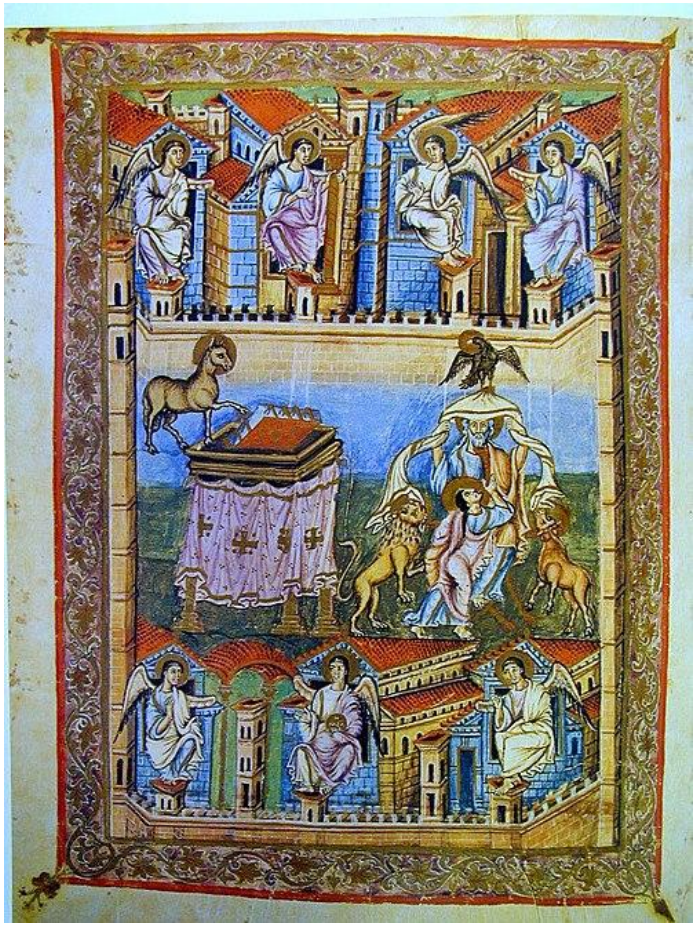


Manuscrit du IX^e^ siècle dit *Bible de Saint-Paul-hors-les-murs* dans lequel se trouve le frontispice de *l'Apocalypse de Jean*. Renvoi au récit 4 de la cantate, citant *l'Apocalypse de Saint-Jean* 19, 9: «*… Heureux les gens invités au festin des noces de l'Agneau* » devenu dans le texte de Salomon Franck : *So werd ich würdiglich das Mahl… - Je savourerai comme il se doit le festin de l'Agneau* ».

CANTATE BWV 162. BCW. ÉDITION NOVEMBRE 2026.

CANTATE BWV 162

ACH! ICH SEHE, JETZT, DA ICH ZUR HOCHZEIT GEHE

Ah ! Je vois, à présent, que je me rends aux noces…

KANTATE ZUM 20. SONNTAG NACH TRINITATIS
Cantate pour le 20^e^ dimanche après la Trinité
Weimar, 3 novembre 1715 ou (et) 25 octobre 1716
10 octobre 1723 (Leipzig).

AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française) et une discographie réalisée sur plus de 50 ans, le tout souvent peu accessible (2026). 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 repérées par les initiales[C. R.] ,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. À cet effet, il a indiqué clairement, entre guillemets «…» toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux. Rendons à César...

ABRÉVIATIONS

(*A-Dur*) = *La majeur.* (*a-Moll*) = *la mineur*
(*B*) = *Si bémol majeur*
BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz
B.c. = Basse continue ou continuo
BCW = Bach Cantatas Website
BD. = *Bach-Dokumente* (4 volumes). 1975.
BG. | BGA. = *Bach-Gesellschaft Ausgabe* = Édition par la Société Bach (Leipzig, 1851-1899). *J. S. Bach Werke. Gesamtausgabe* (édition d'ensemble) *der Bachgesellschaft.*
BJb. = *Bach-Jahrbuch*
(*C-Dur*) = *Ut majeur.* (*c-Moll*) = *ut mineur*
D = Deutschland
(*D-Dur*) = *Ré majeur.* (*d-Moll*) = *ré mineur*
(*E-Dur*) = *Mi majeur.* (*e-Moll*) = *mi mineur.* (*Es-Dur*) = *Mi bémol majeur*
EG. = *Evangelisches Gesangbuch.* 1997-2006.

EKG. = Evangelisches Kirchen-Gesangbuch. 1951.
(*F*) = *Fa.*
(*G-Dur*) = *Sol majeur.* (*g-Moll*) = *sol mineur*
GB = Grande-Bretagne.
(*H*) = *Si.* → (*h-Moll*) = *si mineur*
KB. = *Kritischer Bericht* = Notice critique de la NBA accompagnant chaque cantate.
Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements
NBA. = *Neue Bach Ausgabe* (Nouvelle publication de l'œuvre de Bach à partir des années 1954-1955).
NBG. = *Neue Bach Gesellschaft* = Nouvelle Société Bach (fondée en 1900).
OP. = Originalpartitur = Partition originale autographe
OSt. = Originalstimmen = Parties séparées originales
P. = Partition = Partitur
p. = page ou pages
PBJ. = *Petite Bible de Jérusalem*. 1955.
PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin.
St. = Parties séparées = Stimmen
Vol. = Volume.
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 le mot ou les groupes de mots mis en italique désignent un affect particulier ou « accident » remarquable.

DATATION BWV 162

Weimar, le dimanche 3 novembre 1715 ou le dimanche 25 octobre 1716.
DÜRR : Chronologie 1715. BWV 165 (16 juin) – BWV 185 (14 juillet) – BWV 161 (6 octobre) - *BWV 162 (3 novembre) – BWV 163 (24 novembre) – BWV 132 (22 décembre). 1716 : BWV 155 (19 janvier).
Toutes ces cantates ont en commun d'avoir utilisé des poésies de Salomon Franck.
HERZ ; 3 novembre 1715 et reprise (?) 10 octobre 1723.
HIRSCH : Classement CN. 24 (*Die chronologische Nummer* = numérotation chronologique). 1715 et 1723 (reprise de la version de Weimar). Leipzig = I. Jahrgang ou« Année I.
[*Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*, p. 85] : La date du 25 octobre 1716 proposée par A. Glöckner, in *Bach-Jahrbuch* 1985 a désormais la faveur des musicologues.
ISOYAMA : « On a pensé que cette cantate pour le 20e dimanche après la Trinité avait été créée le 6 octobre 1715. Selon de récentes recherches cependant, il semble probable que la première eut lieu le même dimanche de l'année suivante (25 octobre 1716)... car il est assuré qu'en août 1715, la cour prit le deuil du duc Johann Ernst et l'exécution des cantates observa une relâche jusqu'au début de novembre…».
LYON, James : « Les dates du 25 octobre 1716 [d'après A. Glöckner, in *Bach-Jahrbuch* 1985]… ou le 3 novembre 1715 ».
NYS, Carl de : « La cantate BWV 162 a été donnée pour la première fois sur la tribune de la chapelle du château de Weimar le, 3 novembre 1715... Lorsque Bach la reprendra au début de son cantorat à Saint-Thomas le 10 octobre 1723, il sera amené à modifier sa partition en raison de l'accord de l'orgue ».
SCHMIEDER : Weimar vers 1715. Reprise à Leipzig en 1723.
SCHWEITZER : 20e dimanche après la Trinité 1715.
WOLFF : « Cantate composée pour le 25 octobre 1716 ».

SOURCES BWV 162

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach-Archiv », est un instrument de travail exceptionnel (langue anglaise et allemande). Adresse : (http://www.bach.gwdg.de/bach_engl.html).
bach.digital.de. (2017) : 3 références.

BWV 162. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Pas de sources connues.

BWV 162. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 1. Copiste : Version de Weimar 1. J. S. Bach et copistes anonymes. Copiste : Version de Leipzig. J. S. Bach. J. A. Kuhnau ; Ch. G. Meißner et copistes anonymes.
Parties séparées de 13 feuilles pour la version de Weimar et de 4 feuilles pour la version de Leipzig. Première moitié du XVIIIe siècle (Weimar : octobre 1716 et Leipzig : octobre 1723). Sources : J. S. Bach → ? Radowitz→ Voß-Buch (après 1836) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1851).
bach.digital.de. 2014 : Feuille de titre : *Doïca 20 post Trinit: | Ach! ich sehe, itzt da ich zur Hochzeit | gehe. | a 5 Str:* [stromenti] *4 Voci | di | Joh: Seb: Bach*. Parties séparées : *Violone* (copiste anonyme à Weimar). *Sopran* (J.-S. Bach). *Alt* (J. S. Bach). *Tenor* (J. S. Bach). *Basso* (J. S. Bach). *Violine* 1 (J. S. Bach). *Corno da Tirarsi* (Weimar : J. S. Bach). *Violone 1* (Leipzig : Copiste inconnu). Violino 2 (Leipzig : Copiste inconnu). *Viola* (J. S. Bach). *Viola* (Leipzig. Copiste J. A. Kuhnau). *Violoncello* (Leipzig. Copiste : Ch. G. Meißner). *Fagotto* (J.-S. Bach). *Violoncello e l'Organo* (J. S. Bach).
NEUMANN: Mus. ms. Bach St 1. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek (dépôt) puis Berlin-Dahlem = BB/SPK St. 1. Partiellement autographes.

