

Psaume 25. ***Les Très Riches Heures du Duc de Berry*** **(XV^e^ siècle). Chantilly (France)**
Le texte des mouvements 1, 2, 4 et 6 de la cantate emprunte sensiblement à ce psaume.

CANTATE BWV 150
ACH DIR, HERR, VERLANGET MICH
Je me languis de toi, Seigneur
OHNE BESTIMMUNG
Sans destination particulière
Arnstadt 1704-1708 ?

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 très clairement, entre guillemets «…» toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux. Rendons à César...

ABRÉVIATIONS
(*A-Dur*) = *La majeur.* (*a-Moll*) = *la mineur*
(*B*) = *Si bémol majeur*
BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz
B.c. = Basse continue ou continuo
BCW = Bach Cantatas Website
BD. = *Bach-Dokumente* (4 volumes). 1975
BG. | BGA. = *Bach-Gesellschaft-Ausgabe* = Société Bach (Leipzig, 1851-1899). *J. S. Bach Werke.Gesamtausgabe* (édition d'ensemble).
der *Bachgesellschaft.*
BJb. = *Bach-Jahrbuch*
(*C-Dur*) = *Ut majeur.* (*c-Moll*) = *ut mineur*
D = Deutschland
(*D-Dur*) = *Ré majeur.* (*d-Moll*) = *ré mineur*
(E-Dur) = Mi majeur. (*e-Moll*) = *mi mineur. (Es-Dur*) = *Mi bémol majeur*
EG. = Evangelisches Gesangbuch. 1997-2006.
EKG. = Evangelisches Kirchen-Gesangbuch. 1951.
(*F*) = *Fa*
(*G*) = *Sol majeur.* (*g-Moll*) = *sol mineur*

