

## CANTATE BWV 21 ICH HATTE VIEL BEKÜMMERNIS

*Mon cœur était plein d'affliction...*

3. Sonntag nach Trinitatis und per „Ogni Tempo“»

Troisième dimanche après la Trinité ou « Cantate pour tous les temps »

Weimar : 1713 - 17 juin 1714 – Hambourg 1720 [?]

Leipzig : reprise dimanche 13 juin 1723

### AVERTISSEMENT

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

### ABRÉVIATIONS

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

(B) = *Si bémol majeur*

BB / SPK = 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) = *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 un « accident » remarquable.

### DATATION BWV 21

Weimar 1713 (ut mineur ?) - Weimar 1714 (ut mineur – datation autographe sur la partition) - Köthen ? - Hambourg 1720 ? (ré mineur) : seconde révision. Leipzig 1723 (ré mineur) : troisième révision, proposée par BCW : Leipzig 1731 ?

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*. Volume 1, page 379] : « Les travaux réalisés à l'orgue de la chapelle ducale du château de Weimar par le facteur Heinrich Nicolaus Trebs (1678-1748) furent terminés au printemps 1714, et il se peut que l'orgue ait été inauguré le 17 juin 1714 avec l'exécution de la cantate BWV 21... [Page 392] : « Exécution possible des cantates BWV 21 ou BWV 63, lorsqu'au printemps 1714, Bach brigua –sans succès- le poste d'organiste à la Liebfrauenkirche de Halle (Saxe). [A partir de février 1714, Bach brigua puis renonce en mars-avril, à la succession, de Wilhelm Zachau [† 7 août 1712] au poste d'organiste de la Liebfrauenkirche de Halle (Saxe). Le texte de la lettre de Bach, datée du 19 mars 1714 se trouve dans les « *Bach-Dokumente* » puis cité par Alberto Basso [Volume 1, page 392], ainsi que dans « *les Écrits de Jean-Sébastien Bach* » (*Op. cit.*) : «... si l'ordre et l'obligeante sollicitation de Monsieur le Dr Heinecke [le Pasteur de la Liebfrauenkirche] ne m'avaient contraint à composer et exécuter la pièce en question...» Suivent les notes de Werner Neumann : « la pièce en question » pourrait être une cantate ; il s'agirait d'une première version de la cantate 21, « *Ich hatte viel Bekümmernis* », ou – plus vraisemblablement de la cantate 23 (sic) « *Christ ätzt diesen Tag* » [une erreur dans un ouvrage scientifique !] qui présente une série de concordances avec le texte d'une cantate de Gottfried Kirchoff exécutée en 1717 à la Liebfrauenkirche de Halle pour la Fête de la Réforme ». De cela, il ressort que l'on n'est fixé en rien sur l'œuvre en question.

On remarquera, cependant, qu'à notre connaissance, il n'a pas été envisagée une œuvre pour orgue, œuvre bien mieux en situation pour une épreuve probatoire que l'exécution d'une cantate avec tout ce que suppose la mise en place, à distance de Weimar, d'effectifs, de partitions et de la préparation de chanteurs et d'un chœur...»

Volume 1, page 468] : « Jauernig, Reinhold [le musicologue] croit fermement –et bien des éléments paraissent le confirmer- que la cantate *Ich hatte viel Bekümmernis* a été exécutée le 14 juin 1714... pour saluer le triste et imminent départ du prince Johann Ernst von Sachsen-Weimar... un voyage à Francfort-sur-le-Main, voyage sans retour, car il y mourra au début de l'année suivante. »

BCW : « Version originale : Weimar 1713. Première révision : Weimar 1714. Seconde révision : Köthen : 1720. Troisième révision : Leipzig 1731. Première exécution : Weimar 17 juin 1714. Deuxième exécution : Köthen 1717-1722.

Exécution possible à Hambourg vers novembre 1720 (selon Christoph Wolff). Troisième exécution : Leipzig 13 juin 1723. »

BOMBA : « La tradition de la cantate est basée sur un mouvement vocal original portant la date d'exécution « *den 3ten post Trinit : 1714 musiciret wordet* » (joué le troisième après la Trinité 1714) et accompagné de la désignation « *in ogni tempore* ». Vient s'y ajouter des éléments introduits pour des exécutions ultérieures à Köthen et Leipzig. Si Bach a réellement exécuté cette œuvre lors de sa candidature au poste d'organiste de l'église Sainte-Marie de Halle (Liebfrauenkirche) en automne 1713 [Ne serait-ce pas plutôt en mars 1714], ceci pourrait soutenir l'hypothèse d'une première version, thèse qui est de temps en temps exprimée. Cette hypothèse se base sur la combinaison en petites parties du texte du psaume et du texte librement composé. Cette composition libre dont l'auteur, selon Alfred Dürr, serait Salomon Franck, le bibliothécaire de Weimar et secrétaire général consistorial, pourrait avoir été ajoutée aux paroles de la Bible. Mais l'inverse est aussi possible. En prenant cette cantate comme exemple, d'autres observations intéressantes montrent les voies que suivent les recherches dans le but de mettre en lumière le processus qui était à la base de la composition à cette époque qui ne connaissait d'ailleurs pas encore la notion de chef-d'œuvre intouchable. »

BRAINARD [Notice de l'enregistrement Teldec] : « A en juger par les partitions qui nous sont parvenues, l'œuvre, en l'espace de dix années, a été jouée au moins quatre fois de différentes manières. »

1. « Avant juin 1714 (Halle ? 1713). Ton de chambre d'ut. Tous les mouvements pour solistes étaient confiés au ténor... les chœurs étaient peut-être chantés par les solistes (les indications de répartition des *tutti* et des *sol* n'ont été inscrites qu'après coup dans la partition) à l'exception des parties de *cantus firmus* dans le mouvement 9... »

2. « Weimar 1714, presque certainement en ton de chœur d'ut. Tous les mouvements solo sont comme auparavant pour ténor, mais les chœurs sont déjà répartis entre tutti et solo. »

3. « Pendant la période passée par Bach, à Coethen et son voyage à Hambourg [mi-novembre 1720] en ton de chambre de ré : nouvelles parties de cordes composées en ré. Tous les mouvements solo sont maintenant confiés au soprano (la nouvelle partie de soprano est entièrement rédigée, les parties concernant la voix de ténor sont mises entre parenthèses).

[Se pose à nouveau le problème de l'œuvre exécutée. Si loin de Weimar, nombreux sont les problèmes posés par l'exécution d'une cantate].

4. « Leipzig, 13 juin 1723 : De nouveau en ton de chambre d'ut. Les airs et les récitatifs sont maintenant répartis entre le soprano (mouvements 3, 7-8) et le ténor (mouvements 4-5 et 10). Des trombones sont utilisés pour la première fois en renforcement dans le mouvement 9. De nouvelles voix ripieno confirment l'exécution solo-tutti des Mvts. 6, 9, 11... Caractère problématique de l'édition et de l'exécution. Les questions relatives à ce sujet n'ont pas toutes été résolues d'une manière satisfaisante par l'édition de la Société Bach due à Wilhelm Rust [BGA, V, 1]. Plusieurs propositions de correction empruntées à l'édition choisie pour l'enregistrement Teldec (dont la tonalité de ré mineur)... »

DÜRR : *Chronologie* 1714. BWV 12 (22 avril). BWV 172 (20 mai). BWV21 (17 juin). BWV 54 (15 juillet). BWV 199 (12 août).

1723. BWV 75 (30 mai) - BWV 76 (6 juin) - BWV 21 (13 juin) - BWV 185 et 24 (20 juin) - BWV 167 (24 juin) - BWV 147 (2 juillet)... »

GEIRINGER [*Bach et sa famille*, page 241] : « La supposition de Jauernig que l'œuvre a été écrite et exécutée (en 1714) pour célébrer l'achèvement du nouvel orgue de Weimar est convaincante. »

HERZ : « Œuvre de probation pour la succession de Zachow au poste de Cantor à Halle. Filigrane : *MK<sup>4</sup>* - un second jeu de parties séparées sur du papier remontant à la période de Coethen suggère une exécution en ré mineur (Kammerton) avec tous les soli chantés par le soprano, en présence de Mattheson (?) à l'église Saint-Jacques (Jakobi) de Hambourg, avant le 23 novembre 1720. »

HIRSCH : Classement CN. 14. (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). 17 juin 1714.

ISOYAMA [Suzuki, volume 6], version de Hambourg 1720 + 1714] : « La BWV 21 est une grande cantate consistant en onze mouvements formant deux parties [Renvoi à Martin Petzoldt] : La forme originale de l'œuvre [mouvements 2, 6 et 9] survint pour un service commémoratif le 8 octobre 1713 à l'église de St-Pierre et St-Paul à Weimar pour feu Aemilia Maria Haess, la femme de l'ancien premier ministre Schwarzburg-Rudolstadt. En 1714, Bach étendit la cantate à ses onze mouvements présents pour exécution le troisième dimanche après la Trinité (17 juin) fournissant un adieu au duc Johann Ernst qui partait en voyage. On en parle maintenant comme la version de Weimar. Plus tard, à l'automne 1720, alors que Bach vint concourir [et voir le grand organiste Reinken] à l'église Jacobi à Hambourg, il produisit un nouveau manuscrit en ré mineur [qui sert de base à la version de cet enregistrement sur CD BIS]. Pourtant un autre manuscrit renforçant la basse fut créé pour l'exécution le dimanche approprié (13 juin), immédiatement après l'installation de Bach au poste de Kantor à l'église St-Thomas. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Historiquement, une première version, hélas perdue, a été exécutée à Weimar avant 1714, peut-être le 8 octobre 1713... l'œuvre ne comprenait alors que les mouvements 2 - 6, ainsi que le neuvième de la version définitive. De plus, toutes les arias étaient réservées à la soprano... En 1714, après sa nomination comme *Konzertmeister* à Weimar, Bach la reprit en l'allongeant à onze numéros. Cette fois toutes les arias aiguës furent confiées à un ténor... La mention « *per ogni tempo* » fut inscrite par Bach sur la partition, mais le livret de Franck fait bien référence à l'Épître et à l'Évangile selon Saint Luc [15, 1-10]... En 1720, alors qu'il était actif à Köthen, Bach se porta candidat au poste de maître de musique à Hambourg. Pour se faire connaître, il y envoya, entre autres, cette cantate... Le soprano y retrouvait toutes ses arias, au détriment du ténor. Enfin, lors de sa première saison à Leipzig, le 14 juin 1723, il exécuta une dernière fois l'ouvrage, le ténor récupérant ses deux arias, tandis que quatre numéros étaient intégrés au chœur du neuvième mouvement... »

NYS, Carl de : « Bach l'a utilisée au moins trois fois pour le même dimanche : le troisième après la Trinité : en 1714 dans la chapelle castrale de Weimar - probablement en 1720 dans celle de Coethen et le 13 juin 1723 à Leipzig en l'église Saint-Thomas ; mais il est fort probable qu'il l'a reprise en d'autres occasions. Aujourd'hui encore c'est une des partitions les plus justement célèbres du *cantor* ; on comprend qu'il l'ait donnée au début de son activité de maître de chapelle à Weimar et au début de son cantorat à Leipzig (en fait, c'était la troisième œuvre du genre qu'il y dirigeait). Pirro avait déjà relevé dans cette partition une « sensibilité lyrique » inhabituelle. Or, il s'agit de l'œuvre d'un jeune maître car une tradition (dont les sources ne sont plus identifiables aujourd'hui) atteste qu'elle aurait été écrite par un musicien de 28 ans, c'est à dire comme une sorte de témoignage de sa maîtrise lorsqu'il posa sa candidature au poste d'organiste de l'église Notre-Dame de Halle en automne 1713, là même où son fils aîné, Wilhelm Friedmann sera *cantor* et *Director musices* quelques décades plus tard. Une hypothèse plus récente (R. Jauernig) doit être mentionnée, car si elle était étayée par des documents, elle expliquerait sans doute une bonne partie du pathétique de l'œuvre : la cantate BWV 21 aurait été écrite pour le départ de Weimar du jeune duc Johann Ernst [von Sachsen-Weimar], un remarquable musicien qui fut son élève et son ami (ils aimaient tous deux les œuvres de Vivaldi, ce qui n'est pas sans intérêt dans ce contexte) ; il devait décéder en 1715 à l'âge de 18 ans, un an après la création de la cantate. »

POUGET (Notice. 1962) : « La cantate n° 21 a été certainement donnée à Weimar le 17 juin 1714, 3<sup>e</sup> dimanche après la Trinité. Divers textes de cette cantate sont empruntés à la liturgie de ce jour, il n'y a donc pas de contestation à ce sujet. C'est bien pour ce dimanche qu'elle a été composée. Cependant, le caractère général de sa signification spirituelle, commun d'ailleurs à un grand nombre de cantates, l'a fait désigner, particulièrement en France, sous le titre de « Cantate pour tous les temps. Certains musicologues ont voulu prouver qu'elle avait été donnée à Halle à la fin de l'année 1713, lors d'un voyage que Bach fit dans la ville natale de Haendel et ils ont même cru trouver dans certains thèmes de l'œuvre des réminiscences de l'Opéra *Almira* de Haendel, créé à Hambourg en 1705 et repris souvent depuis lors. L'unanimité ne s'est pas faite sur cette hypothèse et l'on sait combien à cette époque et jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les thèmes n'étaient pas considérés comme la propriété personnelle du compositeur. »

SUZUKI [Volume 6, version de 1720 + 1714] : « Selon Martin Petzoldt, on a la preuve que la création de cette cantate eut lieu avant 1714 juste après sa composition en 1713. L'exécution de 1714 eut lieu lors d'un service d'adieu au duc Johann Ernst qui se rendait à Francfort-sur-le-Main pour des raisons de santé... »

... A cette occasion, toutes les arias aiguës furent confiées au ténor [...] mais, à partir du fait que toutes les exécutions suivantes accordent le duo entre l'âme et Jésus au soprano et à la basse, on peut en déduire que c'était l'intention originale et que l'exécution de 1714 fut une exception. Quoiqu'il en soit, il est certain qu'en 1720, quand Bach révisa l'œuvre pour faire application [?] au poste d'organiste à l'église St-Jacques à Hambourg, les arias furent données au soprano, de même à Leipzig, le dialogue entre l'âme et Jésus fut chanté par le soprano et la basse...»

[Remarque : Après la mort de sa femme Maria Barbara (Köthen, tout début juillet 1720), Bach traverse une grave crise et envisage de quitter la cour. Il postule au poste laissé vacant par l'organiste de la Jakobskirche (Heinrich Friese † 12 septembre 1720) à Hambourg. Les auditions ont lieu à partir du 21 novembre 1720 ; c'est là qu'il rencontre le vieux et très célèbre organiste Reincken. L'épreuve finale a lieu le 28 dans la Katharinenkirche mais Bach ne peut y participer, rappelé en hâte à Köthen le 23 novembre. A nouveau, comme pour l'exécution présumée de Halle, on s'interrogera sur la production de la cantate à Hambourg, même s'y Bach s'y est préparé en révisant ladite partition].

[Suite] : A Weimar en 1714, toutes les cantates sans exception furent jouées sur des instruments accordés en do mineur [...]. Il est également certain à partir des parties instrumentales encore existantes de l'exécution de 1720, qu'elle fut jouée en Kammerton, en do mineur. Enregistrement ici effectué selon les manuscrits en ré mineur de l'exécution de Hambourg en 1720, pendant la période de Köthen mais nous avons inclus des extraits de l'édition de Weimar (1714) dans un appendix à la fin du CD (n° 7, 8).

[Voir, à la suite, l'enregistrement de la version de 1723 dans le volume 12. 1999].

WOLFF : « Époque de Weimar. Selon la datation autographe, l'œuvre a été exécutée le troisième dimanche après la Trinité de l'année 1714... Avant de reprendre l'œuvre plusieurs fois à Leipzig, Bach la fit probablement exécuter à Hambourg en 1720, lors de l'audition qu'il passa en vue d'obtenir le poste d'organiste. »

## SOURCES BWV 21

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](http://www.bach:gwgd.de/bach_engl.html)).  
bach.digital.de (2017) : 7 références. Une de perdue.

## BWV 21. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Pas de sources connues.

## BWV 21. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 354 (anciennement D B Mus. ms. Bach St 56a). Trois références pour les trois versions successives de l'œuvre (Fassung 1, 2 3) Première, deuxième et troisième versions : Copistes : Premier groupe : J.-S. Bach. Copistes anonymes de Weimar. Lorenz Bach. 2<sup>e</sup> groupe : J. S. Bach et copistes inconnus. 3<sup>e</sup> groupe : Ch. G. Meißner. J. A. Kuhnau et copistes anonymes. Groupe 4 : deux copistes inconnus. 65 feuilles de parties séparées plus quatre demi-pages. Modèle Manuscrit original aujourd'hui perdu. Première moitié du 18<sup>e</sup> siècle (1714-1723). Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach → Voß-Buch → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1851).

bach.digital.de : Page de titre : 529 | Per ogni Tempo | Concerto | a 13 | 3 Trombe | Tamburi | 1 Oboe. | 2 Violini | una Viola | Fagotto | Violoncello. | 4 Voci con | Continuo | Ich hatte viel Bekümmernis da | J.S Bach. Den 3<sup>em</sup> post Trinitatis 1714. (in Original Handschrift).

Parties séparées : Soprano (groupe 1) – Alt (groupe 1) – Tenor (groupe 1) – Bass (Groupe 1) – Tromba 1 (groupe 1) – Tromba (groupe 1) – Tromba 3 (groupe 1) – Oboe (Groupe 1) – Violine 1 (groupe 1) – Violine 2 (Groupe 1) – Viola (Groupe 1) – Violoncello (Groupe 1) – Orgel (Groupe 1) – Sopran (Groupe 2) – Violine (Groupe 2) – Violine 2 (groupe 2) – Viola (Groupe 2) – Fagotto (Groupe 2) – Violoncello (Groupe 2) – Tenor Ripieno (Groupe 3) – Bass Ripieno (Groupe 3) – Trombone 2 (Groupe 3) – Trombone 3 (Groupe 3) – Trombone 4 (Groupe 3) – Oboe (Groupe 3) – Basso continuo (Groupe 3) – Alt (Groupe 4) – Oboe (Groupe 4).

NEUMANN, Werner: St 354 B. Deutsche Staatsbibliothek. Berlin (ex Est).

BGA [Jg. V<sup>1</sup>. 5<sup>e</sup> année. Wilhelm Rust, 1855] : Titre autographe à la couverture.

31 Stimmen 4<sup>e</sup>. Parties séparées autographes avec hautbois pour la sinfonia [Mvt. 1]. Les parties vocales et les trombones sont également autographes. Schmieder donne l'ancienne référence : BB Mus. Ms. Autogr. Bach St. 56a.

Parties séparées pour l'exécution du 17 juin 1714, complétées par celles utilisées à Köthen et à Leipzig.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 1, page 39]. La NBA ne reprend l'information suivante : « Cette cantate fit partie du catalogue des œuvres ayant appartenu à Carl Philipp Emanuel Bach Emanuel (dont 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.* »

HERZ (1723) : « Parties séparées conservées, avant 1989, à Berlin-Est (ex DDR)... »

Version 1723 : Filigrane *IMK*. Trois paquets dans lesquels Gerhard Herz a identifié l'écriture des copistes pour Johann Andreas Kuhnau (neveu du Cantor, le prédécesseur de Bach à Saint-Thomas), dans la première période de son séjour à Leipzig et celle de Christian Gottlob Meissner. »

SCHMIEDER : « 31 parties in 4<sup>e</sup> (au total) dont les voix et les parties de Tromba [dans le mouvement 11] sont autographes. »

WOLFF : « Les parties originales les plus anciennes d'entre elles ont servi à l'exécution du 17 juin 1714, tandis que celles qui les complètent ont été établies à l'occasion de reprises données à Köthen et à Leipzig... »

## BWV 21. COPIES 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 849. Copiste : Wilhelm Rust. Partition de 32 feuilles (3<sup>e</sup> version... Leipzig). Deuxième moitié du 19<sup>e</sup> siècle... années 1850 (pour le compte de BGA.). Modèle : D B Mus. ms. Bach P St 354. Sources : W. Rust → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwgd.de/bach: D DT Mus. n 1375. 3<sup>e</sup> version. Copistes : F. Mueller et copistes anonymes. 176 feuilles de parties séparées (3<sup>e</sup> version). Milieu du 19<sup>e</sup> siècle. Sources : F. Mueller → ? → Detmold → Lippische Landesbibliothek.

Référence gwgd.de/bach: D SW1 Mus. 888a. 3<sup>e</sup> version. Copiste inconnu. Réalisation du premier mouvement pour l'orgue. Copies manuscrites de pièces d'orgue en recueil. Milieu du 18<sup>e</sup> siècle [?] Sources ? → Domschule Guestrow → Schwerin, Mecklenburgische Landesbibliothek, Musiksammlung (vers 1850).

## BWV 21. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

BGA Jg. V<sup>1</sup>, (5<sup>e</sup> année). Pages 1-57. Préface de Wilhelm Rust, 1855. Cantates BWV 21 à 30 + Anh. 30a.

[La partition Breitkopf/ BGA (version de Leipzig 1723) est dans l'enregistrement *Das Kantatenwerk* / N. Harnoncourt, volume 6. 1973].

## NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE, I / BAND 16. KANTATEN ZUM 2. UND 3. SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 109-196.

*Kritischer Bericht* [KB] BA 5055 41. 1981. Paul Brainard BWV 21 (et BWV 135). Zur Edition. Notice. Page VI.

Fac-similé, page IX. Feuillet intercalaire de la partie d'Oboe (Weimar 1713 ?) partiel in Sinfonia [Mvt. 1 et 3]. D B Mus. ms. Bach St 354 (anciennement D B Mus. ms. Bach St 56a).

Fac-similé, page X. Weimar. Partie du Tenore. Fin du choral [Mvt. 9] et partiellement de l'aria de ténor [Mvt. 10].

NBA. SERIE, I / BAND 16. Page 196. Anhang. Partie originale des parties de hautbois dans la Sinfonia (1713 ou avant) et nouvelle version.

BACH-INSTITUT GÖTTINGEN: NET. Die Neue Bach-Ausgabe [NBA] Kantaten. Serie I/16. Net www. Bach-Institut.de

## BWV 21. AUTRES ÉDITIONS

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

1981 -1984 - 2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 6. TP 1286. Pages 375-462.

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

Zur Edition. Notice page 260 (allemand) et page 626 (anglais).

Fac-similé, page 263. Feuillet intercalaire de la partie d'Oboe (Weimar 1713 ?) partiel in Sinfonia [Mvt. 1] et Aria [Mvt. 3]. D B Mus. ms. Bach St 354 (anciennement D B Mus. ms. Bach St 56a).

Fac-similé, page 264. Weimar. Partie du Tenore. Fin du choral [Mvt. 9] et partiellement de l'aria de ténor [Mvt. 10].

NBA. SERIE, I / BAND 16. Anhang (Bärenreiter. TP 1286). Partie originale des parties de hautbois dans la Sinfonia (1713 ou avant) et nouvelle version.

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

**BREITKOPF & HÄRTEL** : Partition = PB 2871. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Gunther Raphael, vers 1920, 54 pages) = EB 7021. Partition d'étude et réduction chant et piano (Studienpartitur und Klavierauszug – Schering) = EP 856. Voix séparées (Orchestre, Cembalo u. Orgel : Max Seiffert) = OB 1204 a/b. Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 257 et ChB 2445.

2014 : Partition (64 pages) = PB 4521. Réduction voix et piano (56 pages) = EB 7021. Parties séparées (6) = OB 4521. Partition du chœur (36 pages) = ChB 4521.

**CARUS**. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition de Klaus Hofmann. Première version (1713). Partition (Partitur). 92 pages = CV-Nr. 31.021/00.

Réduction chant et piano (Klavierauszug). 1997. 56 pages = CV-Nr. 31.021/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 24 pages = CV-Nr. 31.021/05.

Partition d'étude (Studienpartitur). 92 pages = CV-Nr. 31.021/07. Matériel complet d'exécution, 92 pages = CV-Nr. 31.021/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Violoncello / Kontrabass = CV-Nr. 31.021/11-14.

Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.021/09 [Fagott + Oboe + Posaune 1, 2, 3 (trombones) + Pauken (timbales). Trompette, 1, 2, 3].

Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 24 pages = CV-Nr. 31.021/49.

**CARUS**. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Klaus Hofmann. Partition. 2014/2017.

Volume 2 (BWV 10-27), pages 359-446. + Avant propos de Klaus Hofmann, Göttingen, printemps 1995, également en langue française = CV-Nr. 31.021/00. Édition sans *Kritischer Bericht*.

**EULENBURG** (partition de poche) : N° 1029. Avec une introduction d'Arnold Schering (1935).

**KALMUS STUDY SCORES**: N° 810. Volume VI. New York 1968. Cantates BWV 20 à 22.

Konemman Verlag (distribution Net Di-Arezzo Classique).

**PETERS** : Édition. N° 856. Partition : Orchestre. St., Orgel, Cembalo, Chorstimmen. Klavierauszug von G. Rösler.

**WHITTAKER** [*The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, volume 1, page 112] : Citation de l'édition de la cantate chez Novello qui a cru bon de substituer par « *Dieu, mon Dieu* » les trois appels *Ich!, ich! ich!* ceci annulant la profonde intensité de l'appel [du pêcheur]. Ceci est peut-être en accord avec le goût contemporain mais ne peut en rien remplacer l'effet superbe de l'émotion originale !

## PÉRICOPE BWV 21

**MISSEL ROMAIN** (pages 936-940). Troisième dimanche après la Trinité. Psaume 24, versets 16 et 18.

*Épître : I Pierre*, 5, 6-11 [PBJ. 1955, p. 1784-1785] : « *Avertissement aux fidèles : ... Humiliez-vous donc sous la puissante main de Dieu, pour qu'il vous élève au bon moment...* »

*Évangile selon saint Luc* 15, 5-10 [PBJ. 1955, p. 1564-1565] : « *La parabole de la brebis perdue*. Cette parabole vient de la bouche de Jésus qui se trouvait parmi les collecteurs d'impôt et des pêcheurs. Le livret de Salomo Franck donne la perspective de l'un de ces pêcheurs. »

*EKG*. 3. Sonntag nach Trinitatis.

Introït. *Saint Luc* 19, 10 [PBJ. 1955, p. 1571] : «... *Car le Fils de l'homme est venu chercher et sauver ce qui était perdu*. »

Psaume 32 [PBJ. 1955, p. 828-829] : « *L'aveu libre du péché* »

Cantique : *EKG. Lied 166* (Berlin 1951) : « *Allein zu dir, Herr Jesu Christ*. »

*Épître : I Pierre* 5, 5b-11. [PBJ. 1955, p. 1784-1785] : « *Avertissement aux fidèle*. »

*Évangile selon saint Luc* 15, 1-10 [PBJ. 1955, p. 1545] : « *Paraboles de la brebis et de la drachme perdue* »

Même occurrence du 3<sup>e</sup> dimanche après la Trinité, la cantate BWV 135 du 25 juin 1724.

## TEXTE BWV 21

Le texte semble revenir, sans certitude, au poète Salomo Franck. Voir à ce sujet Spitta qui a révélé bien des similitudes du texte avec ceux d'autres cantates contemporaines, comme les BWV 182, 12 et 172... ce qu'Alberto Basso [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 413] appelle le type « Franck. »

KOSTER : « C'est Alfred Dürr qui établit que le texte revenait à Salomon Franck, surtout pour le dialogue entre Jésus et l'âme, facture fréquente chez Franck durant ces années autour de 1714 et que l'on retrouve dès 1644 chez Hammerschmidt. Dans cet esprit voir la cantate BWV 140, 1 et particulièrement 49... « *The erotic Approach to the union of Soul and Jesus* » (Renvoi au *Cantique des Cantiques*). »

[La référence à l'évangile du jour n'est pas apparente et on ne trouve pas dans le recueil de Franck : *Evangelisches Andachts Opfer*, publié à Weimar en 1715, le texte de la cantate (Pirro). Certains musicologues ont d'ailleurs noté une analogie avec un cantique de J. Rist, 1642].

[Mvt. 2]. Psaume 94, 19 [PBJ. 1955, p. 890] : «... Dans l'excès des soucis qui m'envahissent, / Tes consolations délectent mon âme. »

[Mvt. 6]. Psaume 42, 6, 12 [PBJ. 1955, p. 840] : «... *Qu'as-tu, mon âme, à défaillir / et à gémir sur moi ?* ». [On retrouve la citation dans le Psaume 43/5].

[Mvt. 7]. Dans *I Corinthiens*, chapitre 4, verset 5 [PBJ. 1955, p. 1692] : «... *Laissez venir le Seigneur ; c'est lui qui éclairera les secrets des ténèbres et rendra manifestes les desseins des cœurs*... » paraît une réponse aux inquiétudes de l'âme (soprano).

[Mvt. 8]. Le texte chanté par le soprano et la basse : «... Viens mon Jésus et me reconforte / Oui, je viens et je reconforte / et réjouis de ton regard /etc. », peut trouver une correspondance dans *I. Pierre* 5, 10 : «... Quand vous aurez un peu souffert, le Dieu de toute grâce, qui vous a appelés à sa gloire éternelle, dans le Christ, vous rétablira lui-même, vous affermira, vous fortifiera, vous rendra inébranlables » [PBJ. 1955, p. 1785].