BRAATZ [BCW: *Provenance*] : « Ce sera la dernière fois [avec la cantate BWV 162] que je fournis une information détaillée à la rubrique „*Provenance*" des cantates étudiées [C'est bien dommage !]. Thomas Braatz déclare, avec modestie, avoir trouvé un site (http://www.bach.gwdg.de/bach_engl.html) donnant toutefois avec une notable différence, celle d'une façon non narrative, toutes les informations au sujet [des sources] de chaque cantate. Ce site propose simplement les secteurs de recherche (ce qui est un grand avantage pour ceux qui n'ont pas la possibilité de lire en langue allemande les longues notices de la NBA. / *KB*). Cependant ce site ne donne pas toutes les informations contenues dans le *Kritischer Bericht.* Mais, ajoute Braatz, si je trouve quelque chose d'important, j'essaierai de les inclure dans de futures notices [du BCW] : «… Bien qu'il soitt assuré que la partition a dû exister un jour, il n'y a rien digne d'intérêt d'être connu à ce propos. Les partitions de cette cantate [BWV 162] „recomposées" au XIXe siècle sont toutes basées sur l'ensemble des parties séparées et non d'après la partition originale [sous réserve de la partition de Franz Hauser]. Il n'est pas assuré que les fils de Bach aient hérité de ce "set" de parties séparées… Le premier propriétaire pour lequel il existe quelques renseignements appartient à la famille von Radowitz. Les initiales „*v. R*" apparaissent à la page de titre de la partie de violon avec laquelle sont rassemblées [toutes] les autres parties…

… . Plus tard ces parties furent mises dans un nouveau classeur. Le catalogue [de musique] de la famille Radowitz contient en outre le titre de la cantate [BWV 162]. Savoir quand cette cantate entra dans la collection de manuscrits de Voss-Buch n'a pu être éclairci. Par ailleurs, Hauser dans son catalogue thématique de musique d'église indiqua pour cette cantate : „*Voss Stimmen*" ce qui veut dire que Voss fit l'acquisition de ces parties séparées originales. [Carl Otto Friedrich von Voss (1786-1864). Collectionneur cité à propos des manuscrits relatifs aux cantates BWV 95, 103, 74, 151, 19, etc.] Cette acquisition doit être survenue avant avril 1836 [?] En 1851, ce „set" de parties entra à la Staatsbibliothek zu Berlin où on peut toujours les trouver aujourd'hui » (2002). En haut de la partie de violon, Bach a écrit le titre suivant : *Doïca 10 post Trinit:* [sans doute faut-il lire Doïca 20] | *Ach! ich sehe, itzt da ich zur Hochzeit* | gehe. | *à 5 Str:* [stromenti] *4 Voci* | *di* | *Joh: Seb: Bach*. Le mot „*gehe*" est rédigé au moyen d'une encre plus pâle ; peut-être un ajout tardif. Le paquet (set) des parties originales peut être divisé en deux groupes, celui des parties de l'époque de Weimar et celui de l'exécution ultérieure de Leipzig où des parties [instrumentales] furent ajoutées. À l'exception du texte affecté aux quatre parties vocales (complété par un copiste anonyme de Weimar) et la partie de violon, Bach a recopié les [autres] parties lui-même… ainsi que celle du *Corno da tirarsi*. Un copiste anonyme a repris les parties des deux violons, Johann Andreas Kuhnau, celle de la viola et Christian Gottlob Meißner la partie de violoncelle. Absents des parties de Weimar, le violino II et la partie d'instrument obligé du troisième mouvement. Il y avait aussi probablement une autre partie d'orgue ».
HERZ : « Datation 1715 : En partie autographe. Filigrane : „*AA*". Leipzig 10 octobre 1723 : copistes = Johann Andreas Kuhnau (neveu ou petit-fils du cantor Johann Kuhnau) à Leipzig à partir de février 1723 et Christian Gottlob Meissner, à Leipzig de 1723 à 1729 ».
SCHMIEDER : 14 parties in 4° et 8° partiellement autographes.

BWV 162. COPIES XVIII^{e} et XIX^{e} SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18. u. 19. Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. P 1159/VIII, Faszikel 2. Copiste : F. Hauser. Partition en 77 feuilles d'après le modèle D B Mus. Ms. Bach St 1. Datation : 9 avril 1836 (Berlin). Sources : F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).
BGA. Jg. XXXIII (33^{e} année). Franz Wüllner (1887) : « Une copie de la partition est en la possession de Monsieur Hauser, à Karlsruhe avec l'avertissement : « *d'après le recueil L.v. Voss des parties séparées originales et mis en partition par Franz Hauser, à Berlin, le 9 avril 1836*.
Référence gwdg.de/bach: Mus.ms Bach P 440. Faszikel 3. Origine Vienne. Copiste : Passer (à Vienne). Partition de 12 feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. P 1159/VIII, Faszikel 2. Milieu du XIX^{e} siècle. Vienne, juin 1843. Sources : Passer → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).
BGA. Franz Wüllner.(1887). Une autre copie est à la Bibliothèque Royale de Berlin, d'après celle de Hauser, dans la recueil de Fischhof [J. Fischhof, pianiste, compositeur et collectionneur de manuscrits (1804-1857)].

BWV 162. ÉDITIONS

ÉDITION DE LA SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE
BGA. Jg. XXXIII (33^{e} année). Pages 31-46. Préface de Franz Wüllner (1887). Cantates BWV 161 à 170.
[La partition de la BGA est dans le coffret Teldec / Harnoncourt. Vol. 38. 1986].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE
NBA. KANTATEN SERIE I / BAND 25. KANTATEN ZUM 20 UND 21 SONNTAG NACH TRINITATIS
Bärenreiter Verlag BA 5089. 1997. Ulrich Bartels. 7 fac-similés.
Kritischer Bericht [*KB*.] BA 5089 41. 1997. Ulrich Bartels. Zur Edition. Notice, p. V et VI.
Fac-similé, page VII. Voix originale de Basso : Aria de basse [Mvt. 1] et notes pour les mvts. **2-5**. D B Mus. ms. Bach St 1. Bl. 1^{r}.

BWV 162. AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes) | Bach | Bärenreiter Urtext (c'est-à-dire d'après la partition originale de la NBA).
Édition ne comportant pas de *Kritischer Bericht* mais une brève notice non signée et un fac-similé.
2007. Sämtliche Kantaten 10 | TP 1290. Kantaten zum 20 und 21 Sonntag nach Trinitatis.
Zur Edition. Notice, p. 21 (allemand) et p. 496 (anglais).
Fac-similé, page 21. Voix originale de basse et notes pour les mouvements 2-5. D B Mus. ms. Bach St 1. Bl. 1^{r}.
BWV 162. Pages 1-20. Weimarer Fassung. 1997 by Bärenreiter-Verlag. Kassel.
BWV 162. Pages 21-40. Leipziger Fassung (version de Leipzig 1723).
BCW : Partition de la BGA + Réduction chant et piano.
BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 3012. Réduction chant et piano (Klavierauszug -Todt) = EB 7162.
Partition du chœur = ChB 2201. Révision, copie des parties d'orchestre, orgue et clavecin par Max Seiffert.
2014. W. Radeke [révision utilisée par Masaaki Suzuki]. Réduction pour voix et piano (20 pages) EB 7162. Partition du chœur (2 pages) = ChB 4662.
CARUS : *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition présentée par Frauke Heinze. Partition (Partitur). 2016. 28 pages. Avant-propos de Frauke Heinze, Lucerne (Suisse), été 2016 + *Kritischer Bericht* = CV. 31.162/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 24 pages = CV. 31.162/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 2 pages = CV 31.162/05. Matériel complet d'exécution = CV. 31.162/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Generalbass. CV. 31.162/11-14. Harmoniestimmen= CV. 31.162/09. [1 Flöte = CV. 31.162/21 + 1 Horn (cor) = CV. 31.162/31.. Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 16 pages = CV. 31.162/49.
CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Frauke Heinze. Partition. 2016/2017.
Vol. 13 (BWV 146-163), p. 609-656. Avant-propos de Frauke Heinze, Lucerne, été 2016, également en langue française= CV-Nr. 31.162/00. Édition sans *Kritischer Bericht*.
HARNONCOURT : « Il existe deux versions de cette cantate. Une première version écrite à Weimar en 1715 (la mineur) et une seconde version de la reprise de Leipzig en 1723 (si mineur). Nous avons opté pour la seconde version, car dans celle-ci le problème de la transposition du ton de chœur au ton de chambre normal est résolu clairement. La cantate est donc jouée en si mineur [Teldec], un ton au-dessus de la version imprimée de l'ancienne édition Bach [BGA.]. On suppose que quelques voix ont été perdues par rapport au matériel original et que certains instruments obligés manquent dans l'air, mouvement 3. »
KALMUS STUDY SCORES: N° 848. Vol. XLIV. New York 1968. Avec les cantates BWV 157 à 162.

PÉRICOPE BWV 162

MISSEL ROMAIN : Vingtième dimanche après la Trinité.
Épître aux Ephésiens : 5, 15-21 [*PBJ*. p. 1731] : «… *Cherchez dans l'esprit votre plénitude*.»
Évangile selon saint Matthieu : 22, 1-14 [*PBJ.* p. 1489] : « *Parabole du festin nuptial* : *Il en va du Royaume des Cieux comme d'un roi qui fit un festin de noces pour son fils*…». Le texte de la cantate se meut effectivement dans l'idée générale d'être invité à ce festin malgré l'indignité des candidats…

Renvoi à *saint Luc* 14,16-24 [*PBJ*. p. 1564] : « *Les invités qui se dérobent* : *Un homme donnait un grand dîner auquel il invita beaucoup de monde…*».
EKG. 20. Sonntag nach Trinitatis.
II Timothée 2, 19 [*PBJ.* p. 1755]. «*… Cependant les solides fondations posées par Dieu tiennent bon, marquées du sceau de ces paroles* : *Le Seigneur connaît les siens ; ceux qui vivent dans l'injustice méconnaissent le nom du Christ.* »
Psaume 34. Peut-être le verset 11 (Kaph) [*PBJ*. p. 830] : «*… Des (riches) ont connu la diète et la faim, qui recherche Yahvé ne manque d'aucun bien*…».
Cantique (Lied) *EKG. 177* : « *Ach Gott vom Himmel sie darein.* »
Épître aux Ephésiens : 5, 15-21 [*PBJ*. p. 1731] : «*… Cherchez dans l'esprit votre plénitude.* »
Évangile selon saint Matthieu : 22, 1 à 14 [*PBJ*. p.1489] : *Parabole du festin nuptial* : «*… Il en va du Royaume des Cieux comme d'un roi qui fit un festin de noces pour son fil*s…».
James Lyon donne aussi comme source le Psaume 1 « *Enseignement sur la félicité des justes et punition des impie*.».
Même occurrence, les cantates BWV 180 (22 octobre 1724) et BWV 49 (3 novembre 1726).

