuo (Copiste : David Salomon Reichardt + chiffrage de J.-S. Bach).

NEUMANN, Werner: St. 25 a M – St 25 b M – P Am 9 T (P 78) M (tenor = autogr.). Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek puis Berlin-Dahlem. Aujourd'hui à la Berlin, Deutsche Staatsbibliothek.

Papier *IMK* ? (entre 1723 et 1727). Spitta n'y fait pas allusion dans son ouvrage, notamment dans l'Appendix (*Johann Sebastian Bach*, II, pages 680 et suivantes). Toutefois, Schweitzer [*J.-S. Bach | Le musicien-poète*, page 162] confirme le filigrane *IMK*.

BRAATZ [BCW: *Provenance*, 10 décembre 2002] : « Les parties séparées originales furent également la propriété de Carl Philipp Emmanuel Bach qui ajouta à cet ensemble deux airs nouveaux et un récitatif [de sa composition]. Ces parties entrèrent en la possession du comte Voß [Carl Otto Friedrich von (1786-1864), collectionneur] qui les fit apparaître dans le catalogue de sa collection. En 1851 elles furent achetées par la Bibliothèque Royale de Berlin [BB]. Description détaillée des parties séparées. Essentiellement Meißner, Bach, et copistes « 1 » (Kuhnau ?) et « 2. » Trois parties différentes du continuo.

GEIRINGER [*Jean-Sébastien Bach*, page 196] : « Le nom de Bach n'est pas sur le manuscrit « *Concert à 14.* ». [Signature symbolique pour « BACH » Voir ci-après Arthur Hirsch].

HERZ : « Christian Gottlob Meissner et un copiste anonyme. »

HOLSCHEIDER : « Frère aîné de Johann Michael Bach, Johann Christoph fut sans aucun doute le plus grand compositeur des ancêtres de Bach. Jean-Sébastien qui l'a qualifié de « *compositeur profond* » et a exécuté à Leipzig sa monumentale cantate à Saint-Michel, à 22 voix et (Jean, 12, 7-12) et s'en est incontestablement inspiré pour la composition de ses propres cantates à Saint-Michel...»

Dans le volume Teldec 5, page 5, reproduction de la page de titre. »

SCHMIEDER : Partiellement autographes.

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

Référence gwdg.de/bach : D B Am. B. 9. Copiste anonyme. Partition en 12 feuilles d'après une copie perdue. Deuxième moitié du 18^e siècle. Sources : Kopist Kuehn ? → Amalienbibliothek → Joachimsthalsches Gymnasium → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) → Amalienbibliothek.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1020. Copiste : F. Hauser. Partition de 12 feuilles d'après le modèle D B Am. B. 9. Vers 1831. Sources : F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 78. Copistes : J S. Borsch + une feuille volante par W. Dehn. Partition de 10 feuilles d'après une copie perdue. Deuxième moitié du 18^e siècle. Sources : J. S. Borsch → G. Pölchau → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1841).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 79. Copiste inconnu. La page de titre par G. Pölchau. Partition de 12 feuilles d'après les modèles D B Mus. ms. Bach P 78 et D B Mus. ms. Bach P 45, Faszikel 8. Sources : ? → G. Pölchau → C. F. Zelter (1828) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1854).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 25b. Copistes : C.P.E. Bach et anonymes. Les mouvements 1, 2, 4 et 7 d'après le modèle D B Mus. ms. Bach St 25a. Deuxième moitié du 18^e siècle. Sources : C.P.E. Bach → Voß-Buch → BB (devenue la Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1851).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 25c. Copistes : G. Pölchau et anonymes. 44 pages de parties séparées d'après le modèle D B Mus. ms. Bach St 25b. Première moitié du 18^e siècle avant 1828. Sources : G. Pölchau → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1841).

Référence gwdg.de/bach: D Hau Ms. 142. Copiste : F. X. Gleichauf. Partition du premier chœur en 5 feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 1020. Première moitié du 19^e siècle. Sources : F. X. Gleichauf → M. Schneider (1930) → Halle, Martin-Luther-Universität et Landesbibliothek.

Référence gwdg.de/bach : DK Kk C 1 615. Copiste inconnu. Partition en 10 feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 78. Vers 1821 ? Sources : ? → G. Pölchau → P. Groenland (Copenhague, 1821) → C.E.F. Weyse → Copenhague, Bibliothèque Royale.

Référence gwdg.de/bach: PL Wu RM 5911, Faszikel 7 (précédemment à Breslau). Copiste : Schlottinig (à Breslau). Partition en 12 feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 1020. Première moitié du 19^e siècle. Sources : Schlottinig → J. T. Mosewius → Breslau, Institut für Schul und Kirchenmusik. Varsovie, Bibliothèque universitaire.

BWV 19. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

BGA Jg. II (2^e année). Pages 255-290. Préface de Moritz Hauptmann, 1852. Cantates BWV 11 à 20.

[La partition de la BGA / Breitkopf est dans le coffret Teldec / Leonhardt, volume 4. 1972].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE I / BAND 30. KANTATEN ZUM MICHAELISFEST. Pages 55-96.

Bärenreiter Verlag BA 5036. 1973. Herausgegeben Marianne Helms.

Kritischer Bericht [KB] BA 5036 41. 1974. Marianne Helms. Zur Edition. Notice, page VI.

Fac-similé, page X. Première page de la partition autographe avec titre de départ. Début du premier chœur [Mvt. 1]. D B Mus. ms. Bach P 45, Faszikel 8. Bl. 1^r.

BACH-INSTITUT GÖTTINGEN: NET. Die Neue Bach-Ausgabe [NBA.]. Kantaten. Série I/30. Net [www. Bach-Institut.de](http://www.Bach-Institut.de)

BWV 19. AUTRES ÉDITIONS

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

1973 - 2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 12. TP 1292. Pages 201-242.

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

Zur Edition. Notice, page 140 (allemand) et page 590 (anglais).

Fac-similé, page v 144. Première page de la partition autographe avec titre de départ. Début du premier chœur [1]. D B Mus. ms. Bach P 45, Faszikel 8. Bl. 1^r.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2869. Réduction chant et piano (Klavierauszug -Todt) = EB 7019.

Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 1639. Révision de l'orchestre, voix et orgue (par G. Schreck) = OB 1969/70.

2015 : Partition = PB 4519. Réduction chant et piano = EB 7019. Partition du chœur = ChB 4519. Parties séparées : violons, viola, orgues et harmonie (6) = OB 4519.

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition de Ulrich Leisinger. Partition (Partitur). 2004. 48 pages. Avant-propos d'Ulrich Leisinger. Leipzig, janvier 2003) = CV-Nr. 31.019/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 2004. 24 pages = CV-Nr.31.019/03.

Partition du chœur (Chorpartitur). 8 pages = CV-Nr. 31.019/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 48 pages = CV-Nr. 31.019/07.

Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.019/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Violoncello/ Kontrabass = CV-Nr. 31.019/11-14

Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.019/09. [1 Oboe 1 + 1 Oboe 2 = CV-Nr. 31.019/21-22 + 4 Trompettes + Pauken].

Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 12 pages = CV-Nr. 31.019/49.

Bach for Brass 1. Kantaten 1 = CV-Nr. 31.201/00. Tromba I, II, III & Timpani [Mvt. 7].

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

Volume 2 (BWV 10-27), pages 247-292. Avant propos d'Ulrich Leisinger, Leipzig, janvier 2003, également en langue française = CV-Nr. 31.019/00. Édition sans *Kritischer Bericht*.

EULENBURG : N° 1027. Avec une introduction d'Arnold Schering.

HARNONCOURT : « En raison de l'aimable mise à notre disposition des dernières connaissances établies par Madame le docteur Helms, qui révisé cette cantate pour la nouvelle édition Bach, la partition de l'ancienne édition Bach a été corrigée, en vue de son enregistrement. »

KALMUS STUDY SCORES: N° 809. Volume V. New York 1968. Cantates BWV 16 à 19.
PETERS : Réduction chant et piano (Klaviersauszug).

PÉRICOPE BWV 19

MISSEL ROMAIN. Fête de la Saint-Michel, le 29 septembre. L'une des trois grandes fêtes, avec Noël et Pâques. A Leipzig, la grande foire débute à ce moment là, les 3 et 2 octobre pour les années 1728 et 1729 ou plus généralement fin septembre.

Épître : *Apocalypse* 12, 7-12 [PBJ. 1955, p. 1809] : « *Le combat de saint Michel et du dragon : Alors une bataille s'engagea dans le ciel : Michel et ses anges combattirent le dragon...* ».

Évangile selon saint Matthieu 18, 1-11 [PBJ. 1955, p. 1482-1483] : « *Le scandale : Gardez-vous de mépriser aucun de ces petits ; car je vous le dis, leurs anges aux cieux se tiennent constamment en présence de mon Père qui est aux cieux...* »

EKG. Michaelfest

Épître aux Hébreux 1, 14 [PBJ. 1955, p. 1761] : « *... et auquel des anges a-t-il dit jamais... Est-ce que tous ne sont pas des esprits chargés d'un ministère, envoyés en service pour ceux qui doivent hériter du salut ?* »

Psaume 91, versets 10-11 [PBJ. 1955, p. 889] : « *... Le malheur ne peut fondre sur toi, ni la plaie approcher de ta tente ; il a pour toi donné ordre à ses anges de te garder en toutes tes voies...* »

Cantique 115. *Herr Gott, dich loben alle wir* (Philipp Melancton).

Épître : *Apocalypse* 12, 7-12 [PBJ. 1955, p. 1809] : « *Le combat de saint Michel et du dragon* »

Évangile selon saint Matthieu 18, 1-11 [PBJ. 1955, p. 1482-1483] : « *Le discours ecclésiastique* »

[Même occurrence, BWV 50 (fragment, date inconnue. Wolff avance celle du 29 septembre 1723) - BWV 130 (29 septembre 1724) - BWV XXXI (Neumann : Musique perdue. Renvoi à BWV 1045 pour l'introduction instrumentale).

NYS, Carl de : « En 1726 le quinzième dimanche après la Trinité tombait le 29 septembre, le jour de la Saint-Michel. Dans la liturgie solennelle, la fête de l'archange primait. On lisait donc le récit du combat contre le dragon (*Apocalypse*, XII, 7 à 12) et le passage de l'*Évangile selon saint Matthieu* où il est question du royaume qui appartient aux petits, aux « mineurs » (*Saint Matthieu* 18, 1 à 11). »

[Ordinairement pour le 15^e dimanche après la Trinité, renvoi aux cantates BWV 51, 99 et 138 mais en 1726 le 15^e dimanche est le jour de la Saint-Michel, fête qui prévaut].

TEXTE BWV 19

Il est en partie tiré d'un recueil de Picander [Christoph Friedrich Henrici] publié à Leipzig, 1724/1725, sous le titre : « *Sammlung erbaulicher Gedanken* », avec paraphrases et emprunts d'un auteur inconnu [Picander lui-même... ou J.-S. Bach ?]

Picander, apparaît aux mouvements **3, 4** (avec modifications) et **6**. Les mouvements **1, 2, 5** sont paraphrasés et « farciés » de citations bibliques. Quelques modifications ont été apportées au cours des années, signalées par Wustmann : [Mvt. 2] *Engel Heer* ou *Engel Schaar*. [Mvt. 5] *lernet ou lehrt - Zu singen ou darbringen*. [Mvt. 6], *So sein ou Sind*, etc.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 430] : « Fruit de la réélaboration d'un poème d'Henrici (Picander) publié en 1725 et peut-être réadapté pour la circonstance par le poète lui-même. Le poème d'origine est constitué de sept strophes dont quatre (1, 3, 6, 7) ont été utilisées, avec des modifications plus ou moins importantes, pour fournir le texte des mouvements **3 à 6** de la cantate ; les mouvements **1 et 2**, en revanche sont de libres textes madrigalesques inspirés de la lecture prescrite, en lieu d'épître, le jour de la Saint-Michel, cependant que le numéro final [Mvt. 7] est la neuvième strophe du lied anonyme « *Freu dich sehr, o meine Seele* » (1620). L'image dominante est donc celle du combat avec le dragon, et cette furieuse lutte (*Streit*) entre qui incarne l'esprit du bien et qui représente l'esprit du mal offre au poète l'occasion d'implorer l'ange miséricordieux de ne pas abandonner le fidèle et de l'accompagner jusqu'au salut éternel. L'œuvre dans son ensemble tourne autour de deux pivots, à partir desquels elle prend tout son sens... »

Les sources bibliques, nombreuses, sont détaillées dans la superbe notice de Manfred Schreier (voir ci-après).

Mvt. 5. Paraphrase du texte de Picander, lui-même ou d'un auteur inconnu auquel on a joint la mélodie du choral *Herzlich lieb hab ich dich* » d'un compositeur anonyme, à Strasbourg vers 1570. Renvoi à *EKG. 247* et *Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006) = *EG. 397*.

Renvoi aux cantates BWV 149/7 et BWV 174/5, 245/40, 340 (texte peut-être issu d'une cantate perdue).

Le texte (ici non présenté) revient à Martin Schalling, vers 1570-1571. Une citation de la troisième strophe de ce cantique avec la dernière phrase « *In Abrahams Schoß getragen* » se retrouve dans la cantate BWV 169 [Mvt. 4].

Mvt. 7. Neuvième strophe du cantique (en 10 strophes de 8 vers chacune) « *Freu dich sehr, o meine Seele*. »

Texte complet in *BCW / Francis Browne* (septembre 2005), *EKG.* et *EG.* qui l'attribuent à Christoph Demantius avec sa parution t *Freiberg* vers 1620.

[Renvoi à *EKG. 319* (8 strophes. Berlin 1951) et *Evangelisches Gesangbuch. 1997-2006* = *EG. 524* et mélodie *EG 298, 617*].

Le texte de ce cantique, avec la strophe 10 (et la même mélodie) a déjà été utilisé par Bach dans sa cantate BWV 70/7, de novembre 1723.

Autres sources possibles du texte renvoyant aux Psaumes 34, 8, Psaume 91, 11, Psaume 116, 8 ; *Saint Luc* 16-22, 2 Rois, 2 à 11.

