



Les Pèlerins d'Emmaüs. Vitrail de la cathédrale de Chartres. 12^e siècle. Si le visage des pèlerins est clair celui du Christ demeure obscur. Le maître verrier a-t-il voulu signifier par-là qu'ils n'avaient pu, au début de leur rencontre, reconnaître ses traits, avant la « fraction du pain » ?

CANTATE BWV 6. BCW. ÉDITION OCTOBRE 2025

CANTATE BWV 6

BLEIB BEI UNS, DENN ES WILL ABEND WERDEN

Demeure avec nous, car le soir approche...

KANTATE ZUM ZWEITER OSTERTAGE (Feria 2 Paschatos)

Cantate pour le deuxième jour de Pâques

Leipzig. Lundi de Pâques, le 2 avril 1725 – (NBA = 1727 ?) – 1735 – 1740 ?

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 «... » toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux. Rendons à César...

ABRÉVIATIONS

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

(B) = *Si bémol majeur*

BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

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

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

B.Jb. = *Bach-Jahrbuch*

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

D = Deutschland

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

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

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

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

(F) = *Fa*

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

GB = Grande-Bretagne = Angleterre

(H) = *Si* → (h *moll*) = *si mineur*

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

Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements

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

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

OP. = Original Partitur = Partition originale autographe

OSt. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

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

PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin.

St. = Parties séparées = Stimmen

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

DATATION BWV 6

Leipzig. Lundi de Pâques, 2 avril 1725. 2. Jahrgang.

DÜRR : Dans le *Bach-Jahrbuch* [B.J.B.] 1957, il a établi que cette cantate avait été exécutée pour la première fois le lundi 2 avril 1725.

Chronologie 1725. BWV 1 (25 mars). BWV 245 (*La Passion selon saint Jean*, 2^e version, 30 mars). BWV 249 (*Oratorio de Pâques*, le 1^{er} avril). BWV 4 (reprise, dimanche 1^{er} avril). *BWV 6 (lundi de Pâques, 2 avril). BWV 42 (dimanche 8 avril). BWV 85 (dimanche 15 avril). BWV 103 (dimanche 22 avril). HERZ : 2 avril 1725.

HIRSCH : Classement CN. 118 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). II. Jahrgang ou « Année II. Deuxième cycle des cantates de Leipzig dans la période allant du 11 juin 1724 au 27 mai 1725.

[Arthur Hirsch a souligné la particulière abondance d'œuvres remarquables données pour Pâque 1725 !].

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas* – écrit en 1957] : « La date de composition n'est pas certaine ; cette belle partition n'a pu être écrite avant 1736 ; l'atmosphère vespérale qui y règne s'accorderait mieux à l'image d'un Bach dont la vie approcherait du terme. Enfin il faut remarquer qu'un des mouvements [Mvt. 3] est repris dans la collection des six chorals d'orgue publiés par Schübler vers 1735 ». Trois jours auparavant les fidèles avaient entendu la *Passion selon saint Jean*... ils ont dû croire un instant que la cantate BWV 6 reprenait le dernier chœur de la Passion, tant l'atmosphère et même la thématique sont proches ».

POUGET [notice rédigée en 1959] : « La cantate est destinée au Lundi de Pâques. Elle fut écrite probablement pour le 1^{er} avril 1736 [emprunt à Carl de Nys] sur un livret de Marianne von Ziegler qui s'inspire de l'évangile du jour, l'épisode des disciples d'Emmaüs ».

PIRRO [*J.-S. Bach*] : « On peut dater avec assez de certitude la cantate BWV 6 de l'année 1736... ».

SCHMIEDER (édition 1973) : Vers 1736.

WOLFF : Exécution en 1727 avec en première le violoncello piccolo. Reprises vers 1730-1740 à des dates inconnues...

Autres cantates pour le lundi de Pâques : Johann Ludwig Bach „*Er ist aus der Angst und Gericht*“ (JL. B 10) donnée le 22 avril 1724 ; une autre du même (JL. B 15), le 21 avril 1726 ; une autre encore de Jean-Sébastien Bach, BWV VI : « *Ich bin ein Pilgrim auf der Welt* », entendue le 18 avril 1729 (musique perdue et fragment dans BWV 120 a ? (Werner Neumann).

[Renvoi à la cantate BWV 66 (du 10 avril 1724) reprise le 26 mars 1731 et peut-être le 11 avril 1735].

SOURCES BWV 6

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) : 14 références, 3 de perdues, 8 du choral.

BWV 6. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 44, Faszikel 2. J.-S. Bach. Partition en 10 feuilles. Page de titre par C.P.E. Bach. Première moitié du 18^e siècle. Sources: J.-S. Bach → C.P.E. Bach → G. Poelchau Georg. (1773-1836). [Collectionneur et bibliothécaire en 1791 à la Zelter Singakademie de Berlin. C'est lui qui acheta une grande partie des collections musicales de Carl Philipp Emanuel Bach (mort en décembre 1788) et qui les rétrocéda à la Berlin, Deutsche Staatsbibliothek où elles entrèrent en 1841] → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1841).

bach.digital.de. Première page avec la distribution (non autographe). 1] Premier chœur (8 p. avec titre de départ : J.J. FERIA 2 Paschatos Xsti. Concerto | 2 Aria | Hautbois è Hautb da Caccia. 2] Aria (2 pages). 3] Choral | Violoncello piccolo (2 pages). 4] Recitativo (1 page). 5] Aria (4 pages). 6] Choral (2 pages).

NEUMANN, Werner: BB – SPK P 44. La partition autographe originale est conservée à la Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz de Berlin (Dahlem). Elle était avant la dernière guerre en dépôt à la « Tübingen Universitätsbibliothek.

BASSO : « Cette cantate fit partie du catalogue des œuvres ayant appartenues à Carl Philipp Emanuel Bach Emanuel. (86 cantates sacrées). Ce catalogue fut publié à Hambourg en 1790, par Gottlieb Friedrich Schniebes sous le titre « *Verzeichniss des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Cappelmeisters Carl Philipp Emanuel Bach* ».

SCHMIEDER : 10 feuillets dont 18 pages de musique, in 4. 16 voix dont toutes ne sont pas autographes.

SPITTA : Titre : *Concerto*. Connexion avec l'*Oratorio de Pâques* BWV 249. Filigrane « *Half Moon* » = *demi-lune*, volume 3, page 285.

BWV 6. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 7. Copistes : J.-S. Bach + anonymes. 31 feuilles de parties séparées. Première moitié du 18^e siècle. Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach → Voß-Buch → BB [devenue la Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. 1851.

Doubles : J.-S. Bach → C.P.E. Bach → G. Pölchau → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

bach.digital.de. Couverture. Page de titre avec distribution. Soprano – Alto – Tenor – Basso – Oboe I / da caccia – Oboe II – Oboe da caccia – Violino I – Violino I (double) – Violino II – Violino II (double) – Viola – Viola / Violoncello piccolo – Cembalo (avec corrections) – Basso continuo (double) – Basso continuo (avec transposition et corrections).

NEUMANN, Werner: St 7 B. Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin.

BGA. Jg. I. 1^{ère} année. Moritz Hauptmann, décembre 1851]. Ancienne collection du comte von Voss. Partition revue par le professeur Dehn, Siegfried, Wilhelm, conservateur de la Bibliothèque impériale de Berlin et co-fondateur de la Bach-Gesellschaft en 1850.

On reconnaît l'écriture de Jean-Sébastien Bach dans les parties d'*Oboe da caccia* et de *Viola* [Mvt. 2].

Gerhard Herz (vers 1967) les signalait en Allemagne de l'Est à la Deutsch Staatsbibliothek. On reconnaît sur elles l'écriture de Johann Andreas Kuhnau dans la dernière partie de son séjour à Leipzig (au plus tard en décembre 1725), ainsi que celle de Gottlob Meissner (Leipzig entre 1723 et 1725). Un autre copiste classé « C » est identifié pour la même époque (vers 1725). Le filigrane observé ici est classé SW 1 (deux épées croisées).

BWV 6. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: B Bc 14970. Réductions manuscrites pour chant et piano, en recueil. Cinquième mouvement. Deuxième moitié du 19^e siècle, après 1850. Sources : Bruxelles. Conservatoire Royal de Musique. Bibliothèque.

Référence gwdg.de/bach: DK C I 615 BWV 6 (Copenhague – DK). Copie de la partition et parties séparées du premier mouvement. Courant du 19^e siècle. 23 novembre 1843. Sources ? → Bibliothèque Royale. Copenhague.

Référence gwdg.de/bach: GB Ob MS. M. Deneke Mendelssohn c. 55, Faszikel 122-124 (Oxford – GB). Copiste : F. X. Gleichauf. Copies des mouvements 2, 4 et 5. Sources : F. X. Gleichauf → Caecilienverein, Frankfurt → F. Mendelssohn Bartholdy → Familienbesitz Mendelssohn → M. Deneke → H. Deneke → Oxford Bodleian Library (GB).

Référence gwdg.de/bach: GB Ob MS. M. Deneke Mendelssohn c. 55, Faszikel 6. (Oxford – GB). Copiste : F. X. Gleichauf. Parties séparées, 6 feuilles. Sources : F. X. Gleichauf → Caecilienverein, Frankfurt → F. Mendelssohn Bartholdy → Familie Mendelssohn → M. Deneke → H. Deneke → Oxford Bodleian Library (GB).

BWV 6. ÉDITIONS BWV 6

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE

BGA. Jg. I. (1^{ère} année). Pages 153-176. Préface de Moritz Hauptmann, décembre 1851. Cantates BWV 1 à 10.

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE

NBA. KANTATEN SERIE I / BAND 10. KANTATEN ZUM 2 UND 3. OSTERTAG. Pages 43-68.

Bärenreiter Verlag BA 5004. 1955. Herausgegeben von A. Dürr. 5 fac-similés.

KB. 1956: Alfred Dürr de 1955 I: Kantaten 10. Net www. Bach-Institut.de Göttingen.

Kritischer Bericht [KB] BA 5004 41. Alfred Dürr, février 1974.

BWV 6. AUTRES ÉDITIONS

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

55-2007 by Bärenreiter. Sämtliche Kantaten. 4. TP 1284. Volume 4, pages 181-206.

Édition ne comportant ni *Kritischer Bericht* ni notice, ni fac-similé. Bärenreiter-Verlag. Kassel. 1955. BWV 6.

Bärenreiter- N° 60. Révision d'Alfred Dürr. Avril 1959. Partition d'orchestre BA 5117. Voix BA 5117a.

BCW : Partition BGA. + Réduction chant et piano.

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2856. Réduction voix et piano (Klavierauszug – Raphael) = EB 7006.

Partition d'étude (Studienpartitur – Schering) = EP 885. Partition du chœur = ChB 260.

Orchestre, voix, orgue et clavier (révision Max. Seiffert) OB 1917-18.

2014 : Partition (24 pages) = PB 4506 – Réduction voix et piano (28 pages) = EB 7006.

Parties séparées (6) = OB 4506 – Partition du chœur (Chorstimmen), (12 pages) = ChB 4506.

CARUS. *Die Bach Kantate*. Partition (Partitur). 1991. 64 pages = CV-Nr. 31.006/00. Réédition *Bach Stuttgarter-Ausgaben*. (Partitur). 2017.

Avant-propos de Karin Wollschläger, Heidelberg, mai 2016) = CV-Nr. 31.006/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 1994- 2016. 32

pages = CV-Nr.31.006/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 12 pages = CV-Nr. 31.006/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 64 pages =

CV-Nr. 31.006/07. Matériel complet d'exécution = 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola dolo + Viola + 4 Violoncello/ Kontrabass = CV-Nr.

31.006/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.006/09. [1 Oboe I + 1 Oboe 2 + 1 Oboe da caccia = CV 31.006/21-23]. Partition de l'orgue

(Orgelpartitur). 16 pages = CV-Nr. 31.006/49.

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

Volume 1 (BWV 1-9), pages 359-418. Avant-propos de Karin Wollschläger, Heidelberg, mai 2016 = CV-Nr. 31.006/00.

Édition sans *Kritischer Bericht*.

EULENBURG : Partition de poche. N° 1004. Préface d'Arnold Schering (1926).

Révision de H. Grischkat (Eulenburg 1004 de mai 1966) signale une dizaine d'éditions dont celles de Robert Franz (1887).

HÄNSSLER : Révision du cor. 1961.

KALMUS STUDY SCORES: N° 806. Volume 2. New York 1968. Cantates BWV 5 à 8.

Felix Moll (1899) avec une instrumentation sensiblement renforcée.

PETERS : Partition et réduction chant et accompagnement.

[Cette cantate relativement populaire a bénéficié de plusieurs éditions et révisions entre 1850 et 1930]

PÉRICOPE BWV 6

MISSEL ROMAIN : C'est toujours à la fraction du pain dans l'esprit de la charité fraternelle que les disciples rencontreront et reconnaîtront le Seigneur ressuscité (Emmaüs). Deuxième jour de Pâques. Octave de Pâques, de 1^{ère} classe en blanc : «... Or ce 8^e jour qui se lève avec la lumière indéfectible du Christ mystiquement sans déclin qui ne connaît pas de soir. Prédication de la vie publique du Christ ».

Introït : Exode 13, 5-9 [PBJ. 1955, p. 96-97] : « Fête des Azymes ».

Épître : Actes des Apôtres 10, 34-43 [PBJ. 1955, p. 1640] : « Prédication de Pierre chez Corneille, sur Jésus-Christ ».

Évangile selon saint Luc, 24, 13-35 [PBJ. 1955, p. 1582] : « Les pèlerins d'Emmaüs ». Renvoi à Saint Marc 16, 12 à 13.

EKG. 2 Ostertag - Ostermontag.

Psaume 16, 8-11 [PBJ. 1955, p. 813]. « Psaume de confiance : ... Yahvé, mon partage... ».
Épître : Acte des Apôtres 10, 34-41 [PBJ. 1955, p. 1640] : « Discours de Pierre chez Corneille ».
Évangile selon saint Luc, 24, 13 à 35 [PBJ. 1955, p. 1582] : « Les pèlerins d'Emmaüs ». Renvoi à Saint Marc 16, 12, 13.