TEXTE BWV 162

Texte (1715) de Salomon Franck (Weimar, 1659-1725), bibliothécaire de la cour de Weimar. Titre : *Evangelisches Andachtsopffer Anordnung in geistlichen Cantaten* (*Offrande de ferveur évangélique*) publié à Weimar (sans date) mais avec une dédicace datée du 4 juin 1715.
Mvt. **6**]. Septième strophe (de 8 vers) du cantique « *Alle Menschen müssen sterben* », Johann Rosenmüller (1619 † 1684). (Leipzig 1652).
La mélodie est d'un auteur inconnu mais attribuée (in *EG* à Christoph Anton (1643) et se retrouve dans un recueil de chants sacrés à Weimar (1681) et Darmstadt (1687). Renvoi à *EG. 694* (+ mélodie = *EG. 574*).
Renvoi au choral à quatre voix BWV 262 et à BWV 717. Bien qu'ayant le même titre « *Alle Menschen müssen sterben.* » la mélodie de l'*Orgelbüchlein* BWV 643 est différente de celui du choral BWV 162/6.
Isaïe 61, 10 [*PBJ*. p. 1178] : «*… J'exulte de joie en Yahvé… car il m'a revêtu des vêtements du salut…*».
Voir variante du choral de BWV 146/8, avec le même texte de Johann Rosenmuller (1652).
[F. Smend, A.Basso et Ch. Wolff attribuent ce choral à Johann Georg Albinus…].

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Le texte de Salomon Franck, particulièrement insipide, allie la traditionnelle idée des noces spirituelles et du Jugement dernier ».
HASELBÖCK [*Bach | Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou à des images bibliques (entre parenthèses la page et le n° du mouvement) : *Adam* (p. 44. **4**); *Blut* (p. 61. **4**); *decken* (p. 70. **4**); *Flamme* (p. 79. **1**); *Flecken* (p. 79. **4**); *Gift* (p. 86. **1**); *Glaube* (p. 88. **4**); *Gnade* (p. 91. **5**); *Hochzeit* (p. 105. **1**, **4**, **5**); *Kleid* (p. 122. **4**); *Krone* (p. 129. **6**); *Kuss* (p. 130. 2); *Laster* p. 132. **4**); *Leben* (p. 134. **1**); *Liebe* (p. 135. **5**); *Mahl* (p. 140. **2**, **4**, **5**); *Purpur* (p. 149. **4**); *Seele* (p. 163. **1**); *Sünde* (p. 176. **2**, **4**); *Thron* (p. 179. **2**); *Wasser* (p. 187. **4**).
NEUMANN [*Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte* : Fac-similé de la couverture du recueil *Andachts Opffer…Anordnung in geistlichen | Cantaten | welche auf die ordentliche | Sonn = und Fest-Tage*…
Pages 275-287 : Reproduction des textes des cantates BWV 132, 152, 155, 72, 80a, 31, 165, 185, 168, 164, 161, 162, 163.
GARDINER : « Le texte de la cantate BWV 162 compare la vie à un périple menant au festin des noces…».
UNGER, Melvin, P. : *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 - connu l'existence de ces références dont il n'a qu'occasionnellement tiré parti].

GÉNÉRALITÉS BWV 162

BASSO [*Jean-Sébastien Bach,* vol. 1, p. 420] : « Adaptation de la cantate sur le plan tonal, Weimar / Leipzig : à Weimar, utilisation du *Chorton,* en principe pour les voix, les cordes, l'orgue, les trompettes, un ton plus haut que le *ton* de Leipzig, en principe pour les bois …c'est en fait le ton généralement adopté par Bach dans les cantates pour tout l'ensemble vocal-instrumental…La différence entre les deux types de ton était environ un ton entier…et transposition d'un ton et demi dans la cantate BWV 162…».
GEIRINGER [*Jean-Sébastien Bach*] : « Quand il adaptait des cantates de Weimar pour des exécutions à Leipzig, Bach modernisait toujours la notation. En outre il s'arrangeait pour arriver approximativement au même diapason que celui adopté à Weimar. Comme le *Cammerton* de Leipzig était d'au moins un 1/2 ton plus haut que le *Tief Kammerton* de Weimar, il fallait transposer d'au moins un 1/2 ton plus bas la cantate 162, qu'on avait entendue en *ut mineur* à Weimar fut exécutée en si mineur à Leipzig ». [Renvoi à Alfred Dürr, *Frühe Kantaten*, p. 64].
GEIRINGER [*Bach et sa famille*] : « La façon particulière dont Bach transposait les parties d'instruments à vent et d'orgue a une signification déterminée. A Weimar, les orgues sur lesquelles il jouait semblent avoir été accordes dans ce qu'on appelle le *hoher Chorton*, une tierce mineure au-dessus du *Kammerton*… Smend (Bach Kirchekantaten)… maintient avec raison que les cantates sans instruments à vent, reconnues pour avoir été composées à Weimar, telles que les n° 152, 161, 162, doivent être excutées un ton plus haut d'une tierce, puisqu'il est certain que du temps de Bach on les entendait dans des régions de sonorité plus élevées… On a signalé que l'orgue de Weimar tel qu'il a été décrit avec son *hoher Chorton* par G.A. Wette en 1737, avait été entièrement reconstruit en 1719-1720, c'est-à-dire après que Bach avait quitté Weimar…. cependant la notation particulière des cantates que l'on sait avoir été jouées à Weimar, est la preuve que l'instrument du compositeur était accordé de la même façon que celui décrit par Wette ».
HALBREICH : « Cette cantate ne nous est probablement pas parvenue dans son état complet ; il manque des parties instrumentales au moins dans l'air de soprano (Helmuth Rilling a tenté d'y pallier en étoffant les figurations de clavecin du continuo), et peut-être ailleurs. ».
HARNONCOURT : « Transposition du ton de chœur [Weimar = *Chorton*] au ton de chambre [Leipzig = *Kammerton*…] la cantate (version de Leipzig) est donc jouée en si mineur, un ton au-dessus de la version imprimée dans l'ancienne édition Bach [BGA]… on suppose que quelques voix ont été perdues par rapport au matériel original et que certains instruments obligés manquent dans l'air pour soprano n° 3. Nous avons renoncé à un essai de reconstruction car nous pensons qu'il en résulterait tout au plus une musique stylistiquement complétée, mais en aucun cas une œuvre de Bach…».
ISOYAMA : « Au texte, Bach a joint de la musique au fort style de chambre….».
LABIE [*Le visage du Christ dans la musique baroque*,] : « Rien ne semble plus éloigné de la mort que ce titre festif « *Voici que je me rends aux noces* »… La leçon de morale conjugale exprimée dans la seconde moitié de ce texte s'accorde fort bien avec l'allusion aux noces que comporte le texte évangélique. Tous les éléments poétiques du livret tournent autour de l'idée des noces spirituelles et constituent un véritable poème de l'amour mystique… À cette proposition poétique, Bach ajoute une connotation eucharistique que rend possible le thème du festin. S'il parle de mort, c'est uniquement par rappel du sort qui attend celui qui se présente aux noces célestes sans être revêtu de la parure de la foi…».

ROMIJN : « Il est hasardeux de proposer une datation au 25 octobre 1717 et d'avancer que les arias de basse et de soprano « ont droit à tout l'orchestre ».