[Mvt. 9]. Psaume 116, 7 [PBJ. 1955, p. 912] : «... Retourne, mon âme, à ton repos, / car Yahvé t'a fait du bien...»

C'est l'ardeur littéraire des mouvements 7 et 8 qui appelle la comparaison avec celui du *Cantique des cantiques* dont le piétisme sous-jacent évoque Salomo Franck.

Deuxième strophe du cantique « *Wer nur den lieben Gott läßt walten* » de Georg Neumark (1621 - Weimar, juillet 1681. Renvoi à EKG 298 (5 strophes + mélodie EKG. 276, 277, 428 et 461) et EG. 369 (7 strophes + mélodie).

In BCW / Francis Browne / Octobre 2007, texte complet des 7 strophes.

Le texte de ce cantique et la mélodie par ailleurs in BWV 88/7, BWV 93/1 à 7 et BWV 197/10, BWV 434.

Chant de consolation en 7 strophes et mélodie datés de 1641-1642 (Kiel) et publiés à Léna en 1657.

Dans la cantate BWV 21, le texte de la strophe 2 = *cantus firmus*. au ténor et celui de la strophe 5 = *Cantus firmus*, au soprano.

La mélodie se retrouve dans les cantates BWV 27/1, 84/5, 88/7 (+ la 7<sup>e</sup> strophe), BWV 93 [les 7 strophes du cantique], 166/6, 179/6 et 197/10 [Avec le texte de la 7<sup>e</sup> strophe du cantique] et le choral à 4 voix BWV 434 [avec 1<sup>re</sup> strophe du cantique] et surtout les chorals de l'*Orgelbüchlein* BWV 642, 647, ainsi que BWV 690. D'autres utilisations de ce choral citées par le BCW avec différentes harmonisations : Johann Samuel Weber, Georg Böhm, Georg Friedrich Kaufmann (1733), Georg Philipp Telemann, Johann Ludwig Krebs, Gottfried Homilius, Johann Philipp Kirnberger... Félix Mendelssohn (cantate), etc.

[On pourrait, dans le même climat, évoquer *I. Pierre* 5, 7 [PBJ. 1955, p. 1785] : «... De toute votre inquiétude déchargez-vous sur lui, car il a soin de vous ». [Le soprano chante dans la cantate : *Ne pense pas, sous le poids des tourments / Que tu sois abandonné de Dieu, / Et que Dieu ne soit là que pour celui / Qui vit dans une constante félicité*].

[Mvt. 11]. *Apocalypse* [PBJ. 1955, p. 1803] : 5, Verset 12] : «... Et criant à pleine voix : Digne est l'agneau égorgé de recevoir la puissance, la richesse, la sagesse, la force, l'honneur, la gloire et la louange. Verset 13] : «... Et toute créature, dans le ciel, et sur la terre, et sous la terre, et sur la mer, l'univers entier, je l'entendis s'écrier : A Celui qui siège sur le trône, ainsi qu'à l'Agneau, la louange, l'honneur, la gloire et la puissance dans les siècles des siècles. »

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 1, page 430] : « Le texte est unanimement attribué à Salomo Franck, encore qu'une étude récente [vers 1970] d'Hélène Werthemann mette en lumière de notables affinités thématiques entre ce texte et un *Lied* de Johann Rist (publié dans le recueil *Himmliche Lieder, das dritte Zehre*, Lüneburg, 1642), divisé en deux parties de neuf strophes chacune (pour un total de 126 vers) et intitulé *Herzliches Klag-und Trost-Lied einer angefachtenen...*»

BOMBA : « Citation du texte de Mattheson [1725], le critique pointilleux du XVIII<sup>e</sup> siècle qui n'appréciait pas la façon dont Bach traitait un texte. « Trop de répétitions, en plus en insistant sur le « *Je* » qui vise à accuser la subjectivité. Néanmoins il n'est pas venu à l'idée de Mattheson que Bach avait voulu donner un poids particulier à ce texte mis en musique, usant de ce procédé. Toujours est-il que ce document montre bien à la postérité l'effet que faisaient les compositions de Bach sur ses contemporains attentifs. »

BRAATZ [BCW : *Provenance*] : « Citation de l'ouvrage de Lucia Haselböck « *Bach Textlexicon* (Bärenreiter, Kassel, 2004). Commentaires sur les métaphores religieuses dans la cantate BWV 21. Suit une liste d'une quarantaine de mots *Abgrund, Anker, Bach, Bett, Bitter, Blitz, Blut, Brennen, Erben*, etc. illustrant de façon métaphorique les textes des cantates, notamment le mot *Flut* dans le mouvement 5]...»

CANTAGREL [Le moulin et la rivière. *Air et variations sur Bach*, page 84] : « Exemple remarquable, dans la cantate BWV 21, de la poussée exercée par le piétisme chez les plus orthodoxes des écrivains. Livret attribué à Salomo Franck dont sont donnés en illustration le premier air et le récitatif suivant ainsi que la deuxième partie. »

HASELBÖCK [Bach | *Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou à des images bibliques (entre parenthèses la page et en gras n° du mouvement) : \**Abgrund* (p. 42. Voir 5); *Anker* (p. 47. 5); *Bach* (p. 50. 5); *Bett* (p. 56. 7); *bitter* (p. 57. 10); *Blitz* (p. 58. 9); *Blut* (p. 62. 8); *brennen* (p. 65. 10); *erben* (p. 75. 8); *Freund* (p. 82. 7); *grausam* (p. 93. 4); *Heil* (p. 97. 8); *Herz* (p. 102. 8); *Höhle* (p. 107. 8); *Holle* (p. 108. 5); *Kampf* (p. 115. 7); *Kraft* (p. 123. 11); \**Kreuz* (p. 128. Voir 5); *Krone* (p. 129. 7); *Lamm* (p. 131. 11); *Leben* (p. 133. 8); *Licht* (p. 134. 7); *Liebe* (p. 135. 10); *Lust* (p. 139. 4, 7); *Mast* (p. 141. 5); *Meer* (p. 142. 5); \**Nacht* (p. 145. Voir 7); *Ruhe* (p. 151. 7); *Saft* (p. 153. 8); *Schalk* (p. 155. 7); *Schiff* (p. 156. Voir 5); *Schoß* (p. 161. 9, 10); *Seele* (p. 163. 8); *sterben* (p. 169-170. 8); *Sturm* (p. 171. 5); *suchen* (p. 173. 4, 7); *Tränen* (p. 184. 5); *Wein* (p. 187-188. 8, 10); *Wellen* (p. 188. 5); *Wunden* (p. 195. 8).

LABIE : « Contemporaine de BWV 152, la cantate BWV 21 est une des plus longues que Bach ait écrites. Comme la précédente, elle doit à Salomo Franck un texte qui mêle des considérations sur la condition du chrétien pécheur et un appel au secours plein d'anxiété. Dans cette méditation-prière, ni la soprano ni le ténor ne se voient affecter de rôle bien déterminé. Ils se partagent les remords, l'inquiétude et la crainte » [encore que la soprano, dans le duo avec la basse [Mvt. 8] se voit clairement identifiée comme étant l'âme].

NEUMANN [Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte Sämtliche] : Quelques modifications du texte signalées [Mouvement 9] in BGA ainsi que dans OSt (Originalstimmen) et Vop (*Neu Leipziger Gesangbuch*. Gottfried Vopelio, Leipzig 1682), *Wei* = Weimar 1713 ; *Drsd* = Leipzig et Dresde, 1725, 1728.

NYS, Carl de : « La « farde » [Par ce mot peu usité, issu du verbe « farder », Carl de Nys entend la couverture] qui contient les parties séparées – celles des voix et des trombones sont autographes – porte le titre *per ogni tempore*, étendant donc l'utilisation liturgique de l'œuvre à tous les cultes. » - « On pense généralement aujourd'hui que le texte de la cantate a été écrit par Salomon Franck, en raison de certaines caractéristiques stylistiques. Il faut reconnaître que les références aux deux lectures du jour sont assez vagues ; il est vrai que la *Première lettre de l'apôtre Pierre* (5, 6 à 11) parle des soucis de ce temps qu'il faut tout simplement rejeter en Dieu, mais on a beau chercher des allusions aux deux paraboles de l'évangile, celle de la brebis perdue et celle de la drachme perdue, il semble que Franck, pour une raison que nous ignorons, ait voulu tirer de l'épître de *tempore* un thème susceptible de s'adapter à un grand nombre de circonstances : Les épreuves de ce temps qui sont sans commune mesure avec la béatitude future, mais surtout peut-être qu'il a voulu souligner les afflictions du monde pour que le chrétien se retourne d'autant plus volontiers vers son Sauveur et qu'il ressente plus intensément ce « désir des collines éternelles » cher à Bach... Toute la cantate est dominée par les citations de l'*Écriture* : on peut d'ailleurs penser que c'est cet aspect biblique qui était cher à Bach et qui a frappé les auditeurs du XVIII<sup>e</sup> siècle comme ceux de notre temps... André Pirro avait déjà relevé dans cette partition une « sensibilité lyrique inhabituelle...»

POUGET : « Selon l'opinion généralement admise, le livret serait dû à Salomon Franck, secrétaire du consistoire de Weimar. Cependant, il ne figure pas dans les textes imprimés sous le nom de Franck... André Pirro insiste sur la sensibilité lyrique dont l'œuvre surabonde et sur la fraîcheur et la sincérité des sentiments qu'exprime Bach : « Il se montre tantôt en proie à la terreur chrétienne, accablé de la tristesse du siècle, tantôt régénéré par le regard de Dieu et comme illuminé. Il se pénètre tellement des émotions qu'il veut traduire, que ses plaintes et ses éclats d'allégresse ont quelque chose de gigantesque. L'épître du jour fournit le thème qui sera développé tout le long du livret avec des emprunts à d'autres textes sacrés ; les alternatives de luttes et d'apaisement, d'angoisse et de confiance qui sont la vie quotidienne du chrétien. Les deux parties de la cantate évoquent successivement ces deux aspects. »

P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. [Revois (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...].

WOLF : Voir Psaume 94, 19 [Mvt. 2]. Le Psaume 42, 12 [Mvt. 6]. Le Psaume 116, 7 [Mvt. 9] et *Apocalypse* 5, 12-13 [Mvt. 11].

## GÉNÉRALITÉS BWV 21

ANDERSON : « Cantate classée à juste titre parmi les plus belles œuvres de Bach. Toutefois sa genèse est obscure : en effet, bien que nous soyons parvenues les parties autographes de Bach [pas exactement] – la partition a disparu –. Version Herreweghe, celle de 1720, sans les quatre trombones et ici avec soprano. »

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 1, page 429] : « La seule des cantates de Weimar qui adopte la coupe formelle en deux parties ».

BOMBA : « Les trois premières cantates créées en l'année 1714 (cantates BWV 182, 12, 172) mettent en musique, au grand maximum, la parole écrite sous forme de récitatifs et non, comme ici, sous la forme d'un mouvement choral. Supposons que cette cantate a bien été créée en 1714, il y aurait, selon Alfred Dürr, une remarquable diversité de formes dans les mouvements chorals de ces cantates passacaglia dans la BWV 12, fugue dans la cantate BWV 182, mouvement concertant dans la BWV 172 et ici le principe du motet, qui revêt le texte, vers après vers, de motifs différents et pleins d'émotions, en une exécution en contrepoint. La sinfonia d'introduction pourrait avoir été en revanche créée également en 1714, du fait de son affinité avec la sinfonia de la cantate BWV 12. »

BRAINARD [*Cantate 21 – Une version originale*. [...] : « L'œuvre qui fut donnée à entendre en cette circonstance [Weimar, 17 juin 1714] n'était pas une composition nouvelle mais une version élargie d'une cantate pour le troisième dimanche de la Trinité, d'un an plus ancienne, qui ne nous est pas parvenue mais dont on présume qu'elle se composait des neuf premiers mouvements de la version actuelle. A cette déjà imposante substance Bach ajouta – pour des raisons qu'il reste encore à discuter mais enfin de compte inconnues – le puissant chœur final *Das Lamm, das erwürget ist* qu'il avait emprunté, en modifiant de façon insignifiante l'instrumentation (à l'origine, le mouvement ne contenait pas de partie de hautbois), à une composition d'assez grandes dimensions déjà existante mais aujourd'hui disparue. Il n'est pas possible d'établir avec certitude si l'air *Erfreue dich, Seele* qui est aujourd'hui l'avant-dernier morceau de la cantate était également un emprunt ou une nouvelle composition ajoutée à la version originale. »

[Suit le problème des tonalités (hautbois jouant en ré mineur, ton de chœur (à Weimar), hautbois transposé un ton entier plus bas, en ut mineur, lors de l'extension de la cantate)... «... Il est séduisant de rattacher ces spéculations à la candidature posée par Bach à la succession de l'organiste défunt de Halle, F. W. Zachow. Par le propre témoignage d'une lettre de Bach, nous apprenons qu'il s'était vu « obligé de composer et d'exécuter » à Halle, en décembre 1713, un certain « morceau en question qui n'a pas été plus précisément identifié. L'utilisation en une telle circonstance d'une œuvre déjà achevée est tout au moins aisément imaginable ; l'adjonction d'un air supplémentaire et d'un chœur final particulièrement plein d'effet pourrait être une conséquence des conditions de l'épreuve... «... Toutes preuves faisant cependant défaut, il faut pour l'instant passer sur la question de l'identité du morceau de l'épreuve de Halle...»

BUKOFZER [Pages 308-309] : « Dans cette cantate, les formes anciennes et modernes coexistent. Il s'agit visiblement d'une œuvre de transition et, puisqu'elle a pu être datée de 1714, il est possible de déterminer à quelle époque Bach se tourne vers la cantate réformée, et comment il effectue ce changement. La structure diversifiée des deux premiers ensembles pour chœur est une survivance évidente de l'ancien concertato. Avec ses violentes répétitions « *Ich, ich, ich hatte viel...* », mais ici l'expression est ici purement subjective. Dans *Critica Musica*, Mattheson a raillé ce passage en le citant comme exemple de « fausse emphase » ; cette ferveur si profondément personnelle ne constitue pourtant pas le défaut, mais au contraire, la qualité des cantates de cette période de la première maturité. Le premier chœur annonce l'opposition des idées sur lesquelles repose la cantate, donnant ainsi littéralement et figurativement le ton à l'ensemble de l'œuvre. L'affliction et la consolation sont traduites au moyen d'un matériel mélodique contrasté et de tempos différents. Puis le second chœur, remarquable pour sa superbe flexibilité rythmique et pour sa violence harmonique, comporte de soudains changements d'atmosphère, de mouvement, de dynamique, ainsi que de violents contrastes entre solo et tutti. C'est pour les parties solistes que Bach a réservé dans cette cantate les formes modernes. La première aria [Mvt. 3] adopte le rythme de sicilienne, en vogue dans l'opéra, la seconde [Mvt. 5], remarquable pour le dessin de l'accompagnement violonistique, est une aria *da capo* très développée avec une courte introduction. Mais si surprenante que soit l'assimilation de ces diverses formes, elle n'est en rien comparable à l'assurance avec laquelle Bach traite ses récitatifs. Le premier récitatif accompagné [Mvt. 4], est rempli d'interprétations verbales les plus vives et les plus ferventes. Les septièmes diminuées de la mélodie et de l'harmonie, les exclamations soudaines, les fragments mélodiques sinueux donnent à ce tout premier récitatif une intensité poignante qui est peut-être le dernier reflet de l'exubérance juvénile de Bach. Le dialogue entre l'âme et le sauveur [Mvt. 8] que l'on pourrait définir comme une sonate en trio vocale sur une basse continue, est modelé sur les duos d'amour passionnés de l'opéra. La sinfonia introductive, sombre duo entre violon et hautbois avec des harmonies languissantes, montre elle aussi, par sa basse solide, l'influence de la sonate en trio de Corelli. De tous les mouvements de cette cantate, seul l'avant-dernier chœur fait appel à un choral [Mvt. 9] ; il s'agit d'un prélude-choral confié au chœur et dans lequel les voix évoluent librement autour du *cantus firmus* en un contrepoint indépendant. Le dernier chœur, fugue monumentale avec un effectif orchestral complet, est écrit dans le style ample de l'oratorio de Haendel, style auquel Bach ne reviendra que bien rarement dans ses dernières œuvres. Le thème et son contrepoint alerte doivent pourtant encore beaucoup aux anciennes formules organiques de Pachelbel. »

CANTAGREL [*Bach en son temps* pages 471-472, note 99.] : « Défiance des autorités luthériennes orthodoxes à l'égard d'une trop grande expressivité de la musique qui pourrait distraire les fidèles et évoquer les charmes pervers de l'opéra. Cette réserve trouvera un écho dans la critique de Mattheson à propos de la cantate BWV 21, écrite à l'époque de Weimar mais plus tard reprise à Leipzig [...] Mattheson reproche à Bach la répétition insistante de certains mots [*Ich! ich!*], procédé cher à la musique vocale de l'époque baroque et qui vise en effet à accuser la subjectivité du texte. Il est vrai que dans la même cantate, le dialogue entre l'âme et Jésus est très franchement celui d'une femme et d'un homme, avec sa passion et sa volupté du pur théâtre baroque. »

DÜRR : « La cantate, œuvre de dimensions imposantes, pose au chercheur, eu égard à sa genèse, des énigmes qui ne seront sûrement jamais complètement résolues, car elle nous est parvenue avec trop de lacunes [...]. Il se peut que sa forme complexe ait incité Bach à affecter à l'œuvre une désignation « *per ogni tempo* (calligraphie au bas d'une page de titre de Bach en grosses lettres – Voir P. Brainard) [...]. Le fait est que l'adaptation du contenu à la lecture de l'évangile du dimanche, qui était normalement de règle, est ici à peine perceptible. [...] Le texte est caractéristique par sa fréquente alternance des paroles de la Bible et d'une poésie libre, fortement empreinte de subjectivité, qui atteint son apogée dans le duo d'amour entre Jésus et l'âme. Ces influences du piétisme primitif révèlent Salomo Franck dans lequel nous sommes en droit de voir l'auteur des textes des récitatifs et des airs. La profusion des paroles de la Bible se répercute également sur la composition : il existe à peine une autre cantate de Bach qui soit aussi marquée par les mouvements choraux que celle-ci. Si Bach, dans les cantates précédentes de l'année 1714 avait composé en forme de récitatif le texte biblique, c'est ici la forme archaïque du motet qu'il choisit : chaque passage du texte subit une mise en musique pourvue de sa propre thématique et conforme à son contenu. Il en résulte des formes juxtaposées dont les éléments sont d'une amplitude diverse, atteignant parfois un développement fugué à une longueur considérable, mais aussi parfois extrêmement réduite, notamment dans le chœur d'entrée sur le mot *aber...*

... avec son traitement accordique lapidaire et, par là-même, si prodigieusement impressionnant. Dans les mouvements fugués, Bach crée des progressions dynamiques qui s'intensifient depuis le début chanté par les solistes en passant par l'intervention graduelle des instruments et des ripiéristes pour arriver au vigoureux tutti confié à l'ensemble des exécutants. A l'élément archaïque qui se manifeste dans les mouvements choraux, s'opposent les principes « modernes » du « récitatif mesuré » et – dans les airs – de la composition concertante. C'est ici que nous trouvons le plus de correspondance avec d'autres œuvres de l'année 1714, ainsi dans les sinfonias indépendantes qui précèdent le chœur d'entrée (cf. les cantates BWV 18, 182 et tout spécialement 12) et dans le récitatif (Mvt. 7) d'introduction de la seconde partie de la cantate de même que dans le récitatif des paroles de la Bible de la cantate 12, exécutée huit semaines auparavant, le violon I commence ici avec une gamme ascendante en notes tenues comme illustration du recours fréquent à Dieu, gamme qui est suivie d'une chute d'une douzième caractérisant ensuite les paroles *hier ist ja lauter Nacht*. Dans les paroles des airs, le texte est souvent aussi soumis à une évidente interprétation musicale : ainsi les *flots de larmes amères* sont-ils rendus par des figures ondulantes, la plongée « dans l'abîme » par la décente à l'extrémité des registres graves ou encore le désespoir de l'âme dans l'air poignant « Soupirs, larmes, chagrin, détresse » par le chromatisme et l'inachèvement de la conclusion grammaticale du mouvement [...]. Remarque sur l'exécution : A propos de la cantate 21 : Dans cette cantate, la difficulté commence dès la tonalité [...]. La partition originale ne nous est malheureusement pas parvenue, mais il en existe des parties en ut mineur et en ré mineur. »

FASOLIS : « Plus on avance dans les onze numéros, plus l'esprit devient serein et joyeux. »

GOJOWY : « Le langage dans les cantates... Le problème qu'elles abordent... c'est celui de la difficile compréhensibilité et de l'éloignement historique de la poésie baroque... C'est à déchiffrer celle-ci qu'ont contribué les résultats récents de la philologie germanique... Une forme historique, encore extrêmement efficace à l'ère baroque, de l'union d'art plastiques et de poésie est représentée par le genre de l'emblème, la réunion sous une devise d'un motif plastique riche de symbole et d'un texte en vers de teneur moralisatrice ou philosophique, atteignant son point culminant dans une sentence récapitulative. Dans son ouvrage « *Emblématique et drame à l'époque baroque* », Albrecht Schöne (Metzler 1967) a analysé les influences quant au contenu et à la structure, qui ont émané de l'emblème pour appliquer au drame, mais par là également à l'opéra et à la cantate de l'ère baroque. Les résultats auxquels il est parvenu fournissent des renseignements d'une portée décisive en ce qui concerne les textes contemporains mis en musique par Bach. »

KOSTER [BCW: *Commentary*] : « Une tradition orale dit que la cantate fut exécutée pour la première fois à la fin 1713 lorsque Bach postula au poste d'organiste à la Liebfrauenkirche de Halle (Saxe) ». Une autre caractéristique invitait à désigner l'origine ancienne de la cantate est l'importance des citations bibliques, procédé commun aux cantates d'avant 1714. Le contenu de la cantate est basé sur l'opposition entre détresse et délivrance. Cette opposition aussi « lumière, obscurité » est typique de l'époque baroque. La première partie avant le sermon est d'atmosphère sombre et n'utilise que les tonalités mineures. La seconde respire la lumière (tonalités majeures) et la délivrance. »

LABIE : « Parentés thématiques entre des œuvres de Haendel et Bach, notamment la cantate BWV 21/2. Leipzig, Halle, Hambourg. »

LEMAÎTRE : « Trois mois après sa nomination au poste de Konzertmeister, Bach fit exécuter (cette cantate) à Weimar. Il s'agissait d'une reprise élargie d'une cantate (perdue) composée un an auparavant. [...] Les différences entre la partition de 1714 et la version définitive de 1723 se tiennent principalement au niveau de la distribution et de l'instrumentation : en 1714, tous les morceaux pour solistes reviennent au ténor ; en 1723, les pages solistes sont entre ténor et soprano ; ajout de quatre trombones dans le chœur n° 9. [...] Tous les morceaux de la première partie sont dans des tonalités mineures. Dans le second volet, arrive Jésus qui reconforte l'âme et installe pour la première fois le mode majeur... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Cette cantate en deux parties, l'une des plus longues de Bach...fut donnée au moins quatre fois entre 1713 et 1723, et sensiblement remaniée à chacune de ces occasions... elle passe les différentes manières, anciennes et modernes, utilisées par Johann Sebastian Bach pour composer des *Kirchenmusik*. Elle accumule symboles et images musicales pour illustrer le texte et sa signification spirituelle...les trois premiers chœurs sont des motets à l'ancienne, d'une polyphonie stricte, tandis que les arias et le dernier chœur sont d'un style moderne riche en italianismes... »

NYS, Carl de : « L'étude de la partition montre que, malgré l'unité imposante dont elle témoigne dans l'état où nous la connaissons, elle a dû être remaniée à plusieurs reprises. C'est ainsi qu'on peut penser qu'elle n'avait pas au départ les onze numéros actuels mais qu'elle se terminait par le chœur « *Wer nun den lieben Gott lässt walten* » [Mvt. 9]. [Mazamet] : «... Ce qui est probable, c'est que la version de l'œuvre que nous connaissons est le résultat de maints remaniements. Il semble que la sinfonia n'ait pas été composée pour la première version de l'œuvre ; il est possible qu'une forme antérieure s'arrêtait au **Mvt. 9** de la partition actuelle ; c'est en effet la seule partie dans laquelle intervient le choral... Certaines transformations instrumentales (les trombones par exemple) datent certainement des années leipzigaises. »

ORON [BCW: *Discussions* 1] : « La plus longue des cantates, généralement plus de quarante minutes ». Le site débat essentiellement sur les différentes réalisations discographiques (revue d'ensemble) dont celles de Herreweghe, Suzuki et Koopman sont les plus appréciées. On s'attarde sur les voix et les différentes versions 1713, 1720 et 1723. Résultat : Rilling (seconde version) pour les anciens ; Suzuki, version 1720 (Volume 12) pour les modernes. »

PFENDER : « Il ne faut pas s'y tromper, ces phrases désespérées [Mvt. 2] ne pleurent que la tristesse de la vie spirituelle ; ce sont les lamentations de l'âme avide et incertaine de la grâce. Que le rayon de Dieu passe en ces cœurs anxieux, et la musique s'épanouit et s'attendrit... »

PIRRO [J.-S. Bach] : « Cette cantate a été jouée plusieurs fois à Paris, au concert Colonne et à la *Schola Cantorum* ». »

POUGET : « W. Gillies Whittaker estime que, bien que datant de Weimar, la cantate n° 21 a été composée en deux fois et il tire argument de l'instrumentation différente dans la seconde partie de celle de la première. Cette première partie constituerait à elle seule une cantate si l'on remplace le chœur qui la termine par l'habituelle harmonisation d'un choral. Il n'en demeure pas moins que par l'importance de sa durée, les moyens instrumentaux mis en œuvre et le développement des divers morceaux, la cantate est l'une des œuvres des plus significatives de cette époque. »

SPITTA [Johann Sebastian Bach, volume 1, page 531] : « Cette cantate est l'une des plus connues pour le 3<sup>e</sup> dimanche après la Trinité. Elle se réfère directement [?] à l'épître du jour bien que Bach lui-même ait écrit *Per ogni tempo*. Il est possible qu'elle ait été composée pour une occasion particulière car son élaboration est inhabituellement riche. Elle débute par une belle sinfonia en ut mineur à 4/4 (common time) ressemblant à une sonate de Gabrieli. Le hautbois et le premier violon ont des passages en imitation plein de mélodies et d'une grande expressivité, pendant que le second violon, le violoncelle, l'orgue et la basse (continue) les soutiennent de leurs majestueuses harmonies. Le premier chœur (sur les paroles du Psaume 94, 19) a ce thème... ». [+ Exemple musical]. »

WOLFF : « A propos de Johann Mattheson et des débuts de la critique musicale, notamment avec le deuxième volume de la *Critica Musica* (journal publié entre 1722 et 1725) et les fameux trois « *Ich* » de la cantate BWV 21. Mattheson y compare Bach à Zachow par cette pratique... ». Wolff avance, sans certitude, que Mattheson, hambourgeois, a pu assister à l'audition de la cantate de Bach en 1720 à l'église St Jacobi. [Suivent le texte complet de cette critique ainsi que le commentaire correspondant de Wolff. La cantate BWV21 a suscité les plus abondants commentaires parmi les cantates de Bach. Apparemment ce fut l'une des premières qui fut redécouverte et exécutée, même à Paris, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Les quatre chœurs forment les piliers de l'œuvre bien que l'on n'y découvre qu'un seul choral (ce dernier est cependant celui qui paraît le plus utilisé dans l'œuvre de Bach). On remarque aussi l'absence d'un vrai air de basse alors que le ténor s'en voit confié deux. Le plan tonal varie du mineur. » (première partie) au majeur conclusif]. »

## DISTRIBUTION BWV 21

NBA. Tromba I, II, III. Timpani. Trombone I, II, III, IV. Oboe. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Fagotto, Violoncello, Violone, Organ.

NEUMANN. Soli: Sopran, Tenor, Baß. Chor. Trompette I-III. Pauken, Posaune I-IV, uniquement dans [9], Oboe, Fagott ; Streicher ; B.c.  
SCHMIEDER. Soli: S. T. B. Chor. Instrumente: Oboe; Tromba I, II, III; Trombone I, II, III, IV; Timpani; Viol. I, II, Vla. Fagotto, Organo e Continuo.

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Compte tenu des variantes dans la distribution vocales [soprano et ténor], la tonalité changeait d'une exécution à l'autre... »

NYS, Carl de : « Il est probable aussi que les trombones ont été ajoutés par Bach dans la version leipzigoise ; on sait encore que certaines parties furent attribuées successivement à des voix féminines ou masculines ou en tous les cas à un soprano et à un ténor. L'orchestre est exceptionnellement riche : Trois trompettes, timbales (cette partie a été perdue mais elle est facile à reconstituer), quatre trombones, hautbois, basson et l'orchestre à cordes avec la basse continue de l'orgue. »

POUGET : « La cantate n° 21 est destinée à trois solistes vocaux, soprano, ténor et basse (la contralto solo n'intervient que dans certains ensembles), chœurs et un orchestre comprenant un hautbois, un basson, trois trompettes, quatre trombones, timbales, cordes, orgue et continuo. »

SCHWEITZER [J. S. Bach, volume 2, page 131] : « La recherche a échoué qui voulait retrouver la partie de « Timpani » [perdue ?] uniquement utilisée dans le dernier chœur... » [Mvt. 11].

