



Paul Speratus (1484-1545), auteur du texte du cantique *Es ist das Heil uns kommen her* (ca 1523),

CANTATE BWV 9. BCW. ÉDITION OCTOBRE 2025

CANTATE BWV 9

ES IST DAS HEIL UNS KOMMEN HER

Le Salut nous est venu...

KANTATE ZUM 6. SONNTAG NACH TRINITATIS

Cantate pour le 6^e dimanche après la Trinité

Leipzig, années 1732-1735

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

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

(B) = *Si bémol majeur*

BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

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

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

B.Jb. = *Bach-Jahrbuch*

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

D = Deutschland

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

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

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

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

(F) = *Fa*

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

GB = Grande-Bretagne = Angleterre

(H) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*

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

Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements

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

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

OP. = Original Partitur = Partition originale autographe

OSt. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

P.B.J. 1955 = *Petite Bible de Jérusalem*. 1955.

PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin.

St. = Parties séparées = Stimmen

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

DATATION BWV 9

Leipzig, vers 1732-1735.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 62] : « Il est possible que des cantates de Bach (BWV 101, 147, 170 et 9) aient été proposées au public de Halle par Wilhelm Friedemann [Bach] mais de toutes manières, leur date d'exécution remonte à 1746... ».

[Volume 2, pages 595-596] : « Les opinions émises par certains spécialistes (Schering, en particulier) selon lesquelles les cantates BWV 9, 93, 97, 99, 100, 111 pourraient avoir été utilisées lors d'un service liturgique lié à une célébration de mariage... ».

BRAATZ [BCW: *Provenance*] : « Première exécution entre 1731 et 1735 et un deuxième possible entre 1740 et 1747, d'après des modifications autographes constatées notamment dans le mouvement 3 ».

DÜRR : « Une cantate-choral appartenant, de par son type, à la seconde année de la période 1724/1725 bien qu'elle n'ait été composée qu'une dizaine d'années plus tard, vers 1732-1735, car, le sixième dimanche après la Trinité de 1724, Bach était à Köthen avec sa femme et c'est pourquoi il se sera réservé de composer pour une circonstance ultérieure le texte prévu pour cette célébration ».

[Argument repris dans la notice de l'enregistrement de J. E. Gardiner].

GARDINER : « Sur le plan formel et stylistique, cette cantate appartient au second *Jahrgang* de Bach... ».

HERZ : Vers 1732-1735.

HIRSCH : Classement CN. 197 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). 1732-1735.

HOFMANN : « La recherche consacrée à Bach date cette cantate de la période 1732-35. Certains détails laissent croire que la conception daterait de 1732 et d'autres laissent croire qu'elle aurait été exécutée en 1735. Et il est possible que cette date de 1735 ne concerne pas la version originale mais qu'il s'agisse plutôt d'une recreation... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Bach avait sans doute prévu de composer cette cantate lors de son deuxième cycle à Leipzig mais il ne put la réaliser qu'une décennie plus tard, peut-être dès 1732... ».

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 au printemps 1759 ».

WOLFF : « Date de la période 1732-1735. Elle fut peut-être créée le 20 juillet 1732 et reprise le 17 juillet 1735. Il y eut au moins une représentation ultérieure après 1740, selon les sources ».

SOURCES BWV 9

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach Archiv », est un instrument de travail exceptionnel (langue anglaise et allemande). Adresse : (http://www.bach.gwdg.de/bach_engl.html). NBA. I/28.

bach.digital.de (2017) : 29 références. 7 perdues et 5 du choral.

BWV 9. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwdg.de/bach: US Wc ML. 96. B186 case BWV 9. J. S. Bach. Kopist: W. F. Bach. Partition de 9 feuilles. Première moitié du 18^e siècle 1732-

1735. Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach → Franzoesicher Privatbesitz [?] → Liverpool, Sammlung A.G. Kurtz →

L. Liepmannsohn (1921) → W. Wolffheim → Washington / D.C. Library of Congress. Music Division. 1931.

NEUMANN, Werner: Washington DC. ML 96 / B 186/case. Der autographen Partitur. Library of Congress.

BASSO : « Partition autographe (avec la cantate BWV 10) conservée à la Bibliothèque du Congrès, à Washington DC ».

BRAATZ [BCW: *Provenance*]: « L'auteur retrace l'historique du cheminement de la partition originale : Elle fit partie de l'héritage de Wilhelm Friedmann Bach. C'est à partir d'elle que Forkel prit copie [en 1803]. Cette partition, par ventes successives semble avoir passé en France puis en Angleterre (Georg Kurtz à Liverpool) dans le courant du 19^e siècle. La collection de ce dernier propriétaire fut vendue en 1895 et la partition partit aux États-Unis et entra finalement à la Bibliothèque du Congrès à Washington DC le 11 juin 1931 ».

HERZ : « Filigrane : *MA*. Vers 1732-1735 ».

SCHMIEDER : « Copie d'après cette partition, dans le catalogue X "Rara and early printed books", Paul Gottschalk, Berlin W 8, 1930 ».

BWV 9. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D LEB Thomana 9. Copistes : J. S. Bach. + Anonymes. Première moitié du 18^e siècle, entre 1732 et 1735. Dix-huit feuilles. Modèle : Modèle : US Wc ML96. B 186 case BWV 9. Sources : J.-S. Bach → A. M. Bach ? → Leipzig, Thomasschule → Leipzig, Bach-Archiv.

bach.digital.de. Dix-huit feuilles d'après la partition autographe. Vers 1720-1739. Page de titre : *Dominica 6. post Trinit | Es ist das Heil uns kommen her | à | 4. Voc : | 1. Traversa | 1. Hautbois d'amore | 2. Violine | Viola | 2. Continuo | Di Sig | J. S. Bach.*

Sopran (*Cantus*) | Alt (Altus) | Tenor | Bass | Traversflöte | Oboe d'amore | Violine 1 | Violine 2 | Viola | Basso continuo, non transposé avec corrections | Basso continuo, transposé. Sources : A. M. Bach ? – Thomasschule Leipzig.

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

Propriété d'Anna Magdalena Bach à la mort de son époux, elle les remit par la suite à la Thomasschule. Il existait un deuxième jeu de ces parties séparées dont Wilhelm Friedmann était propriétaire et dont il fit encore des copies supplémentaires, peut-être pour une exécution à Halle, vers 1759. Selon Thomas Braatz, des copies de ces travaux (page de titre et violon 1) se trouvent à Vienne (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien A 90) dans le temps ou des collections américaines (New York) en conservent (violon 2 et B.c) à la « Pierpont Morgan Library » et un anonyme (la traverse / Viola ?). Sur les sources américaines, voir par exemple la cantate BWV 112.

BGA. Jg. I. 1^{ère} année. Moritz Hauptmann, 1851] : En tête des parties conservées à Leipzig : « Flauto traverso. Oboe d'amore. Violino I, II. Viola. Soprano, Alto, Tenore, Basso. Continuo in *E u D* » [mi majeur – ré majeur]. De la main de Bach les parties de flûte et de hautbois des deux airs, jusqu'à la fin, l'instrumentation du choral final, les parties vocales du duetto et deux versions du continuo en mi et en ré majeur. Plus les corrections autographes habituelles.

SCHMIEDER : « Parties séparées partiellement autographes. Elles sont identiques à trois de celles qui étaient en possession du collectionneur Rudorff et qui passèrent aux enchères à Berlin les 6 et 8 avril 1908 ».

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 2 - Annexe n° 44, pages 696-697] : « Le filigrane *MA* identifié à une période (entre octobre 1727 et décembre 1731). Je donne ici la liste des cantates, d'église ou profanes, constituant un groupe de manuscrits incluant motets et messes. » [En cinquième position la cantate « *Es ist das Heil* »].

WOLLNY : « Ce matériel fit partie de l'héritage reçu par Wilhelm Friedmann Bach, en 1750, à la mort de son père ».

BWV 9. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: B Br Ms II 4950 Mus. Copiste : F.J. Fétis. Mouvement 2 en recueil de manuscrits avec les BWV 8/1 et BWV 7/1. Sources : F.-J. Fétis → Bruxelles, Bibliothèque Royal Albert I^{er}. 28 octobre 1909.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1159/X, Faszikel 7. 22 feuilles. Partition en 22 feuilles d'après le modèle D LEB Thomana 9 et US NYpm Cary Collection BWV 9. Première moitié du 19^e siècle. Leipzig, 12 septembre 1835.

Modèle Sources : F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D B MUS. ms. Bach P 1217. Copiste : M. Reger. Sources : Max Reger → ? → Allgemeine Deutsche Creditgesellschaft Leipzig → BB (devenue la Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwdg.de/Bach: D B Mus. Ms. Bach P 199. Copistes : J. N. Forkel. A. Fuchs. Partition de dix feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 46 Faszikel 6. Deuxième moitié du 18^e siècle. Sources : J.N. Forkel → G. Pölchau (1819) → A. Fuchs → F.A. Grasnack → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1879).

NEUMANN, Werner: P 199 M. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kultur Besitz.
Anciennement (avant 1989) Marburg Staatsbibliothek (dépôt).

Référence gwdg.de/Bach: D B Mus. ms. Bach P 46, Faszikel 6. Copistes : J.N. Forkel. Partition en dix-huit feuilles. Deuxième moitié du 18^e siècle. (Après 1770). Sources : J.N. Forkel → G. Pölchau (1819) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1841).

NEUMANN, Werner: P 46 M. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kultur Besitz. Ex Marburg Staatsbibliothek (dépôt).
Vraisemblablement avec la référence P 46, les deux copies réalisées par Johann-Nikolaus Forkel. Voir ci-dessous à « Schweitzer ».

Référence gwdg.de/bach: A Wgm A 90. Vienne. Autriche. Copiste : J.-S. Bach. Deux feuilles.
Première moitié du 18^e siècle. 1732-1735. Modèle : US Wc ML96. B 186 case BWV 9. Sources : J.-S. Bach → W.F. Bach → ? → C.P.H. Pistor → F.D.E. Rudorff (don de Pistor) → A.F. Rudorff → E.F.K. Rudorff → F.W. Jaehns → V. Graf Wimpffen → Vienne: Gesellschaft der Musikfreunde, Bibliothek. 1898.

Référence gwdg.de/bach: A Wgm A 93. Vienne. Autriche. Copiste : W.F. Bach. Une feuille. Milieu du 18^e siècle. Sources : W.F. Bach → ? → C.P.H. Pistor → F.D.E. Rudorff (don de Pistor) → A.F. Rudorff → E.F.K. Rudorff → F.W. Jaehns → V. Graf Wimpffen → Vienne : Gesellschaft der Musikfreunde, Bibliothek.

Référence gwdg.de/bach: B Bc 25924 MSM. Copiste : W.F. Bach. Milieu du 18^e siècle (vers 1759). Une feuille.
Modèle : US Wc ML96. B 186 case BWV 9. Sources : W.F. Bach → ? → C.P.H. Pistor → F.D.E. Rudorff (don de Pistor) → E. Rudorff → E.F.K. Rudorff → F. W. Jaehns (1869). G R. Wagner → Bruxelles, Conservatoire Royal de Musique

Référence gwdg.de/bach: D B MUS. Ms. Bach St 357 (auparavant St 25). Copiste anonyme. Vers 1800. Parties séparées des mouvements BWV 9/1 et BWV 9/7. Quatre feuilles. Sources ? → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwdg.de/bach: D B MUS. Ms. Bach St 645. Copiste : Max Reger. Réduction pour piano. Sources : M. Reger → ? → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwdg.de/bach: D Elb A. A. 2. Copiste : W. F. Bach. Milieu du 18^e siècle. Partie. Une feuille. Modèle : US Wc ML 96 B 186, case BWV 9. Sources : W.F. Bach → ? → C.P.H. Pistor → FDE. Rudorff (don de Pistor) → A.F. Rudorff → E.F.K. Rudorff → F.W. Jaehns (1869) → A. Bovet-Valentigney → L. Liepmannsohn (1901) puis plus tard Henrici → W. Wolffheim (1911) → Eisenach, Bachhaus und Bachmuseum.