DISTRIBUTION BWV 162

NBA. Version de Weimar :Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.
NBA. Version de Leipzig : Corno da tirarsi. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore/ Basso. Continuo.
NEUMANN: Sopran, Alt, Tenor, Baß. Chor (nur Schlußchoral). Horn (Corno da Tirarsi). Streicher. B.c.
SCHMIEDER. Soli: S, A, T, B. Chor. Instrumente: Corno da tirarsi (Trompete). Viol. I, II. Vla. Fagott. Continuo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*] : « Cantate d'aspect pour le moins singulier, car ce n'est que dans le premier morceau et dans le choral conclusif…) qu'elle fait usage d'un certain appareil instrumental : les quatre morceaux centraux… ne sont accompagnés que du continuo, encore que l'on ait supposé que l'aria pour soprano [Mvt. 3] ait pu être soutenue par la présence de deux parties (perdues) de violon… l'ensemble instrumental est caractérisé par la présence d'un « *Corno da tirarsi* » trompette à embouchure de cor… utilisé non point en tant qu'instrument concertant, mais comme un complément de timbre…».
BOMBA : « Bach… dut réécrire les voix en raison des tempéraments plus élevés en usage à Leipzig. À cette occasion, il ajouta la viole [?] qui joua sans doute le rôle de renfort et dans le choral final un « corno da tirarsi » qui, lui, chantait le *cantus firmus*. Par contre une autre voix instrumentale semble avoir été perdue, elle devait sans doute jouer une partie obligée dans l'air de soprano n° 3…».
HARNONCOURT : « Nous avons opté pour la seconde version de 1723, Leipzig, car dans celle-ci le problème de la transposition du ton de chœur au ton de chambre normal est résolu clairement. La cantate est donc jouée en si mineur [Teldec], un ton au-dessus de la version imprimée de l'ancienne édition Bach [BGA.]. On suppose que quelques voix ont été perdues par rapport au matériel original et que certains instruments obligés manquent dans l'air » [Mvt. 3].
ISOYAMA : « Aucun instrument à vent n'est requis [quoique quand la cantate fut jouée à Leipzig en 1723, un *tromba da tirarsi* fut utilisée dans le premier et le dernier mouvement]. Les cordes et le continuo (dont des bassons) à eux seuls forment la partie instrumentale…».
LEMAÎTRE : « Lorsque Bach reprit l'œuvre à Leipzig [en 1723], il ajouta à l'effectif instrumental un corno da tirarsi (trompette à embouchure de cor). On remarquera dès le départ que seuls les morceaux extrêmes font intervenir un appareil instrumental étoffé et que les pièces centrales ne reposent que sur la basse continue ».
NYS, Carl de : « A propos de la « Corne de chasse » dans BWV 109/1 : Bach semble avoir particulièrement apprécié cet instrument à cette époque ; lorsqu'il reprendra la cantate BWV 162 écrite à Weimar, il y ajoutera une partie de « cor de chasse ».
NYS, Carl de [Coffret Erato, vol. 7. 1977] : « Lorsque Bach reprendra la cantate BWV 162, au début de son cantorat à Saint-Thomas le 10 octobre 1723, il sera amené à modifier sa partition en raison de l'accord de l'orgue ; c'est en tous les cas à cette occasion qu'il a ajouté à la partition primitive une partie de trompette (corno da tirarsi), mais Alfred Dürr pense que l'original devait comporter d'autres instruments que les cordes qui nous sont parvenues, notablement parce que dans l'aria pour soprano la basse continue dans la forme connue semble vraiment un peu schématique ; il suggère qu'il a pu y avoir une ou deux parties de hautbois, ce qui correspondrait assez à un certain style pratiqué par le jeune maître de Weimar ».
PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach - L'orchestration*] : « A propos de la cantate BWV 46/1 et 6 Bach désigne ici la tromba ou corno da tirarsi, instrument muni de coulisse, comme le trombone…». [Renvoi à la cantate BWV 67/1 et 7].
SUZUKI : « Tentative de reconstruction de la partie manquante en *obbligato* du mouvement8 3. Choix de l'instrument… la flûte à bec… qui paraît souvent dans les cantates de Weimar… l'édition *Breitkopf* reconstruite par W. Radeke… basée sur l'hypothèse que les deux parties obligées étaient perdues, la version de Radeke renferme deux parties de violon (ou hautbois) qui sont recréées avec beaucoup de beauté et de musicalité…».
WOLFF : « Tandis que la première aria fait appel à l'ensemble des cordes ; les deux autres, de manière inhabituelle, se contentent d'un accompagnement de continuo. Si cela correspond sans nul doute à la volonté du compositeur dans le duo n° 5, en revanche, il manque à l'évidence la partie instrumentale obligée de l'aria n° **3**. La partition n'ayant pas été conservée et le matériel d'exécution restant incomplet, on ne peut déterminer quel était l'effectif original de ce mouvement. Pour remplacer la partie perdue, le présent enregistrement [celui de Ton Koopman] propose à l'orgue, une improvisation à la main droite. Les sources de référence sont les parties séparées originales, les unes appartenant au matériel d'exécution utilisé à Weimar, les autres ayant été réalisées à Leipzig… Bach compléta l'instrumentation par un *Corno da tirarsi* (trompette à coulisse) pour renforcer la partie de viole du n° 1 et mettre en relief la mélodie du choral dans le n° 6…».

APERÇU BWV 162

1] ARIE BAß. BWV 162/1

ACH! ICH SEHE, JETZT (Itzt), DA ICH ZUR ***H****OCHZEIT* GEHE, / **W**OHL UND **W**EHE. / ***S****EELENGIFT* UND **L**EBENSBROT, / **H**IMMEL, **H**ÖLLE, ***L****EBEN*, **T**OD, / **H**IMMELSGLANZ UND ***H****ÖLLENFLAMMEN* / **S**IND *BEISAMMEN*. / **J**ESU HILF, DAß ICH BESTEHE!

Ah ! Voilà / que je me rends aux noces, / pour le meilleur et pour le pire. / Poison de l'âme et pain de la vie, / ciel, enfer, vie, mort, / splendeur céleste et flammes infernales / sont réunis. / Jésus, aide-moi à sortir vainqueur de l'épreuve !

NEUMANN: Arie Baß. Gesamtinstrumentarium (ensemble des instruments). *Da capo* par le caractère de ritournelle et de « choral » aux parties instrumentales. *La* mineur (*a-Moll*). 56 mesures, C.
BGA. Jg. XXXIII. Pages 31-35. Am zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis | Cantate | für Sopran, Alt, Tenor und Baß | ARIE | Corno da tirarsi | Violino I | Violino II | Basso | Fagotto | Continuo. Prélude instrumental de 7 mesures et reprise finale *Dal Segno*.
NBA. SERIE I / BAND 25. Version de Weimar. Pages 3-8 (Bärenreiter. TP 1290, p. 29-34). 1. Aria | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Fagotto | Violoncello/ Violone/ Organo.
NBA. SERIE I / BAND 25. Version de Leipzig. Pages 23-28 (Bärenreiter. TP 1290, p. 49-54). 1. Aria | Corno da tirarsi | Violino I | Violino II | Viola | Basso | *Fagotto* / *Violoncello* / *Violone* / Organo.
BASSO [*Jean-Sébastien Bach,* vol. 1, p.444] : « Emploi du *corno da tirarsi*… le discours (instrumental) apparaît découpé en « versets… sur cette sorte d'arrière-plan, ou de base, timbro-harmonique, se situe l'articulation contrapuntique de deux violons concertants en trio avec la partie vocale de basse, tandis que le continuo, redoublé par le basson, se fait entendre en une incessante figuration obstinée…».
BOMBA : « La fête des noces, la splendeur des cieux mais aussi peut-être les flammes infernales justifient l'emploi d'une instrumentation relativement riche ainsi que les motifs agités de l'air d'introduction » [Mvt. 1].
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Cet air en deux parties insiste longuement sur la deuxième, qui est aussi la plus imagée, à partir de *Seelengift – poison de l'âme*…qui fait l'objet d'une répétition variée. Dès la ritournelle initiale, qui sera reprise intégralement entre les deux parties et pour finir, les deux parties de violons et celle d'alto tissent un réseau serré en écriture canonique… dans une écriture à cinq et parfois à six voix. A côté d'un figuralisme évidemment appelé par le texte sur le mot *Höllenflammen*… un autre mot se trouve abondamment exprimé sur des vocalises qui n'appellent pourtant pas d'image particulière, celui de *beisammen = réunis* ». [Renvoi à la cantate BWV 101/4].

GARDINER : « Opposition des contraires : On trouve dans l'air initial de basse, des références tant au *Seelengift* qu'au *Lebensbrot = pain de vie = poison de l'âme*… Avec ses violons et hautbois [version Gardiner ?] se répondant par chœurs (tout d'abord en canon) et une partie inhabituelle pour *corno da tirarsi* (jouée ici – version Gardiner – par un trombone alto), la musique de Bach est de caractère solennel… sur une structure… reposant sur *un ritornello* et avec une série de répétitions…».
ISOYAMA : « La cantate s'ouvre sur une aria en la mineur pour la basse. Son texte est une narration à la première personne de quelqu'un en marche vers des noces et qui, sur son chemin, remarque la juxtaposition de la bonne fortune et de la souffrance… l'accentuation frappante des mots souligne beaucoup le côté négatif. Le continuo imite les pieds des chrétiens se hâtant aux noces tandis que les instruments plus aigus soupirent d'inconfort ».
LEMAÎTRE : « Air dans lequel la voix de basse émerge au milieu d'une polyphonie imitative à trois voix réalisée par les deux parties de violon et la trompette soutenue par les altos ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « L'orchestre et le continuo simulent, par leurs affirmations rapides, les pas du croyant se rendant aux noces…».
NYS, Carl de : « C'est la crainte qui domine exprimée par le motif fondamental *la sol dièze - la*… on peut se demander aussi si le motif initial de la partie chantée mi - la - fa - mi fa fréquemment répété par les violons et l'alto doublé par la trompette n'est pas une allusion à une mélodie de choral ».
PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *La formation rythmique des motifs*] : « Les souples tournoiements de la flamme rapide sont symbolisés par des motifs sinueux et agiles ». [Renvoi à la cantate BWV 20/3].
[*La traduction du texte*] : « Vocalises sur le mot « *Höllenflammen*, où Bach met non seulement à profit la sonorité large de la voyelle « a », mais tente aussi de décrire l'agilité de la flamme crépitante et acérée…». [+ Exemple musical sur le mot *Höllenflammen* ».
BGA XXXIII, p. 33. Renvoi à la cantate BWV 20/3].
SCHWEITZER : « Emploi du motif chromatique de la peine et de la mélancolie, dans la basse continue ».

2| REZITATIV TENOR. BWV 162/2

O GROßES ***H****OCHZEITSFEST,* / **D**ARZU DER **H**IMMELSKÖNIG / **D**IE **M**ENSCHEN RUFEN LÄßT ! / **I**ST DENN DIE ARME **B**RAUT, / **D**IE MENSCHLICHE **N**ATUR, NICHT VIEL ZU SCHLECHT UND WENIG, / **D**Aß SICH MIT IHR DER **S**OHN DES **H**ÖCHSTEN TRAUT? / **O** GROßES ***H****OCHZEITF*EST, / **W**IE IST DAS **F**LEISCH ZU SOLCHER **E**HRE KOMMEN, / **D**Aß **G**OTTES SOHN / **E**S HAT AUF EWIG ANGENOMMEN? / **D**ER **H**IMMEL IST SEIN ***T****HRON*, / **D**IE **E**RDE DIENT ZUM **S**CHEMEL SEINEN **F**ÜßEN, / NOCH WILL ER DIESE WELT / **A**LS **B**RAUT UND **L**IEBSTE *KÜSSEN*! / **D**AS ***H****OCHZEIT*MAHL IST ANGESTELLT, / **D**AS MASTVIEH IST GESCHLACHTET; / **W**IE HERRLICH IST DOCH ALLES ZUBEREITET! / **W**IE SELIG IST, DEN HIER DER **G**LAUBE LEITET, / ***U****ND WIE VERFLUCHT* IST DOCH, DER DIESES ***M****AHL* VERACHTET!