La mélodie provient d'une source profane (*Manuscrit de Bayeux*, vers 1510) devenue un chant religieux est généralement attribuée à Louis (Loys) Bourgeois avec le cantique : « *Ainsi la biche aspire aux eaux courantes* (d'après le Psaume 42), publié à Genève en 1551 dans un recueil de 80 psaumes. On la retrouve dans l'œuvre de Bach avec des textes de Johann Heermann (BWV 13/3, BWV 25/6, BWV 194/6) ; David Denicke (BWV 39/7) ; Johann Olearius (BWV 30/6) ; et Paul Gerhardt (BWV 32/6).

D'autres compositeurs l'ont reprise : Pachelbel, Böhm, Kauffmann, Telemann (cantate TWV 1 : 555), Walther, Reger et jusqu'à l'organiste français Marcel Dupré (opus 59/1).

BCW : « Bach peut avoir lui-même paraphrasé le texte de Picander ou bien même demandé à Picander de le faire. »

BOMBA : « Poème de Christian Friedrich Henrici, fortement remanié [par Bach ?]. L'archange Saint-Michel est fêté par l'église chrétienne depuis 492, alors qu'il apparut comme archange, selon la légende, sur la montagne Gargano, en Italie du sud. »

BRAATZ – ORON [BCW, septembre 2005] : « Autre source dans le recueil de Johann Jeep (chorals à quatre parties, 1629). »

DÜRR – « Le texte se base sur une composition strophique du poète leipzigois Christian Friedrich Henrici (Picander), datant de 1724/1725. »

[Voir BWV citant Neumann in „*Sammlung erbaulicher Gedanken über und auf die gewöhnlichen Sonn-und Fest-Tage* – « *Recueil de pensées édifiantes sur et pour les dimanches et les fêtes ordinaires* », dédié au comte Sporck (Leipzig 1725), [A. Basso, volume 2, page 446] - mais il n'est pas sûr que son adaptation en texte de cantate et son enrichissement proviennent de sa plume. Le contenu du texte ne se réfère pas, comme c'est habituellement le cas, à la lecture de l'évangile mais à l'épître racontant le combat de Saint-Michel contre le dragon infernal (*Apocalypse de Jean* 12, 7-12). Il célèbre la victoire remportée sur Satan et prie Dieu de nous accorder à l'avenir la protection par l'intermédiaire de ses anges ainsi que l'intercession de ceux-ci à la fin de notre existence. »

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) : *Brüllen* (p. 65. 2); *Cherubim* (p. 69. 4); *Drache* (p. 72. 1, 2); *Elias* (p. 74. 7); *Feind* (p. 78. 3); *Heer* (p. 96. 4); *Hölle* (p. 108. 1); *Kampf* (p. 115. 2); *Ketten* (p. 120. 2); *Lazarus* (p. 133. 7); *Löwe* (p. 138. 2); *Mahanaim* (p. 140. 3); *Michael* (p. 143. 1, 2); *Satan* (p. 154. 1, 2); *Schlange* (p. 158. 2); *schnöde* (p. 160. 4); *Seraphim-Cherubim* (p. 69, 165. 4).

LEMAÎTRE : « Les numéros 3 à 6 exploitent en partie un livret de Picander à qui il ne serait pas illogique d'attribuer celui-ci. » [dans son intégralité].

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Bach s'inspire d'une œuvre de Picander publiée en 1725. L'aria de soprano en reprend littéralement un passage, tandis que d'autres sont paraphrasés, peut-être par Picander lui-même... »

NEUMANN : « Frontispice du recueil de Picander « *Sammlung erbaulicher Gedanken über und auf die gewöhnlichen Sonn und Festag* » In « *Sämtliche* », page 309, fac-similé du texte de Picander (Mvts. 4, 3 et 6). »

NYS, Carl de : « Henrici-Picander fournit le livret d'une cantate dans lequel Bach semble avoir opéré lui-même des retouches assez sérieuses, à moins que ce ne soit le librettiste lui-même qui ait ainsi transformé le texte écrit quelques années auparavant. L'original suivait le schéma de la cantate « libre » qui avait alors les préférences du Cantor : un chœur et un choral encadrant trois récitatifs dans lesquels s'intercalaient deux arias. Pour bien comprendre ce livret et les modifications que Bach y apporta (elles vont toutes dans le sens d'une précision de la référence au texte de l'Écriture) et surtout l'étonnante musique qu'il créa pour ce livret, il faut se souvenir que l'église du temps de Bach avait encore pleinement conscience de ce que la victoire du Christ sur le « monde » par la résurrection n'est qu'une préfiguration de la victoire finale décrite dans l'Apocalypse de saint Jean, que tant que le dragon ne serait pas définitivement vaincu par saint Michel, qui est ici le symbole des cohortes des anges, le combat devait au moins continuer sur la terre. Mais pour les chrétiens de ce temps là, les anges étaient intimement liés à l'idée de la mort ; ils connaissaient bien le passage de l'Évangile selon saint Luc où l'on voit les anges emporter le pauvre Lazare dans le sein d'Abraham (XVI, 22), ou encore le tableau grandiose de l'ancien testament où Élie est emporté sur un char de feu. »

PITROU [Pages 167-168] : « Texte de Picander farci de citations bibliques dans la façon de Neumeister... Peut-être même doit-on qualifier de chance la rencontre, après Neumeister, après Salomon Franck, d'un utile collaborateur : Christ. Friedrich Henrici, en littérature Picander. Les Bach entretenaient d'amicaux rapports de voisinage avec ce pauvre hère, à qui seuls des poèmes de circonstances assuraient un peu de pain (vers 1743 seulement une place de collecteur d'impôts le libéra). Il avait d'abord voulu rivaliser avec le meilleur poète de l'époque, Christian Günther, dans ses poèmes satiriques. Puis, le succès ne venant pas, il s'était jeté, à partir de 1724, sur la poésie religieuse, meilleur débouché. Il croyait pouvoir se disculper en assurant dans une préface que, même pamphlétaire, «... il n'avait jamais oublié le Ciel » et « souhaitait offrir au Créateur mieux que les reliefs de sa vieillesse ». Son « *Recueil de pensées édifiantes, principalement sur et pour les dimanches et fêtes ordinaires* », groupe surtout des bataillons d'alexandrins, invariablement suivis d'un poème strophique s'adaptant à une des mélodies religieuses traditionnelles : acheminement vers la cantate. Après quelques essais de comédie (car il avouait chanter plus facilement quatre épithalames qu'émettre un seul soupir sur une tombe), il avait dédié une série de poèmes « *sérieux, plaisants et satiriques* » à qui ? A « *la Fortune qui finira quand même par être polie et m'accorder encore quelque chose !* ». Notons qu'il est déjà question, dans ce ramas, des « *Grandes Orgues de l'Amour* » et de « *l'Excellence de la Musique* », et ne nous étonnons plus si, en 1728, paraissait un Recueil de livrets de cantates dans le genre de Neumeister. Suivirent en 1729, 1732, 1737 et 1751 quatre autres séries, dont certaines furent rééditées. A en juger par l'avant-propos, les premiers de ces recueils semblent écrits spécialement pour Bach. : « *Afin d'honorer Dieu, de donner suite au vœu de bons amis et d'aider à l'édification de beaucoup, je me suis résolu à composer les présentes cantates. Je me suis attaché d'autant plus volontiers à ce projet que ce qui me manquerait éventuellement en grâce poétique pourrait, je puis m'en croire, être compensé par l'aimable talent de l'incomparable Capellmeisters Bach.* » Mais peut-être dès 1725 déjà fournissait-il au Maître, pour la Saint-Michel, sa cantate « *Es erhub sich ein Streit* ». [BGA XIX II, p. 270]. Il y suit de près Neumeister dans ses textes de récitatifs et d'airs, mais les a pas admis bibliques. On ne saurait, en tout cas, l'accuser d'amour propre d'auteur : au début, il ne signait même pas ses libretti et il ne les a pas admis dans ses œuvres complètes. Peut-être parce qu'il y pillait sans vergogne ses confrères Franck et Jacob Rambach ? Notre cantor semble avoir eu là sous la main un faiseur de textes, un parolier très docile, travaillant sur mesure pour ainsi dire, coupant, taillant et retaillant au gré du musicien. »

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...].

SCHREIER, Manfred : « Jusqu'ici, on n'a pu que deviner les principes qui ont déterminé la rédaction de ce livret. L'Épître est au centre de cette cantate mais il faut connaître aussi le cantique « *Herr Gott, dich loben wir* » d'Eber Paul (1511-1569) in *EKG. 115* (Berlin 1951), influençant aussi le contenu spirituel comme la forme de la cantate. Le livret est extrêmement libre et ne se réfère que dans le premier chœur au chapitre de l'Apocalypse. La signification de la fête de la Saint-Michel, comme le rappel de ce que l'église vit sur terre dans la persécution. On peut retrouver l'ensemble des idées de cette œuvre, en se référant aux circonstances des lectures prévues pour la fête de Saint-Michel, c'est à dire à la tradition de la prédication luthérienne :

Mouvement 1 : l'Apocalypse 12, 7-12 pour passer ensuite à des considérations générales sur la mystique des anges (Schering).

Mouvement 2 : *Livre de Josué 5* [PBJ. 1955, p. 287] : L'ange incréé de la grande alliance qui est appelé par ailleurs Prince de la maison de Dieu, ici Saint-Michel, chef des armées de Yahvé.

Mouvement 2 : 2 *Pierre*, 2, 4 [PBJ. 1955, p. 1786] : «... de même que Dieu n'a pas épargné les anges qui ont péché. »

Mouvement 2 : 1. *Pierre*, 5, 8 [PBJ. 1955, p. 1785] : «... votre adversaire, le diable, rode comme un lion rugissant. » et *Apocalypse 12*, 7 et 8 [PBJ. p. 1809].

Mouvement 3 : *Genèse*, 32, 1 [PBJ. 1955, p. 53] : « *La pensée de Manahaim* »

Mouvement 3 : *Psaume 34*, 8 [PBJ. 1955, p. 830] : «... *L'ange du Seigneur campe autour de ceux qui craignent le Seigneur et se porte à leur secours.* »

Mouvement 3 : *Zacharie*, 2-5 [PBJ. 1955, p. 1437] : «... *Ainsi parle Yahvé Sabaot...* »

Mouvement 3 : 2 *Rois*, 2, 11 [PBJ. 1955, p. 476] : «... *Voici venir un char de feu tiré par des chevaux de feu.* »

Voir aussi le *Psaume 91*, 2 [PBJ. 1955, p. 888] : *Daniel 9*, 10 [PBJ. 1955, p. 1373] et *Zachée* (dans *Luc 19*, 2 à 5) [PBJ. 1955, p. 1570-1571] :

Mouvement 4 : *Job*, 25, 5-6 [PBJ. 1955, p. 782] : «... *Vois, même la clarté de la lune n'est pas totale et les étoiles ne sont pas pures à ses yeux ; combien moins l'homme, cette bestiole et l'enfant de l'homme un ver.* »

Mouvement 4 : *Psaume 8*, 5 [PBJ. 1955, p. 808] : «... *qu'est donc le mortel que tu en gardes mémoire ?* »

Mouvement 4 : *Psaume 144*, 3 [PBJ. 1955, p. 936] : «... *Qu'est donc l'homme ?* »

Mouvement 5 : *Isaïe 6*, 3 [PBJ. 1955, p. 1108] : «... *Les saints anges louent Dieu, le Seigneur et lui crient tous les jours Saint, Saint, Saint est Dieu le Seigneur.* »

Mvt. 6 : *Saint Luc* 16, 22 [PBJ. 1955, p. 1567] : « *Le pauvre Lazare.* » Citation du choral : «... *mais il arriva que le pauvre (Lazare) mourut et fut emporté dans le sein d'Abraham.* »

Psaume 34, 8 [PBJ. 1955, p. 830] : «... *L'ange de Dieu campe autours de ceux qui craignent le Seigneur...* »

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

Psaume 116, 8 [PBJ. 1955, p. 912] : Le bithématisme spirituel de ce livret est le reflet exact des deux sermons de Pfeiffer sur « la lutte » et « la garde des anges [Psaume 34/8]. Toutes ces idées se trouvent déjà chez Luther, elles sont reprises par Johann Gerhard et se retrouvent chez le contemporain de Bach qu'était August Pfeiffer ; les œuvres de celui-ci constituaient une grande partie de la bibliothèque de J.-S. Bach.

Il faut souligner que Pfeiffer, contrairement à Luther et à Johann Gerhard utilise dans ses sermons toutes les idées empruntées à l'Écriture que nous venons de citer et pas seulement certaines d'entre elles.

Mouvement 7 : *Saint-Luc*, 16-22 [PBJ. 1955, p. 1567] : Lazare emporté par les anges.

Pour la Saint-Michel, voir *Saint Matthieu* 18, 1-11 [PBJ. 1955, p. 1482-1483] où il est question du Royaume qui appartient aux petits, aux mineurs.