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

DATATION BWV 150

1708-1710 ? Selon Alfred Dürr et Werner Neumann, la cantate pourrait dater de l'époque de Weimar (ou peut-être aussi de Mühlhausen vers 1707).
Son authenticité est discutée par des musicologues comme Schering (BJb : 1913-1938), Alberto Basso (ce dernier incline pour la composition d'un élève de Bach) et Carl de Nys (œuvre de jeunesse de Bach ?), dans le temps ou Werner Neumann et Alfred Dürr l'attribuent bien à Bach. Ces derniers soulignent le rapprochement thématique à faire avec les cantates BWV 4, 12, 21 et 196. La notation du basson, une tierce plus haut, comme il était d'usage au début du XVIII^{e} siècle, les conforte dans ce jugement. La controverse demeure cependant toujours ouverte. Manfred Schreier date de 1712 et signale que la fugue du premier chœur possède un thème se rapprochant de la passacaille de BWV 12/1 (sinfonia) datée de 1714. Selon Christoph Wolff, c'est sans doute la plus ancienne des cantates de Bach et elle pourrait remonter aux années passées à Arnstadt.
Cantate Sans destination connue. Certains musicologues envisagent la possibilité d'une exécution lors d'une cérémonie funèbre. Dans ce cas, la cantate partage ce sort avec les cantates BWV 97, 100, 117, 120, 131, 190a et 192. Toutefois, selon Schmieder (BWV) l'utilisation du Psaume 25 renvoie aux thèmes liturgiques du 1er dimanche de l'Avent.
[Revue *Diapason*, septembre 1974] : « La cantate BWV 150 pose un problème non résolu jusqu'alors : elle offre une série de caractéristiques tellement rares, ou plus exactement si différentes de tout ce que nous connaissons par ailleurs dans ce domaine chez le cantor, que l'on s'est demandé si Bach en était vraiment l'auteur. Pour expliquer les anomalies, les partisans de l'authenticité émettent généralement l'hypothèse que c'est une œuvre de jeunesse. Je crois plutôt qu'il s'agit réellement de la partition d'un autre compositeur, mais que Bach a appréciée et interprétée ; il y a longtemps que j'avais cette opinion à propos d'une autre cantate BWV 15…».
[Notice de l'enregistrement de Fritz Werner. 1974] : « La cantate BWV 150 pose un problème qui ne semble pas pouvoir être résolu dans l'état actuel des études et recherches sur l'œuvre de Bach. Il n'existe ni partition, ni parties autographes de cette œuvre ; une simple écoute permet de constater que cette cantate ne ressemble guère aux autres que nous connaissons, même si l'on admet -ce qui est généralement le cas- qu'il s'agit d'une œuvre de jeunesse datée de Mülhlausen ou éventuellement des premières années de Weimar. Il n'y a aucune trace d'une reprise de cette partition à Leipzig. L'orchestration est surprenante elle aussi pour une cantate de Bach, deux violons, basson et basse continue. Enfin la brièveté des développements, en particulier dans les chœurs, paraît surprenante au familier des œuvres vocales de Bach… Ces impressions ne sont pas subjectives. Dès 1913, A. Schering avait émis des doutes sérieux sur l'authenticité de cette cantate ; en 1938 il a repris et développé son point de vue dans la *Bach-Jahrbuch*. Les partisans de l'authenticité comme A. Dürr, évoquent les rencontres thématiques entre cette cantate et la BWV 112 (BWV 4 ?), le fait que le basson est noté une tierce plus haut, comme dans d'autres œuvres de jeunesse du cantor, certains rapprochements avec les cantates BWV 4, 21 et 196. Mais il faut bien admettre que tout cela n'a pas la valeur d'un argument définitif. Dans l'état actuel de la question, il est impossible de trancher ; l'hypothèse la plus vraisemblable est sans doute celle d'une œuvre qui n'a pas été écrite par J.-S. Bach mais qu'il a appréciée éventuellement copiée, en tous les cas exécutée dans l'un des cultes dont il avait la charge musicale. De toute façon c'est une œuvre fort belle et c'est ce qui importe ».
BCW : « Arnstadt 1704-1707 ».
BOMBA : «… Cette cantate est à compter parmi les premières œuvres que Bach a composées dans ce genre. A défaut d'un legs olographe, un doute a toujours persisté au sujet de son authenticité. Il s'agit peut-être de la toute première cantate de Bach. Elle aurait pu avoir déjà été composée à Arnstadt, où Bach était probablement obligé d'exécuter de la musique figurée (voir à ce sujet Christoph Wolff, « Le Monde des cantates de Bach. » pages 19 et suivantes) et pourrait tout aussi bien, ainsi que le supposait très justement Martin Petzoldt (Sur les traces commémoratives de Bach, Leipzig 1992, pages 135 et suivantes) avoir été à nouveau exécutée à Mühlhausen le 19 avril 1708, le troisième dimanche après Pâques ».
DÜRR : Chronologie 1708. BWV 71 (4 février). BWV 4 (Pâques 1708). BWV 196 (5 juin). *BWV 150 (? 1708). BWV 223 (1708).
HERZ : Datation 1708-1710 ; il ajoute comme élément, mais non vérifié, une quittance au bénéfice de J. S. Bach en date du 2 juillet 1709.
HIRSCH : Classement CN. 5 (*Die chronologische Nummer* = numérotation chronologique). 1708.
ISOYAMA : «… Les circonstances de la composition de cette cantate, comparées à celles des autres, sont enveloppées de ténèbres. On a cru récemment qu'elle était peut-être la plus ancienne des cantates de Bach à avoir survécu, et il semble possible qu'elle date de l'époque précédant les années de Bach à Mühlhausen…».
MACIA [Collectif : Tout Bach] : «… Préservée par une copie de Christian Friedrich Penzel (1753)… cette cantate a longtemps été considérée comme d'attribution douteuse. En réalité, son style d'écriture et la mise en valeur musicale des idées du livret rendent très probable sa composition par Jean-Sébastien Bach à ses débuts, soit vers 1708-1709 à Weimar, soit, selon certains musicologues, encore avant, peut-être à Arnstadt, ce qui en ferait la plus ancienne de ses Kirchenmusik…».
NYS, Carl de : «… On ne voit pas très bien à quelle célébration liturgique l'œuvre a pu être destinée ».
PIRRO : Datation : avant 1712.
SCHWEITZER : Weimar 1711-1713.
SCHMIEDER : Weimar, avant 1712.
SCHREIER, Manfred : «… La cantate BWV 150 fait partie du premier groupe des cantates écrites par Bach, et son style est encore très proche de celui des cantates « anciennes » de l'époque qui précéda le grand compositeur. Les récitatifs sont totalement absents et l'interprétation du texte sous forme d'airs ne joue encore qu'un rôle épisodique…».
SCHREIER, Manfred : «… La destination liturgique de la cantate BWV 150 n'a pas été déterminée avec précision. Tandis que les morceaux d'écriture libre (airs et chœur final) semblent convenir à l'office des Morts, l'Introït que constitue le Psaume 25 (ad te levavi) se réfère étroitement aux thèmes liturgiques du 1er Dimanche de l'Avent ». [La seconde venue du Christ sur la terre].
SCHUHMACHER : «… La destination de cette œuvre étant inconnue, on a souvent mis en doute l'authenticité de la cantate. Sa brève sinfonia ainsi que sa distribution et diverses ressemblances avec d'autres œuvres font pourtant paraître qu'elle ait été composée vers 1708/1709 ».