O grande fête des noces / à laquelle le roi céleste / convie les êtres humains ! / La pauvre fiancée, / la nature humaine n'est-elle pas trop médiocre et insignifiante / pour que le Fils du Très-Haut s'unisse à elle ? / O grande fête des noces ! / Comment la chair s'est-elle vue faire l'honneur / que le Fils de Dieu / se soit à jamais incarné en elle ? / Le ciel est son trône, / la terre lui sert de marchepied / et encore veut-il embrasser ce monde, / faire de cette terre sa fiancée et sa bien-aimée ! / Le repas de noces est prêt, / on a abattu le veau gras ; / Comme tout est magnifiquement préparé ! / Bienheureux celui que conduit ici la foi. / Maudit celui qui dédaigne ce festin !

Isaïe 66, 1 [*PBJ*. p. 1182] : «*… Le ciel est mon trône et la terre mon marchepied*…». Dans le récitatif : « *Die Erde dient zum schemel seinen Füßen - Le ciel est son trône, / la terre lui sert de marchepied*…»
Allusion à *l'Évangile de saint Luc* : « *Le fils prodigue, le veau gras.* »

NEUMANN : Rezitativ s*ecco*. Tenor.
Ut majeur (*C-Dur*) → *Ré mineur* (*d-Moll*). 25 mesures, C.
BGA. Jg; XXXIII. Page 36. RECITATIV | Tenore | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 25. Version de Weimar. Page 9 (Bärenreiter. TP 1290, p. 35). *2*. Recit*ativo* | Tenore | Violoncello/ Violone/ Organo
NBA. SERIE I / BAND 25. Version de Leipzig. Page 29 (Bärenreiter. TP 1290, p. 55). *2*. Recit*ativo* | Tenore | *Fagotto* / *Violoncello* / *Violone* / Organo.

3| ARIE SOPRAN. BWV 162/3

JESU, ***B****RUNNQUELL ALLER* ***G****NADEN*, / **L**ABE MICH ELENDEN **G**AST, / **W**EIL DU MICH BERUFEN HAST! | **I**CH BIN MATT, SCHWACH UND BELADEN, / **A**CH! ERQUICKE MEINE **S**EELE, / **A**CH! WIE HUNGERT MICH NACH DIR! / **L**EBENSBROT, DAS ICH ERWÄHLE, / **K**OMM, VEREINE DICH MIT MIR!

Jésus, source de toutes grâces, / *repais le malheureux convive que je suis, Toi qui m'a invité !* / *Je suis las, faible et accablé ;* / *Ah ! réconforte mon âme !* / *Ah ! quelle faim j'ai de toi !* / *Pain de vie, toi que j'élis,* / *viens t'unir à moi !*

NEUMANN: Arie Sopran (trois reprises). Continuosatz. et ritournelle. Reprise finale *Dal Segno*. *Ré mineur* (*d-Moll*). 53 mesures, 12/8.
BGA. Jg. XXXIII. Pages 37-38. ARIE. | Soprano. | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 25. Version de Weimar. Pages 10-12 (Bärenreiter. TP 1290, p. 36-38). *3*. Recit*ativo* | Tenore | Violoncello / Violone / Organo.
NBA. SERIE I / BAND 25. Version de Leipzig. Page 30-32 (Bärenreiter. TP 1290, p. 56-58) . *3*. Aria | Un instrument obbligato perdu ? | Soprano | *Fagotto* / *Violoncello* / *Violone* / Organo.

BOMBA : « Le partenaire instrumental du duo manque peut-être. Bach mêle des harmonies « basses » et « faibles » à la mélodie pétillante interprétant la « source » en rythme triple ».
GARDINER : « Air de soprano, *Jesu, Brunnquell aller Gnade = Jésus, source de toute grâce*, dans lequel le rafraîchissement apporté par l'eau au « *pitoyable convive* » est évoqué par le mètre à 12/8 et les parties obligées de flûte et de hautbois d'amour reconstituées à notre intention par Robert Levin. Sérénité du climat et fluidité des lignes sont bousculées dans la section B par les phrases agitées dévolues à la voix *Ich bin matt schwach und beladen*. Bach nous laisse entendre dans les arabesques en doubles croches du continuo que le désir de fraîcheur de l'âme sera finalement pris en considération…».
ISOYAMA : « On croit qu'une partie d'obbligato instrumental a existé à l'origine pour le troisième mouvement mais qu'elle est maintenant perdue. Sur ce disque [l'enregistrement de Suzuki, vol. 3], cette partie perdue a été restaurée pour la flûte à bec (voir les commentaires de Masaaki Suzuki). La phrase *Brunnquell aller Gnaden* est illustrée par la musique suivante et, dans la section du milieu nous entendons aussi une lamentation sur la faiblesse de l'humanité ».
LEMAÎTRE : « Le matériel de la seconde aria… nous est apparemment parvenue de façon incomplète : il manquerait deux parties instrumentales de dessus. » (hautbois ou violon ?) ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Une ou deux parties instrumentales concertantes, aujourd'hui perdues… Des interprètes modernes tentent de recréer ces parties (par exemple, Ton Koopman a écrit une partie pour orgue obligé ; Masaaki Suzuki préfère, lui, une flûte bec), mais la plupart d'entre eux s'en tiennent au continuo…».
NYS, Carl de : « Aria… qui est très probablement incomplète dans sa forme instrumentale connue. L'expression de cette page en ré mineur est néanmoins fort intense ; c'est un appel pressant souligné encore par les exclamations répétées *Jesu !* qui la transforment en imploration émouvante…».
SCHUHMACHER : « Il manque une voix instrumentale solo pour l'air de soprano… probablement pour violon, car par teneur expressive et symbolique il est apparenté au deuxième mouvement de BWV 158 et airs similaires…».
SUZUKI : « Aucune indication relative à la partie manquante, c'est pourquoi il est impossible de la reconstruire comme Bach l'a écrite ».

4] REZITATIV ALT. BWV 162/4

MEIN **J**ESU, LAß MICH NICHT / **Z**UR ***H****OCHZEIT* UNBE*KLEIDET* KOMMEN, / **D**Aß MICH NICHT TREFFE DEIN **G**ERICHT; / **M**IT SCHRECKEN HAB ICH JA VERNOMMEN, / **W**IE DU DEN KÜHNEN ***H****OCHZEIT*GAST, / **D**ER OHNE ***K****LEID* ERSCHIENEN, / **V**ERWORFEN UND VERDAMMET HAST! / **I**CH WEIß AUCH MEIN **U**NWÜRDIGKEIT : / **A**CH! SCHENKE MIR DES ***G****LAUBENS* ***H****OCHZEITKLEID*; / **L**Aß DEIN **V**ERDIENST ZU MEINEM **S**CHMUCKE DIENEN! / **G**IB MIR ZUM ***H****OCHZEITKLEIDE* / **D**EN **R**OCK DES **H**EILS, DER **U**NSCHULD WEIßE **S**EIDE ! / **A**CH! LAß DEIN ***B****LUT*, DEN HOHEN ***P****URPUR*, *DECKEN* / **D**EN ALTEN *A**DAMSROCK* UND SEINE ***L****ASTERFLECKEN*, / **S**O WERD ICH SCHÖN UND REIN / **U**ND DIR WILLKOMMEN SEIN, / ***S****O WERD ICH WÜRDIGLICH DAS* ***M****AHL DES* ***L****AMMES SCHMECKEN.*

Mon Jésus, ne me laisse pas / paraître nu aux noces, / afin que je ne tombe pas sous le coup de ton jugement; / C'est avec effroi que j'ai appris / comment tu as rejeté et maudit / l'audacieux invité au mariage / qui s'est présenté sans vêtement ! / J'ai moi aussi conscience de mon indignité; / Ah ! Offre-moi la parure de noces de la foi ! / Fais que tes mérites me servent de parure ! / *Donne-moi pour habit de noces / la tunique du salut, la blanche soie de l'innocence ! / Ah ! fais que ton sang recouvre de sa noble pourpre / le vieil uniforme d'Adam et les taches qu'y ont faites ses péchés* ; / *Ainsi je serai pour toi bienvenu, / ainsi je savourerai comme il se doit le festin de l'Agneau.*

Apocalypse 19, 9 [*PBJ*. p. 1815] : «… *Heureux les gens invités au festin de noce de l'Agneau* ». Dans la cantate : « *So werd ich würdlich das Mahl… - Je savourerai comme il se doit le festin de l'Agneau.* »

NEUMANN : Rezitativ *secco*. Alt. *La mineur* (*a-Moll*) → *Ut majeur* (*C-Dur*). 22 mesures, C.
BGA. Jg. XXXIII. Page 39. RECITATIV | Alto | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 25. Version de Weimar. Page 13 (Bärenreiter. TP 1290, p. 39). *4*. Recitativo | Alto – Violoncello / Violone / Organo
NBA. SERIE I / BAND 25. Version de Leipzig. Page 33 (Bärenreiter. TP 1290, p. 59) . *4*. Recitativo | Alto | *Fagotto* / *Violoncello* / *Violone* / Organo.

5] ARIE (DUETT), ALT, TENOR. BWV 162/5

IN MEINEM **G**OTT BIN ICH *ERFREUT*! | **D**IE **L**IEBESMACHT HAT IHN BEWOGEN, / DAß ER MIR IN DER ***G****NADENZEIT* / **A**US LAUTER **H**ULD HAT ANGEZOGEN / **D**IE ***K****LEIDER* DER **G**ERECHTIGKEIT. | **I**CH WEIß, ER WIRD NACH DIESEM ***L****EBEN* / **D**ER **E**HRE WEIßES ***K****LEID* / **M**IR AUCH IM **H**IMMEL GEBEN.

En mon Dieu je trouve ma joie ! / La puissance de son amour l'a poussé / à me faire revêtir par miséricorde / et pure faveur / les vêtements des justes. / Je sais qu'après cette vie / Il me donnera également au ciel / la blanche tunique de l'honneur.

Isaïe 61, 10 [*PBJ*. p. 1178] : «… *J'exulte de joie en Yahvé… car il m'a revêtu des vêtements du salut…*» Dans la cantate : « *Die Kleider der Gerechtigkeit - à me faire revêtir par miséricorde / et pure faveur / les vêtements des justes*…».