TEXTE BWV 6

Auteur inconnu. [Les musicologues sont partagés sur ce point et nombreux sont les auteurs proposés, les erreurs étant souvent liées à la datation ancienne de Spitta (année 1736). On trouve Mariana von Ziegler (Spitta, avec les cantates BWV 175 et 183, ainsi que Carl de Nys), Henrici, dit Picander (Schmieder).

Mvt. 1]. Chœur : Citation littérale de l'Évangile de Luc, 29 [PBJ. 1955, p. 1583] : «... Reste avec nous... ».

Mvt. 2]. Libre poésie. Noter : «... Dieu sept fois loué, devant ton trône...». Reprise du mouvement 1 ?

Mvt. 3]. Choral « *Ach Bleib bei uns.* » Deux premières strophes du cantique : avec une légère modification : *In dieser letz* (cantate) contre *in dieser schwern*. Adaptation par Nikolaus Selnecker (1530-1592) vers 1572, de la version allemande du cantique latin *Vespera iam venit* par Philipp Melanchton (1497-1560).

Renvoi à **EKG. 207** (Berlin 1951) et **EG. 246** (Evangelisches Gesangbuch 1997-2006).

Mélodie = **EKG. 142** (Berlin 1951) et **EG. 193** (Berlin 1997-2006): *Erhalt uns bei deinem Wort*. Attribution à Martin Luther Hymnologie luthérienne, vers 1543. Elle se retrouve dans la cantate BWV 126/1, BWV 649 (Choral pour le transfert de Johann Georg Schübler de 1748-1749), le BWV 253 (choral à quatre voix et BWV Anhang 50. Elle a été aussi proposée avec le texte de la troisième strophe du cantique de Neumeister *Erhalt uns bei deinem Wort* comme le cinquième mouvement possible de la cantate BWV 59.

Mvt. 4]. Allusion à l'Apocalypse 2, 5 [PBJ. 1955, p. 1800] : «... Sinon je vais venir à toi pour changer ton candélabre de son rang. ». Dans la cantate : *C'est pourquoi tu leur as retiré la lumière*. Voir la cantate BWV 90/3 : « *Eteint en guise de châtiment le flambeau de ta parole* ».

Mvt. 5]. Auteur inconnu.

Mvt. 6]. 2^{ème} strophe du cantique (trois strophes) « *Erhalt uns Herr bei deinem Wort* » de Martin Luther (1542-1543), publié en 1541 à Wittenberg chez l'imprimeur Joseph Klug. La mélodie est attribuée également à Luther.

Renvoi à **EKG. 142/2** (Berlin 1951) et **EG. 193/2** (Evangelisches Gesangbuch 1997-2006). On la retrouve dans le BWV 1103 (choral Neumeister) L'authenticité du choral du même titre Anh. BWV 50 est discutée (Jacques Chailley).

[Voir la cantate BWV 126, au titre éponyme reprenant la mélodie, les strophes 1 et 3].

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 386] : « Le musicologue Harald Streck (1971) relève dans ce texte des échos du style de Salomon Franck ainsi que dans la cantate BWV 85 ».

DÜRR : « Le parolier inconnu malheureusement, plus moralisateur que poète, transforme, suivant en cela une tradition bien assise la prière des disciples en route vers Emmaüs, en une expérience religieuse de portée générale : Sans Jésus, lumière du monde, l'homme est dans les ténèbres et la privation de Dieu ».

Peut-être, l'auteur est-il le même que celui rencontré dans les cantates BWV 37 et 44 [Renvoi à Alfred Dürr, notice de la cantate BWV 44].

HASELBÖCK [Bach | Text Lexikon] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou des images bibliques. Entre parenthèses la page et en gras le numéro en gras du mouvement) : *Licht* (page 134. Mvt. 2) ; *Sünde* (p. 176. Mvt. 5).

HIRSCH : Donne le nom de Christian Weiss, pasteur de Saint-Thomas.

HOFMANN : « Analogie entre les cantates BWV 42 (jouée le dimanche suivant) et BWV 6... livrets qui ont recours à un texte semblable, difficile, quelque peu sec et peu poétique. On peut donc supposer qu'ils sont du même auteur... ».

NYS, Carl de [Cantates à Saint-Thomas] : « Une fois de plus l'auteur du texte, assez bien venu, n'a pas été identifié ; mais le fait que la forme soit assez agréable n'est guère en faveur de l'hypothèse Picander, mais plutôt en faveur de l'hypothèse Marianne von Ziegler. Illustrations : [Mvt. 1] : Son approche, le jour décline [Mvt. 2] : Lumières, ténèbres. [Mvt. 3] : Le soir tombe, clarté divine de la parole.

[Mvt. 4] : Ténèbres et lumière. [Mvt. 5] : « resplendir, clarté de ta parole », reprise de [Mvt. 3]. Rappel de la cantate BWV 90/3 : *Eteint en guise de châtiment le flambeau de ta parole* ».

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

GÉNÉRALITÉS BWV 6

Bach-Jahrbuch [Bjb] 1975 [110 (note 112 - Scheide)]. Analogie de la forme avec les cantates BWV 37, 42, 44, 79, 85, 86, 144 et 166.

BOMBA : « La sensation reliée à l'arrivée du soir qui se retrouve dans les paroles de saint Luc constitue la trame du texte qui se développe alors dans la demande de ne pas être abandonné à la solitude alors que la nuit tombe. La lumière dans les ténèbres est Jésus comme cela est particulièrement souligné dans les mouvements 3 et 5 ».

BOYER : « Cette cantate reprend le procédé caractéristique de faire démarrer l'œuvre par une citation évangélique. Ce sera la technique employée pour sept cantates suivantes. La symbolique est évidente : les ténèbres représentent le monde, la lumière est le Christ ».

CANDÉ : « Il est surprenant que le cantor ait usé de la facilité de la « parodie » pour le jour de Pâques et qu'il réserve ses trésors d'invention pour le lendemain lundi, avec la cantate BWV 6. Le texte est probablement une compilation de Bach lui-même : partant de l'évangile du jour, la rencontre des disciples sur la route d'Emmaüs (Saint Luc 24, 29), il étend la prière des disciples à toute l'humanité qui supplie le Seigneur de ne pas la quitter à l'heure du crépuscule ».

CANTAGREL : « Au lendemain de la fête de la Résurrection du Christ, l'Église commémore l'apparition du Messie à deux de ses disciples sur le chemin d'Emmaüs. Saint Luc rapporte comment Jésus rejoint les deux apôtres en désespérance sans se faire reconnaître et leur commente sa Passion à la lumière des textes sacrés de Moïse et des prophètes. Alors qu'au soir les pèlerins s'apprentent à faire halte et que leur compagnon de route feint de vouloir poursuivre son chemin, ils le prient. Le Christ reste donc auprès d'eux partageant le repas, ceux-ci vont le reconnaître à la bénédiction (fraction serait plus juste) du pain... »

... Le librettiste inconnu de la cantate ne conserve du récit évangélique que la seule phrase des disciples et en propose un commentaire spirituel quelque peu laborieux : *la parole du Christ est la lumière salvatrice qui resplendit dans les ténèbres de ceux qui vivent hors de la loi divine* ».

CRAIG [BCW] : « La plupart des cantates de Bach pour le lundi de Pâques est tirée d'ouvrages antérieurs, parfois d'œuvres profanes. L'exception est la cantate BWV 6 ».

DÜRR : « Cantate peut-être en deux parties, avant et après le sermon ? ».

FAUQUET, Joël-Marie : Cet auteur cite dans son ouvrage (pages 148-152) les articles de François-Joseph Fétis sur les premières cantates de J.-S. Bach après la publication par la BGA. du premier volume (BWV 1-10) paru en Allemagne en 1851. Renvoi à la *Revue et gazette musicale de Paris* (R.G.M.P.), d'avril et mai 1853 puis sous le titre « *Publication des œuvres complètes de J.-S. Bach* », analyse critique du volume 2 de la BGA. (BWV 11-20 - 1852), in n° 25 du 18 juin 1854. Les textes sont accessibles sur le NET.

FLORAND : « L'une des cantates les plus bibliques [Mvt. 3] = *doux crépuscule de Palestine* ».

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : « La cantate est teintée de la tristesse du deuil. Ses tendres supplications deviennent de plus en plus gestuelles et pressantes dans un monde de plus en plus sombre où Jésus n'est plus présent. Elle réussit à être à la fois narrative (évoquant le pèlerinage des disciples affligés à Emmaüs tandis que l'obscurité tombe) et universelle en même temps (la crainte fondamentale d'être laissé seul... Le climat général est à la descente et à l'abandon, direction inversée par le subtil entrelacement d'un message théologique adressé aux fidèles en juxtaposant la courbe de la descente, passant par des trajectoires de modulations descendantes, avec l'injonction de rester ferme – incorporant vingt-cinq sol, puis trente-cinq si bémol joués à l'unisson par les violons et altos pendant toute la dissonance environnante. Ce procédé est lié aux suppliques des disciples à Jésus lui demandant de rester, entonnées neuf fois dans la fugue chorale qui suit » [Mvt. 1].

PIRRO [J.-S. Bach] : « Cette histoire du *Nouveau Testament*, que tant de peintres ont retracé, est facile à mettre en scène. Dans son *Histoire de la Résurrection* (1623), Heinrich Schütz avait représenté, en un dialogue musical, l'entretien du Maître et de ses disciples. Dans la cantate de Bach, il n'y a point d'intentions dramatiques. Tout le spectacle est dans l'âme... ».

POUGET : « On a coutume, à juste titre, de faire un rapprochement entre cette cantate, surtout son premier chœur, et le célèbre tableau de Rembrandt sur le même sujet évangélique. C'est bien la même impression de recueillement à la tombée du jour qui se dégage des chefs-d'œuvre du maître hollandais et du Cantor de Leipzig ».

WOLFF : « Le chœur, dont les quatre voix font également office de solistes, est accompagné par un ensemble instrumental comprenant trois hautbois en plus des cordes habituelles. Le violoncelle piccolo n'intervient qu'à partir de la deuxième exécution (sans doute en 1727) dans les 2^e et 3^e mouvements. Bach arrangea plus tard le 3^e mouvement en un choral pour orgue qu'il publia dans le recueil des six chorals dits Schübler vers 1748. Le vaste chœur d'introduction en plusieurs parties ouvre un portail grandiose sur les quatre mouvements solistes que clôt le choral final ».

DISTRIBUTION BWV 6

NBA. Oboe I, II, Oboe da caccia, Violino I, II, Viola, Violoncello piccolo, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo, Cembalo, Organo.

NEUMANN. Chor: S, A, T, B. Instrumente: Oboe I, II. Oboe da caccia. Violoncello piccolo. Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: S, A, T, B. Chor. Instrumente: Oboe I, II. Oboe da caccia. Viol. I, II. Vla. Vlc. piccolo. Continuo.

Huit cantates ont recours au violoncello piccolo à cinq cordes : ce sont les BWV 115/4, 41/4, 85/2, 180/2, 183/2, 68/2, 175/4, 49/4.

APERÇU BWV 6

1) CHORSATZ. BWV 6/1

BLEIB BEI UNS, DENN ES WILL ABEND WERDEN, UND DER TAG HAT SICH GENEIGET.

Demeure parmi nous, car le soir approche et le jour décline.

Citation de l'Évangile selon saint Luc, 29 [PBJ. 1955, p. 1583] : «... Reste avec nous... ».

NEUMANN: Chorsatz. Soprano, Alto, Tenor, Bass. Chor: S, A, T, B. Instrumente: Oboe I, II. Oboe da caccia. Streicher. B.c.

Sinfonia introductive. Morceau tripartite A - B - A'. *Ut mineur (c moll)*. 133 mesures, 3/4 et C barré aux mesures 80 à 113, *andante* et à nouveau à 3/4 (reprise A').

BGA. Jg. I. Pages 153-164. *Feria 2 Paschatos* | Oboe I | Oboe II | Oboe da caccia | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 10. Pages 45-56 (Bärenreiter. TP 1284, pages 183-194). I. Oboe I | Oboe II | Oboe da caccia | Violino I | Violino II | Viola | Sopran | Alto | Tenore | Basso | Continuo / Cembalo / Organo.

A : Parties vocales encastrées, homophones et en imitations. **B** : Partie fuguée et entrelacement des quatre thèmes avec reprise des instruments et thèmes confiés au hautbois I et violon I. Chœur en soli et en tutti ? A' : reprise abrégée de A.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 387-388] : « La cantate reprend le procédé caractéristique de la première « année » consistant à faire débiter l'œuvre par la citation d'un passage biblique... la symbolique est évidente : les ténèbres représentent le monde, ses injustices, ses imperfections, la lumière est le Christ, sa justice et sa puissance rédemptrice et salvatrice. Le verset étant constitué de deux hémistiches, la composition est scindée en deux parties... structure ternaire... essentiellement en accords dans les sections extrêmes et mené en contrepoint imitatif dans la section centrale (avec changement dynamique, *andante*) et mesure différente, *alla breve* au lieu de 3/4 ; mais dans cette section médiane plane encore l'ombre de la technique du motet sur *cantus firmus*... entre les mailles du texte (« *et le jour touche déjà à sa fin* » = *Der Tag hat sich geneiget*. » s'insinue la proposition (neuf fois répétée, le rituel trois fois trois) des mots *bleib bei uns* = *reste avec nous* à notes répétées en valeurs longues (la fermeté de l'invocation), confié tout à tout à l'une des voix ou un hautbois I ou aux deux ensembles, cependant qu'en conclusion (la 9^e fois) la figuration est rappelée à l'unisson dans les quatre voix... ».