Mvt. 7, 2^e Livre des Rois, 2-11 [PBJ. 1955, p. 476] : « *Elie et le char de feu qui l'emporte.* »

SPITTA [Johann Sebastian Bach, volume 2, page 344] : « Le recueil *Sammlung erbaulicher Gedanken*, conçu l'année précédente (1724) n'autorisait aucune liberté à la pensée du compositeur. Mais dans cette cantate la forme poétique de Neumeister est utilisée avec succès, tout au moins dans les récitatifs car les textes contenus dans les airs, révèlent plutôt la main d'un débutant. Comme Picander avait antérieurement écrit les textes pour des cantates de circonstances, il n'avait pu encore acquérir le « tour de main » pour des cantates (d'essence) spirituelle. De nombreuses expressions montrent l'influence de Neumeister et, en particulier, il s'essaie à donner une tournure « ecclésiastique » par l'adaptation libre de texte des Écritures, ainsi que des allusions, souvent « tirées par les cheveux. »

WOLFF : « Le texte avec une référence nette à la lecture de l'évangile de la fête de l'Archange Michel (*Apocalypse* 12, 7 à 9) provient d'une source imprimée de 1725, l'œuvre de Christian Friedrich Henrici (alias Picander). Le mouvement 3 en est littéralement extrait. Les mvts. 4, 5 et 6 sont des paraphrases réalisées par un auteur inconnu, peut-être bien Picander lui-même avec lequel plus tard Bach travailla de près. Le mouvement 7 introduit la strophe finale du Lied *Freu dich sehr, o meine Seele* (620), dont l'auteur est inconnu. »

GÉNÉRALITÉS BWV 19

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 248] : « Le titre « *Concerto* » en italien, fréquent chez Bach. Année 3 de Leipzig (Basso, II, 253). Élaboration de la mélodie-choral ou *choralbearbeitung* [(Renvoi à Basso, *Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 269). »

BOMBA : « Ce combat a été élargi à un combat de tous les anges contre le Mal par excellence. Luther conserva lui aussi explicitement, la fête de Saint-Michel... l'archange Michel était en plus particulièrement populaire en Allemagne et était considéré comme "l'ange du peuple" (voilà pourquoi, on parle du „deutscher Michel“ qui est la représentation de l'Allemand moyen petit bourgeois). »

GARDINER : « Le fait que Picander ait mis la main au texte tant de la cantate BWV 19 que la dernière que Bach composa pour la Saint-Michel [BWV 149] explique certaines similitudes, en particulier dans les mouvements intérieurs... La référence à Dieu envoyant « cheval et char » tout en pourvoyant à une armée d'anges en renfort, apparaît dans l'air de soprano avec deux hautbois d'amour dans BWV 19/3 et dans le récitatif d'alto de la cantate BWV 149/3. Même si l'air d'alto de BWV 149/4 ne saurait égaler l'air ravissant de ténor [BWV 19/5] avec ses gestes d'imploration décrivant la tutelle vigilante des anges gardiens, l'idée sous-jacente est fondamentalement la même. Ce qui sépare BWV 149 des autres cantates pour la Saint-Michel, c'est le ton des parties vocales. Son chœur d'introduction, par exemple, est festif plutôt que combatif, tout en recourant au même - *apparatus* -, trompettes, timbales, hautbois et cordes que toutes les autres... par ailleurs, l'accent est mis sur les Anges gardiens en tant que « saints veilleurs », ce qui pourrait expliquer tant le robuste basson obligato ajouté au duo Alto / Ténor [Mvt. 6] que le chœur d'introduction où le basson est utilisé pour dialoguer avec la trompette principale ou encore (du moins implicitement) son apparition dans l'air de basse [Mvt. 2] pour renforcer l'image de cette grande voix visionnaire à laquelle fait référence l'Apocalypse et qui annonce désormais l'Agneau qui a vaincu et chassé Satan... »

GEIRINGER [Bach et sa famille, pages 246-248] : « Un exemple de la diversité extraordinaire des effets descriptifs chez Bach. »

HIRSCH : « Le titre de la partition : *Concerto à 14*, sans signature. Le nombre "14" vaut pour B.A.C.H. Aucun chiffre n'est aussi apparent dans l'œuvre de Bach. Son cachet personnel compte 14 perles. Le titre de la cantate BWV 19 mentionne « *concerto à 14* » sans plus de signature. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Avec son chœur d'entrée impressionnant, cette cantate frappa ses contemporains. Il est symptomatique que Wilhelm Friedemann Bach, à Halle, et Carl Philipp Emmanuel Bach, à Hambourg, aient repris cette partition après la mort de leur père. »

NYS, Carl de : « On sait que Bach connaissait une autre œuvre sur le même texte et qu'il l'a donnée à Leipzig : la cantate à 22 voix de son oncle Johann Christoph à Eisenach ; l'exécution à Leipzig fit sensation et c'est sans doute ce qui inspira à Bach l'œuvre monumentale que nous présentons (Mazamet, 1972) ». Schéma libre. Un chœur et un choral encadrant trois récitatifs, dans lesquels s'intercalent deux arias. La victoire du Christ sur le monde par la résurrection n'est qu'une préfiguration de la victoire finale décrite dans l'*Apocalypse*. Saint-Michel est le symbole de la cohorte des anges. »

[Voir le passage Saint Luc 16, 22, où les anges emportent le pauvre Lazare dans le Saint d'Abraham [Mvt. 7].

PIRRO [J.-S. Bach, page 121] : « Les ingénieuses conjectures à l'aide desquelles Spitta établit la chronologie des cantates proviennent et de l'étude des œuvres et de l'examen des manuscrits. Il y a toute une série de compositions de Bach écrites sur du papier dont la pâte est marquée des initiales *IMK*. Spitta est arrivé à déterminer que la dernière œuvre pour laquelle Bach se servit de ce papier est la *Trauer-Ode* composée en 1727... » (BWV 198).

SCHREIER, Manfred : « La structure formelle et la volonté expressive dans cette cantate reflètent plus fortement que dans bien d'autres pages de Bach ses idées fondamentales de l'esthétique baroque. La représentation des oppositions les plus extrêmes, des éruptions expressives frôlant l'excentrique, l'orientation vers les pôles ultimes des *affections* humaines, tout cela constitue un caractère essentiel de l'intention musicale du compositeur. C'est cette conception qui est à l'origine de la fameuse théorie des « affects ». Les plus importantes sont celles de l'amour la tristesse, la douleur et la joie (*affectus amoris*), la fureur et l'indignation (*affectus furoris et indignationis*). Les affections cholériques se traduisent dans des mouvements violents et rapides et qui doivent ainsi émouvoir l'âme humaine... structure de la partition et symétrie de l'écriture. Il faut enfin relever dans la structure de cette partition l'importance de la symétrie d'écriture. C'est encore un critère de la pensée rationnelle et constructiviste ; c'était une sorte d'antidote contre les facteurs structurels spéculatifs et irrationnels qu'elle était chargée de contrôler. »

SMEND : « Titre au premier chœur « *Concerto à 14 voix* ». Le nom de Bach ne figurant pas sur le manuscrit autographe, Smend en conclut que le chiffre 14 symbolise le nom de Bach (B.A.C.H = B = 2 - A = 1 - C = 3 - H = 8, soit 14).

Voir aussi sur le net Bach Cantatas. Braatz *Commentary*. »

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume I, page 51] : « Les cantates pour la Saint-Michel : Assurément l'ardeur avec laquelle il [Bach] s'employa à illustrer un tel thème est facilement reconnaissable dans ce qui forme le début [Mvt. 1] de l'une de ses plus grandes cantates ». [BGA. II, BWV 19]. Volume 2, page 344] : « Le premier poème sacré de Picander sur lequel on sait qu'il [Bach] composa, fut la cantate écrite pour la Saint-Michel "*Es erhub ch ein Streit*" en 1725. Le « *Sammlung erbaulicher Gedanken* » daté de l'année précédente ne pouvait offrir de meilleures opportunités au compositeur... » «... dans cette cantate, la forme poétique à la "Neumeister" est utilisée avec succès, tout au moins dans les récitatifs et le texte des arias qui trahissent cependant la main d'un débutant [Picander]... Comme précédemment Picander avait écrit des textes pour plusieurs cantates de genre profane, il n'avait pas encore le tour de main afin de parvenir à la forme exacte des cantates sacrées. De nombreuses formes d'expression montre l'influence de Neumeister et en particulier quand il [Picander] s'essaie à leur donner une tournure et un ton ecclésiastique par les nombreuses citations bibliques et autres allusions, parfois tirées par les cheveux... » [A cet égard Manfred Schreier (voir "*Texte*" ci-dessus) a donné une longue liste de références bibliques qui n'est peut-être pas exhaustive !]. WOLFF : « Il est possible qu'à la première de 1726 l'œuvre ait été réalisée sans les mouvements 4 et 5. Après 1750 nous savons de source sûre qu'elle a été réalisée par Wilhelm Friedmann Bach à Halle et par Carl Philipp Emmanuel Bach à Hambourg. Ces réalisations indiquent la haute estime portée à l'œuvre, avec son chœur d'ouverture. »

DISTRIBUTION BWV 19

NBA. Tromba I, II, III. Timpani. Oboe I. Oboe d'amore I. Oboe II. Oboe d'amore I, II. Taille. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo. Organo.

NEUMANN. Soli: Sopran, Tenor, Baß. Chor. Trompette I-III. Pauken. Oboe I, II. Oboe d'amore I, II, Oboe da caccia (Taille: b. c (= + Viola). Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: S, T, B. Chor. Instrumente: Oboe I, II. Oboe d'amore I, II. Taille (Oboe da caccia). Tromba I, II, III. Timpani. Viol. I, II. Viola. Continuo.

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Ajout de parties complémentaires plus complexes. Pour treize types [de choral] de type I, Bach prévoit des ajouts plus somptueux encore [que l'ajout d'une cinquième voix supplémentaire]. Il s'agit dans tous les cas de cantates festives importantes... Dans la cantate BWV 19/7, quatre parties indépendantes, trois trompettes et timbales. » [Renvois aux cantates BWV, 29/8, 31/9, 69/6, 70/11, 79/6, 91/6, 97/9, 105/6, 128/5, 130/6, 161/6 et 195/6]. [Voir dans le volume 5 / Teldec (1972) le frontispice de la cantate avec la distribution autographe].

APERÇU BWV 19

1] CHOR. BWV 19/1

ES ERHUB SICH EIN STREIT. | DIE RASENDE SCHLANGE, DER HÖLLISCHE DRACHE / STÜRMT WIDER DEN HIMMEL MIT WÜTENDER RACHE. / ABER MICHAEL BEZWINGT, / UND DIE SCHAR DIE IHN UMRINGT, / STÜRZT DES SATANS GRAUSAMKEIT.

Une bataille s'engagea. / Le serpent furieux, le dragon des enfers / s'élança à l'assaut du Ciel, frémissant de colère. / Mais Michel le maîtrise / et, aidé des Anges qui l'entourent, / il jette bas le Satan de cruauté.

Apocalypse 12, 7-12 [PBJ. 1955, p. 1809] : «... Alors une bataille s'engagea dans le ciel : Michel et ses anges combattirent le Dragon. Et le Dragon riposta, appuyé par ses anges, mais ils eurent le dessous et furent chassés du ciel. On le jeta donc, l'énorme Dragon, l'antique serpent, le Diable ou le Satan...».

NEUMANN: Chorsatz. Trompette I-III. Pauken. Streicher (+ Oboe I, II, Oboe da caccia). B.c.

Ut majeur (C dur). 129 mesures plus un temps pour l'accord final, 6/8.

BGA Jg. II. Pages 255-272. *Am Michaelis Feste* | Tromba I | Tromba II | Tromba III | Timpani | Violino I / Oboe I | Violino II / Oboe II | Viola e Taille | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo | *Dal Segno*.

NBA. SERIE I / BAND 30. Pages 57-77 (Bärenreiter. TP 1292, pages 203-223). I. Tromba I | Tromba II | Tromba III | Timpani | Violino I / Oboe I | Violino II / Oboe II | Viola / Taille | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / *Organo*.

Structures : Forme A-B-C-A (quatre parties). A= 41 mesures. Fugue chorale avec doublures instrumentales à trois développements sans prélude instrumental. Les instruments jouent colla parte et en parties indépendantes. Entrées thématiques avec les trompettes et les hautbois. B= 21 mesures. C = 27 mesures. D (*da capo*) = 41 mesures. Libre polyphonie.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 430] : « Le premier épisode –nourri de la présence d'un large orchestre qui aux cordes ajoute trois trompettes (toujours présentes dans toutes les cantates de Bach pour la Saint-Michel, avec l'appui habituel des timbales), cinq hautbois (dont deux d'amour et deux *da caccia*) – est un puissant motet dans la forme « avec *da capo* », et une première section en style de fugue sans préambule instrumental et caractérisé par un vertigineux ensemble moteur, par une impétueuse série de doubles croches en motifs obstinés, cependant que la seconde section (mesures 41 à 88), homophone, exploite sur un plan différent, et particulièrement à la basse, les figurations obstinées de la fugue. »

BOMBA : « En accord avec le texte, au début de la cantate, le conflit (musical) s'enflamme brusquement sans introduction instrumentale. Les instruments au grand complet avec les timbales et les trompettes suggèrent non seulement le caractère de fête mais illustre aussi d'une manière vraiment agressive les opérations de guerre. Le mouvement du chœur tenu sous la forme, simple d'un *da capo* est conditionné par la déclamation marquée et insistante du texte, exécutée souvent dans les notes élevées et en de longues tournures à caractère mélismatique au cours desquelles les voix se disputent. C'est surtout de cette façon qu'est représenté le dragon se démenant alors que l'on retrouve „la cruauté de Satan dans d'audacieuses modulations. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Chœur en deux parties, forme *da capo*. A : type fugue avec doublures instrumentales. B : polyphonie libre. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « C'est un véritable morceau de bravoure qui ouvre cette cantate. Le chœur entre ex abrupto sans la moindre introduction, dans un contrepoint véhément. La première partie (A – *Es erhub ein Streit*), reprise à la fin, est un simple exposé des faits... mais Bach le traite en un fugato furieux, extrêmement animé de doubles croches tournoyantes.