NEUMANN: Arie. Duett Alt, Tenor. Forme de trio sonate. Structure : ABBCAC. Ritournelle avec reprise *Dal Segno*.
Ut majeur (*C-Dur*). 148 mesures, 3/4.
BGA. Jg. XXXIII. Pages 40-45. ARIE | Duett | Alto | Tenore | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 25. Version de Weimar. Pages 14-19 (Bärenreiter. TP 1290, p. 40-45). *5*. Aria Duetto | Alto | Tenore | Violoncello / Violone / Organo.
NBA. SERIE I / BAND 25. Version de Leipzig. Pages 34-39 (Bärenreiter. TP 1290, p. 60-65) . *5*. Aria Duetto | Alto | Tenore | *Fagotto* / *Violoncello* / *Violone* / Organo.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach,* vol. 1, p. 417] : « Dans onze cas, le chant est soutenu par la seule basse continue : BWV 21/10, 31/4, 61/5, 132/3, 162/5, 165/3, 182/6, 185/5 et le duo BWV 21/8…».
[page 444] : «… Duo réalisé dans la forme ABBCAC, et suivant le style typique du duo de chambre italien…».
BOMBA : « Le duo n° 5 correspond à l'esprit dialogué d'une cantate de mariage. La joie est représentée en de riches mélismes… Bach anime ce mouvement divisé en différentes sections par le jeu du violoncelle continuo revalorisé en obligé ».
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Quatre étoiles pour le duo alto, ténor dans une mesure dansante à 3/4 qui célèbre la parure revêtue par l'élu du Ciel ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Ce merveilleux duetto fait d'une mosaïque d'éléments (ABBCAC) … Dès la ritournelle initiale s'imposent deux groupes rythmiques, l'un fait d'un ensemble d'une noire, deux croches et une noire… l'autre d'un dactyle suivi de croches descendantes, à quoi il convient d'ajouter de grands saut ascendants en début de mesure, autant de figures de rhétorique musicale susceptibles d'exprimer une joie sereine… vocalises de bonheur sur le mot *erfreut = réjouis* ».
GARDINER : « Ayant revêtu, comme il convient, les « habits de la droiture » alto et ténor décrivent leur joyeuse arrivée au festin en de longs mélismes vocaux et traits ornementaux, tantôt en canon serré, tantôt en tierces et sixtes parallèles, sous tendus de sauts dans une partie de continuo progressant à grandes enjambées ».
ISOYAMA : « Forme d'un duo à trois [?] évoquant l'image d'une danse de fête. L'alto et le ténor chantent leur conviction qu'ils seront des invités de Dieu : le continuo avance à grands pas sur un rythme de réjouissance ».
LEMAÎTRE : « Duo pour alto et ténor qui répond à un schéma peu ordinaire : A-B-B-C-A-C…».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «Le duetto… était apparemment accompagné dès l'origine par le seul continuo qui, par ses dessins ostinato, semble y reproduire les sauts de joie du croyant…».
MARCHAND : « Proportion de ce mouvement correspondant exactement au nombre d'or, nombre de mesures divisé par 1, 618…».
NYS, Carl de : «… Aria uniquement accompagnée de la basse… ce qui confirme qu'il manque des parties… expression de jubilation intense, sur le rythme dansant à 3/4… le mouvement des croches et des doubles croches avec ses puissants et vastes intervalles ascendants pour la plupart, crée une authentique atmosphère de fête ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *La formation rythmique des motifs*] : « Les thèmes de la joie se développent avec ampleur, d'un mouvement vif et uni, sans heurts ni précipitation. Il n'est pas de traduction rythmique plus fréquemment employée par Bach… la formule apparaît [dans le duetto] sur le mot « *erfreut…* ». [+ Exemple musical, BGA. XXXIII, p. 40. Renvoi aux cantates BWV 71/7, 150/7 et 155/2].
[*Le commentaire de l'accompagnement instrumental*] : « Rythme bondissant de joie… Une basse exultante s'épanouit en grandes phrases d'allégresse dans le duo de la cantate BWV 162… tandis que les voix répètent : « *Je suis comblé de joie en mon Dieu.* ». [+ Exemple musical, BGA XXXIII, p. 40]… « Philippe Spitta qui date cette cantate du vingtième dimanche après la Trinité (3 novembre) de l'année 1715, estime que ce duo nous ouvre un domaine inconnu jusque là : « On serait tenté d'y trouver, dit-il, quelque chose d'une jubilation dionysiaque, quand les voix s'élancent tantôt en doubles croches, tantôt font résonner de longs appels de joie, tandis que la basse semble jouer pour une danse grandiose…». [*J. S. Bach*, vol. 1, p. 547].
SCHUHMACHER : « Pour la basse rythmiquement obstinée du duo et l'articulation du mouvement… des instruments ne sont presque pas à présumer…».
SCHWEITZER [*J.-S. Bach*] : « Plus le thème est audacieux, plus l'intensité de la joie est grande. On rencontre de ces basses qui semblent sauter par-dessus tous les obstacles.». [+ Exemple musical. Renvoi aux cantates BWV 103/5, BWV 129/2].

6] CHORAL. BWV 162/6
ACH, ICH HABE SCHON ERBLICKET / DIESE GROßE **H**ERRLICHKEIT, / **I**TZUND WERD ICH SCHÖN GESCHMÜCKET / **M**IT DEM WEIßEN **H**IMMELSKLEID; / **M**IT DER GÜLDEN **E**HREN*KRONE* / **S**TEH ICH DA FÜR **G**OTTES ***T**HRONE*, / **S**CHAUE SOLCHE **F**REUDE AN, / DIE KEIN **E**NDE NEHMEN KANN.
Ah ! J'ai déjà aperçu / *dans tout son éclat cette magnificence !* / *Je serai revêtu de la belle parure* / *de la blanche tunique céleste ;* / *Le front ceint de la glorieuse couronne,* / *je me tiendrai devant le trône de Dieu,* / *contemplant des joies* / *ne pouvant pas connaître de fin.*

Septième strophe du cantique « *Alle Menschen müssen sterben…*» de Rosenmüller 1652.
Renvoi à *EKG. 329* et *EG. 694* (+ mélodie = *EG. 574*). Voir la mélodie in BWV 262.

NEUMANN : Simple choral harmonisé. Gesamtinstrumentarium (ensemble instrumental). Melodie: « *Alle Menschen müssen sterben.* »
*La mineu*r (*a-Moll*). 16 mesures, C.
BGA. Jg. XXXIII. Page 46. CHORAL | Soprano./ Corno da tirarsi. Violino I col Soprano | Alto. / Violino II coll' Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso / Fagotto col Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 25. Version de Weimar. Page 20 (Bärenreiter. TP 1290, p. 46). *6*. Choral | Soprano/ Violino I | Alto/ Violino II | Tenore/ Viola | Basso | Fagotto / Violoncello / Violone / Organo.
NBA. SERIE I / BAND 25. Version de Leipzig. Page 40 (Bärenreiter. TP 1290, p. 66). *6*. Choral | Soprano / Corno da tirarsi / Violino I | Alto / Violino II | Tenore/ Viola | Basso / *Fagotto / Violoncello / Violone /* Organo. NBA (Bärenreiter - 2007). Page 40.

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Choral simplement harmonisé sur mélodie de choral 006(MDC) de type 1 ».
BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « On remarquera l'opposition entre la sombre et sobre tonalité de la mineur et les paroles lumineuses de la strophe choisie… La présence de cette mélodie unique et pratiquement inconnue en conclusion de la cantate reste un mystère… Bach, lors de la reprise de Leipzig en 1723 se contenta de modifications minimes… sans toucher au choral conclusif ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Septième des huit strophes du cantique sur la mort dû à Rosenmüller… On suppose que la mélodie de ce choral pourrait avoir été écrite par Bach lui-même, qui ne l'a utilisée qu'une seule et unique fois dans toute son œuvre. Les voix sont doublées par les cordes, la trompette à coulisse soulignant la partie de soprano ».
ISOYAMA : « Il est à remarquer que les paroles du chœur passent maintenant de « *Ah ! Je vois* » du début à « *Ah ! J'ai déjà vu…*».
LABIE [*Le visage du Christ dans la musique baroque*] : « Le choral terminal débouche sur la joie promise à l'élu qui pourra dire : « *Le front ceint de la glorieuse couronne…*». Tout naturellement la parabole du festin [voir le commentaire de cette parabole plus haut] débouche sur une vision optimiste des fins dernières. Pourtant cette promesse de bonheur emprunte texte et mélodie à un poème de la mort et de l'éternité, que les paroissiens de Saint-Thomas devaient associer au souvenir d'enterrements… Ainsi, à la dernière minute, une logique de la mort et de la rédemption est introduite par la seule force de la musique dans un texte qu'on pouvait croire tout entier consacré à la joie des noces, matérielles comme spirituelles ».
NYS, Carl de : « Texte chanté sur une mélodie peu connue dont Spitta pensait qu'elle pouvait être de Bach lui-même. Alfred Dürr signale qu'on la retrouve pourtant dans un choral de Johann Gottfried Walther, le cousin de Bach qui était « organiste municipal » à Weimar…».
SCHUHMACHER : « La mélodie du choral final fut certainement connue à Weimar, et là uniquement vers 1715, car elle ne revient qu'une seule autre fois et ce dans une œuvre pour orgue de Johann Gottfried Walther, l'organiste municipal et cousin au second degré de Bach ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 162

BACH CANTATAS WEBSITE
AMG (All Music Guide) : Notice par James Leonard.
BRAATZ, Thomas: *Provenance*. 18 octobre 2002.
Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach [6] : Une variante de la mélodie *Jesu, der du meine Seele*. Mélodie n'apparaissant qu'une seule fois dans l'œuvre de Bach. L'auteur n'est pas précisé.
En collaboration avec Aryeh Oron (août 2005 – mars et septembre 2008).
BROWNE, Francis (avril 2009) : Texte du choral « *Alle Menschen müssen sterben.* ». Johann Georg Albinus ou Johann Rosenmüller. 1652. Sept strophes de huit vers chacune.
CROUCH, Simon : *Commentaires*. 1997 - 1998.
EMMANANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.
MINCHAM, Julian: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 22 2010. Révision 2012.
ORON, Aryeh: *Discussions 1*]13 octobre 2002. *2*]12 juin 2005. *3*] 3 juin 2012. *4*] 11 octobre 2015.
Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach [Mvt. **6**] : Une variante de la mélodie *Jesu, der du meine Seele*. Mélodie n'apparaissant qu'une seule fois dans l'œuvre de Bach. L'auteur n'est pas précisé.
En collaboration avec Thomas Braatz (août 2005 – mars et septembre 2008).