BLANKENBURG : «... et si la cantate pour le lundi de Pâques ne dégage guère la joie appropriée à la solennité de Pâques, cela tient certes une fois de plus au caractère de l'évangile consacré à l'histoire d'Emmaüs, mais surtout au fait que le dictum choisi (verset 29) a fourni à l'auteur des paroles... un prétexte spécial de méditation sur le mot *Abend* pris au sens figuré, sur les ténèbres qui règnent en ce monde... ».

BOMBA : « Le mouvement d'ouverture du choral présente un intérêt spécial. Le thème solennel, presque mélancolique est exécuté par un chœur de hautbois (deux hautbois, deux hautbois da caccia) avant que le chœur le reprenne et le continue en alternance avec des intermèdes instrumentaux homophones. Une fugue du chœur dont les voix ne seront accompagnées que plus tard par des instruments suit « *andante* » ce prélude. Ce mouvement s'achève par une reprise du prélude ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Peinture des demi-teintes de l'âme où excelle le génie de Bach. Tristesse de pèlerins mêlée d'inquiétude dans le soir qui tombe. Le morceau s'ouvre sur un motif de soupirs, dessins mélodiques au profil descendant en croches liées par deux sur le doux halètement de notes répétées, deux motifs que vont s'échanger les hautbois et les cordes en cette tonalité d'ut mineur que Matheson qualifie à la même époque d'extrêmement douce autant que triste. A trois reprises s'élèvent les supplications du chœur, en blocs homophones d'autant plus frappants que, contre toute logique linguistique, les trois mots y sont énoncés sur des durées croissantes, dans le rapport 1/2/3. Ces prières précèdent autant de *fugatos*, contrepoints dans lesquels le musicien veille toujours à maintenir l'homophonie sur ces trois mots répétés avec une lancinante insistance. Une nouvelle section, *andante*, réitère la prière sur le mode d'un complexe épisode fugué à quatre voix combinant trois éléments motiviques... ».

... Un sujet sur « *car le soir va descendre* » est exposé avec son contre-sujet descendant, image complémentaire pour les mots « et déjà le jour s'est enfui » tandis que retentit à nouveau, cette fois en valeurs longues, la supplication : *Demeure parmi nous*, circulant de voix en voix dans le réseau polyphonique et dans des coloris instrumentaux différents. Celle-ci sera entendue à neuf reprises, en une sorte d'invocation rituelle comparable aux neuf implorations du *Kyrie*, *Christe eleison*. Un bref rappel de la première section conclut le morceau ».

CRAIG [BCW] : « Ce chœur d'ouverture est ce que l'on peut appeler un madrigal. Ici, le chœur chante le plus souvent de façon homophone sur une saisissante orchestration. D'autres exemples remarquables de ce style sont dans les *Passions de Saint-Jean et Saint-Matthieu*. Il se pourrait en fait que ce chœur soit lui-même le final d'une Passion perdue. De toute façon c'est un très émouvant exemple de crainte et de désolation ».

DÜRR : « Le mouvement d'ouverture est une des plus importantes créations de la maturité de Bach... ».

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : « Chœur d'ouverture de la cantate, crépusculaire et magique... ».

HIRSCH [Interprétation symbolique] : « Le thème instrumental du chœur [Mvt. 1], prononcé par les disciples a 11 notes. Le chiffre 11 représente l'excès et le refus de la loi qui est symbolisé par le nombre 10. Chez Bach pourtant, il semble être choisi comme symbole des disciples fidèles du Christ ». [Renvoi aux cantates BWV 80/7 et 22/1].

[*Die Zahl im Kantatenwerk*] : « Le thème de la fugue est de 14 notes = Bach et inversé : 41 = J. S. Bach, un chiffre affectueux ! ».

HOFMANN : « Bach a donné au chœur d'entrée la forme d'une ouverture à la française : les deux sections, plutôt homophones, dans un tempo modéré, encadrent un passage fugué dans un tempo animé. Dans les trois parties, la prière *Bleib bei uns* constitue le centre du contenu. La section introductive réunit un certain caractère solennel de l'expression avec des gestes de ferveur dans la prière. Dans la section centrale, Bach développe simultanément avec art deux sujets de fugue sur les mots *denn es will Abend werden* et *und der Tag hat sich geneigt*. Un troisième motif : *Bleib bei uns*, se joint avec de longues valeurs de notes et une insistance tonale qui évoquent une idée de permanence. Ce motif s'infiltre peu à peu dans le tissu vocal et confère dans la conclusion de la prière à l'unisson de quatre octaves, une remarquable expression ».

KUIJKEN : « L'un des plus beaux chœurs que Bach nous ait laissés dans l'ensemble de ses cantates. Ut mineur était déjà à l'époque la tonalité appropriée pour illustrer de sombres circonstances... Chœur de forme ABA', A' étant une reprise abrégée de A... Introduction instrumentale de 20 mesures est d'un caractère marqué de sarabande... danse grave chez Bach... les hautbois avec le continuo préfigurent l'ensemble vocal à quatre voix... violons et alto à l'unisson répètent sur des croches à la pulsation discrète et sur des notes tenues... illustrant le « *Reste* », tandis que les autres instruments tissent leur toile... A *denn es will Abend werden*, une figure descendante est jouée successivement en imitation par les trois instruments à vent... la fin de la partie A amène à la tonalité dominante de sol mineur ; ici la mesure à 3/4 passe au C barré... [B] = Passage contrapuntique dense et très inquiet... Là encore Bach tisse la note longuement tenue du « *Reste* » à travers l'ensemble... Aux quatre dernières mesures de cette partie B animée... les quatre chanteurs scandent le texte en homophonie : « *Und der Tag hat sich geneigt* ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le premier mouvement est donc sans référence historique [?] si ce n'est que la répétition des mots « *Bleib bei uns* » qui constitue comme un leitmotiv insistant qui fait un peu office de *cantus firmus*... chœur en forme d'ouverture à la française, deux parties solennelles et homophones encadrant une imposante fugue à deux sujets innervés par les valeurs longues du motif *Bleib bei uns* ».

MARCEL : « Dans la cantate n° 6, nous retrouvons le symbole de l'attente désolée et de la chute du jour dès la première page [+ Exemple musical, aux violons I et II et la viola]... on pourrait croire que l'emploi de ces symboles tourne à la maniaquerie qui frise l'aberration... il n'en est rien. Bach modifie toujours le principe symbolique, il le dérobe même au point que l'auditeur non prévenu ne s'en aperçoit pas... tout est spiritualisé à l'extrême fût-ce la notion la plus réaliste... ce frémissement d'une seule note n'est-il pas l'attente même, et par analogie la chute du jour... ».

NYS, Carl de : « Inoubliable prélude instrumental dominé par le timbre mélancolique des hautbois (surtout le plus grave, *l'oboe da caccia*). On est dans une des pages de l'atmosphère la plus intense, presque pré-romantique, que Bach ait écrite : c'est bien la transposition musicale d'un crépuscule de printemps. Et l'infinie nostalgie des appels *Bleib bei uns*, page où nous trouvons le « cinquième évangéliste » proche de la spiritualité paulinienne « *esse cum Christo* ». Il faudrait pouvoir analyser plus longuement, en détail, ce premier chœur, centre de gravité de toute la cantate et un des plus beaux de toute l'œuvre pour faire voir à quel point la traduction du verset de Luc XIX, 29, ajoute à la dimension du texte, sur le plan humain et spirituel [...]. *Cantates à Saint-Thomas*, page 214 : Le premier chœur reprend le verset 29 du chapitre 24 de saint Luc : « *reste avec nous, car le soir vient et le jour déjà touche à sa fin* ». Il est composé de trois parties, dans le style de l'ouverture à la française, mais avec une liberté et une originalité que nous n'avons jamais rencontrées encore dans des constructions similaires. L'introduction instrumentale de 20 mesures est une merveille de sensibilité ; cependant que les trois hautbois chantent une cantilène nostalgique formée d'un motif descendant, les violons et altos à l'unisson font des batteries piano ; il est facile de se représenter à l'audition de cette page les ombres qui s'allongent et la nuit qui descend. Le chœur chante une première fois tout le verset en un style qui mélange de manière très expressive les appels homophones et les imitations contrapunctiques. La séquence centrale est constituée par une fugue sur le même texte ; les instruments y doublent les voix. Elle se termine par un long appel sur des tenues homophones : « *Reste avec nous* » puis la première partie plus ramassée et partiellement transposée, est reprise... ».

PIRRO [*J.-S. Bach*] : « Toute dénuée de mouvement théâtral, cette œuvre [BWV 6] est cependant environnée d'un grand décor, pittoresque et symbolique. L'idée de ces ombres qui menacent le croyant inspire à Bach un paysage de crépuscule. L'orchestre, imprégné de la mélancolie des hautbois, et assourdi par le murmure continu des altos, semble tisser une voile de ténèbres. On dirait que les voix s'efforcent d'en percer les replis... ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation des motifs*] : « Bach fait correspondre des motifs descendants ou des notes graves avec les mots qui désignent la nuit, les ténèbres » [+ Exemple musical sur *Es hat die Dunkelheit*... BGA. I, p. 170].

[*La formation rythmique des motifs*, page 88] : « Bach joint constamment des sons prolongés aux paroles qui éveillent des idées de continuité, de persistance [+ Exemple musical, BGA. I, E155. Renvois aux cantates – BWV 158 : BGA. XXXII, p. 150, sur « *bleibet* ». BWV 123 : BGA. XXVI, p. 59, sur *bleibet*. BWV 60 : BGA. XII, p. 175, sur *wartet*. BWV 107 : BGA. XXIII, p. 198, sur *wart*. BWV 157 : BGA. XXXII, p. 123, sur *halte*. BWV 67 : BGA. XVI, p. 217, sur *halt*. BWV 94 : BGA. XXII, p. 106, sur *hält*. BWV 78 : BGA. XVIII, p. 277, sur *stehet*. BWV 156 : BGA. XXXII, p. 101, sur *ich steh*. BWV 49 : BGA. X, p. 326, sur *besteh*, et p. 338, sur *ich stehe* – BWV 149 [BGA. XXX, p. 290, sur *ich stehe*] – BWV 166 [BGA. XXXIII, p. 111, sur *stehe*] – BWV 70 [BGA. XVI, p. 351, sur *bestehen*]. BWV 80/7 : BGA p. 376, sur *es bleibet*].

[*Les mélodies simultanées*, page 123] : « Enfin, pour accroître l'intensité de la supplication que le chœur adresse au Christ... Bach retient toutes les voix sur la même note pour leur faire articuler, en octaves redoublées, les paroles que l'évangile prête aux disciples d'Emmaüs ». [Renvoi BGA. I, p. 163].

[*Le commentaire de l'accompagnement instrumental*] : « Les sons monotones s'épanchent avec la mélancolie d'une eau qui s'écoule goutte à goutte. Ils font une musique de grisaille et de brume, s'étendent comme une forme de brouillard. Dans le premier chœur de BWV 6, le bruissement obsédant de l'alto assombrit la composition entière. On dirait qu'elle en est entourée, comme d'un voile insaisissable et accablant... ». [Renvoi à BGA. I, p. 153 et suivantes].

[La musique instrumentale] : « La prière... Par la redite des motifs, le compositeur exprime avec la même instance que dans les passages déclamés par les voix sur une seule note... quand il s'agit de traduire les paroles « reste avec nous ». [+ Exemple musical].

[Conclusion] : «... Des brumes du soir il [Bach] fait surgir une multitude de formes indéfinies qui se meuvent autour de nous, messagères de prodiges et de mystères... le murmure insaisissable et obstiné des instruments à cordes assombrit cette œuvre où Bach nous annonce l'angoisse des pèlerins d'Emmaüs que la fin du jour inquiète... ».

POUGET : « Il faut comprendre ici le symbole : « Il n'y a point d'intention dramatique », écrit André Pirro : « Tout le spectacle est dans l'âme. Du tableau et de l'action, il ne reste ici que des interprétations mystiques. Pour le chrétien, la seule nuit redoutable est la nuit où il se trouve plongé quand la grâce divine s'est détournée de lui. S'il demande à Jésus de rester près de lui, c'est pour qu'il le garde dans cette clarté de bénédiction. Mais toute dénuée de mouvement théâtral, cette œuvre est cependant environnée d'un grand décor pittoresque et symbolique. L'idée de ces ombres qui menacent le croyant inspire à Bach un paysage de crépuscule. L'orchestre, imprégné de la mélancolie des hautbois et assourdi par le murmure continu des altos, semble tisser un voile de ténèbres. Le chœur d'entrée emprunte le texte d'un passage de l'Évangile de saint Luc. Dans l'introduction orchestrale, les trois hautbois paraissent figurer les deux disciples et l'étranger qui n'est autre que le Christ ressuscité. Ici, encore, le morceau est construit comme une ouverture à la française, deux mouvements lents encadrant une fugue. Tout est réuni pour créer cette atmosphère mystérieuse décrite par André Pirro. Comment ne pas évoquer ici la Sinfonia initiale de cette autre cantate n° 42 destinée, elle, au dimanche de Quasimodo, et qui a pour thème l'arrivée soudaine du Christ au milieu de ses disciples, à la tombée de la nuit... ».

SCHWEITZER [J.-S. Bach | Le musicien-poète] : « Dès que le passage biblique renferme une certaine poésie de la nature, la musique de Bach atteint à la suprême beauté. Voir également BWV 42 ; cantate sur le crépuscule. Voir aussi *saint Matthieu* BWV 244/74 ».

[J. S. Bach, volume 2, page 339] : « Sur les mots *Den es will Abend werden*, les voix descendent comme si l'obscurité descendait sur les pèlerins [+ Exemple musical]... et dans l'accompagnement on entend un tremblement d'anxiété... dans la section médiane « andante », les paroles *Bleib bei uns* reviennent encore, plus expressifs, suppliants et douloureux... ».

WHITTAKER [The Cantatas of Johann Sebastian Bach, volume 2, pages 173-174] : « Les deux hautbois et le hautbois da caccia figurent la conversation des deux hommes et de « l'étranger », douloureux et mélancoliques à l'évocation de la disparition du Prophète de Nazareth. Le continuo avance doucement, à petits pas mesurés ; les violons à l'unisson et les violoncelles rythment en notes graves une merveilleuse mais sombre ligne ».