[page 419] : « Alternance de solo et de tutti avec renvoi aux cantates BWV 76/1, 109, 71, 24... »

SUZUKI [Volume 6 - version 1713] : « La forme de cette œuvre que nous avons aujourd'hui provient d'une collection de vingt-huit manuscrits de parties instrumentales conservées à la Staatsbibliothek zu Berlin, (St354) mais à tout le moins, Bach utilisa ces parties instrumentales pour trois exécutions différentes. [...] Nous savons que les arias pour voix aiguë furent chantées par un ténor à l'exécution de 1714 à Weimar tandis qu'en 1720 à Cöthen (l'exécution eut probablement lieu à Hambourg) un soprano les chanta toutes, limitant le nombre de solistes à deux voix dans les deux cas. Il est aussi clair aujourd'hui qu'à Leipzig en 1723, les solos furent donnés au soprano, ténor et basse, exigeant donc trois solistes. A Leipzig, toutes les parties du chœur (sauf le n° 2) furent chantées en alternance solo et tutti et les trombones furent ajoutés au mouvement 9. »

Tonalités : Première version avant 1714, celle de Weimar et la version de Leipzig (1723) sont en ut mineur ; seule la version de Hambourg (1720) est en ré mineur ». WESTRUP : « Dans ses cantates de Weimar, Bach utilisa abondamment le hautbois. Par exemple dans les cantates BWV 21 et 12, toutes deux composées en 1714, puis dans sa première année de Leipzig, non seulement il lui confia un rôle expressif « obligé » dans les ritournelles des arias mais aussi une place importante de solo dans ses sinfonia introductives... »

## APERÇU BWV 21

### 1] SINFONIA. BWV 21/1

NEUMANN: Sinfonia. Oboe. Violine I-II. Bratsche. B. c. (+ Fagott).

*Ut mineur (c moll)*, 20 mesures, C.

BGA Jg. V<sup>1</sup>. Pages 1-3. Prima Parte | SINFONIA | *Adagio assai* | Oboe | Violino I | Violino II | Viola | Fagotto | Organo e Continuo.

NBA. SERIE, I / BAND 16. Pages 111-113 (Bärenreiter. TP 1286, pages 377-379). I. Sinfonia | *Adagio assai* | Oboe | Violino I | Violino II | Viola | Fagotto / Violoncello / *Violone / Organo*.

NBA. SERIE, I / BAND 16. Page 196. Anhang. (Bärenreiter. TP 1286, page 462). Partie originale des parties de hautbois dans la Sinfonia (1713 ou avant) et nouvelle version.

ANDERSON : « En forme de dialogue entre le hautbois et le premier violon. »

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 1, page 413] : « La « sinfonia d'ouverture... Bach y aura encore recours dans les cantates de Leipzig... simples allegros de concert... les *Sinfonias* des cantates BWV 12 et 21 ne comptent respectivement que seize et vingt mesures, mais y transparaissent à l'évidence des signes d'emprunt au style du concerto... italien... »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Noter les retards, qui génèrent les tensions annonciatrices du climat du chœur. »

DUFOURCQ : « L'affliction demeure le sentiment dominant de toute la première partie ; c'est l'inquiétude de l'âme qui cherche à rencontrer son Sauveur. Le hautbois plaintif, dès les premières mesures de la page initiale, nous en avertit, et un grand chœur fugué développe cette idée. Nous sommes en ut mineur : les altérations se chargent d'imposer le climat. »

DÜRR : « Thème de fugue peut-être dérivée du concerto en ré mineur, opus 3, n° 11 de Vivaldi (Bach en a fait sa propre transcription dans BWV 596. Selon Th. Braatz (BCW, Part 4), on pourrait ajouter la fugue pour orgue BWV 541... »

ISOYAMA : [Suzuki, volume 6] : « Sinfonia instrumentale, *adagio assai* en ré mineur. Pièce triste dominée par le hautbois et le premier violon. »

KOSTER : « La sinfonia introductive est comme la partie *adagio* d'un concerto avec les hautbois et le violon solistes. Ce style, selon Alfred Dürr peut être stylistiquement rapproché de la sinfonia de la cantate BWV 12. »

LEMAÎTRE : « La *sinfonia* est conçue dans l'esprit de l'aria de la troisième *Ouverture* pour orchestre BWV 1068 : Le hautbois et le violon se relaient pour exposer une mélodie continue sur un motif de basse au rythme régulier ; violon II et alto assurent une fonction harmonique. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Une sinfonia en ré mineur, lente et lugubre, ouvre la cantate, avec sa mélodie triste énoncée par le hautbois et le premier violon sur le tapis des cordes. »

NYS, Carl de : « La *sinfonia* en ut mineur qui sert d'ouverture a pu être ajoutée ultérieurement ; il est certain qu'il s'agit d'un mouvement de concerto dont le hautbois et le premier violon constituent la partie soliste : Spitta y avait déjà relevé une descendance lointaine de la *sonata a tre* de l'époque des Gabrieli. Ce deuxième mouvement de concerto est visiblement inspiré des modèles italiens et même des plus grands comme Vivaldi, ce qui corrobore l'hypothèse de Jauernig. Il y a pourtant peu de pages qui expriment aussi douloureusement que cette sinfonia les souffrances de ce temps : soupirs, liaisons expressives, fausses cadences, accords de seconde longuement tenus et, plus que tout sans doute, cette sorte de cri du hautbois dans l'avant-dernière mesure il y a déjà quelque chose de l'infinie désolation de la tonalité d'ut mineur chez Mozart et sans doute n'est-ce pas par hasard si la fin du dernier chœur anticipe sur la conclusion de la symphonie en mi bémol KV 543. » [39<sup>e</sup> symphonie].

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La musique instrumentale, page 358] : « Il y a toujours, en effet, une correspondance étroite entre les compositions par lesquelles Bach prélude aux cantates et les cantates elles-mêmes. Cette liaison expressive est bien reconnaissable dans les symphonies explorées qui précèdent les chœurs pleins de tristesse. ». [BGA V<sup>1</sup>, p. 1 + BGA II, p. 61, les cantates BWV 2 et BWV 12].



POUGET : « La *sinfonia* d'ouverture est pour hautbois solo, avec les cordes et le continuo, *Adagio assai*. C'est un long gémissement que des harmonies chromatiques viennent interrompre d'une façon pathétique. Elle [la *sinfonia*] précède le premier chœur qui adopte la forme d'un prélude et fugue ainsi d'ailleurs que 2 des 3 autres chœurs de la cantate. Le prélude est dans le même sentiment que la *sinfonia* ; « j'avais une grande affliction » et la fugue très libre forme contraste : « mais tes consolations raniment mon âme », pleine de fougue et de brio... »

SCHWEITZER [J.-S. Bach | *Le musicien-poète*, page 251] : « L'on ne saurait nier que le maître [Bach] n'ait bien souvent forcé la note du texte pour s'abandonner à la description d'une douleur poignante. Le motif idéalisé des soupirs est, au fond, identique au motif réaliste, car lui aussi se compose d'une succession de deux liées ; mais, au lieu de s'avancer en intervalles dissonants et heurtés, il présente une succession plutôt naturelle et harmonieuse et exprime ainsi cette douleur transfigurée que Bach seul a su décrire par les sons. »

WIJNEN : « [après] l'entrée du chœur sur *Ich! Ich!*, sopranos et ténors font leur apparition en canon, puis les altos et basses quelque temps après, chantant la plus grande affliction sur des ponctuations d'orchestre, de vrais petits interludes instrumentaux... »

[Le hautbois semble trouver ici sa pleine justification d'être considéré proche de la voix humaine... ce serait donc, dans cette *sinfonia*, la sensible personnification du pécheur rempli d'affliction... L'alto Marcel Poncele, dans l'enregistrement de Philippe Herreweghe en fait la parfaite démonstration... Renvoi également (ci-dessus) au texte de Norbert Dufourcq...].

## 2] CHORSATZ. BWV 21/2

ICH HATTE VIEL BEKÜMMERNIS IN MEINEM HERZEN; ABER DEINE TRÖSTUNGEN ERQUICKEN MEINE SEELE.

*Mon cœur était plein d'affliction ; mais tes consolations délectent mon âme ou (variante) : J'avais bien des soucis en mon cœur mais tes consolations ont réconforté mon âme.*

NEUMANN: Chorsatz. Oboe. Streicher. B.c (+ Fagott).

Citation du Psaume 94, verset 19. [L'axe du chœur sur l'accord sur le mot « *aber* »].

*Ut mineur (c moll)*, 58 mesures, C.

BGA Jg. V<sup>1</sup>. Pages 4-12. CORO | Oboe | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Fagotto Organo e Continuo.

NBA. SERIE, 1/ BAND 16. Pages 114-127 (Bärenreiter. TP 1286, pages 380-393). 2. Chorus | Oboe | Violono I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Fagotto | Violoncello / *Violone* / Organo.

Forme bipartite : A = (mesures 1 à 36) fugue et canons avec parties instrumentales encastrées (thème de la fugue en sol majeur BWV 541 (Neumann). Brève liaison d'une seule mesure marquée *adagio* à la mesure 37, sur le mot *aber*. B : Mesures 38 à 53 (*Vivace*). De style polyphonique avec parties instrumentales encastrées. Bref *andante con moto* conclusif à la mesure 54 jusqu'à la fin, mesure 58.

ANDERSON : « Première section (A) dans le style d'un motet fugué dont le sujet rappelle la fugue du Concerto en ré mineur (op. 3, N° 11)... »

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 1, page 432] : « Le chœur entonne dans un style de motet le premier verset biblique la forme adoptée est la forme bipartite, et le « point de rupture » est donné expressivement et intentionnellement par un « arrêt » (*adagio*) sur le mot « *aber* »... d'une structure fuguée, en imitation canonique, on passe à un *vivace* de style polyphonique plus libre. Le chevauchement des mots réitérés dans la première partie du chœur sera cité plus tard (1725) par Mattheson... comme un exemple de composition négative... »

BOMBA : « Le thème de fugue du chœur d'introduction se retrouve dans la fugue BWV 541 quoique transformé en majeur. »

CANTAGREL [*Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*] : « Après les travaux de A. Dürr, le grand Prélude et Fugue en sol majeur BWV 541 a été redaté - au plus tard, en 1716, ce qui confirme la similitude du sujet de la fugue avec BWV 21/2, motif sans doute issu d'un timbre populaire à l'époque et que l'on retrouve dans les mêmes années sous les plumes de Vivaldi, de Mattheson et de Haendel. »

[Renvoi à Mattheson, d'abord en 1716 puis à Hambourg, en 1725, in *Critica Musica*].

GEIRINGER [Jean-Sébastien Bach, page 154] : « La répétition du premier mot au début d'une œuvre est caractéristique de la musique du XVII<sup>e</sup> siècle ; dans ce cas particulier, Bach y est sans doute revenu pour accentuer ce que l'œuvre avait de subjectif. »

HIRSCH : « La somme numérique de *Ich hatte... Herten* (sic) = 432. Le sopran chante (dans le chœur) 439 notes. »

ISOYAMA [Suzuki, volume 6] : « Le chœur entre avec le mot « *ich* » répété trois fois en progression se chevauchant... Après une fugue libre à la Vivaldi, le mot « *aber* » introduit la seconde partie du mouvement, un *vivace* en fa majeur. »

LEMAÎTRE : « Le premier chœur commence par une triple affirmation que Mattheson critiqua en 1725. Suit un contrepoint imitatif. L'hémistiche se place sur le mot « *aber = mais* », isolé sur une seule mesure par un brusque silence et par son tempo *adagio*. Ceci délimite la première section de la seconde (*vivace*) qui développe dans un contrepoint plus libre, l'autre élément du verset biblique « *Tes consolations réjouissent mon âme* ». Sur ce même texte mais sur une thématique issue de la première partie, les quatre dernières mesures (*andante*) font office de troisième volet. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le premier chœur commence par trois affirmations chorales sur « *Ich* » suivies d'une fugue austère en contrepoint libre ; au milieu du mouvement, le mot « *aber* » prononcé *adagio* et suivi d'un silence, introduit une fugue *vivace*... »

NYS, Carl de : « Le premier chœur est écrit sur le verset 19 du Psaume 94 ; la première section fait songer à une fugue avec ses canons et ses parties instrumentales obligées alors que la seconde, plus rapide, est conçue en libre polyphonie. Le premier thème du chœur est évidemment emprunté au concerto op. III, n° 11 de Vivaldi (Alfred Dürr), que Bach connaissait dès cette époque puisqu'il l'a transcrit pour l'orgue à ce moments-là (BWV 596, mais aussi sous une forme à peine modifiée dans la fugue pour orgue BWV 541, sol majeur, selon Werner. Neumann).

On retrouve les mêmes « dissonances entrechoquées » [André Pirro] dans le premier chœur et dans la *sinfonia*. Il est possible aussi que la manière très originale et expressive de déclamer le texte avec ses répétitions ait provoqué les critiques de l'excellent Mattheson qui nous font sourire aujourd'hui. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La traduction du texte*. Pages 252-253] : « A propos des trois « *Ich* » : Quand on les chante, trois accords consonants, séparés par des soupirs, donnent au pronom personnel une étrange force d'expression. Il y a déjà le poids d'une longue suite d'afflictions sur ce « *moi* » que les voix prononcent d'abord, dans un accord sombre, puis qu'elles laissent résonner avec plus d'accent et dont la dernière harmonie reste comme en suspens, avant que le thème fugué ne se déroule en notes lentement martelées. »

[+ Exemple musical, page 253].

[Page 264] : « Quand les voix ont épuisé la première proposition : « *J'avais une grande affliction* », le chœur prépare la seconde : « *Tes consolations*... » par un « *mais = aber* » vigoureusement chanté par les quatre voix, unies sur un accord de septième dominante, qui fait attendre une suite, et n'étonne l'esprit par sa longue étrangeté, que pour laisser en suspens, curieux de connaître ce que promet ce brusque avertissement. »

POUGET : « La *sinfonia* d'ouverture est pour hautbois solo, avec les cordes et le continuo, *Adagio assai*. C'est un long gémissement que des harmonies chromatiques viennent interrompre d'une façon pathétique. Elle précède le premier chœur qui adopte la forme d'un prélude et fugue ainsi d'ailleurs que deux des trois autres chœurs de la cantate. Le prélude est dans le même sentiment que la *sinfonia* ; « j'avais une grande affliction » et la fugue très libre forme contraste : « mais tes consolations raniment mon âme », pleine de fougue et de brio. »

SPITTA [Johann Sebastian Bach, volume 1, page 535] : « Par des détails de style et la manière, le premier chœur est proche du motet... et le bref interlude à la mesure 48 ne pourra s'opposer à l'ensemble des instruments... à cette époque, une caractéristique des compositeurs de motets, est l'usage d'une introduction (confiée aux voix) dans lequel s'exprime souvent le sens du texte [qui va suivre]. Ceci apparaît, par exemple dans le motet de Michael Bach : *Nun hab ich überwunden*... Mattheson qui probablement connut cette cantate en 1720, quand Bach fut à Hambourg, blâmant cette manière de faire de Zachow, en fait aussi le reproche à Bach. »

### 3] ARIE SOPRAN. BWV 21/3

SEUFZER, TRÄNEN, KUMMER, NOT, / ÄNGSTLICHES SEHNEN, FURCHT UND TOD / NAGEN MEIN BEKLEMMTES HERZ, / ICH EMPFINDE JAMMER, SCHMERZ.

*Soupirs, larmes, soucis, misère, désirs angoissés* [Variante : *attente anxieuse*], / *crainte et mort rongent mon cœur oppressé, / je ressens désolation, souffrance.* [Variante : *affliction et douleur*].

NEUMANN: Triosatz. Einzügige form. Sopran, Oboe B.c. [Prélude instrumental, air, postlude instrumental].

*Ut mineur (c moll)*. 32 mesures, 12/8.

BGA Jg. V<sup>1</sup>. Pages 13-14. ARIA | Oboe | Soprano | Organo e Continuo. *Molt'adagio*.

NBA. SERIE, I / BAND 16. Pages 128-129 (Bärenreiter. TP 1286, pages 394-395). 3. Aria | Molt'adagio | Oboe | Soprano | Violoncello / *Violine* / Organo.

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Après une ritournelle, reprise pour conclure, l'aria est élaborée en deux parties... »

DÜRR : « Expression du désespoir. »

FASOLIS : « Un vrai air italien avec un emploi très expressif et très typiques des appoggiatures. »

HIRSCH : « *Seufzer, Tränen, Kummer, Noth* [transcription ancienne ?] = 331. Le hautbois et le soprano ont 330 notes. »

ISOYAMA [Suzuki, volume 6] : « *Molto adagio*, ré mineur. Un basso continuo discret souligne le hautbois qui exprime la souffrance exprimée avec un profond sentiment par le soprano... ». [2000 – Suzuki, volume 12, version 1723] : «... Le texte utilise la répétition rhétorique de synonymes sur de la musique typiquement baroque pour une description graphique. »

KOSTER : « Aria de facture moderne avec sa libre adaptation poétique du texte. On notera l'accent sur le mot *Schmerz*. »

LEMAÎTRE : « Les accents désespérés de l'air, accompagné par le hautbois, laissent généralement une empreinte indélébile sur l'auditeur. La structure A-A'-A vise particulièrement à mettre en évidence les mots *Seufzer, Tränen, Kummer, Not*. »

NYS, Carl de : « L'aria (en trio avec le hautbois et la basse continue) rappelle l'atmosphère de la cantate BWV 12 ; les croisements et gradations des parties, les motifs souvent interrompus, les soupirs encore, mais surtout les étonnantes et prenantes harmonies qu'engendre l'écriture polyphonique géniale de Bach concourent à l'intensité de cette plainte. On est frappé aussi tout au long de cette partition, mais dès cette première aria [Mouvement 3], par le contraste entre les chœurs d'une écriture qu'on peut qualifier de traditionnelle alors que les mouvements pour solistes sont étonnamment « modernes » au sens où telle page de Monteverdi nous saisit encore : Bach ne connaît pas (j'allais écrire : heureusement) l'aria *da capo* et il écrit des pages d'une étonnante concision comme cette air en ré mineur pour soprano toute entière créée à partir des sept mesures du prélude instrumental. »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Formation des motifs, page 69] : « Intervalle de quarte diminuée, pris en descendant, donne un accent amer à la mélodie. On le remarque, joint aux trois lieux, / *Je t'appelle, je te réclame à grands cris - / Mais je n'entends que ma propre plainte et ma lamentation ! / Il semble que tu ne m'entendes pas...* ». [+ Exemple musical, BGA V<sup>1</sup>, p. 14].

SCHWEITZER [J.-S. Bach | Le musicien-poète, page 251] : « Les motifs de la douleur, le motif chromatique et le thème des soupirs. »

[+ Exemple musical aux mesures 1 à 3 ; il est ici confié au hautbois].

WIJNEN : « C'est encore sur un motif chargé d'interruptions que le hautbois chante sa déchirante plainte funèbre, un motif répété encore et toujours sur le mot « *Tränen – larmes* » ainsi décrit par les cellules mélodiques traînantes... »

WOLFF : « L'air de soprano (version 1714), l'un des premiers airs que Bach écrivit dans le style italien moderne... »

### 4] RÉCITATIF TENOR. BWV 21/4

WIE HAST DU DICH, MEIN GOTT, IN MEINER NOT, / IN MEINER FURCHT UND ZAGEN / DENN GANZ VON MIR GEWANDT? / ACH ! KENNST DEIN KIND? / ACH ! HÖRST DU NICHT DAS KLAGEN / VON DENEN, DIE DIR SIND / MIT BUND UND TREU VERWANDT? / DU WAREST MEINE LUST / UND BIST MIR GRAUSAM WORDEN; / ICH SUCHE DICH AN ALLEN ORTEN, / ICH RUF UND SCHREI DIR NACH, / ALLEIN MEIN WEH UND ACH! / SCHEINT JETZT [Variante : *Itzt*], ALS SEI ES DIR GANZ UNBEWUßT.

*As-tu pu, mon Dieu, / dans ma détresse, / dans ma crainte et mon découragement, / te détourner entièrement de moi ? / Hélas ! Ne connais-tu plus ton enfant ? / Hélas, n'entends-tu pas la plainte / de ceux qui te sont / fidèlement attachés ? / Tu étais mes délices / et tu m'es devenu cruel ; / Je te cherche en tous lieux, / je t'appelle, je te réclame à grands cris – mais je n'entends que ma propre plainte et ma lamentation ! / il semble que tu ne m'entendes pas.*

NEUMANN: Rezitativ Tenor + Accompagnato: Streicher (VI I, II, Vla), B.c (+ Fagott).

*Ut mineur (c moll) → fa (f dièse)*. 17 mesures, C.

BGA Jg. V<sup>1</sup>. Pages 15-16. RECITATIVO | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Fagotto | Organo e Continuo.

NBA. SERIE, I / BAND 16. Pages 130-131 (Bärenreiter. TP 1286, pages 396-397). 4. Recitativo | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Fagotto / Violoncello / *Violine* / Organo.

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Le texte abonde en notations relevant de la sensibilité piétiste... »

KOSTER : « Comme dans l'air précédent, libre adaptation du texte (lamentation) avec l'écho de plusieurs citations bibliques. Le chant était à l'origine au ténor » puis au soprano à Leipzig. »

LEMAÎTRE : « Recitativo accompagnato. »

NYS, Carl de : « L'expression du récitatif est renforcée par l'accompagnement des cordes... »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Formation des motifs, page 71] : « Inquiétude, abandon par Dieu. Formation des motifs : C'est en organisant le procédé de l'altération chromatique que Bach apparie ses chants aux poèmes de tristesse et d'effroi. Exemple d'amoindrissement de la tierce, dans l'avant-dernière mesure du récit sur *Scheint itzt, als sei es dir ganz*. ». [+ Exemple musical sur *Scheint jetzt, als sei es...*].

POUGET : « Dans ce récitatif avec les cordes et le continuo, le ténor solo se plaint d'être abandonné par le Seigneur... »

SUZUKI [volume 12. Version de Leipzig] : « Version de Leipzig ; les mouvements. 4, 5 et 10 ne sont pas pour soprano mais pour ténor. »

[Articulation en deux sections : interrogation et affirmation. Expressivité sur *Ach!* »].

## 5] ARIE TENOR. BWV 21/5

*BÄCHE VON GESALZTEN ZÄHREN, / FLUTEN RAUSCHEN STETS EINHER.* | (Allegro, un poco): *STURM UND WELLEN MICH VERSEHREN, / (Adagio): UND DIES TRÜBSALVOLLE MEER / WILL MIR GEIST UND LEBEN SCHWÄCHEN, / MAST UND ANKER WOLLEN BRECHEN, / HIER VERSINK ICH IN DEN GRUND, / DORT SEH IN DER HÖLLE SCHLUND.*

*Des ruisseaux de pleurs salés, / [Variante : des flots de larmes amères] des flots entiers se déversent sans cesse. / Tempête et vagues me blessent, / et cette mer emplie de chagrins / veut affaiblir mon esprit et ma vie, / mât et ancre menacent de se briser, / voici que je m'enfoncé jusqu'au fond et que je vois la gueule de l'enfer.*

HASELBÖCK [Image biblique Abb 1, page 42]. Ce pourrait être un renvoi au Psaume 68, 23 [PBJ. 1955, p. 862] : « Le Seigneur a dit : « De Bashan je fais revenir des abîmes de la mer, afin que tu enfonces ton pied dans le sang... »

HASELBÖCK [Image biblique Abb 42, page 156]. *Mast und Anker wollen brechen / mât et ancre menacent de se briser...* Symbole du bateau / Schiff et de la Croix / Kreuz. Image sur cuivre de Laurentius von Schnüffis (1682) : *Mirantisches Flölein.*

NEUMANN: Arie Tenor. Streicher. B.c. (+ fagott). *Da capo.*

*Fa (f).* 62 mesures, C.

BGA Jg. V<sup>1</sup>. Pages 16-20. ARIA | *Largo* | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Fagotto | Organo e Continuo.

NBA. SERIE, I / BAND 16. Pages 132-138 (Bärenreiter. TP 1286, pages 398-404). 5. Aria | *Largo* | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Fagotto | Violoncello / Violone / Organo.

Trois sections : *Largo*, mesures 1 à 23 ; *Allegro (un poco)*, mesures 24 à 27 ; *Adagio*, mesures 28 à 39. *Da capo*, mesures 40 à 62.

BOMBA : « Partie centrale retraçant la tempête les vagues, menant symboliquement les voix jusque dans les abysses de ce gouffre de l'enfer... »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Le mouvement varie *largo* dans la première section (A). Puis, dans la seconde (B), c'est d'abord un vigoureux *allegro* pour l'évocation de la tempête et des vagues... avant de passer à un *adagio* qui revient sur les *Seufzermotive* (motif des soupirs) de la première partie... »

ISOYAMA : [Suzuki, volume 6] : « Version 1713, *largo* en sol mineur... dans la section du milieu, les images de « tempêtes, « vagues » et enfer » sont évidemment illustrées. »

KOSTER : « Même remarque que [Mvt. 4]. Le texte sonne pompeusement à nos oreilles modernes, d'une expression très dramatique et variée. Noter les mots expressifs « *Sturm und Wellen* » et l'accentuation dissonante sur *Grund*. »

LEMÂÎTRE : « Structure A-B-A'-A. Comme celui des cordes, son premier motif *largo* (au ténor), illustre les flots de larmes amères tandis que tempête et vagues meurtrissantes, dont il est question dans la partie B, occasionnent un changement de tempo (*allegro*). »

MARCHAND : « Symbolisme mélodico-rythmique. Dans l'air, chaque idée du texte fait l'objet d'un traitement pictural particulier. La forme *da capo* répartit les vers entre les sections A et B de manière particulièrement inégale. A = 23 mesures. B = 15 mesures. A = 23 mesures. Suit l'exemple musical 6.1. Comme on peut le voir, la section 1 (mesures 1 à 23) est entièrement construite sur un même motif prégnant de doubles croches liées par deux, décrivant « *les flots de larmes amères* », l'image principale exposée dans le premier vers. Et, en s'étendant sur vingt-trois mesures, il traduit l'idée du second vers voulant que ces flots « *ne cessent de couler* ». La section B (mesures 24 à 38), présentant les six autres vers en seulement quinze mesures, est de plus divisée en quatre courtes sections contrastantes de trois ou quatre mesures chacune. Dans la section B1 (mesures 24 à 27) le troisième vers évoquant la tempête et les vagues meurtrissantes est isolé par un *subito agitato* on ne peut plus suggestif, qui se calme tout aussi subitement. Dans la section B2 (vers 4 à 6, mesures 29 à 32), revient alors le motif prégnant de la section A sur les vers 4 à 6 lorsqu'il est à nouveau question du flot de larmes amères sous la métaphore de la « *mer d'affliction* ». Dans la section B (mesures 33 à 35), l'idée du naufrage dans le gouffre de l'enfer des deux derniers vers 7 et 8, est traduite par une longue descente diatonique entamée par le ténor sur le septième vers « *voilà que je sombre dans l'abîme* » (mesure 33 de ré bémol à do est complétée sous le dernier vers « *où je vois le gouffre de l'enfer* » par le continuo (mesure 34 de sol bémol à la) alors que la voix relance le motif descendant dans une forme brisée (mesure 35 de sol bémol à la) par un cri de détresse extrême, le plus grand saut mélodiquement dissonant de l'air, soit une octave et quinte diminuée (mesure 34 de do à sol bémol). Enfin, la section B4 (mesures 36 à 38) reprend le premier vers dans une *codetta* ramenant progressivement le motif de départ et préparant ainsi la reprise de la section A. Cet exemple est non seulement représentatif de la pratique du symbolisme mélodico-rythmique chez Bach, mais de l'ensemble de la *seconda pratica* depuis au moins Monteverdi. Cependant, aux niveaux allégoriques et religieux, Bach semble avoir développé un langage plus personnel (renvoi à voir Schweitzer et Pirro). »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Bach utilise... ses talents de peintre musical figuratif... les flots de larmes amères... suscitent aux cordes un motif de vagues marines qui se transforme en *allegro* trépidant lorsque le chanteur évoque la « tempête et les vagues. »

NYS, Carl de : « Le texte de l'aria dans laquelle le ténor est accompagné par les cordes, peut nous paraître aujourd'hui fort désuet, mais la musique de Bach le hausse dans le voisinage des sculptures du baroque italien, des tourments de marbre du Bernin, voire beaucoup plus loin dans le temps, dans celui des Vierges souffrantes et des « hommes de douleur » de l'ultime sculpture gothique en Europe centrale et en Allemagne. Si la page célèbre d'Oswald Spengler sur Bach « *musicien gothique* » peut être signifiante encore de nos jours, c'est à une composition comme cette aria qu'elle doit s'appliquer. L'expressionnisme de cette page, souvent d'une très rigoureuse polyphonie à cinq voix, aboutit à des harmonies d'une audace [ou d'un archaïsme, comme on voudra] si étonnante qu'on en oublie presque que le cantor se sacrifie ici à la forme schématique de l'aria *da capo* italienne. »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La direction des motifs, page 28] : « Sur « *Hier versink ich in den Grund* » : motif exprimant la descente progressive, l'entraînement jusqu'au fond du gouffre. [+ Exemple musical BGA V<sup>1</sup>, p. 20]. Afin que l'image soit plus forte, Bach emploie ici des notes extrêmement basses pour la voix de ténor. »

[La formation rythmique des motifs, page 90] : « Bach retient également le chanteur sur les adverbes, ici *Stets... einher* [+ exemple musical, BGA. V<sup>1</sup>, p. 17]. Bach joint constamment des sons prolongés aux paroles qui éveillent des idées de continuité, de persistance... »

[Conclusion, page 470] : « L'océan des larmes s'agite avec véhémence au milieu du premier air de ténor. ». [Renvoi à BGA V<sup>1</sup>, p. 16 et aux cantates BWV 88, 81/3, 56].