WOLLNY : «… L'auteur, d'après les travaux de Hans-Joachim Schulze (NBG.) signale qu'en prenant la première lettre de chaque ligne de la strophe [Mvt. 3], on forme l'acrostiche du mot « DOCTOR ». Il en va de même avec les premières lettres de chaque ligne de l'aria [Mvt. 5] formant le prénom « *CONRAD* » et enfin avec celles du chœur [Mvt. 7] : « MECKBACH »…». Ceci révèle le nom du Docteur Conrad Meckbar (1637-1712) qui fut l'un des bourgmestres de la ville de Mühlhausen et ainsi, de mai 1707 à juillet 1708, le supérieur du jeune Bach. [Renvoi à Alberto Basso : « Jean-Sébastien Bach », vol. 1, aux pages 267, 277, 283, 373, 375 et 717]. Meckbach a présidé à la désignation de Bach comme successeur de l'organiste Johann Georg Ahle († 2 décembre 1706) à la console de l'église Divii Blasii de Mühlhausen...

Dans un acte daté du 24 mai 1707 [BD. II, 19], le docteur Meckbar, doyen des conseillers de la ville attire l'attention de ses collaborateurs sur celui qu'il nomme « N. Pach (au lieu de Bach) d'Arnstadt ». Bach gardera après son départ des relations avec la famille du docteur Meckbar puisque le fils de ce dernier signera le 24 novembre 1710, en tant que parrain, l'acte de baptême de Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784).

Peter Wollny conclut : « Le résultat est une connexion particulière avec le bourgmestre de Mühlhausen… Ainsi cette cantate est l'une des toutes premières compositions de Bach à Mühlhausen, un ouvrage rendant hommage à l'influent patron du jeune compositeur [Bach]…».

[Cette question des acrostiches a été une première fois abordée le 17 décembre 2011 dans le « BCW, Discussions 5 » par le correspondant, Ole Martin Halcke. A la lumière de ce qui précède et compte tenu du « relatif » caractère funèbre de cette cantate que certains auteurs ont signalé, ne serait-il pas envisageable de penser que cette œuvre aurait pu être aussi remaniée et exécutée à Mühlhausen, en septembre 1712 lors des funérailles de Conrad Meckbach décédé le 4 du même mois… ce n'est qu'une hypothèse, certes, mais elle paraît bien séduisante ? Ceci dit et avec cette découverte, on croit trouver plus sûrement l'une des premières manifestations du goût « baroque » de Bach pour les énigmes, les acrostiches, les rébus, les effets de miroir et autre symbolisme chiffré qui « hantent » son œuvre. Plus près de nous, dans un poème de Charles Péguy (vers 1913), on connaît aussi un exemple d'acrostiches cachant mystérieusement le nom d'une jeune personne aimée…».

[Ces acrostiches sont signalés par J. E. Gardiner dans son ouvrage : Musique au château du ciel, p. 239].

WHITTAKER [Vol. 2, p. 117] : Chronologie 1712 dans une atmosphère proche de BWV 106.

TEXTE BWV 150

L'auteur du texte est inconnu. Les mouvements 3, 5, 7, sur des textes paraphrasées librement tirés du Psaume 25.

