CANTATE BWV 148
BRINGET DEM HERRN EHRE SEINES NAMENS

Rendez à l'Eternel gloire pour son nom…

CANTATE ZUM 17. SONNTAG NACH TRINITATIS

Leipzig, 19 septembre 1723 ou 23 septembre 1725 ?

AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française), des notes et des critiques discographiques parfois peu accessibles (2022). Le but est de donner à lire un ensemble cohérent d'informations et de proposer aux amateurs et mélomanes francophones un panorama espéré élargi de cette partie de l'œuvre vocale de Bach. Outre les quelques interventions -CR- repérées par des crochets [...] le rédacteur précise qu'il a toujours pris le soin jaloux d'identifier sans ambiguïté le nom des auteurs sélectionnés dans le texte et la bibliographie. A cet effet il a indiqué très clairement, entre guillemets «…» toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux. Rendons à César...

ABRÉVIATIONS

(*A*) = *La majeur* → (*a moll*) = *la mineur*
(*B*) = *Si bémol majeur*
BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz
B.c. = Basse continue ou continuo
BCW = Bach Cantatas Website
BD. = *Bach-Dokumente* (4 volumes). 1975.
BG. | BGA. = *Bach-Gesellschaft Ausgabe* = Édition par la Société Bach (Leipzig, 1851-1899). *J. S. Bach Werke. Gesamtausgabe* (édition d'ensemble) *der Bachgesellschaft.*
BJb. = *Bach-Jahrbuch*
(*C*) = *Ut majeur* → (*c moll*) = *ut mineur*
D = Deutschland
(*D*) = *Ré majeur* → (*d moll*) = *ré mineur*
(*E*) = *Mi* → (*Es*) = *mi bémol majeur*
EG. = *Evangelisches Gesangbuch*. 1997-2006.
EKG. = *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*.1951.
(*F*) = *Fa*
(*G*) = *Sol majeur*→ (*g moll*) = *sol mineur*
GB = Grande-Bretagne = Angleterre
(*H*) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*
KB. = *Kritischer Bericht* = Notice critique de la NBA accompagnant chaque cantate.
Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements
NBA. = *Neue Bach Ausgabe* (Nouvelle publication de l'œuvre de Bach à partir des années 1954-1955).
NBG. = *Neue Bach Gesellschaft* = Nouvelle Société Bach (fondée en 1900).
OP. = Original Partitur = Partition originale autographe
OSt. = Original Stimmen = Parties séparées originales
P. = Partition = Partitur
p. = page ou pages
PBJ. = *Petite Bible de Jérusalem*. 1955.
PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin
St. = Parties séparées = Stimmen
La première lettre -en gras- d'un mot du texte de la cantate indique la majuscule de la langue allemande. Dans le corps de ce même texte allemand, le mot ou groupe de mots mis en *italiques* désignent un affect particulier ou un « accident » remarquable.

DATATION BWV 148

Leipzig, le dimanche 19 septembre 1723 ? ou le 23 septembre 1727 ?
BASSO : « Datation dans la première année de Leipzig, le 19 septembre 1723, dans une période s'étendant du 30 mai 1723 au 4 juin 1724. ».
BCW : « Première exécution le 19 septembre 1723 ? Deuxième exécution le 23 septembre 1727 ? Dürr donne avec réserve le 19 septembre 1723. Aucune source ne mentionne l'année 1724. ». [Pour ce même dimanche 1er octobre 1724, est connue la cantate BWV 114].
BOMBA : « 19 septembre 1723 ou le 23 septembre 1727 ».
BWV [Schmieder] : « Est proposé le 19 septembre 1723 ou le 23 septembre 1727, cette dernière date se révélant peu probable ; voir ci-après. Spitta a supposé le 23 septembre 1725 ou le 23 septembre 1727,, dates considérées comme très possibles par la NBA (*KB*), 1727 étant préférable à 1723. Le texte de Picander fut publié en 1725 et la collaboration entre Bach et Picander débuta le 23 février 1725. Konrad Küster [*Bach-Handbuch*. 1999] a également avancé une exécution le 17e dimanche de l'année 1726 [13 octobre] avec la cantate BWV 49.
BWV [Schmieder] : Est proposé le 19 septembre 1723 ou le 23 septembre 1727, cette dernière date se révélant peu probable ; voir ci-après. Spitta a supposé le 23 septembre 1725 ou le 23 septembre 1727, dates considérées comme très possibles par la NBA (*KB*), 1727 étant préférable à 1723. Le texte de Picander fut publié en 1725 et la collaboration entre Bach et Picander débuta le 23 février 1725. Konrad Küster [*Bach-Handbuch*. 1999] a également avancé une exécution le 17e dimanche de l'année 1726 [13 octobre] avec la cantate BWV 49 [Ce serait plutôt la cantate BWV 47, la cantate BWV 49 étant destinée au 20e dimanche] et écarte l'année 1727 où un temps de deuil avait lieu à Leipzig en cette période : (Landestrauer). D'après Spitta, journées de deuil (un mois) à Leipzig, célébrées en l'honneur de la princesse Christiane Eberhardine von Sachsen décédée le 5 septembre. Elles auraient débuté le 7 septembre pour prendre fin juste avant la Fête de la Saint-Michel le 5 octobre. Le 3, pour la même occurrence, exécution de la cantate BWV 198.

[Mais pourquoi le BCW ne semble pas tenir compte (hypothèse proposée certes avec prudence par Philipp Spitta, Alfred Dürr et plus récemment par John Eliot Gardiner et Gilles Cantagrel) de la possibilité d'une exécution en 1725 où n'est connue aucune composition pour le 17e dimanche].

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Du fait, notamment, de la disparition de l'autographe, la date de la première exécution de cette cantate dans le premier cycle pour Leipzig, en 1723, n'est qu'une supposition vraisemblable, étayée par la structure de l'œuvre qui s'apparente aux autres cantates de la même période… si la datation en l'année 1723 n'était pas correcte, il faudrait envisager pour la première audition le 23 septembre 1725 ».
DÜRR : Chronologie 1723. BWV 138 (5 septembre). BWV 95 (12 septembre). *BWV 148 (19 septembre 1723 ou 1724/1725 ?) BWV 48 (3 octobre). BWV 162 (10 octobre). BWV 109 (17 octobre). Autre possibilité : 1725.
GARDINER : « Même cet incomparable découvreur de nouvelles dates, en matière de chronologie des cantates de Bach, qu'est Alfred Dürr n'a pu trancher ; l'œuvre appartient-elle au premier cycle de Leipzig de Bach - elle aurait été donnée en première audition le 19 septembre 1723 - ou bien a-t-elle suivi la publication, deux ans plus tard du livret de Picander ? ».
HERZ : 23 septembre 1725 (date choisie en fonction de la publication du texte de Picander).
HIRSCH : Classement CN. 54 (*Die chronologisch Nummer*). Le 19 septembre 1723. Jahrgang ou « Année I » et premier cycle des cantates de Leipzig dans la période allant du 30 mai 1723 au 4 juin 1724. Mais Alfred Dürr ne confirme pas formellement cette date.
NEUMANN : 1723… ou plus tard… *Kalendarium* : 19 septembre 1723 ?
SCHUHMACHER : « On est réduit aux conjectures pour ce qui est, sous l'aspect des dates, des rapports existant entre le livret de la cantate et le poème et la datation de la cantate elle-même…».
SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 2, page 411] : « En 1725, le dix-septième dimanche après la Trinité tombait le 23 septembre, aussi cette cantate doit avoir été exécutée six jours avant la messe de la Saint-Michel ».

SOURCES BWV 148

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach Archiv », est un instrument de travail exceptionnel (langue anglaise et allemande). Adresse : (http: //www.bach;gwdg.de/bach_engl.html).
bach.digital.de. (2017). 3 références + 6 du choral [**6**] figurant dans de nombreux recueils.

BWV 148. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Pas de sources connues.
BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume1, page 39] : «… L'autographe de cette cantate fit partie de l'héritage de Carl Philipp Emanuel Bach dont le catalogue fut publié à Hambourg en 1790, par Gottlieb Friedrich Schniebes sous le titre « *Verzeichniss des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Cappelmeisters Carl Philipp Emanuel Bach* ». La section contenant les œuvres de Jean-Sébastien Bach comprend 86 cantates sacrées et autres pièces vocales et instrumentales. Depuis l'autographe est perdu ».

BWV 148. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Pas de sources connues.

BWV 148. COPIES 18e et 19e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 46, Faszikel 5. Copiste : J. C. Altnikol. Deuxième moitié du 18e siècle…après 1750 ?
Cette attribution à Altnikol a été revue par Peter Wollny (*Bach-Jahrbuch* 2002, page 29) dans un article intitulé *Neuerkentnisse zur Bach*" et Ulrich Leisinger (Présentation de l'édition de la partition chez Carus (2010) l'attribuant à Johann Christoph Farlau (vers 1734-1770) précisément élève de Altnikol. (Vers 1734 - après 1770). Farlau est connu pour avoir recopié, dans les années 1755-1760, de la musique de Wilhelm Friedemann Bach et une partition de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach…
Le «gwdg.de/Bach » (2011) ne paraît pas avoir enregistré cette donnée… ni Thomas Braatz généralement très bien informé
[BCW: Provenance et propriétaires : Altnikol, C.P.E Bach, G. Pölchau (la cantate figurait dans son catalogue sous la référence S. 15) puis entrée à la BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz). 10 feuilles. Filigrane : aigle-double et bouclier.
NEUMANN, Werner: P 46 M. Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kultur Besitz. Anciennement à la Marburg, Staatsbibliothek, puis Berlin-Dahlem. Cette copie de la cantate BWV 148 était, selon Werner Neumann, classée avec les voix séparées de BWV 147 (St 46 M).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus.ms Bach P 443, Faszikel 5. Copiste inconnu. Partition. Première moitié du 19e siècle.
Source : B B (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwdg.de/bach: PL Wu RM 5926 (Breslau et Varsovie) Mf 5030a. Copiste : O.D. Winge. Partition. Milieu du 19e siècle.
Sources : → J.T. Mosewius → Breslau Institut für Schul – und Kirchemusik → Varsovie, Bibliothèque de l'Université.
HERZ : « Copie par Johann Christoph Altnikol (1719-1759), devenu le gendre de Bach en janvier 1749 ».
SCHMIEDER : «… Partition de la main du cantor Gottlob Harrer (1754), 9 feuilles in 4°, BB Mus. mus P 46 (Nr. 5) ».
Depuis, Alberto Basso a fait justice de cette attribution : [Volume 2, page 306] : « Copie de la main d'Altnikol et non pas de Harrer comme le disait l'ancienne édition de la Bach-Gesellschaft ».