Référence gwdg.de/bach: PL Wu RM 5912, Faszikel 4 (auparavant à Breslau). Copiste : Anonyme. Partition de 23 feuilles.
Première moitié du 19^e siècle. Modèle : D B Mus. ms. Bach P 1159/X, Faszikel 7. Sources : J.T. Mosewius → Breslau, Institut für Kirchenmusik
→ Varsovie, Bibliothèque de L'université.

Référence gwdg.de/bach: Collection privée, New York BWV 9 (1). Copiste : R. Straube. Partie. Une feuille. 1732-1735
d'après la source US Wc ML96 B 186 case BWV 9. Sources : R. Straube → W. F. Bach → ? → C.P.H. Pistor →
Famille Rudorff → F. W. Jaehns → F. Donebauer, etc.

Référence gwdg.de/bach: Collection privée ? New York BWV 9 (2). Copiste: A. E. Grell. Partition. Partition ; 22 feuilles. 19^e siècle.
Sources : A.E. Grell → Singakademie Berlin ? Collection privée. New York.

Référence gwdg.de/bach: US CA CAh pf MS Mus 62 (46M-72PF). Copiste : W. F. Bach. Milieu du 18^e siècle. Une feuille ; réduction pour piano d'après
US Wc ML 96. B 186 case BWV 9. Sources : W.F. Bach → ? → C.P.H. Pistor → F.D.E. Rudorff (don de
Pistor) → A.F. Rudorff → E.F.K. Rudorff → F. W. Jaehns (1860) → H. Hinterberger, Vienne → G.B. Weston → Houghton
Library, Cambridge (Massachusetts – USA). 1946 → Harvard University (Music Library).

Référence gwdg.de/bach: US NYpm Cary Collection BWV 9. Copiste anonyme. Parties séparées, 4 feuilles. Première moitié du 18^e siècle, 1732-1735.
Modèle : US Wc ML 96. B 186 case BWV 9. Sources : J.-S. Bach → W.F. Bach → C.P.H. Pistor (1827) →
Rudorff → F.W. Jaehns → E. Rudorff (1888) → F. Donebauer → C. Geibel → ? H. Riesenfeld → M. Flager Cary New York
Pierpont Morgan Library (Mary Flager Cary Music Collection).

SCHMIEDER : « Copie d'une partie de soprano et de ténor de la main de W. Friedemann Bach conservées à Cologne et Berlin.
Parties séparées signalées par Werner Neumann : deux à Köthen, une à Eisenach ».

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète | Les cantates écrites après 1734*, page 202] : « Un cycle entier de cantates-chorals était échu en partage à
Friedemann Bach. Nous savons ce détail par une lettre de Forkel, écrite de Göttingen à la date du 4 avril 1803. Il y raconte qu'un moment il eut l'idée
d'acheter ces cantates à Friedemann (avant la mort de ce fils de Bach, donc avant 1784), qui se trouvait alors dans la gêne ; mais comme il ne pouvait lui
payer les vingt louis d'or qu'il demandait, il acheta pour deux louis d'or la permission d'emporter chez lui le cycle entier et de le parcourir. Il en profita pour
copier les deux cantates « *Es ist das Heil uns kommen her* [Mvt. 9] et « *Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält* » (n° 178). ». Plus tard, ce même cycle fut
vendu douze thalers. Forkel ne put savoir quel en fut l'acquéreur. » ; [Schweitzer produit à la suite la lettre de Forkel rédigée en allemand : « ... *Je décidai
donc de copier moi-même les morceaux les plus remarquables du volume pour les 2 L. d'or de mes droits de communication. [Ich besitze dennach jetzt nur 2
Stücke über die Chorale] = Je ne possède de ce fait que 2 des Chorals: Choral: « *Es ist das Heil aus kommen her.* » und « *Wo Gott, der Herr nicht bei uns
hält* ».*

[*Beide Stücke sind ausserordentlich schön = Ces deux morceaux sont remarquablement beaux...*].

L'inventaire après décès de Forkel (20 mars 1818) fut imprimé à l'occasion de la vente aux enchères de sa bibliothèque (mai 1819)... parmi les œuvres
vocales, on retrouve les chorals, l'édition des motets faite par Johann Gottfried Schicht (1803), la *Messe en si mineur* et une messe inauthentique [BWV
Anh. 167], les deux Choral-Kantaten copiées dans la partie d'héritage de Friedemann Bach...].

Forkel en fit une nouvelle copie et ces deux partitions furent vendues aux enchères à sa mort en 1819 et firent partie de la collection de Georg Poelchau
(1773-1836), qui les rétrocéda à la Deutsche Staatsbibliothek de Berlin où elles entrèrent définitivement vers 1841 ».

VIGNAL : « A la mort de Johann Sebastian en 1750, Wilhelm Friedemann hérite de la plus grande partie du matériel de ses cantates, « car étant donné la
position qu'il occupait à Halle, il pouvait en faire le meilleur usage » (Forkel). Peter Wollny estime que sous sa direction furent entendues à Halle,
intégralement ou non et plus ou moins arrangées, les cantates suivantes... ».

[Suit la liste dans laquelle se trouve la cantate BWV 9, « exécutée probablement au printemps 1759].

ÉDITIONS BWV 9

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE

BGA. Jg. I (1^{ère} année). Pages 245-273. Préface du président de la BGA, Moritz Hauptmann, 1851. Cantates BWV 1 à 10.
[La partition de la BGA est dans le coffret, Teldec / Harmoncourt, volume 3. 1972].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE

NBA. KANTATEN SERIE I / BAND 17.2. KANTATEN ZUM 5 UND 6 SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 91-123.

Bärenreiter Verlag BA 5081. 1995.

Kritischer Bericht [**KB**] BA 5081 41. 1993. Emans Reinmar.

Zur Edition. Notice, page VI.

Fac-similé, page XI. Récitatif de basse [Mvt. 6] et choral [Mvt. 7] + révision de Bach. US Wc ML. 96. B186 Bl. 8^v, case BWV 9. (Washington).

Fac-similé, page XII. Partie du Violino I, dans le choral [1 bis], mesures 1 à 124. A Wgm A 90. Vienne. Autriche.

BACH-INSTITUT GÖTTINGEN: Die Neue Bach-Ausgabe [NBA] I: Kantaten / 17². Net www. Bach-Institut.de

BWV 9. AUTRES ÉDITIONS

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

1993-2007 by Bärenreiter Verlag Kassel. Sämtliche Kantaten. 12. Partition TP 1292. Volume 12, pages 115-147.

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

Zur Edition. Notice, page 18 (anglais) et pages 688-699 (anglais).

Fac-similé, page 23. Récitatif de basse [Mvt. 6] et choral [Mvt. 7] avec révision de Bach. US Wc ML. 96. B186 Bl. 8^v, case BWV 9. (Washington).

Fac-similé, page 24. Partie du Violino I, dans le choral [1 bis], mesures 1 à 124. A Wgm A 90. Vienne. Autriche.

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

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2859. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Todt) = EB 7009.

Partition du chœur = ChB 2144. Parties séparées (Clavier et orgue). Max Seiffert = OB 2481.

2014 : Partition = PB 4809 (32 pages) - Réduction voix et piano = EB 7009 (28 pages) – Parties séparées (6) = OB 4509 – Partition du chœur (8 pages) =
CHB 4509.

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Edition Tobias Gebauer. Partition (Partitur). 2009. 40 pages. Avant-propos de Tobias Gebauer, Dresde, octobre 2009
(également en langue française) + *Kritischer Bericht* = CV-Nr. 31.009/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 28 pages = CV-Nr. 31.009/03.
Partition du chœur (Chorpartitur). 4 pages = CV-Nr. 31.009/05.

... Partition d'étude (Studienpartitur). 40 pages = CV-Nr. 31.009/07. Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.009/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Violoncello/ Kontrabass = CV-Nr.31.009/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.009/09 [1 Flûte + 1 Oboe d'amore = CV-Nr. 31.009/21-22]. Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 16 pages = CV-Nr. 31.009/49.

CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Reinhold Kubik. Partition. 1995/2017.

Volume 1 (BWV 1-9), pages 591-628. Avant-propos de Tobias Gebauer, Dresde, octobre 2009 = CV-Nr. 31.009/00.

Édition sans *Kritischer Bericht*.

KALMUS STUDY SCORES: N° 807. Volume III. New York 1968. Cantates BWV 9 - 11.

PETERS : Réduction chant piano.

PÉRICOPE BWV 9

MISSEL ROMAIN. Sixième dimanche après la Trinité ou le cinquième dimanche après la Pentecôte dans le Missel romain où on lit également l'évangile de Matthieu 5, 20 à 24. *L'Épître aux Romains* paraît lors du 6^e dimanche après la Pentecôte : «... Nous tous qui avons été baptisés en Jésus-Christ, c'est en sa mort que nous avons été baptisés...».

Épître aux Romains 6, 3-11 [PBJ. 1955, p. 1676] : « *Le baptême. La mort du Christ nous sauve du péché : «... Le vieil homme a été crucifié avec Lui, pour que fut détruit ce corps de péché... et vous de même, regardez-vous comme morts au péché et vivants pour Dieu dans le Christ* ».

Évangile selon saint Matthieu 5, 20-26 [PBJ. 1955, p. 1460] : « *Les Béatitudes. Le Sermon sur la montagne : La justice nouvelle supérieure à l'ancienne* ».

EKG. 6. Sonntag nach Trinitatis (Berlin – Brandenburg. Verlag Merseburger 1951).

Entrée. *Isaïe* 43, 1 [PBJ. 1955, p. 1153] : «... Ne crains rien, car je t'ai racheté ; je t'ai appelé par ton nom, tu es à moi...».

Psaume 139, 1-18 [PBJ. 1955, p. 932] : « *Hommage à celui qui sait tout* ».

Cantique : **EKG.** 243 : « *Durch Adams fall ist ganz verderbt* ».

Épître aux Romains 6, 3-11 [PBJ. 1955, p. 1676] : « *Le baptême. La mort du Christ nous sauve du péché* ».

Évangile selon saint Matthieu 5, 20-26 [PBJ. 1955, p. 1460] : « *Les Béatitudes. Le sermon sur la montagne* ». La justice nouvelle supérieure à l'ancienne.

[Voir l'*Épître aux Romains* 3, 28 [PBJ. 1955, p. 1673] : « *Le rôle de la Foi : «... Où donc est le droit de se glorifier ? Il est exclu. Par quel genre de loi ? Celles des œuvres ? Non, par une loi de foi. Car nous estimons que l'homme est justifié par la foi sans la pratique de la loi...».*

Il est clair que ce passage de l'épître, avec son éloge appuyé de la justification par la foi, est plus proche du texte de la cantate que celui lu en ce sixième dimanche après la Trinité (*Épître aux Romains* 6, 3 à 11).

