



Jésus (entouré de ses douze disciples) approche de Jerusalem et pleure sur elle (1882). Enrique Simonet (1866-1927).

CANTATE BWV 22. BCW. ÉDITION DÉCEMBRE 2025.

CANTATE BWV 22

JESUS NAHM ZU SICH DIE ZWÖLF

Jésus prit avec lui les Douze et leur dit...

Cantate pour le dimanche Estomihi (Quinquagésime)

Cantate probatoire (avec la BWV 23), Leipzig, février 1723. Une deuxième exécution le 20 février 1724

AVERTISSEMENT

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

ABRÉVIATIONS

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

(B) = Si bémol majeur

BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

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

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

B.Jb. = *Bach-Jahrbuch*

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

(D) = 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 d'un mot du texte de la cantate est la majuscule de la langue allemande. Dans le corps de ce même texte allemand, le mot ou groupe de mots mis en *italiques* désignent un affect particulier ou « accident » remarquable.

DATATION BWV 22

Contemporaine de la cantate BWV 23, la BWV 22 remonte à la dernière année de Bach à Cöthen, fin 1722, début 1723. Son exécution pour le dimanche *Esto mihi*, (7 février 1723) comme probation au poste de cantor de Saint-Thomas (Thomaskantor) est attestée sur une copie due à la plume d'un élève inconnu mais contemporain qui écrit sur la page de titre : *Dies ist das Probestück in Leipzig*. Une deuxième exécution (en première partie avant le sermon) avec la cantate BWV 23 pour ce même dimanche *esto mihi* a pu avoir lieu le 20 février 1724.

La cantate BWV 22 figure ainsi dans la série appartenant au 1^{er} cycle des cantates de Leipzig.

BRAATZ [BCW: *Provenance*, 6 mars 2003 + Détails, 25 juin 2005] : « La cantate fut achevée juste avant son exécution le 7 février 1723. D'après Christoph Wolff, le temps imparti pour l'élaboration des cantates BWV 22 et 23 fut d'environ trois semaines.

La cantate BWV 22 fut exécutée avant le sermon et la cantate BWV 23 après. Ceci s'explique par la substance des textes mis en cause... Une exécution plus tardive est connue en 1724 et une autre similaire a pu se produire vers 1735... ».

CANTAGREL (*Les cantates de J.-S. Bach*) : « 7 février 1723... Bach fera exécuter à nouveau ces deux cantates [les BWV 22 et 23] l'année suivante, première de son cantorat ». [1724].

DÜRR : Chronologie 1723. BWV 23 (7 février). *BWV 22 (même jour que la cantate BWV 23 mais après le sermon). BWV 59 (16 mai). BWV 75 (30 mai). BWV 76 (6 juin). BWV 21 (13 juin. Reprise)... ».

1724 : BWV 181 (13 février). BWV 18 (13 février. Reprise.). *BWV 22 (20 février). BWV 182 (25 mars). BWV 4 (9 avril. Reprise).

GARDINER : « Deux œuvres « test » que Bach fit entendre lorsqu'il se présenta au poste de cantor de Saint-Thomas de Leipzig, les cantates BWV 22 et 23, conçues pour être exécutées lors d'un même office, avant et après le sermon, le 7 février 1723 ».

HERZ : 7 février 1723.

HIRSCH : Classement CN. 37 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). 7 février 1723.

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Les registres de l'église Saint-Thomas à Leipzig l'attestent : la cantate BWV 22 fut donnée le 7 février 1723, donc comme échantillon de son art au jury qui devait décider du successeur au défunt cantor Kuhnau. Nous avons dit déjà que Bach avait d'abord écrit la cantate BWV 23 ; il donna finalement la cantate BWV 22 qui n'est certainement pas d'une envergure comparable... ».

SCHMIEDER : « Leipzig 1723. Bach dirigea cette cantate le 7 février 1723 comme morceau probatoire pour son élection au poste de Cantor de Saint-Thomas ». [à Leipzig].

[Texte de la cantate BWV 22 dans le fascicule du *Leipziger Kirchen-Music* 1724, avec la précision « *In der Kirche zu S. Thom* ».

Source : Werner Neumann : *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*].

SOURCES BWV 22

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach Archiv », est un instrument de travail exceptionnel (langue anglaise et allemande). Adresse : (http://www.bach:gwgd.de/bach_engl.html). bach.digital.de (2017) : 11 références, 3 perdues (celle de la Berliner Singakademie et une partie séparée originale BWV 22/1, d'un copiste anonyme).

BWV 22. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Partition autographe originale (1723).

Référence gwgd.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 119. J. S. Bach. Partition en dix feuilles. Première moitié du 18^e siècle (février 1723).

Copie au propre de Bach, d'après l'originale perdue. Sources : J.-S. Bach → C.P.E. Bach (Catalogue de 1790, page 76) → G. Pöhlchau → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).

bach.digital.de. En tête de l'aria [Mvt. 1] : *Concerto - Dominica Esto mihi. a 4 Voci. 2 Hautb: 2 Violini | 1 Viola, Violoncello e Continuo. J. S. Bach*. A la fin de la quatrième page du choral [Mvt. 5] simplement : *Fine*.

NEUMANN, Werner: P 119 B. Berlin, Deutsche Staatsbibliothek.

Difficile de statuer sur le filigrane (un bouclier et deux épées croisées) qui peut laisser présumer qu'il s'agit de la période de Cöthen.

Référence gwgd.de/bach: DB Mus. Ms. Bach P 46. Faszikel 1. Copistes : J. A. Kuhnau. Ch. G. Meißner. J.-S. Bach (corrections). Annotations (titre) de G. Pöhlchau. Partition en dix feuilles d'après le modèle D B Mus.ms. Bach P 119. Première moitié du 18^e siècle. 1724.

Sources : J.-S. Bach → ? → Breitkopf, Leipzig ? → G. Pöhlchau → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1841).

NEUMANN, Werner: P 46 M. Anciennement Marburg, Staatsbibliothek, Berlin-Dahlem.

Copie au propre. Titre : *Concerto* et non pas *cantata*. - Spitta (*op. cit.* pages 679-681). Elle est attribuée aujourd'hui à Johann Andreas Kuhnau (et avec quelques modifications de la main de Gottlob Meißner et de Jean-Sébastien Bach).

Les copistes, Johann Friedrich Agricola (le copiste du cantor Kuhnau) et Anna Magdalena Bach furent autrefois cités, mais depuis Hans-Joachim Schulze a avancé que ce manuscrit était de Samuel Gottlieb Heder... qui un temps [à Leipzig], fut une sorte de secrétaire privé de Bach... Elle ne comporte pratiquement pas de corrections. Bach a seulement annoté dans un ou deux passages, une ligne de texte à la page 7 et l'indication soignée de la basse qui va jusqu'à la mesure 42 du premier aria). Le compte des mesures dans le premier chœur démontre qu'il s'agit d'une copie. D'après le filigrane, cette partition date de la première période de Leipzig, 1724.

En haut et à droite de la première page, mention manuscrite de Hans Samuel Gottlieb Hender : « **N.B.** *Dies ist das Probestück in Leipzig - Ceci est le morceau probatoire à Leipzig* ».

Les filigranes (pour la période de 1723 jusqu'en octobre 1727) sur une même feuille sont : *IMK* et, au bas la *demi-lune* ».

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 1, page 39] : « L'autographe de cette cantate fit partie de l'héritage de Carl Philipp Emanuel Bach dont le 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* ». La section contenant les œuvres de Jean-Sébastien Bach comprend 86 cantates sacrées et autres pièces vocales et instrumentales ».

BGA : Titre autographe pris à la partition : *Concerto, Dominica Esto mihi ; | a 4 Voci, 1 Hautbois, 2 Violini, 1 Viola, Violoncello e Continuo di J. S. Bach*.

BRAATZ [BCW: *Provenance*, 6 mars 2003 + Détails, 25 juin 2005] : « A la mort de Bach, Carl Philipp Emanuel hérita de cette cantate. qu'il garda et qui figure dans son catalogue [posthume] de 1790. A partir de là, il y a un trou dans la liste des propriétaires. Il est probable que Georg Poelchau [1773-1836], collectionneur et bibliothécaire en 1791 à la Zelter Singakademie de Berlin en fut le propriétaire « momentané » et qu'il envisageait de la remettre à la « Berliner Singakademie »... ».

... Ce fut Abraham Mendelssohn (1776-1835) qui l'acheta en 1811 à Pölchau à la condition de se soumettre à cette condition. La date de la remise de cette partition par A. Mendelssohn à la Singakademie n'est pas établie. [finalement] la Bibliothèque Royale de Berlin, l'acquit de la Berliner Singakademie en 1854 ».

« Les initiales *JSB* figurant dans le titre autographe sont en forme de monogramme... ». Indication « *Chorale* » en tête du mouvement 5 et le [classique] *fine* à la dernière mesure. La partition est « au propre » ce qui signifie qu'il y en eut auparavant une originale perdue avec les parties séparées ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*, pages 401-405] : « Sur une copie [DB Mus. ms. Bach P 46. Faszikel 1] figure, de la part du copiste Johann Andreas Kuhnau... la mention « *Dies ist das Probestück in Leipzig = Ceci est le morceau probatoire à Leipzig* ».

GARDINER : « La cantate BWV 22, œuvre qui a en jurer par la partition autographe, semble avoir été composée très rapidement, à Leipzig même... ». [Comme l'a relevé un intervenant du BCW (Ed. Myskowski, 20 avril 2010), cette affirmation est étonnante puisque la partition originale autographe est perdue... et que l'on n'en connaît qu'une copie au propre...].

HERZ : Filigrane *IMK*.

ISOYAMA : « On peut voir dans le manuscrit que la cantate BWV 22 fut composée après l'arrivée de Bach à Leipzig (non seulement le papier sur lequel est écrit fut-il manufacturé à Leipzig mais il y a aussi des copies de la main d'élèves de l'école Saint-Thomas ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « La cantate BWV 23 a sûrement été composée à Köthen par Bach qui l'a emportée dans ses bagages, mais il a décidé au dernier moment d'en composer une nouvelle – celle-ci (BWV 22) – qu'il devait juger plus susceptible de séduire les conseillers municipaux leipzigois que la précédente trop originale... ».

SCHMIEDER : Partition de 10 feuilles (20 pages de musique), in 4°.

BWV 22. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Pas de sources connues. Ces parties ont sans doute suivi le sort de la partition originale autographe de 1723.

BWV 22. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: DB AM. B 44. Faszikel I. Copiste : Breitkopf. Partition en 18 feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 46, Faszikel 1. Deuxième moitié du 18^e siècle. Sources : Breitkopf → Amalienbibliothek → Joachimsthalsches Gymnasium → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) → Amalienbibliothek (1914).

NEUMANN, Werner: P AM 44, 1 B. Anciennement Amalienbibliothek / Berlin Deutsche Staatsbibliothek.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. P 1159/XIII, Faszikel 9. Copiste anonyme. Partition en 10 feuilles d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 46, Faszikel 1. Vers 1800. Sources ? → J. G. Schlicht → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D Bhm H 985. Copiste anonyme. Partition en recueil avec les cantates BWV 92/1, 4, 8, 9. BWV 217, 124/1, 154, 133, 116/1, 2, 4. BWV 76/1-7, BWV 153, 61/1, 2, 4, 6. BWV 64. Fin du 18^e siècle. Sources : Breitkopf → ? → Berlin, Königliches Institut für Kirchenmusik → Moscou → Berlin, Staatsbibliothek Unter den Linden → Berlin, Universität der Künste, Bibliothek.

Référence gwdg.de/bach : D Hau Ms. 143. Copiste : F. X. Gleichauf. Partition de 10 feuilles d'après le modèle: D B Mus. ms. P 1159/XIII, Faszikel 9. Première moitié du 19^e siècle. Sources : F. X. Gleichauf → ? → M. Schneider (1930) → Halle (D) Martin-Luther-Universität, Institut für Musikwissenschaft Bibliothek. Landesbibliothek.

Référence gwdg.de/bach: GB Ob Ms. M. Deneke Mendelssohn c. 61. Copiste : Ch. G. Sander. Partition en 14 feuilles d'après le modèle DB Mus. ms. Bach P 119 (?). Première moitié du 19^e siècle. Vers 1835. Sources : Ch. G. Sander → F. Hauser → F. Mendelssohn Bartholdy → Famille Mendelssohn → M. Deneke → H. Deneke → Oxford, Bodleian Library (1973).

.Référence gwdg.de/bach: PL Wu RM 5918 (précédemment à Breslau). Copiste anonyme. Partition en recueil de manuscrit avec les cantates BWV 180, 177, 178, 113, 114 et BWV 7. D'après le modèle GB Ob MS. M. Deneke - Mendelssohn c. 61, Faszikel 9. Première moitié du 19^e siècle. Sources ? → J. T. Mosewius → Breslau, Institut für Schul und Kirchenmusik → Varsovie, Bibliothèque universitaire.

BWV 22. ÉDITIONS

ÉDITION DE LA SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE

BGA. Jg. V¹ (5^e année). Pages 67-92. Préface de Wilhelm Rust, 1855. Cantates BWV 21 à 30 + Anh. 30a.

[La partition Breitkopf / BGA. est dans l'enregistrement *Das Kantatenwerk* / Teldec / Leonhardt, volume 6. 1973].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE

NBA. KANTATEN SERIE I / BAND 8/1. KANTATEN ZUM SONNTAG ESTO MIHI. Pages 1-32.

Bärenreiter Verlag BA 5078. 1992. Herausgegeben von Wolff, Christoph. 1998. 6 fac-similés.

Kritischer Bericht [KB] BA 5078 41. Wolff, Christoph. 1998.

BWV 22. Version en ut mineur. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. *Mus. ms Bach*. P 119. Pages 3 à 32. [fin 1, début 2].

Avec les cantates BWV 23, 127, 159. Zur Edition. Notice, pages V et VI.