BWV 148. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = **BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE** (**BGA**.).
BGA. Jg. XXX (30e année). Pages 237-260. Préface de Paul Graf Waldersee (1884). Avec les cantates BWV 141-150.

NOUVELLE ÉDITION BACH = **NEUE BACH AUSGABE** (**NBA**.).
KANTATEN SERIE I / BAND 23. KANTATEN ZUM 16 UND 17 SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 253-286.
Bärenreiter Verlag BA 5054. 1982. 6 Fac-similés.
Kritischer Bericht [*KB*] BA 5054 41. Rufus Hallmark (1982) : BWV 148, 114. KB 1984. Notice, page VI.
[La partition de la NBA est dans le coffret Teldec / *Das Kantatenwerk*, volume 36. 1985].

BWV 148. AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes) | Bach | Bärenreiter Urtext (c'est à dire d'après la partition originale de la NBA).
1982-2007 by *Bärenreiter-Verlag*, Kassel. Sämtliche Kantaten 9. | TP 1289. Pages 279-312.
Édition ne comportant ni *Kritischer Bericht* ni fac-similé mais une brève notice non signée.tice, page 20 (allemand) et pages 608-609 (anglais).
BCW : Partition de la BGA. + Réduction chant et piano.

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2998. Réduction chant et piano (Klavierauszug - Todt) = EB 7148.
Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 1425. Orgue et clavecin révisés par Max Seiffert = OB 1998.
2014 : Partition (24 pages) = PB 4648. Réduction chant et piano (32 pages) = EB 7148. Partition du chœur (8 pages) = ChB 4648.
Parties séparées (6) : Orgue, violon I, II, Viola, Violoncelle / Contrebasse et vents = OB 4648.
CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition d'Ulrich Leisinger. Partition, 36 pages (Partitur). 2010. Avant-propos d'Ulrich Leisinger, Leipzig, mars 2010 (également en langue française) + *Kritischer Bericht* = CV-Nr. 31.148/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 2004. 28 pages = CV-Nr. 31.148/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 2010. 8 pages = CV-Nr. 31.148/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 36 pages = CV-Nr. 31.148/07. Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.148/19. 4 violons 1 + 4 violons 2 + 3 Viola +. 4 violoncello / Kontrabass CV-Nr. 31.148/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.148/09 [1 Oboe 1 + 1 Oboe 2 + Oboe 3 = CV-Nr. 31.148/21-23. 1 trompette CV-Nr. 31.148/31]. Partie de l'orgue (Orgelpartitur). 15 pages = CV-Nr. 31.148/49.
Stuttgarter Bach-Ausgaben: « *Bach for Brass* 2 ». = CV 31.302.
CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition d'Ulrich Leisinger. Partition. 2010/2017.
Volume13 (BWV 146-163), pages 171-204. Avant-propos d'Ulrich Leisinger, Leipzig, mars 2010, également en langue française, = CV-Nr. 31.148/00. Édition sans *Kritischer Bericht*.
KALMUS STUDY SCORES: N° 846. Volume XLII. New York 1968. Avec les cantates BWV 148, 149 et 150.

PÉRICOPE BWV 148

MISSEL ROMAIN. Les lectures du 18e dimanche après la Pentecôte ne correspondent pas à celles proposées dans l'*EKG*. (décalage d'un dimanche entre les dimanches après la Pentecôte ou après la Trinité (culte luthérien). Dans le missel romain on retrouve donc *l'Épître aux Éphésiens* le 17e dimanche, juste avant les « Quatre temps ».
Dix-septième dimanche après la Trinité.
Épître aux Ephésiens 4, 1-6 [*PBJ*. p. 1729] : *Appel à l'unité* : «*… Un seul Seigneur, une seule foi, un seul baptême* ! »
Évangile selon saint Luc 14, 1-11 [*PBJ*. p. 1563] et ou 18, 14 [*PBJ*. p. 1569*]. Guérison d'un hydropique un jour de Sabbat.*
Même occurrence (17e dimanche), les cantates BWV 148 (19 septembre 1723) et BWV 114 (1er octobre 1724).
EKG. 17. Sonntag nach Trinitatis.
17e dimanche après la Trinité. Incipit : *Michée* 6, 8 [*PBJ*. p. 1420] : «*… On t'a fait savoir, homme, ce qui est bon…*».
Renvoi au titre de la cantate BWV 45/1.
Psaume 119, 1-10 [*PBJ*. p. 914] : *Éloge de la loi divine* (le Psaume de Pascal !)
Voir aussi les Psaumes 124 [*PBJ*. p. 923] et 144 [*PBJ* 1955, p. 935].
Cantique (Lied) 193 : « *Wo Gott der Herr ni bei uns halt.* », la paraphrase du Paume 124 par Justus. Jonas, Wittenberg, 1524.
Épître aux Éphésiens 4, 1-6 [*PBJ*. p. 1729] : *Appel à l'unité, un seul Seigneur, une seule foi, un seul baptême !*
Évangile selon saint Luc 14, 1-11 [*PBJ*. p. 1563] : *La guérison d'un hydropique*. Sur le choix d'une place… » *car tout homme qui s'élève…*».
Ce cantique chanté généralement le 17e dimanche après la Trinité et renvoie aux cantates BWV 114 et 148. Il est essentiellement à la base de la cantate BWV 178.
Voir *EKG*. 193. Ce cantique chanté généralement le 17e dimanche après la Trinité renvoie aux cantates BWV 47et 114. Il est essentiellement à la base de la cantate BWV 178.
Même occurrence avec les cantates BWV 114 (1er octobre 1724) et BWV 47 (13 octobre 1726).
LEMAÎTRE : « Le livret a pour sujet la sanctification du jour du Seigneur ».

TEXTE BWV 148

[Le nom de l'auteur, Henrici (dit Picander) semble généralement retenu bien que la date de publication de son poème paraisse postérieure (peut-être dès 1724-1725) à la date envisagée » de la composition de Bach, c'est à dire en 1723. Ce poème a paru dans le « *Sammlung* | *erbaulicher Gedanken* | *über und auf die* | *gewöhnlichen* | *Sonn und Fest-Tage* | *in gebundener Schreib-Art* | *entworffen* | *von* | *Picander.* | *Leipzig* | *Den -Boetius im Durchgange des Rathhauses* » [passage de l'Hôtel de ville].
Dans son ouvrage *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte* [pages 306/307] Werner Neumann reproduit la page de titre et le texte de l'édition du recueil de Picander. A la lecture, nul besoin d'être un expert pour constater les très notables différences (c'est peu dire) entre les six strophes du poème de Picander et le texte de la cantate BWV 148…]
Mvt. **1**]. Psaume 96, 8-9 [*PBJ*. p. 892] ou le Psaume 29, 2 [*PBJ*. p. 825]. Même texte.
Mvts. **2** à **5**]. d'après Picander ?
Mvt. **6**]. Cinquième et dernière strophe du cantique *Auf meinen lieben Gott* d'un auteur anonyme identifié parfois à Sigismund Weingärtner. (Lübeck, vers 1603-1607. Texte connu également à Wittenberg et Nürnberg vers 1607 et ?). La première strophe de ce cantique se trouve dans la cantate BWV 188/6. [Renvoi à *EKG. 289* et *EG. 345*].
En variante, on trouve la onzième strophe (de six vers chacune) du cantique *Wo szoll ich fliehen in*, de Johann Heermann (1675).
De ce cantique, la cantate BWV 5 porte le titre avec es strophes 1, 2 et 11. La troisième strophe dans la cantate BWV 199, La septième strophe est dans la cantate BWV 89/6, la neuvième dans la cantate BWV 136/6 et la onzième dans la cantate BWV 199 ainsi que parfois, donc à l'occasion dans la cantate BWV 148/6.
La mélodie du choral « *Auf meinen lieben Gott* » se retrouve dans les cantates BWV 5/1, BWV 89/6, 136/6, 148/6 et 188/6. Elle revient à Jakob Regnart (Nuremberg 1574) et est tirée d'une chanson profane « *Venus, du und dein Kind.* ». Très prisée de Bach, cette mélodie l'a été également par des compositeurs tels Buxtehude, Telemann (cantate TWV1 : 1724), Krebs, etc.
BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 306-307] : « La cantate présente cette particularité qui ne figure dans aucune autre cantate contemporaine (mais que l'on retrouvera en 1726, dans BWV 19) que le texte est une libre réélaboration (ou première version ?) d'une composition poétique -*Weg, ihr irdischen Geschäfte* - en six strophes d'Henrici… mais avec l'ajout, aux extrémités d'un verset biblique (Psaume 29, 2 ; mais aussi Psaume 96, 8-9) et d'un choral. Une autre particularité se situe dans la position des deux arias, anticipée par rapport à celle du récitatif…».
[Volume 2, page. 838, note n° 8 de la page 306] : « On trouvera une intéressante confrontation entre le texte original de Picander et la réélaboration (peut-être effectuée par Bach lui-même) pour BWV 148 dans l'ouvrage de Tagliavini (*Studii sui testi*… pages 172-174). Dans la copie manuscrite par laquelle l'œuvre nous est parvenue, le choral final ne comporte pas de texte. La mélodie est celle de *Auf meinen lieben Gott*, laquelle vaut aussi pour *Wo soll ich fliehen hin*. L'opinion dominante voit dans la 6e strophe du premier des deux chorals cités ci-dessus le texte qu'il convient d'adopter ».