[Même occurrence, la cantate BWV 170 (28 juillet 1726) et les cantates perdues XXVIII [peut-être C. Ph. E. Bach et XXXIX].

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « La cantate BWV 9 est peu connue et pourtant importante, car elle symbolise à merveille la rhétorique luthérienne... ».

TEXTE BWV 9

Auteur inconnu... Bach ?

Mvt. 1]. Strophe 1 du cantique de Paul Speratus (1484-1545) : « *Es ist das Heil uns kommen her* » et publié à Nuremberg, (vers 1523-1524) dans le recueil « *Achtliederbuch* ». Renvoi pour le texte à **EKG.** 242 (Berlin 1951 - 12 strophes), *EG.* 342 (*Evangelisches Gesangbuch* 1997-2006). Au total, 14 strophes de 7 vers chacune. La mélodie (XV^e siècle et Nuremberg vers 1523) est d'un compositeur anonyme. Elle est reprise dans **EKG.** 242. Elle serait tirée d'un chant pascal « *Freu dich du Werte Christenheil* ». connu également sous le titre « *Freut euch ihr Frauen und ihr Mann* ».

Cette mélodie, associée au cantique de Speratus, a été utilisée par de très nombreux compositeurs dont le BCW donne la liste : Sweelinck, Hassler, Buxtehude (BUXWV 186), Zachow, Telemann (cantate Twv 1 : 1414). Jusqu'à Brahms (opus 29/1).

La mélodie de ce choral paraît également dans l'*Orgelbüchlein*, BWV 638.

BCW donne les deux textes les plus courants sur cette fameuse mélodie, le premier, « *Es ist das Heil uns kommen her* », celui utilisé dans les cantates BWV 9/1 et 7, BWV 155/5 et BWV 186/6 et 11 [**EKG.** 242] ; le deuxième « *Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut* » retrouvé dans les cantates BWV 117/1, 4 et 9 et dans BWV 251 [**EKG.** 233].

Mvt. 2]. Compilation des strophes 2 à 4 du cantique de Speratus.

Mvt. 3]. Auteur inconnu. Texte libre.

Mvt. 4]. Compilation des strophes 5 à 7 du cantique.

Mvt. 5]. Paraphrase de la strophe 8^{ème} du cantique de Paul Speratus.

Mvt. 6]. Compilation des strophes 9 et 11 du cantique de Paul Speratus. La strophe 11 dans la cantate BWV 86/6 avec la mélodie et BWV 186/11, avec la mélodie également.

Mvt. 7]. Strophe 12^{ème} du cantique *Es ist das Heil uns kommen her* de Paul Speratus. Voir ci-dessus [Mvt. 1].

Bach la réutilisera dans les cantates BWV 155/5, avec la mélodie et BWV 186/6 également avec la mélodie.

EKG. 242 (Berlin 1951 - 12 strophes) et *EG.* 342 (*Evangelisches Gesangbuch* 1997-2006).

Les strophes 10, 13 et 14 du cantique de Paul Speratus n'ont pas été utilisées dans cette cantate BWV 9.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 467-468] : « Friedrich Smend a pu relever dans cette œuvre une série de références « symboliques » d'un sens particulier. Le point de départ est dans *saint Matthieu* 5, 20 : « *car je vous le dis : si votre justice ne surpasse pas celle des Scribes et des Pharisiens, vous n'entrerez certainement pas dans le Royaume des Cieux* ».

BOMBA (Rilling, volume 40, BWV 126) : « Hans-Joachim Schulze, directeur des Archives Bach à Leipzig renvoie à un recueil (manière de compilation de textes de cantates) imprimé comme c'était alors l'usage, quoique d'un poète inconnu. H. J. Schulze paraît l'avoir identifié sous le nom de Andreas Stöbel, ancien co-recteur de l'église Saint-Thomas décédé le 31 janvier 1725... ».

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Origine du choral dans le *Gesangbuch* de Wittenberg (1524). Décalqué sur un cantique pré-réformiste « *Freut euch ihr Frauen und ihr Menn* ». Cette mélodie (MDC 030) sert également au cantique « *Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut* ». [Renvoi aux cantates BWV 86/6, BWV 117/1, 4 et 9 ; BWV 155/5 et BWV 186/6 ainsi que le choral BWV 251 - choral pour le mariage].

CANTAGREL [*Les cantates de J.- S. Bach*] : « On est fort peu informé sur les circonstances historiques de la genèse de cette œuvre. Elle aurait été composée dans les années 1732-1735, mais le livret en serait de près de dix ans antérieur (1724)... James Lyon signale que le choral de Speratus a été profondément influencé par le *Nunc freut euch, lieben Christen g'mein*... de Luther, datant de la même année 1523, lui aussi cantique de justification par la foi... ».

CHAILLEY : « Le cantique est un exposé théologique assez sec de la position d'une partie au moins de l'église luthérienne devant l'un des problèmes les plus controversés de l'histoire religieuse : qui de la foi ou des œuvres, assure le salut. L'auteur du cantique, Paulus Speratus (1551) est formel : la foi, dit-il, et elle seule... Le texte dit aussi que la foi nous attire vers Jésus-Christ, notre médiateur. Elle tend donc à faire de nous ses imitateurs, à nous identifier à Lui... ».

DÜRR : « C'est le cantique de Paul Speratus traitant de la justification par la foi seule [proposition éminemment protestante s'il en fut], qui sert de texte de base. Son contenu se laisse aisément ramener à l'Évangile du dimanche dans lequel Jésus met en garde contre le pharisaïsme des Docteurs de la loi et des pharisiens (*Saint Matthieu* 5, 20 à 26), aussi le cantique était-il souvent chanté en ce jour de l'année liturgique. Il s'agissait d'un *Pater noster* versifié de 14 strophes dont le parolier anonyme de Bach a omis les deux dernières et transformé les autres en texte de cantate en 7 mouvements conservant littéralement les strophes 1 et 12 comme mouvement initial et final et en remaniant les strophes intermédiaires 2 à 11 en récitatifs et airs ».

HASELBÖCK [*Bach | Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou des images bibliques (entre parenthèses la page et en gras le n° du mouvement en gras) : *Abgrund* (p. 42. **3**); *Arm* (p. 48. **4**); *Braut* (p. 63. **4**); *Glaube* (p. 88-89. **5**); *Hochzeit* (p. 104. **4**); *Wort* (p. 194. **7**); *Zorn* (p. 202. **4**).

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

WOLFF : « Le texte s'appuie sur le lied homonyme de Paul Speratus (1524). Ses strophes furent paraphrasées en tant que récitatifs et airs -probablement par l'auteur des cantates de choral de 1724-1725. En 1724 Bach n'était pas à Leipzig pour le 6^e dimanche après la Trinité, mais il visitait Köthen [Bach-Dokumente, II, 184]. L'œuvre peut donc être considérée comme un complément au répertoire des cantates de choral, telles que BWV 14, 112 et 192. Référence au texte de l'Évangile du dimanche (Saint Matthieu 5, 20-26 - *Le Sermon sur la Montagne*), n'est pas très spécifique, comme c'est le cas d'autres cantates de choral ». Christoph Wolff repris plus tard par H. J. Schulze et Andreas Bomba écrivait : Andreas Stöbel est probablement l'auteur des cantates de choral de 1724-1725... En 1724 Bach n'était pas à Leipzig pour le 6^e dimanche après la Trinité ».

GÉNÉRALITÉS BWV 9

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Une grande unité se dégage de cette cantate qui confie les trois récitatifs à la basse : le ton déclamatoire est celui du sermon, la cantate sur une forme curieuse, celle d'un motet concertant avec flûte, hautbois d'amour et violon... Cette cantate écrite tardivement retrouve le climat des années 1724-1725 mais avec une rigueur accrue ».

GEIRINGER [*Jean-Sébastien Bach*, note 178, page 368] : « A part ces cantates [dont BWV 51 et 34a] écrites pour des mariages, les cantates BWV 194, 196, 197 comme BWV 120a conservées seulement en partie, avaient la même destination. Il se peut aussi que Bach ait employé dans ces occasions d'autres cantates dont le texte s'y prêtait, telles que les n° 97, 100, 9, 93, 99, 111, ou des chorals de mariage (BWV 250 à 252). Cf. Hudson, page 7 ».

KUIJKEN : « Cantate composée entre 1732 et 1735 pour le 6^e dimanche après la Trinité. Retour à la cantate-choral. La cantate est basée sur le choral : « *Es ist das Heil uns kommen her* » (1523) de Paul Speratus. Des parties concertantes instrumentales obligées de flûte traversière et de hautbois d'amour se dégagent un charme particulier dès le premier mouvement. L'écriture en imitation des autres parties vocale se subordonne à la mélodie du choral, confiée à la voix de soprano. L'insertion des parties vocales dans le tissu instrumental des cordes (concertant avec les deux instruments solistes) fait naître un mouvement très énergique. Un travail très différencié sur les motifs ajoute encore à sa riche diversité. Le récitatif de la basse est particulièrement intéressant : c'est le premier des trois récitatifs secco aux textes fournis, tous énoncés par la basse, donc toujours dans la même tessiture. Alfred Dürr compare ce procédé à un « prêche continu ». De fait, le texte de ces récitatifs se comprend comme un discours continu, interrompu par deux airs. Le premier « *Wir waren schön zu tief gesunken* », chanté par le ténor, est accompagné par un violon et le continuo. Bach interprète à nouveau le texte d'une manière « musico-littérale » en utilisant des éléments chromatiques chargés d'Affekt. Le second air, un duo soprano / alto, est en fait un quintette, grâce à la participation de la flûte traversière, du hautbois d'amour et du continuo. Tout le mouvement bénéficie d'une adroite structure canonique.

Remarquons, au début de la partie médiane de cet air à *Da capo*, l'association d'un instrument et d'une voix. La dernière strophe du choral sert de mouvement final. Malgré la simplicité du choral, ce mouvement est animé d'une polyphonie très aérée et d'une harmonie très colorée ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Les trois volets de ce triptyque : la Loi, l'Évangile, la Foi sont concentrés dans la cantate avec des rapports modaux et tonaux qu'il serait trop long et trop technique à développer mais on peut remarquer que, partie de mi majeur, la tonalité descend durant la première partie (symbolisant la chute de l'humanité pécheresse) puis remonte pour revenir au mi majeur dans le choral final (la montée des croyants vers la vie éternelle). Plus significatif encore, les trois récitatifs sont confiés au même soliste, la basse... Bach joue quasiment le rôle d'un prédicateur prononçant à l'aide de son arsenal musical et symbolique, un sermon... ».

SPITTA [*Les cantates de Leipzig, 1731-1734*. Volume 2, pages 461, 696-697] : « Une cantate pour le sixième dimanche après la Trinité "*Es ist das Heil uns kommen*" nous donne entière satisfaction par sa grande maîtrise et sa forme... cette cantate doit avoir été écrite la même année que la cantate "*Wachet auf*" [BWV 140] vers 1731. Seules la première et la douzième strophe du cantique de Paul Speratus ont été utilisées et placées au début et à la fin de l'ouvrage, tandis qu'entre eux, prennent place d'autres mouvements de forme madrigalesque et un admirable duo en canon. Le traitement de la première strophe s'identifie de façon surprenante à la première strophe de la cantate "*Wachet auf*", particulièrement dans les parties en imitations et dans l'accompagnement rythmique du thème instrumental ».