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.* Éditions Peters. Francfort-sur-le Main. 1985. BWV 162 = BC A 148. NBA I/25.
BACH-JAHRBUCH [*BJb*.] 1977 [77]. Andreas Glöckner : *L'exécution par Johann Sebastian Bach de Passions contemporaines*

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 10. TP 1290. Vol. 7.
Pages 1-20. Weimarer Fassung. 1997 by Bärenreiter-Verlag. Kassel.
Pages 21-40. Leipziger Fassung (version de Leipzig 1723).
BASSO, Alberto: *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985.
Vol. 1, p. 34, 159, 406, 408-409, 412, 415-417, 420 et 443-444.
Vol. 2, p. 256, 267-268, 279, 280, 308.
BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling / edition *bachakademie,* vol. 49. 2000.
BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Page 284.
: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 105-106.
BREITKOPF. Recueil n° 10 : *371 Vierstimmige Choragesänge.* C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 153. Ce choral, bien que possédant le titre de *Alle Menschen müssen sterben*" est composé sur une mélodie différente de celle de BWV 162/6.
Breitkopf n° 3765: *389 Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 18.
CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 993-997.
COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 225-226.
DÜRR, Alfred: W. Neumann : Literaturverzeichnis 15] *Studien über die frühen Kantaten J. S. Bachs*, Leipzig. 1951.
: *Die Kantaten von J.-S. Bach.* Bärenreiter. Kassel. 1974. Vol. 2, p. 482-484.
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. 329.*
Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch = EG. 694 (+ mélodie = *EG. 574*).
GARDINER, John Eliot, Sir : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, vol. 11, 2010. Traduction française de Michel Roubinet.
: *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014. Page 509n.
GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Page 155 (note 131), 364-365.
: *Bach et sa famille*. Corrêa. 1955. Page 236.
HALBREICH, Harry : Critique de la version de Helmuth Rilling, vol. 7. Revue *Harmonie*, juin 1977.
HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 214, 44, 61, 70, 79, 86, 88, 91, 105, 122, 129, 130, 134, 135, 140, 149, 163, 176, 179, 187.
HARNONCOURT Nikolaus : Remarques sur l'interprétation. Coffret Teldec *Das Kantatenwerk*, vol. 38. 1986.
HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98684. En collaboration avec Arthur Hirsch. 1977.
HERZ, Gerhard : *Cantata N° 140*. *Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*.
W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Pages 12, 18.
HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. *Hänssler* HR.24.015. 1986. CN. 24. Pages 25, 33, 54, 85.
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98684, en collaboration avec Marianne Helms. 1977.
ISOYAMA, Tadashi : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, vol. 3. 996.
LABIE, Jean-François : *Le visage du Christ dans la musique baroque*. Fayard / Desclée. 1992. Pages 428-429.
LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique*. 1992. Page 101.
LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*
Beauchesne. Octobre 2005. Page 165, 291 (incipit du choral *Alle Menschen müssen sterben* = M 237).
MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 225-226.
MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien* (*de Luther au nombre d'or*). L'Harmattan. 2003. Page 332.
NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs.* VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971.
Pages 174. Literaturverzeichnis: 15 (Dürr).
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs.* Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
Datation : 3 novembre 1715. Page 15. 10 octobre 1723. Page 22.
: *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte.* VEB. Leipzig. 1974. Pages 141/142.
Fac-similés : Couverture du recueil de Salomon Franck, p. 274. Texte, p. 285-286. Sources p. 509.
NYS, Carl de : Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling. Vol. 7. 1977.
PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Éditions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ* ».
PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach.* Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Pages 109-111, 182, 238, 273.
ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD, page 85) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 - 2006.
SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematiches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV).
Breitkopf & Härtel. 1950-973-1998. Édition 1973 : p. 214-215.
: Literatur: Spitta. Schweitzer. Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry. Schering. Neumann. Smend.
BJb. *1920*.
SCHUMACHER, Gerhard : Notice de l'enregistrement Harnoncourt *Das Kantatenwerk* / Teldec, vol. 38. 1986.
SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8e édition française depuis 1905. Pages 64, 104, 241, 253, 255.
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. Vol. 2, p. 109, 133, 134, 409.
SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His Work and Influence on the Music of Germany 1685-1750*
Novello & Co. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952.Vol. 1, p. 554-555.
SUZUKI, Masaaki : *Les versions de la cantate n° 162 - changement dans l'instrumentation*. Mouvements 1 et 3. Vol. 3. 1996.
UNGER, Melvin, P. : *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach. Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985. Vol. 1, p. 11, 65-70.
WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman. Vol. 3. 1996.
WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*
Breitkopf & Härtel. Wiesbaden. 1913-1967-1976. Pages 247-249.
ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 22, p. 75-76.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 162. SOURCES SONORES + VIDÉOS

Liste établie par Aryeh Oron et ici proposée sous forme allégée avec, parfois, quelques précisions relatives aux références et aux dates.

Les numéros 1] et suivants (2, 3, 4, etc) indiquent l'ordre chronologique de parution des enregistrements.
13 références (Août 2002 – Janvier 2025) + 4 (**+ 7**) mouvements individuels (Août 2002 – Septembre 2021).
Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (avril 2003 – mai 2008). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink.
Choral [Mvt. **6**] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

8] **ARRIVÉE**, David (chef invité). *Concert Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. Soli ?
Enregistrement **vidéo** à la Trinity Church, Wall Street (New York City. USA (St. Paul's Chapel), 11 mars 2015. Durée : 17'.
Vidéo. Trinity Wall Street Website | Rainer Harald. **+ BCW**. **+** Cantates BWV 165,185. Durée des 3 cantates avec présentation : 69'41.
The Best of Classicals (31 mars 2023).

7] **BEYER**, Konstanze. Leipziger Barockorchester. Soprano: Christiane Wiese. Counter-tenor: David Erler. Tenor: Stephan Scherpe.
Bass: Manuel Helmeke. Enregistrement **vidéo** à la Sommersaal des Bach-Museums Leipzig, 8 septembre 2013.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (20 septembre 2013). Durée : 20'16.

6] **GARDINER**, John Eliot (Vol. 11). The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Soprano: Magdalena Kozena.
Alto: Sara Mingardo. Tenor: Christoph Genz. Bass: Peter Harvey. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage,* en l'église San Lorenzo, Gênes (Italie), 4 novembre 2000. Distribution en France, juillet 2010.
Album de 2 CD *SDG* 168 *Soli Deo Gloria*. 2010. + Cantates BWV 49, 180.
YouTube (17 décembre 2016. 6 avril et 13 octobre 2018). **YouTube** (8 octobre 2016). Mvt. **3**. Durée : 3'35.
YouTube | **france musique**. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider ». 14 octobre 2018.

2] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Vol. 38). Concentus Musicus Wien. Tölzer Knabenchor. Soprano: Tobias Erwanger (jeune soliste du Tölzer Knabenchor). Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Robert Holl. Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), janvier 1983 - 10 octobre 1984 - mai 1985 - avril 1986. Durée : 16'31.
Coffret de 2 disques Teldec 6.35657-00-503 - SKW 38/1-2. *Das Kantatenwerk*, vol. 38. 1986. Coffret de 2 CD Teldec 8-35657 ZL & 242633 2 *Das Kantatenwerk,* vol. 38. 1986. Reprise coffret de 6 CD Teldec 4509-91762 2 *Das Kantatenwerk*, vol. 8. 1994.
Reprise *Bach 2000*. Coffret de 15 CD Teldec 3984-25709-2. Vol. 4. Distribution en France, septembre 1999.
Avec les cantates BWV 150-159. BWV 161-188. BWV 192 et 194-199.
Reprise *Bach 2000*. Teldec 8573-81162-2. Bach 2000. Intégrale en CD séparés, vol. 48. 2000. Reprise Warner Classics.
CD 8573-81162-5. Intégrale en CD séparés, vol. 48. 2007. **YouTube** + **BCW** (18 mai 2012. 13 février 2013. 18 septembre 2019).

10 **HARBISON**, John. Soprano: Amanda Menzie. Alto: Rachel Wood. Tenor: Westerkamp. Bass: Joseph Kuyungjin Han. Ensemble vocal + Orchestre baroque. Enregistrement **vidéo** à la St. Sophia Greek Cathedral, Los Angeles (Californie – USA), 27 mai 2018.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (28 juillet 2018). Version en deux parties. Durée totale (avec introduction) : 24'39.

3] **KOOPMAN**, Ton (Vol. 3). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Barbara Schlick. Alto: Elisabeth von Magnus.
Tenor: Paul Agnew. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), septembre 1995.
Durée : 16'22. Coffret de 3 CD Erato 0630 -14336-2. 1996. Reprise en coffret Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72233. 2004.
L'enregistrement propose la version de Weimar et, en Appendix, les mouvements 1 et 6 (version de Leipzig avec le *corno da tirarsi*.
YouTube (Mai 2015) + BCW. Cette version n'est plus accessible (Octobre 2018). **YouTube** (1er septembre 2016).

5] **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, Elburg (Hollande), printemps 2000.
Durée : 16'53. Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics, vol. 18 – Cantates, vol. 9.
Reprise Bach Edition 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics, vol. IV - 93102 13/89.
Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'un nouveau tirage augmenté : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean* et *selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates.
Brilliant Classics Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8 -10 janvier 2013.
YouTube + **BCW** (24 septembre 2012).