Mvt. **1**]. Extrait du Psaume 25 [*PBJ*. 1955, p. 822] : « *Ad te Domine levavi – Vers toi, Yahvé, j'élève mon âme* »

Mvt. 2]. Psaume 25, 1-2. Éventuellement, Psaume 71, 1 [*PBJ*. 1955, p. 865] : «… *Que jamais je ne sois confondu.* »

Mvt. 4]. Psaume 25, 4-5 [*PBJ*. 1955, p. 822] : «… *Yahvé, fais-moi savoir tes voies* / *Enseigne-moi tes sentier.* » ; psaume auquel le Psaume 32 (8) [*PBJ*. 1955, p. 839] est comme une réponse : «… *Je t'instruirai, te montrerai la route à suivre*, / *je te conseillerai, mes yeux seront sur toi…* = Psaume 71, 17 : « *O Dieu, tu m'as instruit dès ma jeunesse.* »

Mvt. **5**]. Psaume 29, 5 [*PBJ*. 1955, p. 825] : «… *La voix de Yahvé brise les cèdres du Liban.* ». [l'arbre par excellence du Psautier].

Psaume 29, 9 [*PBJ*. 1955, p. 826] : «… *La voix de Yahvé tord les chênes »*. Voir le Psaume 37, 35, 36 [*PBJ*. 1955, p. 835] : «… *J'ai vu le méchant redoutable* / *se dresser comme un cèdre du Liban.* ». Psaume 92, 13 : *«… Le juste croît comme un palmier* / *il s'élève comme un cèdre du Liban »,* et le Psaume 104, 16 [*PBJ*. 1955, p. 898] : «… *Les arbres de Yahvé se rassasient*, / *les cèdres du Liban qu'il a planté* ; / *C'est là que nichent les passereaux.* »

Enfin : *Isaïe* 2, 12-13 [*PBJ*. 1955, p. 1103-1104] : «… *Oui*, *ce sera le jour de Yahvé Sabaot* / *Contre tout orgueil et toute arrogance*. *Contre toute grandeur, pour l'abattre*, / *contre tous les cèdres du Liban* / *et tous les chênes du Bashân.* »

Mvt. **6**]. Psaume 25, 15 [*PBJ*. 1955, p. 812] : «… *Mes yeux sont constamment tournés vers Yahvé* ; / *c'est lui qui tire mes pieds du filet.*»

Renvoi au Psaume 141, 8-9 [*PBJ*. 1955, p. 934- 935] : «… *Oui, c'est vers toi, Yahvé Seigneur, que sont tournés mes yeux…* / Verset 9 : « *Préserve-moi du filet qu'on me tend.* » *;* et le Psaume 145, 15 [*PBJ*. 1955 p. 937] : «… *Tous ont les yeux sur toi…*» trouvé également dans la cantate BWV 23/3.

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : «… Texte d'un auteur inconnu – mais qui pourrait être le même que celui de la cantate BWV 131 « *Aus der Tiefen* – paraphrasant le Psaume 25… Des extraits de ce psaume sont liés par de la poésie madrigalesque originale…».

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) : *Knecht* (p. 122. **3**) ; *Netz* (p. 146. **6**) ; *Sturm* (p. 171. **3**).

ISOYAMA : «… Le texte est un arrangement du Psaume 25 qui traite de la souffrance dans ce monde et de la vie chrétienne qui fait confiance en Dieu et attend dans l'espérance la rédemption grâce au Christ. Les mouvements pairs utilisent les strophes telles quelles du psaume et les autres paraphrasent ces textes plus librement…».

NYS, Carl de : «… L'essentiel du texte est emprunté au Psaume 25 ; les parties libres sont assez faibles du point de vue littéraire ».

[Notice de l'enregistrement de Fritz Werner, 1974] : D'un point de vue plus esthétique, cette cantate fort belle au demeurant, est étrange dans le contexte de l'œuvre du cantor de Saint-Thomas par des accents à la fois italiens et français ; on songe parfois à Lully, Charpentier ou Delalande, voire Haendel – avec la grande carrure en moins -. Il y a surtout un aspect plus personnel, plus sensible : c'est une œuvre qui se raconte. Bach ne se raconte pas, il rassemble un univers de styles et de formes dans ses puissantes architectures polyphoniques, équilibrées et profondes, sorte de confluent sonore de plusieurs siècles de style « sévère » et contrapuntique ; ce qui ne l'empêche nullement d'avoir des accents très personnels et très émouvants ».