2] ARIE ALT. BWV 6/2

HOCHLEGLOBTER GOTTESSOHN, / **LAß ES DIR NICHT SEIN ENTGEGEN**, | **DAB WIR ITZ** [R. Wustmann: *jetzt*] **VOR DEINEM THRON** / **EINE BITTE NIEDERLEGEN**: | **BLEIB**, **ACH BLEIBE UNSER LICHT**, / **WEIL DIE FINSTERNIS EINBRICHT**!

O Fils de Dieu sept fois loué, / daigne accepter / que devant ton trône / nous déposons une prière : / Demeure, ah ! Demeure notre lumière, / car les ténèbres vont s'étendre !

NEUMANN: Arie Alt. Triosatz. Oboe da caccia. B.c. Forme A, B, B, avec ritournelle. *Da capo*. Il est possible que ce morceau ait été parodié dans une cantate perdue, cantate classée VIII (ou Anhang 19) « *Thomana saß annoch betrübt* », datée du 21 novembre 1734.

Mi bémol majeur (Es). 129 mesures, 3/8.

BGA. Jg I. Pages 165-167. ARIA | Oboe da caccia | Alto | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 10. Pages 57-59 (Bärenreiter. TP 1284, pages 195-197). 2. Aria. | Oboe da caccia (o Viola) | Alto | Continuo / Cembalo / Organo.

BASSO : « Cette aria n'est pas, comme l'avait soutenu Waldersee dans BGA. 34 [Paul, Graf Waldersee, préfacier du volume 34 de la BGA. 1884], une parodie de page profane (BWV Anh. 19) mais une page originale, dans la forme inhabituelle ABB... ».

BOMBA : « Chant de louange (comme le mouvement 4) au Fils de Dieu. Bach a remplacé plus tard l'instrument soliste obligé, l'oboe da caccia, par une viole à l'occasion d'une exécution ultérieure ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « La prière se fait individuelle, solitude intérieure du chrétien au moment où les ténèbres vont couvrir le monde. Duo entre l'alto et le hautbois da caccia de tessiture identique, un désir de fusion du fidèle avec le Christ. Les teintes voilées et nostalgiques de l'instrument soliste et les chromatismes de l'écriture nimbent cette page d'un climat intensément prenant. On notera ici une structure rare chez Bach, en A B B ».

CRAIG [BCW] : « Cet air avec un cor anglais (?) obligé est tout consolation ».

DÜRR : « Puissant pouvoir expressif de l'air rempli d'audace harmonique dans sa représentation de la tombée des ténèbres... ».

HOFMANN : « L'air... prend la forme d'une sonate en trio... Bach ne laisse pas échapper l'occasion d'illustrer musicalement certains mots comme, au début, « *hoch* », auquel il donne un élan mélodique sur *Bleib = reste*, qu'il illustre avec de longues valeurs de notes et *Finsternis / ténèbres* dans un registre grave et avec des modulations audacieuses... ».

KUIJKEN : « Aria pour alto, avec partie soliste obligée pour oboe da caccia ou alto (selon une reprise ultérieure)... Bach invente comme leitmotiv... une brève figure ascendante... Voix d'alto et alto [version de S. Kuijken] s'entrelient dans un dialogue dense, les cordes graves les soutiennent d'un pizzicato régulier. Par deux fois l'alto illustre clairement le mot *Finsternis* ».

MACIAS [Collectif : *Tout Bach*] : « Aria en trio pour alto, hautbois da caccia et continuo baignée d'une atmosphère sereine où les mots « *Finsternis – ténèbres* », puis « *Licht = lumière* » sont imagés par les affects figurés du hautbois ».

MARCHAND : *Étude des proportions* (tableau 10. 36). Démonstration du Nombre d'or approximatif. A. = 48 mesures. Ritournelle 1 = 16 mesures, mi^b. Versets 1 à 4 = 32 mesures. B1. = 32 mesures. Ritournelle = 8 mesures. Versets 5 et 6 = 24 mesures. B2. = 33 mesures. Ritournelle = 8 mesures. Versets 5 et 6 = 25 mesures. A'. = 16 mesures. Ritournelle 1 = 16 mesures. Total : A + B1 + B2 + A' = 129 mesures : 1,618 = 79, 7. A + B1 = 80 mesures. B1 + B2 = 81 mesures.

NYS, Carl de : « Forme de trio de forme très libre hautbois da caccia, alto et basse continue [Cantates à Saint-Thomas, pages 214-215] : Forme de trio comme les trois arias, ce qui n'est pas un effet du hasard : le sujet de la cantate n'est-il pas le Seigneur venant se joindre aux deux disciples ; ils le reconnaissent à la fraction du pain. Il en existe une version autographe qui remplace le hautbois par un alto à cordes, mais il est probable que cet arrangement a été fait pour une exécution où l'on ne disposait pas d'hautbois da caccia. On a souvent écrit - depuis Paul von Waldersee - que cette aria serait une parodie d'une cantate profane antérieure *Himmel und wie lange noch* » ; l'étude détaillée des manuscrits autographes que Dürr publia en complément de sa nouvelle édition de cette cantate dans la NBA écarte définitivement cette hypothèse ». [KB, page 45].

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Direction des motifs] : « Bach fait correspondre des motifs descendants ou des notes graves avec les mots qui désignent la nuit, les ténèbres... ici le mot *Finsternis* ».

POUGET : « Aria en forme de trio, pour la contralto avec hautbois de chasse et continuo. De caractère assez sombre, c'est une supplication pour que le « Seigneur demeure notre lumière et nous protège des dangers qui nous guettent ».

3] CHORALBEARBEITUNG SOPRAN. BWV 6/3

(strophe 1) ACH BLEIB BEI UNS, HERR JESU CHRIST, / WEIL ES NUN ABEND WORDEN IST, / DEIN GÖTTLICH WORT, DAS HELLE LICHT, / LAß JA BEI UNS AUSLÖSCHEN NICHT! | - (strophe 2) IN DIESER LETZT'N [R. Wustmann: *letzt*] BETRÜBTEN ZEIT / VERLEIH UNS, HERR, BESTÄNDIGKEIT, / DAß WIR DEIN WORT UND SAKRAMENT / REIN B'HALTEN [R. Wustmann: „Rein halten“] BIS AN UNSER END.

O demeure parmi nous, Seigneur Jésus-Christ, / car le soir est maintenant tombé, / ne laisse pas s'éteindre pour nous / la clarté de la divine parole ! | [Strophe 2] : En cet instant d'affliction extrême / accorde-nous, Seigneur, le don de la constance / afin que nous gardions vivants jusqu'à notre dernier souffle / ta Parole et ton Sacrement.

Deux premières strophes du cantique Choral « *Ach Bleib bei uns...* ». Adaptation par Nikolaus Selnecker (1530-1592) vers 1572, de la version allemande du cantique latin *Vespera iam venit* de Philipp Melanchton (1497-1560). [Renvoi à EKG. 207 (Berlin 1951) et EG. 246 (Berlin 1997-2006)].

Mélodie = EKG. 142 (Berlin 1951) et EG. 193 (1997-2006) « *Erhalt uns bei deinem Wort* ». Attribution à Martin Luther.

Hymnologie luthérienne, vers 1543.

NEUMANN: *Choralbearbeitung* (Élaboration de la mélodie-choral). Triosatz. Violoncello piccolo (thème du choral). *Cantus firmus* au Soprano. B.c. [Renvoi au choral Schübler BWV 649]

Si bémol majeur (B). 100 mesures, C.

BGA. Jg I. Pages 168-170. CHORAL | *Allegro* | Violoncello piccolo | Soprano | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 10. Pages 60-62 (Bärenreiter. TP 1284, pages 198-200). 3. Choral | *Allegro* | Violoncello piccolo | Soprano | Continuo / Cembalo / *Organo*.

BASSO : « Élaboration de choral. La première strophe est la version allemande, 1579, du « *Vespera jam venit* » de Melanchton, cependant que la seconde est l'œuvre de Nikolaus Selnecker [Théologien, 1530-1592] de 1572, un élève de Melanchton. Cette page est entonnée par le soprano sur le mode simple, avec la présence d'une partie concertante confiée au violoncelle piccolo... ».

BOMBA : « Le choral qui se trouve à la troisième place et qui prend la forme d'un trio pour soprano (*cantus firmus*), basse continuo et violoncelle piccolo obligé a été adapté pour l'orgue par Bach et est entré dans la collection dite « *Chorales de Schübler* »... Le violoncelle piccolo dont il s'agit ici est d'ailleurs un instrument ressemblant à un violon ayant un grand volume acoustique et n'apparaît que dans quelques cantates de Bach des années 1724 à 1726 ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration de la mélodie de choral de type VI (choral de soliste... la mélodie en valeurs longues est confiée au soprano solo, tandis que le violoncello piccolo, par des figures rapides (arpèges brisés descendants), évoque le climat de quiétude du soir qui tombe ».

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration de choral avec mélodie (MDC) de type VI (choral soliste)... » ... Sur le plan didactique, il est également nécessaire de considérer que, selon les paroles portées par le cantique, l'usage du chœur puisse paraître illogique si le texte s'exprime à la première personne du singulier. Or le courant piétiste qui débordait la vieille tradition « ecclésiale » (au sens étymologique d'assemblée) tendait à faire de la relation Dieu-Homme une affaire strictement individuelle.

Ce sentiment est fortement présent dans l'œuvre de Bach puisque dix-huit cantates et quatre mélodies de choral (MDC) commencent par une affirmation personnelle très nette, première personne du singulier « *Ich* » ... suprématie dans ces chorals solistes du soprano (dans dix cantates) ». [Renvois aux cantates BWV 4/4 et 6, BWV 143/2, BWV 199/6, BWV 95/3, BWV 92/4, BWV 6/3, BWV 85/3, BWV 137/2, BWV 13/3, BWV 51/7, BWV 140/4 et BWV 36/6].

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le violoncelle piccolo tresse une guirlande de longue haleine, sereine d'abord, puis de plus en plus insistante, tandis que le soprano entonne au *cantus firmus* les deux premières strophes de ce cantique dont la mélodie remonte à 1543. Les paroles de la première strophe traduisent l'hymne « *Vespera jam venit* » de Melanchton, celles de la deuxième sont de Nikolaus Selnecker (poète de la fin du XVI^e siècle) ». [Voir BWV 649/5].

CRAIG [BCW] : « Le violoncello piccolo est l'instrument d'accompagnement préféré de Bach. Il constitue ici la partie « obligée. »

HOFMANN : « La mélodie du cantique est présentée par le soprano alors que le violoncelle piccolo solo ajoute un matériau thématique complètement indépendant au caractère concertant prononcé... influence instrumentale prononcée, tout comme les mouvements 3 et 5 ».

KUIJKEN : « Le soprano chante la mélodie en valeurs longues tandis que le violoncelle piccolo déploie une partie soliste très inventive au cours interrompu... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le soprano énonce en valeurs longues le choral de Melanchton et Selnecker, tandis qu'un violoncelle piccolo déploie des phrases allègres et pétillantes qui créent un magnifique contraste... ».

NYS, Carl de : « L'autre centre de gravité de l'œuvre, c'est incontestablement cet aria, un trio entre la voix, le violoncello piccolo et la basse continue. La voix chante simplement en valeurs longues le choral « *Ach bleib bei uns Herr Jesu Christ* » de Philipp Melanchton cependant que le violoncelle l'enrobe de guirlandes qui sont des variations sur le thème du cantique. Bach a beaucoup aimé cette page puisqu'il l'a publiée à la fin de sa vie dans la collection des *Schubler-Chorale* » [Mvt. 5].

Carl de Nys [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Les deux premières strophes du cantique latin *Vespera iam venit* » adapté en allemand par Nikolaus Selnecker (1611) sont ainsi admirablement mises en valeur ; on comprend que cette très belle page ait été particulièrement chère à Bach et qu'il l'ait publiée ensuite dans la collection Schübler BWV 649, d'autant plus que les figurations du violoncelle et les figures de la basse sont des variations de la mélodie du choral ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | L'orchestration*] : « L'usage du violoncelle... le même instrument, diminutif du violoncelle ordinaire, répand une lumière pénétrante dans l'accompagnement du choral chanté par la soprano ». [BGA. I, p. 168 - Renvoi à la cantate BWV 183].

POUGET : « Un choral orné en contraste avec [Mvt. 2] sur les deux premières strophes d'un hymne de Selnecker. Le thème est chanté par le soprano alors que le violoncelle piccolo obligé répète inlassablement une mélodie au rythme presque dansant ».

4] REZITATIV BAß. BWV 6/4

ES HAT DIE *DUNKELHEIT* / AN VIELEN ORTEN ÜBERHAND GENOMMEN. / WOHER IST ABER DIESES KOMMEN? / BLOß DAHER, WEIL SOWOHL DIE KLEINEN ALS DIE GROßEN / NICHT IN GERECHTIGKEIT / VON [R. Wustmann: *vor*] DIR, O GOTT GEWANDELT / UND WIDER IHRE CHRISTENPFLICHT GEHANDELT. / *DRUM HAST DU AUCH DEN LEUCHTER UMGESTOßEN.*

A présent les ténèbres / règnent en plusieurs lieux. / Pourquoi donc en est-il ainsi ? / Tout simplement parce que tous les hommes des plus petits aux plus grands, / n'ont pas vécu selon ta loi, ô Seigneur, / et ont failli à leur devoir de chrétien. / C'est pourquoi tu leur as retiré la lumière.

Sur « *Drum hast du auch... umgestoßen* », citation biblique tirée de l'Apocalypse 2, 5 [PBJ. 1955, p. 1800] : «... Allons ! rappelle-toi d'où tu es tombé, repens-toi, reprends ta conduite première. Sinon, je vais venir à toi pour changer ton candélabre de son rang, si tu ne te repens ».

NEUMANN: Rezitativ *secco* Baß. Ré mineur (d moll) → Sol mineur (g moll). 10 mesures, C.