WHITTAKER [*The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, volume 1, page 433] : « Type de cantate-choral utilisant un cantique soit en totalité, soit partiellement mais avec aussi avec des strophes paraphrasées : cantates BWV 8, 20, 93, 99 ».

WOLFF : « Les mouvements 1 et 7 présentent la mélodie du choral ».

DISTRIBUTION BWV 9

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

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

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

SUZUKI : « Les parties utilisées lors d'une exécution de cette cantate à Halle sous la direction de Wilhelm Friedemann Bach, existent [toujours]. A cette occasion, les deux voix supérieures du cinquième mouvement ont été confiées à l'orgue... ».

WOLFF : « Cette cantate en sept mouvements est écrite pour les registres de voix habituels (un chœur dans lequel les quatre voix ont également un rôle de soliste), avec une combinaison instrumentale inhabituelle : deux bois différents (flûte traversière et hautbois d'amour), cordes et continuo. Dans les diverses représentations ultérieures, Bach fit varier l'instrumentation, par exemple : en 1732 les mouvements deux à quatre sont sans accompagnement d'orgue tandis qu'après 1740 ils sont avec... ».

VIGNAL : « Quand le fils de Bach, Wilhelm Friedemann fit exécuter à Halle au printemps 1759... compte tenu des effectifs instrumentaux dont il pouvait disposer à Halle, effectifs plus réduits qu'au temps de Bach à Leipzig, des aménagements ont été opérés ; ainsi la basse continue dans BWV 9 est réduite au seul orgue alors que Bach avait prévu ici violoncelle, la contrebasse et l'orgue. De même dans le duo n°5, un orgue obligé remplace la flûte et le hautbois de l'original ».

APERÇU BWV 9

1] CHORALCHORSATZ. BWV 9/1

ES IST DAS HEIL UNS KOMMEN HER / VON GNAD UND LAUTER GÜTE. | DIE WERK, DIE HELFEN NIMMERMEHR, / SIE MÖGEN NICHT BEHÜTEN. || DER GLAUB SIEHT JESUM CHRISTUM AN, / DER HAT G'NUG FÜR UNS ALL GETAN, / ER IST DER MITTLER WORDEN.

Le salut nous est venu / de la grâce et de la bonté. / Les actions n'ont plus le pouvoir / de nous aider, ni de nous protéger. / La foi ne veut contempler que Jésus, / qui a tant fait pour nous, / qui est devenu le médiateur.

Strophe 1 du cantique « *Es ist das Heil uns kommen her* », Paul Speratus. *EKG*. 242/1 (Berlin 1951) et *EG*. 342 (Berlin. 1997-2006).

NEUMANN: Choralchorsatz. Parties instrumentales indépendantes. Forme ritournelle et parties vocales encastrées. *Cantus firmus* au soprano avec imitations. Gesamtinstrumentarium (tous les instruments). *Mi majeur (E dur)*. 147 mesures, 3/4.

BGA. Jg. I. Pages 245-259. Flauto traverso | Oboe d'amore | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 17. 2. Pages 93-107 (Bärenreiter (Volume 12. TP 1292, pages 117-131). 1. Flauto traverso | Oboe d'amore | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / *Organo*.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 467-468] : « Le motet concerté sur *cantus firmus* qui ouvre la composition ne se limite pas à prendre en considération ce qu'expose le *Lied* de Speratus (« *le salut nous est venu de la grâce et de la bonté* ») mais y insinue subtilement deux figurations tirées des incipit de deux autres chorals, ici, coordonnés de manière à ce que l'un apparaisse comme une réponse à l'autre : *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* (l'appel du fidèle) à la flûte et *Von Himmel hoch, da komm ich her* (la venue du Sauveur) au continuo... ».

BOMBA : « Les motifs du mouvement d'entrée [Mvt. I] ne semblent pas être concernés par la mélodie ni par les questions de principe de la lecture. Des flûtes et des hautbois et à l'occasion les premiers violons offrent le fondement fortement concertant au *cantus firmus* exécuté en soprano en forme de vers ainsi qu'aux autres voix tissant ingénieusement les thèmes auxiliaires... ».

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Élaboration de choral sur MDC 030 avec ritournelle orchestrale indépendante. *Cantus firmus* au soprano avec imitations sous-jacentes ».

[Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Mélodie de choral 030 de type II b, le *cantus firmus* confié au soprano, les trois autres voix en polyphonie lâche avec imitations très rapides plutôt issues de la thématique instrumentale, les instruments exécutant des parties indépendantes... ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Première strophe du cantique de Paul Speratus qui est chantée comme énoncé doctrinal. Ce grand chœur d'introduction, dont la coupe respecte la forme *Bar* (AAB) du cantique, est bâti comme une fantaisie de choral, celui-ci étant énoncé période par période en *cantus firmus* au soprano, escorté en contrepoint imitatif par les trois autres voix. Ces motifs d'accompagnement ne doivent rien à la mélodie du choral, mais empruntent certains de leurs éléments à la *sinfonia* instrumentale. En style concertant, l'ensemble orchestral, d'une texture transparente, oppose ou réunit les deux groupes des cordes et des bois. C'est dans cette symphonie joyeuse et légère, en mètre ternaire, que viennent s'insérer les phrases du choral... Pour la sixième période, les voix d'accompagnement adoptent une diction hachée afin de marteler les mots *g'nug, g'nug...* ».

DÜRR : « Le chœur d'entrée repose sur une forme typique de la cantate-choral de Bach : la mélodie du cantique, exposée sous forme de versets par le soprano est soulignée par un mouvement imitatif des trois voix inférieures en même temps qu'encadrée dans un mouvement instrumental pourvu d'une thématique propre. L'attrait sonore de l'instrumentation réside dans l'emploi d'une flûte traversière et d'un hautbois d'amour qui tantôt s'opposent de manière concertante à l'orchestre à cordes et tantôt intègrent le premier violon à leur concertino ».

GARDINER : « La fantaisie de choral initiale est en mi majeur, la tonalité la plus diésée de toute la musique vocale de Bach... elle fait appel à une flûte et un hautbois d'amour concertants ; les cordes en *ripieno* se trouvent quasiment confinées à un rôle d'accompagnement, bien que le premier violon puisse, à l'occasion, également s'arroger un rôle de type concertant... les parties, alto, ténor et basse entrant en imitation reposent sur un matériau n'ayant absolument rien à voir avec la mélodie du choral... ».

HOFMANN : « Le chœur d'ouverture correspond en majeure partie au modèle préféré de Bach pour l'ouverture d'une cantate-choral : le *cantus firmus* se retrouve au soprano qui expose le texte, vers après vers. Les voix inférieures polyphoniques font entendre une thématique mélodique tantôt autonome, tantôt reliée à celle des bois. La particularité de ce mouvement se retrouve dans la partie de l'orchestre : la flûte et le hautbois d'amour sont constamment traités comme des instruments concertants. En revanche les cordes demeurent au arrière-plan... Globalement, la partie orchestrale adopte l'allure d'une musique de chambre ».

KUIJKEN : « Des parties concertantes instrumentales obligées de flûte traversière et de hautbois d'amour se dégagent un charme particulier dès le premier mouvement. L'écriture en imitation des autres parties vocales se subordonne à la mélodie du choral confiée à la voix de soprano. L'insertion des parties vocales dans le tissu instrumental des cordes (concertant avec les deux instruments solistes) fait naître un mouvement très énergique. Un travail très différencié sur les motifs ajoute encore à sa riche diversité ».

[Son enregistrement CD Accent, 2012] : « La mélodie chorale est au soprano, chantée sur de longues notes sans aucun doublement. Par dessous – comme souvent chez Bach – se dévide une trame contrapuntique des trois autres voix dans un libre agencement, la primauté revenant à la technique d'imitation sur la base d'un motif principal. Les sept vers de la strophe chorale sont séparés en blocs coupés chaque fois d'épisodes instrumentaux qui se ressemblent beaucoup eux aussi. Ceci confère au mouvement une longueur et une continuité presque envoûtantes. Le bref message de l'avant-dernier vers « *Der hat gnug für uns all getan* » est particulièrement émouvant tandis que les trois voix graves, soutenues par l'alto et la basse continue expriment avec une parfaite précision chaque syllabe brève et de longueur identique... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le chœur d'entrée insère les strophes du très ancien choral de Speratus (1525) avec le *cantus firmus* aux sopranos, au sein du discours lancinant de l'orchestre survolé par les volutes de la flûte et du hautbois d'amour ».

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation rythmique des motifs, page 114] : « Les adverbes [ici] *genug* sont fréquemment isolés du reste de la ligne mélodique comme pour marquer ce qu'il y a de définitif dans leur signification ».

[Les mélodies simultanées, page 140] : « Bien qu'interdite à la mélodie principale, donnée d'avance et quasi intangible, la traduction musicale du texte poétique est ainsi sauvegardée puisque le compositeur la fait passer dans l'accompagnement des voix. Il dispose librement de ce moyen d'expression et s'ingénie à le rendre significatif. Parfois il le forme de notes détachées, dont l'isolement semble montrer qu'elles se suffisent à elles mêmes pour interpréter le mot *g'nug* (assez) ». [Renvoi à BGA. 9, volume 1, page 255].

ROMIJN : « Après 24 mesures d'une délicieuse introduction orchestrale, le thème du choral au soprano. Les autres voix imitent les parties instrumentales tandis que la flûte, le hautbois d'amour et le violon entrelacent leur douce mélodie ».

WOLFF : « Présentation de la mélodie du choral avec un haut degré d'habileté où un mouvement orchestral moderne dans un style de concerto libre est combiné de façon surprenante et élégante avec un ton d'église démodé du début du 16^e siècle ».

2] REZITATIV BAß. BWV 9/2

GOTT GAB UNS EIN GESETZ, DOCH WAREN WIR ZU SCHWACH, / DASS WIR ES HÄTTEN HALTEN KÖNNEN. / WIR GINGEN NUR DEN SÜNDEN NACH, / KEIN MENSCH WAR FROMM ZU NENNEN; / DER GEIST BLIEB AN DEM FLEISCHE KLEBEN / UND WAGTE NICHT ZU WIDERSTREBEN. / WIR SOLLTEN IN GESETZE GEHN / UND DORT ALS WIE IN EINEM SPIEGEL SEHN, / WIE UNSRE NATUR UNARTIG SEI; / UND DENNOCH BLIEBEN WIR DABEL. / AUS EIGNER KRAFT WAR NIEMAND FÄHIG, / DER SÜNDEN UNART ZU VERLASSEN, / ER MÖCHT AUCH ALLE KRAFT ZUSAMMENFASSEN.

Dieu nous a donné une loi, cependant nous étions trop faibles / pour qu'il nous fut possible de l'observer. / Nous n'avons fait que nous abandonner aux péchés, / aucun être ne mériterait la qualification de pieux ; / L'esprit restait collé à la chair / contre laquelle il n'osait pas lutter. / Nous devons nous régler sur des lois / qui nous faisaient voir, comme dans un miroir, / la méchanceté de notre nature / Et pourtant nous ne pouvions pas changer. / Personne n'était de soi-même capable / de renoncer au mal lié aux péchés, / bien qu'il l'ait voulu de toutes ses forces.

NEUMANN: Rezitativ secco Baß. *Ut dièse (cis) → Si mineur (h moll)*. 18 mesures, C.