PFENDER : «… Le mysticisme de Jean-Sébastien Bach : « … Il est certain que Bach était mystique, qu'il aspirait à la perfection de la vie de l'âme, dans une communion si intime avec son Sauveur, qu'elle ne peut être pleinement réalisée qu'après la mort…».

SCHREIER, Manfred : «… Tous les textes de la première époque suivent ainsi de très près les textes sacrés. L'interprétation poétique libre ne s'écarte jamais du modèle biblique ou du choral luthérien. Notons à ce propos que c'est le chœur qui, dans ce type de cantate est l'instrument essentiel de l'expression musicale…».

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 150

Source : ? «… Le style de cette cantate est proche de celui des cantates du XVII^{e} et début XVIII^{e} siècles. On note l'absence de tout récitatif, l'interprétation du texte se faisant sous forme d'airs épisodiques [Mvts. **3** et **5**] consacrés aux versets du psautier, l'interprétation ne s'écartant jamais du modèle biblique, l'expression musicale étant au chœur au moyen de cette cantate « psalmique » dont la signification christologique se trouve concentré dans le chœur final. Les morceaux d'écriture, les airs et surtout le chœur final semblent plus particulièrement convenir à un « office des morts ». L'introït que constitue le Psaume 25 se réfère étroitement aux thèmes liturgiques du 1er dimanche de l'Avent et la seconde venue du Christ sur terre. Selon Manfred Schreier, le *lamento* (dans l'ordre de l'affect baroque) est ici une musique funèbre. Le chromatisme, principe essentiel du « lamento » traduit que l'homme ne vit pas en accord avec son Dieu et que son âme est malade. Des gammes « diatoniques » se trouvent dans les mouvements 2^{e} et 3^{e} ainsi que le n° 7, constituant ici un effet de contraste. Ainsi ces deux pôles d'écriture « diatonique / chromatique » traduisent l'éloignement de Dieu, opposé à l'aspiration de « sa » vérité. Le statisme de la chaconne [Mvt. **7**] **s**e veut symbole de l'éternité. Selon Carl de Nys, la tessiture « accessible » pour les voix semblerait traduire une préoccupation prudente de Bach...».

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 1, p. 408] : «… La liste des cantates liturgiques écrites à Weimar pourrait être complétée par la cantate BWV 150 que l'on voudrait faire remonter aux années 1708-1709, mais sur l'authenticité de laquelle on a beaucoup discuté, préférant en attribuer la paternité à quelques musiciens œuvrant dans l'entourage de Bach, peut-être un élève, qui aurait travaillé sous le contrôle direct du maître [Vol. 2, p. 831] : Authenticité douteuse… Parmi les 14 cantates sans choral...».

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 2, p. 618] : «… Le choral est une composante quasi obligée de la *Kirchen-musik* de Bach. Si l'on considère tout ensemble, tant le choral harmonisé à quatre parties que son élaboration contrapuntique (*Choralbearbeitung*), quatorze seulement, parmi toutes les cantates que nous connaissons, se trouvent privées de l'apport de cet élément : BWV 34, 35, 54, 63, 82, 134, 150, 152, 170, 172, 181, 191, 193, 196…».

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : «… Si la cantate BWV 150 est réellement de Bach, elle est émouvante pour son manque d'audace, sinon elle est intéressante comme témoignage de l'art choral du début des années 1700…l'un des premiers témoignages de Bach…».

CANDÉ : «… Comme dans la cantate BWV 12/2, la basse de la passacaille, qui se répète douze fois, est une basse assez répandue dans les compositions dramatiques du XVII^{e} siècle, notamment chez Monteverdi et Purcell : une octave ascendante, suivie d'une descente chromatique d'une quarte [+ Exemple musical]. Bach en a donné une ébauche dans l'*adagissimo* de son « *Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo*. ». Elle apparaît ensuite fugitivement dans le continuo de l'air de basse de la cantate BWV 150. Bach l'utilisera un peu plus tard à Leipzig dans le grand choral initial de la cantate BWV 78 et enfin dans le *Crucifixus* de la *Messe en si* (BWV 232), où elle est répétée treize fois. A noter que la mesure est ternaire (3/2), comme toujours lorsque Bach utilise ce motif de passacaille