BOMBA : « On y trouve une étonnante similitude avec le poème « *Weg, dir irdischen Geschäfte - disparaissez, affaires terrestres* »… Ni l'origine ni la composition de ce texte ne sont établies avec certitude et ne permettent donc que différentes suppositions quant à la composition de la cantate. Au cas où le texte de la cantate serait une première version ou une version initiale du poème, la cantate serait à situer dans la première année que Bach passa à Leipzig ; mais si Picander a adapté postérieurement son texte à celui de la cantate, cela signifie que celle-ci a été composée au plus tôt en 1727 ou même ultérieurement ».
[Mais qu'est-ce qui s'oppose à envisager l'année 1725 où, sauf erreur, aucune cantate pour le 17e dimanche après la Trinité n'est connue. Par ailleurs, nombre de commentateurs ont situé la publication du recueil de poèmes de Picander en 1724/1725, donc pour Bach une possibilité d'avoir composé sa cantate à partir de la paraphrase ce texte disponible des le courant 1725…].
BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « A Leipzig, deux cantiques différents (au moins) se chantaient sur la même mélodie : a) « *Auf meinem lieben Gott* » d'un auteur inconnu (vers 1603) et b) „*Wo soll ich fliehen hin*" de Johann Heermann (1630)…» [le cantique qui donne son nom à la cantate BWV 5].
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Auteur inconnu, d'après Picander… Le texte serait la première trace d'une collaboration entre Bach et celui qui allait devenir le principal de ses fournisseurs de textes… coopération que Bach noua… dès son arrivée à Leipzig. Il est très possible que le musicien ait eu connaissance du poème avant sa publication…».
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) : *Bett* (p. 56. **4**); *Herz* (p. 101. **4**); *Hirsch* (p. 103-104. 3, **4**); *Hochzeit* (p. 106. **4**); *Nacht* (p. 145. **3**); *Ruhe* (p. 151-152. **4**); *Sabbatfeier* (p. 153. **3**); *senken* (p. 165. **4**); *Wasser* (p. 187. **3**); *Wohnung* (p. 191. **3**).
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Une adaptation assez libre d'un poème de Picander… Bach [en 1723] utilisa une version provisoire du poème » [de Picander].
NEUMANN : « Texte d'après Picander : *Sammlung erbaulicher Gedanken* Leipzig 1724-1725 :*Weg, ihr irdischen Geschäfte, stark umgeabeitet* ».
P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. [Renvois (en anglais seulement) aux citations et allusions bibliques contenues dans le texte de chaque cantate sacrée. Ces milliers de sources ici réunies s'appliquent au mot à mot ou fragments de mots assemblés. Passé l'étonnement procuré par un travail aussi considérable, est-il permis de s'interroger sur sa validité rapportée à J.-S. Bach ? Celui-ci, assurément doté d'une exceptionnelle culture biblique n'a -peut-être pas- toujours connu l'existence de ces références dont il n'a qu'occasionnellement tiré parti…].
SCHMIEDER : « Le texte est la compilation (Bach ?) d'après un poème de Henrici [Picander] qui se trouve apparemment dans son « *Sammlung erbaulicher Gedanken* », Leipzig 1725 ».
SCHUHMACHER : « Le texte est une adaptation extrêmement libre du poème de Picander « *Weg, ihr irdischen Geschäfte* » qu'il publia à Leipzig dans son recueil « *Sammlung Erbauliche Gedanken - Recueil de réflexions édifiantes*) pour le même [le 17e] dimanche.
Les paroles de la cantate ne laissent pratiquement pas apparaître de rapports avec les leçons de l'*Écriture* prévues ce jour- là [17e dimanche après la Trinité, lecture de *saint Luc* 14, 1-6]… le texte parle en effet de la rencontre de l'être humain avec Dieu par l'écoute de son enseignement… Aussi a-t-on l'impression que la cantate BWV 148 dut répondre à une autre circonstance…».
SCHULZE : « Chose étrange cependant, ni le texte de la cantate, ni le poème pieux de Picander…ne tiennent particulièrement compte de l'évangile du 17e dimanche…le poème de six strophes de Picander forme la dernière partie d'un discours rimé où le poète décrit satiriquement les occupations insignifiantes ou indignes - des tâches qui remplissent les dimanches de la majorité des gens… le texte de Picander est parfois adapté, parfois concentré et condensé cependant, de sorte que, surtout dans les deux récitatifs - il y a de la place pour la louange du Sabbat, absente de l'original de Henrici…».
WHITTAKER [volume 1, pages 650-655] : « La durable association de Bach avec Picander démarra, pour autant que l'on puisse en être certain, avec cette série de cantates. *Bringet dem Herrn Ehre seines Namens* débute par le Psaume 96, 8. Il n'y a pas de connexion entre le livret et les lectures prescrites pour le dix-septième dimanche après la Trinité 1725, sinon les références au sabbat dans les deux récitatifs et le dialogue entre le Christ et les Pharisiens sur cette question de l'observance [de ce jour] dans *saint Luc* 14, 1-11. Bach modifia le texte de Picander et en fit d'autres…».

GÉNÉRALITÉS BWV 148

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 248] : « Bach lui même employa très rarement le terme de cantate (et toujours en italien… Plus fréquent est l'usage du mot « concerto » [C'est le cas pour environ une cinquantaine de cantates dont la BWV 148].
BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « La cantate n'est qu'un seul chant de louange sans recours à la rhétorique baroque du péché et du sang. Une seule allusion aux « enfants des ténèbres », dans le récit n° 3 apporte sa note dialectique ».
CANTAGREL [*Tempéraments, Tonalités, Affects. Un exemple : si mineur*] : « On voit bien à quel point Bach considère si mineur comme une tonalité de l'âme, celle du pécheur dans sa solitude, à la fois souffrant de sa faute et de l'humaine condition, et espérant dans la miséricorde que son Créateur lui offrira au-delà du passage de la mort. Quelques airs de cantates, cependant, paraissent se situer hors de ce registre affectif » [BWV 36, 37, 128, 133, 148, 149, 163, 173, 185…].
BÄRENREITER CLASSICS. Bach | Sämtliche Kantaten 9. TP 1289. Partition. Musique (376).
Dans l'avant-propos consacré à l'édition par Ulrich Leisinger de la partition de la cantate BWV 148 (Carus 2010 CV. Nr. 31.148/00) l'unique copie connue est non pas attribuée à Altnikol mais à un de ses élèves, Johann Christoph Farlau (vers 1734 - après 1770). Farlau est connu pour avoir recopié, dans les années 1755-1760, de la musique de Wilhelm Friedemann Bach et une partition de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach… [Renvoi à Peter Wollny *Neuerkentnisse zur Bach* in *BJb. 2002* p. 29]
Sur J. C. Farlau, renvoi à l'ouvrage de David Schulenberg „*The Music of Wilhelm Friedemann Bach*" : Élève de Altnikol à Naumburg en 1756 puis étudiant à Jena. Au milieu des années 1760 étudie à Leipzig, un proche du Cantor Johann Friedrich Doles.
Traduction „partielle" de l'avant-propos de Ulrich Leisinger : « Les sources existantes sont extrêmement pauvres car ni la partition originale ni le jeu de voix original n'ont été conservées. Dans ce contexte, nous ne pouvons ni conclure des détails des représentations sous la direction de Bach ni cerner la date de la première représentation… L'édition repose sur l'unique source conservée du 18e siècle, une copie de la main de Johann Christoph Farlau qui ne peut avoir été élaborée qu'après la mort de Bach.
[Renvoi à Peter Wollny *Neuerkentnisse zur Bach*" in *BJb. 2002* [29]

Farlau-aîné vers 1735 à Lisdorf près d'Eckartsberga, fut manifestement un élève du beau-fils de Bach, Johann Christoph Altnikol à Naumburg, avant de s'inscrire à l'université d'Iéna en 1756; dans la seconde moitié des années 1760, il étudia à Leipzig et fut en relation avec le Cantor de Saint-Thomas d'alors, Johann Friedrich Doles. *Bringet dem Herrn Ehre seines Namens* BWV 148 est la seule cantate de Bach de la main de Farlau aujourd'hui connue. Le titre d'en-tête du manuscrit est : *Concerto Dominica XVII post Trinitatis, di J. S. Bach* et doit avoir figuré sous une forme similaire aussi dans le manuscrit sur lequel s'appuie la copie.

Il s'agissait ici selon toute probabilité de la partition autographe et non pas du jeu de voix originale. La copie de Farlau est en effet sans chiffrage et les mentions d'instruments sont elle aussi incomplètes, tandis que le texte du choral de conclusion manque… Filigrane : un double aigle et la lettre *G* ». Leipzig, mars 2010. Ulrich Leisinger. Traduction de Sylvie Coquillat.

DISTRIBUTION BWV 148

NBA. Clarino (Tromba). Oboe d'amore I, II. Oboe da caccia. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.
NEUMANN: Alt, Tenor. Chor. Hohe trompette (D). Oboe I-III (Oboe III obligat.). Streicher. Bc.
SCHMIEDER. Soli: A, T. Chor. Instrumente: Oboe I, II, III. Tromba [Clarino ou trompette aiguë]. Viol. I, II. Vla. Continuo.