BGA. Jg. I. Page 170. RECITATIVO | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 10. Page 62 (Bärenreiter. TP 1284, page 200). 4. Recitativo | Basso | Continuo / Cembalo / Organo.

CANTAGREL : Renvoie successivement au Psaume 36, 10 [PBJ. 1955, p. 833] : « *En Toi est la source de vie, par ta lumière, nous voyons la lumière* » et à Isaïe 9, 1 [PBJ. 1955, p. 1111] : «... *Le peuple qui marchait dans les ténèbres a vu une grande lumière, sur les habitants du sombre pays une lumière a resplendi...* ».

HIRSCH [Die Zahl im Kantatenwerk] : Le morceau comporte dix mesures, dix mesures pouvant symboliser les « 10 Commandements » et fondement de la Loi, évoqués dans la cantate sur le mot *Gerechtigkeit*. Sur les mesures 8-10, chute de deux octaves (Katabase) + Exemple musical, note 5.

NYS, Carl de : « Le seul récitatif de la cantate réservé à la voix de basse, montre que le cantor pouvait interpréter un texte au moyen d'une simple ligne mélodique et quelques accords de soutien ».

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Direction des motifs] : « Bach fait correspondre des motifs descendants ou des notes graves avec les mots qui désignent la nuit, les ténèbres ». [+ Exemple musical sur *Es hat die Dunkelheit...* BGA. I. p. 170].

ROMIJN : « La voix descend au plus bas sur le mot *Dunkelheit* = ténèbres ».

5] ARIE TENOR. BWV 6/5

JESU, LAß UNS AUF DICH SEHEN, / DAß WIR NICHT / AUF DEN SÜNDENWEGEN GEHEN. / LAß DAS LICHT / DEINES WORTS UNS HELLER SCHEINEN / UND DICH JEDERZEIT TREU MEINEN.

Jésus, laisse-nous contempler ta face / afin que nous ne marchions pas sur les sentiers du péché. / Fais-nous resplendir la clarté de ta parole / et laisse-nous-en tout temps te témoigner notre (ma) fidélité.

NEUMANN: Arie Tenor. Streichersatz. Viol II. Viola. B.c. Forme bipartite. Ritournelle instrumentale.

Sol mineur (g moll). 52 mesures, C.

BGA. Jg. I. Pages 171-175. ARIA | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 10. Pages 63-67 (Bärenreiter. TP 1284, pages 201-205). 5. Aria | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo / Cembalo / Organo.

BOMBA : « Dans ce morceau, les instruments à cordes, reproduisent les images en demi-ton, confrontant ainsi en musique l'auditeur avec la qualité du droit chemin, sans qu'aucune parole n'ait dû être prononcée. Des pas en tons entiers racontent l'arrivée des ténèbres ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Ténor + cordes, imploration confiante que soulignent les croches liées par deux... La ligne mélodique très chantournée du premier violon, dans la ritournelle, est reprise par le ténor, voix de l'espérance... on a voulu voir dans le profil de cette ligne un motif en croix... ».

CRAIG [BCW] : « Retour avec la voix de ténor rappelant l'inquiétude du premier chœur ».

HIRSCH : « Le *Da capo* comporte 52 mesures, équivalence symbolique pour « *Jesu* ». Figuration (Katabase) sur le mot *Sündenwegen*. »

HOFMANN : « Dès le commencement, après le début du thème décidé à l'allure concertante, le premier violon se détache du reste des cordes avec des motifs animés dominants. La partie vocale reprend le début du thème, le varie et le dévide de manière indépendante. Ce n'est que dans la seconde partie de l'air, alors qu'il est fait allusion à la clarté de la lumière de Dieu, que la partie animée du violon s'accorde avec la voix... ».

KUIJKEN : « L'idée du candélabre (renversé) : le motif initial des violons pourrait être considéré comme l'image du candélabre instable [Le candélabre = lumière de ta parole ? une allusion à l'Apocalypse 2, 5 ? [PBJ. 1955, p. 1800]. Les rapides triolets courants et les autres figures surviennent aux premiers violons ; elles font sans doute allusion à la lumière scintillante... longue vocalise de triolets, au ténor, sur *scheinen* = resplendir ».

[Collectif : *Tout Bach*] : « Le ténor demande dans son aria à Jésus de nous laisser contempler sa face et de faire resplendir la clarté de sa Parole au gré d'un mouvement rapide marqué par les arabesques du violon solo qui se détache de l'ensemble des cordes avec brio. »

NYS, Carl de [Cantates à Saint-Thomas] : « Très nostalgique page en sol mineur... Ce mouvement n'est pas un mouvement orchestral, ainsi que certains commentateurs ont l'air de la croire mais un trio ».

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation rythmique des motifs, page 97] : « Bach exprime fréquemment les sentiments douloureux par des thèmes d'une telle uniformité languissante où la mélodie s'assoupit, puis reprend au point où elle s'était arrêtée, et poursuit, par un nouvel effort, bientôt rompu... la même figure est employée pour accompagner ces mots « *sur les chemins du péché* ».

[+ Exemple musical, BGA. I. p. 172, sur les mots *Sündenwegen gehen*. Renvoi aux cantates BWV 3/1 et BWV 146/5].

6] CHORAL. BWV 6/6

BEWEIS DEIN MACHT, HERR JESU CHRIST, / DER DU EIN [R. Wustmann: *Der du Herr aller*] HERR ALLER HERREN BIST; / BESCHIRM DEIN ARME CHRISTENHEIT, / DAß SIE DICH LOB IN EWIGKEIT.

Montre ta puissance, Seigneur Jésus-Christ, / o Toi, maître des maîtres ! / Étends ta protection sur la chrétienté affligée / afin qu'elle puisse te louer dans les siècles des siècles.

Martin Luther (1542-1543). 2^{ème} strophe du cantique (trois strophes) « *Erhalt uns Herr bei deinem Wort* » publié en 1541 à Wittenberg chez l'imprimeur Joseph Klug. Texte et mélodie de Martin Luther.

Renvoi à EKG. 142/1 (Berlin 1951) et EG. 193/1 (Evangelisches Gesangbuch 1997-2006).

NEUMANN : Simple choral harmonisé à quatre voix, comme le mouvement 1. 2 Oboen. Oboe da caccia. Streicher. B.c.

Sol mineur (g moll). 8 mesures, C.

BGA. Jg. I. Page 176. CHORAL | Soprano | Violino I. Oboe I. II col Soprano | Alto | Violino II. Oboe di caccia coll' Alto | Tenore | Viola col Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 10. Page 68 (Bärenreiter. TP 1284, page 206). 6. Choral | Soprano / Oboe I / Violino I | Alto / Oboe II / Violino II | Tenore / Oboe da caccia / Viola | Basso | Continuo / Cembalo / Organo.

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie de choral (MDC) 027. Harmonisation à quatre voix avec instruments *colla parte* ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Deuxième strophe du cantique de Luther « *Erhalt uns Herr bei deinem Wort.* » de 1541... que Bach a déjà cité dans la cantate homonyme pour la Sexagésime, BWV 126 ».

CRAIG [BCW] : « Unique harmonisation de ce choral par Bach ». NYS, Carl de : « Un des plus beaux cantiques de la Réforme... deuxième strophe, composé par Luther en personne ».

POUGET : « Les hautbois doublent les voix de femmes, et les altos la partie des ténors ».

SCHNEIDER : « Ce choral et « *Ein feste Burg ist unser Gott.* » sont ceux qui ont donné le plus de mal aux hymnologues soucieux de fixer l'année de la première impression. C'est en 1542 que cet hymne pour les enfants a paru. Dès l'année suivante, elle est répandue en par le recueil de Joseph Klug, si célèbre, avec les *Enchiridien* de 1524, dans l'histoire du choral luthérien. On dirait une cantilène grégorienne...chant aussi humble que primesautier qui, pour être méconnu, n'en reste pas moins une des perles de l'hymnologie luthérienne ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 6

BACH CANTATAS WEBSITE

AMG (All Music Guide). Notice de Brian Robins.

BRAATZ, Thomas : *Exemples musicaux tirés de la partition + Commentary*, 12 avril 2001.

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

EMMANUEL MUSIC: Notice de Smith Craig.

MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com]: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 43. 2010.

ORON, Aryeh: *Discussions I*] 8 avril 2001. 2-3] 1^{er} avril 2007. 4] 25 juillet 2010. 5] 19 mars 2017.

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 6 = BC A 57. NBA I/10.

BACH-INSTITUT GÖTTINGEN: Die Neue Bach-Ausgabe [NBA.]. I: Kantaten. 10. Net [www. Bach-Institut.de](http://www.Bach-Institut.de)

BACH-JAHRBUCH 1921 [B.Jb. 49-95]. Schering.

B.Jb. 1975 [110]. A propos des textes d'un groupe de cantates à l'articulation similaire : BWV 37, 44, 79, 85, 86, 144 et 166 qui pourraient faire présumer d'une source littéraire commune, voire d'un même auteur...

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 4. TP 1284. Volume 4, pages 181-206.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 39, 95, 158, 659.

Volume 2, pages 248, 253, 255, 269, 337, 388, 660, 839-840.

BLANKENBURG, Walter : Notice du coffret Archiv 2722-022. 1985.

BOMBA, Andreas : Notices de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 2. 1998.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 124-125.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Page 90.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Chorgesänge*. C. Ph. E. Bach – K.J. Ph. Kirmberger (sans date). N° 177 et 72.

Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 1, 79.

CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1984. Page 148.

CANTAGREL, Gilles : Notice de l'enregistrement de Christophe Coin. 1996.

: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 467-470.

CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgues de J.-S. Bach*. Le Duc. 1974. Page 42. Choral Schübler n° 5.

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 92-93.

DAW, S.: *The Music of J.-S. Bach: Choral Works* (Associates University Press inc. / East Brunswick 1981).

Page 31. Classement 1c par Alfred Dürr.

DUFOURCQ, Norbert : *Jean-Sébastien Bach, Génie allemand, génie latin ?* La Colombe. 1947. Discographie, page 240.

DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter – Kassel. 1951-1971. Volume 1, pages 242-243.

: Notice de l'enregistrement Teldec / Harmoncourt, volume 2. 1972.

: Notice. Reprise dans le coffret [1] Warner Classics 2004 (intégrale des enregistrements de Fritz Werner).

: Notice de la partition de poche Bärenreiter. 1964.

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

Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation : *EKG.* = [Mvt. 3] *EKG. 142* et 207. [6] = *EKG. 142/1*.

Liederdatenbank = [Mvt. 3] : *EG. 246* [Mvts. 3 et 6] *EG. 193* (*Evangelisches Gesangbuch*. Berlin 1997-2006).

FAUQUET, Joël-Marie et Hennion, Antoine : *La grandeur de Bach. L'amour de la musique au XIX^e siècle*.

: *Les chemins de la musique*. Fayard. 2000/2010, pages 148-151.

FLORAND, François : *Jean-Sébastien Bach, l'œuvre d'orgue*. Éditions du Cerf. 1947. Page 64 = chronologie.

GARDINER, J. E. : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 22. Traduction française de Michel Roubinet. 2000.

GARDINER, John Eliot : *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. 2014. Pages 36-37, 371, 416-418.

GEIRINGER, Karl : *J.S. Bach*. Oxford. 1956. Le Seuil. Paris. 1970. Pages 172-173, 256 = Chronologie 1725.

GÉROLD, Th. : *Les musiciens célèbres. J. S. Bach*. M. Laurens Editeur. Paris. 1925. Page 69.

HÄFNER, Klaus: *Bach-Jahrbuch* [B.Jb.] 1974 [123-124] : *Un témoignage passé inaperçu jusqu'à présent de deux concertos de J. S. Bach*.

Bach-Jahrbuch [B.Jb.] 1975 : *Le cycle Picander* ; (note, page 110). Groupe de cantates BWV 6, 37, 42, 44, 79, 85, 86, 144.

et 166 présentant des similitudes de texte.

HALBREICH, Harry : Critique de la version de Karl Richter. Archiv, volume III. 1975. Revue *Harmonie*, 1975.

HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 215, 134, 176.

HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98721, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1981.

HERZ, Gerard: *Cantata n° 140. Norton Critical Scores*. New York. 1967. Chronologie, page 28.

HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler Verlag. 1986.

CN. 118, pages 36, 38, 47, 126.

: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98721, en collaboration avec Marianne Helms. 1981.

: *La Revue musicale* : 1985 : *J.-S. Bach*, page 48.

: *Interprétation symbolique des chiffres dans les cantates de Bach. La Revue musicale : Jean-Sébastien Bach / Contribution au Tricentenaire 1985*. Page 46.

- HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki, CD BIS, volume 36. 2007.
- KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement. CD Accent. Volume 13. 2009-2011.
- LEMAÎTRE, Edmond : *Guide de la musique sacrée et chorale profane. L'âge baroque (1600-1750)*. Pages 31-32.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*. Beauchesne. Octobre 2005. Pages 16, 54-55, 271 (incipit de la mélodie = M 33).
- MACIA, Jean-Luc : Critique de la version de Fritz Werner (reprise Erato/Warner Classic). Revue *Diapason*, octobre 1995.
: *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 92-93.
- MARCEL, Luc-André : *Bach. Microcosme* n° 19. 1961-1974. Page 116.
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan. 2003. [2], page 337.
- MISSEL *QUOTIDIEN*. Brepols Turnhout 1951. Lundi de Pâques, page 784.
- NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. V.E.B. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971.
Pages 33, 255. Literaturverzeichnis: 52, 55 et 56 (Schering).
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
: *Datation* : 2 avril 1725. Page 27.
: *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Pages 72-73.
- NYS, Carl de : *Cantates à Saint-Thomas*. Collection « *Les grands musiciens* ». Pierre Horay. 1957. Pages 212-218.
: *J.-S. Bach. Génies et Réalités*. Hachette. 1963. Discographie (Erato), page 286.
: *Notice de l'enregistrement Rilling / Erato STU 70981*.
: *Notice du troisième festival de Mazamet*. 1968. 3^e année. Mazamet, Grand Temple. 7 septembre 1968.
Société des Chanteurs de Saint-Eustache. L'orchestre des Concerts de Saint-Eustache. Père Émile Martin de l'Oratoire.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Pages 162-163.
: *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973.
Pages 34 [Mvt. 4] – 39 [Mvt. 5] – 88 [Mvt. 1] – 97 [Mvt. 5] – 123 [Mvt. 1] – 170 [Mvt. 1] – 223 [Mvt. 3] – 375 [Mvt. 1] – 474 [Mvt. 1].
- POUGET, François : Notice de l'enregistrement de Fritz Werner. 1959 (Erato).
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 - 2006.
- SCHERING, Arnold: W. Neumann. Literaturverzeichnis 52] *Über Bachs Parodieverfahren*, in *BJb. 1921* [89-95].
W. Neumann. Literaturverzeichnis 55] *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert*.
Musgeschichte Leipzigs. Band III. Leipzig. 1941.
W. Neumann. Literaturverzeichnis 56] *Über Kantaten Johann Sebastian Bachs* (introduction de Friedrich Blume). Leipzig 1942. Nouvelles éditions en 1950.
- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch- Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Édition 1973 : pages 7-8.
Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II. Pirro. Parry. Voigt. Wustmann. Wolff. Terry. Frotscher. Moser.
Thiele. Schering. Neumann. *BJb*. 1906. 1911. 1912. 1914. 1915. 1918. 1920. 1921. 1931. 1934. 1936.
Bachfest 1914 (Schering) et *1926* (Blume).
- SCHNEIDER, Charles : *Luther / Poète et musicien / et les Enchiridien de 1524*. Edition Henn. Genève. 1942.
Cantique Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. Huitième édition française depuis 1905. Pages 69 (6), 101-102.
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 338-339, 380, 465.
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*.
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Trois volumes. Volume 2, page 715. Volume 3, pages 75-76.
- SUZUKI, Masaaki : Notes de production de son enregistrement. CD BIS, volume 36. 2007.
- TATLOW, Ruth : Notice de l'enregistrement de J. E. Gardiner. Londres. 1999.
- TIÉNOT, Yvonne : *J.-S. Bach*. H. Lemoine. 1951. Chronologie pour 1736.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Oxford UP. 1959-1985.
Volume 1, pages 231, 235, 296. Volume 2, pages 173-179.
- WOLFF, Christoph : Notice enregistrement Ton Koopman, volume 14. 2003.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.
Breitkopf & Härtel. Wiesbaden. 1913 – 1967 – 1976. Pages 104-105.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 116, pages 195-196.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 6. SOURCES SONORES + VIDÉOS

Liste établie par Aryeh Oron et ici proposée sous forme allégée avec, parfois, quelques précisions relatives aux références et aux dates.
Les numéros 1] et suivants [2, 3, 4, etc.] indiquent la chronologie des enregistrements.

50 références (Avril 2001 – Octobre 2025) + 19 (+ 4) mouvements individuels (Avril 2001 – Mars 2019).

Exemples musicaux (audio) : Aryeh Oron (février 2003 – avril 2008). Versions : N. Harnoncourt, H. Rilling, P.J. Leusink.

Clavier : Mvts. 1 - 6 par Steven Rasmussen & Walter Hewlett. Mvts. 3, 6 par M. Greentree: *The Bach Chorales*.

- 36] **BACH CANTATA VESPERS**. ORCHESTRA OF GRACE. 50TH year. Rev. Michael D. Costello + Soli + Parish Choir /
Grace Lutheran Church Choir. Enregistrement **vidéo** durant un Service religieux (Vêpres), 25 avril 2021, à la Grace Lutheran Church.
River Forest (Illinois (USA)). **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (25 avril 2021). Durée : 22'05.
- 9] **BECK**, Rolf. Vocalensemble Marburg / Rundfunk Kammerorchester. Soprano: Christiane Baumann. Alto: Hildegard Laurich.
Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Walter Heldwein. Enregistré durant la 53^e *Bachfest*, Marburg (D), 28 juin – 3 juillet 1978.
YouTube + **BCW** (20 janvier 2014). Aria [2]. Durée : 3'46. Uniquement sur le BCW.
YouTube | **Rainer Harald**. + **BCW** (12 avril 2019). Durée : 20'50.
- 45] **BORZYM**, Andrzej. Soli. Chor Karalmalny. Collegium Musicum Uniwersytetu, Varsovie. Enregistrement **vidéo**, Église évangélique
Augsburg, Varsovie. 22 octobre 2022. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (21 février 2023). Durée : 18'58. + Cantates BWV 12, 85.

- 13] **COIN**, Christophe. Ensemble Baroque de Limoges. Chœur de chambre Accentus. Soprano: Barbara Schlick. Alto: Andreas Scholl. Tenor: Christoph Prégardien. Bass: Gotthold Schwarz. Enregistré à la Ponitz Kirchen. Thuringe (D), octobre 1995. Durée : 19'18. CD Audivis et reprise en CD – Astrée 8597 (1996) et CD Naïve 16 « *Baroque voices* ». + Cantates BWV 41, 68. **YouTube** + **BCW** (17 février 2007). Chorals 3, 6 : 30 décembre 2012). Durée totale avec introduction à l'œuvre par Douglas Adam : 9'18.
- 40] **COSTELLO**, Michael D. Soli. Kapella of Concordia University Chicago. Bach Cantata Vespers Orchestra of Grace. Enregistrement **vidéo**, Grace Lutheran Church, River Forest (Illinois – USA) durant le Service des Vêpres, 25 avril 2021. **YouTube. Vidéo**. + **BCW** (19 avril 2021). Durée de la présentation de la cantate : 39'50. Durée de la cantate : 22'08.
- 14] **DINYES**, Soma. Ars Longa Choir & Orchestra. Enregistré à Budapest (Hongrie), 1997. CD Allegro Thaler MZA-017. + Cantate BWV 68 + Motets BWV 225, 226.
- 15] **GARDINER** John Eliot (Volume 1). Monteverdi choir. The English Baroque Soloists. Soprano du chœur. Contralto: Bernada Fink. Tenor: Steve Davislim. Bass: Julian Clarkson. Enregistré en l'église Saint-Jean, Londres (GB), 7-8 avril 1999. Durée : 18'48. CD Archiv Produktion 463 580-2. 2000. + Cantate BWV 66. **YouTube** + **BCW** (16 octobre 2011).
- 17] **GARDINER**, John Eliot (Volume 22). Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Soprano: Angharad Gruffydd Jones. Counter-tenor: Daniel Taylor. Tenor: James Gilchrist. Bass: Stephen Varcoe. Enregistrement live durant le *Bach Cantate Pilgrimage* en l'église Saint-Georges d'Eisenach (D), 24-25 avril 2000. Durée : 19'17. Album de 2 CD *SDG 128 Soli Deo Gloria*. 2007. Deuxième enregistrement de J. E Gardiner. Reprise en coffret de 56 CD *Soli Deo Gloria* SDG-198. 2013. **YouTube** + **BCW** (25 juillet 2016. 7 septembre 2018).
- 1] **GRISCHKAT**, Hans. Stuttgart Choral Society. Bach-Orchester Stuttgart. Soprano du chœur ou Agnes Giebel. Contralto: Hetty Plümacher. Tenor: Werner Hohmann. Bass: Bruno Müller. Disque Renaissance X 34. Juillet 1951. + Cantate BWV 19.
- 47] **GUEBERT**, Alex. Soli Cathedral Singers & Orchestra. Enregistrement **vidéo** durant les Vêpres, St. John's Lutheran Church of Orange (Californie – USA), 16 avril 2023. **YouTube. Vidéo**. + **BCW** (18 avril 2023). Durée : 21' 19 (48'27 → 69'46).
- 7] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 2). Wiener Sängerknaben. Concentus musicus, Wien. Jeune soprano du Wiener Sängerknaben & Chorus Viennensis. Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Max van Egmond. Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), janvier 1971 – mars - avril 1971. Durée : 18'52. Coffret de 2 disques Telefunken SKW 2/1-2 BR 2 - 6. 35028. *Das Kantatenwerk*, volume 2. 1972. Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8.35028 ZL - 242 498-2. *Das Kantatenwerk*, volume 2. 1985. Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91755-2. *Das Kantatenwerk*, volume 1. 1994. + Cantates BWV 1 à 19. Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25706-2. Volume 1. Distribution en France, septembre 1999. + Cantates BWV 1 à 14 et BWV 16 à 47. Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573-81123-2. Intégrale en CD séparés, volume 2. 2000. Reprise Warner Classics. CD 8573-81123-5. Intégrale en CD séparés, volume 2. 2006-2007. **YouTube** + **BCW** (Décembre 2010. 10 mars, 18 octobre 2012. 7 mars 2014. 14 novembre 2016).
- 28] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium Vocale Gent. Soprano : Dorothee Miels. Contre-ténor : Damien Guillon. Ténor : Thomas Hobbs. Basse : Peter Kooy. Enregistrement **vidéo** Chapelle de la Trinité. Lyon (France), 11 juin 2014. Durée : 21'28. **YouTube. Vidéo** (Septembre 2014). + *Oratorio pour l'Ascension*, BWV 11 + Cantate BWV 43 + Motet *Ach Bleib bei uns* de Johann Michael Bach (1648-1694). **YouTube. Vidéo** (Juillet 2014. Mars 2015) + **BCW**. Cette version ne paraît plus accessible (Janvier 2019). **YouTube** + **BCW** (15 septembre 2016). Mvt. 1. Durée : 5'49.
- 29] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium Vocale Gent. Soprano : Dorothee Miels. Contre-ténor : Damien Guillon. Tenor : Thomas Hobbs. Bass : Peter Kooy. Enregistrement **vidéo** à l'église Saint-Roch, Paris (France), 12 juin 2014. Durée : 19'03. **YouTube. Vidéo**. + **BCW** (28 juillet 2014. Janvier 2017). Enregistrement audio d'un concert "*De Singel*", Anvers, Chapelle Blauwe Zaal, Grote podia, 4 juin 2014. Même distribution. NET "*Classicalmusicinconcert*", printemps 2025. + Cantate BWV 43 et Oratorio BWV 11.
- 45] **HERREWEGHE**, Philippe. Soprano: Dorothee Miels. Alto: Alex Potter. Tenor: Guy Cutting. Bass: Peter Kooy. Collegium Vocale Gent. Enregistrement Arsenal de Metz (France), janvier 2023. CD Phi/Outhere Music France. LPH 041. (Septembre 2023). **YouTube**. | **Miguel Zampedri**. + **BCW** (7 septembre 2023). Durée : 18'10. + Cantates BWV 147, 99.
- 26] **HOLZER-GRAF**, Gottfried. Vocalensemble St. Michael / Ensemble Lunaecensis. Soprano: Uliana Maximova. Alto: Reinhild Buchmayer. Bass: August Schram. Bass: Matthias Winckler. Enregistrement **vidéo** à Mondsee (Autriche), 26 août 2012. **YouTube. Vidéo** (10 septembre 2012). Mvt. 5. Durée : 4'15.
- 39] **HOUTEN**, Sander van den. Soli. Bachkoor en orkest Kampen. Enregistrement **vidéo** De Burgwal, Kampen (Hollande), juillet 2022. **YouTube. Vidéo**. + **BCW** (14 novembre 2022). Durée : 22'09. + Cantate BWV 6.
- 2] **JACQUES**, Reginald. The Bach Choir. The Jacques Orchestra. Soprano: Elsie Morrison. Contralto: Marjorie Thomas. Tenor: David Galliver. Bass: Richard Standen. Enregistré à l'Abbey Road Studios. London (GB), 26 janvier 1955. Durée : 19'04. Disque EMI / Columbia BC-0601. Reprise en CD *The Bach Choir* BC-0601. + Cantate BWV 140. Selon la pochette du CD, il s'agit du premier report stéréo d'une œuvre complète réalisé par le label EMI. **YouTube**. | **Rainer Harald**. + **BCW** (11 septembre 2019). Durée : 18'56. **The Best of Classics** (8 mars 2023).
- 31] **JARRETT**, Scott Allen. March Chapel Choir / March Chapel Collegium. Enregistré à la Boston University. Boston (Massachusetts – USA), 15 novembre 2015. **YouTube**. + **BCW** (21 septembre 2016). Chœur [Mvt. 1]. Durée : 5'30.
- 39] **JUNG**, Nam-Gyu. Wonju Civic Chorale. Collegium Musicum Seoul. + Soli. Enregistrement **vidéo** au Chiak Art Center, Wonju (Corée du Sud), 10 décembre 2020. **YouTube. Vidéo**. + **BCW** (26 décembre 2020). Durée : 22'35. + BWV 196, 31.
- 19] **KOOPMAN**, Ton (Volume 14). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano du chœur. Alto: Bogna Bartosz. Tenor: Jörg Dürmüller. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), mars 2001. Durée : 16'09. Coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72214. 2003. Reprise en coffret de 2 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72231. "*Easter Cantatas*". 2005. **YouTube** + **BCW** (1^{er} et 5 avril 2013 – 26 avril 2014. 11 février 2017) + **Dailymotion** (2015).
- 39] **KORDES**, Stefan (Direction et orgue). Soprano: Anna Neysila. Alto: Rebekka Stolz. Tenor: Clemens Löschmann. Bass: Gotthold Schwarz. Kantorei St. Jacobi. Barockorchester L'Arco (Hanovre). Enregistrement **vidéo** dans le cadre des *5 Bach Tage St. Jacobi, Göttingen* (D), 22 avril 2022. **YouTube. Vidéo**. + **BCW** (25 novembre 2022). Durée : 20'36.
- 23] **KUIJKEN** (Volume 13). La Petite Bande. Pas de chœur (un par voix). Soprano: Yeree Suh. Alto: Petra Noskaiova. Tenor: Christoph Genz. Bass: Jan Van der Crabben. Durée : 16'39. Enregistré à Sint-Truiden (Belgique). 23-27 avril 2009. CD Accent ACC 25313. 2009-2011. + l'*Oratorio de Pâques*. **YouTube** + **BCW** (26 février 2015). Présentation de l'œuvre par Sigiswald et Marleen Kuijken. Durée : 11'41. **YouTube**. + **BCW** (6 octobre 2016). Mouvement 3. Durée : 4'07. **YouTube**. | **Miguel Zampedri** (23 août 2019). *The Complete liturgical Year in 64 Cantatas*. Accent. Volume 7/19.

