

***Les aveugles de Jéricho*. 1650. Nicolas Poussin (1594-1665). Musée du Louvre. Paris (France).**

CANTATE BWV 23. BCW. ÉDITION NOVEMBRE 2026.

DU WAHRER GOTT UND DAVIDS SOHN

Toi, vrai Dieu et fils de David

KANTATE ZUM SONNTAG ESTOMIHI (DOMINICA ESTOMIHI).

Cantate pour le dimanche *Estomihi.*

Köthen ? entre 1717 et 1723 – Probation : Leipzig, 7 février 1723 – Reprise Leipzig, 20 février 1724.

AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française) et une discographie réalisée sur plus de 50 ans, le tout souvent peu accessible (2026). Le but est de donner à lire un ensemble cohérent d'informations et de proposer aux amateurs et mélomanes francophones un panorama espéré élargi de cette partie de l'œuvre vocale de Bach. Outre les quelques interventions - repérées par les initiales [C. R.], le rédacteur précise qu'il a toujours pris le soin jaloux d'identifier sans ambiguïté le nom des auteurs sélectionnés dans le texte et la bibliographie. À cet effet, il a indiqué t 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* = Société Bach (Leipzig, 1851-1899). *J. S. Bach Werke. Gesamtausgabe* (Édition d'ensemble) *der Bachgesellschaft.*
BJb. = *Bach-Jahrbuch*
(*C*) = *Ut majeur.* (*c-Moll*) = *ut mineur*
D = Deutschland
(*D*) = *Ré majeur.* (*d-Moll*) = *ré mineur*
(*E*) = *Mi majeur. (e-Moll) = mi mineur.* (*Es-Dur*) = *Mi bémol majeur*
EG. = Evangelisches Gesangbuch. 1997-2006.
EKG. = Evangelisches Kirchen-Gesangbuch. 1951.
(*F*) = *Fa.*
(*G*) = *Sol majeur.* (*g-Moll*) = *sol mi*neur
GB = Grande-Bretagne.
(*H* = Si. (*h-Moll*) = *si mineur*

KB. = *Kritischer Bericht* = Notice critique de la NBA accompagnant chaque cantate.
Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements
NBA. = *Neue Bach Ausgabe* (Nouvelle publication de l'œuvre de Bach à partir des années 1954-1955).
NBG. = *Neue Bach Gesellschaft* = Nouvelle Société Bach (fondée en 1900).
OP. = Originalpartitur = Partition autographe originale
OSt. = Originalstimmen = 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
Vol. = Volume
La première lettre en gras d'un mot du texte de la cantate indique la majuscule de la langue allemande. Dans le corps de ce même texte le mot ou les groupes de mots en italique désignent un affect particulier ou « accident » remarquable.

DATATION BWV 23

Cantate remontant probablement à l'époque de Köthen (et/ou de Weimar). Une exécution (non attestée) à Leipzig le dimanche de la Quinquagésime, le dimanche Estomihi), 7 février 1723, en même temps que la cantate BWV 22, cantate probatoire pour l'accession de Bach au poste de Cantor à St-Thomas. Reprise à Leipzig (avec ajout du choral final) généralement admise le dimanche *Estomihi*, le dimanche 20 février 1724. Alfred Dürr, Werner Neumann et Carl de Nys envisagent une ou d'autres exécutions dans les années 1728-1731.
BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 2, p. 570] : « Épreuve de Bach au cantorat de Leipzig, le 7 février 1723, le dimanche *Esto mihi*. Peut-être s'y est-il présenté, selon le règlement, avec deux cantates, la BWV 22 et 23 (exécution non attestée). Page 324 : Il se peut que les deux cantates jouées successivement aient alors encadré le sermon ».
DÜRR : Chronologie 1722. BWV 194a (cantate perdue ; pour un anniversaire) le 10 décembre 1722.
1723. BWV 23 (7 février) – BWV 22 (le même jour, cantate de probation…) – BWV 59 (16 mai)...».
Pour 1724, la chronologie serait : BWV 144 (6 février 1724). BWV 181 (13 février). BWV 18 (13 février comme précédemment). BWV 23 (20 février). BWV 182 (25 mars). BWV 245 (*Passion selon saint Jean*) le 7 avril 1724.
GECK, Martin : En résumé cet auteur soutient que la cantate BWV 23 (trop complexe, d'une esthétique proche de la musique de chambre) a été initialement prévue pour le concours, mais que Bach lui a substitué la cantate BWV 22, plus accessible et conforme aux attentes théologiques et musicales des juges de Leipzig.
HERZ : 7 février 1723 ou (et) 20 février 1724.
HIRSCH : « Classement CN. 118 (*Die chronologische Nummer* = numérotation chronologique). I. Jahrgang ou « Année I » et Premier cycle des cantates de Leipzig dans la période allant du 30 mai 1723 au 4 juin 1724 ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Qu'il ait ou pas interprété cette cantate le jour de son examen Bach la reprit en 1724 en y ajoutant un cornet et quatre trombones dans le chœur puis dans le choral final…».
NYS, Carl de : « La date n'est pas absolument certaine, mais l'hypothèse de Spitta (1723) est assez vraisemblable, surtout si l'on connaît les recherches faites par le Professeur Smend sur les cantates conçues à Köthen (Il a découvert dans les archives du château de Köthen la preuve que Bach avait composé de nombreuses cantates pendant cette période auparavant réputée « sans cantates » du service du duc d'Anhalt-Köthen). Il semble que Bach ait eu l'intention de présenter cette partition pour son entrée en fonctions ou pour son « examen » à l'église Saint-Thomas dont il postulait le cantorat, mais qu'il y ait renoncé en entendant la musique de son prédécesseur Kuhnau. Il préféra alors une œuvre plus simple, la cantate BWV 22. C'est donc probablement en 1724 que cette cantate fut chantée pour la première fois au cours du culte dominical ».
KUIJKEN : « Des reprises ultérieures de la cantate BWV 23, dans les années 1728-1731 sans les trombones ? ».
ROMIJN : « Une autre version - transposée et confiée à d'autres vents - fut jouée quelque part entre 1728 et 1731…».
WOLFF : « Autre exécution sans doute vers 1728-1731, d'après le choral final ».
WOLLNY : « C'est ce jour-là (le dimanche *Estomih*i) que Bach fit interpréter les deux cantates « d'essai » [BWV 22 et 23] qui lui valurent finalement d'être recruté comme Cantor de l'église Saint-Thomas. Les partitions utilisées à cette occasion, fort heureusement conservées, permettent d'établir que Bach fit jouer les deux cantates complètes… l'une prenant place avant [sans doute la cantate BWV 22], l'autre après le sermon…».

SOURCES BWV 23

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach Archiv », est un instrument de travail exceptionnel (langue anglaise et allemande). Adresse : (http: //www.bach;gwdg.de/bach_engl.html).
bach.digital.de (2017). 14 références, une perdue.

BWV 23. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms Bach P 69. J. S. Bach. Page de titre en partie de C. F. Zelter. Partition de 10 feuilles de la cantate BWV 23 (première version). Köthen 1722. Sources : J.-S. Bach → C. P. E. Bach → G. Pölchau → C. F. Zelter → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).
bach.digital.de. Page de titre (Première version) : *41* | *Doica Esto mihi* | *Du wahrer Gott und Davids Sohn* | *Concerto à 9 Voci* | *2 Hautbois* | *2 Violini* | *1 Viola* | *S. A. T. B. è* | *Basso per l'Organo* | *Di* | *JS Bach.*
1. Aria Duetto (avec titre : *Concerto Doica Esto mihi à 2 Hautb = 2 Violini, 1 Viola* | *SATB è Organo*) | 2. Recitativo | 3. Chorus.

NEUMANN, Werner: P 69 (T). Anciennement Tübingen, puis Berlin (Dahlem). **S**taatsbibliothek **P**reußischer **K**ulturbesitz (ex West Berlin). Marqué « *Concerto* ».
Celle-ci a servi pour l'exécution du 20 février 1724 avec l'élaboration du choral [Mvt. 4] ajouté pour la circonstance et des ajouts dans l'instrumentation. 10 feuillets, 19 pages, 4°. Ce serait la version en *ut* mineur (c).
Papier avec filigrane « *IMK* » (Oboe d'amore in d-moll / ré mineur).
BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 1, p. 39] : « Cette cantate fit partie de l'héritage de Carl Philipp Emanuel Bach et figure dans le catalogue de 86 cantates publié à Hambourg en 1790 par Gottlieb Friedrich Schniebes (*Verzeichnis des musikalischen Nachlass des verstorbenen Cappelmeisters Carl Philipp Emanuel Bach*) ».
BGA. [Jg. V[1]. 5[e] année. Wilhelm Rust, 1855] : Titre autographe de Bach, à la couverture de la partition : *Dominica Esto mih*i ; | *Concerto a 9 Voci ; 2 Hautbois, 2 Violini, 1 Viola, S. A. T. B e Basso per l'Organo de J. S. Bach*.

BWV 23. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms Bach St 16, Faszikel 1. J. S. Bach. Page de couverture avec titre : C. P. E. Bach. 13 feuilles de parties séparées de la cantate BWV 23 (première version). Köthen 1720-1723. Modèle : D B Mus. ms. Bach P 69. Sources : J. S. Bach → C. P .E. Bach → G. Pölchau → C. F. Zelter → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).

Bach-digital.de : Titre pris à la première couverture : *N° 41 | Esto mihi : Du wahrer Gott und Davids Sohn | di | J. S. Bach.*
Titre à la deuxième couverture (C.P.E. Bach) : *Domin. Esto mihi | Du wahrer Gott und Davids Sohn | a | 4 Voci | 2 Hautb | 2 Viol. | Viola | e | Cont; | di | J. S. Bach.* Soprano | Alto | Tenore | Basso | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Violoncello.
NEUMANN, Werner: St 16. Berlin Staatsbibliothek zu Berlin (Berlin-est avant 1989) puis Berlin. **S**taatsbibliothek **P**reußischer **K**ulturbesitz (SPK).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms Bach St 16, Faszikel 2. Copistes : J.-S. Bach → Ch. G. Meißner → Anonymes et J. A. Kuhnau. Vingt feuilles des parties séparées de la cantate BWV 23 (deuxième version) + BWV 245/40 : Chœur final de la *Passion selon saint Jean*. d'après le modèle : D B Mus. ms Bach St 16, Faszikel 1. Sources : J. S. Bach → C. P. E. Bach → G. Pölchau → C. F. Zelter → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).
bach.digital.de. Deuxième version. Cornetto | Trombone I | Trombone II | Trombone III Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Violino I (double) | Violino II (double) | Violoncelle (double, 2 exemplaires) | fagotto / Cembalo | Basso continuo (Continuo avec chiffrage).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. Ms. Bach St 16, Faszikel 3. Copiste : J. S. Bach. 4 feuilles de parties séparées de BWV 23/4 (troisième version). Sources : J.-S. Bach → C. P. E. Bach → G. Pölchau → C. F. Zelter → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).
bach.digital.de. Troisième version (1728-1731). Le choral [4] seulement). Soprano | Alto | Tenore | Basso.

Référence gwdg.de/bach: D B SA 5175 (7), Faszikel 1. Copiste : J. A. Kuhnau → C .P. E. Bach → C. F. Zelter. Cinq feuilles de parties séparées BWB 23 (deuxième version). Sources : C.P.E. Bach → G. Pölchau → Singakademie zu Berlin (disparition en 1945) → Kiev (URSS/Ukraine). Bibliothèque académique Ukrainskoj → BB (dépôt ?) (2002).

Référence gwdg.de/bach: D B SA 5175 (7), Faszikel 2. Copiste inconnu. Deux feuilles de parties séparées de BWV 23, deuxième version). Sources : Singakademie zu Berlin (disparition en 1945) → Kiev (Ukraine). Bibliothèque académique Ukrainskoj→ B B (dépôt ?) (2002).
Thomas Braatz [BCW: *Provenance*] : « Abondantes informations sur les trois cahiers. Le premier, en dix parties (voix et instruments), tonalité d'ut mineur, autographes pour les quatre mouvements avec le même filigrane. Le deuxième cahier propose douze parties uniquement instrumentales et différentes transpositions avec différents filigranes, où l'on reconnaît la main de Bach et celles de copistes, Meißner et un copiste inconnu (violons 1 et 2, violoncello), et Kuhnau (violoncello, basson et continuo). Ce cahier comporte donc les parties de cornetto, les trombones I, II et III et les hautbois d'amour (Bach) (avec doubles), toutes rédigées pour la version de 1724.
Le troisième cahier (quatre parties vocales, ut mineur), autographe de Bach, avec filigrane *MA*. Des modifications apportées aux voix et les parties de vents font exclure un usage pour une même exécution.
Parties perdues : celles de l'exécution de 1724 ainsi que le choral ajouté en 1724 [Mvt. 4], version en si bémol. La partie conservée d'orgue pour [Mvt. **4**] date de l'exécution de 1724. Carl Philipp Emanuel en a fait une copie…».

HERZ : « L'écriture de Bach et papier de l'époque de Köthen avec filigrane *IMK*. Gerhard Herz avance le nom des copistes : Johann Andreas Kuhnau (neveu ou petit-fils de l'ancien cantor de Saint-Thomas, né en décembre 1703, date de mort incertaine, vers 1740) et de Christian Gottlob Meißner (1707-1760). Ces deux copistes sont présents à Leipzig à partir de 1723 ».
SCHMIEDER : Vingt-trois voix partiellement autographes. [Fac-similé (fragment du chœur [Mvt. **3**], BGA. XLIV, p. 25].
SCHULZE, Hans-Joachim [*BJb. 1977*] : « Au sujet du retour de quelques fragments des cantates autographes à la collection Bach de la Bibliothèque de l'État de Berlin : « Des sections de la partition originale des cantates BWV 99 [fragments de la partition P 647, quatre feuilles] et BWV 41 [P 874] ainsi que trois parties (voix) de la cantate BWV 23 furent découvertes, vers la fin 1976, parmi une collection privée. Après qu'il fut établi que les manuscrits disparurent entre 1904 et 1907 de l'ancienne Bibliothèque Royale de Berlin, ils durent retourner à leur lieu d'origine ».

BWV 23. COPIES XVIII^{e} et XIX^{e} SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18. u. 19. Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms Bach P 1021. Copiste anonyme. Partition en 21 feuilles avec les deux versions de BWV 23/4. + BWV 245/40 : Chœur final de la *Passion selon saint Jean*. XIX^{e} siècle. Sources : J. Fischhof → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms Bach P 1159/X, Faszikel 3. Copiste : F. Hauser. 14 feuilles de partition avec BWV 23/1 (première version) et BWV 23/1 à 3 (2ème version) + BWV 245/40 : Chœur final de la *Passion selon saint Jean*. Berlin, septembre 1836.
Sources : F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms Bach P 469, Faszikel 1. Copiste inconnu. Couverture et titre : J. Fischhof. Partition en 6 pages et une feuille volante avec les deux versions de BWV 23/4 + BWV 245/40 : Chœur final de la *Passion selon saint Jean*. Vienne, 9 septembre 1840. Modèle : D B Mus. ms Bach P 1159/X, Faszikel 3.
Sources : K.F. Rungenhagen → J. Fischhof (1840) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1854).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms Bach P 70, Faszikel 1. Copiste : C. P. E. Partition en six feuilles de la deuxième version de BWV 23/4 + BWV 245/40 : Chœur final de la *Passion selon saint Jean*. Modèle : D B Mus. ms Bach St 16, Faszikel 3. Deuxième moitié du XIX^{e} siècle. Sources : C.P.E. Bach → G. Pölchau → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1841).
NEUMANN, Werner: P 70 Berlin. B (pour Berlin Deutsche Staatsbibliothek).