BGA. Jg. I. Page 260. RECITATIVO | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 17. 2. Page 108 (Bärenreiter (volume 12. TP 1292, page 132). 2. Recitativo | Basso | Continuo / *Organo*.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, pages 467-468] : « A noter une caractéristique franchement anormale : la présence de trois récitatifs tous confiés à la voix de basse, qui, sur un ton déclamatoire, exposent des principes dignes d'un sermon, en observant même le style, tout à la fois explication et exhortation ».

DÜRR : « Les trois récitatifs [Mvts. 2, 4, 6] sont exclusivement assignés à la basse et mis en musique sous la forme d'un secco sobrement déclamatoire... ».

KUIJKEN [Notice de 2012] : « Bach confie à la basse l'autorité de l'enseignant, du catéchiste (comparable) à la *Vox Dei*... la déclamation de la basse est sertie d'harmonies souvent dissonantes et soutenue par la basse continue ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La direction des motifs*, pages 33-34] : « Les sentiments qui dépriment ou qui abaissent, les mots qui désignent l'abjection, le mépris, la faiblesse, la fatigue, sont rendus par un affaissement de la ligne mélodique. » [+ Exemple musical sur les mots *zu schwach / nous étions trop faibles* ». BGA. p. 260].

3] ARIE TENOR. BWV 9/3

WIR WAREN SCHON ZU TIEF GESUNKEN, / DER ABGRUND SCHLUCKT UNS VÖLLIG EIN, || DIE TIEFE DROHTE SCHON DEN TOD, / UND DENNOCH KONNT IN SOLCHER NOT / UNS KEINE HAND BEHILFLICH SEIN.

Nous étions déjà tombés trop bas, / l'abîme nous engloutissait, / Les profondeurs laissaient déjà sentir la menace de la mort. / et cependant dans ce danger extrême, / aucune main ne pouvait nous être secourable.

NEUMANN: Arie Tenor. Triosatz. Violine, B.c. Libre *Da capo. Mi mineur (e moll)*. 88 mesures, 12/16. (une mesure courante même chez Bach).

BGA. Jg. I. Pages 260-265. ARIA | Violino | Tenore | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 17.2. Pages 109-113 (Bärenreiter (volume 12. TP 1292, pages 133-137). 3. Aria | Violino I (ou solo) | Tenore | Continuo / Organo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 468] : « Aria pour ténor, avec un violon en fonction concertante exploite, avec de savantes syncopes, le rythme inhabituel de 12/16... ».

BOMBA : « Le premier air commence avec la conscience d'être « déjà tombé trop bas »... En alternance avec le soliste ténor, le violon décrit cette chute en répétant inlassablement les figures correspondantes... ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « L'aria de ténor avec violon concertant... exploite avec de savantes syncopes le rythme rare de 12/16 ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Admirable aria, qui pourrait dignement figurer dans l'une ou l'autre des deux *Passions*. Sur le seul soutien de la basse, le violon solo exhale une plainte d'une profonde désolation dans le ton de si mineur... Dès la ritournelle introductive, les groupes de doubles croches (par trois, en mètre ternaire à 12/16) stylisent un motif de soupirs dont s'empare le ténor, qui reprend le motif de la ritournelle... ».

DÜRR : « Le premier air fournit un exemple d'interprétation illustrative des paroles, des figures de violon descendantes et les rythmes syncopés dépeignant le vertigineux engloutissement dans l'abîme du péché ».

GARDINER : « La page la plus saisissante reste néanmoins l'air central pour ténor en mi mineur avec une mesure inhabituelle à 12/16... le glas de la mort aux violons en double corde sur une harmonie de 7^{ème} de dominante... ».

HOFMANN : « La partie de violon, animée, est jusqu'à un certain point omniprésente et ne s'interrompt pratiquement jamais... Bach semble ici intarissable dans l'évocation de la chute avec des gammes descendantes sur la moitié d'une octave et avec l'évocation du danger par des perturbations harmoniques ».

KUIJKEN [Notice de son CD] : « L'air est noté dans le tempo rare de 12/16 ; survient tout d'abord une introduction de douze mesures, jouée par le violon avec basse continue, permettant à Bach d'exposer l'arsenal thématique de l'air ; le « *tief gesunken* » se voit doté d'une longue ligne de gammes descendantes jouées *legato*, le soutien harmonique étant assuré par la basse ; le violon apporte toute une série de motifs de trios qui comportent en soi un grand intervalle souvent plaintif vers le bas... A son entrée, le ténor reprend le motif descendant du violon... l'idée de la menace : *Drohen*, se voyant attribuer une ligne plutôt ascendante qui va s'intensifiant... La trame à trois voix expose toutes sortes de mélismes... ».

LEMAÎTRE : « C'est dans un plan tripartite et dans une écriture en trio... que le chanteur développe l'idée d'une peccabilité irrémédiable... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Mesure assez rare à 12/16... lamentation sur la détresse des humains accompagnée par les premiers violons... ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La direction des motifs*, pages 28-29] : « Bach s'attache avec autant de soin à former des motifs descendants quand le sens des paroles évoque des idées d'inclinaison, de chute, de profondeur... Afin que l'image soit plus forte, il emploie des notes extrêmement basses pour la voix de ténor [Renvoi à la cantate BWV 21/5]... dans la cantate BWV 9, Bach nous présente une description toute semblable ». [+ Exemple musical BGA. I, p. 261, sur les mots *zu tief gesunken*].

[*Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 148] : « C'est encore la basse d'accompagnement qui accentue par de soudaines chutes ou par de profonds mugissements, l'expression des mots qui suscitent des visions de l'enfer ou du gouffre sans fond dans la cantate BWV 3 ». [BGA. I, p. 86].

ROMIJN : « Cette chute sur *Wir waren schon zu tief*, n'est interrompue que brièvement lorsque quelques notes plus longues freinent le déluge incessant de doubles-croches... ».

SCHWEITZER [*J.-S. Bach | Le musicien-poète | Le langage musical des cantates*, page 238] : « Les thèmes imagés : ... expressions et les images susceptibles de se traduire par un mouvement caractéristique que Bach fait ressortir en musique... c'est de cette façon qu'il décrit dans l'air [Mvt. 3] la chute de l'humanité et ses vains efforts pour se relever à l'aide de ses seules forces ». [+ Exemple musical et renvois à la cantate BWV 126/4 sur les mots : *Fais que l'abîme soudain l'engloutisse*].

4] REZITATIV BAß. BWV 9/4

DOCH MUßTE DAS GESETZ ERFÜLLET WERDEN; / DESWEGEN KAM DAS HEIL DER ERDEN, / DES HÖCHSTEN SOHN, DER HAT ES SELBST ERFÜLLT / UND SEINES VATERS ZORN GESTILLT. / DURCH SEIN UNSCHULDIG STERBEN / LIEß ER UNS HILF ERWERBEN. / WER NUN DEMSELBEN TRAUT, / WER AUF SEIN LEIDEN BAUT, / DER GEHET NICHT VERLOREN. / DER HIMMEL IST FÜR [BGA: *vor dem*] DEN ERKESSEN, / DER WAHREN GLAUBEN MIT SICH BRINGT / UND (arioso: FEST UM JESU ARME SCHLINGT.

Mais il fallait que la loi s'accomplît ; / C'est pourquoi vint le salut du monde, / le fils du Très-Haut, qui l'a accomplie lui-même / et qui a apaisé le courroux de son Père. / Par sa mort innocente / il nous a donné d'être secourus. / Celui qui met maintenant sa confiance en lui / et qui bâtit sur sa souffrance / ne risque pas de se perdre. / Le Ciel est acquis / à celui qui possède la foi véritable / et se tient étroitement enlacé aux bras de Jésus.

NEUMANN: Rezitativ *secco* Baß + arioso encastré. *Si mineur (h moll) → La majeur (A dur)*. 16 mesures, C.

BGA. Jg. I. Page 265. RECITATIVO | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 17. 2. Page 114 (Bärenreiter (volume 12. TP 1292, page 138). 4. Recitativo | Basso | Continuo / Organo.

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Ce récitatif s'achève par deux mesures en arioso... ».

DÜRR : « Les trois récitatifs [Mvts. 2, 4 et 6] sont exclusivement assignés à la basse et mis en musique sous la forme d'un secco sobrement déclamatoire... le final seul du quatrième mouvement s'affermissant en arioso. Il en découle presque l'impression d'un prêche continu, interrompu à deux reprises par un air contemplatif ».

KUIJKEN [Notice de son CD. 2012] : « Les puissantes harmonies qui entourent le texte lui donnent un profil rhétorique ; au dernier vers « *und fest um Jesu Armen schlingt* », Bach note l'indication « arioso ». Le style *secco* est abandonné et une texture à deux voix naît dans un tempo mesuré ou les lignes s'entrelacent effectivement ».

5] ARIE. DUETT SOPRAN & ALT. BWV 9/5

HERR, DU SIEHST STATT GUTER WERKE / AUF DES HERZENS GLAUBENSSTÄRKE, / NUR DEN GLAUBEN NIMMST DU AN. || NUR DER GLAUBE MACHT GERECHT, / ALLES ANDRE SCHEINT ZU SCHLECHT, / ALS DAß ES UNS HELFEN KANN.

Seigneur, ce ne sont pas nos actions bonnes ou mauvaises / mais la profondeur de la foi en notre cœur que tu prends en considération, / tu ne reconnais que la croyance. / La foi seule rend équitable / et tout le reste semble trop mauvais / pour pouvoir nous aider.

NEUMANN: Arie (Duett) Sopran + Alt. Quintettsatz: Querflöte. Oboe d'amore. B.c. *Da capo*. En forme de canon. *La majeur (A dur)*. 229 mesures, 2/4.

BGA. Jg. I. Pages 266-272. DUETTO | Flauto traverso | Oboe d'amore | Soprano | Alto | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 17. 2. Pages 115-121 (Bärenreiter (volume 12. TP 1292, pages 139-145). 5. Aria | Flauto traverso | Oboe d'amore | Soprano | Alto | Continuo / *Organo*.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 468] : « Duo (soprano-contralto) avec flûte traversière et hautbois d'amour en canon ; la réalisation vocale est également placée sous le signe du canon, de sorte que cette page se présente sous l'aspect d'un double canon qui, même dans la rigueur de l'expression contrapuntique, conserve inaltérées les qualités nettement mélodiques du discours ».

BCW [F. Smend] : « Le thème principal de ce mouvement serait dérivé d'un autre choral basé sur l'incipit du fameux choral *Komm, heiligen Geist*. Ce thème apparaît à douze reprises, peut-être en relation avec les « douze tribus d'Israël, les douze disciples... ».

BOMBA : « La musique qui sous-tend le texte semble enjouée, concertante : d'abord la flûte et le hautbois d'amour, ensuite les deux voix soprano et contralto, puis à nouveau les instruments et les voix dans des combinaisons des plus diverses forment avec le continuo un quintette structuré apparemment en souplesse. Mais en réalité nous avons là un canon rigoureusement organisé autour d'un thème qui, lui, apparaît sous des formes de complexité diverse. Une organisation contrapuntique de la sorte à la structure solide, faiblement audible, reste en même temps enveloppée dans une apparence enjouée et plaisante ; ici aussi l'on peut y voir le reflet du texte ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « L'aria à *Da capo* strict avec ritournelle renoue avec la légèreté de coloris du chœur initial. La ritournelle est un pur trio pour deux dessus et basse. Les deux dessus, flûte et hautbois d'amour, dialoguent dans une ravissante écriture en imitations. Soprano et alto en font autant, sur des figures mélodiques issues de celles de la ritournelle et l'écriture canonique passe ainsi à cinq parties réelles... ».