POUGET : « L'aria confiée au même soliste que le mouvement 4, toujours avec les cordes et le continuo, est aussi désolée. C'est un *adagio* coupé par un bref passage rapide qui décrit les flots agités de l'abîme... »

SUZUKI [volume 12. Version de Leipzig] : Version de Leipzig : les *Mvts. 4, 5, 10* ne sont pas pour soprano mais pour ténor ».

WIJNEN : « Délicates figurations censées représenter les ruisseaux et torrents... »

[Nul doute que Bach, au passage, ait remarqué le mot *Bäche – ruisseaux* !].

## 6] CHORSATZ. BWV 21/6

WAS BETRÜBST DU DICH MEINE SEELE, UND BIST SO UNRUHIG (Adagio): IN MIR? *HARRE AUF GOTT*; DENN ICH WERDE IHM NOCH DANKEN, || *DAß ER MEINES ANGESICHTES HILFE UND MEIN GOTT IST.*

*Pourquoi t'attristes-tu, mon âme ? Pourquoi es-tu inquiète en moi ? Attends le Seigneur [Variante : Espère en Dieu], car je lui rendrai grâce encore (variante : car je le louerai encore lui qui est le salut de ma face et mon Dieu / de ce qu'il est le secours de ma face et mon Dieu.*

Citation du Psaume 42, verset 12.

NEUMANN: Chorsatz. Sopran, Alt, Tenor, Baß. Oboe, Streicher, B.c.

*Ut mineur (c moll)*, 75 mesures, 3 / 4 et C.

BGA Jg. V<sup>1</sup>. Pages 21-29. CORO | *Adagio* | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Fagotto | Organo e Continuo.

NBA. SERIE, I / BAND 16. Pages 138-150 (Bärenreiter. TP 1286, pages 404-416). 6. Chorus | *Adagio* | Oboe | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Violoncello / *Violone* / Organo.

Forme double en quatre parties : 1] **A**, 3/4. *Adagio*. Simple chœur avec épisodes homophones ou en imitation (motet ?) et parties d'orchestre indépendantes (solochor – tuttichor). **B**. Fugue (*Harre auf Gott* ; entrées alto, soprano, ténor) 2] *Spiritoso* sur *und bist so...* mesures 11 à 25 et reprise 3] *adagio* sur *In mir ?* Permutation au thème. Solochor – tuttichor. 4]. Conclusion tutti et *adagio* sur « *und meine Gott* ».

ANDERSON : « Chœur conclusif puissant et en partie fugué dans le style du motet avec une alternance fréquente des solistes et de l'ensemble. Il est de forme bipartite, la première partie madrigalesque conduisant à une vigoureuse conclusion fuguée ».

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 1, page 432] : « Au ton archaïque du chœur n° 2... s'oppose le caractère moderne du mouvement 6, un chœur à la structure bipartite, mais conçu comme une sorte de « Prélude et fugue », où le dernier élément est constitué par une *Permutationfugue* ; à noter le dédoublement du discours entre *sol* et *tutti*. »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Construction musicale en deux parties et deux tonalités différentes, une sorte de fantaisie et fugue... en fa mineur, le « prélude » est écrit en style de menuet libre et juxtapose trois sections de caractères différents, marquées d'abord *adagio*... puis *spirituoso*, plus animé... et à nouveau *adagio*. Comme il le fera à nouveau dans le chœur [Mouvement 9], Bach a indiqué avec précision les interventions respectives des solistes et des ripiéristes... Dans la seconde partie du chœur [sur les paroles *dass er meines Angesichtes Hilfe...*] en ut mineur... les deux expositions fuguées sont notées *solo* pour la première et *tutti* pour la seconde, afin de ménager un effet d'amplification jusqu'à l'élargissement final, *adagio*. »

HIRSCH [Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs, page 50] : Structures : chœur homophone – fugue – chœur polyphonique (mesures 27 à 42) – fugue (Solochor / Tuttichor, à C, mesures 43 à 75).

ISOYAMA [Suzuki, volume 6] : « Version 1713, mouvement en sol mineur. Citation du Psaume 42 : « *Pourquoi te troubler, mon âme ?* »

KOSTER : « Affect et expressivité (motet) et à la fin « *dass er meines Angesichtes* (alto solo), une stricte « *Permutation fugue*. »

LEMAÎTRE : « Découpe en deux parties. La seconde est une fugue entonnée par les solistes et amplifiée par les tutti. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le chœur respecte une polyphonie rigoureuse... le tempo s'accélère et une deuxième fugue plus animée est amorcée par des voix solistes. Bach précise « *petit chœur* », ce qui laisse supposer qu'il prévoyait au moins 2 interprètes par pupitre en *tutti*... ».

NYS, Carl de : « Le grand chœur se présente comme une fantaisie et fugue, la fantaisie étant constituée par un *adagio* choral dans le style du motet sur le verset 6 du Psaume 42 d'une émotion très prenante, alors que la fugue grandiose suit déjà le schéma de la permutation créée par Bach et aboutit à une gradation puissante par la structure : soli – orchestre – tutti et cordes – entrée du hautbois soulignant une nouvelle entrée du thème. A la fin de cette première partie on peut aussi souligner la belle structure harmonique de l'ensemble : la première partie va d'ut mineur en ut mineur en passant par fa mineur alors que la seconde va de mi bémol majeur à ut majeur en passant par sol mineur et fa majeur. »

PFENDER : « Le soprano prolonge la note sur laquelle est écrite la syllabe forte du mot *harre* ; le ténor reprend le même ton à l'octave inférieure, et la basse de l'orchestre va le tenir en pédale, quand les choristes se tairont. Alors, à cette voix profonde et assurée, répond une mélodie flexible du hautbois qui plane, puis s'abaisse doucement, comme si elle annonçait le message de miséricorde et préludait à l'hymne de reconnaissance. »

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Les mélodies simultanées, page 133] : « Sur le mot « *betrübst* », les quatre voix résonnent lugubrement... ». [+ Exemple musical BGA V<sup>1</sup>, p. 21].

POUGET : « La première partie s'achève avec un chœur d'une architecture magnifique, encore de forme prélude et fugue. Le prélude peut être divisé en quatre parties : d'abord un *adagio* débutant par un quatuor de solistes soutenu par le seul continuo, repris par le chœur et l'orchestre : «... *Pourquoi t'affliges-tu de la sorte, ô mon âme* » ; puis un *Spiritoso* au rythme pointé « *et pourquoi es-tu si agité* » ; reprise de l'*adagio* initial sur les mots « *en moi* » ; et enfin un passage *moderato* : « *Crains Dieu et alors tu le remerieras* » avec une note soutenue de la partie de soprano sur le mot « *Harre* » suivi d'un bref interlude de hautbois pour annoncer l'apaisement. L'exposition de la fugue est chantée par les solistes accompagnés par le continuo : le chœur avec l'orchestre reprend et développe le thème dans un climat de confiance retrouvée... »

SUZUKI [Volume 12. Version de Leipzig] : « Dans cette version les mouvements 6 et 9 alternent soli et tutti. »

**ZWEITER TEIL** (Nach der Predigt = après le sermon)

**7] REZITATIV** (Duett) SOPRAN (l'âme), BAß (Jésus). BWV 21/7

Die Seele (Sopran): ACH JESU, MEINE RUH, / MEIN LICHT, WO BLEIBEST DU?

Jesus (Bass): O SEELE SIEH! ICH BIN BEI DIR.

Die Seele (Sopran): BEI MIR ? / **HIER IST JA LAUTER NACHT.**

Jesus (Bass): ICH BIN DEIN TREUER FREUND, / DER AUCH IM DUNKELN WACHT, / **WO LAUTER SCHALKEN SEIND** [Wustmann: *Schälke sind*].

Die Seele (Sopran): BRICH DOCH MIT DEINEM GLANZ UND LICHT DES TROSTES EIN.

Jesus (Bass): DIE STUNDE KÖMMET SCHON, / DA DEINES KAMPFES KRON / DIR WIRD EIN SÜßES LABSAL SEIN.

L'âme : Ah, Jésus, mon repos, ma lumière, / où es-tu ?

Jésus : O âme, vois que je suis auprès de toi !

L'âme : Auprès de moi ? / Ici tout est nuit [Variante : mais il n'y a que la nuit noire].

Jésus : Je suis ton fidèle ami, / qui veille même dans l'obscurité (Variante : Qui veille aussi dans les ténèbres) / où ne se trouvent que malfaisants [Variante : remplies de maléfices]

L'âme : Apparais donc dans l'éclat et la lumière du réconfort !

Jésus : L'heure arrive / Où ton combat sera couronné / d'un doux réconfort.

HASELBÖCK [Image biblique Abb 39, page 145]. Renvoi possible à *Isaïe 26, 9* [PBJ. 1955, p. 1130] : « *Mon âme te désire la nuit...* »

Image emblématique Abb. 39 Catalogue Rhem, Antonius Nicolaus (*Pia desideria | das ist | Gottseelige, | Begierden*, Bamberg 1760) = Rhem-Hugo (Nr. I).

NEUMANN: Rezitativ (Dialog) Sopran. Bass. Streicher (Viol I, II, Vla), B.c. Dialogue avec parties évoluant vers l'arioso.

*Mi bémol majeur (Es)* → *Si bémol majeur (B)*. 15 mesures, C.

BGA Jg. V<sup>1</sup>. Pages 30-31. Seconda Parte | RECITATIVO | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Basso | Fagotto Organo e Continuo.

NBA. SERIE, I / BAND 16. Pages 150-152 (Bärenreiter. TP 1286, pages 416-418). 7. Recitativo | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Basso | Fagotto / Violoncello / *Violone* / Organo.

ANDERSON : « Expression dramatico-spirituelle. Ferveur expressive de Bach et une influence piétiste. »  
 CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « On entre dans le monde de l'opéra avec la personnalisation des deux personnages mystiques... fin en *arioso*. »  
 HIRSCH : « Exemple de *Gematria* : aux 87 notes principales (sans tenir compte des notes répétées) correspond la valeur numérique, 87, du mot *Trost = réconfort*. »  
 ISOYAMA [Suzuki, volume 6] : « Un dialogue entre l'âme (soprano) et Jésus (basse)... »  
 KOSTER : « Erotic metaphor » de la tradition mystique développée encore plus dans l'air suivant. »  
 NYS, Carl de : « Cette seconde partie commence par un dialogue, une conversation entre l'âme et Jésus, c'est-à-dire entre le soprano et la basse, réparti entre un récitatif et une aria pour les deux voix... Récitatif encore souligné par les cordes... »  
 PFENDER : « Bach s'applique à rendre successivement, le chaos et l'obscurité où se consume le chrétien privé de la Grâce, puis la lumière qui le transfigure, dès que le regard divin le pénètre de nouveau. »  
 PIRRO [*J.-S. Bach*, page 98] : « Pendant le récit, les accords du quatuor se sont lentement déployés, accompagnant une gamme ascendante exposée par les violons. Ils s'arrêtent sur la dominante et une tenue prolongée des sons élevés rayonne autour de la réponse de Jésus : «... *Vois, chère âme, je suis près de toi* ». Mais cette lumière s'éteint subitement, dès que la parole du consolateur se tait, et c'est sur des harmonies graves que la voix du chrétien poursuit : « *Autours de moi ne sont que les ténèbres* ». A partir de ce moment, la musique se ranime et s'éclaire... »  
 PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Direction des motifs*, page 34] : « Bach fait correspondre des motifs descendants ou des notes graves avec les mots qui désignent la nuit, les ténèbres. ». [+ Exemple musical sur « *hier ist ja lauter Nacht*, BGA V<sup>1</sup>, p. 30]. Pages 295-297. Les formes : sur « *Ach Jesu, meine Ruh, mein Licht* ». Le récitatif en dialogue accompagné par le quatuor. La phrase est admirablement modelée. Après les premières paroles d'invocation, la voix baisse, presque sombre et vacillante, au souvenir du repos disparu, puis est énergique de nouveau, pour appeler le Dieu de clarté, et s'écrier, toujours plus exaltée : « *Où restes-tu* ». L'orchestre traduit merveilleusement cette animation croissante. Les premiers violons jouent simplement une gamme ascendante, dont les premières notes sont des blanches, les dernières des noires. La force grandissante du sentiment se manifeste ainsi par l'accélération du rythme et par l'élévation de la mélodie. La basse répond à la demande du soprano, elle parle vigoureusement, va jusqu'à une note élevée, puis redescend à la tonique, comme pour répondre, par une conclusion précise, cette phrase d'interrogation que le soprano a laissée en suspens : « *Chère âme, vois !* ». Avant que la basse ne commence, le quatuor planait déjà. Le rayonnement céleste avait précédé la vision divine... ». [Suit un long commentaire].  
 POUGET : « La seconde partie de la cantate s'ouvre sur un dialogue entre l'âme et Jésus figurés par la soprano et la basse, formule que Bach a utilisée très fréquemment en particulier dans les cantates BWV 32, 57 et 60 ou encore dans l'*Oratorio de Noël*. D'abord un récitatif accompagné par les cordes... » [Allusion (?) à I. *Corinthiens* 4, 5 [PBJ. 1955, p. 1692] : «... *Laissez venir le Seigneur ; c'est lui qui éclairera les secrets des ténèbres et rendra manifestes les desseins des cœurs*. »

#### 8] ARIE (DUETT) SOPRAN (l'âme), BAß (Jésus). BWV 21/8

Seele: KOMM, MEIN JESU, UND ERQUICKE

Jesu: JA, ICH KOMME UND ERQUICKE

Seele: UND ERFREU MIT DEINEM BLICKE / DIESE SEELE

Jesu: DICH MIT MEINEM GNADENBLICKE. / DEINE SEELE

Seele: DIE SOLL STERBEN

Jesu: DIE SOLL LEBEN /

Seele: UND NICHT LEBEN

Jesu: UND NICHT STERBEN

Seele: UND IN IHRER UNGLÜCKSHÖHLE | GANZ VERDERBEN

Jesu: HIER AUS DIESER WUNDEN HÖLE / SOLLST DU ERBEN

Seele: ICH MUß STETS IN KUMMER SCHWEBEN,

Jesu: HEIL ! DURCH DIESEN SAFT DER REBEN.

Seele: JA, ACH JA, ICH BIN VERLOREN!

Jesu: NEIN, ACH NEIN, DU BIST ERKOREN!

Seele: NEIN, ACH NEIN, DU HASSEST MICH!

Jesu: JA, ACH JA, ICH LIEBE DICH! /

Deuxième partie :

Seele: ACH JESU, DURCHSÜBE MIR SEELE UND HERZE!

Jesu: ENTWEICHET, IHR SORGEN, VERSCHWINDE, / DU SCHMERZE!

Seele: (à C): KOMM, MEIN JESU, UND ERQUICKE

Jesu: JA, ICH KOMME UND ERQUICKE /

Seele: MICH MIT DEINEM GNADENBLICKE!

Jesu: DICH MIT MEINEM GNADENBLICKE!

L'âme : *Viens mon Jésus et me réconforte* / Jésus : *oui, je viens et je réconforte* / L'âme : *et réjouis de ton regard* / Jésus : *avec mon regard de grâce* / L'âme : *cette âme* / Jésus : *Ton âme* / L'âme : *qui va mourir* / Jésus : *qui va vivre* / L'âme : *Et ne pas vivre* / Jésus : *et ne pas mourir* / L'âme : *Dans ce gouffre de malheur.* / Jésus : *De cette vallée de souffrances* / L'âme : *Hélas oui, je suis perdu !* / Jésus : *Tu dois hériter / la guérison par la sève de la vigne.* / L'âme : *Non, hélas non, tu me hais !* / Jésus : *Non, mais non, tu es élu / Oui, mais oui, je t'aime* / L'âme : *Ah Jésus, adoucis mon âme et mon cœur !* / Jésus : *Dissipez-vous soucis, disparaissez douleurs !* / L'âme : *Viens, mon Jésus, me réconforte* / Jésus : *Oui, je viens te réconforter* / L'âme : *De ton regard dispensant la Grâce* / Jésus : *De mon regard qui dispense la Grâce.*

NEUMANN : Arie (Duett) Soprano. Baß. B.c.

*Mi bémol majeur (Es)*. 84 mesures, C, 3/8 et C.

BGA Jg. V<sup>1</sup>. Pages 32-35. DUETTO | Marqué *Andante* | Soprano | Basso | Organo e Continuo.

NBA. SERIE, 1 / BAND 16. Pages 152-157 (Bärenreiter. TP 1286, pages 418-423). 8. Aria Duetto | Soprano | Basso | Violoncello / Violone / Organo.

BOMBA : « La consolation devient visible, l'atmosphère se retourne et débouche dans un duo d'amour mystique, un opéra ne pourrait être plus direct ni plus intime dans ses expressions. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Coupe ABA' avec ritournelle, A' étant une reprise très écourtée de A... un véritable duo d'amour... avec ses répétitions en imitations... »

HIRSCH (*La Revue musicale*, page 46) : « L'aria est construite dans sa première partie en (8) – 7 – 7 – 7 – 7 – 7 mesures avec un total de 84 mesures (Symbole du chiffre 7 (foi) x 12 (église) = 84). De même les 118 notes chantées au soprano, comme à la basse, sont –peut-être– une allusion au Psaume 118 (exemple, le verset 5 : «... *De mon angoisse, j'ai crié vers Yahvé, / Il m'exauça, me mis au large.* ». [PBJ. 1955, p. 913].

ISOYAMA [Suzuki, volume 6] : « Version 1713 : charmant duo d'amour en fa majeur... des échanges adroits de *ja* et *nein* ressemblent au texte d'un verset de psaume en polyphonie... »

JENSEN, Marie [BCW : *Discussions* - Part 2] : « Ce duo « *oui-non* » que l'on retrouve dans la cantate BWV 49/3 sur texte typiquement baroque avec ses constantes oppositions « oui, non, qui va vivre ; qui va mourir ; haine, je t'aime... »

KOSTER : Voir ci-dessus [Mvt. 7].

LABIE : « Dans les deux cantates [avec la cantate BWV 152] on est frappé par la simplicité du dialogue. Les deux partenaires utilisent les mêmes mots et les mêmes images dans un jeu de miroir qui renvoie sans cesse la demande à la grâce, les pleurs à la consolation, l'angoisse à la sécurité. Ce que dit le texte, la musique le confirme... c'est une spirale radieuse où chaque mouvement de la prière provoque en réflexe une réponse qui n'est autre face de lui-même. Entre les deux partenaires, la musique crée une forme de symbiose... L'unification volontaire du vocabulaire débouche sur la figure unique d'un amour qui ne distingue plus très bien le Moi et le Toi... On est en droit de se demander sur cette rhétorique du dialogue amoureux ne révèle pas un Bach tenté par une piété eucharistique, cherchant à réconcilier le grand discours sur la croix du Christ, qu'il a reçu de Martin Luther, et un discours que réchauffe la présence d'un Sauveur tout proche... »

LEMÂTRE : « Structure A-B-A. »

NYS, Carl de : « Le duo n'est soutenu que par la basse continue et fait ainsi ressortir le dialogue des parties chantées. Il faut se souvenir que ces deux sections [Mvts. 7 et 8] suivaient l'homélie du pasteur et l'on est surpris de lire que Spitta considérait ce passage comme trop dramatique, alors que nous observerions plutôt qu'il est moins intense, moins piétiste aussi que certains dialogues des cantates ultérieures sans être pour autant moins expressif dans l'ordre de l'écriture. »

PIRRO [*J.-S. Bach*] : « Bach chante le cantique de l'âme élue, et pour ainsi dire son épithalame, car les dialogues du livret sont de vrais dialogues de fiançailles. Un duo marque cette révolution du sujet. J'oserais dire qu'il l'exagère. Sur le visage sévère que le musicien nous a montré jusqu'ici, ces sourires sont, subitement trop aimables pour ne pas être forcés. Cette grâce douceuse, cette tendresse inattendue offensent presque, après tant d'apreté. Les nobles images de tristesse que Bach vient de modeler se dressent encore devant nous quand ces gentillesse envahissent la scène, tragique jusqu'à là. Sa farouche piété en est toute travestie... Bach ne trouve que des tons amollis... telles sont les paroles de cette prétentieuse conversation, galante, bigarrée de mysticisme. Toute alanguie qu'elle soit, la musique est encore de beaucoup supérieure au texte... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Conclusion*, page 477] : « Pour Spitta, le duo entre la basse et le soprano donne l'impression d'un charmant duo d'amour... le texte nous présente un dialogue maniéré dont les personnages sont Dieu et l'âme fidèle, et loin de dissimuler les défauts de la scène, Bach les étale naïvement. On dirait qu'il ne soupçonne point que l'affectation galante de ces paroles ridicules au théâtre, est intolérable à l'église. Il n'enveloppe même pas dans les replis de l'orchestre les niaiseries du colloque : puéril et fade, l'entretien se poursuit entre les deux personnages, sans que rien ne le rehausse, sans que rien ne le transfigure. Avec ingénuité, le compositeur insiste sur des phrases, d'une tendresse apprêtée, que les jeux du contrepoint redisent incessamment... »

POUGET : « Duo uniquement soutenu par l'orgue et le continuo. Malgré la fadeur des paroles, leur traduction musicale assez voisine cependant du style des opéras que l'on représentait à Hambourg, est d'une grande beauté et suit toutes les nuances des questions et des réponses : Jésus ne se lasse pas de redonner confiance à l'âme, il ne l'abandonnera jamais... »

## 9] CHORALCHORSATZ. BWV 21/9

Solochoir: SEI NUN WIEDER ZUFRIEDEN, MEINE SEELE, DENN DER HERR TUT DIR GUTS. /

Tenor (choral, strophe 2 = *EKG* 298 - Berlin 1951): WAS HELFEN UNS DIE SCHWEREN SORGEN, / WAS HILFT UNS UNSER WEH UND ACH ? / WAS HILFT ES, DAß WIR ALLE MORGEN / BESEUFZEN UNSER UNGEMACH? / WIR MACHEN UNSER *KREUZ* UND LEID / NUR GRÖßER DURCH DIE TRAURIGKEIT.

Soprano (choral, strophe 5 = *EKG* 298 - Berlin 1951): DENK NICHT IN DEINER DRANGSASHITZE, / DAß DU VON GOTT VERLASSEN SEIST, / UND DAß GOTT DER IM *SCHOßE* SITZE / DER SICH MIT STEREM GLÜCKE SPEIST. / DIE FOLGEND [Wusmann: *Die Folgezeit*] ZEIT VERÄNDERT VIEL / UND SETZET JEGlichem SEIN ZIEL.

*Sois maintenant de nouveau contente, ô mon âme, car le Seigneur te fait du bien [Variante : Réjouis-toi de nouveau, / mon âme car le Seigneur te reconforte]. – Ténor : A quoi peuvent bien nous servir les lourds soucis ? / A quoi peut nous servir / notre plainte et soupir ?*

*(Variante : A quoi nous servent notre douleur et nos plaintes ?) / A quoi peut nous servir tous les matins / de soupirer sur toutes nos contrariétés ? [Variante : de gémir sur l'adversité ?] – Soprano : Ne pense pas, sous le poids des tourments / que tu sois abandonné de Dieu, / et que Dieu ne soit là que pour celui / qui vit dans une constante félicité.*

Psaume 116, 7 [PBJ. 1955, p. 912] : « *Sois maintenant de nouveau contente, ô mon âme...* ». + Texte et mélodie du choral « *Wer nur den lieben Gott läßt walten* » de Georg Neumark (1657). Renvoi à *EKG*. 298 (7 strophes + mélodie *EKG*. 276, 277, 428 et 461) et *EG*. 369 (texte de la 2<sup>e</sup> strophe + 7 strophes + mélodie).

NEUMANN: Choralchorsatz. Soprano, Alt, Baß. Chor. Oboe. Streicher. B.c. *Sol mineur (g moll)*. 216 mesures, 3/4.

BGA Jg. V<sup>1</sup>. Pages 36-45. CORO | Oboe | Violino I | Trombone I | Violino II | Trombone II | Viola. Trombone III | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Fagotto | Trombone IV | Organo e Continuo.

NBA. SERIE, I / BAND 16. Pages 157-170 (Bärenreiter. TP 1286, pages 423-436). 9. Chorus | Oboe | Violino I / Trombone I | Violino II / Trombone II | Viola / Trombone III | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Fagotto / Trombone IV | Violoncello / *Violone* / Organo.

En forme de motet, première strophe au ténor (C.f) et chœur intercalé en imitation. La 2<sup>e</sup> strophe au soprano (C.f) avec renfort instrumental. Instrumentation comme le mouvement 6 plus l'intervention des quatre trombones. Solochoir - Tuttichor.

ANDERSON : « Le premier verset (ténor) est tenu en notes longues, la deuxième par les sopranos doublées par le hautbois. »

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 432] : « Ce chœur est un motet qui alterne voix solistes et épisodes confiés aux tutti ; au texte biblique s'ajoute un choral « *Was helfen uns die schwere Sorgen* », sur la mélodie de « *Wer nur den lieben Gott läßt walten.* » confiée aux ténors ; c'est dans ce morceau... qu'en vue d'une reprise à Leipzig (1723) Bach a ajouté le redoublement de quatre trombones (aux deux parties de violon, à la viole et au basson)... »

[Volume 2, page 608] : « La technique du motet... Il est incontestable que l'application de la technique du motet, suivant les manières propres au *stylus antiquus*, s'étend bien au-delà de la composition des motets au sens étroit du terme, et concerne également le domaine des cantates ou des autres œuvres de musique sacrée. »

[Renvoi à la note 8 des pages 853-854 : suit la liste des cantates possédant ponctuellement un style proche du motet, par exemple les cantates BWV 2/1, 4/5, 21/9, 29/2, 38/1, 64/1, 68/5, 71/3, 101/1, 108/4, 121/1, 144/1, 179/1, 182/7].

BOMBA : « Un grand arrangement choral. Bach confie le *cantus firmus* au ténor ; tout d'abord les solistes et ensuite le chœur en entier secondent le texte revêtu d'un motif montant et descendant la gamme en invitant dans l'apaisement de se contenter de ce point conciliant de l'action de cette cantate comme on est tenté de la dire. On trouve assez souvent chez Bach les différents niveaux s'interpénétrant entre des paroles de la Bible et des strophes de choral, peut-être de la façon la plus frappante dans le motet créé plus tard « *Jésus ma joie* », BWV 227. »

BOYER : « Élaboration chorale. Mélodie de choral 108 [McC] : «... Technique du motet en deux strophes ; dans la première strophe, le *cantus firmus* sur (108) est confié au ténor, dans la seconde, le *cantus firmus* passe au soprano. Pendant les deux strophes, les trois autres parties vocales développent un motet au contrepoint serré. C'est le chœur-motet qui expose le motif de joie. Au contraire, le *cantus firmus* en valeurs longues [...] paraphrasant et argumentant sur le thème choral. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Il s'agit de la combinaison d'un chœur avec le choral... du tissu polyphonique du chœur s'élevé en *cantus firmus* des strophes de choral, les strophes 2, au ténor, et 5, au soprano du choral « *Wer nun den lieben Gott läßt walten* » Bach a pris soin de préciser pour la première partie de ce morceau que les paroles du chœur (coro) chantant le commentaire devaient être assurées par des solistes, alors que la partie de ténor assurant le choral en *cantus firmus* devait l'être par le tutti, l'ensemble des ténors (qui ne peuvent être moins de deux), le tout sur le soutien du seul continuo... Dans la seconde partie, pour la strophe énoncée par le soprano, c'est en tutti pour les quatre voix avec l'ensemble des instruments, le *cantus firmus* étant souligné par le hautbois, le trombone I et le violon I soutenant les sopranos. Dans la version de Leipzig en 1723, c'est la seule participation des quatre trombones, pour renforcer les voix en les doublant. »

CHAILLEY : « Le choral « *Wer nun den lieben Gott läßt walten* » (I à VI) : 191 (BWV 642 : *Orgelbüchlein*, n° 43). 192 (BWV 647, d'après BWV 93 : Schübler, n° 3). 193, 194 (BWV 690, 691. Recueil Kirnberger et *Notenbüchlein* d'A.M. Bach, 1725). 195 (BWV 691a). 196 (Anh. 68, authenticité douteuse). »

CROUCH [BCW] : « La seule section de la deuxième partie de la cantate en mode mineur, renvoyant par là à l'atmosphère sombre de la première partie. Une grande fugue basée sur le choral, écrite pour soprano solo, solo alto et basse solo tandis que c'est au ténor qu'est confiée la principale ligne chorale auquel succèdera le soprano... »

FASOLIS : « Ce chœur, une merveille qui rappelle le « *Suscepit* » du *Magnificat* : les trois solistes chantent le sujet et son mouvement contraire, tandis qu'on entend le choral en *cantus firmus* par les ténors du chœur. Ensuite le chœur reprendra le sujet et le choral. C'est très curieux de constater la coïncidence entre ce sujet et celui d'une section de la *Toccata nona* pour orgue publiée vingt-quatre ans auparavant par Georg Muffat. »

HIRSCH [La *Revue musicale*, page 50] : Concordance entre le numéro du psaume (ici le Psaume 116) et un nombre de mesures ou notes, la première strophe du choral a une durée de 116 mesures [On sait que Bach ajouta la deuxième strophe postérieurement].