Deuxième partie, description du combat... dans un réseau contrapuntique très serré... Tout le brillant effectif est requis, avec les groupes des trois trompettes et des trois [deux] hautbois, dans une polyphonie qui atteint par moment dix parties... en *da capo* est repris le dictum de la cantate : *Es erhub sich ein Streit*. »

DÜRR : « Le magnifique chœur d'entrée de Bach, sur une libre adaptation des paroles de l'épître de l'*Apocalypse* 12, 7-9, renonce presque complètement à conférer une fonction concertante aux nombreux instruments : la partie principale, mouvement analogue à une fugue, commence sans aucun prélude les instruments sont parfois employés comme véhicules thématiques, mais la plupart du temps, ils n'ont qu'un rôle d'accompagnement. La partie médiane, plus homophone et occasionnellement librement polyphone, accorde aux instruments plus d'autonomie ; elle est suivie d'un *da capo* de la partie principale. »

GARDINER : « Monumentale fugue chorale... ce n'est qu'au moment de la première pause, en 37 mesures que les instruments trouvent véritablement leur voix (dans un *Nachspiel* de 4 mesures)... compte rendu des derniers instants de la bataille avec une lente descente chromatique et crissante des sopranos... »

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : «... Ce sont les chanteurs qui sont les principaux acteurs de la lutte... ils conduisent dans la bataille les instruments qui les doublent (les cordes et trois hautbois) avec une assurance guerrière féroce et enjoignent aux trompettes de suivre leurs pas. C'est seulement lorsqu'ils font une pause pour la première fois en trente-sept mesures, que les instruments jouent pour leur propre compte (dans un *Nachspiel* de quatre mesures). Mais tout cela se révèle n'avoir été que la section A d'une immense structure en *da capo*... La section B commence alors que la situation penche en faveur du « grand dragon »... ce qui s'exprime par dix-sept mesures de « vengeance furieuse » dominée par le chœur... Le chœur revient, tout seul à présent et en homophonie pour annoncer la victoire de Michel, toujours accompagné par le grondement du continuo. Mais le morceau ne s'achève pas là. Durant les vingt-cinq mesures qui suivent, Bach agite son kaléidoscope pour nous donner un compte rendu jubilatoire des derniers instants de la bataille... un horrible portrait de la cruauté de Satan (une lente descente chromatique stridente des sopranos)... »

GEIRINGER : « Victoire de saint Michel... la bataille est gagnée. Les trois trompettes à l'unisson confirment le sort du terrible dragon. Justification de la reprise (*da capo*) pour une forme plus parfaite. Paroxysme du combat au début de la partie du milieu quand les pouvoirs des ténèbres font un suprême effort pour conquérir le ciel. »

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk*] : «... *Gematria*. Progression de 12 en 12 du nombre des mesures chantées : soprano = 24. Alt = 36. Tenor = 48. Bass = 60. »

HOFMANN : « Le récit [du combat] a été mis en vers par un librettiste demeuré inconnu. Le chœur survient pour ainsi dire au milieu de la cohue du combat sans qu'une introduction instrumentale ne vienne préparer l'auditeur [un peu à la manière du premier mouvement de la cantate BWV 80]... « Des répétitions martelées et des coloratures furieuses à l'ambitus étendu confère un ton martial à ce mouvement. Le début, fugué et l'ensemble du déroulement pourraient nous faire croire que nous sommes en présence d'un mouvement de motet [BWV 50, par exemple ?]... Les cors et les hautbois soutiennent le chœur qui se fait entendre pratiquement sans interruption, à l'exception de courts interludes. Les trompettes et les timbales se manifestent également en tant qu'instruments militaires. »

LEMÂITRE : « Le premier chœur monumental est une peinture de saint Michel terrassant le dragon qui se distingue par l'absence d'introduction instrumentale. Une fugue constitue la partie A de la structure du *da capo* alors que le B est formé de deux développements moins contrepuntés... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Chœur spectaculaire sans introduction instrumentale, où les voix décrivent, dans une puissante fugue, la lutte acharnée et victorieuse de l'archange Michel... la partie centrale du mouvement est moins agitée et d'un moindre relief contrapuntique... »

NEUMANN : « Avec parties instrumentales encadrées. Forme *da capo*. A : forme de fugue avec imitation chœur avec la thématique instrumentale. Orchestre au complet. B : polyphonie plus libre au chœur avec brèves interventions instrumentales. »

NYS, Carl de : « Le premier chœur sur un texte évoquant la lutte de Saint-Michel contre le dragon commence sans préparation avec la basse de l'immense fugue chorale montant par coups martelés de plus en plus rapides depuis les profondeurs. L'orchestre est éclatant : cinq parties de hautbois, trois trompettes et timbales viennent se joindre aux cordes traditionnelles ; en général les instruments doublent les voix mais l'orchestre participe lui aussi au grand mouvement polyphonique. Dès le début, Bach utilise la sonorité des trois trompettes ; la partition autographe indique clairement qu'il ne s'agit pas des *clarini* ou trompettes aiguës, mais des *trombes* comportant plus de fondamentales, plus puissantes et plus guerrières, moins éclatantes et joyeuses. On détaillera longuement la puissance et la précision de la vision vraiment apocalyptique que Bach traduit ici en musique ; la littérature ne s'en est pas privée... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation des motifs*, page 77] : « Quand le texte rappelle la cruauté de Satan [...] un fragment de la gamme chromatique descendante se fait encore entendre. »

[+ Exemple musical D et autres exemples, BWV 63/7, sur *Das uns Satan möge*, au ténor. » [BGA. XVI, p. 106] ; BWV 4/1 (BGA. I, p. 99) ; BWV 12/1 (BGA. II, p. 65). (p. 217, l'orchestration) : « On peut signaler aussi, d'ailleurs des imitations de la trompette dans les parties de violons (accompagnement de violon en motifs de fanfare. ». Autres exemples dans BWV 57 (BGA. XII2, p. 119) ; BWV 43 (BGA. X, p. 114) ; BWV 80 (BGA. XVIII, p. 351]. Altération chromatique descendante = tristesse, effroi, douleur, affliction].

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Les formes*, pages 308-309] : « Quand Bach emploie l'air italien, avec reprise du premier motif vocal (ici dans le premier chœur de la cantate BWV 19 (partie B *dal segno*)... Il se peut, en effet, que le retour de la phrase du début manque de vraisemblance. Ainsi le *da capo*, dans l'air en duo de la cantate BWV 66/5, renouvelle des idées d'anxiété et de plaintes, quand la deuxième partie de l'air nous avait annoncé la consolation... une semblable erreur d'interprétation, causée par l'emploi du *da capo* se rencontre dans l'air de ténor de la cantate BWV 114/2... Dans cette forme, l'enchaînement de propositions contradictoires est une cause d'absurdité, si la première n'exprime pas la pensée dominante, à laquelle se rapporte en définitive toute la situation. »

ROBERT : « Le chromatisme descriptif n'est pas évident. Il n'évoque nullement des idées de cruauté mais plutôt l'abaissement de Satan. »

SCHREIER, Manfred : « Le titre du premier chœur est « *Concerto à 14 voix* ». La signification de la fête de Saint-Michel comme rappel de ce que l'église vit sur terre dans la persécution a été exprimé par Bach dans le premier chœur, par un symbolisme numérique. Le long motif en colorature dans la basse (mesure 18 à 29) comprend 126 notes. Dans les versets de l'*Apocalypse* qui précèdent immédiatement la péripécie de la fête de Saint-Michel, 12,4 à 6, on peut lire : «... *Et le dragon se posta devant la femme alors qu'elle devait enfanter, afin que, lorsqu'elle aurait mis au monde l'enfant, il le dévore. Et elle engendra un fils, un petit garçon, qui devait paître tous les païens avec une houlette de fer et son enfant fut enlevé auprès de Dieu et de son trône. Et la femme s'enfuit au désert, là où un lieu lui a été préparé par Dieu, pour qu'elle y soit nourrie pendant 1260 jours.* »

Avec ses doubles croches rapides se range dans la catégorie musicale des « affects ». La partie A du premier chœur est une fugue chorale avec trois développements, les instruments jouent généralement colla parte, mais ils ont aussi des passages obligés. La partie centrale (B), oppose les combattants (le serpent sinueux) et Saint-Michel et ses cohortes entremêlées dans la lutte tout comme le matériau thématique. La deuxième partie centrale (C) est consacrée à l'archange Michel. Le symbole de la victoire associé au son éclatant des trompettes qui n'intervient pas encore dans la première partie. Intervalle d'octave symbolisant le mot « *erheben* – lever. »

SCHNEIDER : «... sans prélude instrumental, paraissant prêt à tout, le chœur se lance dans un jeu fugué où chaque voix semble vouloir dépasser les autres; des répétitions de notes martelées, d'impétueuses cascades de cordes, des coloratures éclatantes et des trompettes guerrières dépeignent le tumulte du combat... »

SCHWEITZER [J.-S. Bach / *Le musicien-poète*, page 168] : « De l'usage (ici abusif ?) du da capo sous l'influence de la musique italienne : «... ramenant à la première scène du combat... C'est donc un recul au point de vue du développement de l'action. D'un coup de pinceau maladroit le maître détruit l'effet qu'il avait produit ... la forme trahit l'idée. » Pages 194/195 : Le tableau de BWV 80/3 (on entend une sorte de signal figuré par les premières notes du choral, aussitôt les hordes infernales s'élancent à l'assaut du fort rempart (exemple musical). Le tableau rappelle celui de la lutte de Saint-Michel avec l'armée de Satan. Page 235 : Satan est toujours représenté par un serpentement vigoureux [ainsi que dans la cantate BWV 80/6 et BWV 40/4. ». [+ Exemple musical].

[J.-S. Bach / *Le musicien-poète*, page 182] : «... Bach veut représenter le combat que l'armée de Satan livre à saint Michel et à ses anges; il y réussit à l'aide d'une fugue fantastique qui fait l'effet d'une vision de Michel-Ange réalisée en musique. Le sujet, composé uniquement de convulsions gigantesques, est l'archétype de tous les thèmes sataniques qui apparaissent dans les œuvres de Bach... Pour décrire la chute de l'armée infernale, il [Bach] renverse ensuite le thème et lui imprime un mouvement descendant...»

SPITTA [volume 2, page 51] : « Le début « remarquable » de l'une de ses plus grandes cantates. »

WHITTAKER [Volume 1, page 529] : « Pas moins de 120 doubles croches pour exprimer l'ardeur du combat. C'est l'un des plus remarquables mouvements dans l'œuvre de Bach. Le continuo s'interrompt quand le chœur clame sa victoire. »

WOLFF: « Le chœur dépeint la bataille de l'archange avec le dragon. Les vastes forces orchestrales –trois trompettes et tambours, trois hautbois, des cordes et le continuo- ne soulignent pas seulement le caractère expressif mais elles reflètent aussi l'humeur festive. »

[La fête de la Saint-Michel, « lieu » classique rencontré à quatre reprises dans l'œuvre de Bach avec la cantate BWV 19 130 et 149 et le BWV 50. Toutes proposent « en tête » la même référence biblique [Apocalypse 12, 7-12 - *Le combat de Saint-Michel et du dragon* [PBJ.1955, p. 1809]. Elles décrivent ce combat de manière aussi expressive que figurative avec, peut-être, pour le double chœur BWV 50 un caractère encore plus « tumultueux. »

2] REZITATIV BAß. BWV 19/2

GOTTLOB! DER DRACHE LIEGT. / DER UNERSCHAFFNE MICHAEL / UND SEINER ENGEL HEER [variante : *Schaar*] / HAT IHN BESIEGT. / DORT LIEGT ER IN DER FINSTERNIS / MIT KETTEN ANGEKLEBT, / UND SEINE STÄTTE WIRD NICHT MEHR / IM HIMMELREICH GEFUNDEN. / WIR STEHEN SICHER UND GEWIS, / UND WENN UNS GLEICH SEIN BRÜLLEN SCHRECKET, / SO WIRD DOCH UNSER LEIB UND SEEL / MIT ENGELN ZUGEDECKET.

Dieu soit loué! Le dragon est terrassé. / C'est Michel, l'Ange de Dieu, / qui l'a vaincu / avec l'armée de ses Anges. / Il gît dans les ténèbres / enchaîné dans le gouffre, / et jamais il ne retrouvera sa place / au Royaume des Cieux. / Fermes et assurés nous sommes, / et même si ses vociférations nous effraient, / notre corps et notre âme / seront protégés par les Anges.

Apocalypse 12, 8. Josué, 5. 2 Pierre, 2-4. 1 Pierre, 5-9. Psaume 69,7 (Seigneur des armées).

NEUMANN: Rezitativ *secco* Baß.

Mi mineur (e moll) → *Mi mineur (e moll)*. 13 mesures, C.

BGA Jg. II. Pages 273. RECITATIVO | Basso | Continuo / Organo.

NBA. SERIE I / BAND 30. 1973. KB 1974. Page 78 (Bärenreiter. TP 1292, page 224). 2. Recitativo | Basso | Continuo / Organo.

GEIRINGER : « Bach décrit les conséquences de la victoire d'une façon mi lyrique, mi épique. »

NYS, Carl de : « Le récitatif interprète l'Écriture en citant d'ailleurs l'Apocalypse (XII, 8). »

SCHREIER, Manfred : « Le mot *besiegt* – *vaincu* traduit par un motif descendant à la voix et à la basse continue... Le dragon gît à terre ». Dans la deuxième partie du récitatif, le mouvement général s'exprime vers le haut en montée chromatique. Les passages les plus élevés se situent sur les mots *Michel* et *anges* et *Himmel Reich - Royaume des cieux*. Mélisme et modulation sur le mot *Schrecket* –*effraient*. »

3] ARIA SOPRAN. BWV 19/3

GOTT. SCHICKT UNS MAHANAIM ZU; / WIR STEHEN ODER GEHEN, / SO KÖNNEN WIR IN SICHERER RUH / FÜR [Vor] UNSERN FEINDEN STEHEN, | ES LAGERT SICH, SO NAH ALS FERN, / UM UNS DER ENGEL UNSERS HERRN / MIT FEUER, ROß UND WAGEN.

Dieu nous a envoyé à Mahanayim; / Nomades ou sédentaires, / nous ne sommes nullement inquiétés / face à nos ennemis. / Qu'il soit proche ou lointain, / l'Ange de notre Seigneur veille sur nous / avec son char et ses chevaux de feu.

Texte tiré directement de Picander avec de nombreuses références bibliques possibles :

Genèse 32, 2-3 [PBJ. 1955, p. 53] : «... En les voyants, Jacob dit : « C'est le camp de Dieu ! » et il donna à ce lieu le nom de Mahanayim. »

Psaume 34, 8 [PBJ. 1955, p. 830] : «... Il campe, l'ange de Yahvé, / autour de ses fidèles et les dégage. »

Psaume 91, 2 [PBJ. 1955, p. 888] : «... Qui demeure à l'abri d'Élyôn... mon rempart, mon refuge, mon Dieu en qui je me fie...»

2 Livre des Rois, 2-11 [PBJ. p. 476] : «... Voici ce qui arriva lorsque Yahvé enleva Élie au ciel dans le tourbillon...»

Werner Neumann ajoute le P19855, Psaume 116, 8 [PBJ. 1955, p. 912] : «... Yahvé...Il a gardé mon âme de la mort...»