Cette troisième manifestation du chiffre trois est hautement symbolique ; chez Bach, les symboles ternaires, qui évoquent traditionnellement la Trinité, sont plus souvent associés au Christ, parfois à l'Esprit saint. Ils ont d'ailleurs un caractère apaisant ; même l'expression de la douleur peut revêtir un certain caractère de douceur sous l'influence de tels symboles…».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : «… Ni destination ni date précise, ce pourrait être l'œuvre d'un proche de Bach. Appel à un ensemble vocal et un effectif instrumental simple (deux violons, basson et continuo) subtilement diversifié. Paraphrase du Psaume XXV, imploration des hommes dans le péril et appel au salut divin. La tonalité dominante est celle de si mineur, rarement employée alors et toujours réservée à l'expression de la profonde affliction. La chaconne finale pourrait figurer la permanence du secours de Dieu et de la bénédiction du ciel ».

CANTAGREL [*Tempéraments, Tonalités, Affects. Un exemple : si mineur*] : « Musicalement, il faut redire que dans l'ensemble de ses œuvres spirituelles (à l'exception des motets funèbres, d'essence collective), Bach ne recourt à si mineur qu'avec parcimonie, et jamais plus d'une seule fois par cantate (sauf dans les cantates « en si », comme les BWV 150 ou 198…».

GARDINER : «… Il semble à propos de commencer avec la cantate BWV 150… aujourd'hui généralement considérée comme étant la véritable première cantate d'église de Bach… on admire combien Bach a habilement imbriqué un texte d'un anonyme et des versets du Psaume 25… Les airs ne sont évidemment pas à *Da capo* – structure qui n'apparaît chez Bach qu'en 1713, sous l'influence de l'art italien. Il n'y a pas davantage de récitatifs, ni ce qui peut paraître plus curieux, de choral… la tonalité dominante est celle de si mineur, rarement employée à cette époque, et toujours réservée à l'expression de la profonde affliction…».

GEFFROTIN : «… Cette cantate BWV 150 est une énigme. En fait, on ignore si elle est de Bach. Si c'est le cas, c'est une œuvre de jeunesse qui reflète l'influence qu'ont pu avoir sur le jeune compositeur ses voyages à Hambourg et à Lübeck, la ville de Buxtehude. Son instrumentation avec deux violons et bassons est identique à beaucoup d'œuvres d'Allemagne du Nord. Certains commentateurs passionnés de numérologie ont perçu la signature du maître dans le premier chœur. En effet on trouve 14 entrées du motif chromatique descendant (BACH = *14*). Mais c'est peut-être l'œuvre d'un élève, d'un membre de la nombreuse famille Bach ou une œuvre de jeunesse, datant par exemple d'Arnstadt…».

LEMAÎTRE : «… De nombreuses zones d'ombre entourent cette cantate. Sa destination reste inconnue. Son librettiste se cache dans l'anonymat. Sa date de composition est hypothétique. Enfin, on aimerait mettre un nom sur le visage du compositeur car il n'est pas certain que ce soit celle de Jean-Sébastien Bach ».

MINCHAM [BCW : *Provenance*] : «… La transmission indirecte de cette cantate a conduit à bien des spéculations Est-elle de Bach ? Quand a–t-elle été composée ? Peut-elle être la première des cantates survivantes ? Pourquoi n'y a-t-il pas de choral ? L'absence des basses (viola) es-elle signifiante ? ».

NYS, Carl de [Notice de l'enregistrement de Fritz Werner, 1974] : «… D'un point de vue plus esthétique, cette cantate fort belle au demeurant, est étrange dans le contexte de l'œuvre du cantor de Saint-Thomas par des accents à la fois italiens et français ; on songe parfois à Lully, Charpentier ou Delalande, voire Haendel -avec la grande carrure en moins. Il y a surtout un aspect plus personnel, plus sensible : c'est une œuvre qui se raconte…