Référence gwdg.de/bach: D B N Mus. ms. 10072-16. Copiste : J. J. Maier. Partition des mouvements 1-3 de la première version de BWV 23. Munich, 24 mars 1852. Modèle : D B Mus. ms Bach P 1159/X, Faszikel 3. Sources : J. J. Maier → A. Schmid-Lindner → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1972).

Référence gwdg.de/bach: D B N Mus. ms. 10072-7. Copiste : J. J. Maier. Partition de la deuxième version de BWV 23/4 + Fragments BWV 245 (Chœur final de la *Passion selon saint Jean*). Modèle : D B Mus. ms Bach P 1159/X, Faszikel 3. Munich, 3 février 1852.
Sources : J. J. Maier → A. Schmid-Lindner → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1972).

BWV 23. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE
BGA. Jg. V[1] (5[e] année). Pages 95-124. Préface de Wilhelm Rust, 1855. Avec les cantates BWV 21 à 30.
[La partition de la BGA / Breitkopf & Härtel. Wiesbaden est dans le coffret 6 Teldec / Leonhardt, 1973].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE
NBA. KANTATEN SERIE I / BAND 8/1 et 8/2. KANTATEN ZUM SONNTAG ESTO MIHI. Pages 33-68.
Kritischer Bericht [*KB*.] BA 5078 41. Wolff, Christoph. 1998.
Bärenreiter Verlag BA 5078. 1992. Herausgegeben von Wolff, Christoph. 1998.
Berlin Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz Bach. St 16. [Mvt. **4**].
Notice NBA. p. VI.
Fac-similé, Tenor und trombona [Mvt. 4] takt 11-22, Oboe].
NBA publie les deux versions en 4 mouvements: en ut mineur (c) (hautbois) et si mineur (b mineur) avec hautbois d'amour.
NBA. SERIE I / BAND 8/1 Version en ut mineur.
Fac-similé, page X : Violoncello. D B Mus. ms Bach St 16, Faszikel 1.
NBA. SERIE I/ BAND 8/1 et 8/2. Version en si mineur. Pages 69-104.
Fac-similé. NBA. p. IX: Tenore und Trombone 2. DB Mus. ms Bach St 16, Faszikel 1. Notice, page VI.
BACH-INSTITUT GÖTTINGEN : NET. Die Neue Bach-Ausgabe (NBA) Kantaten. Serie I/8[1]. Net www. Bach-Institut.de
KB. Christoph Wolff. 1992-1998 (+ Cantates BWV 22, 127 et 159).

BWV 23. AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes) | Bach | Bärenreiter Urtext (c'est-à-dire d'après la partition originale de la NBA).
Édition ne comportant pas de Kritischer Bericht mais une courte notice
1992-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. *Sämtliche Kantaten. 3* | TP 1283.
Version en ut mineur (Bärenreiter. *Kantaten 3*. TP 1283, p. 425-460).
Version en si mineur. Pages 69-104 (Bärenreiter. Kantaten 3. TP 1283, p. 431- 496).
Notice, p. 386 (allemand) et p. 672 (anglais).
Fac-similé, page 389) : Tenore und Trombone 2. D B Mus. ms Bach St 16, Faszikel 1.
Fac-similé, page 390 : Violoncello. D B Mus. ms Bach St 16, Faszikel 1.
BCW : Partition de la BGA + Réduction chant et piano.
BREITKOPF & HÄRTEL. Partition = PB 2873. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Raphael) = EB 7023).
Partition Chœur = ChB 1605. Orchestre, voix, orgue et clavecin (Max Seiffert) = OB 1524.
2014 : Partition (32 pages) = PB 4523 – Réduction voix et piano (36 pages) = EB 7023– Parties séparées (6) = OB 4523 – Partition du chœur (16 pages) = ChB 4523.
CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. (Troisième version). Édition d'Hans Grischkat et Ulrich Leisinger. 1997. Partition (Partitur). 1985-1992-1999, 44 pages. Avant-propos d'Ulrich Leisinger, Leipzig janvier 1999 et révision 2017 = CV-Nr. 31.023/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 1997, 28 pages = CV-Nr. 31.023/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 1999-2001. 8 pages = CV-Nr. 31.023/05.
Matériel complet d'exécution, 23 pages= CV-Nr. 31.023/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Generalbass (Basse continue = CV-Nr. 31.023/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.023/09. [Oboe I. Oboe II = CV-Nr. 31.023/21-22. Zink, Trombones I, II, III = CV-Nr. 31.023/31-34]. Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 12 pages = CV-Nr. 31.023/49.
CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition d'Hans Grischkat
Partition. 1958/1992/1999/2017. Vol. 2 (BWV 10-27), p. 477-520. Avant propos d'Ulrich Leisinger, Leipzig, janvier 1999 et révision 2017 = CV-Nr. 31.023/00. Édition sans *Kritischer Bericht*.
EULENBURG : Partition de poche. Préface d'Hans Grischkat (1958).
HÄNSSLER (idem) : Préface d'Hans Grischkat (1958).
KALMUS STUDY SCORES: N° 811. Vol. VII. New York 1968. Avec les cantates BWV 23 à 26.
PETERS : Réduction pour piano = Klavierauszug.

PÉRICOPE BWV 23

Cinquante jours précédant Pâques, c'est le dernier dimanche d'avant le Carême, (*tempus closum* à Leipzig). La musique figurée ne reprendra que le Vendredi Saint, au temps de la Passion, sauf exception pour la fête de l'Annonciation le 25 mars, ce en fonction de la date de Pâques.
Au seuil du Carême le dimanche de la Quinquagésime : « Toute l'économie du salut repose sur l'amour dont Dieu nous a aimés ».
Il est également appelé « dimanche *Estomihi* » dans la tradition luthérienne (comme l'Église romaine), qui utilise à l'introït, les premiers mots du verset 3 du Psaume 30 ou 31 (Hébreux) [*PBJ*. 1955, p. 827] : « *Esto mihi in Deum protectorem.* » 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.
[Voir aussi le texte consacré à la même occurrence avec la cantate BWV 22].
MISSEL ROMAIN [p. 373-378] Dimanche de la Quinquagésime dans le *Missel romain*. Introït : Psaume 31, 3-4 (ou *Vulgate* 30) [*PBJ*. 1955, p. 827]. C'est de ce psaume qu'est tiré l'introït de ce dimanche auquel ce même psaume a donné son nom : « *Esto mihi in Deum protectorem, et in domum refugii : ut salvum me facias* / *Soyez pour moi un Dieu protecteur, un lieu d'asile où je trouve mon salut…*».
Épître : I Corinthiens 13, 1-13 [*PBJ*. 1955, p. 1702] : « *La hiérarchie des charismes. Hymne à la charité.* ».
Graduel : Ps. 77, 15-16 (*Vulgate*, Ps. 76), [*PBJ*. 1955, p. 872] : «*… Toi, le Dieu qui fait merveille, tu fis savoir parmi les peuples ta force…*».
Trait : Ps. 100 (*Vulgate*, Ps. 99). Le « *Jubilate Deo, omnis terra.* ». [*PBJ*. 1955, p. 894].
Évangile selon saint Luc 18, 31-43 [*PBJ*. 1955, p. 1570]: « *Troisième annonce de la Passion. L'aveugle de l'entrée de Jéricho*. ».
Renvoi à *saint Matthieu* 20, 29-34 [*PBJ*. 1955, p. 1487] : « *Les deux aveugles de Jéricho.* ». *Saint Marc* 10, 46 à 52 [*PBJ*. 1955, p. 1521] : « *L'aveugle de la sortie de Jéricho* ».
[Petite curiosité : En comparant les trois Évangiles, on s'aperçoit que le miracle opéré par Jésus se présente sous trois formes matérielles différentes : Le premier évangéliste, Luc, rapporte la scène : *Jésus approche de Jéricho ; un aveugle l'attend à l'entrée de la ville.*

…Saint Matthieu, lui écrit que Jésus en sortant de Jéricho va rencontrer deux aveugles [cela est la solution retenue par Bach, à défaut de l'Évangile de *Luc* prévu ce dimanche] avec le duo du premier mouvement ; enfin *Saint Marc* revient à un seul aveugle quand Jésus sort de Jéricho…].
Offertoire : Ps. 119, 12-13 (Vulgate, Ps. 118), [*PBJ*. 1955, p. 914] : «… *Béni que tu es, Yahvé, apprends-moi tes volontés*…».
Communion : Ps. 78, 29-30 (Vulgate, Ps.77) [*PBJ*. 1955, p. 874] : «… *Ils mangèrent et burent à satiété*…».
EKG. Estomihi. 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 [*PBJ*. 1955, p. 826-827] : Prière dans l'épreuve : «… *En toi, Yahvé, j'ai mon abri… Sois pour moi un roc de force*…»
Cantique *EKG.* 252 « *Laßet uns mit Jesu ziehen* ». Texte de Siegmund von Birken (- 1653).
Mélodie de Johann Schop : « *Sollt ich meinem nicht singen* ». 1641.
Épître : I Corinthiens 13, 1-13 [*PBJ*. 1955, p. 1702].
Évangile selon saint Luc 18, 31-43 [*PBJ*. 1955, p. 1570] : « *Troisième annonce de la Passion. L'aveugle de Jéricho.* »
[Pour la même occurrence, voir les cantates BWV 22, BWV 23 (7 février 1723) et BWV 127 le 11 février 1725].

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 2, p. 324] : « Le dernier dimanche « utile » pour la *musica figuralis* qui, comme nous le savons, n'était pas autorisée pendant le Carême à Leipzig, était celui de la Quinquagésime (*Estomihi*) ».
BOYER : « Le dimanche d'Estomihi. On lisait à l'épître un fragment de *Paul aux Corinthiens* (I-XIII) et à l'Évangile un passage de Luc (XVIII, 31-48). L'Évangile est donc centré sur le récit de la montée à Jérusalem et la troisième annonce par le Christ de sa prochaine Passion. Le texte de la cantate sans se référer directement à l'Évangile, est une invocation au Dieu véritable « *Du wahrer Gott und Davids Sohn* ».
NYS, Carl de : « L'office du jour est centré sur la double pensées des souffrances rédemptrices et de la divinité aussi réelle que l'humanité du fils de Dieu, fils de David. L'Évangile du jour le montre montant à Jérusalem. Un aveugle est assis sur le bord de la route. Il en appelle à la bonté et à la toute puissance de Dieu ; il recouvre aussitôt la vue. Cette idée est au centre de l'œuvre : l'appel à l'aide, au secours, et l'annonce de l'événement douloureux, la Passion du Seigneur, qui en sera le moyen, le véhicule ».
[Même occurrence (*Esto mihi*), les cantates BWV 22 (7 février 1723), BWV 127 (11 février 1725) et BWV 159 du 27 février 1729].

TEXTE BWV 23

Auteur du texte inconnu… peut-être Bach….
Mvt. **1**]. *Luc* 18, 38. Vrai Dieu et fils de David. Interpellation de l'aveugle-né. Troisième annonce de la Passion «… *Voici que nous montons à Jérusalem* ».
Mvt. **2**]. *Saint Marc* 2, 17 [*PBJ*. 1955, p. 1506]: Une âme sincère : «… *Ce ne sont pas les gens bien portants qui ont besoin de médecin, mais les malades…*». Dans ce mouvement, évocation claire de la lecture de *l'Évangile de Luc* avec l'aveugle de Jéricho : dans la cantate : «… *Même aveugle, je t'y vois* ».
Genèse 32, 27 [*PBJ*. 1955, p. 54] : Une âme sincère : «… *Je ne te lâcherai pas, que tu ne m'aies béni.* » (citation par Alfred Dürr). 3] A nouveau évocation perceptible de l'Évangile, enrichie, si l'on peut dire d'une citation du Psaume 145, 15 [*PBJ*. 1955, p. 937] : « *Tous ont les yeux sur toi; ils espèrent*… On pourrait citer également le texte du Psaume 25, 15 : «… *Mes yeux sont constamment tournés vers Yahvé*", ainsi que le Psaume 141, 8 : «… *Oui, c'est vers toi, Yahvé que sont tournés mes yeux.* ».
[Comme une réponse"inverse" à la cantate BWV 102/1 : «… *Seigneur, tes yeux veulent découvrir la foi ! = Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben*.
Mvt. **4**]. Adaptation de la version allemande de *l'Agnus Dei*, d'après les litanies (chantées) à Braunschweig. Martin Luther 1525 - Wittenberg, 1528 (3 strophes). le cantique le *Christe, du Lamm Gottes* dont la mélodie se retrouve dans le *Kyrie* de la *Messe en fa* (BWV 233) où le *cantus firmus* (à la basse) cite les Litanies latines tandis que hautbois et cors jouent la mélodie. Renvoi à *EKG. 136* et *EG. 192.2.*
[Ce choral, dans sa nouvelle harmonisation paraît dater de l'époque de Weimar, vers 1708-1717. Renvoi à la cantate BWV 127/1 et BWV 619 - *Orgelbüchlein*]. La mélodie est attribuée à Martin Luther et aussi, plus tardivement (1604), à Joachim Decker.

BOMBA : « La cantate BWV 23 se concentre sur la guérison de l'aveugle. Les paroles d'introduction du texte ainsi que le choral final reprennent sa demande de compassion, alors que les textes des deux mouvements du milieu transcrivent la cécité et le rôle de Jésus en expression du triomphe contre elle ainsi que de l'image de la lumière et de l'obscurité sur le chrétien et la communauté des croyants.
Le choral « *Christ du Lamm Gottes…*» qui est chanté d'habitude au temps de la Passion indique par contre déjà le début de la souffrance du Christ ».
CANTAGREL : « Neumeister ? ».
DÜRR : « Le texte prend pour point de départ l'imploration de miséricorde émise par l'aveugle et s'adresse par une allusion au Psaume 145, 15 à la paroisse présentement rassemblée : « *Ce ne sont pas seulement les yeux de l'aveugle, mais "tous les yeux" qui sont fixés sur le Seigneur.* ».
GARDINER : « Texte poétique dans le style de Neumeister…».
HASELBÖCK [*Bach | Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou à des images bibliques (entre parenthèses la page et en gras le n° du mouvement) : *Hand* (page 94. **1**); *Heil* (p. 97. **2**).
NYS, Carl de : « Le livret est généralement attribué à Bach… Le texte est anonyme ; il ne fait aucune citation formelle de l'Écriture mais il s'y réfère implicitement à plusieurs endroits ».
UNGER, Melvin, P: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. [Renvois (en anglais seulement) aux citations et allusions bibliques contenues dans le texte de chaque cantate sacrée. Ces milliers de sources ici réunies s'appliquent au mot à mot ou fragments de mots assemblés. Passé l'étonnement procuré par un travail aussi considérable, est-il permis de s'interroger sur sa validité rapportée à J.-S. Bach ? Celui-ci, assurément doté d'une exceptionnelle culture biblique n'a - peut-être pas - toujours connu l'existence de ces références dont il n'a qu'occasionnellement tiré parti…].