NEUMANN: Arie Sopran. Quartettsatz. Oboe d'amore I, II. B.c. Forme bipartite. Forme « Ritournelle ».

[A = 44 mesures – B = 18 mesures – Postlude = 13 mesures].

Sol majeur (G dur). 75 mesures + un temps pour l'accord final, C.

BGA Jg. II. Pages 273-277. ARIA | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Soprano | Continuo | *Dal Segno*.

NBA. SERIE I / BAND 30. Pages 78-84 (Bärenreiter. TP 1292, pages 224-230). 3. Aria | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Soprano | Continuo / Organo.

BOMBA : « Bach reprend le motif mélismatique pour exprimer le mot *ennemi*. Par contre, il revêt la réussite et la sécurité ressentie de tons longuement maintenus, la partie de chant se fondant aux deux hautbois d'amour en un mouvement homogène et bien structuré. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Mahanayim est le lieu où, selon la Genèse, Jacob a rencontré les anges de Dieu [Genèse 32, 3, PBJ. 1955, p. 53]... Les mots «*Roß und Wagen*» se retrouvent dans le récitatif [Mvt. 3] de la cantate BWV 149... c'est un délicat quatuor pour trois dessus et une basse... dialogue en imitations que mènent les deux hautbois d'amour et le soprano. Il ne manque pas de vocalises en roucoulares à l'évocation des ennemis, ni surtout le char de feu d'Élie. »

HOFMANN : « L'air de soprano, malgré son contenu en partie belliqueux, gagne avec l'accompagnement de deux hautbois d'amour une certaine suavité...»

LEMATRE : « Air de soprano A BA' dans lequel deux hautbois d'amour et le continuo participent au discours à quatre parties. On y relève de nombreuses figures de rhétorique musicales : note tenue sur «*stehen – se tenir*» et «*ruhen – se reposer*» ; agitation et modulation en mi mineur (relatif) sur *Feinden – ennemis* ; petit intervalle sur *so nah – proche* opposé au grand écart de *als fern – lointain*. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Tout un arsenal de figures imitatives... on peut noter l'agitation instrumentale et les modulations sur le mot : *Feinden – ennemis*. »

NEUMANN : « *Sämtliche*, page 309. Fac-similé du texte de Picander. »

NYS, Carl de : « Accompagnement de deux hautbois d'amour et l'orgue. L'air dit la certitude et la sécurité de ceux qui sont protégés par les anges et évoque le char de feu d'Élie. »

SCHREIER, Manfred : « Écriture tripartite en forme de quatuor, avec *da capo* raccourci (répétition du prélude instrumental). Emploi de nombreuses figures rhétoriques qui interprètent le texte. *Stehen* et *Ruh* (*se tenir et reposer*) avec extension en notes tenues. *Feinden – ennemis* avec une colorature symbolisant la lutte [comme dans le mouvement 1], *nah – proche* et *fern – lointain* sont séparés par de grands intervalles. *Gehen* (marcher), notes répétées à la basse continue, séquences ascendantes par degrés. *Fleuerflammen – flammes de feu* est symbolisé par des doubles tierces superposées et ascendantes dans le cadre d'une colorature en doubles croches, lorsqu'il est question du char d'Élie on aura recours à la même colorature ; il est possible que les gammes des mesures 50 et suivantes dérivent de cette association d'images. Mahanaim = deux armées = deux hautbois concertants. Il est très habituel que la partie centrale commence en si mineur (parallèle de la dominante)... »

WHITTAKER [Volume 1, page 531] : « A propos de la ville de Mahanaim, différence entre l'édition Breitkopf (altérée sur ce point) et Peters (gardant le terme). Cet air avec deux hautbois d'amour obligés est bienvenu après les turbulences du chœur d'ouverture, suggérant ici paix et béatitude. »

WOLFF : « Texte littéral de Picander. »

[Mots expressifs sur *stehen*, *Gehen*, notes tenues aux mesures 16/17, 25/26 et 28/29. « *Feinden* », mélismes aux mesures 21 et 34). *Ruh*, notes tenues aux mesures 30 et 31. *Feuer, Roß und Wagen*, mélisme mesures 48/49. *Wagen* » aux mesures 56 à 62, sur 7 mesures de 83 notes.

[L'expression *char de feu – Wagen rot* se retrouve dans la section 6 « *Himmelswagen* » et à nouveau en section 7 *Wagen rot* (2 Livre des Rois 2 à 11).

4] REZITATIV TENOR. BWV 19/4

WAS IST DER SCHNÖDE MENSCH, DAS ERDENKIND? / EIN WURM, / EIN ARMER SÜNDER. / SCHAUT, WIE IHN SELBST DER HERR SO LIEBGEWINNT, / DAB ER IHN NICHT ZU NIEDRIG SCHÄTZT / UND IHM DIE HIMMELSKINDER, / DER SERAPHINEN HEER, / ZU SEINER WACHT UND GEGENWEHR, / ZU SEINEM SCHUTZE SETZT.

Qu'est-ce donc que l'homme, cet enfant méprisable de la terre ? / Un ver, un malheureux pécheur. / Mais voyez comme même le Seigneur le prend en affection, / c'est donc qu'il ne le mésestime pas, / et voyez comme les enfants du Ciel, / l'armée des séraphins, / Veillent sur lui et prennent sa défense / Et lui accordent leur protection.

Paraphrase du texte de Picander par lui-même ou par un auteur inconnu, texte « nourrit » apparemment de références bibliques :

Job, 25 [PBJ. 1955, p. 782] : «... *Que dira l'homme, cette vermine, un fils d'homme, ce vermisseau ?* »

Psaume 8, 5 [PBJ. 1955, p. 808] : «... *Qu'est-ce donc le mortel, que tu en gardes mémoire...* »

Voir aussi le *Psaume* 144, 3 [PBJ. 1955, p. 936] : «... *Yahvé, qu'est donc l'homme, que tu le connais...* »

NEUMANN: Rezitativ Tenor + *Accompagnato*. Streicher. B.c.

Mi mineur (e moll) → *Si mineur (h moll)*. 10 mesures, C.

BGA Jg. II. Page 278. RECITATIVO | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 30. Page 85 (Bärenreiter. Volume 12. TP 1292, page 231). 4. *Recitativo* | piano | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo / *Organo*.

BOMBA : « Bach relève le registre du ténor en l'accompagnant des cordes, une image illustrant la façon dont le Seigneur, comme le dit le texte, prend l'homme vil et bas, cet enfant de la terre, en affection. »

DÜRR : « Déclamation sans mélisme ni arioso. *Der Herr* (notes hautes,) ainsi que sur « *Seraphinen*. »

GEIRINGER : « Infinie bonté du Seigneur auquel toutes les cordes font une sorte de halo. »

NEUMANN : « *Sämtliche*, page 309, fac-similé du texte de Picander, avec modifications. »

NYS, Carl de : « Rappel que les anges de Dieu s'occupent même des plus petits, des moindres, peut-être même avec prédilection; c'est l'allusion à l'évangile du jour. »

SCHREIER, Manfred : « Centre de la structure symbolique de la cantate, caractérisé par l'adjonction des cordes, formant récitatif accompagné. La question du texte « *Was ist der Schnöde ?* » est symbolisée musicalement par la cadence phrygienne (mesure 2 : *das Erdenkind – l'enfant de la terre*). L'évolution de la mélodie exprime l'appartenance des notions du livret aux domaines élevés ou bas. La sixte et la septième diminuée traduisent « l'affection » de la question angoissée. Les trois dernières mesures du premier violon anticipent le modèle des intervalles caractérisant le début de l'aria suivante : elle est apparentée à la première ligne du choral « *Herzlich lieb hab ich dich, O Herr* » qui est cité dans l'aria par la partie de la trompette. »

5] ARIE (MIT CHORAL TENOR). BWV 19/5

BLEIBT, IHR ENGEL, BLEIBT BEI MIR! / FÜHRET MICH AUF BEIDEN SEITEN, / DAB MEIN FUß NICHT MÖGE GLEITEN! / ABER LERNT [W. Neumann: *Lehrt*] MICH AUCH ALLHIER / EUER GROßES HEILIG SINGEN / UND DEM HÖCHSTEN DANK [W. Neumann: *Darbringen*] ZU SINGEN [BGA. *Dank zu bringen*].

Restez, vous les Anges, restez auprès de moi ! / Soyez à mes côtés pour guider mes pas / et empêcher que je ne me fourvoie, / mais apprenez-moi également ici même / à élever vers vous un cantique solennel / et à vous rendre les grâces suprêmes !

Paraphrase du texte de Picander, lui-même ou d'un auteur inconnu auquel on a joint la mélodie du choral « *Herzlich lieb hab ich dich* » d'un compositeur anonyme, à Strasbourg vers 1570. Repères bibliques, plus haut dans « Texte » / Manfred Schreier.

BRAATZ [BCW] : Renvoi au *Psaume* 34, 8 [PBJ. 1955, p. 830] : «... *Il campe, l'ange de Yahvé, / autour de ses fidèles et les dégage.* »

Au *Psaume* 91, 11-13 [PBJ. 1955, p. 888] : «... *Il a pour toi donné ordre à ses anges de te garder en toutes tes voies...* » et 116, 8 [PBJ. 1955, p. 912] : «... *Il a gardé (mon âme de la mort, mes yeux des larmes et mes pieds du faux-pas...* »

On pourrait ajouter, toujours à propos des anges : *Saint Matthieu* 18, 1-11 [PBJ. 1955, p. 1482-1483] : «... *Leurs anges aux cieux se tiennent constamment en présence de mon Père qui est aux cieux...* »

NEUMANN: Choralbearbeitung (Arie + instr. C.F). Streichersatz. B.c. Ténor. Libre *da capo*. *Cantus firmus* confié à la trompette.

Mi mineur (e moll). 140 mesures, 6/8. [La mélodie de cette aria renvoie clairement à celle de la cantate BWV 169/5].

BGA Jg. II. Pages 279-287. ARIE | Tromba | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo. Marqué *Adagio*.

NBA. SERIE I / BAND 30. Pages 86-94 (Bärenreiter. TP 1292, pages 232-240). 5. Aria | *Adagio* | Tromba | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo / *Organo*.

[Dans le coffret Teldec 5, reproduction des premières mesures de l'air *Bleibt ihr Engel, bleibt bei mir*].

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 274] : « Morceau sur un tempo de danse, ici une « sicilienne » (certains musicologues parlent de mouvement de « loure » ; voir aussi les cantates BWV 101/6, 152/6, 185/1, 537/1 et 849, 816 et 1006. »

Page 430 : « Aria pour ténor soutenue par les cordes et sur un rythme de *sicilienne*, couronnée par la présence d'une trompette à laquelle est confié le soin d'entonner la mélodie du choral *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr*, texte de Martin Schalling (vers 1571) dont la mélodie est révisée en 1577 à Strasbourg. Bach l'utilisera à nouveau comme finale pour la dernière des cantates de la Saint-Michel » (BWV 149). »

BOMBA : « L'air fait partie de ce que Bach a créé de plus grandiose dans ce domaine. Le rythme sicilien (qu'Albert Schweitzer interpréta comme „motif de l'ange“ en s'appuyant sur la sinfonia de la deuxième partie de *l'Oratorio de Noël*) répand un charme bercé et une atmosphère de délice en alternance avec la mélodie du soliste ténor qui ne semble jamais finir. Quelle stupefaction alors que les trompettes se mettent soudainement à sonner la mélodie du choral *Combien je t'aime, ô Seigneur !* Chaque auditeur comprit probablement que Bach entendait par là la troisième strophe *Ah Seigneur, laisse ton cher petit ange...* un texte qui intervient avec le texte de l'air en quelque sorte en conversation sur les choses dernières. A la fin de la *Passion selon saint Jean*, Bach avait déjà utilisé cette strophe de choral à un endroit jouant un rôle important. »

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « *Cantus firmus* à la trompette aiguë. Mélodie de choral (MDC) 045 de type V (citation d'un choral, à un ou plusieurs instruments, soit à l'intérieur d'un chœur, soit d'un aria ou d'un récit). Tout le monde songera (?) que la seconde (en fait la troisième strophe : « *Ach Herr, laß dein lieb Engelein an meinem End...* ») est consacrée aux anges. »

Origine de la mélodie de choral : Paschalis Rainigus (1587) d'après le *Tabulaturbuch* de B. Schmid (Strasbourg, vers 1577).

[Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Élaboration du choral « *Herzlich lieb hab ich dich* », sous forme de citation instrumentale, à la trompette, de type V. »

[Page 199] : « La mélodie (045) d'insère sous la forme d'une citation dans le registre aigu de la trompette. Tandis que le ténor chante l'aria sur un rythme de sicilienne confiée aux cordes, la trompette cite le choral « *Herzlich lieb hab ich dich*. »

BRAATZ [BCW] : « Aucun doute que cette aria soit l'une des plus belles parmi les compositions de Bach. Le choral de Martin Schalling (1532-1608), né à Strasbourg, élève de Melancthon puis pasteur à Regensburg, Amsberg et Vilseck, superintendant du culte luthérien en Palatinat. Pasteur en 1585 à la Frauenkirche de Nuremberg jusqu'à la fin de sa vie. La mélodie (par Matthias Gastritz) apparaît pour la première fois à Amberg vers 1571 ; elle fut modifiée peu après par Bernhard Schmid (1577, à Strasbourg) et c'est celle qui a perduré jusqu'à notre époque dans le livre des cantiques luthériens. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Le mètre de sicilienne (mesure à 6/8) qui anime cet air en mi mineur, marqué *adagio*, lui confère le climat d'une tendresse un peu triste... le texte est très explicite. Il faut remarquer qu'il appelle le chrétien à apprendre des anges à chanter un cantique sacré. Or ce cantique, Bach en fait entendre intégralement les treize périodes, une par une, à la trompette, voix indépendante se mêlant à la ligne de chant. Et ce cantique n'est autre que le choral « *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr* »... » une nouvelle fois Bach pratique un commentaire de texte... Le chrétien souhaite apprendre un cantique, ce cantique lui est littéralement soufflé à l'oreille par la trompette... »

DÜRR : « Mise en relief de ce mouvement (contraste mélodieux avec le tumulte du premier chœur) car il représente une combinaison d'air et de paraphrase de choral. Le mouvement pour cordes au rythme de sicilienne (selon Albert Schweitzer : le rythme angélique) forme un contraste marqué avec le tumultueux chœur d'entrée... après l'attaque du ténor intervient une trompette interprétant dans une tessiture aiguë la mélodie... »

GARDINER : « Alfred Dürr explique que lorsqu'ils entendaient la trompette dans la mélodie du choral *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr*, les fidèles du temps de Bach, familiers comme ils l'étaient du texte, n'avaient de doute quant à l'énoncée du début de la troisième strophe de l'hymne : *Ah, Seigneur, laisse ton cher petit ange, au terme de la vie, porter mon âme dans le sein d'Abraham*. Avec adresse et discrétion, Bach introduit cette mélodie en contrepoint du rythme de *Siciliano* et de la tendre prière du chanteur *Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir...* »

GARDINER [Musique au château du ciel] : «... Une ravissante Sicilienne évoque la vigilance des anges gardiens en réponse à la tendre plainte du ténor : *Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir !* »

HOFMANN : « Suavité de l'air, comme l'aria de soprano [Mvt. 3] qui a recours au rythme balancé caractéristique de la sicilienne [renvoi au « rythme angélique » de Schweitzer. »

HIRSCH : « Cette section possède 140 mesures (14 x 10) ? Bach. »

LEMAÎTRE : « L'auditeur du temps de Bach étant sans nul doute conscient qu'il s'agissait de la strophe « *Ach Herr, laß dein lieb Engelein am letzten End die Seele mein in Abrahams Schoß tragen* »... à la trompette revient le soin d'énoncer la mélodie du choral « *Herzlich lieb hab ich dich*. »

NYS, Carl de : « Dans l'aria de ténor demandant que les anges continuent de nous garder, Bach introduit la mélodie d'un choral, le fameux « *Herzlich lieb hab ich dich* » de Martin Schalling (1571), mais il est exposé par la trompette. Schering remarque justement que cette trompette doit être sans éclat, douce et comme venant de loin. En effet, il est certain que le cantor et ses auditeurs songeaient en l'entendant à la strophe qui dit « *Ach, Herr, lass dein lieb Engelein - Seigneur fais que tes bons anges portent au dernier (jour) mon âme dans le sein d'Abraham* ». Cette strophe que nous connaissons surtout dans la conclusion de la version définitive de la *Passion selon saint Jean*, cette *Passion* où l'aria de la mort en croix est interrompue par les accents éclatants célébrant le triomphe du héros de Juda. »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Les formes, pages 319-320] : « Il ne faut pas exécuter rigoureusement la triple croche qui suit ici la double croche pointée. Joué ainsi le motif s'amollit et plane plus doucement. Tout en gardant une solennité lointaine, il participe de ces arabesques par lesquelles Bach représente le balancement des anges dans l'espace (exemple dans la cantate BWV 91)... le compositeur assemble dans ce passage des ressources allégoriques dont l'interprétation est certaine. »

SCHNEIDER : « La « musique des anges » la plus magistrale et la plus belle de toutes celles de Bach est l'aria pour ténor... avec son accompagnement de cordes. »

SCHREIER, Manfred : « *L'affectus amoris* semble avoir été dédié à cet air, comme le récitatif suivant. Mise en œuvre du choral, chaque ligne du choral exposée par la trompette est développée à part, la forme est libre et se sert de ritournelles instrumentales faisant office de la structure. La troisième strophe du cantique choral a des rapports directs avec le domaine des anges; on se souvient que cette strophe forme la conclusion de la *Passion selon saint Jean*. Il est possible que ce texte (strophe) constitue la clé de l'invention musicale ayant donné la basse rythmique, style *ostinato* : sixte descendante (on s'abîme dans le sein d'Abraham) – voir aussi l'arrêt en point d'orgue sur *am letzten End*. Les voix supérieures renversent le mouvement de l'ensemble et transforment ainsi la sixte mineure en une forme d'intense désir, très expressif. »

SCHWEITZER [J.-S. Bach | Le musicien-poète | Le langage musical des cantates, pages 235-236] : « Les thèmes imagés - le motif des anges : Les anges sont caractérisés par un motif souple et gracieux... ». «... Dans la cantate pour la Saint-Michel, l'air *Vous mes anges, restez auprès de moi* pourrait sembler copié sur la Sinfonie de *l'Oratorio de Noël*, s'il ne lui était pas antérieur de dix ans au moins. »

[+ Exemple musical. Même motif dans la cantate BWV 122/4].

WHITTAKER [volume 1, page 532] : « Ce type de mouvement avec la voix et les cordes est le type si souvent associé avec les anges comme par exemple la sinfonia de *l'Oratorio de Noël*. » Avec beaucoup d'à-propos, utilisant le texte : *Mais apprenez-moi également ici même / A élever vers vous un cantique solennel – Euer großes Heilig singen*, Bach fait entrer le fameux choral de Schalling. »

[Volume 2, pages 70-71] : Chorals dans des arias. Renvois à BWV 4/6, BWV 19/5, BWV 31/8, BWV 101/4, BWV 137/4, BWV 143/6, BWV 161/1.

[Nombreux mélismes sur les mots *Engel - anges, Führet mich – conduisez-moi, Beiden Seiten – mes côtés, gleiten – glisser, Euer – votre, Höchsten Dank – les grâces les plus élevées.*]

6] REZITATIV. SOPRAN. BWV 19/6

LAß UNS DAS ANGESICHT / DER FROMMEN ENGEL LIEBEN / UND SIE MIT UNSERN SÜNDEN NICHT / VERTREIBEN ODER AUCH *BETRÜBEN*. / SO [W. Neumann: *sind*] SEIN SIE, WENN DER HERR GEBEUT, / DER WELT VALET ZU SAGEN, / ZU UNSRER SELIGKEIT / AUCH UNSER HIMMELSWAGEN.

Adorons le visage / des Anges pleins de piété, / ne les chassons ni ne les attristons / par les péchés que nous commettons. / Ainsi seront-ils aussi quand le Seigneur leur ordonnera / de prendre congé de la terre, / le char céleste / qui nous mènera vers le salut éternel.

Paraphrase du texte de Picander par lui-même ou par un auteur inconnu.

NEUMANN [Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte, page 309]. Fac-similé, texte de Picander.

NEUMANN: Rezitativ *secco* Soprano. Modulation du sol majeur au la majeur.

Ut majeur (C dur) → Fa (F). 8 mesures, C.

BGA Jg. II. Page 287. RECITATIVO | Soprano | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 30. Page 95 (Bärenreiter. TP 1292, page 241). 6. *Recitativo* | Soprano | Continuo / Organo.

NYS, Carl de : « Le récitatif prolonge l'idée exposée par le choral de trompette et prépare ainsi le choral final, la neuvième strophe du cantique. »

SCHREIER, Manfred : « Au début on trouve la tierce, modèle de toutes les idées musicales se référant aux anges et au bonheur éternel. Les accords et le mouvement mélodique sont déterminés par des intervalles violents, mats, doux et étranges à la fois. Intervalles dissonants, des demi-tons sur le mot *Sünde*, la sixte mineure *Betrüben*, ce qui aboutit à une polarisation des domaines spirituelles antithétiques. »

7] CHORAL. BWV 19/7

LAß DEIN' ENGEL MIT MIR FAHREN / AUF ELIAS WAGEN ROT || UND MEIN' SEELE WOHL BEWAHREN, / WIE LAZRUM NACH SEINEM *TOD*. || LAß SIE RUHN IN DEINEM SCHOB, / ERFÜLL SIE MIT FREUD UND TROST, / BIS DER LEIB KOMMT AUS DER ERDE || UND MIT IHR VEREINIGT WERDE.

Que Ton Ange m'accompagne / sur le char de feu d'Élie / et qu'il veille sur mon âme / comme sur celle du défunt Lazare. / Qu'elle repose en Ton sein, / emplis-la de joie et de réconfort / jusqu'à ce que mon corps quitte la terre / pour s'unir à elle.

Neuvième strophe du cantique : « *Freu dich sehr, o meine Seele*. » attribué à Christoph Demantius, 1620.

Renvoi à *EKG*. 319 (8 strophes. Berlin 1951) et *Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006) = *EG*. 524 et mélodie *EG*. 298, 617.

Renvoi à 2 *Livre des Rois*, 2-11 [PBJ. 1955, p. 476] : « *Élie et le char de feu qui l'emporte*. »

NEUMANN: Simple choral harmonisé avec trompettes obligées. Instrumentation comme dans le mouvement 1.

Ut majeur (C dur). 38 mesures, 3/4.

BGA Jg. II. Pages 288-290. CHORAL | Tromba I | Tromba II | Tromba III | Timpani | Violino I / Oboe I | Violino II / Oboe II | Viola e Taille | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 30. Pages 95-96 (Bärenreiter. Kantaten 12. TP 1292, pages 241-242). 7. Choral | Tromba I | Tromba II | Tromba III | Timpani | Soprano / Violino I / Oboe I | Alto / Violino II / Oboe II | Tenore / Viola / Taille | Basso | Continuo / Organo.

BOMBA : « À la fin, les registres des trompettes obligées et menant toujours vers les hauteurs, ajoutent un éclat au choral final. Strophe 9 tirée du choral « *Sois remplie de joie, ô mon âme*. » Freiberger, 1620.

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach.] : « Ce choral simplement harmonisé sur mélodie de choral (MDC) 034 de type I » mais richement instrumenté fait allusion au char d'Élie, image déjà, rencontrée dans la cantate BWV 130. »

BOYER [Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Mélodie de choral 034. Élaboration de type 1b, avec parties instrumentales indépendantes, issue du *Psautier de Genève*. Ce choral final est d'une très grande richesse, les doublures des quatre voix du chœur se font à l'aide des hautbois, des cordes et du continuo. Quatre parties indépendantes colorent l'ensemble, la trompette 1 se partage des notes tenues et des croches mais son dessin ascendant rejoint dans l'aigu la mélodie du choral (MDC)... »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Ce choral final présenté en simple harmonisation... Il reprend la thématique de celui de Schalling qu'il combine à l'évocation du char de feu d'Élie... Aux doublures traditionnelles de l'harmonie se joignent les parties autonomes des trois trompettes venant colorer l'ensemble... »

CHAILLEY : « Chorals Anh. 52 et 53. Authenticité contestée. »

DÜRR : « Le chœur avec trompette conduit en obbligato confère un éclat solennel au sobre choral final. »

NYS, Carl de : « 9^e strophe du cantique „*Freu dich sehr, meine Seele* (Freiberger, 1620) dans laquelle toutes les références scripturaires sont rassemblées une dernière fois très explicitement, une strophe qui dit la joie de la mort bienheureuse en ornant la simple mélodie traditionnelle de toute la splendeur des timbres qui avaient contribué à la vision dantesque du premier chœur. »

SCHMIEDER : « Choral BWV 70/7, *Passion selon saint Luc* (n° 68), Anhang 52 et 53. »

SCHREIER, Manfred : « Le péché est symbolisé par la montée chromatique dans la basse continue durant la première partie. La quarte à la fin correspond à la deuxième ligne du choral dont le texte est apparenté (« *auf Elias Wagen rot* »). Les motifs descendants de la trompette sont évidemment imagés : c'est l'*aufsteigen* », la montée. »

WHITTAKER [volume 1, page 533] : « La conclusion de cette cantate est la brillante et classique harmonisation d'après Loys Bourgeois « *Ainsi qu'on doit voir le cerf bruir*. », le Psaume 42, devenu la 9^e strophe anonyme de l'hymne (funèbre) « *Freu dich sehr, o meine Seele* ». Vents et timbales sont indépendants, le chariot ailé monte vers les cieux dans une gloire resplendissante tandis que les cordes et les hautbois doublent les voix. »

BIBLIOGRAPHIE BWV 19

BACH CANTATAS WEBSITE

AMG (All Music Guide) : Notice par James Leonard.

BRAATZ, Thomas : *Provenance*. 10 décembre 2002.

BRAATZ, Thomas : Net (11 décembre 2002). *Commentary*. Citations de Dürr, Voigt, Smend.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach [Mvt. 7] : *Freu dich sehr, o meine Seele* (Anonyme, vers 1620).

En collaboration avec Aryeh Oron (septembre 2005 – novembre 2011).