Fac-similé (page VII) : Fin de la première aria [Mvt. 1] et début de la deuxième [Mvt. 2]. D B Mus. ms. Bach P 119.

Fac-similé (page VIII) : Première page de la copie DB Mus. Ms. Bach P 46. Faszikel 1. Copistes : J. A. Kuhnau.

BACH-INSTITUT GÖTTINGEN: NET. Die Neue Bach-Ausgabe (NBA) Kantaten. Série I/8¹. Net www. Bach-Institut.de

KB. Christoph Wolff. 1992-1998.

BWV 22. AUTRES ÉDITIONS

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

1981-1992-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten. 3 | TP 1283. Pages 393-424.

Édition ne comportant pas de *Kritischer Bericht* mais une brève notice non signée et deux fac-similés. Notice, pages 385-386 (allemand) et page 672 (anglais). Fac-similé. Page 387 : Fin de la première aria [1] et début de la deuxième [2]. D B Mus. ms. Bach P 119.

Fac-similé. Page 388 : Première page de la copie DB Mus. Ms. Bach P 46. Faszikel 1. Copistes : J. A. Kuhnau.

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

BREITKOPF & HÄRTEL. Partition = PB 2872. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Todt) = EB 7022.

Partition du chœur = Chor ChB 1892. Réduction chant et piano = EB 7022.

2014 : Partition (28 pages) = PB 4522. Réduction chant et piano (24 pages) = EB 7022. Partition du chœur (8 pages) = ChB 4522. Parties séparées (6) : violons I, II; Viola, Violoncelle, Oboe, Orgue = OB 4522.

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben.* Édition d'Ulrich Leisinger. Partition (Partitur). 2001. 32 pages. Avant-propos d'Ulrich Leisinger. Leipzig, juillet 2000. Nouvelle édition de la partition. 2012 + Avant-propos de Christiane Hausmann, Leipzig, août 2012, également en langue française + *Kritischer Bericht* = CV-Nr. 31.022/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 2002, 24 pages = CV-Nr. 31.022/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 4 pages = CV-Nr. 31.022/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 2012. 32 pages = CV-Nr. 31.022/07.

Matériel complet d'exécution, 32 pages = CV-Nr. 31.022/19. 4 Violone 1 + 4 Violone 2 + 3 Viola + 4 Violoncello/ Kontrabass = CV-Nr. 31.022/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.022/09. [Oboe]. Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 16 pages = CV-Nr. 31.022/49.

CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben.* Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition d'Ulrich Leisinger. Partition 2001/2017.

Volume 2 (BWV 10-27), pages 247-292. Avant propos d'Ulrich Leisinger également en langue française = CV-Nr. 31.019/00.

Édition sans *Kritischer Bericht*.

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

PETERS : Réduction chant et piano.

BOMBA : « La première cantate que Bach exécuta à Leipzig a été écoutée avec grande attention de la part du public. C'est ainsi que nous pouvons lire dans la chronique « *Acta Lipsiensum Academica* » que *Monsieur Joh. Sebastian Bach, venu ici de la cour princière de Cöthen, a exécuté sa première musique avec beaucoup d'applaudissements*. C'était le 30 mai, le premier dimanche après la Trinité de l'année 1723, à l'église Saint Nicolas. Auparavant, le 7 février, les paroissiens de Leipzig qui auraient préféré comme cantor de Saint-Thomas, l'obligeant Telemann plutôt que cet intrigant de Bach, avaient entendu les deux cantates d'essai BWV 22 et BWV 23. Peut-être même à la Pentecôte de la même année, la cantate BWV 59, si Bach a joué ce morceau dans l'église de l'Université ».

PÉRICOPE BWV 22

MISSEL ROMAIN. Pour le dimanche de la Quinquagésime (6^{ème} dimanche ordinaire ; 50 jours avant Pâques), fête de 2^e classe dans l'église romaine (violet) : *L'économie du salut repose sur l'amour dont Dieu nous a aimés et sur celui qu'en retour nous mettons en œuvre dans notre comportement chrétien*. C'est à la veille du Carême comme l'annonce de l'accomplissement du mystère pascal et le fait que Jésus rassemble autour de lui les douze apôtres n'est pas sans évoquer la situation au soir de la Cène. A Leipzig, comme dans l'église romaine, ce dimanche est aussi appelé « *dimanche Esto mihi* » en rappelle du Psaume 30 (Vulgate) / Psaume 31 (Hébreux) ou encore du Psaume 70 (Vulgate) (ou Psaume 71. Hébreux) : *Esto mihi in Deum protectorem, et in locum (domum) refugii, ut salvum me facias / Mon Dieu, soyez mon protecteur, mon refuge et mon sauveur* avec le verset 4, lu à l'Introït [PBJ. 1955, p. 827] : ... *In Te Domine speravi*... Dans les Psaumes 21, 37, 68 et 87 et plus particulièrement 31, Psaumes messianiques sur la souffrance, l'église primitive a reconnu la voix du Christ. Toutefois il ne semble pas y avoir d'écho littéral dans le texte de la cantate. Psaumes 30/31/70/71 : Confiance en Dieu dans un péril extrême... un malheureux, malade et voué à la mort, en butte à la méchanceté de ses ennemis, expose à Yahvé sa détresse et implore son secours. C'est aussi le dernier dimanche avant le « *tempus closus* » du Carême à Leipzig. Le vendredi Saint, 15 avril suivant, sera donnée la *Passion selon saint Matthieu* BWV 244].

Épître : *I Corinthiens* 13, 1 à 13 [PBJ. 1955, p. 1702] : « *La hiérarchie des charismes. Hymne à la charité* ».

Évangile selon saint Luc 18, 31 à 43 [PBJ. 1955, p. 1570] : « *Troisième annonce de la Passion : ... Puis prenant avec lui les Douze, il leur dit : Voici que nous montons à Jérusalem...* ».

Renvoi à saint Matthieu 20, 17-19 [PBJ. 1955, p. 1486] : « ... *Devant monter à Jérusalem, Jésus pris avec lui les Douze en particulier et leur dit pendant la route : « Voici que nous montons à Jérusalem et le Fils de l'homme va être livré aux grands prêtres et aux scribes...* ».

Renvoi à saint Marc 10, 32 à 34 [PBJ. 1955, p. 1521] : « ... *Ils étaient en route montant à Jérusalem... Prenant de nouveau les Douze auprès de lui, il se mit à leur dire ce qui allait lui arriver : « ... Voici que nous montons à Jérusalem...* ».

C'est très exactement le titre de la cantate BWV 22 : « *Jesu nahm zu sich die Zwölf* ».

EKG. *Esto mihi* (Également le dimanche des Cendres dans le Culte réformé).

Introït : *Saint Luc* 18, 31 [PBJ. 1955, p. 1570] : « ... *Puis, prenant avec lui les Douze, il leur dit : « Voici que nous montons à Jérusalem et que s'accomplira tout ce qui a été écrit par les Prophètes au sujet du Fils de l'homme...* ».

Psaume 31.

Cantique EKG. 252 : « *Laßet uns mit Jesu ziehen*. ». Texte de Siegmund von Birten - 1653). Mélodie de Johann Schop : « *Sollt ich meinem nicht singen* » 1641.

Épître : *I Corinthiens* 13, 1-13 [PBJ. 1955, p. 1702] : « *La hiérarchie des charismes. Hymne à la charité* ».

Évangile selon saint Luc 18, 31 à 43 [PBJ. 1955, p. 1570] : « *Troisième annonce de la Passion* ». [Renvoi à saint Matthieu 20, 17 à 19 [PBJ. 1955, p. 1486].

Pour la même occurrence les cantates BWV BWV 23 (7 février 1723), BWV 127 (11 février 1725) et BWV 159 (27 février 1729).

TEXTE BWV 22

NEUMANN [*Sämtliche von J. S. Bach vertonte Text*, pages 422, 427, 512]. Fac-similé tiré du *Leipziger Kirchen Music | Zweiter Sonntag nach Epiphania bis Estomihi sowie Mariae Reinigung und Mariae Verkündigung*, (du 2^e dimanche après l'Épiphanie jusqu'au dimanche *Estomihi*). Leipzig 1724.

Le recueil « *Texte zur Leipziger Kirchen-Music* » conservé à la Saltykow-Stschedrin Bibliothek de Leningrad (URSS) reprend les textes des cantates BWV 155, 73, 81, 144, 181, 22.

Mouvements 2, 3 et 4 : Texte d'un poète non identifié.

BWV 22 : Recueil pages 14 et 15 : *Am Sonn. Quinquages. Oder Esto Mihi / In der Kirche zu S. Thom. / Luc XVIII, v. 31 & 34.*

« *Neu Leipziger Gesangbuch* » von Gottfried Vopelio, Leipzig. 1682.

« *Andächtiger Seelen geistliches Brand-und-Gantz Opfer* ». Wagner. Leipzig. 1697.

Bach-Jahrbuch 1976, William Scheide : « On note certaines contradictions entre les textes de cantates publiés dans les six recueils originaux de la période de Leipzig et les sources musicales, c'est à dire les partitions » (autographes ou copies).

Mvt. 1]. *Saint Luc* 18, 31, 34. Jésus part à Jérusalem et annonce sa Passion [PBJ. 1955, p. 1570]. La citation textuelle biblique est tronquée mais classique. Elle se retrouve dans *saint Matthieu* 20 17/18 [PBJ. 1955, p. 1486] ainsi que dans *saint Marc* 10, 32 [PBJ. 1955, p. 1521].

Mvt. 5]. Cinquième strophe du cantique *Herr Christ, der einge Gottesohn = Seigneur, Christ, l'unique fils de Dieu*, d'Elisabeth Kreuziger (vers 1500/1504-1535) (tiré du recueil *Geystlich Gesangk Buchleyne*, à Erfurt par Johann Walter et à Nuremberg en 1524)...

... Il est basé sur un hymne de Noël attribué à Aurelius Prudentius (vers 348-413), *Corde natus ex parentis*. La mélodie est tirée d'un chant profane connu à Nuremberg vers 1455 et transposé en chant spirituel par Elisabeth Kreuziger vers 1524.

Renvoi à *EKG*. 46 et *EG*. 67 et *EG*. 404, la mélodie seulement.

Une relation peut être faite avec saint Paul : *Extirpe en nous le vieil homme* de la cantate et : *Vous vous êtes dépouillés du vieil homme avec ses agissements et vous avez revêtu le nouveau...* dans l'*Épître aux Colossiens* 3, 9 [PBJ. 1955, p. 1740] ainsi que l'*Épître aux Ephésiens* 4, 24 [PBJ. 1955, p. 1730] : «... *dépouiller le vieil homme qui va se corrompant... et revêtir l'Homme Nouveau* », citations dont l'esprit se retrouve quelque peu dans le mouvement 4.

Le *Liederdatenbank* donne aussi pour ce cantique les sources bibliques suivantes : *Épître aux Romains* 6, 1-4 (PBJ. 1955, p. 1676). Passion selon *Saint Jean* 1, 18, le Psaume 34, 9.

Renvoi pour le texte à la cantate BWV 96 portant le titre de ce cantique et en reprenant toutes les strophes.

La cinquième strophe paraît également dans les cantates BWV 132 (bien que ce choral soit manquant dans la partition autographe ; d'après Alfred Dürr, il se pourrait que Bach n'ait intentionnellement pas prévu d'exécuter un choral final...) et dans la cantate BWV 164/6.

Mélodie : Elle se trouve dans les cantates BWV 22/5, 96/1 et 96/6, BWV 132/6 et 164/6.

BCW [Th. Braatz et A. Oron] : « Cette mélodie apparaît dans un chant profane « *Mein Freud möchte sich wohl mehren*. », se trouvant dans un recueil de Wolflin Lochamer, imprimé à Nuremberg vers 1455. Bach a pu la connaître par le recueil de cantiques, publié à Gotha en 1715. Ce cantique, sans le texte, se retrouve dans les chorals BWV 601 (*Orgelbüchlein*, n° 3), peut être parfois chanté avec un texte différent tiré du cantique « *Herr Gott nun sei gepreiset* » de 1553) et la fugue pour orgue BWV 698. Autres compositeurs ayant utilisé cette même mélodie : H. L. Hassler, H. Schein, S. Scheidt, D. Buxtehude (BUXWV 191 et 192), J. Pachelbel, J. G. Walther, G. Ph. Telemann (cantate Twv1 : 732 et 733) ».

BRAATZ [BCW: *Provenance*, 6 mars 2003 + Détails, 25 juin 2005] : « Malgré que l'auteur en soit inconnu (aucune information possible), le texte révèle des similitudes avec celui de la cantate probatoire de Graupner (présentée quelques semaines avant le test de Bach, le 19 janvier 1723) et ceux des cantates BWV 75 et 76. Ces textes paraissent tous avoir le même auteur. Ceux des cantates BWV 22 et 23 se ressemblent vraiment. En 1985, Hans-Joachim Schulze avançait le nom d'un possible librettiste : Dr. Gottfried Lange (1672-1748), principal de l'église Saint-Thomas et maire de Leipzig en 1723 »... Apparemment Bach composa les deux cantates (BWV 22 et 23) à Cöthen après avoir reçu les textes imposés des autorités de Leipzig ».

[*Bach | Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou des images bibliques (entre parenthèses la page et en gras le n° du mouvement) : *Elias* (p. 74. 3); *Gnade* (p. 90. 5); *Herz* (p. 102. 3); *krank* (p. 125. 2, 5); *Leben* (p. 133. 5); *Lust* (p. 139. 3); *Mensch* (p. 142. 5); *Tabor* (p. 178. 3); *Tod* (p. 180. 3); *ziehen* (p. 198. 3, 4).

LYON, James : « Ce cantique de la Réforme, en cinq strophes, se réfère à la mystique médiévale... un chant de louange au Christ... et à la doctrine trinitaire... le texte renvoie à l'hymne *Corde natus ex parentis* d'Aurelius Clemens Prudentius (vers 348-405). Publication en 1524 à Erfurt et à Wittenberg... ce cantique est considéré comme le premier *Jesusalied* (cantique pour Jésus) protestant ».