Bach ne se raconte pas, il rassemble un univers de styles et de formes dans ses puissantes architectures polyphoniques, équilibrées et profondes, sorte de confluent sonore de plusieurs siècles de style « sévère » et contrapuntique ; ce qui ne l'empêche nullement d'avoir des accents très personnels et très émouvants. … Cette cantate est donc l'une des belles cantates connues sous le nom de Bach ; si son originalité manque de maturité, voire d'équilibre, son atmosphère, son climat spirituel – on n'en connaît pas la destination liturgique précise – sont parmi les plus prenantes, celles dans lesquelles s'expriment le plus complètement cette « nostalgie des collines éternelles » dont parlent les maîtres de la spiritualité. C'est le *Cupio dissolvi et esse cum Christo = J'ai hâte d'être dissous pour être avec le Christ* de l'apôtre Paul, traduit avec une intensité et presque une âpreté qu'on a quelque peine à attribuer à un jeune homme. On en chercherait plutôt l'inspiration chez un homme mûr, à ce moment de sa route où s'éclaircit autour de lui le cercle de ceux qu'il aime, où la solitude vient, où le désir se fait plus lancinant de la véritable patrie. On imagine assez bien cette cantate écrite pour les funérailles d'un ami très cher ou d'une épouse trop tôt en allée ».

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*, p. 255] : «… Une appréciation (Mvt. **4**) : Bach « subit » ses textes de cantates ».

ROMIJN : «… On ne sait pas si la cantate BWV 150 est réellement de Bach, et le cas échéant, quand il l'a écrite. Selon Alfred Dürr, il s'agirait là d'un ouvrage de jeunesse datant des années 1705-1709. En rupture avec ses habitudes [il était encore bien jeune…] Bach enchaîne quatre mouvements choraux sans le moindre emprunt à un choral, dans une grande simplicité de structure et d'instrumentation »

SCHMIEDER : «… Ce thème de passaglia (chaconne) à la basse renvoie aux cantates BWV 12 et BWV 78 »

SCHREIER, Manfred : «… A la question que pose la destination de cette cantate BWV 150/2, l'écriture musicale de l'œuvre apporte peut-être une réponse : celle du « *Lament* ». Ce moyen d'expression était en effet l'un de ceux que les rhétoriciens de l'époque baroque liaient à l'atmosphère obscure et ténébreuse de « l'*affectus doloris* »… un état douloureux de l'âme, comme celui que provoque une « pénible contrariété », la mort de parents, d'enfants, d'amis…Il est donc permis de considérer cette cantate comme une musique funèbre. Le chromatisme, principe essentiel du lamento était considéré par la rhétorique baroque comme le procédé le plus agressif qui puisse perturber l'équilibre tonal… Dans la cantate BWV 150, le chromatisme exprime l'idée que l'homme ne vit pas en accord avec son Dieu, que son âme est malade à cause de l'éloignement de Dieu. Et la gamme diatonique, débarrassée des perturbations chromatiques, constitue un élément de contraste, qui intervient au cours de la seconde partie de la cantate… ces systèmes chromatique et diatonique rendent clairement compréhensibles et tangibles les deux mondes expressifs de cette cantate, qui se trouvent ainsi nettement désignés comme deux éléments centraux de la foi chrétienne : le désir du salut et le réconfort qu'apporte Dieu en guidant le chrétien…».

WHITTAKER [*The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, vol. 2, p.117] : «… Il n'y a seulement que cinq trios dans les cantates de Bach, les BWV 15, 38, 122, 150 ».

WOLLNY : «… La cantate « *Nach dir, Herr, verlanget mich.* », BWV 150 figure parmi les œuvres que les meilleurs spécialistes ont régulièrement souhaité exclure comme ne pouvant figurer dans ce qui constitue le type de production de Bach. La raison en est ce curieux style que l'on peut plus ou moins rencontrer cependant dans la première phase créative de Bach avec l'usage de quelques libres strophes d'aria, pratique connue dans la musique de Bach et correspondant à l'époque de Weimar quand son style commença véritablement à prendre forme. En réaction contre cela, Hans-Joachim Schulze [de la NBA.] récemment dans le *Bach-Jahrbuch* 2010 a été en mesure d'établir son authenticité de la plus pertinente manière…». [Voir ci-dessus la datation].

SOURCES BWV 150

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach-Archiv », est un instrument de travail exceptionnel (langues anglaise et allemande). Adresse : (http://www.bach.gwdg.de/bach_engl.html).
Bach-digital.de. (2017) : 4 références dont 1 perdue, d'un copiste anonyme (d'après C. F. Penzel).