- 16] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir / Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Nico van der Meel. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas d'Elburg (Hollande), novembre - décembre 1999. Durée : 20'38. Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99370. Volume 11. Cantates, volume 5. Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics III - 93102 22/68. + Cantates BWV 163, 96. Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une nouvelle 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** (20 février 2012, en parties séparées), 14 mai et 1^{er} octobre 2012).
- 48] **LUTZ**, Rudolf. Soprano: Lia Andres. Alto: Annekathrin Laabs. Tenor: Georg Poplutz. Bass: Jonathan Sells. Chor & Orchester der J.S. Bach-Stiftung. Enregistrement (vidéo non encore non disponible en mai 2024) Evangelische Kirche, Trogen (Suisse), 22 mars 2023, dans le cadre des *J.S. Bach-Stiftung. St. Gallen. Cantata Series*. Workshop: Rudolf Lutz. Pfr. Niklaus Peter. Reflexion: Hans-Jürg Stefan, Klaus Bäuml. 12] **MÜHLENWEG**, Carola. St. Johannes-Kantorei Arsten-Habenhausen. Orchester Stahlsaitenbarock (D). Sopran: Elke Holzmann. Alto: Antje Siefert. Tenor: Herbert Langosz. Bass: Helmut Pojunkte. Enregistrement live à la Johanniskirche, Bremen-Arsten (D), 25 juin 1999. CD Camerata-Musik CMD 99-90502. 1999. + *Messe du Couronnement* KV 317 de Mozart. 22] **NELSON**, Ralph. Bach Cantata Choir. Enregistré en l'Église Presbytérienne de Portland, Oregon (USA), 27 avril 2008. CD Bach Cantata Choir 10. En concert, + Cantate BWV 66 + Motet BWV 230. 11] **OHMURA**, Emiko. Bach Choir Tokyo. Tokyo Cantata Chamber Orchestra. Enregistrement live, Tokyo, 23 mai 1987. Durée : 20'31. CD Bach Tokyo Choir BACHCD 01. Volume 1. Chanté en japonais. + Cantates BWV 1 et 4. 25] **RADEMANN** Hans-Christoph. Dresdner Kammerchor / Akademie für Alte Musik Berlin. Soprano: Sibylla Rubens. Alto: Ingeborg Danz. Tenor: Daniel Johannsen. Bass: Henryk Bohm. Enregistrement live durant les *Bachfest Leipzig 2011*, Nikolaikirche, Leipzig (D), 14 juin 2011. Album de 2 CD Bach-Archiv Leipzig. 2012. + Cantates BWV 129, BWV 1. 20] **RADULESCU**, Michael. Atelier choral (Laboratorio Corale). Il Teatro Armonico. Orchestre baroque I Musicali Affetti. Enregistré à Vicence (Italie), 21 septembre 2002. CD ADO 2002. + Motets BWV 225, 226 + Cantate BWV 140. 8] **RICHTER**, Karl. Chœur et orchestre Bach de Munich. Soprano du chœur. Contralto: Anna Reynolds. Tenor: Peter Schreier. Bass: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistré à la Herkules-Saal. Munich. Mai - juin - octobre 1973 - janvier 1974. Durée : 20'28. Disque Archiv Produktion 2722 022 (1973-1974). Reprise en coffret (volume III) 30 2722 018 (Coffret de 11 disques). + Cantates BWV 61, 121, 64, 171, 65, 182, 111, 1, 4, 6, 158, 67, 104, 12, 11, 44 + *Oratorio de Noël et Magnificat*. 4^e version mondiale de premier rang. Reprise CD Archiv Produktion 3. 439372-2. Volume II. 1993. Ostern (Pâques). **YouTube** + **BCW** (18 avril 2014). Reprise en coffret de 26 CD. *Ostern*. 3/5. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000. Ensemble des enregistrements de Karl Richter. **YouTube** (21 septembre 2017). + Cantates BWV 4, 158, 67. 10] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Edith Wies. Alto: Carolyn Watkinson. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Walter Heldwein. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), décembre 1980. Durée : 19'06. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98721.1981. + Cantate BWV 85. CD. *Die Bach Kantate* (Volume 11). Hänssler Classic. *Laudate* 98862. 1981. + *Oratorio de Pâques* BWV 249. CD. Hänssler edition bachakademie (Volume 2). Hänssler-Verlag 92.002. 1998. **YouTube** (Mai et août 2009. Janvier 2015). Mvt. 1. Durée : 5'40. Mvt. 2. Durée : 4'10. **YouTube** + **BCW** (30 mai 2009 (en parties séparées). 28-31 juillet 2013, 29 décembre 2014. 15 août 2015 - 31 juillet - 1^{er} août 2016). 5] **RISTENPART**, Karl. Chor der Staatlichen Hochschule für Musik Saarbrücken. Kammerorchester des Saarländischen Rundfunks. Soprano: ? Contralto: Eva Bornemann. Tenor: Helmut Kretschmar. Bass: Jakob Stämpfli. Enregistrement live à Sarrebruck (D), 5 décembre 1960. Durée : 21'01. Report sur bande magnétique Archiv Saarland Rundfunk. 18] **RITCHIE**, Stanley. Indiana University Early Music Institute. Indiana University Pro Arte Singers. Soli: ? Enregistrement live au Auer Concert Hall Indiana University, Bloomington, Indiana (USA), 8 octobre 2000. Durée : 18'04. Report sur microcassette Indiana University School of Music. 41] **ROLF**, Kathryn. Soli. Fargo-Moorhead Bach Choir. Chamber Orchestra. Enregistrement durant un Service religieux (*Bach Cantata Vespers*), Trinity Lutheran Church Moorhead (Minnesota – USA), 14 mars 2022. 36] **ROMANENKO**, Oleg. Collegium Musicum Ensemble. Moscou. + Soli. Enregistrement vidéo en la Cathédrale évangélique Luthérienne Saint-Pierre et Saint-Paul, Moscou (Russie), 1^{er} avril 2018. Vidéo non accessible (Mai 2022). 35] **SALTZMAN ROMÉY**, Kathy. Bach Tage Orchestra. Vocal Soloists and Choir. Enregistrement **vidéo**, *Bach Tage Vespers*, Mount Olive Lutheran Church, Minneapolis (Minnesota – USA), 4 juin 2017. **YouTube**. Vidéo. + **BCW** (5 juin 2020). Durée : 20'15. + Cantate BWV 68. 24] **SCHNEIDER**, Dietmar. Kammerchor Olpe et Ensemble instrumental Siegen. Soprano: Sandra Diehl. Alto: Dagmar Linde. Tenor: Wolfgang Klose. Bass: Sebastian Klein. Enregistrement **vidéo** à la St. Martinus-Kirche in Olpe (D), 18 avril 2010. **YouTube**. Vidéo. + **BCW** (6 juin 2010. 28 août 2012). Mvt. 1. Durée : 6'31. 16] **SCHRÖDER**, Hermann. Madrigalchor der Musikhochschule Köln. Collegium Musicum des WDR. Soprano: Benita Valente. Alto: Maureen Lehane. Tenor: Theo Altmeyer. Bass: Sigmund Nimsgern. Enregistrement radiophonique sur bande magnétique réalisé à Cologne (D) courant des années 1960. **YouTube**. | **Rainer Harald**. + **BCW** (15 avril 2019). Durée : 20' 26. 21] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 36). Bach Collegium Japan. Soprano: Yukari Nonoshita. Counter-tenor: Robin Blaze. Tenor: James Gilchrist. Bass: Dominik Wörner (l'un des rares enregistrements sans Peter Kooy). Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), février 2006. Durée : 17'27. CD BIS-SACD-1611. Distribution en France, septembre 2007. + Cantates BWV 42, 103, 108. **Dailymotion** (source japonaise). Juillet 2017. **YouTube** | **Alexandr**/ Russie ? (13 octobre 2020). **YouTube**. | **Zampedri** / 30 (14 juin 2021). 50] **TERASAWA**, Jun. Sans solistes (School of Music)?Soli. UNL Chamber Singers. Enregistrement **vidéo** : Campus Episcopal Church University of Nebraska .Lincoln (Nebraska – USA), 1^{er} mai 025. **YouTube**. Vidéo. + **BCW** (5 mai 2025). Durée : 20'54. 3] **THURN**, Max. Chor des Eppendorfer Gymnasiums. Members of NDR-Chor. Members of Hamburger Rundfunkorchester. Alto: Ursula Zollenkopf. Tenor: Ferdinand Koch. Bass: Rudolf Aue. Enregistré à Hambourg (D), 13-14 mars 1959. Durée : 23'20. Report sur bande magnétique Norddeutsche Rundfunk in Hamburg. **YouTube**. | **Rainer Harald**. + **BCW** (5 août 2019). Durée : 23'08. 46] **TURNER**, Ryan. Soli. Emmanuel Music. Enregistrement **vidéo**, Emmanuel Music, Boston (Massachusetts – USA), Dimanche de Pâques, dans le cadre de *l'Emmanuel Music: Bach Cantata Series*, 9 avril 2023. **YouTube**. Vidéo. **BCW** (8 juin 2023). Durée : 18'56.

- 33] **VELDHOVEN**, Jos. The Netherlands Bach Society. Soprano: Maria Keohane. Alto: Tim Mead. Tenor: Daniel Johannsen. Bass: Matthew Brook. Enregistrement **vidéo** à la Walloon Church, Amsterdam, (Hollande), 11 février 2018. Durée : 18'44. **A°B All of Bach Project**. 8 juin 2018. (Prévisions : 2013-2021). Interview de Jos Veldhoven et Tim Mead. Durée : 5'38. **YouTube. Vidéo. + BCW** (2 octobre 2018 - 5 septembre 2019).
- 30] **WACHNER**, Julian. *Concert 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), 8 avril 2015. Durée : 19'17. **Vidéo. Trinity Wall Street Website. + BCW** + Cantate BWV 12. Durée totale des 2 cantates : 79'07.
- 37] **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), 23 avril 2018. Durée : 19'27. **Vidéo. Trinity Wall Street Website. + BCW** + Cantate BWV 104. Durée totale avec présentation : 66'42.
- 38] **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** à la St. Paul's Chapel (Broadway and Dulton Street), Trinity Church. New York City (USA), 8 avril 2019. Durée : 19'45. **Vidéo. Trinity Wall Street Website**. Durée totale : 55'45.
- 43] **WEEGENAAR**, Ab. Soli du chœur + Bachkoor en Orkest Kampen. Enregistrement **vidéo**, De Burgwal, Kampen (Hollande), juillet 2022. **YouTube. Vidéo. + BCW** (14 novembre 2022). Durée : 21'31. + Cantate BWV 131.
- 4] **WERNER**, Fritz (Volume 6). Heinrich Schütz Chor Heilbronn. Pforzheim Chamber Orchestra. Soprano: Ingeborg Reichelt. Alto: Hertha Töpfer. Tenor: Helmut Krebs. Bass: Franz Kelch. Enregistré à Ilsfeld (D), octobre 1959. Durée : 21'32. Disque Erato Mono LDE 3136. Reprise en disque stéréo STE 50044 (1960) puis STU (Stéréo) 70044. *Les Grandes Cantates*. Reprise en disque Musical Heritage Society (USA) MHS-653 + Cantate BWV 65. Reprise en coffret de 2 CD Erato/ Warner Classic 4509-98525-2. Volume 2. 1995. + Cantates BWV31, 67, 76, 80, 87. Reprise en coffret de 10 CD Warner Classics (Volume I/6) 2564 61401-2. 2004. + Cantates BWV 31, 104. **YouTube** (Avril 2014) + **BCW**. Aria 2. Hertha Töpfer. Durée : 4'05. N'est plus accessible (janvier 2019).
- 27] **ZIMANYI**, Istvan. Carmine Celebrat Korus, Choir & Orchestra. Enregistrement **vidéo** à la St. Anne's Church, Budapest (Hongrie), 10 mai 2014. **YouTube. Vidéo. + BCW** (2 juin 2014). Durée : 18'06.
- 32] **ZIMANYI**, Istvan. Carmine Celebrat Korus, Choir & Orchestra. Enregistrement **vidéo** à Budapest (Hongrie), 24 avril 2016. **YouTube. Vidéo. + BCW** (17 juillet 2016). Durée : 22'42.