ISOYAMA [Suzuki, volume 6] : « Version 1713, la mineur. »

KOSTER : « Choral en accord avec la vieille tradition du motet. »

LEMAÎTRE : « Archaïque et sublime chœur superposant deux textes : le verset biblique « *Sei nun wieder zufrieden* », traité en contrepoint libre, et le choral « *Was helfen uns die schwere Sorgen* » véhiculé par la mélodie « *Wer nun den lieben Gott läßt walten* » qui sonne en valeurs longues au ténor. C'est dans ce morceau qu'en 1723 Bach consolida les doublures instrumentales avec quatre trombones. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Chœur vraiment archaïque, qui clôturait la cantate en 1713... l'ajout par Bach en 1723 de quatre trombones renforce le caractère majestueux et austère... »

NYS, Carl de : « Le début du chœur semble prolonger et amplifier le duo en commençant par le verset 7 du Psaume 116, à deux voix d'abord auquel vient ensuite se superposer la mélodie du cantique [choral] « *Wer nun den lieben Gott lässt walten* », l'admirable chant spirituel de Georg Neumark dont nous savons que Bach l'a beaucoup aimé et dont le ténor (solo) chante *Was helfen uns die schweren...* (mesures 15-80 = *EKG. 298/2* (Berlin 1951), alors que le soprano (tutti) présente la cinquième (*EKG. 298/5 = Denk nicht in deiner Drangsalhitze...*) ; c'est ici qu'interviennent les quatre trombones renforçant les parties chorales ; le compositeur les a ajoutés pendant son Cantorat à Leipzig. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 192] : « Quant à l'harmonie même produite par les instruments accompagnant, elle est significative au même degré que l'harmonie produite par l'accord des voix, et selon les mêmes principes expressifs. L'emploi expressif des accords dissonants est constant, soit à l'orchestre, soit à la basse continue. Les harmonies (septième diminuées) sont des plus fréquentes dans l'accompagnement. »

POUGET : « Dans le chœur interviennent quatre trombones qui ne seront pas utilisés dans d'autres morceaux de cette cantate de même que les trompettes et les timbales du chœur final. Ce chœur en deux parties est écrit dans la forme ancienne du motet. Son texte est une combinaison du 7<sup>e</sup> verset du Psaume 116 et les deux strophes d'un choral de Neumark. Dans la première partie, le psaume est chanté par les trois solistes, contralto, ténor et basse accompagnés par l'orgue et le continuo, alors que le thème du choral est confié aux ténors du chœur. La seconde partie présente une combinaison différente, elle est chantée par les quatre parties chorales avec les instruments, les quatre trombones soutenant chacune des parties chorales. Mais la seconde strophe du choral est chantée par les sopranos, alors que la fin du psaume est confiée aux trois autres parties chorales. Admirable construction d'une plénitude sereine. »

SUZUKI [Volume 12. Version de Leipzig] : « Dans cette version les mouvements 6 et 9 alternent soli et tutti. »

## 10] ARIE TENOR. BWV 21/10

ERFREUE DICH, SEELE, ERFREUE DICH, HERZE, / ENTWEICHE NUN, KUMMER, VERSCHWINDE, / DU SCHMERZE! //  
VERWANDLE DICH, WEINEN, IN LAUTEREN WEIN, // ES WIRD NUN MEIN ÄCHZEN EIN JAUCHZEN MIR [BGA: *nur*] SEIN! /  
ES BRENNET UND FLAMMET DIE REINESTE KERZE / DER LIEBE DES TROSTES IN SEELE UND BRUST, / WEIL JESUS MICH  
TRÖSTET MIT HIMMLISCHER LUST.

*Réjouis-toi, âme, réjouis-toi, cœur / dissipez-vous maintenant, soucis, disparaissez douleurs ! / Pleurs, transformez-vous en vin pur, / mes gémissements vont se faire cris d'allégresse ! / La plus pure flamme de l'amour et du réconfort / brûle dans mon âme et dans mon cœur, / car Jésus me console de sa joie divine.*

*Variante : Vas-t-en chagrin, disparaîs douleur ! Changez-vous, pleurs en vin pur. / Mes plaintes seront maintenant pour moi / exultation. / Brûle et s'enflamme le plus pur cierge / de l'amour, de la consolation en mon âme et cœur.*

NEUMANN: Arie Tenor. B.c. (Organo). *Da-capo*.

*Fa (F)*. 148 mesures à 3/8.

BGA Jg VI. Pages 46-47. ARIA | Tenore | Organo e Continuo.

NBA. SERIE, I/ BAND 16. Pages 171-173 (Bärenreiter. TP 1286, pages 437-439). 10. Aria | Tenore | Violoncello / Organo.

ANDERSON : « L'atmosphère change soudainement. L'âme libérée de tout se réjouit de la protection de Jésus. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Coupe A B A...un clair et rayonnant air en fa majeur... »

ISOYAMA [version 1713 - Suzuki, volume 6] : « L'aria de soprano ajoutée en fa majeur a des accents joyeux. »

KOSTER : « Air initialement pour le ténor puis chanté au soprano à Leipzig. Noter l'accompagnement suggestif du violoncello. »

LEMAÎTRE : « Formule obstinée du continuo. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Une aria très opératique, sur un rythme allégre et avec un contrepoint obstiné du continuo. »

NYS, Carl de : « L'aria exprime déjà la joie impétueuse des futures compositions évoquant la rencontre définitive du Seigneur et comme chaque fois que Bach pense ainsi à la délivrance de la mort, il adopte un rythme de danse (3/8) que l'articulation de l'écriture impose lumineusement. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 157] : « Diverses catégories de thèmes significatifs... ils prennent toutes les audaces, escaladent d'un bond des octaves entières, dévalent ou surgissent avec emportement, s'étirent en guirlandes infinis, tourbillonnent, se hérissent, ardues et farouches sans perdre pied... en passant de la voix aux instruments, tous les motifs typiques de Bach augmentent de relief, comme pour compenser, par plus d'intensité, ce qu'ils perdent de leur signification immédiate, en s'écartant de la parole... L'accompagnement de l'air de ténor, comprend d'amples arpèges montants de l'accord parfait majeur, auxquels se mêlent sans en troubler l'allégresse, en la renouvelant plutôt, des arpèges où s'affirme par deux fois l'impression de septième dominante. Cette alternance est d'ailleurs expliquée par le texte : «... Réjouis-toi, mon âme ». [+ Exemple musical : BGA. 5<sup>1</sup>, p. 46. Renvois aux cantates BWV 88/4, BWV 28/5 et 51/1].

POUGET : « La dernière aria confié au ténor avec orgue et continuo est une sorte d'hymne jubilatoire, plein de vaillance et de joie. »

SUZUKI [Volume 12. Version de Leipzig] : Dans la version de Leipzig, les mouvements **4, 5, 10** ne sont pas pour soprano mais pour ténor.

## 11] CHORSATZ. BWV 21/11

**DAS LAMM, DAS ERWÜRGET IST, IST WÜRDIG ZU NEHMEN KRAFT UND REICHTUM UND WEISHEIT UND STÄRKE UND EHRE UND PREIS UND LOB. || LOB UND EHRE UND PREIS UND GEWALT SEI UNSERM GOTT VON EWIGKEIT ZU EWIGKEIT. AMEN, ALLELUJA !**

*L'agneau qui a été égorgé est digne de recevoir force et richesse et sagesse et puissance et honneur et magnificence et louange. / Louange et honneur et exaltation et puissance soient à notre Dieu d'éternité en éternité. Amen. Alleluia.*

*Apocalypse 5 [PBJ. 1955, p. 1803] : Verset 12] : «... Et criant à pleine voix : Digne est l'agneau égorgé de recevoir la puissance, la richesse, la sagesse, la force...»*

NEUMANN: Chorsatz. Sopran, Alt, Tenor, Baß. Chor. Forme double. A : (Grave). Chœur homophone (et nuances récitatives (?) avec soutien orchestral. B : (allegro). Fugue par permutation. Solochor – tuttichor. »

*Ut majeur (C dur)*. 68 mesures, C.

BGA Jg.V<sup>1</sup>. Pages 48-57. CORO | Marqué *Grave* | Tromba I (Trompette) | Tromba II (Trompette) | / Tromba III (trompette) | Timpani | Oboe | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Fagotto | Organo e Continuo.

NBA. SERIE, I / BAND 16. Pages 174-195 (Bärenreiter. Kantaten 6. TP 1286, pages 440-461). 11. Chorus | Grave | Tromba I | Tromba II | Tromba III | Timpani | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Fagotto | Violoncello / Violone / Organo

Tutti (mesures 1-11, *Grave*). Solo (mesures 12 à 35, *allegro*). Entrées : basse, ténor, alto, soprano). Tutti : mesures 36 à 68, *allegro*). 3 trompeten (I-III), Pauken, Oboe, Streicher, B.c. 68 mesures, ut majeur, 4/4.

Forme double : **A** : *Grave*, mesures 1-11, chœur homophone. **B**. = *Allegro*, fugue aux mesures 12 à 68. Solochor (entrée basse, ténor, alto, soprano) - tuttichor.

ANDERSON : « Forme de prélude et fugue dont les trompettes claironnantes donnent éclat et splendeur à une affirmation puissante de la foi luthérienne. »

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 433] : « Chant de louange, triomphal (et donc caractérisé par l'usage des trois trompettes) avec une première partie homophone, dans le style d'un récitatif et une seconde faisant à nouveau appel au principe de la *Permutationfuge*. »

BOMBA : « Des trompettes et des timbales mènent en fin de compte dans le monde serein de la Révélation. Remarquable est la simplicité figurative du thème de la fugue décrivant un accord ascendant en ut majeur et l'art des registres instrumentaux de Bach. Ce morceau est en réalité très près de la musique d'orgue ; le thème de fugue du chœur d'introduction se retrouve dans la Fugue BWV 541 quoique transformé en majeur...»

BUKOFZER : « Fugue monumentale écrite dans le style ample de l'oratorio de Haendel. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Au lieu du traditionnel choral harmonisé, Bach fait entendre une grandiose conclusion en deux parties... Une première partie, grave (A) sur un ton emprunt de solennité... en écriture homophone... puis s'élance la seconde partie (B) qui comme dans le chœur n° 6 , va ménager une superbe amplification, un crescendo à la fois sonore et expressif. En un tempo *allegro*, l'exposition de la fugue est confiée aux solistes seulement escortés du continuo, intervenant en ascension, de la basse au soprano... quant au contre-sujet, il déroule une immense vocalise de doubles croches pour chanter l'*Amen*. Et un second contre-sujet en fanfare clame l'Alleluia. La fugue se poursuit avec l'entrée des instruments, puis les voix des ripiéristes, sous les joyeuses ponctuations des trois trompettes. »

HIRSCH : Exemples de *Gematrie* : Le chœur après le « grave » chante 7 fois 7 mesures (7 = la foi). La valeur numérique du texte (sauf l'*alleluja* et l'*Amen*) équivaut à « 1830 ». Le chœur chante – exactement - 1829 notes ! Hirsch signale également les 14 notes du thème principal jusqu'à l'entrée du second thème. 14, le nombre de Bach. Les deux thèmes sont présentés à dix reprises dans la fugue (10 = la loi), etc. ». [Arrivé à ce point, la démonstration n'est ni convaincante ni perceptible et laisse surtout songeur !].

ISOYAMA [Suzuki, volume 6] : « Version 1713, un chœur très animé qui demande trois trompettes et timbales, en ré majeur. Il commence par un *Grave* massif et coule en une fugue *Allegro* qui se placerait bien dans le *Messie* de Haendel. »

[Composition plus tardive (vers 1742). Simon Crouch [BCW] avance « prudemment » l'hypothèse, tant il y a de similitudes de style, qu'Haendel ait pu connaître ce chœur de Bach avant que de composer son fameux *Worthy is the Lamb* !].

KOSTER : « L'ajout des trompettes, des timbales donne à ce chœur un caractère « triomphant ». Noter à la fin la « permutation fugue. »

LEMÂITRE : « Après une introduction homophone (grave), relevée par les fanfares de trompettes, suit une fugue dont le contre-sujet mélismatique sur « *Amen* » se combine avec les quatre syllabes de *Alleluja* »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Ultime chœur en ut majeur (aboutissement d'un parcours harmonique ascendant) apparaissent pour la première fois les trompettes et les timbales, dans une atmosphère de fête et de louanges à Dieu, surtout spectaculaire dans la grande fugue *allegro* sur *Amen* et *alleluia*. »

NYS, Carl de : « Le chœur final sr le texte de l'*Apocalypse* 5, 12-13, adopte encore une fois le style fantaisie et fugue (permutation) mais cette fois la fugue a le caractère monumentale des grandes compositions des années 1730 (cf. le motet à double chœur BWV 50 par exemple), même si elle n'atteint pas encore ses proportions : Lorsque la trompette entre avec le thème vers la fin du chœur, on peut parler de manière presque matérielle de couronnement harmonique et musical de toute cette gigantesque partition. En cette cantate BWV 21 le jeune Bach signe l'un de ses plus grands chef-d'œuvres. »

PIRRO [*J.-S. Bach*] : « Comme pour se faire pardonner d'avoir trop fidèlement obéi à son poète, le compositeur [Bach] se retrempe et redevient lui-même, dans l'allègre austérité d'un choral aimé du peuple, et traité en contrepoint, avec l'art des vieux maîtres. Enfin, unique dans la déploration, il témoigne à la fin de la cantate que, s'il ne sait exprimer que des sentiments vrais, il les exprime tous, du moins, avec un égal génie. L'œuvre s'achève, en effet, par une fugue magnifique, où retentissent les trompettes, en motifs éblouissants, Bach y exalte le triomphe du Dieu fort, ainsi que le texte emprunté à l'*Apocalypse* le lui prescrit. Mais il semble qu'en même temps il y célèbre la transfiguration de l'âme, purifiée par la douleur et glorieuse parce qu'elle a souffert. »



PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation des motifs, pages 49-50] : « Clameur souveraine qui vibre à l'écho des trompettes victorieuses... Quand à la fin de la cantate, le chœur entonne « *Lob, und Ehre, und Preis, und Gewalt* » = *Louange, et honneur, et gloire...* » son chant a déjà l'essor des voix d'airain qui vont le redire ». [+ Exemple musical, BGA. V1, p. 50, ainsi que BWV 84/1]. On chante avec joie la victoire [+ Exemple musical Sur *Alleluja*, BGA. V1, p. 57]. Renvoi à la cantate BWV 51/5 sur *Alleluia*. »

[Les formes, page 327] : « Comme la cantate BWV 131, BWV 21 finit aussi par un chœur fugué. Dans ce dernier se déchaîne la tempête de l'enthousiasme. L'orchestre y intervient avec splendeur... Après l'exposition chantée aux quatre voix, trois trompettes reprennent le thème en imitation avec la basse, qui chante les paroles de l'*Apocalypse*. En même temps, les autres parties vocalisent l'*amen* ou font jaillir, comme une fanfare l'*alleluia* triomphal. Ces pages sont d'une intensité de joie, d'une exaltation mystique prodigieuse. »

POUGET : « Et c'est sur un chant de triomphe que s'achève la cantate, le chœur final encore écrit dans la forme prélude et fugue. Ici les trois trompettes et les timbales viennent s'ajouter aux cordes et au hautbois pour former un second groupe instrumental qui répond au premier et donner à l'ensemble encore plus d'éclat. L'entrée de la fugue est ici chantée par les solistes avec orgue et continuo. Le contresujet apparaît dans une vocalise sur le mot « *amen* » et la fugue s'élargit jusqu'à la conclusion en une éblouissante apothéose. »

SCHLOEZER : « Les signes expressifs: Quelles que soient leur direction, leur courbe, des figures calquées sur l'accord parfait expriment des états d'âme positifs. Exemple musical sur « *Lob und Ehre und Preis undgewalt*. »

## BIBLIOGRAPHIE BWV 21

### BACH CANTATAS WEBSITE

BRAATZ, Thomas: *Discussions*. Part 4. 12 mars 2005.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Wer nur den lieben Gott lässt walten*. Georg Neumark (1657). *EKG 298*. (Berlin 1951). En collaboration avec Aryeh Oron (septembre 2005 – mai 2009).

BROWNE, Francis (octobre 2007) : Texte du choral de Georg Neumark (1657) : « *Wer nur den lieben Gott lässt walten* ». Les sept strophes de six vers chacune.

CROUCH, Simon : *Commentaires*. 1996, 1998, in *Bach Cantatas*, Part 1 (septembre 2005).

*Cantata listener's Guide to the Cantatas of J. S. Bach*. (Net, via Bach cantatas).

MINCHAM, Julian: [BCW + NET jsbachcantatas.com]: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 4. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh: *Discussions 1-4*] 9 juillet 2000. 5] 13 mars 2005. 29 mai 2011. 7] 21 juin 2015.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Wer nur den lieben Gott lässt walten*. Georg Neumark (1657). *EKG 298* (Berlin 1951). En collaboration avec Thomas Braatz (septembre 2005 – mai 2009).

SMITH, Rev. Dr. David: Net: [lectionarycentral.com](http://lectionarycentral.com) (Commentary).

AMBROSE, Z. Philip : *The new translation of cantata Texts*. Hänssler/ Rilling. Série verte. 1990. NET : [lectionarycentral.com](http://lectionarycentral.com)

ANDERSON, Nicholas : Notice du CD d'Herreweghe.

AUDUS, Marc : Notice de l'enregistrement de Sigiswald Kuijken. 1989.

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 21 = BC A 99 a-c. NBA I/16.

BACH-INSTITUT GÖTTINGEN: NET. *Die Neue Bach-Ausgabe* [NBA]. Kantaten. Serie I/ 16. Net [www.bach-institut.de](http://www.bach-institut.de)

BACH-JAHRBUCH 1954 [Bjb]. Jauernig. *Bjb*. 1960 (Alfred Dürr). *Bjb*. 1965 (Werthemann. Sur le texte de la cantate). *Bjb*. 1965 [134] (Gojowy).

*Bjb*. 1977 [77, 78, 96] (Andreas Glöckner). *Bjb*. 1978 [80, 149] : BWV 21/8 (Christoph Wolff - exécution de la cantate de probation BWV 23).

*Bjb*. 1980. (Ambrose - sur le style des cantates BWV 12 et 21). *Bjb*. 1987 (Alfred Dürr): *Anomalies dans les sources des cantates de Weimar*.

Pertes des parties de hautbois dans les cantates BWV 172, 21, 31 et 162 et instrumentation à voir pour BWV 182, 21, 199, 31 et 185. Pages 151-157 [notice 534], *Bach Bibliographie* (en passant par *Bach Jahrbuch*).

*Bjb*. 1993 [31-46] (Martin Petzoldt). Selon cet auteur les sections 2, 6 et 9 renvoient à une musique funèbre pour Amélie Marie Haess (1665-1713).

Notice 601 : *Bach Bibliographie* (in *Bach Jahrbuch*). *Bjb*. 1996 [139-145] (Christoph Wolff : *Zum Dialog-Charakter der Kantate BWV 21*).

BACH, Johann Sebastian: *Leben und Werk in Dokumenten*. (ex. Bach-Dokumente). Bärenreiter-Verlag 1975.

Pages 33 (Halle), 81 (Mattheson).

BACH, Jean-Sébastien : *Les écrits de Jean-Sébastien Bach* (présentés et commentés par Werner Neumann et Hans Joachim Schulze (en français). Paris. Éditions Entente. 1976. Pages 8-10, 12.

BACH, Johann Sebastian: *Leben und Werk in Dokumenten* (ex. *Bach Dokumente*). Bärenreiter-Verlag. VEB Leipzig. 1975. Page 31.

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. *Sämtliche Kantaten 6*. Volume 6, pages 339-462.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985.

Volume 1, pages 34, 39, 96, 158, 379, 392, 406, 408-409, 412-413, 415-419, 429-433, 455, 468.

Volume 2, pages 248, 255, 268, 275, 280, 282, 285, 314, 618, 853.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 7. 1998.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 139-140.

: Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach. L'Harmattan. 2003. MDC 108, type I, pages 337-338.

BRAINARD, P. : *La cantate BWV 21, une version originale*. Harmoncourt, volume 6. Renvoi aux cantates BWV 182, 12, 172, 54, 199.

Notice de l'enregistrement de Nikolaus Harnoncourt. Teldec, volume. 6.

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

N° 104, 112, 146, 338 et 204 sous le titre « *Wer weiss wie nahe* » : *EKG 331* (Berlin 1951).

Breitkopf n° 3765: *389 Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 368.

BUCHET, Edmond : Jean-Sébastien Bach (après deux siècles d'études et de témoignages). Buchet / Chastel. 1968.

Page 59. Emprunt à Geiringer (*Bach et sa famille*). Chronologie : 1714.

BUKOFZER, Manfred : *La musique baroque 1600-1750*. J.C Lattès. 1947-1982. Pages 308-309.

CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1984. Page 100.

CANTAGREL, Gilles : *Jean-Sébastien Bach. Contribution au Tricentenaire* (1685-1985) : « *Questions sur l'œuvre pour orgue* ».

*La Revue musicale*. Double numéro 381-382. 1985. Page 99.

: *Bach en son temps*. Hachette (Pluriel 8360) 1982. Pages 104 (Texte 74 de la critique de Mattheson) renvoyant à la note 109, page 475.

: *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard. 1998.

: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 692-705.

CHAFE, Eric : *Analysing Bach Cantatas*. Oxford University Press 2000. Net [Classical.net/music/comp.Ist/works/bachjhs/cantatas](http://Classical.net/music/comp.Ist/works/bachjhs/cantatas)

CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974. Pages 243-247 (n°191 à 196).

CLERICETTI, Giuseppe : Notice de l'enregistrement de Diego Fasolis. 1997.

- COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.  
Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 103-105.
- DUFOURCQ, Norbert : *Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* La Colombe. 1947. Pages 24, 74 + Discographie.
- DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*. Bärenreiter-Verlag. Kassel. 1971. Volume 2, pages 343-348.  
W. Neumann: *Literaturverzeichnis 15] Studien über frühen Kantaten J. S. Bachs*, Leipzig. 1951.  
W. Neumann: *Literaturverzeichnis 20] Verstümmelt überlieferte Arien aus Kantaten J. S. Bachs, BJB. 1960* [28-42].  
: Notice introductive dans l'enregistrement *Das Kantatenwerk /* Teldec / Harnoncourt, volume 6. 1973.  
: Notice reprise dans le coffret [2] Warner Classics 2004. Fritz Werner.
- 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. 298/2* (mélodie et texte). mélodie *EKG. 276, 277, 428 et 461*).  
*Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch. (1997-2006) = EG. 369/2* (7 strophes + mélodie).
- FESTIVAL J. S. BACH DE MAZAMET. 11<sup>e</sup> année. Saint-Pons, vendredi 3 septembre 1976.  
Ensemble vocal et instrumental de Lausanne. Michel Corboz.
- FICHET, Laurent : *Bach, le sens de l'exception*. In *Jean-Sébastien Bach. Ostinato rigore*.  
Revue internationale d'études musicales. N° 16. Jean Michel Place. 2001. Pages 89-96.
- GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 2. 2010. Traduction française de Michel Roubinet.
- GARDINER, John Eliot : *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014. Page 376.
- GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Editions du Seuil. 1966. Pages 153-154, 365 (note 146, Mattheson).  
: *Bach et sa famille*. Corrêa. 1955. Pages 241-242.
- GÉROLD, Théodore : *Les musiciens célèbres : J.-S. Bach*. H. Laurens. 1950. Pages 57-58.
- GOJOWY, Detlef: *Zur Frage der Köthener Trauermusik*. In *BJb. 1965*, pages 86-134.  
: *Le langage dans les cantates de Bach* (planches emblématiques dont une pour le 3<sup>e</sup> dimanche après la Trinité (Luc, 15,5).  
Emblèmes : BWV 139, 12, 40, 21, 152, 30, 31, 26, 2, 145, 46.
- HARNONCOURT, Nikolaus : Notice in Teldec, volume 9. 1974. BWV 31 à 34. *Les auteurs des textes de cantates de J.-S. Bach (I)*  
*Salomon. Franck*. [Renvoi aux cantates BWV 12, 21 et 161].  
*G. Christian Lehms*. [Renvoi aux cantates BWV 110, 54, 199, 57, 151, 16, 32, 13, 170, 35].
- HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 219,\*42, 47, 50, 56, 57, 58, 62, 65, 78, 82, 93, 97, 102, 107, 108, 115,  
123, 128, 129, 131, 133, 134, 135, 139, 141, 142, \*145, 151, 153, 155, \*156, 161, 163, 169, 170-171, 172, 173,  
184, 187, 188, 195.
- HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98680, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1976.
- HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*.  
W. W. Norton & Company. Inc. New York 1972. Page 10 (1713), page 13 (1720), page 15 (1723).
- HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk. Hänssler HR 24.015*. 1<sup>ère</sup> édition 1986. CN. 14, pages 24, 50, 63, 80-81.  
*Musikalische Nachrichten*. Bulletin du Figuralchor der Gedächtniskirche Stuttgart. N° 3, novembre 1976.  
*Einführung in Kantate BWV 21*. Pages 13-31. Étude uniquement en langue allemande.  
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98680, en collaboration avec Marianne Helms. 1976.  
: *Jean-Sébastien Bach. Contribution au Tricentenaire (1685-1985)*.  
In *La Revue musicale*. Double numéro 381 et 382. 1985. Pages 46, 50, 99.
- HOFMANN, Klaus : Introduction de la cantate BWV 21 pour l'édition de la partition chez Carus-Verlag CV-Nr. 31.021/00. Janvier 1995.
- ISOYAMA, Tadashi : Notice des CD de Masaaki Suzuki. Dans le volume 6, la version de Hambourg, 1720, en ré mineur avec en appendix  
les n° 3 et 8 de la version de Weimar 1714 et la version de Leipzig (1723) dans le volume 12. CD BIS.
- JAUERNIG, Reinhold: W. Neumann *Literaturverzeichnis 28] Zur Kantate BWV 21, in BJB. 1954* [46-49].
- KRAUTSCHEID, Christiane : Notice de l'enregistrement de H.-J. Rotzsch. Berlin Classics. 1994.
- KRUMMACHER, Friedhelm : *Le dialogue dans les cantates*. Renvoi aux cantates BWV 32, 49, 57, 58, 60, 66, 145, 152, 172, 21, 140, 201,  
205, 208, 211, 214, 216, 71, 106, 196, 152/6, 145/1, 172/5, 66/4 et 5, 32, 49 et 59. Notice in Teldec, volume 15. 1976.
- KOSTER, Jan: *Commentary in « BCW », Part 1* [Renvoi].
- LABIE, Jean-François : *George Frederic Haendel*. Robert Laffont 1980. Pages 571-572, 703-704.  
: *Le visage du Christ dans la musique baroque*. Fayard /Desclée 1992. Pages 197, 435.
- LEHMANN, Claude (et Georges Humbrecht) : *Histoire de la musique*. La Pléiade, 1960. Volume 1, page 1934.
- LEMAÎTRE, Edmond : Notice in « *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les indispensables de la musique*. 1992. Pages 38-39.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*.  
Beauchesne. Octobre 2005. Pages 120, 161, 186-187, 286 (incipit de la mélodie = M 182).
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Les cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 103-105.
- MARCEL, Luc-André : *Bach. Solfèges*. Microcosme 19. 1974. Page 130, chronologie : 1714.
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien* (de Luther au nombre d'or). L'Harmattan 2003. Pages 169-174, 332.
- MAZAMET. Festival, XI<sup>ème</sup> année 1976 : Avec les cantates BWV 131, 11 et 198. Cathédrale de Saint-Pons, vendredi 3 septembre 1976.  
Ensemble vocal et instrumental de Lausanne. Direction Michel Corboz. Livret et commentaires de Carl de Nys.
- MENDEL, Arthur: W. Neumann *Literaturverzeichnis 32] Recent Developments in Bach Chronology, in The Musical Quarterly XLVI*,  
1960, pages 283-300.
- MISSEL ROMAIN : Éditions Brepols. 1958. Pages 936-940.
- NET : *linguistic/diversen /bach /cantatas /comment /21.html*. Analyse détaillée par Jan Koster (via *Bach Cantatas*, part 1).
- NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel. 1971. Pages 45-47, 303.  
*Literaturverzeichnis: 15 (Dürr). 20 (Dürr). 28 (Jauernig). 32 (Mendel). 48 (Percy). 56 (Schering). 66<sup>II</sup>.*  
(Smend). 71 (Vetter). 73 (Werthemann).  
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.  
: Datation : 17 juin 1714. Page 14. 13 juin 1723. Page 20.  
: *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB Leipzig. 1974. Pages 101-102.
- NYS, Carl de : Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling (Erato, volume 7). 1977.  
: Notice du programme du Festival J.- S. Bach de Mazamet. 11<sup>e</sup> année. 1976.  
: *Jean-Sébastien Bach*, in « *Génies et Réalités* ». Hachette. 1970. Chronologie et discographie, page 286.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.  
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ. 1955* ».