GÉNÉRALITÉS BWV 23

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 1, p. 591] : « Si l'on excepte le tardif final (choral 4, en février 1724), l'œuvre avait déjà été composée à Köthen et peut-être présentée à l'occasion du concours dont l'épreuve eut lieu précisément le dimanche d'Estomihi, à moins que l'on n'adopte la seconde thèse, selon laquelle le compositeur aurait changé d'avis et composé, alors qu'il se trouvait déjà à Leipzig dans l'attente de passer son épreuve, une nouvelle cantate, la BWV 22, précisément. Pour soutenir l'hypothèse d'une substitution opportuniste de dernière minute, quelques critiques, comme Martin Geck [voir note ci-dessous], invoquent le fait que Bach ait ressenti la nécessité de se mettre au diapason du type de cantate proposé par Graupner dans son épreuve du 17 janvier, et de se rapprocher de façon plus convaincante de la sensibilité des conseillers qui devaient le juger et des paroissiens qui allaient certainement prêter une attention exceptionnelle à sa musique.

… Une confrontation stylistique entre les deux cantates révélerait que BWV 23 est une œuvre d'accès difficile, proche de la musique de chambre et destinée à un public cultivé ; au contraire BWV 22 serait musicalement plus séduisante, refléterait le goût de la bourgeoisie de Leipzig, et 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 qu'on retrouve précisément dans la cantate BWV 22, qui porte en exorde les versets 31 et 34 de *saint Luc* 18 […]. … Les deux cantates font preuve d'une grande affinité tant sur le plan spirituel que sur le plan musical (on dirait que les textes sont de la même main, peut-être de Bach lui-même, et, étant donné qu'à Leipzig était si bien établi l'usage de deux cantates, on ne peut nier à priori la coexistence des deux œuvres. Mais ce ne sont pas là les arguments qui comptent: l'essentiel est dans le fait que les deux œuvres sont jumelles, d'égale intensité d'expression, régies par un rigoureux contrepoint et parfois allégées, jusqu'à une grâce aérienne, par des passages dansants [l'aria 5 dans la cantate BWV 22] ou par une envolée inattendue de la forme [BWV 23/3] qui présente une structure de rondo du type ABACADAE, dans le parfait dosage de science et de concentration spirituelle, d'art de construire et de sagesse intérieure ».

[Exceptionnellement, Alberto Basso n'a pas précisément passé en revue les quatre numéros de cette cantate].

[Selon Martin Geck, il pourrait s'agir de la cantate « *Lobet den Herrn alle Heiden.* » qui suit le schéma traditionnel d'une cantate d'église [par rapport à la particularité de la cantate BWV 23]… renouant, non sans adresse avec les techniques de Kuhnau (l'ex cantor mort à l'été 1722). Cette cantate a été diffusée sur "*France Musique*" en novembre 1973, dans le cadre d'une émission intitulée : *Sur les traces de Bach en Allemagne de l'est* (avant 1989), direction : Hans-Joachim Rotzsch et le Thomanerchor Leipzig].

DUFOURCQ : « Nommé à Leipzig en 1723, le nouveau cantor est appelé à « faire ses preuves » : d'où le poème destiné au dimanche *Esto mihi*, qui fait en son texte allusion à la guérison de l'aveugle de Jéricho. Ici l'œuvre débute par un grand duo entre le soprano et l'alto. Dans un récitatif qui prend un accent tout particulier, le ténor implore Jésus qui passe, et par une touchante idée, Bach associe à ce tableau le thème choral de l'*Agnus Dei, Christe*. Après un chœur de style fugué, Bach conclut par le même choral. Mais confié à l'ensemble vocal, celui-ci sera paraphrasé, c'est-à-dire qu'entre chaque épisode du cantique s'insère une ritournelle symphonique où alternent violons et hautbois, et d'où surgissent en canon, quelques éléments du chant. Conclusion d'une prodigieuse substance musicale jusqu'en ses dernières mesures sur l'*Amen* ! ».

DÜRR : « La cantate 23 apparaît [comme] une œuvre confessionnelle d'une puissance expressive inaccoutumée ». BWV 22 et 23 sont étroitement liées…».

GECK : « Une œuvre difficile de musique de chambre substituée à la cantate BWV 22 (attestée par une inscription figurant sur cette dernière). [Voir plus haut à « Datation]. Dans sa version originale, la cantate BWV 23 (manifestement composée avant BWV 22) se fonde sur un texte poétique purement madrigalesque tel qu'il avait été introduit peu après 1700 dans le genre de la cantate d'église par Erdmann Neumeister. Disposition tripartite de l'œuvre initiale, inhabituelle à Leipzig où sont plutôt donnés cinq mouvements (rarement moins de cinq). En 1724, pour l'exécution, Bach a arrangé l'œuvre *à l'ancienne* par l'adjonction d'un cornet et de trois trombones avec emprunt du choral à une œuvre plus ancienne (certains prétendent que c'est l'esquisse de la *Passion selon saint Jean* ».

GÉROLD : « Deux œuvres importantes peuvent être datées des derniers mois du séjour de Bach à la cour de Cöthen ; ce sont des cantates destinées à être présentées à Leipzig comme morceaux de concours pour la place de cantor à Saint-Thomas. Elles sont toutes deux pour le dimanche *Esto mihi* ; les deux textes semblent être du même auteur. La première, BWV 23, fut éliminée par Bach lui-même, comme trop difficile pour l'auditoire, auquel il devait s'attendre à Leipzig. C'est une très belle composition, plus profonde qu'entraînante, mais éveillant notre intérêt sous plusieurs rapports. Un duo, molto adagio, ouvre la cantate ; nous entendons les implorations des deux aveugles de Jéricho, suppliant Jésus de les délivrer de leur misère. Le texte de l'Évangile du jour (Saint Luc, 18, 31-43) ne parle que d'un aveugle. Bach avait évidemment présent à l'esprit la version de Saint Matthieu 20, 29-34. Aux longues plaintes des voix se joint un motif triste, inlassablement répété tour à tour par le premier et par le second hautbois. Deux idées sont combinées au récitatif suivant : tandis que le récitant implore encore une fois la pitié de Jésus, les premiers violons et les hautbois font entendre, tout doucement, la mélodie du choral « *Christe, du Lamm Gottes* » faisant allusion ainsi aux souffrances que Jésus lui-même allait bientôt endurer. Un très beau chœur en mi bémol « *Aller Augen warten auf dich…*» exprime des sentiments d'espérance. Cette cantate ne fut exécutée à Leipzig qu'en 1724 ».

ISOYAMA : « A cause de sa profondeur d'expression, cette œuvre éclipse toutes les cantates qui l'ont précédée (M. Helms et A. Hirsch). Le processus de composition est complexe mais il peut être résumé comme suit. Bach prépara d'abord une version initiale des trois premiers mouvements en do mineur à Köthen et, après son arrivée à Leipzig, il ajouta le choral terminal. La musique de ce choral provient probablement d'un arrangement [d'une] Passion (maintenant perdue) de la période de Weimar et il se trouve aussi comme mouvement final de la seconde version de la *Passion selon saint Jean* (1725). Pour exécution telle qu'entendue sur cet enregistrement (Suzuki), Bach ajouta alors les parties de cordes et changea la tonalité de do mineur en si mineur. Cette version de la cantate fut aussi exécutée en 1724. Entre 1728 et 1731, Bach retira les instruments à vent et remit la pièce en do mineur dans une nouvelle version ».

PIRRO [*J.-S. Bach*] : « Spitta suppose que Bach avait eu d'abord le dessein de présenter aux arbitres du concours de Leipzig la cantate BWV 23 (Spitta présume que cette cantate fut exécutée l'année suivante (1724). Cette œuvre comprend un duo où l'alto et le soprano, accompagnés de deux hautbois, redisent les supplications que l'aveugle de l'Évangile adressait à Jésus « *vrai Dieu et fils de David.* ». Dans le récitatif qui suit, le choral joué par le premier violon et les hautbois joint l'implorante litanie de la communauté chrétienne à la plainte du ténor, et cette prière soutenue contient déjà une promesse de salut ».

PITROU : « Pour sa cantate d'essai, Bach semble avoir hésité entre deux de ses créations, très différentes de genre […] BWV 23], où il réalisait une combinaison toute nouvelle du choral avec le récitatif… Spitta se demande même si, pour être bien sûr de ne rien bouleverser, Bach n'a pas simplement exhumé là un ancien travail de sa jeunesse ».

R.G. (?) : « Le texte est une libre paraphrase madrigalesque du récit contenu dans l'Évangile du dimanche ».

SCHWEITZER [*J.-S. Bach* | *Le musicien-poète*. P. 153] : Cantate non exécutée.

SCHWEITZER [*J. S. Bach*, vol. 2, p. 400, note] : « Parmi les cantates où sont indiquées, soit en totalité, soit partiellement des indications de tempo, nous pouvons mentionner les cantates BWV 106, 23, 12, 151, 115 et 57 ainsi que dans la *Messe en si* et de nombreuses cantates profanes ».

SPITTA (*Johann Sebastian Bach*, vol. 2, p. 710-711] : « La connexion entre la cantate BWV 23 et la *Passion selon saint Jean,* à propos du choral ». [Mvt. 4].

SUZUKI : « Il existe la possibilité que cette cantate fut encore jouée en 1724 et il est certain qu'elle fut exécutée en 1728 et 1731 mais, à cette occasion le cornet et les trombones ont été mis de côté et un nouveau manuscrit [pour le mouvement 4], en *do mineur* fut écrit. A ce moment aussi, la partie de fagotte faite pour l'exécution de 1723 (en si mineur), qui a cinq bémols en plus des deux dièses indiquant originalement si mineur, fut donnée à l'orgue comme partie en si bémol mineur. Pour cet enregistrement (CD BIS) nous avons pris le manuscrit en si mineur avec cornet et trombone».

WHITTAKER [Vol. 1, p. 177-179] : « Il est pratiquement certain que BWV 23 a été composée à Köthen en vue du concours de Leipzig. Le texte est peut-être de Bach lui-même…».

WOLFF [*BJb. 1978*] : « L'épreuve d'entrée de Bach pour sa position de cantor à Leipzig, et l'histoire de l'exécution de la cantate BWV 23. Une analyse du matériel de l'exécution originale, à présent complet, depuis le retour, en 1977, de sources disparues, fournit des renseignements précis sur diverses questions restées obscures…

… Cette cantate en trois mouvements, écrite à Köthen, a été augmentée d'un chœur (composé à Weimar ?), transposée de do mineur en si mineur, et exécutée dans une formation exceptionnellement développée. Par la suite, cette cantate a été exécutée en do mineur, et dans une formation réduite ».
Notice de l'enregistrement de Ton Koopman : «… BWV 23 reflète le style et le mode d'exécution de Köthen. La partition autographe et le matériel original d'exécution livrent d'importants renseignements sur la genèse de l'œuvre. Il apparaît ainsi que Bach, après avoir composé les n° 1-3 à Köthen (dans le ton d'ut mineur), ne décida à Leipzig, peut avant l'exécution, d'y ajouter le n° 4. Ce long choral provient d'une œuvre antérieure, très probablement de la Passion composée à Weimar en 1717 (aujourd'hui perdue). Pour les réexécutions, dont la première est à situer autour de 1728, Bach réadapta la tonalité originale d'ut mineur (avec hautbois traditionnels), et supprima le renforcement du chœur par les cuivres. » [Le présent enregistrement [Koopman] propose la version en si mineur, sans le soutien des cuivres dans le choral conclusif. Le texte de Wolff, in *BJ* est fondamental ; on ne peut espérer mieux sinon sa traduction en français].

DISTRIBUTION BWV 23

NBA. SERIE I / BAND 8/1 Version en *Ut mineur* (1723 Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo.
SERIE I / BAND 8/1 et 8/2. Version en *si mineur*. Cornetto, Trombone I, II, III, Oboe d'amore I, II, Violino I, II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo.
NEUMANN. Soli: Sopran, Alt, Tenor. Chor. Zink (nur 4). Posaune I, II, III. Oboe I, II (Oboi-d'amore, version 1724). Streicher. B.c.
SCHMIEDER. Soli: S. A. T. Chor. Instrumente: Oboe I, II. Cornetto. Trombone I, II, III. Viol. I, II. Vla. Continuo.
[**C. R**;] : Pour le lecteur qui souhaiterait une analyse de "technique musicale" sur la distribution instrumentale de la cantate BWV 23 dans ses versions 1723-1724, l'article du chercheur néerlandais Von Rens Bijma, paru dans le *Bach-Jahrbuch 2025* (p. 200-216) devrait les combler, dans la mesure où il lise la langue allemande : « *Des cuivres ont-ils participé lors de la création de la cantate probatoire BWV 23 ?* »

APERÇU BWV 23

1] ARIE. DUETT SOPRAN, ALT. BWV 23/1

DU WAHRER **G**OTT UND **D**AVIDS **S**OHN, / **D**ER DU VON ***E****WIGKEIT* IN DER **E**NTFERNUNG SCHON / ***M****EIN* ***H****ERZELEID* UND MEINE **L**EIBESPEIN / **U**MSTÄNDLICH ANGESEHEN *ERBARM DICH MEIN!* / **U**ND LAß DURCH DEINE **W**UNDERHAND, / **D**IE SO VIEL **B**ÖSES ABGEWANDT, / **M**IR GLEICHFALLS **H**ILF UND **T**ROST GESCHEHEN.

Toi Dieu véritable et fils de David, / Toi qui du fond de l'éternité / as déjà longuement contemplé l'affliction de mon cœur et les souffrances de mon corps, / aie pitié de moi ! / et par ta main miraculeuse, / qui a déjà détourné tant de mal, / fais que me soient également dispensés secours et consolation.