- BROWNE, Francis (juin 2003) : [Mvt. 5] Texte du choral *Herzlich lieb hab' ich dir, O Herr* (Martin Schalling. 1569). 3 strophes de 13 vers chacune. Ce texte n'est pas dans la cantate BWV 19, uniquement est présente la mélodie [5].
[Mvt. 7] Texte du choral *Freu dich sehr, o meine Seele* (Christoph Demantius, 1620). 10 strophes de 8 vers chacune.
- CROUCH, Simon : *Commentaires*. 1996, 1998.
- EMMANANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.
- MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com] : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 25. 2010. Révision 2012.
- ORON, Aryeh : *Discussions 1*] 8 décembre 2002. 2] 16 décembre 2007. 3] 17 février 2013. 4] 25 septembre 2016.
Commentaires : 1^{er} décembre 2002.
- Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach [Mvt. 7] : *Freu dich sehr, o meine Seele* (Anonyme, vers 1620).
En collaboration avec Thomas Braatz (septembre 2005 – novembre 2011).
- 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 19 = BC A 180. NBA I/30.
- BACH-JAHRBUCH 1999 [BjB.]*. Exécution de la cantate à Hambourg par Carl Philipp Emanuel Bach. Voir à Leisinger.
- BACH-INSTITUT GÖTTINGEN: Net. Die Neue Bach-Ausgabe [NBA.] Kantaten. Série I/30. « Net www. Bach-Institut.de »
[KB.] : Marianne Helms 1973-1974 (+ les cantates BWV 130, 149 et 50. Fête de la Saint-Michel).
- BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 12. Volume 12, pages 201-242.
- BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 39, 97, 159, 436.
Volume 2, pages 248, 253, 269, 274, 306, 407, 422, 429-430, 445-446, 843.
- BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling, volume 6. 1998.
- BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 137-138.
: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 167-172, 199-200.
- BREITKOPF. Recueil n° 10 : *371 Vierstimmige Choragesänge*. C.Ph.E. Bach – K. Ph. Kirnberger (sans date).
[Mvt. 5] « *Herzlich lieb hab ich dich* » : N° 56 ou 58.
[Mvt. 7] « *Freu dich sehr, o meine Seele* » : N° 29.
- Breitkopf n° 3765: *389 Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 102.
[Mvt. 5] « *Herzlich lieb hab ich dich* » : N° 153.
[Mvt. 7] « *Freu dich sehr, o meine Seele* » : N° 102.
- CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 1179-1183.
: *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard 1998. Page 266.
- CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974. Page 120.
Choral *Freu dich sehr, o meine Seele*°. Numéros 66 et 67 + Anhang 52 et 53.
- COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
Cantates d'église. Pages 101-102.
- DÜRR, Alfred : *Die Kantaten von J.-S. Bach. Bärenreiter*. Kassel. 1974. Volume 2, pages 570-572.
: Notice de l'enregistrement *Das Kantatenwerk* / Teldec / Harmoncourt, volume 5. 1972.
: Reprise de la même notice dans le coffret 2 Warner Classics / Fritz Werner. 2004.
- 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.
5) Renvoi à EKG. 247 et *Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006) = EG. 397.
7) Renvoi EKG. 319 et EKG. 400 (mélodie) et *Evangelisches Gesangbuch*. 1997-2006) = EG. 524 et mélodie EG. 298, 617.
- FESTIVAL J.-S. BACH DE MAZAMET. 1972, 7^e année. Grand Temple de Mazamet. 10 septembre 1972.
Gächinger Kantorei. Bach-Collegium Stuttgart. Helmuth Rilling.
- FÜHRER, Christian : Notice de l'enregistrement de Georg Christoph Biller. CD volume 10/10. 2011.
- GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 7. 2000-2006. Traduction française de Michel Roubinet.
: *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014. Pages 115-116, 665n.
- GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Pages 175-176, citant Johann Christian Bach.
: *Bach et sa famille*. Corrêa. 1955. Pages 246-248, 444 (citation de la cantate de Johann Christian Friedrich Bach).
- GÉROLD, Th. : *J.-S. Bach*. H. Laurens. 1950. Page 51 (citation de la cantate de J. C. Bach).
- HASELBÖCK, Lucia : *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 65, 69, 70, 72, 74, 78, 96, 108, 115, 120, 133, 138, 140, 143, 154, 158, 160, 217.
- HARNONCOURT, Nikolaus : Remarques sur l'exécution. Enregistrement Teldec, volume 5. 1972.
- HAYNES, Bruce : Notice de l'enregistrement d'Eric Milnes. Atma Baroque. Canada. 2005.
- HELMS, Marianne : révision de la partition pour le compte de la NBA. Voir Bach-Institut Göttingen.
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98657, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1973.
- HERZ, Gerhard : *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. Norton Critical Scores.
W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 35.
- HAYNES, Bruce : Notice de l'enregistrement d'Eric Milnes. Atma Baroque. Canada. 2005.
- HIRSCH, Arthur : *Die Zahl im Kantatenwerk. Hänssler HR 24.015*. 1^{ère} édition 1986. CN 156, pages 41, 48, 51, 63, 141.
Interprétation symbolique des chiffres dans les cantates de Bach. La Revue musicale : Jean-Sébastien Bach / Contribution au Tricentenaire 1985°. Page 48.
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98657, en collaboration avec Marianne Helms. 1973.
- HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki, CD BIS, volume 46. 2009.
- HOLSCHNEIDER, Andreas : Notice de l'enregistrement de la cantate de Johann Christoph Bach.
- LEISINGER, Ulrich : *Carl Philipp Emanuel Bachs Aufführung* im Kontext der hamburgischen Michaelmusiken. BjB 1999, pages 105-126.
- LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. Page 37.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*
Beauchesne. Octobre 2005. Pages 43, 60, 95, 98, 129, 148, 276 (incipit de la mélodie « *Ainsi que la biche* » = M 85).
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Les cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 101-102.
- MARCEL, Luc-André : *Bach. Solfèges* Microcosme 19. 1974. Discographie (Fritz Werner), page 180.
- MAZAMET : Festival Jean-Sébastien Bach VII^e année. 1972.

- NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*, page 29. VEB. Breitkopf & Härtel. Leipzig. 1971. Pages 41-42.
 Literaturverzeichnis: 55 (Schering). 56 (Schering). 66^{III} (Smend).
 : *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
 : Datation : 29 septembre 1726. Page 31
 : *Sämliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Pages 165-166 309, 509.
- NYS, Carl de : Livret du festival J.-S. Bach de Mazamet. 1972. 7^e année.
- OPDEBEECK : Critique de la version de K.F. Beringer. Revue *Diapason*, avril 1991. + Cantate BWV 30.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955.
 Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan, 5^e édition. 1919. Page 121.
 : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. 1973. Pages 77, 216, 308, 319-320.
- PITROU, Robert : *Jean-Sébastien Bach*. Éditions Albin Michel. 1955. Pages 167-168.
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- ROBERT, Gustave : *Le descriptif chez Bach*. Librairie Fischbacher. Paris. 1909. Pages 39-40.
- SCHERING, Arnold: W. Neumann: Literaturverzeichnis 55] *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert*.
 Musikgeschichte Leipzigs, Band III. Leipzig. 1941.
 W. Neumann: Literaturverzeichnis 56] *Über Kantaten Johann Sebastian Bachs* (Geleitwort von Friedrich Blume /
 Introduction de Friedrich Blume). Leipzig. 1942. 2 und 3 Aufl. Ebd. 1950 (Nouvelle édition).
- SCHMIEDER, Wolfgang: BWV. *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs*. Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
 Édition 1973 : pages 23-24.
 Literatur: Spitta. Schweitzer. Philipp Wolfrum II (Leipzig 1910). Pirro. Parry. Voigt (1928). Wustmann. Wolff.
 Terry. Franke (1925). Moser (1935). Thiele (1936). Neumann. Schering. Smend.
BjB. 1908. 1912. 1914. 1915. 1918. 1922. 1928. 1929. 1931. *Bachfest* 1912. 1926.
- SCHNEIDER, Holger : Notice de l'enregistrement d'Hans-Christoph Rademann / Accentus Music 2018-2019.
- SCHREIER, Manfred : notice (très complète) de l'enregistrement de Helmuth Rilling. Traduction par Carl de Nys, juillet 1971.
- SMEND, Friedrich : W. Neumann. Literaturverzeichnis 66] *Kirchen-Kantaten* (III) vom 8. Sonntag nach Trinitatis bis zum Michaelis-Fest,
 Berlin 1947.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach / Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905.
 Pages 162, 168, 195, 235-236. Édition allemande augmentée (844 pages) 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 78 (note), 80, 194, 246, 373, 441, 460, 462 (note).
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach / His Work and Influence on the Music of Germany 1685-1750*.
 Novello & Co. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume I, page 51. Volume 2, page 344.
- TERRY, Charles Sanford: *The Music of Bach. An Introduction*. Dover Publications, Inc. 1933-1990. Page 71.
- VIGNAL, Marc : *Les Fils de Bach. Les chemins de la musique*. Fayard. 1997. *L'héritage de Bach*, page 68.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach / Sacred & Secular*. Deux volumes. Oxford U.P. 1959-1985.
 Volume I, pages 234, 314, 369, 529-533. Volume 2, pages 270-271, 455.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 17. 2005.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.
 Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 297-298.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 152, pages 239-241.
 Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 19. SOURCES SONORES + VIDÉOS

Liste établie par Aryeh Oron et ici proposée sous forme allégée avec, parfois, quelques précisions relatives aux références et aux dates.
 Les numéros [1] et suivants [2, 3, 4, etc.] indiquent l'ordre chronologique de parution des enregistrements.
 31 références (Septembre 2002 – Septembre 2023) + 13 (+5) mouvements individuels (Septembre 2002 – Juin 2022).
 Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (février 2003 – juillet 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink.
 Choral [Mvt. 7] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.
 Les renvois en gras, **YouTube**, **BCW**, **All of Bach (A°B)**, **Soundcloud**, **Dailymotion**, **Mezzo** (etc.) sont en libre accès.

- 9] **BERINGER**, Karl Friedrich. Windsbacher Knabenchor. Münchener Bachsolisten. Soprano: Edith Mathis. Tenor: Hans Peter Blochwitz.
 Bass: Thomas Quasthoff. Enregistré à Heilbronn (D), 18-20 juillet 1990. Durée : 19' 32.
 CD Bayer Records BR 160 162. 1991. Existe en cassette audio BR 20162. + Cantate BWV 30.
- 30] **BIEHL**, Michael. Choir & Ensemble instrumental ZHdK. Soprano: Keiko Enomoto. Tenor: Maximilian Vogler.
 Bass: Mathias Constantin. Enregistrement **vidéo** à la Zurich University of Arts (Suisse), 5 mars 2020.
YouTube. **Vidéo** + **BCW** (11 mars 2020). Durée : 21'55. + Cantate BWV 55.
- 14] **BILLER**, Georg Christoph. Thomanerchor Leipzig. Akademie für Alte Musik Berlin. Soprano: Reglint Bühler. Tenor: Martin Petzold.
 Bass: Matthias Weichert. Enregistrement radiophonique à la Thomaskirche, Leipzig (D), 29 avril 2005, durant les *Bachfest Leipzig 2005*.
 Report sur microcassette MDR Figaro (Diffusion) : 20 juillet 2005).
- 16] **BILLER**, Georg Christoph (volume 10/10). Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig.
 Soprano: Conrad Zuber (jeune soliste du Thomanerchor. Tenor: Martin Petzold. Bass: Gotthold Schwartz.
 Enregistré durant un Service religieux à la Thomaskirche, Leipzig (D), 28- 29 septembre 2007. Durée : 19'32.
 CD Rondeau Production. ROP 4031. 2011. *Das Kirchenjahr mit Johann Sebastian Bach*. + Cantates BWV 79, 80 + BWV 50.
YouTube (Nov. 2011) + photos de l'église Saint-Thomas. N'est plus accessible (Mars 2019). **YouTube** (15 mars 2018).
- 8] **FLÄMIG**, Martin. Sopran: Helga Termer. Tenor: Peter Schreier. Bass: Hermann Christian Polster. Dresdener Kreuzchor.
 Dresdner Philharmonie. Enregistrement radiophonique, années 1950-1960.
YouTube | **Reiner Harald** / **BCW** (11 avril 2019). Durée : 21'24. **The Best of Classics** (9 mars 2023).