HARNONCOURT [Teldec, volume 36] : « Il n'est conservé de la cantate 148 qu'une copie de la partition dont il n'est pas possible de déduire l'instrumentation exacte. Mais comme les trois hautbois ont à jouer solistes dans l'aria [Mouvement **4**] on est en droit de supposer qu'ils participaient également à l'exécution du chœur d'entrée et du choral final…».

APERÇU BWV 148

1] CHORSATZ. BWV 148/1

BRINGET DEM **H**ERRN **E**HRE SEINES ***N**AMENS*, | BETET AN DEN **H**ERRN IM HEILIGEN **S**CHMUCK.
Rendez à l'Eternel gloire pour son nom, adorez l'Eternel avec des ornements sacrés.

Citation des Psaumes 29, 2 [*PBJ*. p. 825] ou 96, 8 [*PBJ*. p. 892], même texte : « *Rapportez à Yahvé la gloire de son nom*…».
NEUMANN : Chorsatz. Hohe Trompete; Streicher; B.c. Sinfonia introductive (mesures 1 à 33). Partie fuguée double, avec la cinquième voix à la trompette aiguë.

Ré majeur (*D dur*). 147 mesures, C barré.
BGA Jg. XXX. Pages 237-247. Dominica 17 post Trinitatis | CONCERTO | Tromba | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 23. Pages 255-271 (Bärenreiter. TP 1289, pages 281-297). *1.* | Clarino | Violino I | Violino II | Viola | *Soprano* | *Alto* | *Tenore* | *Basso* | Continuo/ Violoncello.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 306-307] : « C'est le verset du Psaume (Psaume 29, 2 ou 96, 8-9) qui domine la cantate de sa rigoureuse architecture. La voix véhémente, tonnante, de Yahvé est rendue par une trompette soliste dominant les cordes, et qui impose également sa présence à l'intérieur du tissu contrapuntique, au point de faire proprement figure de quintus [la cinquième voix] dans la fugue chorale. Préparé par une sinfonia instrumentale, le chœur (mesure 34) entonne par deux fois, homophoniquement, le premier hémistiche, pour se dédoubler ensuite en deux expositions en style de fugue, chacune desquelles réservée à l'une des deux sections du verset de psaume. Le matériau de ce double développement polyphonique est déjà entièrement présent dans l'introduction, laquelle sera reprise, mais cette fois avec l'insertion massive du chœur reprenant ce qui avait d'abord été confié exclusivement à l'appareil instrumental, dans la partie conclusive (les 34 dernières mesures). Cette page est donc marque par un absolu caractère d'unité et est contrainte à l'intérieur d'une structure compacte suivant une tripartition (A A' A) d'ou découle un matériau homogène ».
BOMBA : « Il est évident que pour l'instrumentation solennelle de la cantate utilisant des trompettes et trois hautbois, Bach s'est inspiré du texte, et plus particulièrement du thème du début, celle du Seigneur dans des ornements sacrés [ambiguïté sans doute : ce n'est pas le Seigneur qui est dans des ornements sacrés mais ceux qui lui rendent gloire…] Dans le prélude du chœur d'introduction, la trompette fait tout d'abord apparaître le matériel thématique, elle s'accroche ensuite à ce motif dès la première ébauche homophone du texte, venant ainsi également souligner le second passage homophone et ajouter une cinquième voix supplémentaire aux deux brèves fugues…».
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Sinfonia instrumentale, style de fugue vocale… trompette aiguë obligée ».
[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : «… Chœur libre sur une parole biblique, citation du Psaume 96, 8 ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Dans l'éclat de son registra aigu et ses vocalises jubilatoires, la trompette expose un long motif qui se scindera en deux sections pour deux expositions fuguées, respectivement sur la première et la seconde ligne du verset psalmique. En effet, quoique ces deux lignes ne présentent pas d'antithèse, Bach en propose deux traitements différents, le premier pour la gloire, le second pour l'adoration. Après une introduction de trente-trois mesures, les quatre voix entrent sur le motif de l'introduction pour énoncer à deux reprises, en harmonisation homophone, le texte complet du verset. La deuxième énoncée débouche sur un fugato traitant la première ligne du verset par la première section du motif, que suit un second fugato pour la seconde ligne, sur la seconde section du motif. Après une brève transition instrumentale, une dernière partie fait concerter voix et instruments sur l'ensemble su texte et tous les éléments du motif, dans une polyphonie dense ».
DÜRR (Structure) : « A = Sinfonia instrumentale (exposition du matériel thématique. A' = Chœur fugué préparé par un passage du chœur homophone. Suivent une double exposition de la fugue sur : a) « *Bringet dem Herrn Ehre seines Namens* ». Sur b) « *Betet an den Herrn im heiligen Schmuck* ». A = Chœur avec retour à la sinfonia introductive ».
GARDINER : « Le premier chœur s'ouvre sur un *ritornello* d'une longueur exceptionnelle, de type fanfare, pour trompette solo et cordes (implicitement doublés par les trois hautbois, appelés à jouer un rôle de premier plan dans le reste de la cantate). Celui-ci sert de tremplins à l'entrée du chœur sur une galvanisante proclamation homophonique du verset biblique (Psaume 29, 2)…. en répétant les trois premières mesures du chœur -dix mesures ayant entre-temps retenti à l'orchestre seul - Bach dissimule le fait que la première de ses fugues est déjà en marche ! Ce n'est qu'au moment où les deux voix supérieures se détachent elles-mêmes du reste que l'on comprend sa stratégie consistant à enchaîner deux expositions fuguées consécutives, une pour chaque incise du verset de psaume, l'une et l'autre émanant du matériau instrumental, l'une et l'autre passant de quatre lignes vocales à cinq parties par adjonction de celle indépendante et les dominant toutes par sa tessiture, du clarino. C'est là un édifice impressionnant, et lorsque Bach superpose d'un côté son chœur, de l'autre une reprise de la sinfonia instrumentale, on se dit que l'ensemble est promis à une imposante conclusion - or tout s'arrête de manière assez abrupte, deux mesures plus tôt qu'on ne s'y attendrait…».
HIRSCH : « Mélismes : sur le mot *Nahme* (*-ns*). Le ténor chante 39 notes (mesures 63 à 70) ; l'alto chante ici 52 notes (somme numérique de (*Jesu*) (mesures 57 à 67) ; le soprano chante 41 notes (somme de : *J.S. Bach*) aux mesures 54 à 62 ».
[*The Quarterly Journal of the Riemenschneider Bach Institute*, Volume IV, n° 4] : « La cantate BWV 148 débute par un texte tiré du Psaume 96. Le thème principal présente 17 notes instrumentales et 15 notes vocales. Le second thème, respectivement 25 et 16 notes. L'Évangile du jour est tiré de *saint Luc* 14 qui peut être à l'origine de ce qui suit. Le premier sujet de fugue possède deux fois 14 notes, le thème de la trompette pareillement 14 notes.

… Le mélisme sur le mot « *Name* » aux mesures 53 à 62 possède 41 notes au soprano, l'alto 18 notes sur le même mot, le ténor seulement 40 et la basse 29 en deux mélismes. Les 4 parties vocales ont ensemble 1440 notes… Le fait que ce soit la première cantate dont le texte est basé sur un poème de Picander (un ami des symboles numériques) peut avoir influencé Bach dans ce remarquable usage de nombres symboliques ».
LEMAÎTRE : « Du premier chœur on retiendra la belle unité donnée par sa structure A-A'-A ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Une longue sinfonia introductive en ré majeur avec trois hautbois et une stridente trompette précède une première lecture homophone du verset par le chœur, puis deux fugues chorales. La première sur l'incipit, s'appuie sur le début de la mélodie de la trompette, la seconde sur les mots *Betet an der Herrn*… épouse la deuxième partie du même thème. La très fastueuse partition instrumentale accompagne toutes les interventions chorales et lorsque les instruments doublent les voix, la trompette conserve une partie indépendante…».
SCHUHMACHER : « Le chœur d'entrée débute, après une sinfonia, par une brève section homophone à laquelle fait suite une partie fuguée à, deux expositions, dont les thèmes découlent de la sinfonia, si bien que celle-ci s'avère d'une importance décisive pour l'unité du mouvement. Durant la fugue chorale, la trompette possède une conduite de voix indépendante et les autres instruments renforcent les voix du chœur. La section finale combine la sinfonia (sous forme abrégée) aux parties chorales…».
SCHULZE : « La composition de Bach est nettement caractérisé par le grand mouvement d'ouverture. En accord avec le caractère du texte du psaume, il s'agit d'un chœur où la forme fuguée tient une partie importante…la riche partie instrumentale à cinq voix du début, presque un quart du mouvement en entier annonce clairement le rôle dominant tenu ici par la musique instrumentale. Les parties vocales sont pourtant capables de se libérer de cette domination au cours du mouvement, surtout en développant deux thèmes différents de fugue sur les versets « *Bringet dem Herrn Ehre seines Namens* » et « *Betet an den Herrn im heiligen Schmuck* ».
WIJNEN : « Tonalité de l'ouvrage : des thèmes solennels et festifs. Le chœur suit l'introduction orchestrale, avant que ne démarre une première fugue dont la cinquième voix est donnée par la trompette, puis une seconde dans laquelle, c'est la quatrième entrée qui est confiée à la trompette, avant même celle des basses ! ».
WHITTAKER [volume 1, pages 650-655] : « Le *Concerto* d'ouverture, comme il est dénommé, est un chœur brillant avec les cordes et la trompette. En huit mesures, accompagnées par les trois parties inférieures de cordes, elles en annoncent le thème… [+ Exemple musical]. Ce thème est répété par le violon I et la trompette circulant au-dessus. Survient une imitation de deux mesures entre le violon et la trompette, sans autres instruments en soutien, etc. ».