NEUMANN: Arie (Duett) Sopran. Alt. Quintettsatz. Oboe I, II. B.c. Imitations en canon, soprano, alto. Libre *Da capo.*
Ut mineur (*c-Moll*) ou *Si mineur* (*h-Moll*). 62 mesures, C.
BGA. Jg. V[1]. Pages 95 à 103. DUETTO | *Adagio molto* | Oboe I | Oboe II | Soprano | Alto. | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 8/1 Version en *ut mineur*. Pages 35-45 (Bärenreiter. TP 1283, p. 427-437). *1*. Aria Duetto | Molt'adagio | Oboe I | Oboe II | Soprano | Alto | Violoncello/ *Organo.*
NBA. SERIE I / BAND 8/2. Version en si mineur. Pages 71-80 (Bärenreiter. TP 1283, .p. 463-472). *1*. Aria Duetto | Molt'adagio | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Soprano | Alto | Violoncello / Bassono e Cembalo / *Organo.*

BOMBA : « Ce qui est remarquable dans le rapport entre le texte et la musique dans cette cantate, est, au-delà des mouvements ascendants et descendants chromatiques (affliction de mon cœur – secours et réconfort) le duo du début ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Duo construit en deux parties introduites, reliées et conclues par une ritournelle, la partie B reprenant des éléments variés de la partie A. Sur un *tempo* marqué par Bach *molt' adagio*… s'élève une longue ritournelle très émouvante… C'est une véritable sonate en trio pour deux dessus et basse… Soprano et alto font se répondre les affects de confiance et ceux de souffrance. Les deux voix dialoguent avec le duo de hautbois en imitations… Figuralisme douloureux sur « *meine Leibespein* », avec mouvements chromatiques conjoints…».
DÜRR : « Bach façonne à partie du trio instrumental, constitué de deux hautbois et du continuo et du duo vocal, un quintette savamment composé d'une saisissante et pénétrante émotion. Chromatisme sur *Mein Herzeleid* ainsi que sur *Erbarm dich mein.* ».
ISOYAMA : « La cantate s'ouvre sur l'identification de l'aveugle croyant avec le fidèle souffrant. L'arrangement pour un duo de soprano et d'alto est probablement une allusion au traitement du même incident dans l'Évangile de Matthieu où il mentionne « deux aveugles » [Matthieu 20, 29-33]. Le mouvement est en si mineur *molto adagio*. Deux hautbois jouant en triolets s'entrelacent en sincérité et l'alto et le soprano prennent la relève l'une de l'autre dans leur supplication, leur appel à la pitié. La structure principale de cette pièce est une modification du motif d'*exclamatio* [rhétorique] que Bach aimait tant »
KUIJKEN : « Le mouvement est intitulé *Molto Adagio* (donc à jouer très lentement) ; il a la lente progression d'une marche (funèbre), portée par les instruments… en triolets de doubles croches sur des croches au pas régulier. A l'exception de deux mesures, les instruments ont un autre sujet que les deux voix chantées. Les deux hautbois sont étroitement mêlés dans leurs paraphrases, comme les parties vocales (soprano et alto) à leur manière. Les deux « couples » *se rencontrent* dans leur différence comme l'aveugle et Jésus. Seulement sur les mots « *mir gleichfalls hüff und Trost geschehen.* », les parties vocales reprennent pour un moment le même sujet que les hautbois… Lorsqu'une des voix pendant le duo chante : « *mein Herzeleid* », ceci se fait toujours sur une ligne au chromatisme ascendant… il est clair que le « *molto adagio* » à la progression triste veut annoncer le cheminement vers la fin (Jérusalem, crucifixion) dont il est question dans la lecture de l'Évangile…».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « L'ouvrage débute par un duetto chambriste pour soprano et alto avec une magnifique mélodie scandée par les hautbois…».
MARCHAND : « Le nombre d'or dans les mouvements d'ouverture. Étude de proportions. Mouvement dont le nombre de mesures divisé par 1,618 ((φ = *Phi*) correspond exactement au nombre d'or ».
NYS, Carl de : « Le duo pour soprano et alto est accompagné par deux hautbois, leurs motifs thématiques ne reviennent pas dans les parties chantées ; ils semblent tresser des guirlandes d'implorantes figurations autour des imitations plaintives des voix. L'atmosphère presque tragique de ce duo en ut mineur s'adoucit dans le récitatif de ténor ».
ORON [BCW] : « Citant Robertson « *Bach Cantatas* ». Les deux aveugles donnent à Bach l'occasion d'écrire un duo…».
R.G. (?) : «… L'un des plus ingénieux duos qui se puisse observer dans l'ensemble des cantates de Bach. Réseau d'imitations madrigalesques aux mailles très serrées des hautbois. La forme de ce morceau s'inspire librement de l'aria *Da capo.* Dans les parties vocales, traits parallèles de tierces et de sixtes d'une expression douloureuse. Tous les passages du texte où le nom du fils de Dieu se trouve cité sont composés de manière rigoureusement contrapuntique. Par endroit, sous la forme d'un double canon, Bach signale dans la structure de la composition l'interpénétration de l'être humain et de la loi divine ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *La musique instrumentale*, p. 384] : « Suite descendante au dessin amplifiée des mélodies que Bach joint dans la cantate BWV 23 sur les paroles « *Aie pitié de moi* . [BGA. XII[2], p. 136. Renvoi à la cantate BWV 92/5].
WOLLF : « La facture du mouvement **1** évoque la musique de chambre, sa forme en duo, de même que de longs passages duettistes du n° 3. Bach accentue volontairement le caractère duettiste en joignant au duo vocal (soprano et alto) un duo de hautbois, de sorte qu'avec le continuo, la texture musicale acquiert la densité d'un quintette ».
WOLLNY : « La cantate [BWV 23] souligne avec peut-être encore davantage de netteté [que la cantate BWV 22] la volonté sans faille qui était celle de Bach de développer une technique d'écriture et d'harmonisation totalement artistique. L'ambition du compositeur [Bach] transparaît clairement dans sa tentative visant à mener les cinq voix (soprano, alto, deux hautbois et le continuo) de manière parfaitement autonome tout en ne recourant qu'à un nombre limité de motifs ». [Chromatismes sur les mots *Mein Herzeleid* et *Erbarm dich mein*…].

2| REZITATIV TENOR + CHORAL. BWV 23/2

ACH! GEHE NICHT VORÜBER; | ACH! GEHE NICHT VORÜBER; DU ALLER **M**ENSCHEN ***H****EIL*, / BIST JA ERSCHIENEN, / DIE **K**RANKEN UND NICHT DIE **G**ESUNDEN ZU BEDIENEN, | **D**RUM NEHM ICH EBENFALLS AN DEINER **A**LMACHT TEIL; / ICH SEHE DICH AUF DIESEM **W**EGEN, / WORAUF MAN MICH HAT WOLLEN LEGEN, / **A**UCH IN DER **B**LINDHEIT AN. |||
|*ICH FASSE* MICH **U**ND *LASSE DICH* / *NICHT* OHNE DEINEN **S**EGEN.

Ah ! Ne passe pas en m'ignorant ; / Toi, Sauveur de tous les hommes, / c'est pour servir les malades et non les bien portants / que tu es venu au monde. / C'est pourquoi je participe également à ta toute-puissance; / je te vois sur ces chemins / où l'on / a voulu me placer, / même aveugle je t'y vois. / Je ne me conçois pas / sans ta bénédiction / et je n'ai de cesse que tu me la donnes.

Genèse 32, 27 [*PBJ*. 1955, p. 54] : «… *Je ne te lâcherai pas, que tu ne m'ais béni.* » (Abraham aux trois visiteurs...).
C. R. : C'est vraisemblablement l'un des plus émouvants recits accompagnés rencontrés chez Bach, récit avec son choral « planant » des hautbois en contrepoint de la voix implorante. La version de Karl Richter est l'une des meilleures, vue sous cet angle.

NEUMANN: Rezitativ + Choral. Tenor. *Cantus firmus* (instrumental) aux voix supérieures (Oboe I, II + Violine I) *Accompagnato* (Streicher. B.c. Tenor. *La bémol majeur* (*As*) → *Mi bémol majeur* (*Es-Dur*) ou *Sol majeur* (*G-Dur*) → *Ré majeur* (*D-Dur*). 15 mesures, C.
BGA. Jg. V[1]. Pages 104-105. *Recitativo a Tempo* | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 8/1 Version en ut mineur. Pages 45-46 (Bärenreiter. TP 1283, p. 437-438). *2*. Recit*ativo* | a tempo | Oboe I/ Oboe II (pianissimo) / Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Violoncello/ *Organo.*
NBA. SERIE I / BAND 8/2. Version en si mineur. Pages 91-82 (Bärenreiter. TP 1283, p. 473-474). *2*. Recit*ativo* | Oboe d'amore I / Oboe d'amore II / Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Violoncello / Bassono e Cembalo / *Organo.*
[
Le choral luthérien (1528), *l'Agnus Dei* allemand (16 mesures) « *Christe, du lamm Gottes…*», BWV 619, se retrouve dans l'*Orgelbüchlein*. Renvoi à l' Ev*angelisches Gesangbuch* 190.

BLANKENBURG : « Le texte se rapporte distinctement de manière la plus perceptible dans le récitatif de ténor : *« Ach gehe nicht vorüber* ». Les paroles sont entièrement axées sur l'idée de confiance ».
BOMBA : « Le cantique *Christus du Lamm Gottes* est inséré et l'idée de la Passion dans le texte de la cantate en récitant la mélodie du choral en de longues notés jouées par les hautbois et les violons…».
BOYER : « *Christe, du Lamm Gottes*. Mélodie de choral 016, type V : Citation instrumentale [ici aux deux hautbois et au premier violon] de choral (Choralbearbeitung). Source grégorienne : *Agnus Dei* du 2e ton. Dans la cantate BWV 23, destination au Temps de la Passion ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le récitatif est accompagné par les cordes, au-dessus desquelles se détache en *cantus firmus* la mélodie du choral *Christe, du Lamm Gottes*… Elle est énoncée à l'unisson par les premiers violons et les deux hautbois, ceux-ci dans la nuance pianissimo…».
DÜRR : « Le récitatif fait entendre comme citation instrumentale la mélodie du choral « *Christe, du Lamm Gottes* ». L'imploration de miséricorde de l'aveugle est par là haussée au caractère de prière de toute la chrétienté, de même qu'un rapport de contenu est établi avec la Passion du Christ ». Citation : *1. Mose* (*Genèse*) 32, 26-27 : « *Ich fasse mich, und lasse dich nicht ohne deinen Segen = Je ne te lâcherai pas, que tu ne m'ais béni.* ». [*PBJ*. 1955, p. 54].
GARDINER : « Le hautbois et le premier violon jouant l'*Agnus Dei* luthérien privé de son texte…».
ISOYAMA : « Dans le récitatif du second mouvement, la mélodie du choral final coule dans les parties instrumentales. Au-dessus, le ténor rappelant l'essence du cri de l'aveugle sur le bord du chemin, implore Jésus de le secourir […]. Dans la partie où le fidèle décide dans son cœur d'arrêter la marche de Jésus, une mélodie en forme d'arche apparaît ».
KUIJKEN : « Les mélismes sur « *fasse* » et « *lasse* » illustrent sa conversion [celle du pécheur]… les deux hautbois jouent tout au long de ce récitatif accompagné par la mélodie du choral « *O Christe, du Lamm Gottes*…».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « La voix prend des inflexions d'arioso, tandis que les hautbois égrenent la mélodie de *Christe du lamme Gott*, version allemande de *l'Agnus Dei* (1528)…».
NYS, Carl de : « Le texte fait allusion) à l'*Évangile de saint Marc*, II, 17 : «… *Ce ne sont pas ceux qui se portent bien qui ont besoin du médecin, mais les malades.* A la fin du récitatif, dans l'arioso on retrouve les accents de tendresse passionnée du duo initial. Pourtant l'essentiel n'est pas dans la partie vocale, mais dans le chant des deux hautbois qui planent par-dessus : leur *cantus firmus*, c'est la mélodie du choral *Christe du Lamm Gottes* [également dans la cantate BWV 127/1], la traduction versifiée de *l'Agnus Dei* (Brunswick 1528) qui servira d'ailleurs de choral final à la cantate et que Bach reprendra dans la *Passion selon saint Jean*. Cette audacieuse combinaison du récitatif avec le choral est nouvelle chez Bach et son effet est des plus émouvants. Pendant que l'auditeur écoute les paroles du ténor, l'atmosphère de la Passion le pénètre ainsi par la cantilène des hautbois ».
PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *Les formes,* p. 292] : « La voix de ténor qui supplie le Sauveur, se joint à la prière universelle des chrétiens symbolisée par la mélodie du choral ».
PIRRO [*J.-S. Bach*, p. 112-113] : « Le choral joué par le premier violon et les hautbois joint l'implorante litanie de la communauté chrétienne à la plainte du ténor, et cette prière soutenue contient déjà une promesse de salut…».
PITROU : « Citation du choral également dans le *Kyrie* de la *Messe en si*, BWV 233/1 ».
R. G. (?) : « Se trouve ici superposées une composition chorale à quatre voix instrumentales et l'expressive déclamation d'un récitatif ».
WHITTAKER : « A remarquer l'inhabituelle répétition sur « *Ach gehe nicht vorüber* ». Mélismes sur *Ich fasse* et *Lasse dich nicht*. Analogie des hautbois dans la cantate BWV 157/3 ».
[Vol. 2, p. 274] : « Choral aux instruments dans un récitatif : cantates BWV 5/4, 38/4, 70/9 et 122/3 ».
WOLLNY : « La partie supérieure de l'accompagnement instrumental, jouée par le premier violon et les deux hautbois, présente en valeurs longues le *cantus firmus* du choral « *Christe, du Lamm Gottes*. ». A l'époque, ce genre de finesses n'était certainement perçu et apprécié que des seuls connaisseurs ».

3] CHORSATZ BAß-TENOR-DUETT. BWV 23/3

Chor: **A**LLER **A**UGEN WARTEN, **H**ERR, / DU **A**LLMÄCHTGER **G**OTT, AUF DICH, || Tenor, Bass, Chor: *UND DIE MEINEM* SONDERLICH, || **G**IB *DENSELBEN **K**RAFT UND **L**ICHT*, / LAß SIE NICHT / **I**MMERDAR **I**N FINSTERNISSEN! ||| **K**ÜNFTIG SOLL DEIN **W**INK ALLEIN / DER GELIEBTE **M**ITTELPUNKT / ***A**LLER* IHRER **W**ERKE SEIN, |||| **B**IS DU SIE EINST DURCH DEN **T**OD / **W**IEDERUM GEDENKST ZU SCHLIEßEN.

…Tous les yeux sont sur toi et espèrent, / Dieu tout-puissant, / et les miens tout particulièrement, / donne-leur force et lumière, / ne les laisse pas / à jamais dans les ténèbres ! / Que ton signe soit seul à l'avenir / le centre chéri / de toutes leurs œuvres / Jusqu'à ce que tu songes un jour / à les refermer par la mort.