[Mélodie du choral. Renvoi aux cantates BWV 96/1 (*EKG*. 46/1), BWV 132/6 (*EKG*. 46/5), BWV 164/6 (*EKG*. 46/5). Voir BWV 601 (*Orgelbüchlein*, n° 3, avec la première strophe du même cantique) ; BWV 698 (*Recueil Kirnberger*) ; BWV anhang 156/1 (de Telemann) ; anhang 55 (choralbearbeitung, authenticité est peu probable) ; anhang 75 (copie du XIX^e siècle) ; anhang 77. Variations sur le choral ; l'authenticité est peu probable].

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

SCHNEIDER : « On retrouve dans ce choral « *Herr Christ, der einige Gottes Sohn...* » le meilleur de Luther : le plus riche de foi, de poésie et de musique. Le plus direct aussi et le plus concis. En tout, cinq petits versets et la plus délicieuse des mélodies. Un modèle du genre... Exemple-type de chant populaire luthérien, cette mélodie a connu un succès rare. Non seulement elle fait partie du répertoire de Noël le plus primesautier, mais la famille, en Allemagne, en a fait un de ses bijoux préférés. De leur côté, la plupart des maîtres thuringiens - avec J.-S. Bach au centre - se sont servis de ce chef-d'œuvre de Luther pour l'ornementer à leur manière (chœurs ou préludes de chorals pour orgue)... ».

SCHWEITZER [*J. S. Bach*, volume 1, note de la page 241] : « Zelter semble aussi avoir dirigé en privé quelques-unes des cantates de Bach ; Il appréciait particulièrement les cantates BWV 39, BWV 103, *BWV 22 et BWV 110... Il estimait que très souvent les mots exprimaient autre chose que les paroles voulaient dire. D'une façon générale, il pensait que les textes [utilisés par Bach] étaient une « abomination ». Pour cette raison il n'appréciait pas l'exécution en public des cantates ou des *Passions* ».

[Pourtant il participa activement au côté de Félix Mendelssohn à la re-création de la *Passion selon saint Matthieu*].

GÉNÉRALITÉS BWV 22

[la première cantate de Bach sans doute connue et exécutée à Leipzig].

NYS, Carl : « Avant de s'installer à Leipzig, le séjour de Bach à la Cour de Köthen (ville située à une trentaine de kilomètres au nord de Halle) où il était arrivé en août 1717 en qualité de Kapellmeister, fut l'un des plus heureux de sa vie. Le prince Léopold d'Anhalt-Köthen dont il était le « Kapellmeister » était musicien mais une certaine rigueur calviniste locale ne lui permettait pas d'autoriser l'exécution à sa chapelle de cantates, seuls les motets y étant admis. A cet égard nous n'en connaissons pratiquement aucune même si le chiffre d'une douzaine est envisagé, celles que nous connaissons ayant été exclusivement composées pour des circonstances profanes mais en partie réutilisées au temps de Leipzig (cantates BWV 66, 134, 173, 184 et 194).

La fin de son séjour fut assombrie par deux événements: d'une part la mort le 5 juillet 1720 de sa première femme, Maria Barbara, et puis, juste après son remariage avec Anna Magdalena (3 décembre 1722), l'arrivée à la cour de la cousine du prince Léopold, Frederica Henrietta d'Anhalt-Bernburg, la nouvelle épouse du prince, femme autoritaire et qualifiée par Bach lui-même d'*amusa*, c'est à dire étrangère sinon hostile aux muses et par-là à toutes les formes d'art. A ceci il fallait ajouter le souci de fonder et de loger au mieux sa nouvelle famille, de faciliter l'étude de ses quatre enfants à l'Université, donc dans une grande ville ainsi que de prévoir leur futur établissement et enfin d'anticiper sur d'éventuelles intrigues de cour prévisibles à son encontre. En fait celle qui le faisait quitter le prince Léopold devait mourir peu après, le 4 avril 1723, alors que Bach n'avait pas encore pris ses fonctions à Leipzig !

Mais avant d'obtenir le poste convoité de « Thomaskantor » laissé vacant par la mort de son titulaire Johann Kuhnau le 5 juin 1722, Bach devait se soumettre à un concours organisé par les autorités de la ville (candidatures ouvertes en décembre 1722). Postulaient de redoutables concurrents dont le plus célèbre pratiquement désigné sur titres, le fameux Georg Philipp Telemann, qui finalement dédaigna le poste. Cinq autres musiciens de bien moindre renom étaient aussi sur les rangs, dont Johann Friedrich Fasch (1688-1758), Johann Christoph Graupner (1683-1760) ainsi que le Kantor de Magdebourg, un certain Christian Friedrich Rolle (1681-1751) presque l'exact contemporain de Jean-Sébastien. Graupner ne pouvant obtenir son congé en tant que Kapellmeister à la cour de Darmstadt déclina le poste et se retira. Restait donc Bach...

... Ce n'était pas la première fois que ce dernier était venu à Leipzig et récemment, sa décision prise de se présenter au poste de ThomasKantor, comme probation, le premier dimanche de l'Avent 1722 (le 29 novembre), il avait fait entendre à l'église Saint-Thomas sa cantate de 1714 « *Nun Komm, der Heiden Heiland* » (BWV 61).

Le 7 février 1723 Bach se présentait cette fois pour l'épreuve décisive (Kantorasprobe) devant les autorités municipales et religieuses de Leipzig avec une nouvelle cantate « *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* » (Jésus réunit les douze (Apôtres) autour de lui...). Selon Arnold Schering (*op. cit.*), Bach dirigeait lui-même sa cantate et peut-être même chanta-t-il la partie de basse...

Composée à Köthen fin 1722, début 1723, cette œuvre d'une durée de dix-huit à vingt minutes n'est évidemment pas très célèbre mais est la première d'une nouvelle et longue série leipzigoise qui emmènera Bach jusque vers les années 1745. Sauf le chœur d'entrée où après une introduction strictement instrumentale on entre abruptement dans un duo entre l'évangéliste et la *Vox Christi* puis un chœur (formule peu classique et innovante), cette cantate reproduit la forme générale et les ambitions spirituelles du genre « *Hauptmusik* » exigé par le Consistoire de Leipzig. Peut-être aussi, par opportunité, Bach est-il finalement resté prudent, traditionnel, prenant soins de ne point « accabler » les oreilles de ses examinateurs par une composition trop théâtrale. Par ailleurs, dans le choral final, il évoque allusivement et habilement la manière de son prédécesseur Kuhnau en enrobant le cantique à quatre voix dans un tissu instrumental très présent. Il semble qu'il ait été fait un effort pour la circonstance car il n'y avait ordinairement pour l'exécution, en tout et pour tout qu'une dizaine de musiciens municipaux et les jeunes chanteurs de l'école de Saint-Thomas les plus aptes. Voici une perspective peu connue mais il est le temps de dire que Bach n'eut pratiquement jamais, sauf exception (pour la Passion et les solennités exceptionnelles), les grandes masses chorales et instrumentales revendiquées généralement aujourd'hui.

Quoiqu'il en soit, l'accueil fut favorable et même si l'enthousiasme du maire et des autorités demeura toujours mitigé (l'une d'elles [une autorité], le conseiller Platz, alla jusqu'à confier dans le procès-verbal des délibérations du 9 avril 1723 : « *Puisque nous n'avons pu obtenir le meilleur* (Telemann), *nous devons nous contenter d'un médiocre* », le poste de cantor lui échut. Bach signa son contrat le 5 mai et le 22 suivant il s'installait dans le petit appartement [?] de la vieille Thomasschule fondée en 1213 et qui jouxtait l'église Saint-Thomas, école pour les pauvres et orphelins, à laquelle fut ajouté un étage en 1732, ce qui permit à Bach de pouvoir disposer d'un plus grand espace pour une famille dont le nombre d'enfant croissait d'année en année... il en eut treize de sa seconde femme ! La Thomasschule par trop vétuste devait disparaître au début du XX^e siècle. Elle se trouvait sensiblement devant l'actuelle statue de Bach, c'est à dire à la façade occidentale de l'église et de son entrée actuelle.. Bach installé officiellement le 1^{er} juin obtenait ainsi un poste stable et plus sûr pour un père de famille nombreuse, le préférant, après quelques tardives hésitations, à celui très vulnérable de Kapellmeister souvent en but aux intrigues et aléas des petites cours princières. Mais à Leipzig, en tant que maître de chœur, il dépendait du Consistoire de l'église et comme professeur, relevait de la juridiction du recteur et du Conseil de l'École. Cette dualité inconfortable dans laquelle il allait demeurer quelques vingt-sept années ne l'empêchât pas de composer ses plus grands chefs-d'œuvres mais il regretta parfois cette situation où il fut fréquemment exposé à des rebuffades et autres « querelles » accompagnées aussi de vexations auxquelles son tempérament entier et un sens aigu de la justice l'exposaient... ».

NYS, Carl de : « Nous avons dit déjà que Bach avait d'abord écrit à cette intention la cantate BWV 23 ; il donna finalement la cantate BWV 22 qui n'est certainement pas d'une envergure comparable. N'était la partie instrumentale du duo qui en forme le premier mouvement (pour ténor et baryton), d'une écriture dense et fort originale, on serait tenté de la confondre avec une des meilleures cantates de G.-Ph. Telemann ou de Kuhnau, - œuvres non négligeables mais dont la qualité est évidemment moins géniale que celles de Bach ».

BASSO : « Bach aurait pu se présenter à Leipzig avec deux cantates BWV 22 et BWV 23 (cette dernière modifiée et reprise en 1724 pour le même dimanche *Esto mihi*). BWV 22 serait musicalement plus séduisante et refléterait le goût de la bourgeoisie de Leipzig mais se situerait dans une veine plus commune et plus traditionnelle, celle-là même exploitée par Graupner, lequel, en ouverture de cantate avait placé un verset de l'évangile, pour mieux souligner sa relation avec la liturgie du jour, ce que l'on trouve précisément dans BWV 22. En fait BWV 22 et 23 sont jumelles, d'égale intensité d'expression. Dans un premier temps, il semble que Bach ait eu l'intention de présenter sa cantate BWV 23 et qu'en final il lui ait substitué la BWV 22 ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Bach [à Leipzig] présentait exactement ce que l'on attendait de lui... et devait assurer dans la continuité une brillante succession au style de Kuhnau [le cantor qui précéda Bach, mort le 5 juin 1722]... Bach ordonne ces morceaux [mouvements] dans le magnifique équilibre d'une composition en arche. Un récitatif central ([Mvt. 3] relie deux arias (Mvts. 2, 4), le tout étant encadré par deux morceaux extrêmes (Mvts. 1, 5) faisant appel aux tutti... ».

GEIRINGER : « Cantate probatoire... C'était la cantate BWV 22... dans laquelle les soli de la basse sont d'une hauteur inhabituelle, en conformité avec la propre voix du compositeur ». [Renvoi à Arnold Schering : *J. S. Bach und das Musikleben Leipzigs im 18 Jahrhundert*. Leipzig 1941, pages 30 et suivantes].

PIRRO [*J.-S. Bach*] : « Bach s'efforça de séduire ses auditeurs et ses juges, en se rendant accessible à eux. Il eut été dangereux de les effaroucher par un art trop sévère. Leur goût s'était formé à l'opéra [peu ou guère connu à Leipzig à l'époque] et même à l'église. Ils avaient été habitués par Kuhnau à une musique sérieuse certes, mais de contexture assez simple, sans étalage de technique. Aussi Bach usa-t-il avec modération de ses richesses qui l'eussent condamné. Dans l'air d'alto et dans l'air de ténor se manifeste encore le parti pris de clarté que l'on observe dans le chœur. La cantate entière se distingue ainsi par une recherche de facilité. On s'en aperçoit au caractère même des images musicales. Il est évident que le musicien redoute de n'être pas compris, et il exagère un peu, insiste même sur les allusions les plus communes, de peur qu'elles n'aient pas d'effet ».

SCHWEITZER : « Le dimanche Estomihi, c'est à dire le 7 février 1723, Bach vint de Cöthen pour faire exécuter sa cantate d'épreuve. Il en avait écrit deux : *Du wahrer Gott und Davidsohn*, n° 23 et *Jesus nahm zu sich die Zwölfe*, n° 22. Sans doute, ses amis lui avaient conseillé de ne pas faire entendre la première : le public habitué aux cantates de Kuhnau ne l'eut pas comprise. Il se décida alors à en écrire une seconde, plus simple et d'intelligence plus facile, dans le style de Kuhnau. Un Bach même qui ne dédaignait pas de faire, à l'occasion, des concessions au goût du public ».

WOLFF : « La partition autographe et le matériel d'exécution ont été conservés. Une copie de la partition, réalisée dès 1723 sous les yeux de Bach, porte la remarque : *Ceci est la pièce composée pour l'audition à Leipzig*. Un texte original imprimé [livret] atteste que l'œuvre a été exécutée l'année suivante (20 février 1724) et d'autres exécutions ultérieures ne sont pas à exclure. Bach n'a manifestement rien modifié ».

WHITTAKER : « Le texte des sections 2 et 3 est peut-être de Bach ».

DISTRIBUTION BWV 22

NBA: Oboe. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.

NEUMANN. Solo: Alt, Tenor, Bass. Chor. Oboe solo. Oboe. Violons I et II. (Vla.). Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Solo: A, T, B. Chor. Instrumente: Oboe solo. Oboe. Viol. I, II. Vla. Continuo.