- PERCY, Robinson: W. Neumann. Literaturverzeichnis 48] *Bach's Indebtedness to Handel's Almira*.  
The Musical Times 1907, pages 309-312. Cantates BWV 8, 21, 142.
- PETZOLDT, Martin : BWV 21. Pages 31 à 46. Selon cet auteur les sections 2, 6 et 9 renvoient à une musique funèbre pour Âmilie Marie Haess (1665-1713) [notice 601 *Bach Bibliographie* (en passant par *Bach Jahrbuch 1993* [BjB. 31-46].
- PFENDER, Marcel : *Jean-Sébastien Bach / Chantre de Dieu*. Éditions « *Je sers* ». Paris. 1943. Pages 63-64.
- PIRRO, André : *Jean-Sébastien Bach*. Félix Alcan. 5<sup>e</sup> édition. 1919. Pages 94-100.  
: *L'esthétique de J. S. Bach*, Minkoff-Reprint 1973. Pages 28 [Mvt. 5]. 34 [Mvt. 7]. 49/50 [Mvt. 11]. 69. [Mvt. [Mvt.3]. 71. [Mvt.4]. 90 [5]. 133 [Mvt. 6]. 157 [Mvt. 10]. 192 [Mvt. 3]. 252-253 [Mvt. 2]. 264 [Mvt. 2]. 295 [Mvt. 3]. 296-297. [Mvt.7]. 327. [Mvt.11]. 358. [Mvt. 1]. 390 [Mvt. 10]. 444 [Conclusion 444-445 [Mvt. 6]. 452 [Mvt. 3]. 470 [Mvt. 5] 477-478. [Mvt. 8]. 497 [Mvt. 2].
- PLATEN, Emil : *Les chœurs d'entrée des cantates*. Renvoi aux cantates BWV 12, 21, 29, 31, 43, 46, 105, 10, 45.  
: Notice dans Teldec, volume 12. 1975.
- POUGET, François : Notice de l'enregistrement de Fritz Werner. 1962.
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- SCHERING, Arnold: W. Neumann. Literaturverzeichnis 56] *Über Kantate, Johann Sebastian Bachs* (Geleiwort von Friedrich Blume).  
Leipzig. 1942. Nouvelle édition 1950.
- SCHLÆZER, Boris de : *Introduction à J.-S. Bach*. Idées/Gallimard 475. 1947-1979. Page 322 [Mvt. 11].
- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch- Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.  
Edition 1973 : pages 26-28.  
Literatur: Spitta. Schweitzer. Pirro. Parry. Voigt. Wustmann. Wolf. Terry. Franke. Moser. Schering.  
Thiele. Neumann. Smend. *BjB*. 1906. 1909. 1911 à 1917. 1920. 1929. 1931. 1932. 1934. *Bachfestbuch*. 1926.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach / Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8<sup>e</sup> édition française depuis 1905. Pages 65, 251.  
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 1, pages 178, 273, 411 (note). Volume 2, pages 107, 131, 419, 459 (note).
- SMEND, Friedrich: W. Neumann Literaturverzeichnis 66<sup>h</sup>] *Joh. Seb. Bach, Kirchenkantaten (III)*. Berlin. 1947.
- SOLOMON, Seymour: Net Vanguardclassics.com. Notice des enregistrements de Jonathan Sternberg.
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach: His Work and influence on the Music of Germany*.  
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume I, pages 531-538, 637-638.  
Volume 2, pages 319, 357-358, 405. Volume 3, page 234.
- SUZUKI, Masaaki : *Au sujet de l'édition du BWV 21*. Volume 6, 1997 et volume 12. 2000.
- TIÉNOT, Yvonne : *J.-S. Bach*. H. Lemoine. 1951.
- VETTER, Walther : *Der Kapellmeister Bach*, Potsdam 1950 (Neumann : 71).
- WERTHEMANN, Helene: W. Neumann Literaturverzeichnis 73] *Zum Texte der Bach-Kantate 21* ; in *BjB*. 1965 [133-143].
- WESTRUP, Jack. A; Sir: *Bach Cantatas*. BBC Publications. 1966-1975. Pages 11, 28-29.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of J. S. Bach / Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.  
Volume 1 : pages 11, 110-121, 131, 232. Volume 2, pages 211, 305, 561.
- WIJNEN, Dingeman van : Notice (sur CD) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000-2006.
- WOLFF, Christoph: *Zum Dialog-Charakter der Kantate BWV 21*. *Bach-Jahrbuch 1996*, pages 139-145.  
: [Notice in *Bach-Bibliography 644*]. Notice du volume 1, Ton Koopman (Erato). 1994.  
: *La Production vocale de Bach et les débuts de la critique musicale*. Teldec, volume 20. 1978.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.  
Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 164-166.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK. 13. Pages 62-64.  
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

## BWV 21. 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.  
67 références. (Juillet 2000 – Octobre 2022) + 115 (+ 16) mouvements individuels (Juillet 2000 – Septembre 2021).  
Exemples musicaux (audio) : Aryeh Oron (février 2003 – mars 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink. Ton Koopman : Récitatif [Mvt. 4].
- BCW. Part 1. 1900-1949. Avril 2019. Une référence.
- BCW. Part 2. 1950-1959. Avril 2019. Références 1-6.
- BCW. Part 3. 1960-1969. Octobre 2019. Références 1-3.
- BCW. Part 4. 1970-1979. Août 2021. Références 1-6.
- BCW. Part 5. 1980-1989. Décembre 2021. Références 1-4.
- BCW. Part 6. 1990-1999. Avril 2019. Références 1-12.
- BCW. Part 7. 2000-2009. Avril 2019. Références 1-10.
- BCW. Part 8. 2010-2019. Mai 2023. Références 1-22.
- BCW. Part 9. 2020-2029. Septembre 2022. Référence 1-6.

### ANDRESEN, Jörn. BCW. Part 9/4. Mozarteum VocalEnsemble / Barockorchester des Instituts für Alte Musik.

Soprano: Bettina Meiners. Alto: Tamara Obermair. Tenor: Konstantin Igl. Bass: Matus Mazar. Enregistrement vidéo au Mozarteum, Salzburg (Autriche), 7 février 2021. **YouTube. Vidéo + BCW** (25 mars 2021). Durée : 18'18. + Cantates BWV 198, 106.

### AUGUSTINAS, Václavas. BCW. Part 8/4. Ex. 44. St. Christopher Chamber Orchestra. Soprano: Vera Talerko.

Alto: Milda Poskaitė. Tenor: Mindaugas Zikus. Baritone: Nerjus Masevicius. Chor: Jauna Muzika. St Christopher Chamber Orchestra / Kristoforo Kamerinis orchestras. Enregistrement vidéo à Vilnius (Lituanie), 12 décembre 2012.  
Durée : 37'17. **YouTube. Vidéo + BCW** (31 décembre 2012). Mvts. 3-8. Durée : 19'25.

### BILLER, Georg Christoph. BCW. Part 7/5. Ex. 35. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester, Leipzig. Soprano: Gesine Adler.

Counter-tenor: Matthias Koch. Tenor: Martin Petzold. Bass: Sebastian Bluth. Enregistrement radiophonique à la Thomaskirche, Leipzig, MDR Figaro, 17 mai 2003. Durée : 42'. Report sur cassette-audio *MDR Figaro*, 19 juin 2005.

**YouTube | Rainer Harald** (3 juillet 2022). Durée : 38'25. **The Best of Classics** (9 mars 2023).

- CHIN**, David. BCW. Part 8/14. Ex. 54. Eastman Scholl of Music. Bach Cantata Chamber Choir and Orchestra + Soli.  
Enregistrement **vidéo** à la Reformation Lutheran Church, Rochester, New York (USA) dans le cadre du *Cantata ! A Bach Cantata Series*, 25 septembre 2016. Durée : 41'54. **YouTube**. **Vidéo + BCW** (3 octobre 2016).
- COURAUD**, Marcel. BCW. Part 2/6. Ex. 7. Stuttgarter Chor & Orchester. Soprano: Friederike Sailer. Alto: Hanne Münch.  
Tenor: Fritz Wunderlich. Bass: Robert Titze. Enregistré à Vienne (Autriche), 17 octobre ou décembre 1955.  
Disque : *Les Discophiles Français*.  
Guilde du disque Ex-17065 et DF-180. Coffret de 50 CD Shallplatengilde Wien Documents 9-4622-5 CD 34. 2015.
- CUTTER**, William. BCW. Part 7/7. Ex. 37. NEC Concert Choir. Orchestre d'étudiants du New England Conservatory of Music, Boston.  
Enregistrement live au New England Conservatory of Music, Boston (Massachusetts – USA), 18 octobre 2007.  
CD New England Conservatory of Music.
- DEHN-BANG**, Christian. BCW. Part 8/2. Ex. 42. Enghave Barok. Soprano: Klaudia Kidon. Counter-tenor: Daniel Carlsson.  
Tenor: Mathias Hedegaard. Bass: Jakob Bloch Jespersen. Enregistrement live à l'Enghave Kerk, Copenhague (Danemark),  
23 septembre 2012. Durée : 38'05. Écoute **Sound Cloud**.
- FASOLIS**, Diego. BCW. Part 6/6. Ex. 24. Coro della Radio Svizzera. Ensemble Vanitas. Soprano: Antonella Balducci. Alto: Ulrike Clausen.  
Tenor: Frieder Lang. Bass: Fulvio Bettini. Enregistrement live en l'église Saint-François à Locarno (Suisse), 9 mai 1994.  
Durée : 34'27. CD ARTS 47374-2. Live Recording 1994 – 1997.  
**YouTube** (Juillet 2010). Duetto (Mvt. 8). Durée : 8'51. **YouTube + BCW** (11 mai 2014).
- FORCHERT**, Walter. BCW. Part 4/5. Soprano: Arleen Auger. Tenor : Karl Markus. Bass : Walter Heldwein. Die Gächinger Kantorei.  
Das Bach Collegium Stuttgart. Enregistrement radiophonique vers 1975. W. Forchert remplace ici H. Rilling absent, parti  
peut-être à la même époque en Oregon (USA) en 1975. **YouTube** | **Rainer Harald / BCW** (8 juillet 2021). Durée : 44'18.
- FUNFGELD**, Greg. BCW. Part 8/18. Ex. 57. Bach Choir of Bethlehem. The Bach Festival Orchestra. Sopran: Cassandra Lemoine,  
Rosa Lamoreaux. Counter-tenor: Daniel Taylor. Tenor: Benjamin Butterfield. Baritone: William Sharp. Enregistré à la First Presbyterian  
Church of Bethlehem (Pennsylvania – USA), 13-16 mai 2018. Durée : 38'11. CD Analekta AN2-9540.  
+ Aria d'alto, cantate BWV 76/12 et l'aria de soprano, cantate BWV 120/ 4.
- GARDINER**, John Eliot. BCW. Part 7/2. Ex. 32. Volume 2. The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists.  
Soprano: Katharine Fuge. Tenor: Vernon Kirk. Bass: Jonathan Brown. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage*, Fraumünster,  
Zurich (Suisse), 8-9 juillet 2000. Durée : 39'18. Album de 2 CD SDG 165 *Soli Deo Gloria*. Distribution en France, mars 2010.  
**YouTube** (27 février 2010). Mvt. 2. Durée : 3'48. **YouTube** (8 juillet 2011). Première partie de la cantate + **Partition déroulante**.  
Durée : 21'16. **YouTube + BCW** (Juin 2015. 24 novembre 2017).
- GRUBE**, Christian. BCW. Part 6/4. Ex. 18. Staats und Domchor Berlin et ensemble instrumental. Soprano: Sabine von Blohn.  
Alto: Gabriele May. Tenor: Thomas Burger. Bass: Alexander Lauer. Enregistré à Berlin (D), décembre 1992.  
CD Staats und Domchor. Hochschule der Kunst. + Fugue BWV 541.
- HAAG**, Helmut. BCW. Part 7/10. Ex. 40. Evangelische Kantorei St Ingbert. Neues Saarländisches Kammerorchester.  
Soprano: Sabine von Blohn. Alto: Gabriele May. Tenor: Thomas Burger. Bass: Alexander Lauer. Enregistrement live à la Martin-Luther-  
Kirche, St Ingbert, 9 novembre 2008. CD Evangelische Kantorei St. Ingbert + Cantate BWV 93 + 5<sup>e</sup> *Concerto brandebourgeois* BWV 1050.
- HARNONCOURT**, Nikolaus. BCW. Part 4/2. Ex. 12. Volume 6. Version en ré mineur. Wiener Sängerknaben. Concentus Musicus Wien.  
Soprano : jeune soliste du Wiener Sängerknaben. Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Walker Wyatt.  
Enregistré au Casino Zögernitz à Vienne (Autriche), décembre 1971 et janvier – avril 1972. Durée : 36'51.  
Coffret de 2 disques Teldec SKW 6/1-2 6. 35032. *Das Kantatenwerk*, volume 6. 1973.  
Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8. 350 32 ZL et 242 502-2. *Das Kantatenwerk*, volume 6. 1985.  
Coffret de 6 CD Teldec 4509-91756 2. *Das Kantatenwerk*, volume 2. 1994. + Cantates BWV 20 à 36.  
Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25706-2. *Das Kantatenwerk*, volume 1. Distribution en France, septembre 1999.  
+ Cantates BWV 1 à 14 et BWV 16 à 47. Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573-81208-2. Intégrale en CD séparés, volume 7. 2000.  
Reprise Warner Classics. CD 8573-81208-5. Intégrale en CD séparés, volume 7. 2006.  
**YouTube + BCW** (6 juillet 2010. 11 mars et 25 octobre 2012). **YouTube** (27 février 2016) + **Partition BGA déroulante**.
- HELLMANN**, Diethard. BCW. Part 4/3. Ex. 13. Bachchor und Bachorchester Mainz. Soprano: Ursula Buckel. Tenor : Karl Markus.  
Bass : Georg Jelden. Enregistré à la Christuskirche, Mainz (D). 1973.  
**YouTube** | **Rainer Harald / BCW** (18 août 2019). Durée : 45'53.
- HERREWEGHE**, Philippe. BCW. Part 6/1. Ex. 19. La Chapelle royale. Collegium Vocal Gent. Soprano: Barbara Schlick. Tenor: Howard Crook.  
Bass: Peter Harvey. Enregistré en janvier 1990. Version de Weimar, sans les trombones. Durée : 38'06.  
CD Harmonia Mundi. HMC 901328. 1990. Reprises en deux tirages : Harmonia Mundi France HMX 2951328. 2000 (*Musique d'abord*)  
et Harmonia Mundi HMA 1951328. 2002. 1990. + Cantate BWV 42. **YouTube + BCW** (9 janvier 2012. 14 septembre 2021).
- HERREWEGHE**, Philippe. BCW. Part 7/9. Ex. 39. Collegium Vocale Gent. Soprano: Dorothee Miels.  
Counter-tenor: Damien Guillon. Tenor: Hans Jörg Mammert. Bass: Stephan MacLeod. Enregistrement live à la RTBF.  
Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, 3 novembre 2008. Durée : 40' 10. Version de Köthen (1714). CD Rapidshare. + Cantate BWV 12.
- HERREWEGHE**, Philippe. BCW. Part 8/7. Ex. 47. Collegium Vocale Gent. Sopran: Dorothee Miels & Hana Blazikova.  
Counter-tenor: Damien Guillon. Tenor: Thomas Hobbs. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Sala Koncertowa Filharmonii, Wroclaw (Pologne), 5  
février 2014. **YouTube + BCW** (20 mars 2014). Mvts. **8, 9**. Extrait d'un concert. Durée totale : 8'12.
- HIGBEE**, Dale. BCW. Part 7/4. Ex. 34. Carolina Baroque. Sans le chœur. Enregistrement live en l'église luthérienne de Salisbury (North Carolina  
– USA), dimanche 28 avril 2002. Seulement la deuxième partie [Mvts. **7 à 11**]. Durée : 17'36.  
CD Carolina Baroque CB-112. + Cantate BWV 182.
- HICKOK**, Robert. BCW. Part 3/2. Ex. 9. Brooklyn College Chorus + Ensemble instrumental. Enregistré au Brooklyn College,  
New York City (USA), 1963. Disque Brooklyn College.
- JOHANSEN**, Kay. BCW. Part 8/12. Ex. 52. Solistenensemble Stimmkunst. Stiftsbarock Stuttgart. Soprani: Fanie Antonelou,  
Heike Heilmann. Franziska Bobe. Tenore: Nils Giebelhausen. Andreas Weller. Hans Jörg Mammel. Bass: Thomas Scharr.  
Enregistrement **vidéo** à la Stiftskirche, Stuttgart (D), 26 mai 2015.  
**YouTube**. **Vidéo + BCW** (25 mai 2016). Version complète en mouvements séparés. Durée : 39'44.
- KAHLHÖFER**, Helmut. BCW. Part 5/2. Ex. 16. Chor und Orchester der Kantorei Barmen-Gemarke. Soprano: Erika Wiens.  
Tenor: Kenzu Ishii. Bariton: Siegfried Lorenz. Enregistrement radiophonique durant les *Kasseler Musiktage* 4 novembre 1984.  
**YouTube** | **Rainer Harald / BCW** (12 juillet 2019). Durée : 43'30.
- KAMP**, Salamon. BCW. Part 8/10. Ex. 50. Lutherania Choir & Orchestra. Soprano : Anna Szentes. Alto : Katalin Gémes.  
Tenor: Zoltan Megyesi. Bass: Laszlo Jekl. Enregistrement live au Temple luthérien de Budapest (Hongrie), 1<sup>er</sup> juin 2015. Durée : 38'02.  
Écoute **BCW**. (en mouvement séparés).

- KIM**, Sum-A. BCW. Part 8/5. Ex. 45. Coro Bachsolisten Seoul. Orchestra Bachsolisten Seoul. Enregistrement **vidéo** à Séoul (Corée du Nord), 5 septembre 2013. Mvts. **1-3, 6-8, 11**. Durée : 26'38. **YouTube + BCW** (10 décembre 2013). Version en mouvements séparés.
- KLAPPROTT**, Bernhard. BCW. Part 7/8. Ex. 38. Soli. Cantus Thuringia. Capella Thuringia. Enregistrement **vidéo** à la Stadtkirche St. Peter u. Paul, Weimar (D), 11 juillet 2008. **YouTube. Vidéo + BCW** (28 juillet 2009. Mvt. **6**. Durée : 3'23.
- KLEE**, Bernhard. BCW. Part 5/3. Ex. 17. Chor des Städtischen Musikverein zu Düsseldorf. Düsseldorfer Symphoniker. Soprano: Eva Csapo. Alto: Hildegard Laurich. Tenor: Lutz-Michael Harder. Bass: Helmut Guhl. Enregistrement live au Tonhall Düsseldorf (D), 24 mars 1985. CD Musikverein Düsseldorf, volume 105. + Cantates BWV 41/1, 56 + BWV 50.
- KOOPMAN**, Ton BCW. Part 6/7. Ex. 25. Volume 1. The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Version 1714. Soprano: Barbara Schlick. Tenor: Guy de Mey. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), novembre - décembre 1994. Durée : 41'04. Coffret de 3 CD Erato 4509-98536-2. 1995. Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72201. 2003. + en Appendix le chœur *Sei nun wieder zufrieden* [Mvt. **9**] avec les 4 trombones de la version de Leipzig (1723). Reprise en simple CD Antoine Marchand Challenge Classics CC 72289 (volume 10). 2005 « *Actus Tragicus* ». + Cantate BWV 106. **YouTube + BCW** (6 mars 2009 en mouvements. séparés) + Photos. Décembre 2014). **YouTube** (24 juillet 2016).
- KUIJKEN**, Sigiswald. Ex. 18. Nederlands Kamerkoor. La Petite Bande. Soprano: Greta de Reyghere. Alto: René Jacobs. Tenor: Christoph Prégardien. Bass: Peter Lika. Enregistré à l'Augustinuskerk, Amsterdam (Hollande), décembre 1988. Durée : 43'49. CD Virgin Classics 24256 – 18332. Réédition 1990 Virgin VCD 7 90779-2. + *Magnificat* BWV 243. Reprise CD Virgin Classics 259-795-231. CD Virgin Classics Veritas Virgin 0777 7595282 7. 1989. Réédition 2000. Virgin 7243 S 61833. **YouTube + BCW** (30 décembre 2013). Aria de soprano [Mvt. **3**]. Durée : 5'01.
- LEHMANN**, Fritz. BCW. Part 2/3. Ex. 4. Orchestre Philharmonique de Berlin. Berliner Motettenchor. Soprano: Gunthild Weber. Tenor: Helmut Krebs. Bass: Hermann Schey. Enregistré à la Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem (D), 11 juin 1952 [ou NET : le 6 novembre 1952]. Durée : 42'14. Disques : Deutsch Grammophon puis Archiv-Produktion 14007 (American Decca). Archiv Production ARC 3064. American Decca DL-9673. BNF Collection = MP3. CD : Coffret de 55 CD Archiv Production 4791045. 2013. BNF Collection 2014. Reprise en coffret de 3 CD Deutsche Grammophon 482 7642. 2018. *Éloquence* ELQ-4827642. **YouTube** (Septembre 2011). + Photos. Ne paraît plus accessible (Août 2019). **YouTube** (20 juillet 2018). Mvt. **6**. Durée : 4'09. Mvt. **11**. Durée : 3'28. Mvt. **5**. Durée : 6'28.
- LENTI**, Anna. BWC. Part 8/22. Soli. Ensemble instrumental (Emmanuel Music). Pas de chœur. Enregistrement dans le cadre de *l'Eastman School of Music, Bach Cantata Series*. Reformation Lutheran Church, Rochester | New York (USA), 17 novembre 2019.
- LEUSINK**, Pieter Jan. BCW. Part 7/1. Ex. 31. Holland Boys Choir. Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Alto: Systse Buwalda. Tenor: Knut Schoch. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), printemps 2000. Durée : 35'46. Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99378. Volume 19. Cantates, volume 10. Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics. Volume V- 93102 20/96. Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean et selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics, coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET) les 8 - 10 janvier 2013. **YouTube + BCW** (15 mai, 19 septembre et 9 octobre 2012).
- LUTZ**, Rudolf. BCW. Part 8/209. Ex. 58. Chor & Orchester der J. S. Bach-Stiftung. Soprano: Dorothee Miels. Bass: Peter Kooy. Enregistrement **vidéo** en l'église évangélique de Trogen (Suisse), 30 novembre 2018. CD Bach | Kantaten N° 35. LC/27081/B922 + Cantates BWV 47, 32. DVD J. S. Bach-Stiftung B662. 2018. Reprise en coffret de 10 DVD *Bach erlebt XII*. Printemps 2019. *J.S Bach-Stiftung St. Gallen*. **YouTube | Bachipedia. Vidéo** (9 avril 2019). Durée : 42'15. **YouTube | Bachipedia. Vidéo** (9 avril 2019). *Workshop*. Niklaus Peter. Rudolf Lutz. Durée : 45'04. **YouTube | Bachipedia. Vidéo** (9 avril 2019). *Reflexion*. Konrad Hummler. Durée : 19'47.
- MARSCHIK**, Peter. BCW. Part 6/5. Ex. 23. Wiener Sängerknaben & Chorus Viennensis. Stuttgarter Philharmoniker. Soprano: Stefan Preyer (Jeune soliste des Wiener Sängerknaben). Alto: Albin Lenzer (Preyer (jeune soliste des Wiener Sängerknaben). Tenor: Michael Knapp. Bass: Ernst Jankowitsch. Enregistrement live à Rastatt (D) et Strasbourg (France), 14 et 15 novembre 1993. Durée : 37'53. CD Capriccio 10531. 1994. + la *Messe du couronnement* KV 317 de Mozart. Reprise sur CD Cobra Entertainment LLC.
- MICHEL**, Johannes Matthias. BCW. Part 8/1. Ex. 41. Kammerchor Mannheim. Sinfonietta Mannheim. Soprano: Julia Weigel. Alto: Carolin Neukmann. Tenor: Markus Ullmann. Bass: Jens Hamann. Enregistrement live à la Christuskirche, Mannheim (D), 20 mars 2011. CD Kammerchor Mannheim. + Cantates BWV 4, 71.
- OHMURA**, Emiko. BCW. Part 6/9. Ex. 27. Bach-Chor Tokyo. Tokyo Cantata Chamber Orchestra (Japan). Enregistrement live à Tokyo, 24 mai 1997. Durée : 45'04. CD Bach-Chor Tokyo BACHCD 03. Chanté en japonais. + Cantate BWV 26.
- OLTMAN** + Stuart Raleigh. BCW. Part 6/2. Ex. 20. Baldwin Wallace Motet Choir. Baldwin-Wallace College Choir. Festival Chamber Orchestra. Soprano: Henriette Schellenberg. Mezzo-soprano: Marietta Simpson. Tenor: Frederick Urrey. Baritone: Richard Zeller. Enregistré au Baldwin-Wallace College. Berea (Ohio - USA), 17 mai 1991. Report sur cassette Baldwin-Wallace College. Conservatory of Music BW Tape 91-41b. *Bach festival 59th annual Baldwin-Wallace College*. Conservatory of Music.
- PICHON** Raphaël Pichon. Ensemble Pygmalion. Soprano: Robin Johannsen. Alto : Lucile Richardot. Tenor : Robin Tritschler. Bass: Omas Krål. **VII/VII**. *Bach en sept paroles à la Philharmonie de Paris. Consolation Voici l'Homme*. Enregistrement **vidéo**, Cité de la Musique, Paris, le 14 mai 2018. **YouTube/Culturebox** 24 mai 2018. **Vidéo**. Durée de la cantate : 32'20. + Cantate BWV 82. + Motet (Kuhnau /Bach) : « *Der Gerecht kommt um* » et des motets de H. Schütz et J. Ch. Bach. **YouTube. Vidéo** / Culturebox, 24 mai 2016. Durée de la cantate : 39'88. Durée totale : 9'43. **YouTube. Vidéo** (7-9 mars 2019). *Mezzo*. Reprise + Cantate BWV 82 + 2 motets de J. Ch. Bach. Durée totale : 1h 15'39.
- PIERLOT**, Philippe. BCW. Part 8/17. Ex. 39. Soprano: Maria Keohane. Alto: Carlos Mena. Tenor: Julian Prégardien. Bass: Mathias Vieweg. Collegium Vocale Gent. Ricercar Consort. Enregistré en l'église de Beaufays (Belgique), 7-10 mai 2018. CD Mirare France. *Bach Soli Deo Gloria*. MIR-490. Janvier 2021. + Cantate BWV 76 + Orgue BWV 617, 639, 663, 715
- PRENTL**, Michael. BCW. Part 7/3. Ex. 33. Chorgemeinschaft St-Sebastian. Barockorchester La Banda. Soprano: Mona Spägele. Alto: Claudia Schneider. Tenor: Tom Allen. Bass: Christian M. Immler. Enregistrement live en l'église Saint Sébastien, Munich (D), 26 novembre 2000. Durée : 37'40. Album de 2 CD Chorgemeinschaft St. Sebastian CD 7.
- PRENTL** Michael. BCW. Part 8/9. Ex. 49. Sebastian Chor, München. Barockorchester La Banda. Soprano: Gerlinde Samann. Alto : Hatharina Gulhör. Tenor: Robert Sellier. Bass: Oddur Jonsson. Enregistrement live à la Pfarrkirche St. Sebastian. Munich (D), 23 novembre 2014. CD SebastianChor, München CD 33 (D). + Cantate BWV 150.