Psaume 145, 15 [*PBJ*. 1955, p. 937] : sur les paroles : « *Du Allmächtiger Gott, auf dich = Tous ont les yeux sur toi. ».*

NEUMANN: Chorsatz. Ritournelle instrumentale en imitation. Duo basse-ténor en alternance avec le choeur. Motif choral dans la voix de basse. Forme de rondo (ABACADAEA). Solochor – Tuttichor. Oboe I, II. Streicher. B.c. *Mi bémol majeur* (*Es-Dur*). 153 mesures, 3/4.
BGA. Jg. V[1]. Pages 106-116 : Oboe I | Oboe II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 8/1 Version en ut mineur. Pages 47-59 (Bärenreiter. TP 1283, p. 439-451). *3*. Chorus | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Violoncello/ *Organo.*
SERIE I / BAND 8/2. Version en si mineur. Pages 83-95 (Bärenreiter. TP 1283, p. 475-487). *3*. Chorus | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Violoncello / Bassono e Cembalo / *Organo.*

BLANKENBURG : « A l' origine ce chœur, qui s'appuie sur la teneur du Psaume 145, 15, constituait la conclusion de la cantate, mais Bach, le trouvant peut-être trop court, lui adjoignit plus tard le chœur final de la *Passion selon saint Jean* dans la version de 1725 ».
BOMBA : « Dans le 3[e] mouvement le début du continuo ainsi que les voix de basse jouent le commencement de la mélodie du choral [Mvt. **2**] ».
BRAATZ [BCW: *Provenance*] : « Le mot « *fine* » à la fin du mouvement fait augurer que la cantate BWV 23 était exécutée à la suite de BWV 22. Le filigrane est celui de la cantate BWV 173a ». [Köthen 10 décembre 1722].
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : [fac-similé] : « Sur la page soigneusement calligraphiée du chœur n° **3**, on lit tout en haut l'indication que les deux hautbois doivent jouer à l'unisson. Et dans le système inférieur, on remarque dans les parties vocales l'indication solo, à partir des mots *Gib denselben Kraft und Licht*, le chœur étant constitué d'oppositions entre tutti et soli. Le morceau est construit comme un rondo, en alternance de refrains et de couplets, selon une structure ABACADAEA, chaque réitération du refrain étant fragmentaire et variée… Le soutien du premier refrain par le continuo se fonde sur la mélodie ornée du cantique « *Christe, du Lamm Gottes…*», en augmentation, sur un mouvement légèrement dansant ».
DÜRR : « Le chœur hymnique et expressif, présente une forme qui ne se rencontre pas très fréquemment chez Bach : le mouvement choral à toutes les voix se fait entendre à sept reprises, transposé en tonalités différentes et interrompu par des interludes instrumentaux ainsi que par des passages en duo pour ténor et basse qui sont parfois conduits canoniquement. Cette forme de rondo aux multiples répétitions produit un effet extrêmement insistant ; le mouvement dépasse de beaucoup ses modèles, les chœurs finaux dansants des cantates profanes d'hommage. Dans la partition de Bach, il constitue la conclusion de la cantate. Dans les partitions des exécutions, il y succède encore un choral final… Structure de Rondo : caractère dansant évocateur de ce que put faire Bach à Köthen ».
GARDINER : « Chœur cadencé en forme de rondo…».
HIRSCH [*La Revue musicale*, p. 49-50] : « Le chœur *Aller Augen warten* correspond à « 167 lettres » - le soprano chante 167 notes pendant cette composition ». Voir aussi *Die Zahl im Kantatenwerk* », les *153* mesures et leur équivalence avec le nombre *153* (la pêche miraculeuse… les *153* élus (*Salomon = Ecclésiaste… Proverbes*?)…».
ISOYAMA : « A ce point, les instruments modulent doucement en ré majeur, exprimant le cœur qui attend dans l'espérance. Le calme rythme né de plusieurs pivots décrit le temps de l'attente. Comme un rondo, le chœur répète une phrase homophonique et la prière de l'aveugle se mêle au chœur dans un duo de ténor/basse ».
KUIJKEN : « Le quatuor vocal complet chante un mouvement choral de grandes dimensions, agencé comme un rondo libre ; Bach reprend la citation du Psaume 145 « *Aller Augen warten, Herr / Du Allmächt'ger Gott, auf dich.* » comme ritournelle (à quatre voix) introduite par les instruments ; il ne répète jamais cette ritournelle de la même manière mais toujours différemment, bien que le matériau des motifs reste le même. Ici aussi transparaît (le plus souvent dissimulé dans le grave) le début du choral « *O Christe, du Lamm Gottes*…».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Un chœur en forme de rondo, avec insertion d'un duo pour ténor et bassse solistes…».
NYS, Carl de : « Le chœur lumineux s'élève en mi bémol majeur, exprimant l'ardente attente du Seigneur. Les deux premiers vers reprennent le verset 15 du Psaume 145. On voit la signification de ces paroles grâce à la précédente évocation musicale du choral de la Passion ».
PIRRO [*J.-S. Bach*] : « Un chœur d'écriture claire et d'harmonie pleine dit l'espoir de tous en Jésus. Mais comme pour rappeler que la grâce ne sauve les âmes que par l'intermédiaire du Messie, victime expiatoire, le dernier choral [Mvt. **4**] chante le sacrifice de l'Agneau de Dieu. Les voix ne font que l'invoquer, répétant le cantique dont la mélodie s'était mêlée au récitatif du ténor. Les hautbois et les violons dialoguent comme deux groupes de pleureurs, tandis que trois trombones, graves et somptueux, soutiennent le chœur dont le soprano est accompagné du cornet ».
R. G. (?) : « D'un côté, l'expression de l'univers intime et de l'autre la croyance supraterrestre à la loi. Rythmes strictement stylisés des danses de cour que l'on rencontre dans les cantates d'hommage de Köthen ».
WHITTAKER : « Sept répétitions du sujet (forme de rondo); les deuxièmes et dernière entrées sont identiques; les autres sont différentes; transfert de la mélodie du soprano aux autres parties. Le chant du ténor et de la basse avec les hautbois. Deux courts canons, le deuxième est la modification du premier. Croches sur *meinem*». Piano sur *aller*. Symbolisme par ces détails. Noter l'équilibre de ce duo [Mvt. **3**] par rapport au duo [Mouvement **1**]. A la fin de ce numéro ne figure pas l'habituel *S.D.G.* que Bach portait à la fin de ses œuvres achevées ».
WOLLF : « Ce chœur se divise en parties solo et tutti. L'effectif orchestral regroupe les cordes habituelles, deux hautbois ainsi que – pour renforcer le chœur du n° **4** - un cornet et trois trombones ».
WOLLNY : « Le chœur en forme de rondo : *Augen warten,* s'adresse en revanche au grand public: sa texture homophone et son caractère presque dansant étaient en effet immédiatement perceptible par tous ».

4] CHORALCHORSATZ. BWV 23/4

CHRISTE, DU **L**AMM **G**OTTES, / **D**ER DU TRÄGST DIE **S**ÜND DER **W**ELT, / **E**RBARM DICH UNSER! || **C**HRISTE, DU **L**AMM **G**OTTES, / **D**ER DU TRÄGST DIE **S**ÜND DER **W**ELT, / **E**RBARM DICH UNSER! ||| **C**HRISTE, DU **L**AMM **G**OTTES, / DER DU TRÄGST DIE **S**ÜND DER **W**ELT, / **G**IB UNS DEIN'N **F**RIEDEN. **A**MEN.

Christ, Agneau de Dieu, / qui portes les péchés du monde, / aie pitié de nous ! / Christ, Agneau de Dieu, / qui portes les péchés du monde, / aie pitié de nous ! / Christ, Agneau de Dieu, / qui portes les péchés du monde, / donne-nous ta paix. Ainsi soit-il.

Adaptation de la version allemande de *l'Agnus Dei*, d'après les litanies (chantées) à Brauschweig. Martin Luther 1525 - Wittenberg, 1528 (3 strophes).

NEUMANN: Choralchorsatz. Introduction instrumentale avec parties vocales encastrées. 1ère strophe (*adagio*) avec figurations instrumentales. 2e strophe (*Andante*) polyphonique. *Cantus firmus*, Sopran. Oboe + Violine. 3e strophe (sans changement de tempo). *Cantus firmus* au soprano (+ Violine I). Chœur polyphonique avec parties instrumentales obligées.
Sol mineur (*g-Moll*) → *Ut mineur* (*c-Moll*). 58 mesures, C.
BGA. Jg. V[1]. Pages 117-124. *Adagio* | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano / Cornetto col Soprano | Alto / Trombone I coll' Alto | Tenore / Trombone II col Tenore | Basso / Trombone III col Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 8/1 Version en ut mineur. Pages 60-68 (Bärenreiter. TP 1283, p. 452-460). *4*. Chorale | Adagio | Oboe I | Oboe II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Violoncello / *Organo.*
SERIE I / BAND 8/2. Version en si mineur. Pages 96-104 (Bärenreiter. TP 1283, p. 488-496). *4*. Choral | Adagio | Oboe d'amore I | Oboe d'amore II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano / Cornetto | Alto/ Trombone I | Tenore / Trombone II | Basso / Trombone III | Violoncello / Bassono e Cembalo / *Organo.*

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 2, p. 591] : « Choral ajouté pour le dimanche « *Esto mihi*. » 1724. Ce choral se retrouvera " provisoirement" dans la *Passion selon saint Jean* (BWV 245, version II). Vol. 2, p.618 : « La formule de composition de la strophe de choral placé en conclusion d'une cantate est presque toujours in *simplice stylo*, à quatre parties en homophonie. Ce n'est pas le cas dans cette cantate ».
BOMBA : « Bach apportait la cantate naturellement de Köthen; pour l'exécution à Leipzig, il ajouta peu de temps avant le choral qui existait déjà avant et acheva ainsi l'architecture faite avec beaucoup d'art de la cantate. Puisqu'il renforça le choral d'instruments à vent et de trombones, il a dû transposer la cantate un demi-ton vers le bas en raison des accords. Il revint au *do mineur* d'origine pour une exécution ultérieure qui fut réalisée sans les instruments à vent (1728-1731) (Version d'Helmuth Rilling) ». Le choral composé différemment dans toutes les strophes ».
BOYER : « Mélodie de choral [MDC] 16 de type II (Choralchorsatz, types –proches- a ou b. a) : technique « Pont » : le choral est harmonisé mais incrusté verset par verset, chaque verset étant séparé par des ponts instrumentaux indépendant. b) : « technique motet. ». Le *cantus firmus* est confié à l'une des voix, les trois autres voix en polyphonie lâche ou stricte (fugue), les instruments doublant *colla parte* chaque partie vocale ou exécutant des parties indépendantes. Élaboration plus complexe que [Mvt. **2**]. La structure de ce chœur est particulièrement touffue : a) ritournelle indépendante des hautbois et des cordes. B) : une triple présentation du choral qui correspond aux trois invocations de l'*Agnus Dei*. La première est de type harmonisé avec soutien colla parte des vents. La seconde consiste en une imitation canonique de la mélodie de choral présentée par les soprani et imitée par les hautbois et les violons ; les trois autres parties vocales sont de type polyphonique. La troisième invocation laisse le *cantus firmus* au soprano (doublé par le violon) mais réintroduit des parties instrumentales indépendantes. Il s'agit là d'un véritable tour de force que des oreilles mal exercées auraient du mal à suivre et que les fidèles de Saint-Thomas n'auraient certainement pas apprécié, les cantates de Kuhnau étant d'une écriture beaucoup plus aérée ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le cornet et les trois trombones doublent les parties vocales dans cette première version pour Leipzig… il s'agit d'une grande sinfonia instrumentale, dans laquelle le choral harmonisé à quatre voix vient s'insérer, période par période. Les trois invocations à *l'Agneau de Dieu* sont bien différenciées par leur traitement musical. La première en tempo *adagio*, aux chromatismes désolés, fait entendre une ritournelle plaintive que se partagent les deux hautbois soutenus par les cordes. Le choral est énoncé de façon quasiment homophone, la mélodie du choral au soprano ». [+ Exemple musical]. La deuxième invocation est plus animée, dans un tempo marqué *andante*. La mélodie du choral apparaît toujours au soprano, énoncée en canon à trois voix, avec les deux hautbois à l'unisson, et les premiers violons… Quant à la troisième invocation, encore dans le mouvement *andante*, la mélodie du choral y apparaît toujours au soprano, les autres voix et instruments intervenant dans une polyphonie mettant clairement en valeur les paroles du texte…».
CHAILLEY : « Voir BWV 619 (*Orgelbüchlein* n° 21). [BGA. XXV/2, p. 30]. Le texte est la traduction littérale (seul le mot *Christ* a été ajouté) de la triple invocation liturgique millénaire de la messe. La tradition réformée conclut par un *Amen* que ne possède pas la liturgie catholique. On aura noté la traduction *der du trägst*, du latin *qui tollis*, différente de celle adoptée par la récente liturgie catholique francophone *« qui enlèves…»* L'invocation est triple, soit en l'honneur de la Sainte Trinité, soit simplement par solennité itérative dans la version allemande, comme dans l'original grec, puis latin. Trois entrées canoniques successives, à l'octave, du thème descriptif ».
DÜRR : « Choral ajouté dans les partitions des exécutions. Choral d'une gravité insolite et d'une savante composition en trois strophes (ajoutées en 1724). Ce choral *Christe, du Lamm Gottes* confère à l'œuvre, par son recours au mouvement **2**, une exceptionnelle homogénéité formelle. Comme une construction centrale baroque, il culmine dans sa strophe médiane *Andante* dont la mélodie est exposée en canon par les sopranos, les hautbois et les violons I. Parties autonomes, hautbois et cordes encastrées ».
GARDINER : « Mouvement de conclusion, adaptation de *l'Agnus Dei* allemand qui semble avoir été plaqué sur une cantate préexistante après l'arrivée de Bach à Leipzig et en vue de son audition. Ce mouvement avait précédemment appartenu à une Passion de Weimar aujourd'hui perdue et devait être recyclé lors de la reprise précipitée de la *Passion selon saint Jean* en 1725… choral lent pour l'essentiel homophonique…».
HALBREICH : « Entrées en canon du *cantus firmus* aux hautbois. Absence des vents dans la version de H. Rilling mais présents dans celle de K. Richter. Ce choral se retrouve dans la cantate BWV 127/1 (joué aux instruments), *Kyrie* de BWV 233 /1, sous forme altérée, en valeurs longues au cornet ».
HERZ : « Le quatrième mouvement a été ajouté après l'exécution de 1723 ».
ISOYAMA : « On pense que le choral terminal est tiré de l'un des propres arrangements de Bach. Cette pièce joue un rôle majeur pour l'impression générale de l'œuvre. Le choral, dont la mélodie apparaît dans le numéro **2**, est ici entendu dans son entier. Trois versets sont utilisés, chacun avec une harmonisation distincte, commençant avec un *adagio* en fa dièse mineur (verset 1), passant par un *andante* plus rapide (verset 2 où la mélodie du choral apparaît en canon) et se termine par une conclusion pleine de dignité en si mineur ».
KUIJKEN : « Un arrangement sur choral à l'agencement extrêmement raffiné (intitulé « *Adagio* » au début), le choral déjà si souvent « caché » *Christe, du Lamm Gotte* » apparaissant enfin au grand jour… Cette « *Agnus Dei* » germanisé est, comme le texte en latin, de structure tripartite : la prière « *erbarm dich unser* » revient par deux fois pour s'achever sur les mots « *Gib uns den Frieden*». Bach compose chaque fois différemment dans les trois passages de ce fragment : Au début, nous retrouvons la « progression » triste du morceau initial. Les deux hautbois se placent clairement « de côté » dès le début, comme s'ils étaient des témoins privilégiés de l'action, ce que soulignent les cordes et le b. c. La figure exposée par les deux hautbois est un bref motif ascendant réitérant sa plainte interrogative… Les voix chantent ici un choral à quatre voix, plutôt homophone, mais avec des tournures harmoniques expressives, aux côtés du « motif interrogateurs » mentionné, des deux hautbois jettent ici et là dans les premières lignes du texte encore un fragment de gamme descendante au chromatisme plaintif dans la trame d'ensemble ».
NEUMANN : In *Gesangbücher* (d'époque) : « *Sünde* » / *Sünd* ».