DÜRR : « Tout autre [que le mouvement 3] est le second air, un duo pour soprano et alto avec flûte traversière, hautbois d'amour et continuo. Tandis que le continuo se borne au rôle de soutien harmonique, les voix supérieures se développent en canons multiples, d'abord aux instruments et même, avec l'entrée des parties chantées en canon double. L'épisode central est aussi traité en canon mais les instruments s'y mêlent aux voix dont ils ornent parfois la mélodie. Ce mouvement stupéfie par l'aisance exempte d'efforts avec laquelle Bach résout tous les problèmes contrapuntiques sans rendre l'auditeur conscient de la rigueur de la composition ».

HOFMANN : « Bach revient aux deux instruments concertants du chœur d'ouverture... Les deux instruments à vent ainsi que les deux voix sont traités en majeure partie de manière canonique et les deux paires continuent en canon double ».

KUIJKEN : « Le second air, un duo soprano et alto, est en fait un quintette, grâce à la participation de la flûte traversière, du hautbois d'amour et du continuo. Tout le mouvement bénéficie d'une adroite structure canonique. Remarquons au début de la partie médiane de cet air *Da capo*, l'association d'un instrument et d'une voix ».

KUIJKEN [Notice de son CD. 2012] : « Dans la partie A, la flûte et le hautbois d'amour entament un dialogue dans l'introduction qui comporte 24 mesures comme dans le mouvement 1 (le premier air avait une introduction de douze mesures ; peut-être la combinaison des chiffres recèle-t-elle ici encore une signification cachée ?)... Les deux instruments à vent jouent (à une mesure d'intervalle) par segment à nouveau douze mesures dans un rigoureux canon de quintes inférieures... Après un épisode prolongé (à nouveau 24 mesures !), la partie B commence... Les instruments à vent ne font plus que doubler les voix... La partie A est reprise intégralement à la fin ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Duo soprano-alto, doublé d'un duo entre la flûte et le hautbois d'amour (le mouvement est donc un double canon)... tempo allègre, tonalité de la majeur, thématique souriante... ».

WOLFF : « Le raffinement de la texture et de la sonorité est particulièrement évident dans ce duo pour soprano et alto, sur le texte dogmatique : *Herr, du siehst statt guter Werke auf des Herzens Glaubensstärke* ; ici les voix s'allient avec la flûte traversière, le hautbois d'amour et le continuo pour former un quintette transparent ».

6] REZITATIV BAß. BWV 9/6

WENN WIR DIE SÜND AUS DEM GESETZ ERKENNEN; / SO SCHLÄGT ES DAS GEWISSEN NIEDER; / DOCH IST DAS UNSER TROST ZU NENNEN, / DAß WIR IM EVANGELIO / GLEICH WIEDER FROH / UND FREUDIG WERDEN; / DIES STÄRKET UNSER GLAUBEN WIEDER. | DRAUF HOFFEN WIE DER ZEIT, / DIE GOTTES GÜTIGKEIT / UNS ZUGESAGET HAT, / DOCH ABER AUCH AUS WEISEM RAT / DIE STUNDE UNS VERSCHWIEGEN. / JEDOCH, WIR LASSEN UNS BEGNÜGEN, / ER WEIß ES, WENN ES NÖTIG IST, / UND BRAUCHET KEINE LIST / AN UNS; WIR DÜRFEN AUF IHN BAUEN / UND IHM ALLEIN VERTRAUEN.

Quand la loi nous fait prendre la mesure de nos péchés, / notre conscience en est accablée ; / Mais c'est notre consolation / que de retrouver immédiatement dans l'Évangile / la sérénité et la joie ; / Et cette certitude renforce notre foi. / Là-dessus nous espérons l'heure / que Dieu, dans sa bonté, nous annonce / mais, qui dans sa sagesse, / il nous laisse ignorer. / Cependant nous nous contentons / à la pensée qu'il sait quand elle doit venir / et qu'il n'a pas besoin d'user de ruse avec nous ; / Il nous est permis de bâtir sur lui / et d'avoir confiance en lui seul.

NEUMANN: Rezitativ *secco* Baß. *Fa dièse (fis)* → *Mi majeur (E dur)*. 19 mesures, C.

BGA. Jg. I. Page 273. RECITATIVO | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 17. 2. Page 122 (Bärenreiter. TP 1292, page 146). 6. Recitativo | Basso | Continuo / *Organo*.

BCW [Th. Braatz: *Commentary*. 2001 et Friedrich Smend (1958) + Exemples] : « Bach aurait rédigé ou corrigé trois versions de ce récitatif. La troisième version a été publiée par la NBA ».

KUIJKEN [Notice de son enregistrement de 2012] : « Comme dans les deux récitatifs précédents, l'harmonie épouse toujours ici le caractère émotionnel du texte... ».

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | *Formation des motifs*, pages 33-34] : « Les sentiments qui dépriment ou qui abaissent, les mots qui désignent l'abjection, le mépris, la faiblesse, la fatigue, sont rendus par un affaïssement de la ligne mélodique ».

[+ Exemple musical] sur les mots « *die Sünd / des péchés* ». [BGA. I, p. 273. Renvoi à la cantate BWV 135/2 sur *sehr krank und schwach*].

7] CHORAL. BWV 9/7

OB SICHS ANLIEß, ALS WOLLT ER NICHT, / LAß DICH ES NICHT ERSCHRECKEN; | DENN WO ER IST AM BESTEN MIT, / DA WILL ER NICHT ENTDECKEN. || SEIN WORT LAß DIR GEWISSE SEIN, / UND OB DEIN HERZ SPRÄCH LAUTER NEIN, / SO LAß DOCH DIR NICHT GRAUEN.

Bien qu'il semble ne pas vouloir se soucier de nous, / n'en prends pas d'inquiétude ; / Car c'est quand il est le plus occupé de nous / qu'il ne veut pas le laisser paraître. / Et si ton cœur n'est que refus, / ne t'abandonne pas à l'effroi.

12^e strophe du cantique « *Es ist das Heil uns kommen her* ». P. Speratus (1523). *EKG*. 242/10 (Berlin 1951) et *EG*. 342 (Berlin. 1997-2006).

NEUMANN : Simple choral harmonisé à quatre voix. Gesamtinstrumentarium (tous les instruments). *Mi majeur* = (*E dur*). 14 mesures, C.
BGA. Jg. I. Page 274. CHORAL. | Soprano / Flauto traverso in 8a. Oboe d'amore. Violino I. col Soprano | Alto. / Violino II coll 'Alto. | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 17. 2. Page 123 (Bärenreiter. TP 1292, page 147). 7. Choral | Soprano / Flauto traverso in 8^{va} / Oboe d'amore / Violino I | Alto / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo / *Organo*.

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Choral harmonisé sur mélodie de choral (MDC) 030 ».

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Simple choral harmonisé sur MDC 030, de type I avec instruments *colla parte* : Soprano avec la flûte traversière à l'octave, le hautbois d'amour et le violon I ; l'alto avec le violon II, le ténor avec le violoncelle et la basse avec la basse continue ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « 10^e des 14 strophes du cantique de Speratus chantée en harmonisation homophone avec les instruments, la partie de soprano étant doublée par les premiers violons, la flûte et le hautbois d'amour ».

DÜRR : « Sobre choral à 4 voix montrant certes une certaine souplesse dans la conduite des voix inférieures, conclusion à l'œuvre ».

KUIJKEN : « Malgré la simplicité du choral, le mouvement est animé d'une polyphonie très aérée et d'une harmonie très colorée ».

KUIJKEN [Notice de son CD. 2012] : « Choral d'une structure très simple à quatre voix. Notons le dernier mot *grauen* – l'horreur : il comporte un ultime madrigalisme harmonique auquel Bach n'a pas voulu renoncer ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 9

BACH CANTATAS WEBSITE

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

BRAATZ, Thomas: *Commentary*, 26 juillet 2001. Citations de Forkel, Spitta, Schweitzer, Smend, A. Dürr 1971, E Chafe.

: *Provenance* : Le cheminement des partitions de la cantate BWV 9.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : « *Es ist das Heil uns kommen her* ».

BROWNE, Francis (août 2005) : Texte du choral de Speratus « *Es ist das Heil uns kommen her* ». Les 14 strophes avec leur utilisation par Bach. Traduction française réalisée par W. E. Bischof.

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

EMMANUEL MUSIC (Boston): Notice par Craig Smith.

MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com]: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 58. 2010.

ORON, Aryeh : *Discussions I*] 22 juillet 2001. 2] 31 août 2008. 3] 31 juillet 2011. 4] 6 juillet 2014.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach. Le choral « *Es ist das Heil uns kommen her* ».

En collaboration avec Thomas Braatz (août 2005). Description avec son adaptation sur deux textes.

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 9 = BC A 107 (Volume 1, partie 1). NBA I/17.

BACH-INSTITUT GÖTTINGEN: *Die Neue Bach-Ausgabe* [NBA.] I: Kantaten / 17². Net www. Bach-Institut.de

KB. Reinmar Emans 1993

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. *Sämtliche Kantaten* 7. Volume 7, pages 115-147.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 62, 158.

Volume 2, pages 253, 335, 341, 458, 467-468, 596.

BOMBA, Andreas : Notices de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 3. 1998.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 127-128.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 156-164, 380-381.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Chorgesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 289 (4 et 334) .

Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N°87 (86, 88, 89, 90).

CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 746-750.

CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974.

Orgelbüchlein n° 39, BWV 638, pages 119-120.

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 94-95.

DUFOURCQ, Norbert : *Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* La Colombe. 1947. Page 247 (Discographie).

DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 2, pages 366-368.

Notice de l'enregistrement Teldec / Harmoncourt, volume 3. 1972.

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

Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation : *EKG*. 242,

Liederdatenbank = (*Evangelisches Gesangbuch*. Berlin. 1997-2006) = *EG*. 342.

FORKEL, Johann-Nikolaus: *Vie de Johann Sebastian Bach – Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* (1802).

Harmoniques / Flammarion 1981. *Hänssler* Page 17.

GARDINER, Sir John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 4. 2009. Traduction française de Michel Roubinet.

GEBAUER, Tobias : Notice accompagnant la partition Carus Stuttgarter Bach-Ausgaben. 2009.

HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 217, 42, 48, 63, 88, 89, 104, 194, 202.

HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98747, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1984.

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

W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 45.

HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. HR 24.015. 1^{ère} édition 1986. CN. 197, pages 41, 66, 158.

: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98747, en collaboration avec Marianne Helms. 1984.

HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD *BIS*, volume 53. 2012.

KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement DHM / BMG 1999-2001. Reprise dans le volume 18 *Accent*.

: Notice de son second enregistrement CD *Accent* 2012-2014.

LEMAÎTRE, Edmond : *Guide de la musique sacrée et chorale profane. L'âge baroque (1600-1750)*

Fayard. *Les indispensables de la musique*. 1992. Page 33.

LIONNET, Annie : Critique de l'enregistrement Archiv 1977-1978. Karl Richter. Revue *Diapason*, fin 1978.