2] ARIE TENOR. BWV 148/2

***I**CH EILE,* DIE ***L**EHREN* [W. Neumann / BGA: *Lehre*] / ***D**ES **L**EBENS* ZU *HÖREN,* / **U**ND SUCHE MIT ***F**REUDEN* DAS HEILIGE **H**AUS. | **W**IE RUFEN SO SCHÖNE / **D**AS *FROHE **G**ETÖNE* / **Z**UM **L**OBE DES ***H**ÖCHSTEN* DIE **S**ELIGEN AUS !

Je me hâte pour entendre / les enseignements de vie / et je cherche avec joie la demeure sacrée. / Quels beaux et radieux accents / font ressentir les bienheureux / à la louange du Très-Haut !
NEUMANN: Arie Tenor. Triosatz. Violine (solo). B.c. En ritournelle et libre *da capo*.

Si mineur (*h moll*). 126 mesures, 6/8.
BGA Jg. XXX. Pages 248-254. ARIE | Violino Solo | Tenore | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 23. Pages 271-278 (Bärenreiter. TP 1289, pages 297-304). *2*. | Violino solo | Tenore | Continuo.
Introduction instrumentale, mesures 1 à 20.

BOMBA : « Accents radieux par un caractère concertant, celui que confère le duo violon solo et du ténor ».
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Partie de violon qui souligne les vocalises sur « *ich eile –je me hâte…*».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : «… Aria… traitée en duo animé…».
GARDINER : « Bach dépeint ce joyeux empressement [des fidèles de Leipzig] à travers la manière dont le violon s'affaire, inlassablement du début jusqu'à la fin…».
HIRSCH : « Mélisme : Le ténor chante successivement sur *ich eil*, 30 notes aux mesures 28 à 30 et 92 à 96 ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « L'instrument solo [le violon] déploie une ligne acrobatique avec des ornements virtuoses… la voix n'et d'ailleurs pas avare non plus de vocalises vertigineuses…».
MARCHAND : Mouvement dont la proportion correspond exactement au nombre d'or. Nombre de mesures divisé par 1, 618 (φ = *Phi*).
« Le nombre d'or est une proportion à laquelle, selon plusieurs chercheurs, depuis au moins l'Antiquité grecque, certains philosophes ont attribué une valeur esthético-mystique particulière et que les artistes ont utilisée pour échafauder un système de mise en proportions de leurs œuvres ».
PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *La formation rythmique des motifs*] : « La continuité et l'abondance caractérisent les rythmes par lesquels Bach veut manifester la vigoureuse persévérance des efforts librement prolongés, l'état de joie aussi bien que les mouvements rapides qui se poursuivent sans interruption. L'idée d'une course régulière et légère ou d'un courant que nul obstacle n'embarrasse est peut-être en effet au fond de toutes ces métaphores musicales… Ce procédé imitatif est employé par Bach de la manière la plus variée, selon les cas où il l'applique…Bach accepte cette tradition, et il la perpétue sans se lasser. Il accompagne obstinément le verbe *eilen - se hâter,* de grandes vocalises qui se déroulent avec rapidité » [+ Exemple musical pris sur BGA. XXX, p. 249. Renvoi à la cantate BWV 74/5 (BGA. XVIII, p. 129), BWV 49/3 (BGA. X, p. 320), la *Passion selon saint Jean* (BGA. XII[1], p. 84) et BWV 202/3 ! BGA. XI[2], p. 79].
SCHUHMACHER : « Les lignes de virtuosité parcourues par l'instrument solo sont aussi bien destinées à rendre la hâte « *Eilen* » que la joie dispensée par la doctrine de vie (*Lehren des Lebens*) ».
SCHULZE : « Aria de ténor qui pourrait ressembler à une gigue…les figurations presque ininterrompues du violon solo obbligato, qui, porte irrésistiblement la, partie vocale et par moment persuade même la basse continue d'abandonner son caractère réservé, sont rattachées (partiellement en termes purement musicaux, partiellement dans un sens communicatif) à des mots clés comme « *eilen* », « *Freuden* », « *frohes Getöne* » et « *Lob des Höchsten* ».
WIJNEN : « Comme toujours chez Bach, le terme « *eile - célérité, empressement* » est dépeint avec des traits virtuoses à la voix, qu'accompagne un solo de violon non moins agile…».
WHITTAKER [volume 1, pages 650-655] : « Un vigoureux air de ténor de près de 150 mesures dont seize pour la phrase d'entrée « *Ich eile die Lehre des Lebens…heilige Haus - Je me hâte pour entendre / Les enseignements de vie / et je cherche avec joie la demeure sacrée* » qui exploite cette incitation avec la plus vive énergie ».
[Longues vocalises sur les mots *Eile* (mesures 21/22 - 27 à 30 et 36 à 38 et *Hören*, mesures 39 à 43].

3] REZITATIV ALT. BWV 148/3

SO WIE DER ***H**IRSCH* NACH FRISCHEM ***W**ASSER* SCHREIT, / **S**O SCHRE ICH, **G**OTT, ZU DIR. / DENN ALLE MEINE RUH / IST NIEMAND AUßER DU. / **W**IE HEILIG UND WIE TEUER / **I**ST; ***H**ÖCHSTER*, DEINE ***S**ABBATSFEIER!* / **D**A PREIS ICH DEINE **M**ACHT / **I**N DER **G**EMEINE DER **G**ERECHTEN. / **O** ! WENN DIE ***K**INDER DIESER NACHT* / **D**IE **L**IEBLICHKEIT BEDÄCHTEN ! / **D**ENN **G**OTT *WOHNT* SELLBST IN MIR.

Comme le cerf brame après l'eau vive, / Ainsi je crie vers toi, mon Dieu, / Car nul en dehors de toi / N'est mon repos. / Quel prix, quelle sainteté / Revêtent, Très-Haut, la fête de ton sabbat ! / C'est pourquoi je célèbre ta puissance / Dans la communauté des justes. / O puissent les enfants des ténèbres / Réfléchir à cette grâce infinie, / Puisque Dieu même habite en moi.

Citation du Psaume 42, 1-2 [*PBJ*. p. 839] : «… *Comme le cerf brame après l'eau vive*…».

La fête de ton Sabbat ! Peut renvoyer aux instructions du *Livre de l'Exode* 23, 10 à 13 ou à « *un sabbat pour Yahvé* », Le *Lévitique* 25, 1 [*PBJ*. p. 172].

NEUMANN: Rezitativ Alt. *Accompagnato.* Streicher. B.c.

Sol majeur (*G dur*) → *Sol* majeur (*G dur*). 15 mesures, C.

BGA Jg. XXX. Pages 254-255. RECITATIV | Violino I | Violino II | Viola | Alto | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 23. Pages 278-279 (Bärenreiter. TP 1289, pages 304-305). *3*. Recit*ativo* | *Violino I* | *Violino II* | *Viola* | *Alto* | *Continuo.*

BOMBA : « La cantate entame des notes mystiques dans le récitatif accompagné par les instruments à cordes, qui se termine par la pensée immémoriale de l'union symbolique « *Dieu en moi* ».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Récit qui paraphrase le Psaume 42… avec une très belle aura des cordes…».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Nimbée de l'harmonie des cordes, ce récitatif est empreint d'une grande retenue méditative qui marque un temps d'intériorité entre les deux airs ».

SCHUHMACHER : « Récitatif accompagnato d'une profonde réflexion mystique et d'une sérénité qui s'intensifient dans l'air suivant…».

4] ARIE ALT. BWV 148/4

MUND UND ***H**ERZE* STEHT DIR OFFEN, / **H**ÖCHSTER, *SENKE* DICH HINEIN ! | ***I**CH IN DICH, UND DU IN MICH*; / **G**LAUBE, **L**IEBE, **D**ULDEN [W. Neumann / BGA: *Duldung*], **H**OFFEN / **S**OLL *MEIN **R**UHEBETTE* SEIN.

Ma bouche et mon cœur te sont ouverts ; / O Toi, Tout-Puissant, descends en eux ! / Que je sois en toi et toi en moi ! / Que la foi, l'amour, l'indulgence et l'espoir / Soient mon lit de repos !

NEUMANN: Arie Alt. Bläsersatz: Oboe I, II, III. B.c. Ritournelles instrumentales. *Da-capo*.

Sol majeur (*G dur*). 92 mesures (58 + 34 mesures du *da capo*), C.

BGA. Jg. XXX. Pages 255-259 : ARIE : Oboe I. | Oboe II. | Oboe III. | Alto. | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 23. Pages 280-285 (Bärenreiter. TP 1289, pages 306-311). *4*. Aria | *Oboe d'amore I* | *Oboe d'amore II* | *Oboe da caccia* | *Alto* | *Continuo.*

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 306-307] : « La seconde aria, pour contralto, est un admirable petit tableau bucolique, avec la participation de trois hautbois ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : Renvoi à la cantate BWV 147/1, *Herz und Mund und Tat und Leben*.

«… Formation très originale : pas de cordes, et c'est le chœur des trois hautbois sur la basse continue, qui lance la ritournelle… dont l'alto solo reprendra le motif. Dans la section (A)… la basse continue s'interrompt parfois, une mesure entière, comme pour marquer le détachement du chrétien vis à vis des contingences d'ici-bas… La section médiane (B), en tons mineurs (mi et si mineur), accentue l'union fusionnelle du chrétien avec le Christ… jusqu' la longue tenue qui marque le repos (*Ruhebette*) et au paraphe extatique final ».

[Pour la « démarche » de la basse, renvoi aux cantates BWV 39/1, BWV 10 et la cantate BWV 105/3]

GARDINER : « Note longuement tenue sur « *mein Ruhebette - lit de repos* »… Avec ses trois hautbois d'accompagnement (deux d'*amore*, un *da caccia*), c'est une page inhabituelle, du fait notamment que le continuo (nous avons opté [dans l'enregistrement de Gardiner] pour basson et orgue) se tait lorsque l'alto commence à chanter… Dans la section B, les contours de la ligne vocale sont entrecoupés de petites pauses ou soupirs…».