BWV 6. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvt. 3] Lotte Lehmann : Soprano + orgue. Enregistrement effectué à Berlin, 3 octobre 1929. Durée : 2'55. Disque 78 tours Odéon et report sur CD Hänssler 94.508. 2004.
- M-2. Mvt. 1] Meyer-Redon, Walter. Académie & Orchestre de Copenhague. Enregistrement début des années 1930-1932. Disque Polydor 67061B Brunswick 95049. 78 tours. Il s'agit de l'un des tous premiers enregistrements de cantates de l'histoire. Ce premier chœur est signalé par N. Dufourcq.
- M-3. Mvts. 1 et 6] Karl Richter. Ansbach Bach Festival Choir & Orchestra. Début des années 1955-1964 ? Durée : 6'51. Baroque CD The Bach Collection / Soli Deo Gloria. BACH 733.
- M-4. Mvt. 2] Marriner, Neville. Academy of St-Martin-in-the-Fields. Mezzo-soprano: Janet Baker. Enregistrement effectué à Londres (GB) en octobre 1975. + Airs extraits des cantates BWV 11, 34, 129, 161, 190. Disque EMI Classics EMI-VSM DS 3.265. 1975. Report en album de 2 CD EMI Classics 5-74284-2. 2007 et reprise en album de 2 CD EMI Classics 3-97732-2. 2007. Annonce par Carl de Nys dans la revue *Diapason* de mai 1975. Report coffret de 2 CD EMI Classics. « J. S. Bach | Haendel. Annonce par Carl de Nys dans la revue *Diapason*, mai 1975.
- M-5. Mvt. 3] Jean-François Paillard. Orchestre de chambre Jean-François Paillard. Paris (France), février 1983. CD Erato 2292-45200-2. Pachelbel | Albinoni | Bach ». Reprise en CD Musical Heritage MHS 11186L (USA). 1990.
- M-6. Mvt. 3] Ludwig Güttler. Transcription pour trompette, deux cors da caccia et orgue. Enregistré à Dresde (D), mars 1985. Durée : 2'39. CD Capriccio 10 090. 1986 et 1992.
- M-7. Mvt. 6] Samuel Hill Brass Quintett (Trompette, cor, trombone et tuba. Enregistré en l'église méthodiste de Saint- Paul (Minnesota – USA), 1988. CD Aurophon AU-34034. **YouTube + BCW** (29 août 2013). Choral [Mvt. 6]. Durée : 2'41.
- M-8. Mvt. 6] Pascal Vigneron. Arrangement pour trompette et orgue. Enregistré au Grand Bornan (France), janvier 1995. CD Quantum 6963. Bach, *L'Art du cantus firmus*, volume 1. 2009.
- M-9. Mvt. 6] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999. Bach Edition 2000. Volume 17. Œuvres chorales volume II. CD Brilliant Classics / Bayer Records. Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics V – 93102 31/137. 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. **YouTube + BCW** (19 mars 2016). Choral [Mvt. 6]. Durée : 1'01.
- M-10. Mvt. 3] Chœur Amarillis. Maîtrise de garçons de Colmar. Soprano : Charles Mosso. Colmar (France), avril - juillet 2000. CD Ambrosie 9907. 2001, 2006 et 2010. Reprise en CD Naïve 31 voix *Baroque Voices*. 2010. **YouTube + BCW** (20 décembre 2010). Durée : 4'11.
- M-11. Mvt. 3] Gerard van Reenen. Cornet and Organ. Enregistrement **vidéo** à la Martinus Church, Middelbert (Hollande), février 2010. **YouTube + BCW** (15 février 2010). Durée : 5'58.
- M-12. Mvt. 2] Gerard van Reenen. Organ. Enregistrement à la Martinus Church, Middelbert (Hollande), septembre 2010. **YouTube. Vidéo** (11 septembre 2010). Durée : 4'30.
- M-13. Mvt. 2] Gerard van Reenen. Organ. Enregistré en février 2012. **YouTube + BCW** (4 février 2012). Durée : 4'45.
- M-14. Mvt. 3] Ophélie Gaillard. Ensemble Pulcinella. Soprano : Sandrine Piau. Enregistré en l'église Saint-Germain des Prés, Paris (France), 1-4 juillet 2012. CD Aparte AP-045. 2012.
- M-15. Mvt 6] Soprano : Kathryn Peperkorn + Chœur, orgue et violoncelle. Enregistré à Rocklin (Californie – USA), mai 2013. **YouTube + BCW** (4 mai 2013). Mvts. 3 et 6. Durée : 4'36.
- M-16. Mvt. 1] Commichau, Kristian. Vocal-Concertisten s. v. Berlin / Concerto Brandenburg. Enregistré à la Hermannswerder, Potsdam (D), 28 septembre 2014. **YouTube. + BCW** (19 août 2015). Durée : 7'04.
- M-17. Mvt. 3] Andrea Staier. Soprano : Anna Lucia Richter (+ violoncelle et clavier). Enregistré au Teldex Studio, Berlin (D), 10-15 novembre 2015 - 14-16 novembre 2016. CD Alpha Classics ALPHA -241. Durée : 3'45.
- M-18. Mvt. 2] PRJCT Amsterdam. Counter-tenor: Maarten Engeljtes. Enregistrement live au Centre Desingel, Anvers (Belgique), 7 novembre 2018. CD House of Opera 1881000. 2019. Durée : 3'25.

M-19. Mvt. 2] 22 février 2019. Counter-tenor: Maarten Engeljtes & PRJCT Amsterdam. Enregistrement **vidéo**, Grote Kerk, Elburg (Hollande), décembre 2018. CD Sony Classical 93244219075 Mars 2019. *Forgotten Arias Bach*.
YouTube. Vidéo. + **BCW** (26 février 2019. Interview de Maarten Engeljtes. Durée : 2'27.

BWV 6. YouTube. Autres mouvements :

23 septembre 2016. [Mvt. 6]. **Vidéo.** Transcription pour le piano du choral final. Soli ? **Www Bachscholar.** Durée : 2'16.

3 mai 2016. [Mvt. 6]. **WWW Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale.** Breitkopf & Härtel. 1932.

Synthetic Classics, n° 72. + Partition déroulante. Durée : 0'58. Melodie/Choral: « *Erhalt uns Herr bei deinem Wort* ».

16 octobre 2016. [Mvt. 6]. *Harmonic analysis with colored notes.* + Partition déroulante. Durée : 56".

Melodie/Choral: « *Erhalt uns Herr bei deinem Wort* ».

16 janvier 2016 Novembre 2016. [Mvt. 3]. Mike Magatagan Arrangement pour flûte et harpe. Durée : 3'53.

8 mars 2016. [Mvt. 5]. Mike Magatagan. Arrangement pour cor et cordes. Durée : 2'51.

Novembre 2016. [Mvt. 3]. Mike Magatagan Arrangement pour orgue. Durée : 4. N'est plus accessible (janvier 2019).

21 février 2019. [Mvt. 3] Counter-tenor: Maarten Engeljtes & PRJCT Amsterdam. Tatjana Zimre.

CD Sony Classical Imp. Mars 2019. *Forgotten Arias Bach*. Durée : 5'13.

ANNEXE BWV 6

Philipp SPITTA

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

Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 3, pages 75-76 :

« Au temps de la première exécution de l'*Oratorio de Pâques* (BWV 249-1736), Bach écrivit une cantate pour le deuxième jour de Pâques « *Bleib bei uns, denn es will Abend werden* ». L'Évangile du jour rapporte la touchante histoire des deux pèlerins sur le chemin d'Emmaüs. Le chœur principal (Mvt. 1) est un mouvement à la profonde sensibilité et d'une douce expression, composé de plusieurs thèmes entrelacés et encastrés entre deux mouvements lents de caractère simple et nostalgique. Cette triple division dans laquelle l'émotion passe alternativement du plus grand calme à l'émouvante passion, est une étape nouvelle dans les chœurs des cantates de Bach. Ceux qui servent d'ouverture n'ont rien de communs et sont éloignés de cette manière de faire. Note : Parmi les « solos » de Bach, l'aria *Seligster Erquickungstag* (BWV 70/10) à ce type. Ce chœur est aussi remarquable par l'intensité éclatante des images de la nature (déjà remarqué dans la cantate de La Chasse (BWV 208 « *Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd* ») – souffle de mai – air printanier...

... Dans la partie médiane, les longues valeurs implorantes sur *Bleib bei uns* sont entendues de part et d'autre de l'enchevêtrement des autres parties, comme des voix lointaines, dans une plaine, sous la voûte étoilée. Des ombres crépusculaires planent sur ce paysage, du début à la fin. Bach prit bien garde qu'il n'y ait pas de méprise sur cette intention : il utilisât ce même effet de tonalité dans l'air de ténor d'une cantate profane (BWV 205/5 *Frische Schatten, meine Freunde* = *Ombres fuyantes, joie profonde, voyez avec quel regret je vous quitte*). Le mouvement descendant des parties suggère l'approche de la nuit, ce qui se retrouve dans différents passages de l'air d'alto [Mvt. 2], où en notes accentuées, l'obscurité est représentée de façon étrange par la tonalité et l'harmonie. S'il pensait avoir peu précisé cette intention, le merveilleux hymne du soir *Ach bleib bei uns*, si bien adapté à ce service, choisi dans la partie médiane de la cantate (BWV 6/3), va encore plus profondément dans le sens de cette composition. Comme dans un trio pour orgue, le soprano chante le *cantus firmus*, tandis que la basse figurée et le violoncelle piccolo jouent en contrepoint. Ce dernier instrument tire son sujet de la première ligne de l'air mais s'en écarte bientôt en de délicieux sauts d'arpèges et de traits.

En conclusion [Mvt. 6], là où nous aurions attendu la reprise de ce même choral, nous trouvons le deuxième verset du cantique « *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* », suggéré probablement par le contexte doctrinal de la cantate. De toutes façons, le reste de l'œuvre ne peut être comparé à la beauté formelle des deux premiers mouvements... ».

ANNEXE BWV 6

ALFRED DÜRR

Bärenreiter. Taschenpartitur (Partition de poche), n° 60. 1964. D'après la Neue Bach Ausgabe. Préface d'Alfred Dürr, avril 1959.

« La présente cantate fut composée par Bach pour le lundi de Pâques 1725, date établie en 1957 dans le *Bach Jahrbuch* mais connue trop tard pour être prise en compte par la notice de la *Neue Bach-Ausgabe* (Volume 1/10 : Cantates des lundis et mardi de Pâques).

Cependant, bien qu'elle soit située presque à la fin du premier cycle de cantates écrites à Leipzig, il est curieux, comme d'autres, qu'elle ne soit pas une cantate choral. On ne saurait dire pourquoi Bach parvenu à ce point de son cycle [de cantate chorale] a abandonné cette manière de baser son texte sur un cantique. Peut-être son librettiste habituel lui a-t-il fait défaut [ceci pourrait confirmer l'hypothèse émise par Hans-Joachim Schulze, directeur des Archives Bach à Leipzig, qui voit l'auteur en la personne d'Andreas Stöbel, ancien co-recteur de l'église Saint-Thomas décédé le 31 janvier 1725 [Voir BWV 126], ou peut-être eut-il d'autres raisons de faire ainsi et qu'il utilisa alors des textes d'auteurs inconnus, ou encore qu'il décida d'achever son premier cycle avec des livrets écrits par Marianne von Ziegler. Mais on ne saurait prétendre que l'auteur du texte ait déployé un grand talent, si toutefois l'on en juge par nos critères esthétiques actuels.

L'œuvre débute avec les paroles de saint Luc 24, 29, l'évangile du lundi de Pâques (Saint Luc 24, 13-35). La libre versification du texte a quelque chose de sec, une façon quelque peu didactique d'exalter la personne de Jésus comme lumière dans le clair-obscur d'un monde pécheur. Au milieu et à la fin de ce poème en vers libres [Mvts. 3, 6] interviennent les chorals. Le troisième mouvement propose les strophes 1 et 2 du cantique de Nikolaus Selnecker « *Ach bleib bei uns* » et l'œuvre s'achève [Mvt. 6] avec la deuxième strophe du cantique de Luther « *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* ».

Ceci peut suggérer que le librettiste avait projeté de réaliser son texte en deux parties, avec un choral à la fin de chacune d'elles. Mais les sources subsistantes ne donnent pas d'indication d'une telle coupure, même s'il est parfaitement possible que les mouvements 4 à 6 aient été exécutés après le sermon. La composition de Bach a grande allure. Dans le vaste mouvement d'ouverture, la teneur du texte « *Bleib bei uns... Tag hat sich geneigt* » est exposée en deux sections contrastées...

La première douce et solennelle - un chœur d'une libre polyphonie -, puis, la seconde, un andante en contrepoint, possédant plusieurs thèmes et qui conclut par de brefs rappels de la première section, le tout d'une puissance suggestive qui frappe l'auditeur. Dans l'aria suivante, certains ont déclaré reconnaître une source profane. Ceci n'est pas le cas, prouvé à la fois par la partition autographe, laquelle à tout l'apparence d'un premier jet d'écriture et aussi par les sinuosités plastiques des thèmes dans lequel le « *Fils aimé de Dieu* » est imploré pour demeurer la « *Lumière du monde* ».

Le mouvement choral qui suit est connu à travers la transcription des préludes-chorals Schübler. Il nécessite un violoncello piccolo accompagnant les figurations du soprano dans la mélodie. Un bref récitatif [Mvt. 4] mène à une aria pour ténor dont le principal motif présenté dans la ritournelle introductive par les cordes puis par les voix est certainement conçu pour symboliser la « croix ». Un simple choral à quatre parties conclut l'œuvre. Les parties séparées conservées indiquent clairement que Bach dirigea cette cantate à Leipzig en trois occasions différentes. Mais on ne peut assigner à aucune une date certaine d'exécution. On est autorisé à dire en tout cas qu'elles ne furent jamais utilisées simultanément. Par exemple, on peut affirmer que l'obligato dans le mouvement 2, fut joué en solo, généralement un oboe da caccia. L'existence de deux parties [de cet instrument] peut alors être expliquée par le fait que l'hautboïste jouait de cet instrument et que dans une exécution ultérieure il joua en solo (oboe da caccia). Et dans une autre exécution ce fut peut-être un violoncelle qui y fut substitué. Nous pouvons aussi confirmer que la partie marquée « Cembalo » fut utilisée en une occasion où l'orgue ne fut pas disponible. Ici, il n'y a aucune raison que le clavecin et l'orgue aient joué simultanément. Il n'est pas question de dire que la basse continue aurait été doublée par les violons et le violoncelle.

Les sources ne nous indiquent rien sur l'ajout d'un basson mais il peut au moins apparaître avec le hautbois et le hautbois da caccia dans le continuo. De même, la partie de soprano (comme d'habitude une seule copie) donne des indications pour savoir si le choral [N° 3] doit être chanté par toutes les voix ou en solo. Des détails des sources subsistantes et l'usage qui en est fait dans cette édition pourront être trouvés dans la notice critique [**KB**] du volume I/10 de la Neue Bach-Ausgabe, une référence vivement recommandée ».

Alfred Dürr. Göttingen, avril 1959.

CANTATE BWV 6. BCW / CLAUDE ROLE . OCTOBRE 2025