NYS, Carl de : « Le dernier choral chante le sacrifice de l'Agneau de Dieu, chargé des péchés du monde. Les voix ne font que l'invoquer, répétant le cantique dont la mélodie s'était mêlée au récitatif de ténor. Mais l'orchestre larmoie sur son supplice. Les hautbois et les violons dialoguent comme deux groupes de pleureuses, tandis que trois trombones, graves et somptueux, soutiennent le choeur dont le soprano est accompagné par le cornet (André Pirro) ». Traduction versifiée de l'*Agnus Dei* de l'église romaine ». [La mélodie se retrouve dans la cantate BWV 127/1].
PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 163] : « Dans l'accompagnement du choral : « *Christ, agneau de Dieu, toi qui portes les péchés du monde*. », les hautbois énoncent de même le motif de la rédemption sanglante…».
R. G. [?] : « Facture plus savante que la plupart des chorals conclusifs des cantates. Principe de la variation "*per omnes versus*". La première strophe est à peu près homophone. Deuxième strophe : Canon à trois voix avec voix secondaire en libre polyphonie. Troisième strophe: Verset du choral au soprano avec contrepoint des trois voix, à la manière du motet. La liaison entre les strophes est assurée par des interludes instrumentaux de forme variable dont les motifs recouvrent partiellement les sections vocales dans l'écriture instrumentale accompagnant celles-ci ».
ROMIJN : « Le chœur finale de cette émouvante cantate formait initialement le dernier morceau de la *Passion selon saint Jean* en 1725, remplacé par la suite par le chœur « *Ach Herr lass dein Engelein*…».
SUZUKI : « Au sujet de la cantate 23 : « Pour l'examen de 1723, les manuscrits des trois mouvements en do mineur avaient déjà été préparés et le quatrième mouvement final fut annexé après l'arrivée de Bach à Leipzig [1723]. En même temps, pour avoir un obligato indépendant de cordes et de hautbois dans le choral n° **4**, il ajouta cornet et trombone doublant les parties de chœur pour renforcer le son. Ici, il est certain qu'il y a eu des questions de hauteur de son soulevées. [Explications]… De cette façon, le manuscrit en si mineur fut exécuté à l'examen. Cela est prouvé par les parties de cornet, trombone et hautbois d'amour, ainsi que la partie pour orgue écrite en la mineur par Johann Andreas Kuhnau » [copiste de cette partie ?].
WHITTAKER [vol. 2, p. 300] : « Plein chant sur « *Amen* ».
WOLFF : « Il apparaît ainsi que Bach, après avoir composé les n° 1-3 à Köthen (dans le ton d'ut mineur), ne décida à Leipzig, peut avant l'exécution, d'y ajouter le n° 4. Ce long choral provient d'une œuvre antérieure, très probablement de la Passion composée à Weimar en 1717 (aujourd'hui perdue). La présence des trombones imposa à Bach d'exécuter en si mineur la cantate entière, et de remplacer les hautbois traditionnels par des hautbois d'amour ».
[Les trombones I, II, III et cornet (1724) sont parfois absents des enregistrements. Voir Helmuth Rilling comme dans la version de Peter Jan Leusink ! Ce mouvement n'a pas été enregistré…].

BIBLIOGRAPHIE BWV 23

BACH CANTATAS WEBSITE

AMG (All Music Guide) : Notice de James Leonard.
BRAATZ, Thomas: *Commentary & Details,* 25 juin 2005.
CRAIG, Smith : Notice, avril 2003 sur le NET / Emmanuelmusic.org (de Boston) ou par *Ach Gott wie manches…* 41 (avril 2005).
CROUCH, Simon : *Commentaires.* 1996, 1998, in *Bach Cantatas*, Part 1 (septembre 2005).
Cantata Listener's Guide to the Cantatas of J. S. Bach (Net).
MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com]: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 45. 2010. Révision 2012.
ORON, Aryeh: *Discussions 1*] 5 mars 2000. *2*] 26 juin 2005. *3*] 25 avril 2010. *4*] 21 février 2016.
Voir sur le NET : Classics/faculty/bach/BWV.

AMBROSE, Z. Philip (University of Vermont): *The new translation of cantata Texts*. Hänssler/ Rilling. Die Bach Kantate. Vers 1990.
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 23 = BC A 47 a, b, c. NBA I/8^1 et 8^2.
BACH-JAHRBUCH 1976 [*BJb.* 83, 87-88, 91]. William H. Scheide. Rapport entre textes et sources dans les cantates d'église de Bach.
BJb. 1977 [130-134. 163]. Hans-Joachim Schulze : *Au sujet du retour de quelques fragments des Cantates BWV 41, BWV 99, BWV 23*…]
BJb. 1978 [78-94. 256]. Christoph, Wolff: *Bachs Leipziger Kantoratsprobe*…
BACH-INSTITUT GÖTTINGEN: NET. *Die Neue Bach-Ausgabe* [NBA.]. Kantaten. Série I/8^1 Net www. Bach-Institut.de
BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 3. Vol. 3, p. 423-460.
BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Vol. 1, p. 34, 39, 157, 570, 591-592.
Vol. 2, p. 248, 255, 268, 279-280, 283, 324, 618, 833.
BLANKENBURG, Walter : *Une nouvelle source pour les textes de sept cantates de Bach et dix-huit de Johann Ludwig Bach* (p. 7-25).
BJb. 1977 [163].
: Notice enregistrement de l'enregistrement de Karl Richter (disque Archiv). Vers 1980.
BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / edition *bachakademie,* vol. 8. 1998.
BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 142-143 MDC 016 (type II).
: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 71-72, 125-127.
BUCHET, Edmond : *Jean-Sébastien Bach* (*après deux siècles d'études et de témoignages*). Buchet / Chastel. 1968.
Page 59. Emprunt à Geiringer (*Bach et sa famille*). Chronologie pour 1714.
CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1984. Page 130.
CANTAGREL, Gilles : *Le moulin et la rivière. Air et variation sur Bach*. Fayard 1998. Page 261.
: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 406-411.
CHAILLEY, Jacques : Les *chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974. Pages 92-93.
Les Passions de J.-S. Bach. PUF 1963. Page 75 (note 2).
Voir en fin d'ouvrage : *Éléments pour un lexique musical de J.-S. Bach.*
COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 105-106.
DUFOURCQ, Norbert : *Jean-Sébastien Bach | Génie allemand ? Génie latin ?* La Colombe. 1947. Page 74.
DÜRR, Alfred: W. Neumann. Literazturverzeichnis 15] *Studien über frühen Kantaten J. S. Bachs*, Leipzig. 1951.
: *Die Kantaten von J. S. Bach*. Bärenreiter – Kassel. 1951-1971. Vol. 1, p. 216-219.
: Notice du coffret *Das Kantatenwerk* / Teldec / G. Leonhardt, vol. 6. 1973.
EKG. Evangelisches Kirchen-Gesangbuch. Verlag Merfburger Berlin. 1951. *Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg*.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation : *EKG. 136* « *Das Agnus Dei / Christe, du Lamm Gottes* ». M. Luther.
Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch (1997-2006) = *EG. 190.2*.

FANTAPIÉ, Alain : Critique de la version de Fritz Werner, vol. 29. Revue *Diapason,* n° 193. Janvier 1975.
GARDINER, John Eliot : Introduction à son enregistrement. CD *SDG*, vol. 19. 2006. Traduction française de Michel Roubinet.
GECK, Martin : *Les morceaux d'épreuve de Bach à Leipzig*. Enregistrement de G. Leonhardt. Teldec, vol. 6.
GÉROLD. Theodor : *Les musiciens célèbres* / *J.-S Bach*. Henri Laurens éditeur. Paris. 1925. Pages 58-59.
HALBREICH, Harry : Critique du 29e et dernier volume Erato STU 700775 / Fritz Werner. Revue *Diapason* (1974).
Critique par H. Halbreich. Revue *Harmonie*, mars 1979.
HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 216, 94, 97
HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. *Hänssler Verlag. Classic* (Disque *Laudate* 98691). 1978.
En collaboration avec Arthur Hirsch.
HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140*. *Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*.
W. W. Norton & Company. Inc. New York 1972. Pages 15 (1723), 20 (1724).
HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs. Hänssler Verlag* 1986. CN. 118, p. 92 [1], p. 16, chiffre 3 - [Mvt. **1**], page 25, chiffre 7 - [Mvt. **1**], page 32, chiffre 9 – [Mvt. **3**], page 65, nombre 153 – [Mvt. **4**], .p. 33, nombre 10 (les tribus de David).
: *Interprétation symbolique des chiffres dans les cantates de Bach*. *La Revue musicale* : *Jean-Sébastien Bach* / Contribution Tricentenaire 1985. Pages 49-50.
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. *Hänssler Verlag. Classic* (Disque *Laudate* 98691). 1978.
En collaboration avec Marianne Helms.
ISOYAMA, Tadashi : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, vol. 8. 1998.
KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement, vol. 6. 2007.
LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. Page 40.
LEISINGER, Ulrich : Notice accompagnant la réduction « chant et piano » Carus CV-Nr. 31.023/03. Leipzig, début 1996.
LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies.*
Beauchesne. Octobre 2005. Page 13.
MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach* : *Les cantates d'église*. Ouvrage collectif. Robert Laffont. Bouquins. Novembre 2009. Pages 105/106.
MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien* (*de Luther au nombre d'or*). L'Harmattan 2003. Page 327.
MAZAMET : Festival 1970 (5e année). Avec les cantates BWV 208, 120, 156, 23, 209 et 190. Notice.
NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel. 1973. Page 48.
Literaturverzeichnis: 55 (Schering). 69 (Smend). 71 (Vetter).
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs.* Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
: Datation : 20 février 1724. Page 23.
: *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte.* VEB Leipzig. 1974. Page 65.
NÖTHER, Matthias : Notice de l'enregistrement de Georg Christoph Biller. Rondeau, vol. 4. 2014.
NYS, Carl de : Livret du festival J.-S. Bach de Mazamet (5e année). Grand Temple de Mazamet, dimanche 6 septembre 1970.
: Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling / Erato, vol. 9. 1978-1979.
: *Jean-Sébastien Bach*. Collection « *Génies et Réalités* ». Hachette 1963. Pages 198-199, 286.
NYS, Carl de : *Cantates à Saint-Thomas*. Collection « *Les Grands Musiciens* ». Pierre Horay. 1957. Pages 156-161.
PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ.* 1955 »
PIRRO. André : *J.-S Bach*. Félix Alcan. 5e édition. 1919. Pages 112-113.
: *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. 1973. Pages 163 [**4**], 292 [**2**], 384.
PITROU, Robert : *Jean-Sébastien Bach*. Albin Michel. 1941. Pages 172, 229.
R. G. : Sous ces initiales à l'anonymat non percé à ce jour (2009), était rédigé un excellent commentaire accompagnant le disque de Karl Richter (disque Archiv, vers 1975).
ROBERT, Gustave : *Le descriptif chez Bach*. Paris. Librairie Fischbacher. 1909. Page 40 [Mvt. **2**].
ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD et Net) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 - 2006.
SCHERING, Arnold: *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert*.
Musigeschichte Leipzig. Band III. Leipzig. 1941. (Werner Neumann 55).
SCHMIEDER, Wolfgang *Thematisch-Systematiches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Édition 1973, p. 29-30. Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II. Pirro. Parry. Voigt. Wolff. Terry. Moser. Schering.
Smend. *BJb*. *1905* [60] .*1906* [17, 22]. *1911* [65]. *1913* [159]. *1914* [175]. *1920* [83]. *1925* [55]. *1928* [5, 156]. *1932* [p. 53, 92]. *1939* [29f].
SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8e édition française depuis 1905.
Pages 153-154, 163, 205, 214. Édition allemande augmentée (844 pages) et publiée en 1908 par Breitkopf & Härtel. *J. S. Bach*. Traduction anglaise en 1911 par Ernest Newman. Plusieurs éditions.
Dover Publications, inc. New York. 1911-1966.
Vol. 2, p. 160, 175-176, 327, 400 (note), p. 461, 465.
SMEND, Friedrich: *Bach in Köthen*. Berlin. 1951.
SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His Work and Influence on the Music of Germany 1685-1750.*
Novello & Co. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Vol. 2, p. 679, 710-711.
SUZUKI, Masaaki : Au sujet de la cantate BWV 23. Notice annexée à l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, vol. 8. 1998.
UNGER, Melvin, P: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
VETTER, Walther: *Der Kapellmeister Bach*. Potsdam. 1950.
WHITTAKER. Gillies: *The Cantatas of J. S. Bach | Sacred & Secular.* Oxford U.P. 1959-1985.
Vol. 1, p. 171, 177-181, 421, 422 . Vol. 2, p. 274, 300, 450.
WOLFF, Christoph: *Bachs Leipziger Kantoratsprobe und die aufführungsgeschichte der Kantate BWV 23²*
BJb. 1978 [p. 78-94, 256].
: Notice de l'enregistrement de Ton Koopman, vol. 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 84-85.
ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont 1982. ZK 26, p. 80-81.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan 2005.

BWV 23. SOURCES SONORES + VIDÉOS

Liste établie par Aryeh Oron et ici proposée sous forme allégée avec, parfois, quelques précisions relatives aux références et aux dates.
Les numéros 1] et suivants (2, 3, 4, etc.) indiquent l'ordre chronologique de parution des enregistrements.
41 références (Mars 2000 –Avril 2026) + 11 (+ 2) mouvements individuels (Février 2009 – Septembre 2022).
Exemples musicaux (audio) Aryeh Oron (février 2003 - janvier 2005). Versions : Gustav Leonhardt, Pieter Jan Leusink.
Les renvois en gras, **YouTube, BCW, All of Bach (A°B), Soundcloud, Dailymotion, Mezzo** (etc.) sont en libre accès.

32] **ÆLBGUT**. **CAPELLA JENENSIS** (Ensemble instrumental Ælbgut). Soprano: Isabel Schreketanz. Alto: Stefan Kunath. Tenor: Florian Sievers. Bass: Martin Schreketanz. 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 22 + Telemann ; Cantate TWV 1: 591. Graupner, cantates GWV 1113/23 a et b. Célébration du 300e anniversaire de l'arrivée de Bach à Leipzig.

38] 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. **YouTub**e. **Vidéo**. + **BCW** (3 février 2025). Durée: 18'55. + Cantates BWV 22 + Telemann (TWV 1 :160) Kuhnau, Graupner GWV 1123/23A. Durée totale : 94'33.