BRAATZ [BCW. Détails, 25 juin 2005] : «... il est raisonnable de penser que la partie de continuo (perdue) de la cantate BWV 22 était identique à celle de la cantate BWV 23 : « Organo, Cemballo, Violoncello. »

APERÇU BWV 22

1] ARIE BaB - Tenor + CHOR. BWV 22/1

[Evangelist]: JESUS NAHM ZU SICH DIE ZWÖLFE UND SPRACH: [Jesu]: SEHET WIR GEHN HINAUF GEN JERUSALEM, UND ES WIRD ALLES VOLLENDET WERDEN, DAS GESCHRIEBEN IST VON DES MENSCHEN SOHN. | [chœur... les Apôtres ?] : SIE ABER VERNAHMEN DER KEINES UND WUßTEN NICHT, WAS DAS GESAGET WAR.

Jésus prit avec lui les Douze et leur dit : voici que nous montons à Jérusalem et tout ce qui est écrit s'accomplira pour le fils et l'homme. / Mais ils ne comprirent rien et ne saisirent pas le sens de ces paroles.

Évangile. *Saint Luc* 18, 31 à 34 [PBJ. 1955, p. 1570].

Les paroles du Christ, « *Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem* » sont celles du titre de la cantate BWV 159 (*Esto mihi* 1729).

NEUMANN: Arie Tenor + Chor. Oboe. Streicher. B.c. Forme arioso-chœur. Ténor. Basse. Chœur. *Sol mineur (g moll)*. 92 mesures, C.

BGA. Jg. V¹. Pages 67-78. Cantate | Am Sonntag Esto mihi | Dominica Esto mihi | Oboe | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 8/1. Pages 3-15 (Bärenreiter. *Kantaten* 3. TP 1283, pages 395-407). I. Oboe | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Violoncello / Continuo.

Prélude = six mesures instrumentales. *Allegro* (fugue) sur les paroles « *Sie aber vernahmen der keines und wußten nicht, was das gesaget war* ».

A : (Arie). Partie purement instrumentale, Oboe, cordes, B. c. Entrée Bass + Tenor – Arioso.

B : (*Allegro*). Chœur fugué, en forme de motet avec parties instrumentales. Solochoir - tutti choir.

BOMBA : « Le début inhabituel de la cantate a certainement fait sensation à Leipzig. Dans une introduction orchestrale, l'évangéliste et la Voix du Christ entrent tout d'abord en scène. Bach a donc mis en musique le texte de l'évangile sous sa forme naturelle. A partir de là, alors qu'il est question de tous les apôtres, le chœur entre au premier plan et transfère les pensées de l'évangile pour ainsi dire à l'auditoire des fidèles ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « A = aria de basse – B = mouvement fugué de chœur (*allegro*) type motet avec doublures instrumentales... ».

Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach : « L'opposition d'un chœur libre montrant dans un certain désordre l'incompréhension des disciples et d'un chœur élaboré sur *cantus firmus* en final [Mvt. 5], participant à la future Passion, montre un souci de grouper l'assentiment des fidèles autour d'un MDC (039) ici richement élaborée... ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « L'atmosphère désolée, nourrie de chromatismes douloureux, tonalité de sol mineur... ».

DÜRR : « Citation de l'évangile. Imploration du chrétien auprès de Jésus de bien vouloir le prendre aussi à sa suite. Forme arioso-chœur qui est moins justifiée par le texte que par le dessein de pouvoir également utiliser le chœur de Saint-Thomas ».

GARDINER : « La cantate s'ouvre sur un arioso fluide pour ténor (faisant office d'évangéliste) et basse (dans le rôle de la *vox Christi*) avec hautbois et cordes, avant de basculer dans un chœur fugué et ombrageux mettant en relief l'incompréhension des disciples à travers ces paroles mémorables : « *Or ils ne comprirent aucune de ces choses et ne surent davantage ce qui avait été dit. = Was das gesaget war...* ».

GEIRINGER : « Les solos de basse sont insolite ment hauts, en accord avec la voix du compositeur (Bach) ». [Cf. Schering : *J. S. Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert*. Leipzig, 1941 ».

HIRSCH : Dans la 1^{ère} section Arthur Hirsch a noté que le motif instrumental à 11 notes et est répété 11 fois, de même que l'arioso de basse s'étend sur 11 mesures. *N. B.* : Là où l'on serait attendu que Bach illustre géométriquement le nombre 12, c'est le « 11 » qui est retenu car ce ne sont que les 11 disciples fidèles (et non pas 12 avec Judas) qui méritent de monter à Jérusalem ».

La somme numérique de *Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem* donne 315 dans le temps où le hautbois joue 316 notes... Enfin 41 mesures précèdent l'entrée du chœur = 41 pour J.-S. Bach (9 + 18 + 2 + 1 + 3 + 8) ou encore le renversement de 41 en 14 : B. A. C. H. ».

« Dans la tradition, le nombre 11 représente l'excès, le refus de la loi qui est symbolisée par le nombre 10. Chez Bach pourtant, il semble être choisi comme symbole des disciples fidèles au Christ... Le choral : *Qui espère en Dieu et lui fait confiance* à la structure 11 – 11 – 11 – 11 – 7 – 11 – 5 – 11 – 11 (89 mesures). Renvoi au récitatif de la cantate BWV 80/7 : «... *alors sois fidèle au Christ* » a 11 mesures avant l'arioso de BWV 22/1 « Jésus se fit accompagner par les 12 disciples a également 11 mesures. Renvoi à la structure de BWV 109/6.

ISOYAMA : « Le premier mouvement qui illustre le point crucial de l'évangile, est écrit « *Arioso* et chœur » (sol mineur) et est divisé en deux sections. L'arioso transmet les mots de Jésus et, selon la tradition, le ténor a la narration tandis que la basse chante le rôle de Jésus. La ritournelle continuellement ascendante pour hautbois et cordes évoque l'image du chemin de souffrance concrétisé par « la montée à Jérusalem ». L'état de ses disciples, qui étaient incapables de comprendre la signification directe des mots, est illustré dans la fugue chorale (*allegro*) de la seconde section ».

LEMAÎTRE : « Le texte légitime la distribution du premier morceau : le ténor solo joue le rôle de l'évangéliste, la basse représente le Christ et le chœur (*allegro*) les apôtres qui durent être effectivement douze ; trois choristes par parties... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Dans l'arioso, le ténor ouvre le jeu avec un récitatif à la manière d'un évangéliste des *Passions*, tandis que la basse interprète les paroles de Jésus... puis le chœur exprime l'incompréhension des disciples en une fugue vive. Le futur cantor poussa-t-il le raffinement jusqu'à confier à douze choristes (trois par voix) pour symboliser le nombre des apôtres ? Une figure ascendante du hautbois y représente sans doute la difficile montée vers Jérusalem... ».

MARCHAND : « Mouvement d'ouverture [de la cantate] correspondant exactement au nombre d'or... ». [C'est à dire le nombre de mesures divisé par 1,618...].

NYS, Carl de : « Le premier mouvement de la cantate est un rare chef-d'œuvre... preuve confondante de son génie, Le récit de l'évangile est introduit par le ténor (l'évangéliste traditionnel). Son récit se transforme en duo lorsque le Christ (la basse, la voix de Dieu) parle à son tour. Mais la suite du texte évangélique n'est pas reprise par le récitant, elle est confiée à un chœur qui se présente d'abord sous forme de quatuor avec basse continue et qui s'amplifie ensuite en chœur véritable avec l'accompagnement du hautbois, des cordes et de la basse continue. Cette partie chorale est fuguée mais les voix de la fugue ne suivent pas l'ordre caractéristique dans les fugues vocales de Bach dites « en permutation » : elles sont présentées en désordre par rapport à ce schéma, sans doute pour signifier la confusion et l'incompréhension des disciples devant les déclarations choquantes du Christ ».

[*Cantates à Saint-Thomas*] : « N'était la partie instrumentale du duo qui en forme le premier mouvement (pour ténor et baryton), d'une écriture dense et fort originale, on serait tenté de la confondre avec une des meilleures cantates de G. -Ph. Telemann ou de Kuhnau, - œuvres non négligeables mais dont la qualité est évidemment moins géniale que celles de Bach. Le chœur qui suit ce duo est particulièrement significatif à cet égard. Il n'y a sans doute aucune autre page de J.-S. Bach où le contrepoint apparaisse aussi schématisé et d'aussi courte haleine ».

PIRRO [*J.-S. Bach*] : « Ce début est d'une grande noblesse : il ne pouvait en être autrement, puisque c'est le Christ lui-même dont le musicien devait reproduire le langage. Mais la musique ajoute ici un commentaire pathétique à cette déclamation qu'il aurait suffi de rendre solennelle, et elle complète les mots dont le sens, pris en lui-même est presque indifférent. Tandis que le texte ne semble annoncer que le voyage du Christ vers la ville, la musique prophétise les douleurs qui l'accableront. Le chant garde, il est vrai, une majesté dédaigneuse de toute plainte, mais l'accompagnement gémit, le hautbois se lamente et les gammes par lesquelles Bach décrit la marche des apôtres vers la ville, cheminent parmi des harmonies légères ».

ROMIJN : « L'arioso qui tient lieu d'introduction reprend un texte des Écritures, le ténor tenant le rôle de l'évangéliste et la basse celui du Christ... ».

WITTAKER : « Le hautbois et le violon 1 chantent alternativement une phrase pleine de pathos, en référence au voyage à Jérusalem et aux souffrances qu'il va y endurer mais qui ici sont omises par le texte. La voix de basse se signale par « le motif de la marche » en des formes variées sur *wir gehen hinauf*. La fugue vocale exprime la confusion et le manque de compréhension des apôtres ».

WOLFF : « Sur la partition autographe de Bach, concertistes et ripiéristes (chanteurs solo et tutti) se distinguent au sein de l'ensemble vocal. La première exposition de la fugue reste soliste avant l'entrée du *tutti* ».

2] ARIE ALTO. BWV 22/2

MEIN JESU, ZIEHE MICH NACH DICH, / ICH BIN BEREIT, ICH WILL VON HIER / UND NACH JERUSALEM ZU DEINEN LEIDEN GEHN. | WOHL MIR, WENN ICH DIE WICHTIGKEIT / VON DIESER LEID UND STERBENZEIT / ZU MEINEM TROSTE KANN DURCHGEHENDS WOHL VERSTEHEN!

Mon Jésus, attire-moi, / je suis prêt, je veux partir d'ici / et me rendre à Jérusalem, lieu de tes souffrances. / Bienheureux si, pour ma consolation, / je comprends à tout moment la signification / de ces moments de souffrance et d'agonie !

NEUMANN: Arie Alto. Triosatz. Oboe (obligé). B.c. Reprise du prélude instrumental (mesures 2 à 12). *Ut mineur (c moll)*. 84 mesures, 9/8.

BGA. Jg. V¹. Pages 78-81. ARIA | Oboe Solo | Alto | Continuo *Dal Segno*.

NBA. SERIE I / BAND 8/1. Pages 15-19 (Bärenreiter. *Kantaten* 3. TP 1283. Volume 3, pages 407-411). 2. Aria | Oboe solo | Alto | *Violoncello* / Continuo.

BOMBA : « Aspect de prière grâce à la figuration des hautbois solistes. Il met en relief les pensées exprimées : « se rendre à Jérusalem » et « souffrance » en traçant une ligne ascendante et en assombrissant les harmonies en utilisant le ut bémol majeur inusité ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Structure en *Da capo* varié. Le hautbois entonne une ritournelle très émouvante. Souvent dévolu à l'évocation de la mort, le hautbois est ici en situation pour indiquer à l'auditeur que c'est la mort qui attend le Christ au terme des souffrances qu'il annonce... L'alto, la voix de l'âme, dans l'affliction... Une fois (seulement), modulation inattendue et étrange sur *deinen Leiden – tes souffrance* ».

DÜRR : «... Gestique expressive du hautbois solo ».

GARDINER : « Une gigue à 9/8... ».

ISOYAMA : « Dans la musique, un mouvement « légèrement ascendant » est dominant. Le rythme est une danse en 9/8 et un *obligato* chargé d'émotion est donné au hautbois ».

JOLY [Page 53] : « Le hautbois d'amour, auquel est associé l'idée de la mort par laquelle il faut passer pour connaître la vie en Dieu... le hautbois solo (BWV 22/2) se fait entendre dans l'aria pour voix d'alto... sur l'intention déclarée de suivre Jésus à Jérusalem où il subira les outrages et la souffrance... Le hautbois suggère ici une nouvelle naissance par la foi au crucifié qui, donne sa vie. Chaque instrument se doit de rendre le meilleur de lui-même au service des paroles et de l'intention spirituelle. [page 168] : Ritournelle d'un hautbois solo, évocateur de la mort... ».

LEMAÎTRE : « Rythme berceur de 9/8, structuré A-B + reprise de l'introduction ».

MARCHAND : « Mouvement correspondant exactement au nombre d'or... » [C'est à dire le nombre de mesures divisé par 1,618].

NYS, Carl de : « Si c'est la voix d'alto et non pas de soprano, c'est qu'il est question d'aller vers la souffrance et l'aria exprime bien en ut mineur (cette tonalité deviendra chez Mozart symbolique de la mort), les souffrances et les angoisses de la Passion qui s'approche. Lorsque le texte dit : *Je veux aller avec toi en ce chemin de souffrance*, Alfred Dürr fait remarquer que Bach utilise d'abord des gammes montantes (on « monte » à Jérusalem) sur le mot *Leiden* (souffrance, passion) c'est une curieuse harmonie en do bémol qui arrête le déroulement de la mélodie... De temps à autres il faut souligner un détail de cet ordre pour rappeler à quel point ce langage musical apparemment schématique, soumis à la théorie « des affects » baroques, est en réalité libre et jaillissant dans le domaine de l'invention étroitement liée au texte ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach - L'orchestration*, page 234] : « Lorsque l'alto supplie Jésus, le hautbois se joint à sa prière passionnée, ... ton pénétrant plus intense que la voix et presque aussi intelligible qu'elle. C'est avec justesse que Mattheson dit que le hautbois est pour ainsi dire un instrument parlant ».

ROMIJN : « L'alto et le hautbois se lancent dans un merveilleux dialogue... ».