- 12] **GARDINER**, John Eliot (Volume 7). Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Soprano: Malin Hartelius. Tenor: James Gilchrist. Bass: Peter Harvey. Enregistrement live durant *Bach Cantata Pilgrimage* à Lieben Frauen Bremen (D), 29 septembre 2000. Durée : 20'24. Album de 2 CD *SDG 124 Soli Deo Gloria*. 2006.
YouTube + **BCW** (28 mars 2010). Premier chœur [Mvt. 1]. Durée : 3'57. **YouTube** (9-24 février 2018). + BWV 50 + Cantates 130, 149.
- 27] **GLANDORF**, Matthew. Choral Arts Philadelphia. Enregistré à la St. Clement Episcopal Church in Philadelphia (Pennsylvanie – USA), 4 mai 2016. Durée : 4'24. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (7 août 2016). Chœur [Mvt. 1]. Durée : 4'24.
- 2] **GRISCHKAT**, Hans. Stuttgart Choral Society. Bach Orchestra Stuttgart. Soprano: Agnes Giebel. Tenor: Klaus Stemann. Bass: Bruno Müller. Enregistré en octobre 1951. Disque Renaissance X 3. + Cantate BWV 6.
- 7] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 5). Wiener Sängerknaben. Concentus Musicus Wien. Petits chanteurs de Vienne. Soprano : jeune soliste des Wiener Sängerknaben. Tenor: Kurz Equiluz. Bass: Max van Egmond. Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), décembre 1971. Durée : 19'39.
Coffret de 2 disques Teldec 6 35031 - SKW 5/1-2-T BR 2. *Das Kantatenwerk*, volume 5. 1972.
Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8.35031 ZL & 2292 42501-2 ZL. *Das Kantatenwerk*, volume 5. 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.
Avec les cantates BWV 1 à 14 et BWV 16 à 47.
Reprise *Bach 2000*. CD Teldec CD 8573-81209-2. Intégrale en CD séparés, volume 6. 2000. + Cantates BWV 17, 18.
Reprise Warner Classics. CD 8573-81209-5. Intégrale en CD séparés, volume 6. 2006.
YouTube + **BCW** (11 mars et 23 octobre 2012. 4 avril 2013. Juin 2013. Décembre 2014. 26 juin 2016 – 6 septembre 2019).
YouTube (19 janvier 2017) + **Partition déroulante** de la BGA.
YouTube / *france musique*. Émission « *Sacrées musiques* ». Benjamin François. 29 septembre 2013.
- 22] **JOHANNSEN**, Kay. Solistenensemble Stimmkunst. Stiftsbarock Stuttgart. Soprano: Anaïs Sarkissian (Mvt. 6). Tenor: Andreas Weller (Mvts. 4, 5). Enregistrement **vidéo** à la Stiftskirche, Stuttgart (D), 26 septembre 2014.
YouTube. **Vidéo** + **BCW** (27 octobre - 7 novembre 2015). Mvts. 1, 4, 5, 6, 7. Durée : 15'39.
- 13] **KOOPMAN**, Ton (Volume 17). The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Sandrine Piau. Tenor: Jöry Dürmüller. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk. Amsterdam (Hollande), mai – septembre (2002-2003) - novembre 2002. Durée : 17'30. Coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72217. 2005. **YouTube** + **BCW** (21 mars 2011).
Premier chœur Mvt. 1. Durée : 4'19. **YouTube** (27 juin 2016) et **YouTube** (17-18 avril 2017).
- 26] **KUIJKEN**, Sigiswald. Choer Vox Nidrosiensis. Trondheim Barock. Enregistrement live durant le 28^e *Festival international de Sarrebourg* (France), 8 juillet 2015. Durée : 19'05. CD K 617 / Harmonia Mundi. Chemins du Baroque CDB-003 et HM83. 2016.
Rencontres musicales de Saint Ulrich + Cantates BWV 130, BuxWV 10 (Buxtehude) + Pièce de Christian Geist (1640-1711).
- 3] **LEHMANN**, Fritz. Berliner Philharmoniker. Berliner Motettenchor. Soprano: Grunthild Weber. Tenor: Helmut Krebs. Bass: Hermann Schey. Enregistré en l'église Christ-Kirche. Berlin. En concert, 9 juin 1952.
Disque 30 cm. Archiv-Produktion APM 14005. 1952. + Cantate BWV 79. Reprise disque Archiv-Produktion ARC-3065.
Reprise Disque American Decca DL-9671 (Licence Deutsche Grammophon 1967). Reprise en coffret de 55 CD Archiv Produktion 0089 479 1045. 2013. *Archiv Produktion 1947-2013. A Celebration of Artistic Excellence from the Home of Early Music*.
YouTube (Octobre 2010) + **BCW**. Fragments de la cantate. [Mvts. 1, 5, 6, 7]. Durée : 14'44. + Illustrations.
Ne paraît plus accessible (Mars 2019). **YouTube** (24 mars 2010). Mvt. 1. Durée : 4'58.
- 18] **LEDOUX**, Albert. Bach Society Houston. Bach Choir & Orchestra. Enregistrement live à la Christ The King Lutheran Church, Houston (Texas – USA), 28 septembre. CD Bach Society Houston. + Cantates BWV 39, 131.
- 11] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir. Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Tenor: Nico van der Meel. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), juin - juillet 2000. Durée : 19'26.
Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics. / Bayer Records 99380, volume 21. Cantates, volume 12.
Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics IV - 93102 29/105.
Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une nouvelle édition augmentée (157 CD) + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean* et *selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates.
Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8-10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (9-13 octobre 2012).
- 31] **LUTZ**, Rudolf. Soprano: Julia Doyle. Tenor: Georg Poplutz. Bass: Daniel Pérez. Choir & Orchestra of the J.S. Bach Foundation. Enregistrement **vidéo** église évangélique, Teufen AR (Suisse), 19 août 2022.
YouTube | **Bachstiftung**. **Vidéo** (2 septembre 2023). Durée : 20'45.
Workshop. Rudolf Lutz + Pfr. Niklaus Peter. **YouTube**. **Vidéo**. **BCW** (1^{er} septembre 2023). Durée : 47'17.
Reflexion : Rudolf Lutz + Phillip Theisohn. **YouTube**. **Vidéo**. **BCW** (31 août 2023). Durée : 20'49.
- 15] **MILNES**, Eric. Montréal Baroque. Soprano: Monika Mauch. Counter-tenor: David DQ Lee. Tenor: Jan Kobow. Bass: Stephan MacLeod. Enregistré en l'église de la Nativité, La Prairie (Québec), Canada, juin 2005. Durée : 19'06.
CD ATMA Baroque Classique SACD 2-2401. 2005. *Bach Cantates Saint-Michel*. + Cantates BWV 149, 130.
YouTube + **BCW** (29-30 septembre 2013. 18 mars 2016).
- 17] **NELSON**, Ralph. Bach Cantata Choir. Soli ? Enregistrement live en l'église presbytérienne de Portland (Oregon – USA), 3 février 2008. CD Bach Cantata Choir 9. + Cantate BWV 41 et une cantate de Graupner.
- 10] **OHMURA**, Emiko. Bach-Chor Tokyo. Tokyo Cantata Chamber Orchestra. CD Bach-Chor Tokyo (Japan). Enregistré, 24 mai 1998. Durée : 22'31. CD BACHCD 02. Chanté en japonais. + Cantates BWV 8, 16.
- 25] **OSTER**, Rainer. Vokalconsort Parlando (Bach Collegium Saarbrücken). Enregistrement **vidéo** à la St. Michael Kirche, Saarbrücken (Saarland - D), 8 novembre 2014. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (Novembre 2014). Premier chœur [Mvt. 1]. Durée : 4'31.
- 24] **PICHON**, Raphael. Ensemble Pygmalion. Soprano: Ana Quintans. Tenor: Nicholas Pritchard. Bass: Christian Immler. Enregistrement live Cité de la Musique, salle des concerts, Paris 19^e. France. 12 octobre 2014.
Coffret de 2 CD House of Opera CD-1086500. 2015. + Cantates BWV 130, 149 + BWV 50.
- 29] **RADEMANN**, Hans-Christoph. Gächinger Cantorey. Soprano: Lenneke Ruiten. Tenor: Benedikt Kristjansson. Bass: Peter Harvey. Enregistré à la Stadtkirche Sankt Wenzel, Naumburg (D), septembre 2018. Durée : 19'57.
CD Accentus Music ACC-30466. + Cantates BWV 169, 158, 149.
YouTube | *france musique* (29 septembre 2019). Émission “*La Cantate*”. Corinne Schneider.
- 6] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach Collegium Stuttgart. Soprano: Barbara Rondelli. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Siegmund Nimsgern. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), février - mai 1971. Durée : 20'30.
Disque (D). *Die Bach Kantate*. Hänssler Verlag. *Classic*. *Laudate* 98657. + Cantate BWV 191.
Disque (F). Erato STU 70747. *Les grandes cantates* (Volume 2). Coffret de 5 disques. 1972-1973.

- CD. *Die Bach Kantate* (Volume 18). Hänssler Classic. *Laudate*. Vers 1988-1989. + Cantates BWV 70, 104.
 CD. Hänssler edition bachakademie (Volume 6). Hänssler-Verlag 92.006. 1998. + Cantate BWV 20.
YouTube + BCW (11 août 2013. 14 janvier 2015. 18 janvier 2017).
- 28] **RILLING**, Helmuth. Ensemble der Weimarer Bachkantaten Akademie. Soprano: Julia Sophie Wagner. Alto: Lidia Vinyes Curtis.
 Tenor: Nicholas Phan. Baritone: Tobias Berndt. Enregistrement **vidéo** lors d'un Concert lecture *des Weimarer Bachkantaten-Akademie* 2016 à la Stadtkirche St. Peter und Paul Weimar, 18 août 2016.
YouTube. Vidéo + BCW (14 septembre 2016). Durée : 21'32 et durée totale : 51'32.
- 1] **RISTENPART**, Karl. RIAS Kammerchor. RIAS Kammerorchester. Soprano: Gunthild Weber. Tenor: Helmut Krebs.
 Baritone: Walter Hauck. Enregistré à la Jesus-Christus-Kirche de Berlin-Dahlem (D), 1^{er} - 5 septembre 1950.
 Report en coffret de 9 CD Audite 21 415. 2012. « *The RIAS Bach Cantatas Project* (1949-1952).
- 4] **RISTENPART**, Karl (2^e enregistrement). Chor der Staatlichen Hochschule für Musik Saarbrücken. Kammerorchester des Saarländischen Rundfunks. Soprano: Ingeborg Reichelt. Tenor: Egon Hoss. Bass: Peter Klemann.
 Enregistré à Saarbrücken (D), 6 février 1961. Durée : 22'. Report sur bande magnétique Archiv Saarl Rundfunk.
YouTube | Rainer Harald / BCW (8 septembre 2019). Durée : 21'37.
- 21] **SCHMIDT**, Bernhard. Chapelle de la Vigne. Bittenfeld (D). Tenor: Richard Resch. Aria de ténor [Mvt. 5] d'un enregistrement intégrale à la Lutherkirche de Freiburg (D), 22 septembre 2012. **YouTube + BCW** (5 octobre 2012). Mvt. 5. Durée : 8'29.
- 19] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 46). Bach Collegium Japan. Soprano: Hana Blazikova. Counter-tenor: Robin Blaze.
 Tenor: Gert Türk. Anna. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japon), septembre et octobre 2009. Durée : 17'57. CD BIS 1851. 2010. Distribution France, juillet 2010. + Cantates BWV 102, 45, 17.
YouTube | Alexandr/Russie ? (14 octobre 2020). **YouTube | Zampedri / 40** (5 juillet 2021).
- 23] **WACHNER**, Julian. *Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. Enregistrement **vidéo** à la St. Paul's Chapel (Broadway and Dulton Street), Trinity Church, New York City (USA), 1^{er} octobre 2014. Durée : 18'13.
Vidéo. Trinity Wall Street Website / BCW. + Cantate BWV 74. Durée totale avec présentation : 64'57.
 * Sauf erreur, à la visualisation il n'apparaît pas que ce soit Julian Wachner qui dirige...
- 5] **WERNER**, Fritz. Heinrich Schütz Choir of Heilbronn. Pforzheim Chamber Orchestra.
 Soprano: Edith Selig. Tenor: Georg Jelden. Bass: Jakob Stämpfli. Enregistré au Concert Hall, Heilbronn (D), juin 1964.
 Durée : 20'35. Disque Erato « *Les grande cantates* » En mono = STE 50223 et stéréo = STU 70223. Volume 20.
 Reprise sous label Musical Heritage Society MHS-780 (USA). + Cantate BWV 40 + BWV 50.
 Reprise en coffret de deux CD Erato 630-11223-2. 1995-1996. + Cantates BWV 140, 149, 70, 180, 40.
 Reprise en coffret (Volume2/5) de dix CD Werner Classics 2564 61402-2. 2004.
- 20] **WILLENS**, Michael Alexander. Kölner Akademie (sans le chœur). Enregistrement **vidéo** dans l'abbatiale San-Nicolas. Turin (Italie), 8 septembre 2012. **YouTube. Vidéo + BCW** (10 septembre 2012). Différents et très brefs extraits. Durée : 4'31.

PROJET(reporté cause Covid ?)

WACHNER, Julian. *Bach at One*. (27 avril 2020). The Choir of Trinity Wall Street. Trinity Baroque Orchestra Report cause COVID 19.

BWV 19. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvt. 1] Hans Pflugbel. Greifswalde Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Début des années 1950-1960. Durée : 4'44.
 Enregistrement et report sur CD Baroque Music Club BACH 748 (*Soli Deo Gloria*), volume. 3.
- M-2. Mvt. 5] Max Pommer. Neues Bachisches Collegium Musicum. Schreier / Güttler. Edition Bach Leipzig – The Bach Trumpet.
 CD Capriccio. 10039. 1992- 1994. Reprise en coffret de 11 CD Capriccio 49254-2. 2004.
YouTube (Mars 2012. 6 mai 2015). Durée : 5'23.
- M-3. Mvt. 7] J. Reilly Lewis. Washington Bach-Consort. Choieur et orchestre. Enregistrement live en l'église de l'Épiphanie,
 Washington DC (USA), 4 février 2003. CD Washington Bach-Consort 2003-2004.
- M-4. Mvt. 1] Graham Ashton. Arrangement (Anthony Newman) pour orgue et trompette. 2004.
 CD Sonoma Records SAC-001. *Music for Organ, Brass and Timpani*.
- M-5. Mvt. 5] Albrecht Winter. Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig. Tenor: Christoph Genz. Enregistré à la Paul-Gerhardt-Kirche, Leipzig (D), septembre 2004. CD AVI Music 553002. **YouTube + BCW** (4 mars 2012). Durée : 6'42.
- M-6. Mvt. 1] Mark Duley. Resurgam / Orchestra of St Cecilia. Cordes, trois hautbois, 3 trompettes et timbales. Enregistrement live, Dublin (Irlande), 27 juin 2008. Durée : 4'18. CD Orchestra of St Cecilia. *Bach Church Cantatas Highlights*. 2010.
BCW. Premier chœur. Durée : 4'18.
- M-7. Mvt. 5] Hajo Wienroth. Barockorchester Le Chardon. Ténor: Markus Brutscher + flûte traversière et hautbois.
 Enregistré à Leer (Saxe – D), 2008. CD Lunar. *Kantaten und Arien*
- M-8. Mvts. 4 et 5] Klaus Rothaupt. Collegium Musicum der Göppinger Kantorei. Enregistré à l'Evangelischen Kirche Hohenstaufen,
 Göppingen (D), 26-28 avril 2012. CD Sony Classical 887 654778024. Durée : 4'47.
- M-9. Mvts. 4 et 5] Tenor: Benedikt Kristjanson + orgue. Enregistrement **vidéo** en Islande vers le 5 novembre 2012.
 YouTube. Vidéo (Novembre 2012) + BCW. Durée totale : 8'18. Ne paraît plus accessible (Mars 2019).
- M-10. Mvt. 3] Soprano: Heike Hallaschka. + Orgue. Enregistrement à ? vers le 4 novembre 2014.
YouTube + BCW (4 novembre 2014). Durée : 7'26.
- M-11. Mvt. 5] Arrangement instrumental et voix [?] par John V. Heyes. Enregistré vers le 12 octobre 2015.
YouTube + BCW (12 octobre 2015). Durée : 4'46.
- M-12. Mvt. 3] Sofia Almeida (Sopran) + Clavier. Enregistrement **vidéo** en Équateur (?) vers le 15 avril 2016.
YouTube. Vidéo + BCW (15 avril 2016). Durée : 1'21.
- M-13. Mvt. 3] Stefano Molardi. Transcription pour l'orgue. Enregistrement à la Neresheim Abbey (D), 25-27 août 2021
 Coffret 2 CD Brilliant Classics 96413. 2022.

BWV 19. YouTube. Autres mouvements individuels :

8 novembre 2014. **Vidéo** [Mvt. 1]. Rainer Oster. Bach Collegium Saarbrücken. Vocalconsort *Parlando*. Durée : 4'30.

15 décembre 2015. [Mvt. 5]. Mike Magatagan. Arrangement pour cor et cordes. Durée : 6'33.

24 décembre 2015. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour petit orchestre. Durée : 4'57...

... 6 mai 2016. [Mvt. 7]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*. N° 298.
Volume 3. Durée : 1'56. + **Partition déroulante**. Melodie/Choral: « *Freu dich sehr, o meine Seele* »
20 octobre 2016. [Mvt. 7]. *Harmonic analysis with colored notes*. + **Partition déroulante**. Durée : 2'34.
Melodie/Choral: « *Freu dich sehr, o meine Seele* »

CANTATE BWV 19. BCW / C. ROLE. ÉDITION SEPTEMBRE 2023