.8] **BILLER**, Georg Christoph. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig (D). Soprano + Alto : jeunes solistes du Thomanerchor . Tenor: Martin Petzold. Enregistré sur bande magnétique à la Thomaskirche, Leipzig (D), 21 mars 1998 et radiodiffusé sur « MDR Figaro » 19 mars 2006. Durée : 19'. Cassette Audio MDR Figaro. **YouTube** | **Rainer Harald**. + **BCW** (13 février 2021).

16] **BILLER**, Georg Christoph. Thomanerchor Leipzig. La Stravaganza Köln. Soprano (jeune soliste du Thomanerchor ?) Tenor: Martin Lattke. Bass: Matthias Weichert. Enregistré à la Thomaskirche, Leipzig (D) durant les *Bachfest Leipzig 2008.*13 juin 2008 et radiodiffusion en direct le même jour sur la chaîne MDR Figaro. Report en un album de 2 CD MDR Figaro. + Extraits de la cantate BWV 178, de la *Messe* BWV 236 + un motet de G. Ph. Telemann.

22] **BILLER**, Georg Christoph. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester, Leipzig (D). Soprano (Thomaner) Johannes Hildebrandt et Jakob Feyer. Alto : Thomaner Jakob Wetzig et Henrik Weimann. Tenor: Tobias Hunger. Bass: Gotthold Schwarz. Enregistré Thomaskirche, Leipzig (D), 22-23 février 2013 durant un Service religieux. Durée : 17'26. CD Rondeau REP 4044. Passion. Vol. 4/10. (2014). + Cantates BWV 22, 182. **YouTube** + **BCW** (24-25 avril 2015. 20 janvier 2018).
The Best of Classicals (9 mars 2023). Westminster Presbyterian Church, Peoria (Illinois - USA), 6 juin 2025.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (6 juin 2025) Durée : 33'12. + Cantate BWV 23 + BWV 1066.

39] **BRUHN**, Andrea. Soli. Peoria Bach Festival Choir and Orchestra. Enregistrement **vidéo** durant le *Peoria Bach Festival*. 2025, Westminster Presbyterian Church, Peoria (Illinois - USA), 6 juin 2025).
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (6 juin 2025) Durée : 33'12. + Cantate BWV 140 + BWV 1066.

32] **COSTELLO**, Michael D. Bach Cantata Vespers Chorus & Orchestra+ Soli. Enregistrement **vidéo** durant un-Service religieux(Vêpres), À la Grace Lutheran Church, River Forest (Illinois – USA), 27 février 2022.
YouTube. **Vidéo.** + **BCW** (1er mars 2022). Durée : 16'50. Durée totale du Service : 96'04.

25] **DEN BANG**, Christian, Enghave Barok. Soprano: Klaudia Kidon. Counter-tenor: Daniel Carlsson. Tenor: Mathias Hedegaard. Bass: Jakob Bloch Jespersen. Enregistrement live, Copenhague (Danemark), 19 avril 2015. Durée : 12' 48.
CD Enghave Barok PROD 5269. 2017. + Cantates BWV 42, 85.
Website Spotify. **YouTube** (15 février 2018). Mvts. **3** et **4**. Durée totale : 7'18.

11] **GARDINER**, John Eliot (Vol. 21). The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Soprano: Ruth Holton. Alto: Claudia Schubert. Tenor: James Oxley. Enregistrement live pendant le *Bach Cantata Pilgrimage*, au King's College, Cambridge (GB), 5 mars 2000. Durée : 15'41
Album de 2 CD *SDG* 118 *Soli Deo Gloria*. Distribution en France en 2006. + Cantates BWV 22, 127, 159.
YouTube (Février 2016) + BCW. Cette version n'est plus disponible (août 2018).
YouTube (24 août 2018). **YouTube** (12 février 2015). Choral final [Mvt. **4**]. Durée : 4'18. + Partition déroulante.

15] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium Vocale Gent. Soprano: Dorothée Mields. Alto: Matthew White. Tenor: Jan Kobow. Enregistré au Studio Stollberger Straße, Cologne (D), novembre 2007. Durée : 15'11.
CD HM 901998. 2009. Distribution en France en février 2009. + Cantates BWV 22, 127, 159.
YouTube + **BCW** (1er janvier 2012. Février et 29 octobre 2013. 12 octobre 2016). Durée : 15'03.
YouTube | **france musique**. Émission „*Sacrées musiques*". Benjamin François. 28 février 2016

24] **JOHANNSEN**, Kay. Solistenensemble Stimmkunst. Stiftsbarock Stuttgart. Enregistrement **vidéo** à la Stiftskirche, Stuttgart (D), 20 mars 2014. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (10 février 2015). Les mouvements 3-4. Durée : 9'18.

20] **KAMP,** Salamon. Lutherania Choir. Orchestre de chambre. Soprano: Maria Zadori. Alto: Melinda Heiter. Tenor: David Szigetvari. Bass: Domonkos Blazso. Enregistrement live à l'Académie hongroise des Sciences, Budapest (Hongrie), 18 février 2012. Durée : 16'53. Report **Bartok Radio FM** /MP3. **BCW**.

7] **KOOPMAN**, Ton (Vol. 3). The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Version 1723 + trombone [Mvt. 4]. Soprano: Barbara Schlick. Alto: Elisabeth von Magnus. Tenor: Paul Agnew. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), septembre 1995. Durée : 16'40. Coffret de 3 CD Erato 0630-14336-2. 1996.
Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72203. 2004.
YouTube + **BCW** (Mai 2015. 2 septembre 2016. 28 juillet 2017).

30] **KORDES**, Stefan. Soprano: Franziska Bobe. Alto: Nicole Pieper. Tenor: Jörn Lindermann. Bass: Thomas Laske. Kammerchor St. Jacobi Göttingen. Göttinger Barockorchester. Enregistrement **vidéo** à St. Jacobi, Göttingen (D), 11 février 2022. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (1er avril 2022). Durée 17'37.

14] **KUIJKEN**, Sigiswald (Vol. 6). La Petite Bande (sans le chœur). Soprano: Siri Thornhill. Alto: Petra Noskaiova. Tenor: Marcus Ullmann. Bass: Jan Van der Crabben. Enregistré à l'auditorium Claudio Pollini, Padoue (Italie), mars 2007. Durée : 20'05. CD (SACD) Accent ACC 25306. 2007. + Cantates BWV 1, 18. Reprise en coffret label *Accent* « *The Complet Liturgical year in 64 Cantatas* ». Vol. 5/19. Parution en France : juillet 2019. **YouTube** + **BCW** (9 février 2013).
YouTube | Miguel Zampedri (9 août 2019). *The Complete liturgical Year in 64 Cantatas*. Accent. Vol. 5/19.

23] **KUIJKEN**, Sigiswald. Orchestra Bachsolisten Seoul. Soprano: Yoon Jo Jo. Counter-tenor: Min-Ho Jeong. Tenor: Min Woo-Im. Bass: Sang Cheon Jeong. Enregistrement **vidéo** à la Pangbae Catholic Church, Séoul (Corée du Sud), 28 février 2013.
YouTube. **Vidéo** + **BCW**. (30 avril 2013. 8 novembre 2015).

27] **KUIJKEN**, Sigiswald. Nederlandse Bachvereniging. Soprano: Miriam Feuersinger. Alto: Damien Guillon. Tenor: Wolfram Lattke. Bass: Christian Immler. Enregistrement **vidéo** (+ introduction) de Sigiswald Kuijken, à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), 23 avril 2016. Durée : 18'46. **YouTube** |**A°***B All of Bach Project* (2013-2021). **Vidéo**. + B**CW**. **(**11 novembre 2016 – 13 février 2020). + Sigiswald Kuijken et Lucia Swarts à propos du violoncello da spalla. Durée : 7'11. **YouTube**. **Vidéo** (13 février 2020). 19'02.

5] **LEONHARDT**, Gustav (Vol. 6). King's College Choir Cambridge. Tölzer Knabenchor Leonhardt Consort. Soprano: Walter Gampert (Jeune soliste du Tölzer Knabenchor). Alto: Paul Esswood. Tenor: Marius van Altena. Enregistré à Amsterdam (Hollande), janvier - avril 1972. Durée : 18'46. Intégrale sur **YouTube** (2012).
Coffret de 2 disques Teldec 6. 35032 SKW 6/1-2 BR 2. *Das Kantatenwerk,* vol. 6. Juin 1973. + Cantates BWV 21, 22.
Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8-35032 ZL -1985. *Das Kantatenwerk,* vol.. 6. 1985. + Cantate BWV 22.
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91756 2. *Das Kantatenwerk*, vol. 2. 1994. + Cantates BWV 20 à 36.
Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25706-2. Vol. 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, vol. 8. 2000.
Reprise Warner Classics. CD 8573-81206-5. Intégrale en CD séparés, vol. 8. 2006.
YouTube + **BCW** (20 avril- 26 octobre 2012. 6 novembre 2016). **YouTube** (7 octobre 2019) + Partition déroulante.

10] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir / Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Nico van der Meel. Enregistré en l'église Saint-Nicolas à Elburg (Hollande), avril - septembre 1999.
Durée : 12'25 (sans le choral final). Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99364. Vol.. 5 – Cantates, vol. 2.
Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics. III - 93102 9/55.
Pas de mouvement 4 dans cet enregistrement, peut-être fidèle à l'exécution de 1723 ?
Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les Passions *selon saint Jean* et *selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates
Référence : 94365 50284 21943 657. En France (NET), 8-10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (8 oct. 2012).

18] **LUTZ**, Rudolf. Vokalensemble der Schola Seconda Pratica / Schola Seconda Pratica. Soprano: Miriam Feuersinger. Counter-tenor: Markus Forster. Tenor: Jens Weber. Bass: Fabrice Hayoz. Enregistrement **vidéo** en l'église évangélique de Trogen (Suisse), 13 mars 2009. DVD *J. S. Bach-Stiftung St. Gallen* A622 (ex *Gallus Media*).
Reprise Box de 11 DVD *Bach er lebt III*. Bach Anthologie: *Ganzes Bach-Jahr 2009)*). *J. S. Bach-Stiftung*. St. Gallen.
Parution 2010. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (21 septembre 2010). Chœur n° **3**. Durée : 3'57.
YouTube | **Bachipedia**. **Vidéo**. + **BCW** (22 octobre 2018. 21 mars 2020). Durée : 19'23.
YouTube | **Bachipedia**. **Vidéo**. + **BCW** (22 octobre 2018). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. J. Wörner. Durée : 47'33.
YouTube | **Bachipedia**. **Vidéo**. + **BCW** (22 octobre 2018). *Reflexion*. Konrad Hummler. Durée : 23'13.

33] **MANDEMAKER**, Wiecher. Soprano: Nienke Oostenrijk. Alto: Kaspar Kröner. Tenor: Arco Mandemaker. Bass: Mattijs van de Woerd. Laurenscantori & Laurensorkest. Enregistrement **vidéo**, Grote of Sint Laurenskerk, Rotterdam (Hollande), 19 février 2023.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (19 février 2023). Dure : 18'34 (43'58→ à 62'32).

21] **MARSH**, Dana. Bloomington Bach Cantata Project. Soprano: Jessica Beebe. Alto: Dana Marsh. Tenor: Jeremy Woodard. Bass: Peter Becker. Enregistré à la St Thomas Lutheran Church. Bloomington (Indiana – USA), 10 février 2013.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (10 février 2013). Version complète en mouvements séparés.

34] **NICOLAIDIS**, Nicholas. Soli. Trinity Bach Project. (chanteurs + Ensemble instrumental. Enregistrement **vidéo**, Metropolitan United Church, Toronto (Ontario – Canada), 19 février 2023.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (19 février 2023). Durée : 16'13 (34'40 → à 50'54). + BWV 225.

17] **NEUMANN**, Peter. Kölner Kammerchor / Collegium Cartusianum. Soprano: Sarah Wegener. Alto: Wiebke Lehmkuhl. Tenor: Markus Brutscher. Enregistrement **vidéo** durant les *Folles journées de Nantes* (France), 31 janvier 2009.
YouTube. **Vidéo** (4 février 2009). Premier mouvement]. Durée : 3'44.

36**] RADEMANN**, Hans-Christoph. Soprano: Catalina Bertucci. Alto: Marie Henriette Reinhold. Tenor: Patrick Grahl. 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 ; 15'57.
Vision Bach| Internationale Bach Akademie Stuttgart The first Cantata Year, vol. 8.
YouTube | **Vision Bach**. Écoute intégrale du coffret avec les cantates BWV 22, 182, 31, 66.

1] **RICHTER**, Karl. Münchener Bach-Chor. Kammerorchester, Bayerisches Staatsorchester. Soprano: Lotte Schädle. Alto: Beatrice Krebs. Tenor: Robert Price. Enregistré live à la Markuskirche et à la Lukaskirche, Munich (D), 10 février 1957.
Enregistrement (?) puis report en CD Andromède ANDRCD 9043 / LD. 2010. + Cantates BWV 70, 56.

3] **RICHTER**, Karl. Chœur et orchestre Bach de Munich. Version 1723, avec trombone [Mvt. **4**]. Soprano: Edith Mathis. Alto: Anna Reynolds. Tenor: Peter Schreier. Enregistré à la Herkules-Saal, Munich, mai - octobre 1973 - janvier 1974. Durée : 19'08.
Disque Archiv 2533-313. 1976. + Cantate BWV 87 Disque Archiv Produktion 2722022, vol. 2.
CD Réédition 1998. Archiv (Vol. II). Ostern. Coffret de cinq CD. 439 375-2 [A X 5]. + Cantates BWV 92, 126.
YouTube + **BCW** (Février 2013. 19 mai 2015). Reprise en coffret de 26 CD. *Ostern. 1/5*. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000.
Ensemble des cantates enregistrées par Karl Richter (1959-1979). **YouTube** (20 septembre 2017). + Cantates BWV 92, 126.

6] **RILLING**, Helmuth. Bach Ensemble: Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Arleen Auger. Alto: Helen Watts. Tenor: Aldo Baldin. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), janvier - avril 1977. Durée : 18'35.
Version 1724, sans trombone *colla parte* in [Mvt. **4**]. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Laudate* 98691. + Cantate BWV 22.
Disque Erato STU 71192. *Les grandes cantates* (Vol. 9). 1979. + Cantate BWV 134.
CD. *Die Bach Kantate* (Vol. 28). *Hänssler Classics. Laudate* 98.879. Vers 1989. + Cantates BWV 22, 159.
CD. *Hänssler edition bachakademie* (Vol. 8). *Hänssler-Verlag* 92.008. 1999. + Cantates BWV 24, 25, 26.
YouTube + **BCW** (12 septembre 2011.18 août 2013. 14 janvier 2015. 18 janvier 2017).

28] **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 : 16'10. + Cantates 3, 13, 22.

37] **ROMANENKO**, Oleg. Soli. Collegium Musicum Ensemble Moscow. Enregistrement **vidéo**, Cathédrale évangelique Saint-Pierre et Saint-Paul, Moscou, 25 février 2025. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (27 février 2024). + Cantates BWV 22, 144, 181

41] **RYAN**, Turner. Soli. Emmanuel Music Orchestra & Choir. Enregistrement **vidéo** dans le cadre des *Emmanuel Music Bach Cantata Series*, Emmanuel Episcopal Church, Boston (Massachusetts – USA) 15 mars 2026.
YouTube. **Vidéo**. **+ BCW** (14 avril 2026). Durée : 17'17.