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Dans ce mouvement, le continuo se tait à plusieurs reprises comme pour accompagner l'âme dégagée de ses contingences terrestres…».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 156] : « Parfois… ce n'est pas le chant de la basse d'accompagnement, mais son silence, qui devient significatif. Bach se sert d'une semblable image [présente dans la cantate BWV 39/1] pour interpréter les paroles par lesquelles débute l'air d'alto « *La bouche et le cœur sont ouverts devant toi* ».

[Renvoi à BGA. XXX, page 256]

SCHUHMACHER : « On est frappé du silence observé à plusieurs reprises par le continuo lors de l'entrée de la partie vocale, signe que l'âme se détache de la terre ».

SCHULZE : « Écriture modérée pour vents…le silence occasionnel du basso continuo aux entrées vocales a certainement une signification symbolique et rappelle la séparation du croyant d'avec toutes les difficultés terrestres…».

WIJNEN : «… Notion de paix qui transparaît dans l'aria d'alto… sur les mots « *ich*/*mich - moi*/*je* », Bach prend garde de toujours donner des notes plus graves qu'à « *du*/*dich - Toi*/*Tien* ».

5] REZITATIV TENOR. BWV 148/5

BLEIB AUCH, MEIN **G**OTT, IN MIR / **U**ND GIB MIT DEINEN **G**EIST, / **D**ER MICH NACH DEINEM **W**ORT REGIERRE, / **D**Aß ICH SO EINEN **W**ANDEL FÜHRE, / **D**ER DIR GEFÄLLIG HEIßT, / **D**AMIT ICH NACH DER **Z**EIT / **I**N DEINER **H**ERRLICHKEIT, / **M**EIN LIEBER **G**OTT, MIT DIR / **D**EN GROßEN **S**ABBAT MÖGE HALTEN!

Demeure également en moi, mon Dieu, / et donne-moi ton esprit ; / Qu'il me régisse selon ta parole, / afin que j'aie une conduite / susceptible de te plaire / et qu'ainsi, après mon heure, / je puisse, ô Dieu très aimé, / observer avec toi, dans ta gloire, / le grand Sabbat.

NEUMANN: Rezitativ secco Tenor.

Mi mineur (*e moll*) → *Fa dièse mineur* (*fis*). 10 mesures, C.
BGA Jg. XXX. Page 260. RECITATIV | Tenore | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 23. Page 285 (Bärenreiter. TP 1289, page 311) | *5*. Recit*ativo* | *Tenore* | *Continuo.*

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le grand sabbat désigne ici le repos éternel ».

6] CHORAL. BWV 148/6

AMEN ZU ALLER **S**TUND / **S**PRECH ICH AUS **H**ERZENSGRUND; / **D**U WOLLEST UNS TUN LEITEN, / **H**ERR **C**HRIST, ZU ALLEN **Z**EITEN, / **A**UF DAß WIR DEINEN **N**AMEN / **E**WIGLICH PREISEN. **A**MEN.

A toute heure, du fond du cœur, / *Je profère : ainsi soit-il :* / *Veuille nous guider* / *En tous temps, Seigneur Jésus-Christ,* / *Afin que nous glorifions éternellement* / *Ton nom. Amen.*

C'est la sixième strophe du cantique *Auf meinem lieben Go*tt d'un anonyme, attribuée parfois à Sigmund Weingartner, Lübeck (avant ou vers 1603), à Wittenberg et Nuremberg (1607). Le texte ne figure pas sur la copie de la partition.
Le texte peut être alternatif sur la mélodie du cantique *Auf meinen lieben Gott.* Renvoi à *EKG. 289* et *EG. 345*.
Dans les enregistrements de Karl Richter et Wolfgang Gönnenwein est utilisée la onzième strophe (de six vers chacune) du cantique (1630) de Johann Heermann „*Wo soll ich fliehen hin*" commençant avec les paroles *Führ auch mein Herz und Sinn*. Renvoi à *EKG.* 427. Dans l'enregistrement de Helmuth Rilling c'est donc la sixième strophe du cantique „*Auf meinen lieben Gott*" commençant par *Amen zu aller Stund sprech ich aus Herzensgrund* dans le temps où chez J. E. Gardiner c'est la première strophe du même cantique qui est chantée.
NEUMANN : Simple choral harmonisé à quatre voix et basse continue. Pas d'instruments prescrits. Mélodie : *Auf meinen lieben Gott*.

Fa dièse *mineu*r (*fis*). 13 mesures, C.
BGA Jg. XXX. Page 260. CHORAL | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 23. Page 286 (Bärenreiter. TP 1289, page 312). *6.* | *Soprano*/ *Oboe d'amore I* / *Violino I* | *Alto* / *Oboe d'amore II* / *Violino* / *II* / *Tenore* / *Oboe da caccia* / *Viola* | *Basso* | *Continuo.*
Renvoi aux cantates BWV 5/1, BWV 89/6, BWV136/6, BWV 188/6.

BOMBA : « Dans l'enregistrement [celui d'Helmuth Rilling] le choral final, normalement sans texte, est chanté en empruntant les paroles de la sixième strophe du cantique *Auf meinem lieben Gott…* selon l'idée de Werner Neumann ».
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Choral harmonisé sur mélodie (MDC) 010, de type I. Sans indication des doublures instrumentales ».
BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Le choral final ne comportait pas de texte… les musicologues ont parfois [cas apparemment le plus courant] adopté les paroles de « *Auf meinen lieben Gott* »… mais le débat reste ouvert ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Sixième strophe du cantique *Auf meinem lieben Gott…* selon l'option prise par la *Neue Bach-Ausgabe*….L'ancienne édition de la BGA avait opté pour la onzième strophe du choral *Wo soll ich fliehen hin* ».
GARDINER : « L'hymne finale nous est malheureusement parvenue dépourvue de texte. Les spécialistes de Bach ont proposé différentes solutions dans la mesure où la mélodie en est traditionnellement associée à une hymne bien connue, *Auf meinen lieben Gott*, nous avons décidé de ne pas chercher plus loin et de nous en tenir à sa strophe initiale [*Auf meinem lieben Gott*] ».
SCHUHMACHER : « Pour le choral final, qui est passé à la postérité dénué de paroles, des éditions antérieures ont proposé la strophe « *Führ auch mein Herz und Sinn* », alors que la Nouvelle Edition Bach [celle de la NBA.] prévoit la strophe « *Amen zu aller Stunde* ».
SCHULZE : « Le choral final a malheureusement survécu sans texte ; une fin appropriée pourrait être le début de la strophe finale du chant *Auf meinen lieben Gott* (1603) ou surtout la onzième strophe de la chanson *Wo soll ich fliehen hin* de Johann Heermann ».
WHITTAKER [volume 1, pages 650-655] : « Aucun texte n'est rattaché à la mélodie du simple choral *Auf meinem lieben Gott.*
Spitta suggère la onzième strophe du cantique de Johann Heermann *Wo soll ich fliehen hin,* auquel *la* mélodie est généralement associée ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 148

BACH CANTATAS WEBSITE
AMG (All Music Guide) : Notice de James Leonard.
BRAATZ, Thomas : Analyse structurelle du premier mouvement, d'après Alfred Dürr (24 et 25 octobre 2005) avec de nombreux exemples musicaux. *Commentary* / *Provenance* / *Discussions* 2 (23 octobre 2005).
Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Wo soll ich fliehen hin* ou (et) *Auf meinen lieben Gott*.
En collaboration avec Aryeh Oron (août 2005 - mars 2008).
BROWNE, Francis (février 2006). Texte du cantique *Wo soll ich fliehen hin* et *Auf meinen lieben Gott.*
CROUCH, Simon : *Commentaires.* 1996, 1998.
EMMANANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.
MINCHAM, Julian: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 20. 2010.
ORON, Aryeh: *Discussions 1*] 15 octobre 2000 - *2*] 23 octobre 2005 - *3*] 8 avril 2012 – *4*] 27 septembre 2015.
Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Wo soll ich fliehen hin* ou (et) *Auf meinen lieben Gott*.
En collaboration avec Thomas Braatz (août 2005 - mars 2008).