- PURCELL QUARTET.** BCW. Part 7/6. Ex. 36. (Early Cantatas-volume 3). Soprano: Emma Kirkby.  
Counter-tenor: Michael Chance. Tenor: Charles Daniels. Bass: Peter Harvey. Enregistré à St Jude on the Hill à Hampstead/Londres (GB), 22-24 mai 2007. Durée : 38'55. Album de 2 CD Chandos/Chaconne. 0752 (2). 2008. + Cantates BWV 172, 182.  
**YouTube + BCW** (11 juin 2013).
- RADEMANN,** Hans-Christoph. BCW. Part 9/1. Soprano Nuria Rial. Alto: Wierbke Lehmkuhl. Tenor : Benedikt Kristjansson.  
Bass : Matthias Winckler. Enregistré au Schlosspark, Ludwigsburg (D), 11-14 avril 2021.  
CD Carus 83522. 2021. Durée : 37'21. + Cantate BWV 147.
- RAMIN,** Günther. BCW. Part 1/1. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Sopranos : Elisabeth Meinel-Asbahr + jeunes solistes du Thomanerchor Leipzig. Tenor: Gert Lutze. Bass: Friedrich Härtel. Orgue: Diethard Hellmann. Enregistrement radiophonique sur bande magnétique, 6 septembre 1947. (Mvts. **1-6**) et le 4 octobre 1947 (Mvts. **7-11**) à la Thomaskirche, Leipzig (D). + Cantate BWV 110.  
Disques (78 tours) et report sur CD Fidelio Records + notice de G. Ramin, sous le titre de : *Ramin Edition, volume 1*.  
**YouTube + BCW** (Novembre 2012. 20 juillet 2014). **YouTube. Rainer Harald** (24 juin 2023).
- RICHTER,** Karl. BCW. Part 3/3. Ex. 10. Münchener Bach Chor. Münchener Bach-Orchester. Soprano: Edith Mathis. Tenor: Ernst Haefliger.  
Bass: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistré à la Herkules-Saal, à Munich (D), mai 1969. Durée : 43'47.  
Disque Archiv LP 2533. 049. Reprise en coffret de 6 CD. Archiv 439384-2. Himmelfahrt, Pfingsten, Trinitatis. Volume III.  
**YouTube + BCW** (Novembre 2012. 20 juillet 2014). Première partie [Mvts. **1 à 6**] et version complète.  
Reprise en coffret de 26 CD. *Himmelfahrt - Pfingsten. 4/6*. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000.  
Ensemble des cantates enregistrées par Karl Richter (1959-1979). **YouTube** (22 avril 2018). + Cantate BWV 24.
- RILLING,** Helmuth. BCW. Part 4/1. Ex. 11. 1<sup>ère</sup> version. Gächinger Kantorei Stuttgart/ Bach Collegium. Soprano: Nancy Burns.  
Alto: Libuse Marova. Tenor: Friedrich Metzger. Bass: Günther Reich. Enregistré à Stuttgart (D) en 1970. Durée : 45'47.  
Disque Supraphon puis sous label « *Cantate* » « *Soli Deo Gloria* » / SDG SUP 1-12 0792. 1970, et *Supraphon* SU-71021. 1982.  
Reprise disque SDG 610101. Distribution en France vers 1974.  
**YouTube | Rainer Harald / BCW** (17 août 2019). Durée : 45'17.
- RILLING,** Helmuth. BCW. Part 4/6. Ex. 14. 2<sup>e</sup> version. Indiana University Chamber Singers. Bach-Collegium Stuttgart.  
Soprani: Arleen Auger (Mvts. **3, 7 et 8**) et Nancy Amini (Mvts. **6, 9, 11**). Alto: Karen Hagerman. Tenor: Adalbert Kraus (Mvts. **4, 5, 10**) – Douglas Robinson (n° **6 et 11**). Basses : Wolfgang Schöne (n° 7 et 8) et Norman Anderson (Mvts. **6, 9, 11**).  
Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), mars - mai 1976. Durée : 44'25.  
Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98680. 1976.  
Disque Erato STU 71070. *Les Grandes Cantates* (Volume 7). Costallat. 1977.  
CD. *Die Bach Kantate* (Volume 14). *Hänssler Classic. Laudate* 98864. 1979-1990 + Cantate BWV 93.  
CD *Hänssler edition bachakademie* (Volume 7). *Hänssler-Verlag* 92007. 1998. + Cantate BWV 22.  
**YouTube + BCW** (11-12 août 2013. 14 janvier 2015).
- RISTENPART,** Karl. BCW. Part 2/1. Ex. 2. RIAS-Kammerchor / RIAS Kammerorchester. Soprano: Gerda Lammers. Alto: ?  
Tenor: Helmut Krebs. Bass: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistrement radiophonique à la Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem. (D), 23-25 mai - 2 juin 1950. Avec le concours des Forces américaines d'occupation en Allemagne (RIAS).  
Non éditée à l'époque cette cantate est reprise (2012) en un coffret de 9 CD Audite 21.415. "The RIAS Bach. Cantatas Project 1949-1952", comportant les enregistrements des cantates effectués par Karl Ristenpart de 1949 à 1952.
- ROMANENKO,** Oleg. BCW. Part 8/21. Collegium Musicum Ensemble. Moscow + Soli. Enregistrement **vidéo** à l'Evangelical-Lutheran St. Peter and Paul's cathedral, Moscow (Russie), 21 avril 2019. Durée : 34'23.  
**YouTube. Vidéo + BCW** (12 avril 2020). Cantate BWV 12.
- ROTZSCH,** Hans-Joachim. BCW. Part 5/1. Ex. 15. Thomanerchor. Neues Bachisches Collegium Musicum. Soprano: Arleen Auger.  
Alto: Ortrud Wenkel. Tenor: Peter Schreier. Bass: Siegfried Lorenz. Enregistré à la Paul-Gerhardt-Kirche, Leipzig, février 1981 – février 1982 - janvier 1983. Durée : 39'42. Disque Aeterna 827676. 1984 (VEB. RDA / Allemagne de l'Est).  
Reprise CD Leipzig Classics 0018272. + Cantate BWV 137 et en coffret de 11 CD. 1999.  
Reprise CD Berlin Classics : BC 2175-2 puis WDM 492312. *Bach Kantaten*. 1994. Autre reprise CD Berlin Classics 002 1002BC : *Bach in Germany, Cantatas volume IV*. 1994. + Cantate BWV 137.  
**YouTube** (Mouvements séparés) : 13 mai 2014. 18-19 janvier 2015.
- SANDS,** Stephen. BCW. Part 8/13. Ex. 53. The Antioch Chamber Ensemble & The Sebastians. Enregistrement **vidéo** à la Pingry School, Bernards (New Jersey - USA), 15 novembre 2015. Durée : 39'52. **YouTube. Vidéo + BCW** (18 novembre 2016).
- SATO,** Shunsuke (Direction et 1er violon). BCW. Part 9/3. Soprano: Stefanie True. Alto: Ulrike Malotta. Tenor : Guy Cutting.  
Bass: Felix Schwandke. Netherlands Bach Society. Enregistrement **vidéo** dans le cadre du All Bach Project, Tivoli Vredenburg, Utrecht (Hollande), 22 avril 2021, **YouTube + BCW** (2 décembre 2021). Durée : 39'03.
- SHANGROW,** Georg. BCW. Part 6/8. Ex. 26. Seattle Chamber Singers. Orchestre de Seattle. Enregistrement live à Washington (USA), 24 mars 1996. CD Orchestra Seattle. + Cantates BWV 4, 159.
- SCHULT,** Wolfgang. BCW. Part 6/11. Ex. 29. Arcani Musicali. Nova Stravaganza. Soprano: Monika Brustmann. Alto: Margit Diefenthal.  
Tenor: Andreas Post. Bass: Andreas Stiel. Enregistrement live pendant la 23<sup>e</sup> *Semaine Bach*. Dillenburg (D), 15 novembre 1998.  
CD Bachwochen Dill 2.
- SJÖGREN,** Arthur. BCW. Part 8/8. Ex. 48. Soli? Charis Chamber Voices. Enregistrement live à la Bedford Presbyterian Church, New York (USA), 16 mars 2014. **YouTube + BCW** (21 mars 2014). Mvt. **2**. Durée : 4'15.
- SOMMER,** Sebastian. BCW. Part 8/6. Ex. 46. Ökumenische Kantorei Berlin, Marzahn. Berliner Kantatenorchester.  
Soprano: Anna Hofmann. Tenor: Christoph Leonhardt. Bass: Burkhard, Puttkamer. Enregistré à l'Evangelische Kirche Berlin-Brandenburg, Oberlausitz (D), 17 novembre 2013. Mouvements 3, 7, 8, **YouTube** (24 novembre 2013) + **BCW**. Durée totale : 9'17.
- STERNBERG,** Jonathan. BCW. Part 2/2. Ex. 3. Wiener Kammerchor / Wiener Symphoniker. Soprano: Rösl Schwaiger (1918-1970).  
Tenor: Hugues Cuénot. Bass: Aloïs Pernerstorfer. Enregistré à Vienne (Autriche). 1950. Durée : 45'03.  
Disque Bach Guild BG-501 *A Vanguard Release*. Disque Vanguard Classics. Référence MUS RC 674.  
Reprise en coffret de 2 CD Artemis Classics. 2003 ATM-CD 1241. *The Bach Guild. Bach Cantatas Volume I*.  
+ Cantates BWV 34 46, 56, 104. **YouTube** (Avril 2014) + **BCW**. Aria de soprano [Mvt. **3**]. Récitatif [Mvt. **7**] et Duo [Mvt. **8**]. Durée : 12'16 + Photos. N'est plus accessible (Mars 2019).
- STERNBERG,** Jonathan. BCW. Part 2/5. Ex. 6. (Deuxième enregistrement) : Vienna Conservatory Chorus. Vienna State Opera Orchestra.  
Soprano: Theresa Stich-Randall. Alto: Nathalie Narischkine. Tenor: Helmut Loeffler. Bass: Paul Schöffler. Enregistré à Vienne (Autriche), 8-9 octobre 1954. Disque Le Club français du disque / Musidisc 31.

- SUZUKI**, Masaaki. BCW. Part 6/10. Ex. 28. Volume 6. Bach Collegium Japan. Soprano: Monika Frimmer. Tenor: Gerd Türk. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), juin 1997. Durée : 37'15.  
Version de Hambourg, 1720, en ré mineur avec, en appendix, les n° 3 et 8 de la version de Weimar. 1714.  
CD BIS 851. 1997-1998. + cantate BWV 31. YouTube (avril 2013) + BCW. Cette version n'est plus accessible.  
(Juin 2016). YouTube + BCW : Seul le chœur [Mvt. 6] est disponible en juillet 2017. Durée : 3'38. N'est plus accessible (Mars 2019).  
**Dailymotion** : Version associée à un montage vidéo hors sujet.  
**YouTube** | **Alexandr** / Russie ? (10 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / 55 (27 août 2021).
- SUZUKI**, Masaaki. BCW. Part 6/12. Ex. 30. Volume 12. Bach Collegium Japan. Concerto Palatino Brass Ensemble. Soprano: Yukari Nonoshita. Counter-tenor: Robin Blaze. Tenor: Gerd Türk. Bass: Peter Kooy. Version de Leipzig, en *do mineur*. 1723.  
Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan, juin 1999. Durée : 38'26.  
CD Bis CD-1031. 1999-2000. + Cantate BWV 147. **Dailymotion**. (Juillet 2017).  
**YouTube** | **france musique**. Émission « *Sacrées musiques* ». Benjamin François. 12 juin 2016.  
**YouTube** | **Alexand** / **Russie** ? (11 avril 2020). **YouTube** | **Zampedri** / 5 (4 avril 2021).
- TAKY**, Felipe Ramos. BCW. Part 9/5. Soli. Bach Santiago. Enregistrement **vidéo** au Grand Temple du Campus Oriente. Université catholique du Chili. Santiago, 12 septembre 2021. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (12 septembre 2021). Durée : 46'46. + Cantate BWV 59.
- THOMAS**, Kurt. BCW. Part 2/4. Ex. 5. Unique source donnée par Carl de Nys dans son ouvrage *Jean-Sébastien Bach (Génies et Réalités)*. 1952. Hachette 1963. Disque Oiseau-Lyre OL-L D 165 (+ Cantate BWV 68). Cet enregistrement n'a pu être identifié sur le « Net » (mars 2009).
- VANHERENTHALS**, Jacques. BCW. Part 6/3. Ex. 21. Ensemble de la Chapelle des Minimes à Bruxelles. Soprano: Diane Verdoort.  
Contralto: Dina Grossberger. Tenor: Ludwig Van Gijsegem. Bass: Dirk Snellings. Enregistrement live à la Chapelle des Minimes, Bruxelles (Belgique), 28 novembre 1991. Durée : 46'45. CD La Chapelle des Minimes DDD CM 001. 1994 + Cantate BWV 5.
- VAN LOON**, Falco. BCW. Part 8/11. Ex. 51. Bach Consort Nijerk Koor en Orkest. Soprano: Lauren Armishaw.  
Alto: Nicoline Bovens. Tenor: Gerben Houba. Bass: David Greco. Enregistré en concert **vidéo** à la St. Catharinakerk, Nijerk (Hollande), 13 juin 2015. Durée totale : 41'50 avec introduction de 1'50.  
**YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (9 juillet 2015). + Suite GWV 420 de C. Graupner.
- VASHEGYI**, György. BCW. Part 8/16. Hungarian Radio Chorus. Hungarian Radio Symphony Orchestra.  
Soprano: Katalin Szutély. Alto: Eszter Balogh. Tenor: Zoltan Megyesi. Bass: Lorant Neubauer. Enregistré à la Matthias Church, Budapest (Hongrie), 4 mai 2018. CD House of Opera CD 1790700.
- WACHNER**, Julian. BCW. Part 8/15. Ex. 55. *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), 19 mars 2018.  
Durée : 38'55. **Vidéo**. **Trinity Wall Street Website** / **BCW**. + Cantate BWV 196. Durée totale avec présentation : 62'12.
- VERMUNT**, Jos. BCW. Part 9/6. Residentie Kamerkoor. Residentie Bachorkest. Soprano: Martha Bosch. Alto: Talitha van der Spek.  
Tenor: Edmond Chu. Bass: Berend Eijkhout. Enregistrement **vidéo** Kloosterkerk, La Haye (Hollande), 27 mars 2022.  
**YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (27 mars 2022). Durée : 44'.7
- WERNER**, Fritz. BCW. Part 3/1. Ex. 8. Volume 11. Heinrich Schütz Choir. Heilbronn. Pforzheim Chamber Orchestra. Soprano: Edith Selig.  
Tenor: Georg Jelden. Bass: Erich Wenk. Enregistré à Ilsfeld (D), 1962. Durée : 43'43.  
Disque Erato (mono) 3227 puis STE 50127 et STU 70127. *Les Grandes Cantates* (Volume 11).  
Reprise disque Musical Heritage Society MHS-527.  
Reprise en coffret de deux CD Erato 2292-45444-2. 1990. + Cantates BWV 4, 90, 140, 147. 1990.  
Reprise en coffret de 10 CD Warner Classics 2564 61402-2. Coffret n° 2. Réédition 2004.
- WILHELM**, Gerhard. BCW. Part 4/4. Soprano: Klesie Kelly. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Wolfgang Schöne. Die Stuttgarter Hymnuschorknaben. Enregistrement radiophonique, Stuttgart (D), 1974, 1975 ?.  
**YouTube** | **Rainer Harald** / **BCW** (19 juin 2021). Durée : 21'02.
- ZIMANYI**, Istvan. BCW. Part 8/3. Ex. 43. Carmine Celebrat Korus and Orchestra. Soprano: Andrea Csereklyei.  
Alto: Kornelia Bakos. Tenor: Laszlo Kalman. Bass: Domonkos Blazso. Enregistrement live au *VII<sup>e</sup> Barokk Fesztival, Budapest* (Hongrie), 7 octobre 2012. Durée : 42'37. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (3 mars 2013).
- ZIMMERMANN**, Achim. BCW. Part 9/4. Bach Chor Berlin. Soprano: Marie Luise Werneburg. Alto: Alexander Schneier.  
Tenor: Benjamin Glaubitz. Bass: Sebastian Noack. Enregistrement **vidéo** durant un Service religieux, Evangelische Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche, Berlin (D), 19 juin 2021. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (19 juin 2021). Exécution en mouvements séparés + présentations intercalaires.

**BWV 21**. YouTube. Autres enregistrements :

**KATKUS**, Donatas. St Christopher Chamber orchestra / Kristoforo Kamerinis orchestras. Chœur Jauna Muzika. Soprano: Vera Talerko.  
Alto: Milda Poskaitė. Tenor: Mindaugas Zikus. Baritone: Nerjus Masevicius. Enregistrement **vidéo** à Vilnius (Lituanie), le 26 décembre 2012. Durée : 19'25. **Vidéo** (31 décembre 2012). Durée : 19'25. Mouvements **3** à **8**.  
Dans le chœur **6**, bonne mise en évidence du chœur solistes et le chœur tutti. Ne paraît plus accessible sur YouTube (Mai 2022).

**PRÉVISION** : Report cause COVID 19. (11 mai 2020).

**WACHNER**, Julian. *Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street. Trinity Baroque Orchestra.

## **BWV 21. MOUVEMENTS INDIVIDUELS.**

- BCW. Part 11. 1900-1949. Septembre 2021. M-1 M-4.  
BCW. Part 12. 1950-1959. Septembre 2021. M-1 - M-3.  
BCW. Part 13. 1960-1969. Septembre 2021. M-1 - M-5.  
BCW. Part 14. 1970-1979. Septembre 2021. M-1 - M-3.  
BCW. Part 15. 1980-1989. Septembre 2021. M-1 - M-6.  
BCW. Part 16. 1990-1999. Septembre 2021. M-1 - M-16.  
BCW. Part 17. 2000-2009. Septembre 2021. M-1 - M-20.  
BCW. Part 18. 2010-2019. Septembre 2021. M-1 - M-55.  
BCW. Part 19. 2020-2029. Novembre 2022. M-1 - M-4.

Mvt. 11]. Paranov, Moshe. BCW. Part 11/1. Hartt Symphony Orchestra. Chœurs. Oxford. 23 avril 1927.

Disque 78 tours Vogt Quality Recordings CSRV-2129.

Mvt. 3]. Direction ? BCW. Part 11/2. Orchestre ? Soprano: Ina Souez. Enregistré à Londres (GB), 23 octobre 1935.

Disque (78 tours) HMV hors commerce.

- Mvt. 3]. Direction ? BCW. Part 11/3. Orchestre ? Soprano: Ina Souez. Enregistré à Londres (GB), 9 juillet 1936. Disque (78 tours) HMV.
- Mvt. 3]. Büsser, Henri. BCW. Part 11/4. Members of the chorus & Fanfare of l'Opéra. Walter Meyer Orchestra.  
Soprano: Margherita Perras. Enregistré à Paris, 1945 (?). Disque 78 tours HMV DB 107093 gramophone.  
Voir ci-après la discographie de Norbert Dufourcq.
- Mvt. 3]. Rudolf, Max. BCW. Part 12/1. Ex. 5. Columbia Symphony Orchestra. Steber. Soprano: Eleanor Steber.  
Enregistrement : 18-20 septembre 1951. Disques 78 tours Columbia Special Products P 14171 et disques Armed Forces Radio & Television Service R 159-160 (Forces d'occupation américaine en Allemagne).  
Report CD Sony Classical MHK-62356 *Eleanor Steber – Sacred Arias* » **YouTube** + **BCW** (26 février 2015). Durée : 4'59.
- Mvt. 1]. Pflugbeil, Hans. BCW. Part 12/2. Ex. 6. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950 - 1960.  
Enregistrement (?) et report sur CD Baroque Music Club BACH 746 (*The complete Sinfonias from Bach's Cantatas*).
- Mvts. 2, 6, 9 et 11]. Pflugbeil, Hans. BCW. Part 12/3. Ex. 7. Greifswalde Bach Age Chor. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950-1960.  
Disque puis report sur CD Baroque Music Club BACH- 749 « *Soli Deo Gloria* », volume 4.
- Mvt. 3]. Peters, Roberta: Soprano. BCW. Part 13/1. Ex. 8. + piano. 1960. Disque RCA Victor Red Seal LM-2379.
- Mvt. 1]. Saldenberg, Daniel. BCW. Part 13/2. Ex. 9. Orchestre à cordes + hautbois. 1960.  
Disques Kapp KL -1389 et Kapp KCL-9041. *Musique for Oboe* (Harry Shulman) and Orchestra.
- Mvt. 1]. Winschermann, Helmut. BCW. Part 13/3. Ex. 10. Deutsch Bachsolisten. Enregistré à Francfort (D), 1966.  
CD Cantate-Musicaphon M-51355E
- Mvt. 3]. Salgo, Sandor. BCW. Part 13/4. Ex. 11. Carmel Bach Festival Orchestra (?) Enregistré à Carmel-by-the-Sea (Californie - USA), 29 juillet 1967. Report bande magnétique Carmel Bach Festival CBF-121.
- Mvt. 1]. Winschermann, Helmut. BCW. Part 13/5. Ex. 12. Deutsche Bachsolisten. Enregistré en 1968.  
Disque [?] puis report CD Baroque Music Club BACH 728.
- Mvt. 3]. Soprano: Brooks, Patricia. BCW. Part 14/2. Ex. 13. + Piano et hautbois. Enregistrement live, New York (USA), 28 février 1971.  
Disque puis report CD VAIA- 1270. 2007. **YouTube** + **BCW** (10 janvier 2011). Durée : 4'11 (+ photos).
- Mvt. 3]. Marie-Louise Kinnaer: Soprano. BCW. Part 14/1. Ex. 14. + Orgue. Enregistrement live à Gand (Belgique), 1970.
- Mvt. 1]. Leppard, Raymond. BCW. Part 14/3. Ex. 15. English Chamber Orchestra. Hans Holliger : hautbois. Enregistré à (?), 19 mai – 1<sup>er</sup> juin 1974. Disque Philips 6500830. Reprise CD-SACD Penta Tone Classics.
- Mvt. 3]. Kovaleva, Galina Soprano : BCW. Part 15/1. Ex. 16. Enregistré en URSS (?) en 1980. Disque Melodiya C 10-14345-6. (URSS ?).
- Mvt. 3]. Elly Ameling : Soprano BCW. Part 15/2. Ex. 17. + Hautbois, orgue et violoncelle). Enregistré à Utrecht (Hollande), juillet 1983.  
CD EMI Classics 5-55000-2. 1993.
- Mvt. 3]. Christina Price: Soprano. BCW. Part 15/3. Ex. 18. + Hautbois, violoncelle, clavier. Enregistrement live au Riemenschneider Bach Institute. Baldwin Wallace University. Berea (Ohio - USA), 3 novembre 1984. Report sur audiocassette Baldwin Wallace College. Conservatory of Music.
- Mvt. 1]. Horst Wilm. BCW. Part 15/4. Ex. 19. Gnadauer Posaunenbund. Arrangement pour trompette et orgue. Enregistré en 1984.  
Microcassette Liebenzeller Mission VLM-28804.
- Mvt. 11]. Mehl, Arnold. BCW. Part 15/5. Ex. 20. Bach Trompetensemble München. Orgel: Franz Lehrndorfer. Enregistré à Dillingen (D), juillet 1987.
- Mvt. 3]. Alexander String Quartet. BCW. Part 15/6. Ex. 21. Soprano: Betsy Norden. Enregistré à Park Ridge (New Jersey - USA), 19-20 août 1987. CD (USA) Crystal Records CD-952. 1993. Durée : 6'17.
- Mvt. 3]. Nelson, John. BCW. Part 16/1. Ex. 22. Orchestra of St. Luke's. Soprano: Kathleen Battle + trompette, clavier, orgue, continuo/violoncelle. Enregistré à New York (USA) octobre. 1990 - juillet 1991. CD Sony Classical. SK-46672. 1992.
- Mvt. 3]. The Plymouth Trio. BCW. Part 16/2. Ex. 23. Soprano: Christina Price + hautbois, piano, violoncelle. Enregistré à Cleveland (Ohio - USA), 1990. CD Crystal Records CD-640. 1991. Durée : 4'18.
- Mvt. 1]. Vriend, Jan Willem de. BCW. Part 16/3. Ex. 24. Combattimento Consort Amsterdam. Hautbois : Han de Vries. Enregistré à Haarlem (Hollande), 1990. Album de 2 CD Astoria 99028-29.
- Mvt. 1]. Goodman, Roy. BCW. Part 16/4. Ex. 25. The Brandenburg Consort. Enregistré à Londres (GB), 11-13 mars 1992.  
CD Hyperion CDA-66600. 1993. CD Helios CDH-55020. 1999.
- Mvt. 1]. Miassojedow, Sergej. BCW. Part 16/5. Ex. 26. Orchester des Moskauer Bach-Zentrums. Enregistré à Moscou (Russie) en juin 1993.  
CD Pilz Arts. M-27. Mvt. 1]. Tomasz Adam Nowak: Organ. Enregistré à Dortmund (D), 1993. CD Motette-Ursina 11901.
- Mvt. 1]. Nowak, Tomasz. (Orgue). BCW. Part 16/6. Ex. 27. Enregistré Église évangélique, Dortmund (D). CD Motette-Ursina 11901. 1993.
- Mvt. 1]. Edgar Krapp (orgue) BCW. Part 16/7. Ex. 28. Enregistré au Concert Hall Bamberg (D), 10-12 avril 1994. CD Calig.
- Mvt. 1]. Jérôme Simonpoli. BCW. Part 16/8. Ex. 29. + Orgue + Hautbois. Enregistré à Agde (Hérault - France), 28-30 mars 1995. Durée : 3'12.  
CD Jade Records 91002.
- Mvt. 1]. Robson, Anthony et Elisabeth Wallfisch. BCW. Part 16/9. Ex. 30. Orchestra of the Age of Enlightenment. Enregistré à Londres (GB), 10-12 juin 1995. CD Virgin Classics 45190.
- Mvt. 3]. Sadin, Robert. BCW. Part 16/10. Ex. 31. Soprano: Kathleen Battle. Enregistré à New York (USA), 17-30 novembre 1995.  
CD Sony Classical SK-62035 1997. Plusieurs éditions : 2003-2008. **YouTube** (janvier 2011. 8 septembre 2014).
- Mvt. 3]. Fisher, Gabrielle: Soprano. BCW. Part 16/11. Ex. 32. + Trompette et orgue. Enregistré à Brighton (GB), 1996.  
CD Griffin GCCD-4014 *Angelic Harmonies*. 2000 et 2004.
- Mvt. 3]. Holman, Derek. BCW. Part 16/12. Ex. 33. St. Simon Men and Boy Choir + orgue, hautbois, piano, violoncelle, harpe.  
Toronto (Canada) 1996. CD IBS-1033.
- Mvt. 1]. Evelyn McCarty. BCW. Part 16/13. Ex. 34. Ensemble de hautbois, basson et orgue. Enregistré à Austin (Texas - USA), février - mars 1997. CD Boston Records BR-1020. 2001.
- Mvt. 3]. Nienke Oostenrijk: Soprano. BCW. Part 16/14. Ex. 35. +Hautbois + Ensemble instrumental.  
Enregistré à Deventer (Hollande), 19-30 juin - 1<sup>er</sup> juillet 1998.  
CD Vanguard Classics 99166. 1998-2001. Reprises CD Challenge Classics CC-72034 (2001) et coffret 2 CD CC-72506 (2011).
- Mvt. 3]. Öhrwall, Anders. BCW. Part 16/15. Ex. 36. Drottningholm Baroque Ensemble. Soprano: Christina Högman.  
Enregistré à la Swedish Society, Stockholm (Suède), 7 juin - 26 septembre 1998. CD Swedish Society SCD-1091.
- Mvt. 3]. Stephenson, Mark. BCW. Part 16/16. Ex. 37. London Musici. Soprano: Galante, Inessa. Enregistré à Kentish Town (GB), 1999.  
CD Campion Records RRSP-8001. 2002.
- Mvt. 3]. Rosique, Ruth: Soprano. BCW. Part 17/1. Ex. 38. + Hautbois, orgue, basson, contrebasse. Enregistré à Sant Feliu de Xativa (Espagne), 10-11 octobre 2000. CD Ars Harmonica AH-084. 2001.
- Mvt. 1]. Charles Humphries (Counter-tenor). BCW. Part 17/2. Ex. 39. + Hautbois, violon, viola, violoncelle et clavier.  
Enregistré à Chilworth Friary (GB), 10-13 janvier 2011. CD Claudio Records CR-5154-2. 2014.