WITTAKER : « Le motif de la marche dans la partie d'alto sur *Ich will von hier und nach Jerusalem* ».

3] REZITATIV BAß. BWV 22/3

MEIN JESU, ZIEHE MICH, SO WERD ICH LAUFEN, / DENN FLEISCH UND BLUT VERSTEHET GANZ UND GAR, / NEBST DEINEN JÜNGERN NICHT, WAS DAS GESAGET WAR, ES SEHNT SICH NACH DER WELT UND NACH DEM GRÖßTEN HAUFEN; / SIE WOLLEN BEIDERSEITS, WENN DU VERKLÄRET BIST, / ZWAR EIN FESTE BURG AUF TABORS BERGE BAUEN; / HINGEGEN GOLGATHA, SO VOLLER LEIDEN IST, / IN DEINER NIEDRIGKEIT MIT KEINEM AUGE SCHAUEN. / ACH ! KREUZIGE BEI MIR IN DER VERDERBTEN BRUST / ZUVÖRDERST DIESE WELT UND DIE VERBOTNE LUST, / SO WERD ICH, WAS DU SAGST, VOLLKOMMEN WOHL VERSTEHEN / UND NACH JERUSALEM MIT TAUSEND FREUDEN GEHEN.

Mon Jésus, attire-moi et j'accourrai, / car la chair et le sang ne comprennent que trop difficilement, / comme tes disciples, les paroles que tu as prononcées, / ils sont attirés par le monde et la plus grande multitude; / Ils veulent certes de part et d'autre, quand tu seras transfiguré, / élever une citadelle sur le mont Tabor, / mais ils ne veulent par contre jeter aucun regard / sur Golgotha, rempli de toute la souffrance de ton avilissement. / Ah ! crucifie en moi, dans mon cœur corrompu, / tout d'abord le monde et l'envie interdite / et ainsi je comprendrai parfaitement tes paroles / et je me rendrai à Jérusalem animé de mille allégresses.

NEUMANN: Rezitativ Baß + *Accompagnato*. Streicher, B.c. *Mi bémol majeur (Es)* - *Si bémol majeur (B)*. 26 mesures, C.

BGA. Jg. V¹. Pages 82-83. RECITATIVO | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 8/1. Pages 20-22 (Bärenreiter. *Kantaten* 3. TP 1283, pages 412-414). 3. Recitativo | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Violoncello / Continuo.

BOMBA : « Un récitatif accompagné de cordes accentue les notions et idées centrales correspondantes comme « *marche* », « *Golgotha* », « *souffrance* », « *avilissement* » et « *joie immense* ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Ce récitatif est accompagné par l'ensemble des cordes, en longues tenues... Figuralismes : traits de triples croches sur *laufen* = *je courrai*, chromatismes sur *Golgotha* et à nouveau sur l'expression des souffrances « *voller Leiden* », vocalises jubilatoires sur *Freuden*... ».

ISOYAMA : « Un récitatif de basse sur un accompagnement de cordes est rempli de descriptions de mouvements physiques. La basse interprète le manque de compréhension des disciples comme un péché de leur nature charnelle... ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le récitatif de basse doublé des cordes décrit avec ironie et forces traits imitatifs le désarroi et l'incompréhension des disciples... ».

NEUMANN : « *Sie wollen beiderseits, wenn du verkläret bist / Zwar eine feste Burg auf tabors Berge bauen = Ils veulent certes de part et d'autre, quand tu seras transfiguré, / Elever une citadelle sur le Mont Tabor* ». Renvoi à saint Matthieu 17, 4. [PBJ. 1955, p.1481].

NYS, Carl de : « Ce récitatif est si fortement expressif qu'on a souvent l'impression d'un véritable arioso alors qu'il s'agit pourtant d'un authentique récitatif secco [?] Pour préparer l'aria suivante, mais aussi pour exprimer les nuances du texte, la fin de ce récitatif module en si bémol majeur ».

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation rythmique des motifs, page 106] : « Motif en grandes vocalises fuyantes associées aux mots « *schnell* = *rapidement* », « *laufen* = *courir* », « *Lauf* = *course* ». [+ Exemple musical, BGA. 22, V¹. Renvoi aux cantates BWV 26/2, BWV 62/3, BWV 70/9].

ROMIJN : « Bach recourt encore une fois à l'illustration musical du propos textuel... soulignant le mot « *courir* = *laufen* » de motifs empressés... ».

WITTHAKER : « Motif de la marche sur *laufen* et *nach Jerusalem*. Ch. Terry a noté que les deux premières phrases vocales ont pu être inspirées par la mélodie du choral « *O Gott, du frommer Gott* ». [Renvoi à la cantate BWV 24 et aux BWV 398, 399, 767].

4] ARIE TENOR. BWV 22/4

MEIN ALLES IN ALLEM, MEIN EWIGES GUT, / VERBESSRE DAS *HERZE*, VERÄNDRE DEN *MUT*; / SCHLAG ALLES DARNIEDER, / WAS DIESER ENTSAGUNG DES FLEICHES ZUWIDER! | DOCH WENN ICH NUN GEISTLICH ERTÖTET DA BIN, / SO ZIEHE MICH NACH DIR IN *FRIEDE* DAHIN!

Mon tout suprême, mon bien éternel, / rends mon cœur meilleur, anime le courage ; / Abat tout / Ce qui s'oppose à la renonciation à la chair ! / mais maintenant que je suis mortifié dans mon esprit, / attire-moi vers toi dans la paix.

NEUMANN: Arie Tenor. Streichersatz. B.c. Libre *Da capo*. Si bémol majeur (B). 124 mesures, 3/8.

BGA. Jg. V¹. Pages 84-88. ARIA | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo. *Dal Segno*. Reprise du prélude instrumental.

NBA. SERIE I / BAND 8/1. Pages 23-28 (Bärenreiter. *Kantaten* 3. TP 1283, pages 415-420). 4. Aria | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Violoncello | Continuo.

BASSO : « Rigoureux contrepoint mais parfois allégé jusqu'à une grâce aérienne par des passages dansants ».

BOMBA : « L'air de ténor insiste sur des notions comme « éternel », et « paix » en des tons tenus. Le mouvement ascendant du « *Entraîne-moi dans tes pas vers la paix* » trouve également son interprétation évidente ».

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Caractère dansant de l'aria, à trois temps. Noter l'arrêt (rêverie ? Renvoi à Pirro) sur *in Friede* ».

DÜRR : « Le caractère dansant rappelle que Bach est encore à cette époque-là, Kapellmeister de la Cour princière de Cöthen ».

GARDINER : « Un passepied... ».

HIRSCH : « Le mot *Friede* (paix) est chanté la première fois à la mesure 59 et la valeur numérique de *Frieden* est de 59 ? ».

ISOYAMA : « Aria animée pour ténor en rythme de passe-pied... ».

LEMAÎTRE : « Page de caractère dansant (3/8)... ».

NYS, Carl de : « Cette aria a un authentique rythme de danse. Ce 3/8 fait même songer au passe pied bien connu par les suites de Bach. Ce qui s'explique aisément lorsqu'on lit le texte : il s'agit de chanter « *mon tout en tout* », l'amour de l'âme pour Dieu comme la toute-puissance de l'amour divin capable de transformer cette âme jusqu'à l'identifier à lui ».

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La traduction du texte, page 267] : « Souvent, Bach laisse la voix et l'orchestre soutenir un accord dissonant, au milieu d'un air, comme s'il voulait, en arrêtant la suite logique du chant, inviter l'auditeur à la rêverie sans forme et sans limite. Il en est ainsi dans l'air de ténor de la cantate (BWV 22/4), à ces mots *in Friede* = *en paix* ». [Renvoi au mot *Ruh* dans la cantate BWV 153/6].

WITTAKER : « Motif de la joie, au violon 1 ».

5] CHORALCHORSATZ. BWV 22/5

ERTÖT UNS DURCH DEIN GÜTE, / ERWECK UNS DURCH DEIN *GNAD*; || DEN ALTEN *MENSCHEN KRÄNKE*, / DAß DER NEU' *LEBEN* MAG || WOHL HIE AUF DIESER *ERDEN*, / DEN SINN UND ALL BEGEHREN / UND G'DANKEN HAB'N ZU DIR.

Mortifie-nous par ta bonté, / éveille-nous par ta grâce; / extirpe en nous le vieil homme, / afin que le nouveau puisse vivre / bienheureux sur cette terre / et que nos sens, nos désirs / et nos pensées soient avec toi.

Mélodie et texte de la 5^e strophe du cantique « *Herr Christ, der einig Gotts Sohn* » d'Elisabeth Kreutziger (vers 1500/1504-1535) de 1524 (Erfurt). Allusion à « *L'homme nouveau* » annoncé par saint Paul aux *Éphésiens* 4, 24 [PBJ. 1955, p. 1730].

NEUMANN: Choralchorsatz. Oboe. Streicher. B.c. Ritournelles encadrées avec figurations instrumentales. Gesamtinstrumentarium.

Mélodie : « *Herr Christ, der einig Gotts Sohn* ». Si bémol majeur (B). 35 mesures, C.

BGA. Jg. V¹. Page 89-92. Oboe | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 8/1. Pages 29-32 (Bärenreiter. *Kantaten* 3. TP 1283, pages 421-424). 5. Corale | Oboe | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Violoncello | Continuo.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 618] : « La formule de composition de la strophe de choral placée en conclusion d'une cantate est presque toujours in *simplice stylo*, à quatre parties en homophonie. Font exception à ce principe les cantates BWV 22, 23, 24, 27, 61, 75, 100, 106, 107, 109, 117, 129, 138, 143, 147, 186, 192 ».

BOMBA : « Bach retourne au début de la cantate. Il intègre le mouvement du chœur à 4 voix, vers après vers, à l'intérieur du mouvement orchestral obligé. La voix chantée par les violons et les hautbois semblant pour ainsi dire coulée indéfiniment du début à la fin, paraît vouloir se ranger du côté du 2^e élément de ses couples antagonistes dont parle le texte : « *Mort et résurrection, maladie et vie nouvelle* ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Incrustation du choral harmonisé dans une ritournelle de tous les instruments, de type II, sur mélodie de choral (MDC) 039. Technique des « ponts instrumentaux ». Ce procédé est utilisé fréquemment par Bach au début de la première année de Leipzig... il n'est pas une invention de Bach mais avait été assez souvent utilisé par son prédécesseur à Leipzig, Kuhnau ou par le cousin de Meiningen, Johann Ludwig Bach. Cette forme disparaît pratiquement à partir de 1724... ».

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : «... Vaste composition de type II, incrusté, avec *cantus firmus* au soprano ; le hautbois et les cordes dessinent une ritournelle assez italienne de caractère... La strophe chantée est de type purement méditatif... cette mélodie de choral consacré au Fils unique de Dieu peut être classée parmi les mélodies de choral destinées au Dogme. Elle appartient au répertoire de « *L'Erfurter Enchiridion* », c'est à dire aux tous premiers temps du luthéranisme ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « On considère ce choral comme le premier *Jesulied*... du répertoire de l'Église luthérienne. Ce bref choral [quand même de 35 mesures] est accompagné d'un mouvement dansant très animé et joyeux ».

EKG 46 : *Herr Christ, der einig Gotts Sohn*. 15 Jahrhundert / *Geistlich Erfurt 1524*. Elisabeth Kreuziger.] (vers 1500-1535).

GARDINER : « Renfermant différents rythmes de danse, la cantate BWV 22 rend hommage dans son dernier mouvement choral, en forme de *moto perpetuo* à l'élégante progression – au style de Johann Kuhnau... » «... La cantate se referme sur un choral *piacevole* reposant sur une basse « marchante » symbolisant la pérégrination des disciples vers l'accomplissement... ».

ISOYAMA : « Le pieux choral terminal qui implore la vie nouvelle, requiert un chœur à quatre voix, riche d'expression aux instruments et à l'obligato coulant avec élégance au hautbois et premier violon... ».

LEMAÎTRE : « La 5^e strophe du lied d'Elisabeth Kreuziger (1524) retentit de façon homophone dans un environnement orchestral agréable : violon et continuo varient leur propre motif de deux mesures ; c'est donc une passacaille ».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le choral final harmonise un cantique sobre de Kreutziger (1524) sur un unisson alerte des cordes qui imite une sorte de passacaille ».

NYS, Carl de : « L'accompagnement instrumental est d'une richesse inhabituelle, puisque le hautbois et le premier violon ont des lignes indépendantes, richement ornées qui font songer à un choral figuré, mais qui expriment aussi par la marche rapide de leurs figures la prière insistante du texte : celui ci est une simple harmonisation verticale à quatre voix... ».

[*Cantates à Saint-Thomas*] : « Les figurations presque timides des violons dans le choral final sont du même ordre. Essai d'adaptation au goût du jour des auditeurs ? Peut-être. Désir de ne pas les choquer sans profit ? Sûrement ».

WITTAKER : « Mélodie du choral anonyme. Figurations du violon en demi-croches et la basse pleine de rigueur du début à la fin, en croches régulières, référence au voyage des apôtres ? ».

WOLFF : « Dans le choral conclusif, le hautbois s'unit aux premiers violons pour former une même partie supérieure figurée, en contrepoint des quatre voix du chœur ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 22

BACH CANTATAS WEBSITE

AMG (All Music Guide) : Notice par Brian Robins.

BRAATZ, Thomas: *Commentary*, 8 mars 2003 citant Spitta, Schweitzer, Whittaker, Dürr, Wolff, Little & Jenne.

: *Provenance* (6 mars 2003). Détails (25 juin 2005).

En collaboration avec Aryeh Oron (mai 2006 – mars 2008).

BROWNE, Francis (avril 2009) : Texte du choral *Herr Christ, der einig Gottes Sohn* Elisabeth Kreuziger (1524).

Cinq strophes de sept vers chacune. Texte, en latin, de l'hymne de Noël *Corde natus ex parentis* d'Aurelius Prudentius.