BACH COMPENDIUM ou *Répertoire analytique et bibliographique des œuvres de Jean-Sébastien Bach*. Hans Joachim Schulze et Christoph Wolff = *Bach-Compendium*: *Analytisch-Bibliographisches Repertorium der œuvre Johann Sebastian Bach.* Editions Peters. Francfort-sur-le Main. 1985. BWV 148 = BC A 140. NBA I/23.
BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 9. TP 1289. Volume 9, pages 279-312.
BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 39, 96,159.
Volume 2, pages 248, 253, 279, 281, 303, 306-307, 402, 446, 838.
BLANKENBURG, Walter : Notice de l'enregistrement de Karl Richter. Archiv Produktion, volume IV. Vers 1980.
BOMBA, Andrea : Notice Hänssler / Rilling / edition *bachakademie,* volume 46. 2000.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Page 271.
: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 114, 357-363, 388.
BREITKOPF. Recueil n° 10 : *371 Vierstimmige Choragesänge*. C.Ph.E. Bach – K.J.Ph. Kirnberger (sans date). N° 303.
Auf meinen lieben Gott, avec une mélodie identique au choral « *Wo soll ich fliehen hin?* = 25, 281, 330 ou 331.
Breitkopf n° 3765: *389 Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 26 (25 et 27 à 29) .
CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 945-949.
: *Tempéraments, Tonalités, Affects. Un exemple : si mineur*. In *Jean-Sébastien Bach. Ostinato rigore*
Revue internationale d'études musicales. N° 16. Jean Michel Place. 2001. Pages 44, 55.
CHAILLEY, Jacques: *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974.
Page 74. Choral « *Auf meinem lieben Gott* » : N° 26 (= BWV 744, authenticité douteuse) et n° 27 (sans n° de BWV, attribution également douteuse à Bach).
Pages 259-260. Choral: « *So soll ich fliehen hin* » , n° 210 (BWV 646) et n°211 (BWV 694).
COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
Jean-Luc Macia : Cantates d'église. Pages 213-214.
DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 2, pages 458-461.
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. 289*.
Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch (1997-2006) = *EG. 345*.
GARDINER, Sir John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 9. 2009. Traduction française de Michel Roubinet.
HARNONCOURT, Nikolaus : Remarques sur l'exécution. Teldec, *Das Kantatenwerk*, volume 36. 1984-1985.
HASELBÖCK, Lucia : *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 215, 56, 101, 103, 104, 106, 145, 151, 152, 153, 165, 177, 191.
HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98697, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1980.
HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*.
W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 31.
HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. *Hänssler* HR.24.015. 1986. CN 54, pages 71, 99.
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98697, en collaboration avec Marianne Helms**.** 1980.
: *Riemenschneider Bach Institute. The Quarterly Journal of the. Baldwin-Wallace College. Berea, Ohio*.
Volume VI, N° 4, pages 18-19 : *Number Symbolism in Bach's First Cantate cycle*: 1723-1724.
LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique.*
1992. Pages 95-96.
LEISINGER, Ulrich : Avant-propos de la cantate BWV 148, inclus dans la partition Carus CV 31148. Leipzig, mars 2010.
LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies.*
Beauchesne. Octobre 2005. Pages 78, 97.
MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Les cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 213-214.
MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien* (*de Luther au nombre d'or*). L'Harmattan. 2003. Page 332.
NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*, VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag Leipzig. 1971. Page 164.
Literaturverzeichnis: pas de référence.
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv ? 20 novembre 1970. Page 21.
: *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. VEB. Leipzig. 1974. Pages 135-136 et fac-similé page 307.
Source (Gotha), page 509.
NYS, Carl de : Commentaire de l'enregistrement de Helmuth Rilling. Erato, volume 10. 1982.
PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ* ».
PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff Reprint. Genève. 1973. Pages 105, 156, 186.
P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
SCHLŒZER, Boris de : *Introduction à J.-S. Bach*. Idées/Gallimard 475. 1947-1979. Page 318.
SCHMIEDER, Wolfgang : *Thematisch-Systematiches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Édition 1973 : pages 199-200.
Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II (Leipzig 1910). Pirro. Parry. Voigt. Wustmann. Wolff. Terry. Thiele.
Neumann. Schering. *BJb*. 1906. 1938. Bachfest (Heuß) 1922.
SCHUHMACHER, Gerhard : Notice du coffret Teldec / *Das Kantatenwerk*, volume 36. 1984-1985.
SCHULZE, Hans-Joachim : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 14. 2000.
SCHWEITZER, Albert : *J. S. Bach*. Traduction anglaise en 1911 par Ernest Newman. Plusieurs éditions.
Édition allemande augmentée (844 pages) et publiée en 1908 par Breitkopf & Härtel.
Dover Publications, inc. New York. 1911-1966. Volume 2, pages 201, 462 (note).
SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*.
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, pages 411, 693.
WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985. Vol. 1, pages 434, 650-655.

WIJNEN, Dingeman van : Notice (sur CD page 101) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 - 2006.
WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman. Volume 7. 1997.
WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte.*
Breitkopf & Härtel. Wiesbaden. 1913-1967-1976. Pages 237-238.
ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 45, pages 107-108.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 148. 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 des enregistrements.
14 (+ 1) références (Octobre 2000 – Octobre 2022) + 9 (+ 7) mouvements individuels (Octobre 2000 – Février 2016).
Exemples musicaux (audio) : Aryeh Oron (avril 2003 – janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink.Choral [Mvt. **6**] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

14] **ERICKON**, Rick. Soli ? Bach Society Houston. Bach Choir & Orchestra. Enregistrement **vidéo**, Christ the King Lutheran Church, Houston (Texas – USA) durant l'office des Vêpres, 2 octobre 2022. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (2 octobre 2022). Durée : 17'25.

12] **GARDINER**, Sir John Eliot (Volume 9). Monteverdi Choir. English Baroque Orchestra. Alto: Frances Bourne. Tenor: Mark Padmore.
Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage* à Allhelgonakyrian Lund (Suède), 14 octobre 2000. Durée : 16'13.
Album de 2 CD *SDG* 159 *Soli Deo Gloria*. Distribution en France en octobre 2009.
YouTube + **BCW** (15 octobre 2011). **YouTube** (9 mars 2018).

3] **GÖNNENWEIN**, Wolfgang. Süddeutscher Madrigalchor. Das Consortium Musicum. Alto: Janet Baker. Tenor: Theo Altmeyer.
Enregistré à la Marbach Stadthalle de Munich (D), juillet 1967. Durée : 19'29.
Disque EMI Electrola C 063-29 012. + Cantate BWV 140. Reprise en disques Seraphim S-60328 et Odeon SMO-91658.
+ la cantate BWV 140 Reprise. Disque EMI. Records. His Master's Voice ASD 2396. *Bach Cantatas*. 1967. + Cantates BWV 79, 149.
YouTube. + **BCW** (31 janvier 2014). Aria de ténor [**2**]. Durée : 5'47.
YouTube | **Rainer Harald** / **BCW** (15 juin 2019). Durée : 19'21.

6] **HAASE**, Elfried. Kantorei und Kammerorchester. Alto: Heidrun Franz-Vetter. Tenor: Klaus Bock.
Enregistré à la Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem (D), 8 juillet 1979.
CD Mixtur-Schallplaten MXT 370. 1980. Avec des œuvres d'Haendel et Telemann.

7] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 36) Tölzer Knabenchor. Concentus Musicus Wien. Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz.
Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), janvier - décembre 1983 - avril 1984. Durée : 17'35.
Coffret de 2 disques Teldec 6.35654-00-501-503 (SKW 36/1-2). *Das Kantatenwerk*, volume 36. 1985.
Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8.35654 ZL - 2292-42631-2 ZL. *Das Kantatenwerk, v*olume 36. 1985.
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91762 -2. *Das Kantatenwerk*, volume 8. 1994. Avec les cantates BWV 138 à 162.
Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25708-2. Volume 3. Distribution en France, septembre 1999.
Avec les cantates BWV 100 à 117. BWV 119 à 140. BWV 143 à 149. Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573 81165-2.
Intégrale en CD séparés. Volume 45. 2000. Reprise Warner Classics. CD 8573 81165-5. Intégrale en CD séparés. Volume 45. 2007.
YouTube + **BCW** (30 janvier - 12 mai 2012. 2 février 2013. 15 septembre 2019).

9] **KOOPMAN**, Ton (Volume 7). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Alto: Bogna Bartosz. Tenor: Gerd Türk.
Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), septembre - octobre 1997. Durée: 15'24.
Coffret de trois CD Erato 3984-23141-2. 1998. Reprise, coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72207. 2005.
YouTube | Edison **Klassiek Oeuvreprijs**. (Février 2018). **YouTube** (12 novembre 2016).
YouTube (30 septembre 2014). Mvt. **1**. Durée : 3'21.

11] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir. Netherlands Bach Collegium. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Nico van der Meel.
Enregistré en l'église Saint-Nicolas à Elburg (Hollande), juin - juillet 2000. Durée : 16'40. Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99380. Volume 21 – Cantates, volume 12. Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics IV - 93102. 27/103. Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une édition augmentée : 157 CD + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean* et *selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France, 8 -10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (Janvier et 7 octobre 2012)**.**

8] **OLTMAN**, Dwight. Baldwin-Wallace Motet Choir. Ohio Chamber Orchestra. Soprano: Henriette Schhellenberg. Bass: Bruce Abel.
Enregistrement live au Baldwin-Wallace College, Berea (Ohio - USA), 21 mai 1993, durant le 61e Bach Festival.
Microcassette Baldwin-Wallace College Conservatory of Music. + Cantate BWV 32 + Motet BWV 229.

4] **RICHTER**, Karl. Münchener Bach Chor & Orchester. Alto: Julia Hamari. Tenor: Peter Schreier.
Enregistré à la Herkules-Saal, Munich (D), février - juin 1977 et février 1978. Durée : 19'29.
Disque. Archiv Produktion 2723.058. Commentaires par Annie Lionnet. Revue *Diapason*, janvier 1979.
Reprise en coffret de 6 disques Archiv Produktion439387-2 [A X 6]. Sonntage I nach Trinitatis. Volume IV. 1980.
Reprise en coffret de 6 CD Archiv Produktion. Volume IV. 439393-2. + Cantate BWV 8. **YouTube** + **BCW** (19 août 2013).
Reprise en coffret de 26 CD (75 cantates). *Sonnetage nach Trinitatis I. 6/6*. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000.
Ensemble des cantates enregistrées par Karl Richter (1959-1979). **YouTube** (28 avril 2018).. + BWV 8.

5] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Alto: Helen Watts. Tenor: Kurt Equiluz.
Enregistré à la Gedächtniskirche de Stuttgart (D), septembre - décembre 1977. Durée : 18'22.
Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Laudate* 98697. 1980. + Cantate BWV 89.
Reprise en coffret de trois disques Erato « *Les grandes cantates* » STU 71373. Costallat. 1982.
CD. *Die Bach Kantate* (Volume 52). *Hänssler Classic. Laudate* 98814. 1982. + Cantates BWV 114, 96.
CD. *Hänssler edition bachakademie* (Volume 46) *Hänssler-Verlag* 92.046. 2000.
YouTube + **BCW** (1er janvier 2010. 2 novembre 2011. 4 novembre 2013. 3 mai 2015).

10] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 14). Bach Collegium Japan. Counter-tenor: Robin Blaze. Tenor: Gerd Türk.
Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), 22-25 février 2000. Durée : 14'22.
CD BIS 1081. Distribution en France en 2001 + Cantates BWV 48, 89, 109. Toutes les cantates, en coffret BIS 9055, 1er avril 2016.
YouTube (Septembre 2015) + BCW. Cette version n'est plus accessible (Juillet 2016).
YouTube | **france musique**. Émission « *La cantate* ». Corinne Schneider. 23 septembre 2018.
YouTube | **Alexandr/** Russie ? (11 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / **8** (5 avril 2021).

1] **THOMAS**, Kurt. Alto: Orturun Wenkel. Tenor: Johannes Hoefflin. Chor und Orchester des Hessischen Rundfunks. Enregistrement radiophonique reporté sur bande magnétique, années 1950 ? **YouTube** | **Rainer Harald BCW** (4 octobre 2020). Durée : 18'07.

2] **THOMAS**, Kurt. Alto: Maureen Lehane. Tenor: Theo Altmeyer. Der Tölzer Knabenchor. Das Collegium musicum des WDR.
Enregistrement radiophonique reporté sur bande magnétique. 1966.
YouTube | **Rainer Harald** / **BCW** (24 septembre 2021). Durée : 18'26.

13] **WACHNER**, Julian. *Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra, Wall Street. Soprano: Sarah Brailey. Tenor: Andrew Fuchs. Bass: Jonathan Woody. Enregistrement **vidéo** à St. Paul's Chapel Trinity Church, Wall Street. New York City (USA), 23 mars 2016. Durée : 17'04.
Vidéo. **Trinity Wall Street Website / BCW**. + Cantates BWV 176, 145. Durée totale avec présentation : 59'21.

BWV 148. YouTube. Autre enregistrement :
HIEMSTRA, Yvonne. + ensemble instrumental. Mezzo-soprano: Marijke Beute. Tenor: Gerben Houba. Enregistrement **vidéo** réalisé durant un service religieux en l'église Saint-Jacob, Louvain (Belgique), diffusé en direct durant un Service religieux le 4 octobre 2020.
YouTube. **Vidéo** (4 octobre 2020). Durée : 20' environ.

BWV 148. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

M-1. Mvt. 6] Villa-Lobos. Chœur et orchestre ? Années 1950. Report sur CD VISOM VICD 108 (Brésil). Programme ?
M-2. Mvt. 2] Kurt Thomas ? (H.J. Rotzsch). Gewandhausorchester Leipzig ? Tenor : Theo Altmeyer. Enregistré à la Thomaskirche, Leipzig, fin des années 1950. **YouTube** (Janvier 2014). Durée : 5'47.
M-3. Mvt. 1] Karl Richter. Ansbach Bach Festival Choir & Orchestra. Enregistré durant la *Bachwoche*, à Ansbach, début des années 1970. Report CD Baroque Music Club. BACH-733 (*Soli Deo Gloria*), volume 1.
M-4. Mvts. 1-2] Hans-Joachim Rotzsch. Thomanerchor Leipzig. Neues Bachisches Collegium Musicum. Ludwig Güttler : trompette. Enregistré à Leipzig (D) en 1984. Durée : 3'38. CD Capriccio 10039 *Leipzig Classics* et reprise en coffret de 11 CD. Capriccio 49254-2. 2004. **YouTube** + **BCW**. (4 janvier 2013) + **YouTube** (7 octobre 2017). Mvt. 1. Durée : 3'53.
M-5. Mvt. 1] Samuel Baron. Bach Aria Festival Orchestra. Bach Aria Group. Enregistrement live à la State University of New York Long Island. New York (USA), 25 juin 1993. Coffret de 3 CD State University of New York at Stony Brook. Dept. of Music.
M-6. Mvt. 1] Brass Ring). Quintette de cuivres. Karl Kramer. Durée : 3'08. 1988. CD Crystal Records CD-561. 1993.
M-7. Mvt. 6] Bohumil Kulinsky. Bambini di Praga. + Orgue et trompette. Enregistré à la St. Claire Church, Cheb (Tchécoslovaquie): 4-6 avril 1997. CD Supraphon SU-3317 et Supraphon SU-3317-2031. 1998.
M-8. Mvt. 6] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999. Dure : 0'45.
Bach Edition 2000. Volume 23. Œuvres chorales CD Brilliant Classics / Bayer Records. 99575.
Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics V - 93102 31/137.
Dans cette reprise, le Nordic Chamber Choir est devenu le Chamber Choir of Europe.
Reprise Coffret Brilliant Classics 2010. Édition identique à celle de 2006 + DVD + Partitions de la BGA.
M-9. Mvt. 1] Ferenc Liszt Chamber Orchestra. Arrangement pour trompette, cordes, continuo (orgue). Enregistré les 17-22 mai 2010. CD Sony Classical 88697-72418-2. 2010.

BWV 148. YouTube. Autres mouvements individuels :
28 septembre 2008. Vidéo. [1]. Annerose Kleiminger. Preußisches Kammerorchester Prenzlau. Direction : Thomas K. Beck. *Chorfestes 2008*. Stralsund. Durée : 3'55. Ne paraît plus accessible (Mai 2019).
2 septembre 2014. [Mvt. **2**]. Mike Magatagan Arrangement pour cor et harpe. Durée : 4'45.
4 septembre 2014. [Mvt. **4**]. Mike Magatagan Arrangement pour hautbois et cordes. Durée : 5'29.
4 septembre 2014. [Mvt. **6**]. Mike Magatagan Arrangement pour piano. Durée : 0'54.
3 mai 2016. [Mvt. **6**]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics, n°* 25. Volume 1. Durée : 1'12 + **Partition déroulante**. + Variante du choral *Wo zoll ich fliehen in…*
3 mai 2016. [Mvt. **6**]. J. Reilly Lewis. Washington Bach Consort. Église de l'Épiphanie, Washington DC, 3 mai 2016. Durée : 2'13.
10 octobre 2016. [Mvt. **6**]. *Harmonic analysis with colored notes* + **Partition déroulante**. Durée : 1'17. Melodie/Choral : *Auf meinen lieben Gott.*
4 janvier 2017. [Mvt. **1**]. Hans Joachim Rotzsch. Neues Bach Collegium Musicum + Thomanerchor Leipzig. Ludwig Güttler: Trompete. Durée : 3'53. CD Ludwig Güttler: *Die Bach-Trompete*.

ANNEXE BWV 148
PHILIPP SPITTA

Johann Sebastian Bach | His Work and Influence on the Music of Germany 1685-1750
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, page 411 :

«… Les cantates de Leipzig, 1724-1727. La seconde cantate [après la cantate BWV 19] [donc la BWV 148] sur un texte tiré et arrangé en partie d'un recueil de poèmes de Picander est destinée au dix-septième dimanche après la Trinité, 1725. Il débute par une citation biblique « *Bringet her dem Herrn Ehre seines Namens* » (Psaume 42, 2). En 1725, le dix-septième dimanche après la Trinité tombait le 23 septembre, aussi cette cantate doit-elle avoir été exécutée six jours avant la messe de la Saint-Michel. Donc, si nous suivons bien l'ordre chronologique, nous devons d'abord l'étudier. De toute façon le texte est un exemple médiocre de la façon dont Picander travaillait et la composition ne soulève que peu d'obervations par rapport à la cantate de la Saint-Michel [BWV 19]… Le sujet [de la cantate BWV 148] est la réjouissance [des chrétiens] dans le Seigneur et en son sanctuaire ; cette pensée est loin d'égaler une œuvre aussi importante que la cantate pour la Saint-Michel [qui depuis les travaux d'Alfred Dürr a été datée de l'année suivante, le 29 septembre 1726]. Le premier chœur est dotée d'une remarquable énergie…il réunit des thèmes en sections homophones et fuguées… L'aria d'alto, accompagnée de trois hautbois et de la basse figurée traduit la joie solennel du sabbat et l'adoration du chrétien ».

Volume 2. Appendix n° 38, pages 693-694 : «… Le lecteur intéressé par la comparaison entre le texte de Bach et celui de Picander, trouvera le poème en totalité dans l'édition allemande de ce livre [*Johann Sebastian Bach*, volume 2, page 993, datant de 1880]. En comparant les deux textes, il est facile de voir, excepté le texte biblique [chœur, mouvement **1**] et [choral, mouvement **6**] que celui utilisé par Bach est très librement dérivé de celui de Picander.

… Si aucune strophe n'a été reprise intégralement quelques lignes sont reprises partiellement mot pour mot et quelques accents peuvent conduire à établir une ressemblance avec le texte d'origine…. selon nous cette cantate doit avoir été composée pour le 23 septembre 1725 et est la compagne inséparable de la cantate pour la Saint-Michel [BWV 19] jouée pour la première fois en cette année [en fait elle daterait de 1726 selon la chronologie d'Alfred Dürr]. Aucun autographe n'existe mais un manuscrit de Harrer, le successeur de Bach en tant que Cantor est un substitut possible. Il est à la Bibliothèque de Berlin. Le texte du choral n'est pas donné et Erk [Ludwig, Christian, musicologue et compositeur 1807-1883] dans son catalogue des *Choralgesänge, n° 13,* pense qu'il s'agit de la sixième strophe de *Auf meinen* (sic) *lieben Gott*. Il me semble que la dernière strophe du [cantique] « *Wo soll ich fliehen hin* » est plus adaptée à l'idée du compositeur [Bach] ».

CANTATE BWV 148. **ÉDITION BCW / C. ROLE**. **OCTOBRE 2022**