12] **SCHWARZ**, Gotthold. Concerto Vocale Leipzig. Sächsisches Barockorchester. Soprano: Adelheid Vogel. Alto: Annette Markert. Tenor: Markus Brutscher. Bass: Andreas Scheibner. Enregistré à la Thomaskirche, Leipzig (D), 2003. Radiodiffusion + Microcassette le 26 février 2006 sur la chaîne MDR Figaro.

23] **SMITH**, Craig. Orchestra and Chorus of Emmanuel Music. Solistes ? Enregistrement **vidéo** à l'Emmanuel Church, Boston (Massachusetts – USA), 26 février 2006). **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW**. + (22 février 2009).

9] **SUZUKI**, Masaaki (Vol. 8). Bach Collegium Japon. Version de 1723. Soprano: Midori Suzuki. Alto: Yoshikazu Mera. Tenor: Gerd Türk. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), mai 1998. Durée : 15'54. CD BIS CD 901. 1998. + Cantates BWV 22, 75. + MP3. Écoute sur **Dailymotion.** Version de source japonaise. Juillet 2017. **YouTube** | **Alexandr**/Russie ? (13 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri / 2** (23 mars 2021).

2] **THOMAS**, Kurt. Frankfurter-Kantorei. Deutsche Bachsolisten. Soprano: Ursula Buckel. Alto: Eva Bornemann. Tenor: Johannes Hoefflin. Enregistré à la Saal der Deutschen Bank. Frankfurt am Main (D), février 1962. Durée : 18'38. Disque « *Bach Studi* » Cantate 651214. Reprise en disque Musical Heritage Society MHS 1242 MHS. (USA). Reprise disque SDG 610111. Vers 1975. + Cantate BWV 159. Reprise en CD SAOPR-6B. Schola Antiqua Out-of-Print Recordings. Date ? + Cantates BWV 29, 135, 159. **YouTube** | **Rainer Harald**. + **BCW** (18 mars 2019). Durée : 18'47.

40] **VAN DEN HOUTEN**, Sander. Soprano: Noa van der Berg. Alto: Eske Tibben. Tenor: Gideon van der Weg. Bass: Paul Beunder. De Bugrwal Kampen Overijssel. Enregistrement **vidéo** durant un Cantatedienst Burgwal te Kampen (Hollande), 8 février 2026.

29] **VAN DER LINDEN**, Patrick. Ars Musica Kamerkoor. Ars Musica Orkest+ Soli. Enregistrement **vidéo**, Geist (Hollande), 20 mars 2021. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (20 mars 2021). Durée : 18'07.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (9 février 2026). Durée : 16'57 (38'53 → 55'50).

19] **VASHEGYI**, György. Purcell Choir. Orfeo Orchestra. Enregistrement live à l'Académie hongroise des Sciences à Budapest (Hongrie), 18 février 2012 et radiodiffusé à la Bartok Radio FM. Durée : 15'36.

35] **VERMUNT**, Jos. Soprano: Titia van Heyst. Alto: Marcel Jorquera Vinyals. Tenor: Bernard Loonen+ Residentie Bachorkest. Ensembles. Enregistrement **vidéo** durant un-Service religieux (Messe), Stichting Kloosterkerk, La Haye (Hollande), 26 février 2023. **YouTube**. **Vidéo** (26 février 2023). Durée du Service : 70'52.

26] **WACHNER**, Julian. *Bach at One.* The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. Enregistrement **vidéo** à la St. Paul's Chapel (Broadway and Dulton Street), Trinity Church. New York City (USA), 7 octobre 2015. Durée 16'19. **Trinity Wall Street Website**. **Vidéo**. **+ BCW**. + Cantates BWV 25, 28. Durée totale avec présentation : 78'44.

4] **WERNER**, Fritz. Württemberg Chamber Orchestra. Heinrich Schütz Chor, Heilbronn. Soprano: Ingeborg Reichelt. Alto: Barbara Scherler. Tenor: Friedrich Melzer. Enregistré à Schwaigen (Bade-Wurtemberg (D), octobre 1973. Durée : 18'33. Disque Erato STU 70775. *Les Grandes Cantate* (Vol. 29. Parution fin 1974. + Cantate BWV 72. Reprise en coffret de 10 CD Warner 2564 61401-2. Coffret n° 1. 2004. Notice d'Alfred Dürr. YouTube (Avril 2014). Cette version n'est plus disponible (Juillet 2017).

AUTRE SOURCE

[La discographie de Norbert Dufourcq ne cite pas cette cantate (dans une liste établie à mai 1949].

BWV 23. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

M-1. Mvt. 4] Soprano: Alpha Brawner. Alto: Tatiana. + hautbois, violoncelle, clavier. Enregistré à la Juilliard School of Music. New York City, dans le cadre d'un Chamber Music Concert. Curieux programme avec des œuvres de Dohnanyi, Copland et Gounod. **BCW**. Durée : 7'31.

M-2. ?] Kurt Redel. Munich Pro Arte Orchestra. Triple concerto en ut majeur, arrangé d'après la cantate BWV b23. Enregistré en 1971 ou avant ? Disque Erato STU-70629.

M-3. Mvts. 1 et 3] Naoumoff, Emile (transcription pour le piano). Enregistré à Paris, mai 1981. Tully Hall, à New York (USA) le 15 mars 1988 en présence de Maureen Forrester, Lorna Haywood et Seth McCoy pour le 80e anniversaire de Robert Bloom. Suit un très bref passage du choral final de la cantate BWV 60/5. **YouTub**e + **BCW** (20 décembre 2012. Septembre 2013). Présentation W. H. Scheide. Durée : 3', d'un enregistrement total de 13'32.

M-4. Mvt. 1] William H. Scheide. Bach Aria Group. Soprano: Susan Storey Frank. Alto: Carol Smith. Enregistrement **vidéo**, Alice Tully Hall, Lincoln Center, Manhattan / New York City (USA), 15 mai 1988 pour commémorer le 80e anniversaire de Robert Bloome. Présentation (William H. Scheide). **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (5 septembre 2013). Durée totale : 13'32.

M-5. Mvt. 4] Holger Eichhorn. Musicalische Compagney. Soprano : jeune du Tölzer Knabenchor. Enregistré à Brême (D), 15-16 octobre 2003. Durée : 3'46. CD Rondeau ROP-6021. 2008.

M-6. Mvt. 1] Daniel Taylor. Theatre of Early Music. Contre-ténor : Daniel Taylor. Soprano: Agnes Zsigovics. Enregistré à la Mc Gill University, Montréal (Canada), 6-11 août 2007. CD Sony BMG 86697290312. *The Voice of Bach*. 2009.

M-7. Mvt. 1] Claudia Avila: soprano. Alto ? Direction ? Enregistré à La Schola Cantorum Basiliensis (SCB), Bâle (Suisse), 2009. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (6 mai 2010). Durée : 3'48.

M-8. Mvt. 1] Soprano: Kellie Motter. Alto: Caitlin Redding. + Hautbois et piano. Enregistrement **vidéo** au Ulrich Recital Hall,'Université du Maryland, College Park (USA). **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (14 avril 2013). Durée : 6'40.

M-9. Mvt.4] Daniel Taylor. Capital Chamber Choir. Nepean High School Chamber Choir Theatre of Early Music. Soprano: Emma Kirkby. Alto: Daniel Taylor. Tenor: Rufus Müller. Bass: Daniel Lichti. Enregistrement vidéo à Ottawa (Canada). YouTube. Vidéo (Février 2014) + BCW. Durée : 3'13. N'apparaît plus accessible (Novembre 2018).

M-10. Mvt. 4] Andrea Damiano Cotti. La Corale Civica "Musicainsieme" della Cita di Chieri. Ensemble Strumentale « Orchestrabile ». Enregistré en l'église Saint Pie X, Turin (Italie), 11 septembre 2014. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (10 octobre 2014). Durée : 2'30. + BWV 610, 227, 161. Durée totale : 12'34.

M-11. Mvt. 4] Hans-Christoph Rademann. Soprano: Natacha Schnut. Alto: Jennifer Gleinig. Tenor: Christopher Renz. Bass: Julian Millan. Gaechinger Cantorey. Enregistrement **vidéo** à l'Hospitalhof, Stuttgart (D), 7 avril 2022. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (22 septembre 2022). Durée : 4'25. + BWV 159 (intégralement).

BWV 23. YouTube. Autres mouvements **:**

Août 1996. [Mvt. 1]. Masaaki Suzuki. Counter-tenor: Yoshikazu. Bach Collegium Japan. CD BIS 1129. 2000. N'est plus accessible (Nov. 2018).

29 novembre 2015. [Mvt. **3**]. Mike Magatagan. Arrangement pour instruments à vent et cordes. Durée : 5'11.
3 janvier 2016. [Mvt. 4]. Mike Magatagan. Instruments à vent, cordes et orgue. Durée : 3'26. N'est plus accessible (novembre 2018).
17 mars 2017. [Mvt. **1**]. Mike Magatagan. Quintet de vents. Durée : 4'33.
[Mvt. 4] *Christe, du Lamm Gottes* [BWV 619 – *Orgelbüchlein*, n° 21, Passion et Pâques]. Helmuth Rilling.
Figuralchor des Gedächtniskirche. Disque Bärenreiter (1965). + Report CD Cantate –Musicaphon C 57608 (1995).

BWV 23. EN CONCERTS

KUENTZ, Paul. Chœur de St-Eustache. 6 septembre 1970. Diffusion ORTF, le 23 novembre 1970.
FESTIVAL J.-S. BACH DE MAZAMET. 5e année. Société des Chanteurs de Saint-Eustache. Orchestre Paul Kuentz. 6 septembre 1970
MAZAMET. Voir à Kuentz. Radiodiffusion sur France musique, novembre 1970.
KOOPMAN : Festival d'Ile-de-France. Basilique de Saint-Denis, 16 septembre 1995 France musique.
REUSS. Collegium Vocale de Gand. Académies musicales de Saintes 2000. Radio France, 21 juillet 2000 et diffusion 20 décembre 2000.
LES FOLLES JOURNÉES DE NANTES 2009. Cantate dirigée le 10 février 2009 par Peter Neumann avec le Collegium Cartusianum et le Kölner Kammerchor. Soprano : Sarah Wegener. Alto : Wiebke Lemkuhl. Ténor : Markus Brutscher. Basse Andreas Wolf . + Cantate BWV 45 + Cantate BuxWV 4 de Dietrich Buxtehude.
Évocation musicale diffusée sur France-Culture, le 3 novembre 1973 dans le cadre du 250e anniversaire de l'arrivée de Bach à Leipzig (début février 1723), sous-titrée : « *Sur les traces de J. S. Bach en Allemagne de l'Est.* » (ex RDA).
Les cantates du concours de Leipzig. Avec la participation du Cantor Hans-Joachim Rotzsch, du Professeur Felix, du Professeur Keller (Berlin) et du Professeur Werner Neumann (Arnstadt). A la Thomaskirche, différents extraits des cantates BWV 22, 23, 26, 71, 80 par le Thomanerchor, Leipzig + cantates de Telemann, Graupner.

ANNEXE BWV 23
PHILIPP SPITTA

Johann Sebastian Bach His Work and Influence on the Music of Germany 1685-1750
Novello & Co. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Vol. 2, p. 679. Appendix 19. *Les cantates probatoires de Bach et les cantates composées entre 1723 et 1727* :

«… La partition autographe de la cantate « *Du wahrer Gott und Davidssohn.* » est rédigée sur un papier avec le filigrane d'un « homme sauvage (*Harzmann*) vêtu de peau (de bête) et tenant dans sa main un sapin ». Ce filigrane n'apparaît pas dans le papier utilisé par Bach à Weimar ou Leipzig. Nous le trouvons dans l'autographe de la cantate « *Durchlauchtger Leopold* [Cöthen, cantate BWV 173a ; 10 décembre 1717] et dans cette autre pièce de circonstance écrite à Cöthen « *Mit Gnaden bekrörfe der Himmel die Zeiten = Le ciel couronne le temps des grâces…* » [BWV 134a/2, air de ténor, 1er janvier 1719], spécifique de la période de Cöthen.

Maintenant, les observations suivantes peuvent aussi être faites : 1. A Cöthen, Bach n'a pu la faire entendre [la cantate BWV 23] dans le cadre des exécutions de cantates d'église ; s'il en fit, elles furent composées pour d'autres lieux. Bach du subir sa probation à Leipzig pour le *dimanche Estomihi* (ou de la Quinquagésime) en 1723. Il rédigea la partition de « *Du wahrer Gott* » avec un soin inhabituel, sans doute pour une occasion particulière mais il ne l'acheva pas entièrement ; Le choral final est manquant. Il est évident que ce ne fut pas l'intention primitive de Bach de conclure avec un chœur en mi bémol majeur et que le choral final [Mvt. 4] provient d'une idée plus tardive par le fait que les initiales « *SDG = Soli deo gloria* » ne furent pas mises à la fin du chœur en *Mi bémol majeur*. D'ailleurs le choral confié aux instruments dans le récitatif [Mvt. 2] n'aurait pu être qu'une vague intention s'il n'apparaissait pas déjà dans le chœur [Mvt. 3] à l'origine. Et aussi la distribution des tonalités des différents morceaux de la cantate est complétée par le choral conclusif en ut mineur. Par le caractère des parties [séparées] originales, nous voyons que certaines furent rédigées à Cöthen tandis que d'autres furent réalisées dans les premières années de Leipzig. [Mvt. 5]. Le texte de cette cantate [BWV 23] et celui de « *Jesus nahm zu sich die Zwölfe.* finalement utilisées pour le concours (BWV 22) sont à l'évidence du même poète et nous connaissons parfaitement bien la date de cette dernière cantate.

La conclusion est évidente : Quand Bach eut rédigé au propre la copie de « *Du wahrer Gott…* », arrivé au chœur conclusif [Mvt. 3], il changea d'idée et écrivit un autre mouvement qu'il conserva pour une meilleure occasion. Et quand il présenta cette cantate à Leipzig, il en compléta les parties et la fit exécuter vraisemblablement pour le dimanche *Estomihi* 1724. J'observe que Wilhelm Rust est aussi parvenu à cette conclusion ». [Voir la préface de BGA. V[1], page XXI].

Vol. 2, p. 680-682 : « Le filigrane « *IMK* ». La première époque s'étend de 1723 jusqu'à octobre 1727. Sur une moitié de page le filigrane est *IMK* et sur l'autre, une *demi-lune* ». On les retrouve sur les manuscrits des cantates BWV 186, 63, 4, 40, 76, 104, 77, 23, 64, 136, 83, 184, 67, 105, 73, 147, 182, 194, 22, 81, 167, 181, 69, 154, 144, 20, 153, 46, 64, 179, 65, 44, 190, 70, 12, 36, 166 et le *Magnificat*… Il a été démontré que probablement quelques unes des parties originales séparées de « *Du wahrer Gott…*» datent de 1724…».