- LYON, James: *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies* Beauchesne. Octobre 2005. Pages 19, 152, 271 (Incipit de la mélodie = M 35).
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Page 94-95.
- NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971. Pages 23, 24, 35-36. Literaturverzeichnis: 44 (Richter). 66^{II} (Smend).
: *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Pages 108-109.
- NYS, Carl de : Critique dans la revue *Diapason*, janvier 1973.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254. Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Page 144.
- PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Pages 29, 34, 114, 140, 148.
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- RICHTER, Bernhard Friedrich: W. Neumann. Literaturverzeichnis 44] *Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig angehörenden Kantaten Joh. Seb. Bachs*, in *BjB*. 1906 [43-73].
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000-2006.
- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV).
Édition 1973: pages 10-11. Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
: Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II. Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry. Moser. Schering. Neumann. Smend. Kinsky, (Catalogue 1916). *BjB*. 1906. 1911. 1920. 1932.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. Huitième édition française depuis 1905. Pages 202, 238.
Édition allemande augmentée (844 pages) et publiée en 1908 par Breitkopf & Härtel.
: *J. S. Bach*. Traduction anglaise en 1911 par Ernest Newman. Plusieurs éditions.
Dover Publications, inc. New York. 1911-1966. Volume 2, pages 83, 242 (note), 245 (note), 461.
- SMEND, Friedrich: W. Neumann. Literaturverzeichnis 66^{II}] *J. S. Bach, Kirchenkantaten* (Band II). Berlin. 1947.
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, pages 461, 696-697.
- SUZUKI, Masaaki : *Notes de la production*. Enregistrement CD BIS, volume 53. 2012.
- VIGNAL, Marc : *Les Fils de Bach*. Les chemins de la musique. Fayard. 1997. Pages 67-68, 70.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Oxford U. 1959-1985.
Volume 1, pages 433, 501-506. Volume 2, page 283.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 20. 2005.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*. Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976.
Pages 176-178.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 187, pages 283-284.
Édition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 9. 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. 28 (+ **1 en rouge**) références (Juillet 2001 – Août 2024) + 8 (+ 7) mouvements individuels (Juillet 2001 – Mars 2019). Exemples musicaux (audio) : Aryeh Oron (février 2003 – avril 2008). Versions : G. Leonhardt, H. Rilling, P.J. Leusink. Clavier : (Mvts. 1-7) = Steven Rasmussen & Walter Hewlett. Choral [Mvt. 7] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

- 24] **DEERY**, Joseph. Soli. Trinity College Music Society. Enregistrement au Trinity College Chapel. Cambridge (GB), 4 mars 2020.
YouTube + **BCW** (14 mars 2021). Durée : 25'07.
- 8] **ERICSON**, Eric. Soprano: Christina Högman. Alto: Monika Groop. Tenor: Howard Crook. Bass: Petteri Salamaa. Eric Ericson Chor. Drottningholm Barockensemble. Enregistrement radiophonique au Berwald Hall, Stockholm (Suède), début des années 1990 ? **YouTube** | **Rainer Harald**. + **BCW** (16 avril 2019). Durée : 22'12. **The Best of Classics** (9 mars 2023).
- 11] **GARDINER**, John Eliot (Volume 4). Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Soprano: Joanne Lunn. Counter-tenor: Michael Chance. Tenor: James Gilchrist. Bass: Stephen Varcoe. Enregistrement live durant le *Bach Cantata-Pilgrimage* à St Gumbertus, Ansbach (D), 30 juillet 2000. Durée : 22'40. Album de 2 CD *SDG 156 [Soli Deo Gloria]*. Distribution en France en 2009. **YouTube** (29 décembre 2017).
YouTube | **france musique**. Émission « *Sacrées musiques* ». Benjamin François. 5 mars 2017.
- 1] **GRISCHKAT**, Hans. Stuttgart Choral Society (Der Schwäbische Singkreis Stuttgart). Bach Orchester Stuttgart. Soprano: Claire Fassbender-Luz. Contralto: Eva Dräger. Tenor: Claus Stermann. Bass: Bruno Müller. Enregistrement (Stuttgart), juin 1951. Disque Renaissance X 37 (mono). + Cantate BWV 137. Vers 1951-1952.
YouTube | **Rainer Harald**. + **BCW** (17 juillet 2020). Report du disque Renaissance). Durée : 24'59.
- 5] **HELLMANN**, Diethard. Sopran: Ursula Buckel. Alto: Ortrun Wenkel. Tenor: Theo Altmeyer. Bass: Gerhard Faulstich. Chor und Orchester der Christuskirche Mainz. Enregistrement radiophonique (Mayence (D), 1971).
YouTube | **Rainer Harald**. + **BCW** (23 juillet 2022). Durée : 25'10.
- 12] **KAMP**, Salamon. Lutherania Choir. Weiner Szász Chamber Symphony. Soprano: Maria Zadori. Alto: Judith Németh. Tenor: Péter Marosvari. Bass: Jozsef Moldvay. Enregistrement live, Église luthérienne, Budapest (Hongrie), 10 juin 2001. Report MP3 Lutherania. Cantate chorale. + Cantates BWV 8, 10.
- 13] **KOOPMAN**, Ton (Volume 20). The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Amsterdam. Soprano: Sandrine Piau. Alto: Bogna Bartosz. Tenor: James Gilchrist. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), 9-14 mai - 28-29 octobre 2002. Durée : 17'56. Coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72220. Distribution en France en 2005. + Cantates BWV 120, 11, 112.
YouTube + **BCW** (24 août 2009. 7-8 juillet 2013. 26 avril 2014. 13 juin 2017). Duo [Mvt. 5]. Durée : 7'18.
- 9] **KUIJKEN**, Sigiswald. La Petite Bande. Pas de chœur. Soprano: Midori Suzuki. Mezzo-soprano: Magdalena Kozena. Tenor: Knut Schoch. Bass: Jan Van der Crabben. Enregistrement live, Athènes (Grèce), 20-22 novembre 1999. CD DHM BMG Deutsche Harmonia Mundi 05472 77528 2. 2001. + Cantates BWV 187, 94. Durée : 21'49.
Reprise sous une nouvelle présentation CD Deutsche Harmonia Mundi. Vers 2006. **YouTube** (12 février 2017).

- 17] **KUIJKEN**, Sigiswald (2^e enregistrement). La Petite Bande. Soprano: Gerlinde Sämman. Alto: Petra Noskajova. Tenor: Christoph Genz. Bass: Jan Van der Crabben. Enregistré à la Predikherenkerk de Louvain (Belgique), 3-4 décembre 2012. Durée : 18'18. CD Accent ACC 25318. 2012-2014. Distribution en France, mars 2014. + Cantates BWV 70, 182. **YouTube**. | **M. Zampedri**. *The Complete Liturgical Year in 64 cantatas*. CD Accent 13/19 + Cantates 186, 168.
- 4] **LEONHARDT**, Gustav (Volume 3). King's College Choir. Leonhardt-Consort. Soprano: Jeune soliste du Regensburger Domspatzen. Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Max van Egmond. Enregistré au Casino Zögernitz, à Vienne, (Autriche), 8-15 décembre 1971. Durée : 24'31. Coffret de 2 disques Teldec 6. 35029 SKW 3/1-2 BR 2. *Das Kantatenwerk*, volume 3. 1972. Reprise en coffret de 2 CD Teldec 835029-292 119-2. *Das Kantatenwerk*, volume 3. 1985. Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509 91755-2 *Das Kantatenwerk*, volume 1. + Cantates BWV 1 à 19. Reprise Bach Edition. 2000. Coffret de 15 CD Teldec 3984-25706-2, volume 1. Distribution en France, septembre 1999. + Cantates BWV 1 à 14 et BWV 16 à 47. Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573-81014-2. Intégrale en CD séparés, volume 3. 2000. Reprise CD Warner Classics 8573-81014-5. Intégrale en CD séparés, volume 3. 2006. **YouTube** + **BCW** (10 mars et 19 octobre 2012. 7 mars 2014. 10 octobre 2018. 1^{er} septembre 2019). **YouTube** (2 janvier 2017). + Partition BGA déroulante.
- 10] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir. Netherlands Bach Collegium. Soprano: Marjon Strijk. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Nico van der Meel. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), janvier - février 2000. Durée : 21'48. Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99373. Volume 14 - Cantates, volume 7. Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics IV – 93102 3/79. Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant *les Passions de saint Jean et saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET) 8-10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (Octobre 2011. 28 juin 2012).
- 18] **LUTZ**, Rudolph. Chor & Orchester der J. S. Bach-Stiftung. Soprano: Julia Doyle. Alto: Alex Potter. Tenor: Charles Daniels. Bass: Peter Harvey. Enregistrement **vidéo**, Église évangélique de Trogen (Suisse), 21 mars 2014. DVD B193 *J. S. Bach-Stiftung St. Gallen*. 2015. Reprise Box de 11 DVD *J. S. Bach-Stiftung. Gallen. Bach er lebt VIII. Das Bach-Jahr 2014*. Parution en 2015. Report CD B431. *Bach Kantaten N° 13. J. S. Bach-Stiftung*. 2016. + Cantates BWV 30, 158. **YouTube** (1^{er} septembre 2017). Mvt. 5 + Partition déroulante. Durée : 5'41. **YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo**. (24 octobre 2018. 18 juillet 2021). Durée : 24'09. **YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo**. (24 octobre 2018). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 46'59. **YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo**. (24 octobre 2018). *Reflexion*. Amandine Beyer. Durée : 15'19.
- 25] **MACLEOD**, Stephan (Direction et Basse). Gli Angeli Genève. Soprano: Alexandra Lewandovska. Alto: Alex Potter. Tenor: Valerio Contaldo. Enregistrement **vidéo**, dans le cadre de l'intégrale des cantates Chorale de Bach, N° 46, Genève (Suisse), 8 février 2021. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (8 février 2021). Durée : 23' 41. Live Performance. Concert diffusé (sans public). + Présentation et commentaires (langue française), Philippe Albéra et Stephan MacLeod. + Cantates BWV 122, 127, 126
- 19] **MILNES**, Eric. J. Montréal Baroque. Pas de chœur. Soprano: Odéi Bilodeau. Alto: Elaine Lachica. Tenor: Philippe Gagné. Bass: Drew Santini. Enregistré durant le *festival Montreal Baroque 2014* (Canada), juin 2014. Durée : 22'33. CD ATMA ACD2 2406. 2017. + Cantates BWV 4, 9, 181. Revu 2 août 2017.
- 20] **MILNES**, Eric, J. La Bande Montréal Baroque. Soprano: Odéi Bilodeau. Alto: Elaine Lachica. Tenor: Philippe Gagné. Bass: Drew Santini. Enregistrement **vidéo**, Ancienne Chapelle, Regensburg (D), 9 juin 2014. Durée : 23'28. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (2 juillet 2014).
- 14] **NELSON**, Ralph. Bach Cantata Choir, Portland, Oregon (USA). Soli ? Enregistrement live, 24 septembre 2006. CD Bach Cantata Choir 2. + Cantate BWV 17.
- 27] **PERRY**, Martie (Direction musicale). Soprano: Howell Petty. Alto: James Walton. Tenor: Benjamin Bird. Bass: Daniel Lentz. Enregistrement **Vidéo**... Université de Bloomington (Indiana – USA) dans le cadre du *Bach Cantata Project – Season 13 – Program 76*. 23 octobre 2022. Deux exécutions avec présentation de la cantate. **YouTube**. **vidéo** (15 novembre 2022). Durée : 21'26 + 22'22.
- 2] **RAMIN**, Günter. Sopran und chorisch. Tenor: Hans-Joachim Rotzsch. Bass: Hannes Hauptmann. Der Thomanerchor Leipzig. Das Stadt und Gewandhausorchester Leipzig. Enregistrement (radiophonique ?) avant 1956. Durée : 28'22. **YouTube** | **Rainer Harald**. + **BCW** (15 juillet 2020).
- 6] **RICHTER**, Karl. Chœur et orchestre Bach de Munich. Soprano: Edith Mathis. Contralto: Julia Hamari. Tenor: Peter Schreier. Bass: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistré à la Herkules-Saal, à Munich (D), mars 1975 - octobre 1976 – juin 1977. Durée : 21'44. Disque Archiv Produktion ? (Volume 4). Reprise en coffret Archiv Produktion 2722 028. Volume IV. Du 6^e au 17^e dimanche après la Trinité. 1977-1978. CD Archiv Produktion, Volume IV / 1. 439382-2. 1993. *Sonntage nach Trinitatis I*. Coffret Archiv de 6 CD. **YouTube** + **BCW** (Mars et 13 août 2013). Reprise en coffret de 26 CD (75 cantates). *Sonntage nach Trinitatis I*. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000. Ensemble des cantates enregistrées par Karl Richter (1959-1979). **YouTube** (24 avril 2018). + BWV 187, 178.
- 7] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Württembergisches Kammerorchester Heilbronn. Soprano: Ulrike Sonntag. Alto: Gabriele Schreckenbach. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Wolfgang Schöne. Enregistré à la Gedächtniskirche Stuttgart (D), février 1984. Durée : 20'30. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98747. 1984. + Cantate BWV 100. Disque (D). Reprise sous label *Claudius Verlag* CLV ? Vers 1983-1985. CD. *Die Bach Kantate* (Volume 8). *Hänssler Classic. Laudate* 98859, vers 1990. + Cantates BWV 14, 195. CD. *Hänssler edition bachakademie* (Volume 3). *Hänssler-Verlag* 92.003. 1998. **YouTube** + **BCW** (4-5 août 2013. 12 janvier 2015).
- SCHMIDT**, Bernhard. Soprano: Bühler, Sonja. Contralto: Lena Sutor-Wernich. Tenor: Christoph Pfaller. Bass: Konstantin Krimmel. Chapelle de la Vigne. Enregistrement Stiftskirche St. Arnual. Saarbrücken (Saarland - D). 22 novembre 2017. + Cantates BWV 115, 125. **Classical musicinconcert** (novembre 2023).
- 15] **SCHWARZ**, Gotthold. Bach Consort Leipzig. Soprani: Miriam Meyer, Gesine Adler. Alto: Suzanne Krumbiegel. Tenor: Markus Brutscher. Bass: Gotthold Schwarz. Enregistrement radiodiffusé en l'église Divi Blasii, Mühlhausen (D), 20 juillet 2009. Coffret de 2 CD MDR Figaro. Konzert der Reihe « *Johann Sebastian Bach und seine Städte* ». **YouTube** | **Rainer Harald**. + **BCW** (12 juillet 2024). Durée : 21'48. Enregistrement radiophonique.
- 26] **SOLOMON**, Ashley. Soprano: Holly Teague. Counter-tenor: Hugh Cutting. Tenor: Zahid Siddiqui. Bass: Jack Comerford. Rcm (Royal College of Music) Baroque Orchestra. Enregistrement **vidéo**, Amaryllis Fleming Concert Hall, Londres (GB), 16 avril 2021. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (12 mai 2021). Durée : 28'50 + Cantate BWV 42.