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

EMMANUEL MUSIC : Notice par Craig Smith.

MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com]: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 44. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh: *Discussions 1*] 2 mars 2003. 2] 19 juin 2005. 3] 18 avril 2010. 4] 21 février 2016.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Herr Christ, der einig Gottessohn. EKG. 46.

En collaboration avec Thomas Braatz (mai 2006 – mars 2008).

AMBROSE, Z. Philip (University of Vermont): *The new translation of Cantata Texts*. Hänssler/ Rilling. *Les grandes cantates*

Voir aussi le NET : Classics/faculty/bach/BWV.

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 22 = BC A 48. NBA I/8¹.

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

Page 34 : Volume 2, pages 119, 124. Épreuve, probatoire à Leipzig 9 février 1973.

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

BACH-JAHRBUCH 1975 [Bjb. 79, 83, 87, 91]. William H. Scheide : *Rapport entre textes et sources musicales dans les cantates d'église de Bach*.

Bjb. 1978 [80, 83-86]. Christoph Wolff : *L'épreuve d'entrée de Bach pour sa candidature de cantor à Leipzig, et l'histoire de l'exécution de la cantate BWV 23...*

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 3. Volume 3, pages 393 -424.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 39, 157, 570, 591-592.

Volume 2, pages 248, 255, 279-280, 283, 324, 618, 833.

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 141-142.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de J.-S. Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 182-184, 378.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Choragesänge*. C. Ph. E. Bach – K.J. Ph. Kirnberger (sans date). N° 302 (101).

Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 128 (127).

CANTAGREL, Gilles : *Bach en son temps*. Pluriel 8360 / Hachette. 1982. Pages 83 (note 93), pages 87-92, 469.

: *Le moulin et la rivière. Air et variation sur Bach*. Fayard. 1998. Page 261.

: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 60, 401-405.

CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgues* de J.-S. Bach. Le Duc 1974. Chorals pour orgue 78 à 82, pages 129-131.

: *Les Passions de J.-S. Bach*. P.U.F. 1963. Page 72.

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

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Page 105.

DRIJVERS, P. : *Les Psaumes / Genres littéraires et thèmes doctrinaux*. Les Editions du Cerf. 1958. Psaume 30, pages 92, 123, 195, 211.

- DUFOURCQ, Norbert : *Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* La Colombe. 1947. Discographie, page 241.
- DÜRR, Alfred: Notice du coffret *Das Kantatenwerk* / Teldec / Leonhardt, volume 6. 1973.
: *Die Kantaten von J. S. Bach*. Bärenreiter – Kassel. 1951-1971. Volume 1, pages 44, 219-221.
- EKG. *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. Verlag Merfburger Berlin. 1951. *Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg* depuis EKG. Norddeutschland = EKG. 46.
Liederdatenbank = *Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006) = EG. 67 (+ la mélodie EG 404).
- GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD SDG, volume 19. 2006. Traduction française de Michel Roubinet.
- GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Editions du Seuil. 1970. Page 157, 358 (note 62).
: *Bach et sa famille*. Corrêa / Buchet Chastel. 1955. Page 193.
- GÉROLD, Theodore : *Les musiciens célèbres / J.-S. Bach*. Henri Laurens, Editeur. 1925. Pages 26, 59.
- HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 215, 134, 176.
- HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98721, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1980.
- HERZ, Gerard: *Cantate BWV140. Historical Background*. Norton Critical Scores.
W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 15.
- HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler Verlag 1986. CN. 118, pages 37, 92.
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98691, en collaboration avec Marianne Helms. 1980.
: *Interprétation symbolique des chiffres dans les cantates de Bach*. *La Revue musicale* : « Jean-Sébastien Bach / contribution au Tricentenaire 1985. Pages 43-51.
- ISOYAMA, Tadashi : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 8. 1998.
- JOLY, Alain : *Bach, maître spirituel*. Pages 53, 168. Tallandier/spiritualité. Juin 2018.
- LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. 1992. Pages 39-40.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*
Beauchesne. Octobre 2005. Pages 21, 41, 271 (incipit de la mélodie *Herr Christ, der einig Gotts Sohn* = M 36).
- MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach : Les cantates d'église*. Ouvrage collectif. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 105.
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan 2003. Page 327.
- MISSEL QUOTIDIEN / VESPERAL ET RITUEL, page 373 et suivantes. Editions Brepols. Turnhout. 1951.
- NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. V.E.B Breitkopf & Härtel. 1971. Pages 22, 274, 303.
Littérature: 44 (Richter). 55 (Schering). 69 (Smend).
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv. Leipzig. 20 novembre 1970.
: *Datation* : 7 février 1723. Pages 19.
Bach-Dokumente. Publication Bach-Archiv Leipzig. 1969.
Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte. VEB Leipzig. 1974.
Pages 64-65. Page 422 : Fac-similé de la couverture du fascicule *Texte | zur Leipziger | Kirchen-Music | auf Andern, dritten, vierten Sontage | nach der Erscheinung Christi... 1724*.
Page 427 : fac-similé du texte “*In der Kirche zu S. Thom.*” Page 512 : source du fascicule, Leipzig 1724 (Leningrad).
- NÖTHER, Matthias : Notice de l'enregistrement de Georg Christoph Biller. Rondeau, volume 4. 2014.
- NYS, Carl de : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling « *Les grandes cantates* », volume 9. 1978-1979.
: *Cantates à Saint-Thomas* (I). Collection : *Les Grands Musiciens*. Pierre Horay. 1957. Pages 166-172.
- PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».
- PSAUTIER MONASTIQUE : Desclée & Cie Tournai 1938. Pages 85-89.
- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Pages 111-112.
: *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher 1907. Minkoff-Reprint. 1973. Pages 106 [3], 234 [2], 267 [4].
- PITROU, Robert : *Jean-Sébastien Bach*. Albin Michel. 1941. Page 14.
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- RICHTER, Bernhard Friedrich: W. Neumann. Literaturverzeichnis 44] *Über die Schicksale der Thomasschule zu Leipzig*.
Bach Jahrbuch [B.Jb.] 1906. Pages 43-73.
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD, page 52) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 - 2006.
- SCHERING, Arnold: W. Neumann. Literaturverzeichnis 55] *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert*
Musikgeschichte. Band III. Leipzig 1941, page 30 et suivantes.
- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Édition 1973 : pages 28-29.
Literatur: Spitta. Schweitzer. Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry. Moser. Thiele. Schering. Neumann. Smend.
B.Jb. 1904. 1905. 1906. 1913 à 1915. 1920. 1928, 1932.
- SCHNEIDER, Charles : *Luther poète et musicien et les Enchiridien de 1524*. Edition Henn. Genève 1942. Pages 78-79.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich 1967. 8^e édition française depuis 1905. Pages 153.
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 112, 241.
Volume 2, pages 149, 160, 189 (note), 202, 462 (note), 465.
- SMEND, Friedrich: W. Neumann. Literaturverzeichnis 69] *Bach in Köthen*. Berlin. 1951.
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His Work and Influence on the Music of Germany 1685-1750*.
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, pages 350-353, 679.
- SUZUKI, Masaaki : Notice de son enregistrement. CD BIS, volume 8. 1998.
- WESTRUP, J.A.: *Bach Cantatas*. BBC Music Guides. 1966-1975. Page 23.
- WHITTAKER, W.G.: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Oxford UP. 1959-1985.
Volume 1, pages 171, 173-177, 181, 421. Volume 2, page 284.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, volume 3. 1996.
- WOLLNY, Peter : Notice de l'enregistrement de Philippe Herreweghe. 2008.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.
Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 85-86.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. Robert Laffont. 1982. ZK 27, pages 82-83.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 22. SOURCES SONORES + VIDÉOS

Liste établie par Aryeh Oron et ici proposée sous forme allégée avec, parfois, quelques précisions relatives aux références et aux dates. Les numéros 1] et suivants (2, 3, 4, etc.) indiquent la discographie chronologique établie par Aryeh Oron. 40 références (Octobre 2002 – Novembre 2025) + 43 (+9) mouvements individuels environ (Octobre 2002 – Avril 2021). Février 2024 Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (février 2003 – janvier 2005). Versions : N. Hamoncourt, P. J. Leusink.

- 24] **ABERNATHY**, Lawrence. Indiana University Baroque Orchestra. Soprano: Paulina Francisco. Alto: Joanna Fleming. Tenor: Lawrence Abernathy. Bass: Jono Palmer. Enregistrement **vidéo** dans le cadre du *Bloomington Bach Cantata Project*, Pavillon Switchyard Park, Bloomington (Indiana – USA) - (*Season 11. Program 65*), 14 mars 2021. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (14 mars 2021). Présentation de la cantate + deux exécutions successives. Durée : 18'05. Durée totale du concert avec présentation : 52'31.
- 30] **ÆHGUT / CAPELLA JENENSIS**. Soprano: Isabel Schickeltanz. Alto: Stefan Kunath. Tenor: Florian Sievers. Bass: Martin Schickeltanz. Enregistrement à la Paul-Gerhardt-Kirche, Leipzig (D), juillet 2022. CD Accentus Music ACC-30598. 2023.
- 40] **AGNEW**, Paul. Les Arts Florissants. Soprano: Miriam Allan. Countertenor: Maarten Engeltjes. Tenor: Thomas Hobbs. Bass: Edward Grint. (deux par voix). Enregistrement **vidéo** dans le cadre du Concert « Bach la grande audition/Oedipus Coloneus », depuis l'Abbaye d'Ambronay, 27 septembre 2024. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (3 février 2025). Durée : 17'14 (69'59 → 87'13). + Cantates BWV 23 + Telemann (TWV 1 :160) Kuhnau, Graupner GWV 1123/23A. Durée totale : 94'33.
- 28] **BELCHER**, Diane Meredith. The Holy Trinity Bach Choir & Orchestra. + Soli. Enregistrement vidéo, durant un Service religieux, (Vêpres) à la Holy Trinity Lutheran Church, New York City (USA), 27 février 2022. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (27 février 2022). Durée : 17'52. Durée totale du Service 73'40.
- 10] **BILLER**, Georg Christoph. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester, Leipzig (D). Alto : jeune soliste du Thomanerchor Leipzig. Tenor: Martin Petzold. Bass: Wolf-Matthias Friedrich. Enregistrement radiophonique MDR Figaro retransmis le 20 février 2005. Report sur cassette MDR Figaro. **YouTube** | **Rainer Harald**. + **BCW** (18 février 2023). Durée : 17'15.
- 14] **BILLER**, Georg Christoph. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester, Leipzig (D). Soprano: Thomaner Paul Bernewitz. Alto : Thomaner Stefan Kahle. Tenor: Patrick Grahl. Bass: Matthias Welchert. Enregistré à la Thomaskirche, 1^{er} et 2 avril 2011. Durée : 17'47. CD Rondeau REP 4044. Volume 4/10. 2014. + Cantates BWV 23, 182. **YouTube** + **BCW** (21 avril 2015. 19-20 janvier 2018).
- 37] **BROEKERS**, Dennis. Soli. Leids Project Koor. Enregistrement **vidéo**, Hooglandse Kerk, Leiden (Hollande), 25 février 2024. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (25 février 2025). Durée : 17'28 'de 39'37 à 57'05).
- 30] **CAPELLA JENENSIS** (Ensemble instrumental. Ælbgut). Soprano: Isabel Schickeltanz. Alto: Stefan Kunath. Tenor: Florian Sievers. Bass: Martin Schickeltanz. Pas de chœur. Enregistré sous le titre « *Application Cantatas for the Thomas Cantor position im 1723* », Paul-Gerhardt-Kirche, Leipzig juillet 2022. CD Accentus Musicus ACC 30598. Distribution mars 2023. + Cantate BWV 23 + Telemann Cantate TWV 1: 591. Graupner, cantates GWV 1113/23 a et b. Célébration du 300^e anniversaire de l'arrivée de Bach à Leipzig.
- 9] **GARDINER**, John Eliot (Volume 21). The Monteverdi Choir, Choir of Clare College Cambridge & Choir of Trinity College, Cambridge. The English Baroque Soloists. Alto: Claudia Schubert. Tenor: James Oxley. Bass: Peter Harvey. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage* au King's College, Cambridge (GB), 5 mars 2000. Durée : 16'04. Album de 2 CD *SDG 118 Soli Deo Gloria*. 2006. **YouTube** (Juillet 2013). Choral [Mvt. 5]. Durée : 2'. **YouTube** + **BCW** (Février 2016). **YouTube** (6 juillet 2010). [Mvt. 5] Durée : 1'59. **YouTube** (24 août 2018).
- 15] **GHIEMI**, Lorenzo (et continuo). Collegium Vocale der Salzburger Bachgesellschaft Salzburg. La Divina Armonia. Sopranos : Francesca Cassinari et Vera Milani. Alto: Margot Oitzinger. Tenor: Virgil Hartinger. Bass: Mauro Borgioni. Enregistrement **vidéo** à la Domkerk Utrecht (Hollande), 26 août 2012. Durée : 17'22. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (28 août 2012). *Festival oudemuziek Utrecht | Aug 24 Sept 02 2012* (Radio 4).
- 21] **HEILMANN**, Wolfgang. Stuttgarter Kantaten Ensemble. Alto : Veronika Golling. Tenor : Philip Nicklaus. Baritone: Nikolaus Fluck. Enregistrement **vidéo** du premier mouvement (extrait d'une exécution intégrale) à la Domkirche St. Eberhard, Stuttgart (D), 27 février 2016. **YouTube**. **Vidéo** (Février 2016). Mvt.1. Durée : 5'10. Ne paraît plus accessible (Mars 2019).
- 11] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium Vocale Gent. Cologne. Alto: Matthew White. Tenor: Jan Kobow. Bass: Peter Kooy. Enregistré au Studio Stolberger Straße, Cologne (D), novembre 2007. Durée : 16'18. CD HM 901998. 2009. Distribution en France, février 2009. + Cantates BWV 23, 127, 159. **YouTube** + **BCW** (1^{er} janvier 2012. 29 octobre 2013). **YouTube** | **france musique**. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider. 3 mars 2019.
- 10bis ?] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium Vocale Gent. Tenor: Hans Jörg Mammel Bass: Thomas Bauer. Enregistré en avril 2016 ? **YouTube** (14 avril 2016). Durée : 15'52.
- 12] **HIGBEE**, Dale. Carolina Baroque. Soprano: Teresa Radomski. Contralto: Lee Morgan. Tenor: Richard Heard. Basse-baritone: Doug Crawley. Enregistrement live à la Chapelle luthérienne Saint-Jean de Salisbury (North Carolina - USA), 10 octobre 2008. Durée : 16'33. CD Carolina Baroque 128. + Cantates BWV 131, 159, 18, 61.
- 34] **HOUTE**, Bas Van. Soprano: Marie-Ann Jacobs. Tenor: Adrian Fernande. Bass: Samuel Wong. Vocaal Ensemble Basiliek. Collegium Delft. Enregistrement **vidéo**, Bethelkerk, Wlaadingen (Hollande), 11 février 2024. **YouTube** | **CamerataDelft**. **Vidéo**. + **BCW** (11 février 2024). Durée : 18'18.
- 33] **JACKSON**, Christopher. Soli. Bach Choir of Bethlehem. Bach Festival Orchestra. Enregistrement **vidéo** durant un Service religieux (Bach at Noon), Central Moravian Church, Bethlehem (Pennsylvanie – USA), 10 octobre 2023. **YouTube**. **Vidéo**. **BCW** (10 octobre 2023). Durée : 18'01 (65'12 → 83'23).
- 26] **JALÓTO**, Fernando Miguel (Clavier + Direction). Soli. Pas de chœur. Ensemble 258. Enregistrement **vidéo** Igreja do Convento de São Domingos, Lisbonne (Portugal), 30 janvier 2022. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (1^{er} avril 2022). Mvts. 1, 5. Durée totale : 6'35.
- 6] **KOOPMAN**, Ton (Volume 3). The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Alto: Elisabeth von Magnus. Tenor: Paul Agnew. Bass: Klaus Mertens. Durée : 16'24. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), septembre 1995. Coffret de 3 CD Erato 0630-14336-2. 1996. Reprise. En coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC-72203. 2004. **YouTube** + **BCW** (8-9 février 2013. 2 septembre 2016).
- 27] **KORDES**, Stefan. (Direction + Orgue). Soprano: Franziska Bobe. Alto: Nicole Pieper. Tenor: Jörn Lindemann. Bass: Thomas Laske. Kammerchor St. Jacobi Göttingen. Göttinger Barockorchester. Enregistrement vidéo, St. Jacobi, Göttingen (D), 13 février 2022 dans le cadre des *4 Bach-Tage St. Jacobi*. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (14 octobre 2022). Durée : 18'08.
- 17] **KUIJKEN**, Sigiswald. Bachsolisten Seoul. Enregistrement **vidéo** à la Pangbae Catholic Church, Seoul (Corée du Sud), 28 février 2013. Durée : 16'56. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (6 mai 2013).
- 22] **KUIJKEN**, Sigiswald. Nederlandse Bachvereniging. Sopran: Miriam Feuersinger. Alto: Damien Guillon. Tenor: Wolfram Lattke. Bass: Christian Immler. Enregistrement **vidéo** à la Walloon Church (Waalse Kerk) d'Amsterdam (Hollande), 23 avril 2016. Durée : 16'15. **YouTube** | **A*B All of Bach Project**. **Vidéo**. + **BCW** (2013-2021). (11-13 juin 2019). 29 juillet 2016. + Interview de Sigiswald Kuijken + exemples musicaux. Durée : 5'15.