- Mvt. 3]. Sylvia Burnicka: Soprano. BCW. Part 17/3. Ex. 40. + Trompette et piano. Enregistré à Mecklenburg (D), 12 septembre 2001.  
**YouTube + BCW** (25 novembre 2012). Durée : 3'41.
- Mvt 1]. Lippincott, Joan. BCW. Part 17/4. Ex. 41. Arrangement pour orgue. Enregistré à Princeton (USA), 2001. CD Gothic 49130.
- Mvt. 1]. Ponceel, Marcel. BCW. Part 17/5. Ex. 42. Ensemble Il Gardellino. Enregistré à Bolland (Belgique), septembre 2002.  
CD Accent ACC 22156. YouTube (Novembre 2012) et BCW. Durée : 3'41. N'est plus accessible (janvier 2016).
- Mvt. 9]. Eichhorn, Holger. BCW. Part 17/6. Ex. 43. Musicalische Compagny. Enregistré à Brême (D), 15-16 octobre 2003.  
CD Rondeau ROP 6021. 2008.
- Mvt. 3]. Ettore Stratta. BCW. Part 17/7. Ex. 44. London Symphony Orchestra. Soprano: Sissel Kyrkjebo. Enregistré en Norvège (?), 2003.  
CD EmArcy Classics 986603-2. **YouTube + BCW** (25 août 2009). Durée : 3'45.
- Mvt 1]. Winter, Albrecht. BCW. Part 17/8. Ex. 45. Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig. Tenor: Christoph Genz. Enregistré à la Paul-Gerhardt Leipzig (D), septembre 2004. CD AVI Music 553002. 2010. Durée : 2'51.
- Mvt. 3]. Bach Aria Group. BCW. Part 17/9. Ex. 46. Soprano: Jennifer De Latte + hautbois. Enregistré en 2004 ?  
CD North Carolina School of the Arts: NCSA Audio Collection RG-39.
- Mvt. 10]. Brooks Whitehouse. BCW. Part 17/10. Ex. 47. The Celebration Cello Orchestra. Tenor: Robert Bracey.  
Enregistré à Greensboro (North Carolina – USA) le 4 mars 2005. CD UNCG Recital Recordings: The Greenhouse Celebration.
- Mvt. 3]. Concertgebouw Chamber Orchestra. BCW. Part 17/11. Ex. 48. Soprano: Suni Jo. Enregistré à Hilversum (Hollande), novembre - décembre 2005. CD Warner Classics 352380. *Baroque Journey*. 2007. 2009.  
YouTube (Mars 2017) + BCW. Durée : 3'56. N'est plus accessible (Mars 2019).
- Mvt. 3]. Jazz trio. Peter Breiner. BCW. Part 17/12. Ex. 49. Piano + Basse, guitare, flûte, drums. Enregistré en 2005. CD Gallo 1163. 2005.
- Mvt. 1]. Pierre Hantä. BCW. Part 17/13. Ex. 50. Le Concert Français. Enregistré à la Cité des Congrès, Nantes (44 – France), 23 janvier 2006.  
CD Mirare MIR 017Ī. 2007.
- Mvts. 7, 8]. Peter Barley. BCW. Part 17/14. Ex. 51. Orchestra of St Cecilia. Soprano: Lynda Lee. Bass: Nigel William.  
Enregistré à Dublin (Irlande), 29 janvier 2006. CD Orchestra Cecilia. **BCW**. Durée : 6'10.
- Mvt. 3]. Gigi Chan: Soprano. BCW. Part 17/15. Ex. 52. Direction et orchestre ? Enregistré en 2006.  
**YouTube + BCW** (10 octobre 2012). Durée : 4'35.
- Mvt. 1]. Taylor, Daniel. BCW. Part 17/16. Ex. 53. Theatre of Early Music. Enregistré à Montréal (Canada), 6-11 août 2007.  
CD Sony BMG 729031. 2009.
- Mvt. 3]. Jeannette van Schalk: Soprano. BCW. Part 17/17. Ex. 54. +Hautbois + violoncelle. Enregistré en Hollande, juin 2008.  
**YouTube. Vidéo + BCW** (16 juin 2009). Durée : 3'12.
- Mvt. 1]. Ironwood Ensemble. BCW. Part 17/18. Ex. 55. Enregistré à Sydney (Australie), 7-10 juillet 2008. CD ABC Classics 4763673.
- Mvt. 3]. Maria Kanyova : Soprano. BCW. Part 17/19. Ex. 56. + Flûte et guitare. Enregistrement **vidéo** vers le 20 août 2008.  
**YouTube. Vidéo + BCW** (20 août 2008). Durée : 3'54.
- Mvt. 3]. Natalie Mann: Soprano. BCW. Part 17/20. Ex. 57. + piano. Enregistrement **vidéo** à Chicago (Illinois - USA), 11 décembre 2009.  
**YouTube. Vidéo + BCW** (20 janvier 2010). Durée : 3'52.
- Mvt. 3]. Gargaloyan, Son: Soprano. BCW. Part 18/1. Ex. 58. + Piano et flûte. Enregistrement **vidéo** à Nicosie (Chypre), 22 janvier 2010.  
**YouTube. Vidéo + BCW** (4 janvier 2011). Durée : 4'41.
- Mvt. 3]. Gerard van Reenen. BCW. Part 18/2. Ex. 59. + Orgue. Enregistrement **vidéo** disponible vers le 14 février - 29 décembre 2010.  
**YouTube. Vidéo + BCW** (14 février 2010). Durée : 4'42.
- Mvt. 3]. Gunta Trasiune. BCW. Part 18/3. Ex. 60. Orchestre ? Soprano: Ance Purmale. Enregistrement **vidéo**, 2 avril 2010.  
**YouTube. Vidéo + BCW** (3 avril 2010). Durée : 4'42.
- Mvt. 3]. Ran-Hee Kim: Soprano. BCW. Part 18/4. Ex. 61. + Piano. Enregistrement **vidéo** vers le 3 avril 2010.  
**YouTube. Vidéo + BCW** (3 avril 2010). Durée : 5'49.
- Mvt. 3]. Jill Tucker: Soprano. BCW. Part 18/5. Ex. 62. + Piano. Enregistrement **vidéo** à New York (USA), 9 juin 2010.  
**YouTube. Vidéo + BCW** (23 août 2010). Durée : 2'17.
- Mvt. 1]. Le Petit Concert baroque. BCW. Part 18/6. Ex. 63. Duo de harpes. Enregistré à la Kartause Mauerbach (Autriche), octobre 2010.  
CD Fra Bernardo FB 1205172.0. 2013. Durée : 2'29.
- Mvt. 10]. Tigran Matinyan: Tenor. BCW. Part 18/7. Ex. 64. + Orgue. Enregistrement **vidéo** réalisé au Small Hall. Conservatoire, Moscou (Russie), 2 décembre 2010. **YouTube. Vidéo + BCW** (5 décembre 2010). Durée : 2'56.
- Mvt. 1]. Erich Höbarth. BCW. Part 18/8. Ex. 65. Camerata Bern. Hautbois : Heinz Holliger.  
Enregistré au Radio Studio à Zurich (Suisse), décembre 2010. CD ECM 2294764386. YouTube. Vidéo + BCW (Juillet 2014).  
Durée : 3'04. N'est plus accessible (Mars 2019).
- Mvt. 3]. Alyson Ryder: Soprano. BCW. Part 18/9. Ex. 66. + Piano. Enregistré à Keene (New Hampshire - USA), 2010.  
**YouTube + BCW** (9 février 2011). Durée : 2'44.
- Mvt. 1]. Dantone, Ottavio. BCW. Part 18/10. Ex. 67. Academia Bizantina. Enregistré à Ravenne (Italie), 3-7 janvier 2011.  
CD Decca 4782718 *Bach Sinfonia from cantatas* ». YouTube + BCW (Février 2012).  
Durée : 2'47. N'est plus accessible (Mars 2019).
- Mvt. 3]. Laura Dawalt: Soprano. BCW. Part 18/11. Ex. 68. Greensboro Early Music. + Allison Willet : violon baroque.  
Enregistré à Greensboro (Caroline du nord), 25 mars 2011. **YouTube. Vidéo + BCW** (1<sup>er</sup> avril 2011). Durée : 4'11.
- Mvts. 4, 5]. Pau Jorquera. BCW. Part 18/12. Ex. 69. Cor BZM Soprano : Nerea de Miguel. Tenor : Aniol Botines.  
Enregistré à Barcelone (Espagne), 4 juin ou mai 2011 (?) **YouTube. Vidéo + BCW** (27 avril 2012). Durée : 7'02.
- Mvt. 3]. Noosa Al-Sarraj: Soprano. BCW. Part 18/13. Ex. 70. Piano. Enregistré à Ottawa (Canada), 5 août 2011.  
**YouTube. Vidéo + BCW** (13 août 2011). Durée : 1'15.
- Mvts. 1, 11]. Lutz, Rudolf. BCW. Part 18/14. Ex. 71. Schola Secunda Pratica. Soprano: Ulrike Hofbauer. Alto: Alex Potter.  
Tenor: Makoto Sakurada. Bass: Wolf-Matthias Friedrich.  
Enregistrement **vidéo** en l'église de Trogen (Suisse), 23 septembre 2011.  
DVD J. S. Bach-Stiftung (ex Gallus Media) *Bach im Fluss*.
- Mvt. 3]. Susan Puente: Soprano. BCW. Part 18/15. Ex. 72. + Hautbois. Enregistrement **vidéo** à New York (USA), vers le 25 février 2012.  
**YouTube. Vidéo + BCW** (25 février 2012). Durée : 4'.
- Mvt. 3]. Sofia Arzumanyan: Soprano. BCW. Part 18/16. Ex. 73. + Piano. Enregistrement **vidéo**, vers le 17 avril 2012.  
**YouTube + BCW** (17 avril 2012). Durée : 3'24.
- Mvt. 1]. Nathalie Stutzmann. Orfeo 55. BCW. Part 18/16. Ex. 74. Enregistré à Metz (France), avril 2012.  
CD Deutsche Grammophon 4810062 *Une cantate imaginaire*. **YouTube**. Novembre 2012. Durée : 2'57.

- Mvt. 3]. Mauricio Lucioni Maristany. BCW. Part 18/18. Ex. 75. Soprano: Magaly Aguirre + Hautbois, violoncelle et clavier. Enregistrement **vidéo** en la paroisse Saint-François de Lima (Pérou), 26 septembre 2012. **YouTube. Vidéo + BCW** (11 avril 2013). Durée : 4'26.
- Mvt. 1]. Nathalie Stutzmann. BCW. Part 18/19. Ex. 76. Orfeo 55. Enregistrement **vidéo** au Festival d'Ambronay (01 - France), 6 octobre 2012. **YouTube + BCW** (23 novembre 2012). Mezzo Chanel.
- Mvt. 1]. Mario Calvo Orquin (hautbois) et Jesus Ciero Polvillo (orgue). BCW. Part 18/20. Ex. 77. Enregistrement **vidéo** au Couvent Saint-Paul, Séville (Espagne), 14 octobre 2012. **YouTube. Vidéo + BCW** (16 octobre 2012). Durée : 2'40.
- . Mvt. 3]. Marika Gulordava: Soprano. BCW. Part 18/21. Ex. 78. + Piano. Enregistrement **vidéo** vers le 13 novembre 2012. **YouTube. Vidéo + BCW** (13 novembre 2012). Durée : 4'27.
- . Mvt. 3]. Mariam Baratashvili. BCW. Part 18/22. Ex. 79. + Piano. Enregistrement **vidéo** (Géorgie), septembre 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (29 septembre 2013). Durée : 5'53.
- Mvt. 3]. Abigail Dean Triemer: Soprano. BCW. Part 18/23. Ex. 80. + Piano. Enregistrement **vidéo** à la Wichita State University, Wichita, (Kansas – USA), 19 février 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (28 février 2013). Durée : 4'50.
- Mvt. 3]. Alexandra Tarniceru: Soprano. BCW. Part 18/24. Ex. 81. + Piano. Enregistré à ? le 24 février 2013. Durée : 4'34. **YouTube** (janvier 2016) + **BCW**. N'est plus accessible (Janvier 2016).
- Mvt. 11]. Liceo Classico Musicale Dante. Florence (Italie). BCW. Part 18/25. Ex. 82. Enregistrement **vidéo** au Conservatoire Cherubini, Florence, 25 mai 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (Février et 7 décembre 2013). Durée : 8'36.
- Mvt. 3]. Julia Ponomar: Soprano. BCW. Part 18/26. Ex. 83. + Piano. Enregistrement **vidéo** à Cracovie (Pologne), 1<sup>er</sup> juillet 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (8 décembre 2013). Durée : 3'32.
- Mvt. 3]. Soprano (?). BCW. Part 18/27. + Piano + hautbois. Enregistrement **vidéo**, vers le 3 août 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (3 août 2013). Durée : 3'40.
- Mvt. 3]. Javiera Saavedra. BCW. Part 18/28. Ex. 85. + Piano. Enregistrement vidéo à l'Université du Chili, Santiago du Chili, 18 octobre 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (Octobre 2013). Durée : 4'01. Cette vidéo n'est plus accessible (Avril 2016).
- Mvts. 1, 2, 3]. Armin Lohbeck: Soprano. BCW. Part 18/29. Ex. 86. + Orgue. Enregistrement **vidéo** à St. Nicolai Lemgo (Westphalie - D), 6 novembre 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (7 novembre 2013). Durée : 7'33.
- Mvt. 3]. Tamara Bouwhuis. BCW. Part 18/30. Ex. 87. + Clavier + violoncelle. Enregistrement **vidéo** à Wintertuin De Wonne (Hollande), 25 novembre 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (25 novembre 2013). Durée : 3'39.
- Mvt. 1]. Maria-Magdalena Kaczor. BCW. Part 18/31. Ex. 88. Transcription pour l'orgue (Liszt). Enregistrement **vidéo** en l'Église réformée De Varsovie (Pologne), 24 novembre 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (22 février 2014). Durée : 5'49.
- Mvt. 3]. Helen Papacostopoulou: Soprano. BCW. Part 18/32. Ex. 89. + Piano. Enregistrement le 16 décembre 2013. **YouTube** (2013) + **BCW**. N'est plus accessible (Mars 2019).
- Mvt. 3]. Sarah Heilman: Soprano. BCW. Part 18/33. Ex. 90. + Piano et hautbois. Enregistrement **vidéo** à Nashville (Tennessee - USA), 15 février 2014. **YouTube. Vidéo + BCW** (23 février 2014). Durée : 4'27.
- Mvt. 3]. Yerkanyan, Sedrak. BCW. Part 18/34. Ex. 91. Tagharan Ensemble of Ancient Music. Soprano: Sona Gargaloyan. Enregistrement **vidéo** à Erevan (Arménie), 21 avril 2014. **YouTube. Vidéo. + BCW** (7 mai 2017). Durée : 4'31.
- Mvt. 3]. Beth Allen-Gardner: Soprano. BCW. Part 18/35. Ex. 92. + Piano. Enregistré en février 2014. **YouTube + BCW** (12 mai 2014). Durée : 4'12.
- Mvt. 3]. Angela Carr: Soprano. BCW. Part 18/36. Ex. 93. + Piano. Enregistré à la Ball State University, Muncie (Indiana - USA), 19 avril 2014. **YouTube + BCW** (8 mars 2015). Durée : 3'45.
- Mvt. 3]. Alexandra Whitfield: Soprano. BCW. Part 18/37. Ex. 94. + Piano. Enregistrement **vidéo** à Boston (Massachusetts - USA), 11 juillet 2014. **YouTube. Vidéo + BCW** (22 juillet 2014). Durée : 3'13.
- Mvt. 3]. Katherine Napiwotzki: Soprano. BCW. Part 18/38. Ex. 95. + Piano. Enregistrement publié le 29 octobre 2014. **YouTube + BCW** (29 octobre 2014). Durée : 3'48.
- Mvt. 3]. Kaitlin Donovan: Soprano. BCW. Part 18/39. Ex. 96. + Piano. Enregistrement **vidéo** à la Plymouth State University, Plymouth (New Hampshire - USA), octobre 2014. **YouTube. Vidéo + BCW** (13 mai 2015). Durée : 3'03.
- Mvt. 1]. John Butt. BCW. Part 18/40. Dunedin Concert. Enregistré à Edimbourg (GB), 17-20 novembre 2014. CD Linn Records CKD-519. 2016. Durée : 2'41.
- Mvt. 3]. Heleen Bongenaar: Soprano. BCW. Part 18/41. Ex.98. + Piano. Enregistré à La Haye (Hollande), 22 novembre 2014. **YouTube** (Novembre 2014) + **BCW**. Durée : 4'30. Cette vidéo n'est plus accessible (Janvier 2018).
- Mvt. 3]. Vesna Markovic: soprano. BCW. Part 18/42. Ex. 99. + Piano. Enregistré à Ruma (Serbie), novembre 2014. Durée : 3'57. Cet enregistrement n'est plus accessible (Janvier 2016) sur **YouTube**.
- Mvt. 3]. Dena Marie Andrews: Soprano. BCW. Part 18/43. Ex. 100. + Clavier + hautbois. Enregistrement **vidéo** au Westminster Choir College, Princeton (New Jersey - USA), 1<sup>er</sup> février 2015. **YouTube. Vidéo + BCW** (Février 2015). Durée : 3'39. N'est plus accessible (Mars 2019).
- Mvt. 3]. Trio Bolin. BCW. Part 18/44. Ex. 101. Milica Jovieiei: Soprano + hautbois et orgue. Enregistré à Belgrade (Serbie), 28 mars 2015. **YouTube + BCW** (26 mai 2015). Durée : 3'58.
- Mvt. 8]. Andreas Staier. BCW. Part 18/45. Ex. 102. + Violoncelle + Clavier. Enregistré au Teldex Studio, Berlin (D), novembre 2015 - 2016. CD Alpha Classics ALPHA-241. Durée : 4'12.
- Mvt. 1]. Geoffrey Lavergne: Hautbois. BCW. Part 18/46. Ex ; 103. Clavecin: Benoît Jacquemin. Enregistrement vidéo Chapelle de la Résurrection, Bruxelles (Belgique), 12 mars 2016. **YouTube. Vidéo** (Septembre 2016) + **BCW**. Durée : 2'39. Cette vidéo n'est plus accessible (Janvier 2018).
- Mvt. 1]. Adamske, Antonius. BCW. Part 18/47. Ex ; 104. Bass: Henryk Böhm. Göttinger Barockorchester. Enregistré à la Klosterkirche, Nikolausberg, Göttingen (D), 5-9 septembre 2016. Durée : 3'17. SACD Coviello 91704 et L 12403. Avril 2017. + Cantates BWV 12 (Sinfonia), BWV 56, 82, 158.
- Mvt. 1]. Alpermann, Raphael. BCW. Part 18/48. Ex. 105. Akademie für Alte Music, Berlin. Enregistré à la Christuskirche, Berlin, décembre 2016. CD Accentus Music ACC-30410. CD 2345. + Cantates BWV 56, 158 + sinfonias des cantates BWV 42, 169.
- Mvt. 1]. Gottfried von der Göltz. BCW. Part 1849. Ex. 106. Freiburger Barockorchester. Enregistré au Teldex Studio, Berlin (D), février 2017. Durée : 3'05. CD Harmonia Mundi HMM-902323. 2017.
- Mvts. 1, 3]. Johannette Zomer: Soprano. BCW. Part 18/50. Ex. 107. Tulipa Consort. Enregistrement **vidéo** à Rhenen (Hollande), mai 2017. CD Channel Classics CCS-39917. **YouTube. Vidéo + BCW** (13 septembre 2017). Durée : 6'04.
- Mvt. 1]. Bernhard Forck. BCW. Part 18/51. Ex. 108. Akademie für Alte Musik. Enregistré au Teldec Studio, Berlin (D), décembre 2017- septembre 2018. CD Harmonia Mundi HMM-90223536. 2019. Durée : 3'01.

- Mvt. 1]. Concerto Köln. BCW. Part 18/52. Ex. 109. Baritone: Benjamin Appl. Enregistré à Wuppertal (D), 13-16 avril 2018. CD Sony Classical 1907581622. 2018. Durée : 2'47.
- Mvt. 3]. Delphine Mégret: Soprano. BCW. Part 18/53. Ex. 110. Hautbois et clavier. Enregistrement **vidéo** à la Guildhall School of Music. Londres (GB), 18 juin 2018. **YouTube. Vidéo** (22 juillet 2018). Durée : 3'54.
- Mvt. 1]. Marien Engeltjes. BCW. Part 18/54. Ex. 111. PRJCT Amsterdam. Instrumental. Enregistré à la Grote Kerk, Elburg (Hollande), décembre 2018. CD Sony Classical 9324419075. 2019.
- Mvt. 1]. Julia Fredersdorff. BCW. Part 18/55. Baritone: David Greco. Van Diemen's Band. Enregistré à l'ABC Ultimo Centre, Sydney (Australie), Octobre 2019. CD ABC- 4819894
- Mvt. 8]. Funfgeld, Greg. BCW. Part 19/1. Members of the Bach Festival Orchestra. Soprano: Sherezade Panthaki. Bass-Baritone: Dashon Burton. Enregistrement **vidéo** à la St. John's Lutheran Church, Allentown, Pennsylvania (USA), *Bach at Noon Concert*. 14 juillet 2020. **YouTube. Vidéo** (14 juillet 2020). + *Pie Jesu Domine du Requiem* de Fauré. Avec présentation + Telemann (Extrait Twv 41 + Extrait Cantate BWV 140/6. Durée totale : 58'03.
- Mvts. 1, 2]. Saltzman-Romey, Kathy. BCW. Part 19/2. Bach Tage Orchestra and Singers. Enregistrement **vidéo** dans le cadre des *Bach Tage Mount Olive*, Lutheran Church, Enregistré à Minneapolis (Minnesota - USA), 28-29 mai 2021. **YouTube. Vidéo + BCW** (5 juin 2021 Durée : 5'47 + Présentation : 3'44. + BCW 85.
- Mvt. 1]. Stefano Molardi. BCW. Part 19/3. Transcription pour orgue. Enregistrement à Neresheim Abbey (Baden-Württemberg (D), 25-27 août 2021. CD Brilliant Classics 96413. 2022.
- Mvt.4]. Karen Hite Jacob. + Soprano. Carolina pro Musica. Enregistrement **vidéo**, Église épiscopale Saint-Martin, Charlotte (Caroline du Nord, USA), 21 octobre 2022. **YouTube. Vidéo + BCW** (31 octobre 2022). Durée : 3'57.

**BWV 21.** YouTube. Autres mouvements identifiés mais dont certains ne sont plus accessibles :

Ex. M-31. Mvt. 1] Matrone, Daniel. Arrangement pour orgue et hautbois. 1997. Durée : 3'12. CD Jade. Sauf erreur, n'est plus accessible (2019).

3 mars 2007. **Vidéo.** Sinfonia [Mvt. 1]. Martien van Woerkum. Hautbois : Paul van der Linden. Florilegium Musicum. Durée : 3'11.

9 septembre 2008. **Vidéo.** Sinfonia Mvt.[1] Soliste of the Simcha Jewish Youth Theater. Dimitri Slepovitch. Minsk. Durée : 3'09.

Juin 2010. Vidéo. Aria de soprano [Mvt. 3]. Alfredo Segredo (jeune garçon, soliste) + Piano. 4 juin 2010.

N'est plus accessible (Mars 2019).

20 janvier 2010. **Vidéo.** Aria de soprano [Mvt. 3]. Soprano: Nathalie Mann. Jeffrey Panco: piano. Chicago (Illinois), 11 décembre 2009.

29 juillet 2009. [Mvt. 6]. Cantus Thuringia. Bernhard Klapprott, 11 juillet 2008. Weimar, église Saint-Pierre-Saint-Paul. Durée : 3'23.

4 janvier 2011. [Mvt. 7]. + duo [Mvt. 8]. Bass: Malcom Ede. Soprano: Gina Sanders. Concert. Pâques 2006. Durée : 5'36.

7 novembre 2013. [Mvt. 1]. Arrangement pour orgue. R. Moritz. St. Nicolas Lengo (D). Parait de source japonaise ? Durée : 3'05.

11 avril 2014. Schmid-Gaden, Gerhard. Tölzer Boys' Choir. Mvt. 9. Durée : 4'06. CD Capriccio / BR. *Motetten der Bach-Familie*.

Novembre 2010.

20 mai 2014 **Vidéo.** [Mvt. 11]. Hans-Christoph Rademann. Bachacademie. Gächinger Kantorei + Bach Collegium Stuttgart (D), 20 mai 2014.

Durée : 4'54.

3 décembre 2015. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour hautbois et cordes. Durée : 1'54.

3 mai 2016. [Mvt.9]. Synthetic Classics 62. Melodie/Choral: « *Wer nur den lieben Gott läßt walten* » (BWV 197). Durée : 1'17.

8 janvier 2017. [Mvt. 9]. *Harmonic analysis with colored notes.* + **Partition déroulante.** Durée : 1'28.

Melodie/Choral (BWV 93, 7 et 197/10). Melodie/Choral: « *Wer nur den lieben Gott lässt walten* »

18 juillet 2017. [Mvt. 3]. Mike Magatagan. Arrangement pour hautbois et cordes. Durée : 2'24. + **Partition déroulante.**

22 février 2019. [Mvt. 11]. Counter-tenor: Maarten Engeljtes & PRJCT Amsterdam. Josef Zak, Tatjana Zimre.

CD Sony Classical Imp. Mars 2019. *Forgotten Arias Bach.*

25 juillet 2020 [Mvt. 1]. Das Ensemble Continuum + Soli. Concert d'ouverture. Enregistrement **vidéo** Musikfest ION 2020. *Nah Bei dir*,

Nuremberg (D), 27 juin 2020. Durée : 9'24. **Vidéo** BR HD Klassik.

13 février 2021 [Mvt. 1] Philippe Herreweghe. Sächsische Staatskapelle Dresden. Enregistré au Semperoper Dresden. Dresde (D)

Coffret de 2 CD Profil | Edition Staatskapelle Dresden | Günter | Hänssler. Volume 51/1 PH 21024. 2021.

+ Cantates BWV 82, 199 + Sinfonia BWV 12.

**DISCOGRAPHIE AJOUTÉE** (Robert Dufourcq : *Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* (page 241), avant 1947.

Mvt. 3] Soprano : Lotte Léonard + violon et orgue (Allemagne). Disque PAR. B 48017.

Mvt. 3] Soprano : Margherita Perras + orgue (Suisse). Disque Gramophone DB. 10093.

Voir ci-après M-3. Mvt. 3] Soprano : Malnory-Marseillac + piano et hautbois (France). Disque Lumen 32005.

## ANNEXE BWV 21

### 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 1, pages 531-538, 637-638 : ... Les textes de cantates, par Franck – La cantate « *Ich hatte viel bekümmernis* ». Parmi ces textes, deux cantates sont destinées, la première pour le troisième dimanche après la Trinité, le 17 juin 1714 [BWV 21] et l'autre [la cantate BWV 182] pour le dimanche « *Palmarum = Rameaux* », le 25 mars 1714 (ou 14 avril ?)...».

[Renvoi en bas de page à la note 242, Appendix A, n° 25 des pages 635 à 638 « *Textes et filigranes 1714-15*, puis à la page 637 : « Deux importantes cantates nous sont parvenues de la période antérieure au 21 avril 1715, la cantate *Ich hatte viel bekümmernis*, pour le troisième dimanche après la Trinité et la cantate « *Himmelskönig, sei willkommen* » [BWV 182] pour le dimanche des Palmes [Rameaux].

La première seule [BWV 21] porte la date de 1714, mais il a pu être prouvé que la seconde [BWV 182] fut composée à la même époque. Leurs textes n'ont pu être trouvés dans aucun recueil de Franck mais ils sont cependant de lui. Le « mètre » le prouve, Franck aimait beaucoup utiliser des strophes de quatre lignes, de quatre pieds de trois syllabes chacune, les deux premières lignes s'achevant sur une rime féminine, les deux dernières sur une rime masculine, comme celles du dernier aria de la cantate BWV 21/10.

[A la suite, Spitta donne l'exemple des quatre premiers vers du mouvement 10 : *Erfreue dich Seele, ... Es wird nun mein...*]. Le caractère du récitatif et ce goût d'introduire un dialogue entre le Christ et l'âme et de nombreux passages similaires entre les versets et les cantates, laisse envisager sans doute que [les textes] sont de Franck. La similitude est forte ainsi que l'arrangement des mouvements de la cantate...

... Nous connaissons la date à laquelle la cantate « *Ich hatte viel bekümmernis* » fut écrite par l'autographe de Bach, selon sa pratique habituelle la date, sur la couverture des parties séparées ne peut signifier rien d'autre que la date de composition. Par ailleurs la cantate n'a pas pu être celle écrite pour [la ville] de Halle, à l'automne 1713, comme il a été avancé par Chrysander dans son ouvrage sur Haendel, volume I, page 22.

« La première [BWV 21, note 243 : BGA V, I, No. 21. Peters 41. Publiée en anglais par Novello, Ever & Co.] est l'une des cantates la mieux connue... elle se réfère directement à l'épître du jour mais peut aussi s'appliquer à une autre circonstance car Bach lui-même a écrit [sur la couverture] « *Per ogni tempo* ». Elle peut avoir été aussi composée pour quelque occasion spéciale car son traitement est inhabituellement riche et dense. Elle débute par une superbe *Sinfonia* en ut mineur, battue à quatre, qui rappelle la forme des sonates de Gabrieli. Hautbois et premier violon ont des passages en imitations, tous remplis de mélodie et de passion expressive, tandis que le second violon, la viola, l'orgue et la basse les soutiennent de leurs majestueuses harmonies. La partie vocale consiste en quatre chœurs, tirés des paroles bibliques, le troisième sous-tendu par une mélodie de choral, trois arias, deux récitatifs et un duo. »

[Suit la longue description des mouvements, pas moins de huit pages, description dans laquelle par la suite, nombre de musicologues puiseront et dont l'écho se retrouvera alors clairement dans certaines analyses et notices discographiques...].

« Dans des passages plus brefs, notamment dans le deuxième volume, aux pages 319, 357, 358, 405, Spitta revient sur l'attribution du texte à Franck ainsi qu'au duo « d'amour » [Mvt. 8]. Sur ce dernier point, Jean-François Labie (*op. cit.*), a écrit des lignes très éclairantes, notamment sur « la dévotion mystique née du *Cantique des cantiques* et illustrée au cours des siècles par saint Bernard et Tauler, Raymond Lulle et saint Jean de la Croix. »

**CANTATE BWV 21. BCW / C. ROLE. ÉDITION AOÛT 2023**