- 16] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 53). Bach Collegium Japan. Soprano: Hana Blazikova. Counter-tenor: Robin Blaze. Tenor: Satoshi Mizukoshi. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan) en février 2012. Durée : 18'28. CD BIS SACD 1991. 2013. + Cantates BWV 97, 177. YouTube (Janvier 2016). Version complète. Ne paraît plus accessible (Juillet 2019).
YouTube | france musique. Émission "Sacrées musiques" de Benjamin François, 4 septembre 2016.
YouTube | Alexandr/ Russie ? (15 octobre 2020). **YouTube | Zampedri** / 47 (10 juillet 2021).
- 3] **THURN**, Max. Members of NDR-Chor. NDR Sinfonieorchester. Soprano: Margot Guillaume. Alto: Wilma Pleiss. Tenor: Ferdinand Koch. Bass: Günther Wilhelms. Enregistré à Hambourg (D), 6-7 juin 1958. Durée : 26'10. Report sur bande magnétique Norddeutsche Rundfunk in Hamburg. **YouTube | Rainer Harald**. + **BCW** (15 juillet 2023).
- 28] **TURNER**, Ryan. Soli. Emmanuel Music. Enregistrement Emmanuel Church, Boston (Massachusetts – USA), 12 février 2023. Non disponible sur YouTube (Juillet 2023 et 25 avril 2025).
- 21] **WACHNER**. Voir ci-après à Yang, Wen.
- 22] **VAN DEN BOOM**, Ramon. Koor en orkest van Bachcantates Tilburg. Sopran: Enide Lebrocq. Alt: Fran van Lysebettens. Tenor: Adrian Fernandes. Bass: Laurens Macklon. Enregistrement **vidéo**, Heikese, Tilburg (Hollande), 28 janvier 2018. Durée : 21'03. **YouTube. Vidéo**. + **BCW** (12 février 2018).
- 23] **WACHNER**, Julian. *Bach at One*. Nouvelle série (2018-2019) *Bach at One* avec une cantate de Bach par concert (dans l'ordre du BWV) et d'œuvres d'autres compositeurs. The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. Enregistrement **vidéo**, St. Paul's Chapel (Broadway and Dulton Street), Trinity Church. New York City (USA), 6 mai 2019. Durée 24'59. **Vidéo**, Trinity Wall Street Website. Durée totale : 58'23.
- 21] **YANG**, Wen (Artistic director). *Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street. New York Baroque Incorporated. Enregistrement **vidéo**, Trinity Church. New York City (USA), 20 mars 2017. Durée : 22'07. **Trinity Church Website. Vidéo**. + **BCW**. Mars 2017. Durée totale avec présentation : 66'.

BWV 9. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvt. 1] Hans Pflugbeil. Greifswalde Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950 ou 1960. Enregistrement et report sur CD Baroque Music Club BACH 743 (*Soli Deo Gloria*), volume 3.
- M-2. Mvt. 7] Helmuth Rilling. Figuralchor der Gedächtniskirche Stuttgart: Mars 1965. *Orgelbüchlein*. BWV 638, versets 1 et 12. Disque Bärenreiter BAE 1965. Volume III, 1995, puis report sur CD Cantate C 57609. 1995.
- M-3. Mvt. 7] Helmuth Rilling. Figuralchor der Gedächtniskirche Stuttgart. Semble une reprise de l'enregistrement précédent ? CD Cantate C 57617. 65.
- M-4. Mvt. 5] John Gibbons. NBC Bach Ensemble. Soli : ? Enregistrement live, Boston (Massachusetts - USA), 24 février 1993. CD New England Conservatory of Music. Boston.
- M-5. Mvt. 7] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999. Bach Edition 2000. Volume 17. Œuvres chorales volume II. CD Brilliant Classics / Bayer Records. Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics. Œuvres chorales V – 30/136. Dans cette reprise, le Nordic Chamber Choir est devenu le Chamber Choir of Europe. Reprise Coffret Brilliant Classics 2010. Édition identique à celle de 2006. + 2 DVD + Partitions de la BGA.
- M-6. Mvt. 5] Margriet Tindemans. University of Washington Baroque Ensemble. Soli ? CD University of Washington School of Music. 1999.
- M-7. Mvt. 5] Helge Gramstrup. Transcription pour orgue de Peter Baekgaard (1967). Enregistré à Arhus (Hollande), octobre 2004 - août 2005. CD Classic O. J. S. *Bach: Cantata Movements*.
- M-8. Mvt. 5] Josef Zák. Soprano: Emöke Barath. Counter-tenor: Maarten Engeljes. PRJCT Amsterdam. Enregistré à Anvers (Belgique), 7 novembre 2018. CD House of Opera 1881000. 2019.
- Autre ancienne référence citée par Norbert Dufourcq :
- Mvt. 7. Le choral « *Es ist das Heil uns kommen her*. » A l'orgue, Power Biggs, disque Victor (USA) n°17333. Vers 1935.

BWV 9. YouTube. Autres mouvements :

- 9 janvier 2016. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour instruments à vents et cordes. Durée : 5'16.
- 12 janvier 2016. [Mvt. 3]. Mike Magatagan. Arrangement pour harpe + Cor. Durée : 3'36.
- 20 janvier 2016. [Mvt. 5]. Mike Magatagan Arrangement pour quintette d'instruments à vent. Durée : 6'12.
- 7 mai 2016. [Mvt. 7] WWW. 371. *Chorales.com*. *Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel 1832. *Synthetic Classics*, n° 335. Volume 4. Durée : 1'18. + Partition déroulante. Melodie/Choral: « *Es ist das Heil uns kommen her* ». (Voir la cantate BWV 155/5).
- 16 octobre 2016 [Mvt. 7]. *Harmonic analysis with colored notes* + Partition déroulante. Durée 1'30. Melodie/Choral: « *Es ist das Heil uns kommen her* ». (Voir aussi la cantate BWV 155/5).
- 23 mai 2018. [Mvt. 7]. Vokalensemble St. Michaelis zu Hamburg. Knaben und Jugendkor St. Michaelis zu Hamburg. Gerhard Dickel. Enregistré à Hambourg (D), 18 mars 2016. CD Bella Musica Edition 2016.
- 7 novembre 2018. [Mvt. 3]. Mike Magatagan. Arrangement pour harpe et cor. Durée 3'44. + Partition déroulante.

ANNEXE BWV 9 PHILIPP SPITTA

Johann Sebastian Bach | His Work and Influence on the Music of Germany 1685-1750

Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, pages 461-462 :

«... Cantates de Leipzig, 1731-1734 : D'autre part, une cantate pour le 6e dimanche après la Trinité, « *Es ist das Heil uns kommen her* » nous donne entièrement satisfaction par sa maîtrise et sa forme entière. Si un aspect dans ses détails est en aucun doute typique de cette période (1731). Cette cantate doit avoir été composée la même année que la cantate « *Wachet auf...* » BWV 140, vraisemblablement vers 1731. Sont utilisés uniquement la première et la douzième strophe du cantique de Paul Speratus, placée au début et à la fin de l'ouvrage tandis qu'entre elles, parmi d'autres mouvements en forme madrigalesques trouve place un admirable duo en canon. Et aussi le traitement de la première strophe ressemble à celle du premier mouvement de la cantate « *Wachet auf...* » à un degré surprenant, particulièrement dans les deux parties en imitations et aussi dans l'accompagnement avec le rythme du motif instrumental ». Note 517 de bas de page avec la référence BGA. I P 1281.

Appendix 44, volume 2, pages 696-697 : « Le filigrane *MA*. Je donne ici une liste de cantates (musique sacrée et de circonstance), lesquelles constituent un groupe de manuscrits incluant [aussi] un motet [BWV 226] et une messe [*Kyrie* et *Gloria* (extraits) de la messe en si bémol mineur BWV 232 [?]. De nombreuses ont, sous la marque « *MA* », d'autres filigranes ».

[Suit une liste de 32 œuvres sacrées et profanes. La cantate BWV 9 est la cinquième de la liste dans l'ordre alphabétique].

CANTATE BWV 9. ÉDITION BCW / CLAUDE ROLE. OCTOBRE 2025