- 3] **LEONHARDT**, Gustav (Volume 6). King's College Choir Cambridge. Leonhardt-Consort. Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Max van Egmond. Enregistré à Amsterdam (Hollande), janvier - avril 1972. Durée : 17'47. Coffret de 2 disques Teldec SWV 6 35032 SKW 6/1-2. *Das Kantatenwerk*, volume 6. 1973. Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8 35032 ZL. *Das Kantatenwerk*, volume 6. 1985. Reprise en 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. Volume 1. Distribution en France, septembre 1999. + Cantates BWV 1 à 14 et BWV 16 à 47. Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573-81206-2. Intégrale en CD séparés, volume 8. 2000. Reprise Warner Classics. CD 8573-81206-5. Intégrale en CD séparés, volume 8. 2006. **YouTube** + **BCW** (11 mars, 26 octobre 2012).
- 8] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir. Netherlands Bach Collegium. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Nici van der Meel. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas d'Elburg (Hollande), avril - septembre 1999. Durée : 17'29. Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99364. Volume 5 – Cantates, volume 2. Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics III - 93102 7/53. + Cantates BWV 111, 165, 159. Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une nouvelle édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean* et *selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8 -10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (4 octobre 2012).
- 13] **LUTZ**, Rudolf. Vokalensemble der Schola Seconda Pratica / Schola Seconda Pratica. Contre-ténor : Markus Forster. Tenor: Johannes Kaleschke. Bass: Ekkehard Abele. Enregistrement **vidéo** en l'église évangélique de Trogen (Suisse), 19 février 2010. DVD *J. S. Bach Stiftung St. Gallen A765*. Reprise Box de 11 DVD *J. S. Bach-Stiftung* (ex *Gallus Media*) 2011. *Bach er lebt IV. Das Bach-Jahr 2010*. Parution : 2011. Reprise en CD A910. *Bach Kantaten N° 2. J. S. Bach Stiftung St. Gallen*. 2012. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (25-26 janvier 2012). Choral [5]. Durée : 2'16. **YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo** (22 octobre 2018. 7 mars 2020). Durée : 19'54. **YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo** (22 octobre 2018). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 49'17. **YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo** (22 octobre 2018). *Reflexion*. Sr. Ingrid Grave. Durée : 15'45.
- 18] **MALECKA**, Jadwiga. Choru Kameralnego. Posrodku Zywoita. Kwartet Prima Vista. Enregistrement **vidéo** à Podkowie Lesne (Pologne), 28 novembre 2014. Durée : 16'59. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (Mars 2015). + Cantates BWV 131, 153.
- 19] **MALECKA**, Jadwiga. Idem ci-dessus, 29 novembre 2014. Durée : 16'46.
- 36] **MANDEMAKER**, Wiecher. Soprano: Martha Bosch. Alto: Annette Vermeulen. Tenor: Adrian Fernandes. Bass : Pieter Hendricks. Enregistrement **vidéo** durant un Service religieux (Cantatedienst), Grote of Sint-Laurenskerk, Rotterdam (Hollande), 18 février 2024. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (18 février 2024). Durée : 16'31 (46'02 → 62'33).
- 20] **MARINA**, Fernando. Academia 1830. Enregistrement **vidéo** en l'église Saint-Philippe de Neri. Palma de Mallorca (Espagne) 27 mars 2015. Durée : 7'27. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (15 avril 2015). Mouvements **1** et **5** tirés d'une exécution complète.
- 25] **MELAMED**, Daniel. R. Bloomington Bach Cantata Project (Indiana University Baroque Orchestra + Soli. Pas de du chœur. Enregistrement **vidéo** au Pavillon, Switchyard Park, Bloomington (Indiana – USA), 14 mars 2021 (Season 11 - Program 65). **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (14 mars 2021). Deux exécutions (17'19 + Reflexion + 17'22). Durée totale : 52'30.
- 16] **MOOENEN**, Nicolette. The Bach Players. Soprano: Rachel Elliot. Alto: Sally Bruce-Payne. Tenor: Simon Wall. Bass: Matthew Brook. Enregistré à la St. Michael's Church, Highgate. London (GB), 8-10 octobre 2012. Durée : 16'59. Album de 2 CD Hyphen Press Music HPM-08. *Bach and his rivals* + Cantate BWV 81, Graupner & Telemann. 2015.
- 23] **PIERLOT**, Philippe. Ricercar Consort. Soprano: Hannah Morrisson ? Alto : Carlos Mema. Tenor : Hans Jörg Mammel. Bass: Matthias Viewez. Enregistré en l'église de Beaufays (Belgique), mai 2016. Durée : 16'49. CD Mirare "*Consolatio*". MIR 332. 2017. + Cantates 75, 127. **YouTube** (17 novembre 2023).
- 32] **RADEMANN**, Hans-Christoph. Soprano: Catalina Bertucci. Alto: Marie Henriette Reinhold. Tenor: Patrick Grahlf. Bass: Tobias Berndt. Gaechinger Cantorey. Enregistrement Stiftskirche, Stuttgart (D), 19-21 mars 2023. Coffret de deux CD Hänssler HC 230322025. Disponible en France en novembre 2025. Durée : 15'54. *Vision Bach | Internationale Bach Akademie Stuttgart The first Cantata Year*, vol. 8. **YouTube** | **Vision Bach**. Écoute intégrale du coffret avec les cantates BWV 23, 182, 31, 66.
- 4] **RILLING**, Helmut. Bach-Ensemble. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Alto: Helen Watts. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Wolfgang Schöne. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), janvier - avril 1977. Durée : 18'30. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98691. 1977. Disque (F). Erato STU 71191. *Les grandes cantates*, volume 9. 1979. + Cantate BWV 132. CD. *Die Bach Kantate* (Volume 28). Hänssler Classic. *Laudate* 98879. Vers 1989. + Cantates BWV 23, 159. CD. Hänssler edition *bachakademie*, volume 7. Hänssler-Verlag 92.007. 1998. **YouTube** + **BCW** (Septembre 2011. 10-12 août 2013. 14 janvier 2015. 18 janvier 2017).
- 1] **RISTENPART**, Karl. RIAS Kammerchor. RIAS Kammerorchester. Alto: Lotte Wolf-Matthäus. Tenor: Helmut Krebs. Baritone: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistrement radiophonique à la Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem (D), 15-16 février 1950. Durée : 20'51. Report en coffret de 9 CD Audite 21. 415. *The RIAS Bach Cantatas Project (1949-1952)*.
- 24] **ROMANENKO**, Oleg. Collegium Musicum Ensemble Moscow. Soprano: Lyudmila Frenove. Alto: Ekaterina Bachuk. Tenor: Michael Nor. Bass: Vladimir Krasov. Enregistrement **vidéo** en la Cathédrale Évangélique Saint-Pierre et Saint-Paul, Moscou (Russie), 16 février 2020. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW**. (8 février 2021). Durée : + Cantates 3, 13, 23.
- 38] **ROMANENKO**, Oleg. Soli. Collegium Musicum Ensemble Moscow. Enregistrement **vidéo**, Cathédrale évangélique Saint-Pierre et Saint-Paul, Moscou, 25 février 2025. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (27 février 2024). Durée : 16'52. + Cantates BWV 23, 144, 181.
- 5] **SCHNEIDT**, Hans-Martin. Alt: Mechthild Georg. Tenor: Heiner Hopfner. Bass: Walter Heldwein. Münchener Bachchor. Münchener Bachorchester. Enregistrement radiophonique (Munich ?), années 1960 ? **YouTube** | **Rainer Harald**. + **BCW** (19 avril 2019). Durée : 20'11. **The Best of Classics** (9 mars 2023).
- 7] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 8). Bach Collegium Japon. Counter-tenor: Yoshikazu Mera. Tenor: Gerd Türk. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), mai 1998. Durée : 16'17. CD BIS 901. Distribution en France fin 1998. + Cantates BWV 23, 75. Août 1996. CD BIS 1129. 2000. **YouTube** (Avril 2014). Cette version n'est plus accessible (Avril 2016). Voir sur **Dailymotion** (Juillet 2017). **Dailymotion** : Version de source japonaise associée à une vidéo hors sujet. **YouTube** (20 mai 2017). Mvt. **2**. Durée : 2'03. **YouTube** | **Alexandr/Russie** ? (13 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / **2** (23 mars 2021).
- 31] **TURNER**, Ryan. Soli. (Emmanuel Music). Pas de chœur. Enregistrement dans le cadre de *l'Emmanuel Music, Bach Cantata Series*. Emmanuel Church, Boston (Massachusetts - USA) 19 février 2023. **YouTube**. **Vidéo**. **BCW** (11 mars 2023). Durée : 17'41.
- 35] **TURNER**, Ryan. Soli. (Emmanuel Music). Enregistrement dans le cadre de *l'Emmanuel Music, Bach Cantata Series*. Emmanuel Church, Boston (Massachusetts - USA) 14 février 2024. **YouTube**. **Vidéo**. (14 février 2024). Durée : 17'02.

- 39] **WEEGENAAR**, Ab. Alto: Aaike Nortier. Tenor: Albert van Ommen. Bass: Ludovic Provost. Bachkoor en -orkest Kampen. Enregistrement **vidéo**, De Burgwal Kampen, Overijssel (Hollande), 10 mars 2024.
YouTube. Vidéo. BCW (10 mars 2024). Durée : 18'23 (38'22 → 56'45).
- 2] **WILHELM**, Gerhard. Alto: Maureen Lehane. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Sigmund Nimsgern. Das Collegium musicum. Die Stuttgarter Hymnenschorknaben. Enregistrement radiophonique reporté sur bande magnétique, Stuttgart (D), 1969 ?
YouTube | Rainer Harald. + BCW (26 février 2022). Durée : 17'44.

AUTRE SOURCE :

HERREWEGHE, Philippe. Collegium Vocale Gent. Tenor: Hans Jörg; Mammel Bass: Thomas Bauer.
 Enregistré en avril 2016 ? **YouTube** (14 avril 2016). Durée : 15'52. Ne paraît plus accessible (Janvier 2023).

BWV 22. MOUVEMENTS INDIVIDUELS.