9] **LUTZ**, Rudolf (direction et clavier). Orchester der J.S. Bach-Stiftung. Soprano: Gerlinde Sämann. Counter-tenor: Terry Wey.
Tenor: Charles Daniels. Bass: Stephan MacLeood. Enregistrement **vidéo** en l'église évangélique de Trogen (Suisse) 17 novembre 2017. DVD *J.S. Bach-Stiftung St. Gallen* B 561. Reprise en coffret de 10 DVD *Bach erlebt XI* (Parution en mai 2018).
YouTube. **Vidéo.** + **BCW** (7 mars 2018). Mvt. 1. Durée : 4'04. *Workshop* par le pasteur Karl Graf et Rudolf Lutz.
YouTube | **Bachipedia**. **Vidéo**. + **BCW** (26 septembre 2018 + 21 octobre 2023). Durée : 19'56.
YouTube | **Bachipedia**. **Vidéo**. + **BCW** (26 septembre 2018). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 47'39.
YouTube | **Bachipedia**. **Vidéo**. + **BCW** (26 septembre 2018). *Reflexion*. Richard Emanuel Weihe. Durée : 18'51.

12] **RADEMANN**, Hans Christoph. Soprano: Catalina Bertucci. Tenor: Patrick Grahl. Bass: Tobias Bendt. Gaechinger Kantorei.
Enregistrement à la Stiftskirche, Tübingen (D), 14-15 octobre 2023 dans le cadre des enregistrements *International Bach Akademie Stuttgart* | *Vision Bach*. Vol. 4. Deux CD Hanssler Classic HC23028. Septembre 2024. Durée : 15'59.

1] **RILLING**, Helmuth. Frankfurter Kantorei. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Arleen Auger. Alto: Alyce Rogers.
Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Wolfgang Schöne. Enregistré au Südwest -Tonstudio, Stuttgart (D) décembre 1975.
Mars - mai 1976. Durée : 16'36. Disque (D). *Die Bach Kantate*. *Laudate* / *Hänssler Verlag*. 98684. + Cantate BWV 161.
Disque Erato STU 71074. *Les Grandes Cantates*. (Vol. 7). 1977.
CD. *Die Bach Kantate* (Vol. 54). *Hänssler Classic. Laudate* 98916. 1981 ? + Cantates BWV 5, 180.
CD. *Hänssler edition bachakademie* (Vol. 49). *Hänssler-Verlag* 92.049. 2000.
YouTube + **BCW** (19 octobre 2011. 5 novembre 2013. 14 mai 2015. 23 août 2018).

13] **SOLLER**, Johanna 'Direction + Orgue). Soprano: Kristen Witmer. Alto: Alex Potter. Tenor: Guy Cutting. Bass: Matthias Winckhler.
Enregistrement **vidéo** dans le cadre des concerts **All of Bach**, Oud Kerk Charlois, Rotterdam (Hollande), 28 juin 2024.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (16 janvier 2025). Durée : 16'26.

4] **SUZUKI**, Masaaki (Vol. 3). Bach Collegium Japan. Soprano: Yumiko Kurisu. Counter-tenor: Yoshikazu Mera.
Tenor: Makoto Sakurada. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), avril 1996.
Durée : 15'36. CD BIS 791. 1996. + Cantates BWV 12, 54, 182.
YouTube (Octobre 2012. Septembre 2015) + BCW. + Photos des interprètes. Cette version n'est plus accessible (Octobre 2017 et octobre 2018). **YouTube** | **Alexand** / Russie (?) (10 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / **52** (20 août 2021).

11] **TAKY**, Felipe Ramos. Soli. Bach Santiago. Enregistrement **vidéo** au Grand Temple du Campus Oriente, Université du Chili, Santiago (1er août 2021). **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (1er août 2021). Durée : 17'42. + Cantate BWV 90 + Motet BWV 230.

8] WACHNER, Julian (voir le chef invité, David Arrivée).

YOUTUBE/MASHPEDIA

Vidéo : 13 décembre 2017. Yasuhiro Yamada. Bach Gesellschaft-Orchester und Chor. Soprano: Maria Mochizuki. Alto: Naoko Fuse. Tenor: Yutaka Oikowa. Bass: Takashi Matsudaira. Enregistrement vidéo (Japon ?), 29 octobre 2017. Durée : 18'11.
Cet enregistrement ne paraît plus accessible sur YouTube (Mai 2022).

BWV 162. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

M-1. Mvt. 3] Soprano: Ann Hamlin + basson et clavier. Enregistré à Malibu/Los Angeles (USA), 1980. Durée : 2'40.
Disque Orion ORS-80390: *The Baroque Bassoon*. Reprise MP3 LAN-314.
M-2 Mvt. 6]. Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999.
Bach Edition 2000. Vol. 23. Œuvres chorales. CD Brilliant Classics / Bayer Records.
Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Mathias Winckhler. 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.
M-3. Mvt. 3] Wolff, Christoph. Orchestra of St. Cecilia. Soprano: Lynda Lee. Enregistré à la St. Anne's Church. Dublin (Irlande), 25 janvier 2009. Durée : 3'49. Coffret de 6 CD Orchestra of St. Cecilia: *Bach Church Cantatas. Saisons 2001-2010.*
Écoute du mvt. **3** sur **BCW**. Durée : 3'49.
M-4. Mvt. 1] Fredersdorff, Julia. Van Diemen' Band. Enregistré à l'ABC Ultimo Centre, Sydney (Australie), octobre 2019.
CD ClassicsABC 4819894. 2020. **YouTube** + **BCW**. Durée 3'53.

BWV 162. YouTube. Autres mouvements :
8 juillet 2014. [Mvt. **5**]. Mike Magatagan. Arrangement pour violoncelle. Durée : 7'35.
27 août 2014. [Mvt. **3**]. Mike Magatagan. Arrangement pour hautbois et violoncelle. Durée : 4'51.
31 août 2014. [Mvt. **1**]. Mike Magatagan. Arrangement pour violon, violoncelle et cordes. Durée : 2'48. (+ *Mashpedia/Vidéo*).
Septembre 2014. [Mvt. **6**]. Mike Magatagan Arrangement pour cordes. Durée : 1'30.
17 janvier 2015. Octobre 2016. [Mvt. **6**]. *Harmonic analysis with colored notes*. + Partition déroulante. Durées : 1'30 et 1'42.
Melodie/Choral (BWV 262 et BWV 543): « *Alle Menschen müssen sterben* ».
Septembre 2015. Juillet 2016. [Mvt. **6**]. (BWV 262). Bach Collegium Stuttgart. Gächinger Kantorei Stuttgart. Helmuth Rilling. Durée : 2'.
3 mai 2016. [Mvt. **6**]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics,* n° 153, vol. 4.
Durée : 1'40. Partition déroulante. Melodie/Choral: « *Alle menschen müssen sterben* » (BWV 262).
16 février 2020. *Medieval Mysticism and Baroque Rhetoric in BWV 162*. Henrike Lähnemann in a Pre-Concert for the Oxford Bach Soloists in New College Chapel. University of Oxford (GB). Durée : 28'21. [+ Exemples musicaux].

ANNEXE BWV 162
PHILIPP SPITTA

Johann Sebastian Bach | His Work and Influence on the Music of Germany 1685-1750
Novello & Co. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Vol. 1, p. 554-555 :
«… Cantate pour le vingtième dimanche après la Trinité (3 novembre 1715) « *Ach ich sehe, jetzt da ich zur Hochzeit gehe.* »
[Note 20, bas de page] : La partition est dans la collection Von Voss (issue du legs Fischhof), à la Bibliothèque Royale de Berlin. Elle a été copiée d'après l'originale [Je ne l'ai jamais vue]. Le sujet de l'Évangile est la parabole du Roi préparant les noces de son fils et, quand les invités refusent d'y venir, il en fait appeler d'autres par les rues mais écarte ceux qui ne sont pas jugés dignes. *Saint Matthieu* XXII, 1-14.

Les sujets principaux de la cantate sont la crainte, l'anxiété de ne pas être dignes, l'aspiration de la pauvre âme humaine d'être conviée au banquet du Seigneur et la joie d'y être enfin admise. La basse débute (*la mineur*, à C -*commun time*-), chef d'œuvre de polyphonie, avec cette figure récurrente [+Exemple musical] parcourant l'ensemble [du mouvement], tel un gémissement d'anxiété.

La seconde aria, pour soprano *(ré mineur*, à 12/8) exprimant une intense supplication, est à nouveau totalement différente de ce que nous avons jusqu'ici rencontré chez Bach ; l'exclamation « *Jesu* », à trois reprises, est remplie d'une expressivité remarquable… Mais vraiment, quand donc ce flux d'innovations [chez Bach] sera-t-il jamais épuisé ?

La dernière aria, un duo entre alto et ténor, ouvre à nouveau un champ inédit. En lui, nous sommes tentés de découvrir une forme de joie dionysienne, quand les voix s'ébrouent en joyeuses doubles croches, avec ses longs cris de joie, tandis que la basse continue a le passage suivant : [+ Exemple musical], une danse festive. Ce mouvement d'inspiration large et noble possède la forme d'une aria à l'italienne et la façon dont Bach nous fait revenir au début [du mouvement] est particulièrement habile. Les deux voix sont réunies, ici en homophonie tel un chant à deux parties ; là, dans une polyphonie animée révélant ses origines organistiques; ce n'est pas encore la forme de duo coutumière à Bach, bien qu'on n'y puisse non plus reconnaître la manière des duos de Steffani qui était à l'époque le modèle du genre, exemples que Haendel recopia. Cette joie exubérante conduit au choral final, similaire au premier mouvement, avec la septième strophe du cantique « *Alle Menschen müssen sterben.* » chantée sur une mélodie en *la mineur*, connue nulle par ailleurs. Il n'a pu être établi jusqu'à présent si elle fut ou non composée par Bach ».