Section M1

- M-1. Mvt. 5] Boyd Neel. Boyd Neel String Orchestra. Contralto: Kathleen Ferrier. 3 septembre 1946.
 Disque 78 tours Decca K 1543 AR 10546. Voir ci-après à Norbert Dufourcq.
- M-2. Mvt. 5] David Willcocks. King's College Choir Cambridge. Cambridge (GB), juin - juillet 1967.
 Disque EMI et report en album de 2 CD EMI Classics.7243-5-86052-28. 2004.
- M-3. Mvt. 5] Jan Walkestijn. Boy's Choir of Bavo's Cathédral. Haarlem (Hollande), 1975. Disque MS SP 152.
- M-4. Mvt. 5] Raymond Leppard. Scottish Philharmonic Singers & Orchestra. Mai 1983. 1984. Disque Erato NUM-75089.
 Report CD Musical Heritage Society MHS-7031Y + CD Erato 4509-99634-2.
- M-5. Mvt. 7] Erickson, Rick. The Holy Trinity Bach Choir + Orgue. Enregistré à la Holy Trinity Church (New York – USA), mars 1999.
 CD Ausburg Fortress. Juillet 1999.
- M-6. Mvt. 5] Cleobury, Stephen. King's College Choir Cambridge. Academy of Ancient Music. Enregistré à Cambridge (GB), 21-23 juin - 7-13 juillet - 19 janvier 2000. Durée : 2'21 CD EMI Classics 5-56994-2. 2000 DVD EMI Classics 4-924019-3. 2001.
- M-7. Mvt. 4] Vaccari, Pedro (Tenor) + Daniel Furtado (piano). Enregistré à San Paulo (Brésil), novembre 2004. Durée 4'01.
YouTube + BCW (16 septembre 2010).
- M-8. Mvt. 1] Wiles John Len. Members of the UNI Cantorei and Wind Symphony and Northern Iowa Symphony Orchestra. Enregistré à la Northern University of Northern Iowa, Cedar Falls (USA), 2 mars 2012.
YouTube. Vidéo (Février 2012) + **BCW**. Extrait [Mvt. 1]. Durée : 0'52. Ne paraît plus accessible (Novembre 2018).
- M9. Mvt. 5] Abraham Daniel E. Sinfonia Voci / Bach Sinfonia. Enregistrement **vidéo** à Sylver Spring (Maryland – USA), mars 2012.
YouTube. Vidéo. + BCW (21 décembre 2012).
- M10. Mvt. 4] Wienroth, Hajo. Le Chardon. Tenor : Andreas Post. Enregistré en 2012 ? CD Lunar. *Arien für Tenor and Orchester*.
- M11. Mvt. 5] Sofianopulo, Marco. Chœur et orgue ? Enregistré à Trieste (Italie), 2014 ? Durée : 2'24.
YouTube (Décembre 2014) + **BCW**. Ne paraît plus accessible (Novembre 2018).

A ce corpus succède une trentaine d'enregistrements de transcriptions (piano et différents instruments, essentiellement le choral [5]. Sélection :
 Section **M2-1** à **M2-10**. Transcription pour le piano (principalement par Bach-Rumel).

- M2-1. Mvt. 5] Cohen, Harriet (transcription pour le piano Bach-Cohen). Enregistré en avril 1928 ? Report CD Naxos Historical.
YouTube + BCW (24 août 2009). Durée : 2'34. Voir ci-après à N. Dufourcq.
- M2-2. Mvt. 5] Cyril Smith (piano). Enregistrement : 22 mai 1950. Disque 78t. Columbia DB-2740.
YouTube + BCW (3 novembre 2013). Durée : 2'49.
- M2-3. Mvt. 5] Elly Ney (Piano). Enregistrement : 1968 (Allemagne ?). Report disque Colosseum SM-526.
YouTube + BCW (24 septembre 2011). Durée : 2'02.
- M2-4. Mvt. 5] Jeanne Bovet (Piano). Enregistré à la Vieille Chapelle de Rompon (Ardèche – France), fin des années 1960 – 1970 ?). **YouTube + BCW**. Ne paraît plus accessible (Novembre 2018).
- M2.5. Mvt. 5] Alicia de Larrocha (piano). Londres (GB), juin 1977. Disque Decca 6-42398. report en coffret de deux CD Philips. 1999
YouTube + BCW (6 août 2010). Durée : 3'14.
- M2-6. Mvt. 5] Hewitt, Angela (Bach-Cohen). Londres (GB). Enregistré les 1-4 avril 2001. CD Hyperion 67309.
YouTube (Décembre 2009). La partie « audio » a été supprimée ? Ne paraît plus accessible (Novembre 2018).
- M2-7. Mvt. 5] Jonathan Plowright (Transcription Bach-Rummel), 7-10 juillet 2005. CD Hyperion 64481/2. 2006
- M2-8. Mvt. 5] Penelope Thwaites : piano. Enregistré à Potton Hall (GB), 4-6 février 2013. CD LIR Classics LI-027.
- M2-9. Mvt. 5] Benjamin Grosvenor, piano. Enregistrement **vidéo** à Crémone (Italie), 5 mars 2013.
YouTube. Vidéo (24 avril 2014). Durée : 2'14.
- M2-10- Mvt. 5] Peter Bradley Fulgoni (Bach-Rummel). **YouTube** (3 juillet 2014). Durée : 3'59.
- Section **M3-1** à **M3-4** à **M3-16**. Transcription pour l'orgue. Sélection :
- M3-1. Mvt. 5] Filsel, Jerney. Lancing College Chapel. Sussex (GB). Juin 1995. CD Guild.
- M3-4. Mvt. 5] Bowyer, Kevin. Chichester Cathedral (GB). Août 1995. CD Nimbus (for Weddings).
- M3-5. Mvt. 5] John Hong (Piano). Enregistrement **vidéo** à New York City (USA), 2010.
YouTube. Vidéo. + BCW (3 février 2010). Durée : 2'08.
- M3-6. Mvt. 5] Latri, Olivier. Orgue de la cathédrale Notre-Dame de Paris (France). Enregistré en novembre, décembre 2003. CD DGG.
YouTube + BCW (8 avril 2010). Durée : 4'20.
- M3-7. Mvt. 5] Helge Gramstrup. Orgue d'Arhus. Enregistré à Arhus (Danemark) en octobre 2004, mai-août 2005. (DK).
 CD Classic O-CLASSCD -668. Durée : 2'10.
- M3-8. Mvt. 5] Willem van Twillert (Orgue). Enregistré à Eppe (Belgique), vers le 14 avril 2011.
YouTube. Vidéo + BCW (14 avril 2011). Durée : 2'53.
- M3-9. Mvt. 5] Schröder Johannes (Transcription Bach-Durufilé). Kleis-Orgel des Limburger Domes (Belgique), 2011. Durée : 4'41.
YouTube (Mai 2011) + **BCW**. Ne paraît plus accessible (Novembre 2018).
- M3-10. [5] Jordi Franch Parella. Enregistrement **vidéo** à l'orgue de la Basilique Santa Maria de la Seu de Manresa (Espagne), 30 décembre 2012. **YouTube. Vidéo. + BCW** (30 décembre 2012). Durée : 2'24.
- M3-11. Mvt. 5] Braxton, Richard à l'orgue de la Southern Methodist University. Dallas (Texas – USA), 17 août 2013.
YouTube (17 août 2013) + **BCW**. Durée : 3'52.
- M4-1**. Mvt. 5] Brüggemann, Tamar. Holland Baroque Society (Eric Vloeimans: trompette). Enregistrement **vidéo** à Haarlem (Hollande), 2013. CD Channel Classics CCSSA 35613. **YouTube. Vidéo. + BCW** (Septembre 2013). Durée : 5'52.

M5-1 à 5] Autres: Orgelchoräle und Choralätze zu Advent und Weihnachten. *Orgelbüchlein*, n° 3 (BWV 601).
Première strophe du cantique *Herr Christ, der einig Gottes Sohn*. Helmuth Rilling, Orgel. Figuralchor der Gedächtniskirche Stuttgart.
Disque Bärenreiter 1965 et report CD Cantate - Musicaphon C 57607. 1984.

Section M5-1 à M5-5. Transcriptions pour d'autres formations instrumentales. Sélection :

- M5-1. Mvt. 5] Transcription pour deux guitares. Christopher Parkening & David Brandon. 1990. CD EMI Digital.
M5-2. Mvt. 5] Maurice André : Trompette. Hedwig Bilgram: Orgue. Enregistré à l'église Sainte-Croix de Montélimar (France), avril 1991.
CD EMI Classics.
M5-3 Mvt. 5] Czech Philharmonic Brass (trombone, orgue et trompette). Enregistré à Prague (Tchécoslovaquie), 1992.
CD Koch Discover International. DICD-92025. 1995.
M5-4. Mvt. 5] Ton Koopman. Amsterdam Baroque Orchestra + Violoncelle : Yo-yo Ma. Enregistré à Leiden (Hollande), 16-21 août 1998.
CD « *Simply Baroque* » Sony Classical SK-60680. 1999 + CD Sony Music Entertainment SK-90386.
YouTube (11 février 2018). Durée : 1'33.
M5-5. Mvt. 5] Ross Wixon: Trumpet); Roberto Vela: Organ. Enregistrement **vidéo** à Breenbelt (Maryland – USA), 28 septembre 2014.
YouTube. Vidéo. + **BCW** (28 septembre 2014). Durée : 2'32.
M5-6. Mvt. 5] Annegret Siedel (Transcription + Violon baroque + Orgue). Enregistré à la Paterskirche (D), 22-26 juin 2020.
CD Aeolus AE-11281. 2020. **YouTube** + **BCW** (14 décembre 2020). Bref extrait...

BWV 22. YouTube. Autres mouvements :

- 11 septembre 2009. **Vidéo** [Mvt. 1]. Hans-Joachim Rotzsch. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester. Georg Christoph Biller:
Baritone. Enregistré à Saint-Thomas. Leipzig (D). Durée : 5'43.
15 décembre 2010. Mvt. 5]. **Vidéo**. Hanspeter Gmür. Kammerorchester Amriswil. Switzerland. Durée : 1'58.
24 septembre 2011. [Mvt. 5]. Legendary pianist Elly Ney. Durée : 2'02.
6 décembre 2015. Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour hautbois, cor et cordes. Durée : 5'15.
6 mai 2016. [Mvt. 5]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 303.
Volume 4. Durée : 1'19. + Partition déroulante. Melodie/Choral (BWV 96/6): « *Herr Christ, der einig Gotts Sohn* ».
7 Juin 2016. [Mvt. 5]. Maîtrise de Dijon. Durée : 2'13.
26 octobre 2016. [Mvt. 5]. *Harmonic analysis with colored notes*. + Partition déroulante. Durée : 1'30.
Melodie/Choral (BWV 164-6): « *Herr Christ, der einig Gotts Sohn* ».
31 juillet 2018. [Mvt. 5]. Alicia de Larrocha (arrangement Harriet Cohen). CD Decca 1978. Durée : 3'14.
12 octobre 2018. [Mvt. 5]. Mike Magatagan. Arrangement pour vents et cordes. Durée : 2'16. + Partition déroulante.

Discographie de Norbert Dufourcq (disques 78 tours, avant 1947) :

- Choral [Mvt. 5] « *Ertöt' uns durch deine Güte* »: Harriet Cohen (transcription pour piano). Grande Bretagne : Columbia LB 21 –
Columbia 4740 - Columbia DB 1533. USA Columbia 17053 D. Repris ci-dessus M2-1.
Choral [Mvt. 5] « *Ertöt' uns durch deine Güte* » : Suisse : Dorothea Salmon (transcription pour piano) : Disque G. JK.31.
Choral « *Herr Christ der ein'ge Gottes Sohn* » : Orchestre à cordes Boyd Neel, direction Boyd Neel.
Grande Bretagne Disque Decca K. 1543. Voir ci-dessus : M1.1.
M-1. Mvt. 5] Une transcription pour orgue par Maurice Duruflé. Source inconnue. Avant les années 1970.

ANNEXE BWV 22 PHILIPP SPITTA

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

Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, pages 350-353 :

«... Le morceau d'épreuve de Bach fut exécuté le dimanche juste avant le carême (7 février 1723). C'était la cantate « *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* ». La cantate « *Du wahrer Gott und Davidssohn* » semble avoir été initialement prévue car il est reconnaissable que toutes deux ont été composées à la même période alors qu'il était encore à Cöthen. [BWV 23 était d'un style trop grave et élaboré par rapport au style de Kuhnau, doux et mélodieux]. Dans la cantate « *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* », (Bach) s'adapte plus à ce style. Le chœur fugué du premier mouvement, montre une simplicité dans le contrepoint qui se retrouve ordinairement dans les ouvrages de Telemann et qui nous étonne chez Bach. Un agréable air de ténor [Mvt. 4] est suivi d'un simple choral dans lequel le chœur à quatre parties est accompagné par les instruments supérieurs (violon) en contrepoint de doubles croches prolongés durant les interludes.

C'était une forme très précisée à l'époque. Bach lui-même l'a bien utilisé mais ici enrichie dans plusieurs passages (second violons et viola). Les autres numéros sont très intéressants, spécialement le début du premier, avec un unisson pour ténor et basse.

La partie instrumentale la plus développée est cependant plus un accompagnement qu'une pièce indépendante. Ce seul morceau nous prouve combien Bach connaissait son art. L'ouvrage en entier est bien conçu mais il ne peut être considéré d'un mérite égal [à BWV 23] qui semble avoir été exécuté le dimanche avant carême 1724 ».

Volume 2, Appendix n° 19, page 679. «... Cantate probatoire de Bach et cantates écrites entre 1723 et 1724. [Porte essentiellement sur la cantate BWV 23] : « le texte de cette cantate [BWV 23] et celui de la cantate finalement utilisée (BWV 22) comme test de compétence sont à l'évidence du même poète et nous en connaissons parfaitement la datation ».

CANTATE BWV 22. BCW / CLAUDE ROLE. DÉCEMBRE 2025.