BWV 150. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Pas de sources connues. Cette cantate ne nous est parvenue que grâce à la copie datée du 25 juillet 1755 qu'en a fait Penzel, le chef de chœur de la Thomasschule et directeur de la musique sacrée par intérim avant le nouveau « Kantor » Doles nommé le 30 janvier 1756. Cette copie est contemporaine des cantates BWV 94, 101, 178, 137, 113.

BWV 150. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Pas de sources connues.

BWV 150. COPIES XVIII^{e} et XIX^{e} SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18. u. 19. Jh.

Référence gwdg.de/bach: DB Mus. ms. Bach P 1044. Copiste : C. F. Penzel. Partition de huit feuilles, datée du 25 juillet 1755.
Sources : C. F. Penzel → J. G. Schuster → F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).
NEUMANN, Werner: P 1044 M. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Marburg, Staatsbibliothek, puis Berlin- Dahlem.
BGA. [Paul Graf Waldersee (1831 –1906). Eisenach en août 1884] : «… Une copie, de la main de C. F. Penzel est en possession de M. le chanteur Joseph Hauser à Carlsruhe avec sur la première page de couverture : « *Partitura | Nach dir Herr verlanget mich | n S. | 2 Violini | Fagotto ex D | 4 Voci | Basso continuo di J. S. Bach | Poss C. F. P.* » [pour Penzel]. *Als Monogramm 1753*. En tête : *Sinfonia Adagio*. A la fin de la partition : « *Scr* (abréviation pour *scripsit* = « copiste) *C. F. Penzel | XXVII Juli 1755* (25 juillet 1755)...»
Remarque : « *pour les chœurs* [Mvt. **2**] *Nach dir Herr verlanget mich* (page 304) et [Mvt. **6**] *Meine Augen sehen stets (page 319), le texte du psaume 25, versets 1, 2 et 15* »… *La copie de Penzel renferme de nombreuses erreurs*…»
Une autre copie à la Bibliothèque Royale à Berlin [aucune précision… peut-être celle perdue… par faits de guerre ?].
ISOYAMA : «… La partition existante fut copiée par l'élève de Bach, C. F. Penzel en 1755…».
SCHMIEDER : «… Copie par C. F. Penzel - 1753. 8 feuilles in 4°. Provenance Hauser = BB Mus. ms. Bach 1044 ».

Référence gwdg.de/bach: DB Mus. ms. Bach P 460, Faszikel 2. Copiste. A. Werner (Vienne). Partition en 17 feuilles d'après le modèle DB Mus. ms. Bach P 1044. Première moitié du XIX^{e} siècle. Sources : A. Werner → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887). L'abbé Carl de Nys cite cette copie dite de "Werner" rédigée selon lui en 1840.

Référence gwdg.de/bach: A Wst MH 12 105/c. (Recueil Truxa. Vienne – Autriche). Copiste inconnu. Partition de 14 feuilles avec annotations de Johannes Brahms (corrections et ajouts au crayon bleu). Deuxième moitié du XVIII^{e} siècle. Sources : ? → Ph. Spitta → J. Brahms → C. Truxa → L. Truxa → Wienbibliothek im Rathaus Stadt -und- Landesbibliothek. 1966.

BWV 150. ÉDITIONS

ÉDITION DE LA SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE
BGA. Jg. XXX (30^{e} année). Pages 303-330. Préface de Paul Graf Waldersee (1884). Cantates BWV 141 à 150.
[La partition de la BGA est dans le coffret Teldec, *Das Kantatenwerk.* Vol. 36. 1985].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE
NBA. Band I/41. Neue Bach-Ausgabe Serie : Varia : Kantaten, Quodlibet, Einzelsätze. Bearbeitungen Andreas Glöckner. 2000 + ***KB***. Pages 1-30.
Zur Edition. Notice, p. V et VI.
Fac-similé, page VIII. Première page de la copie de C. F. Penzel. DB Mus. ms. Bach P 1044. Bl. 1^{r}.
BRAATZ [BCW : *Discussions 1*, du 9 décembre 2001] : «… A propos de l'authenticité… Finalement en 2000 apparaît le volume I/41 de la NBA contenant différents ouvrages qui n'avaient pas encore été inclus dans les volumes précédents de la NBA…».
[Paradoxe, Andreas Glöckner le directeur de la publication de la NBA. I/41, opposé apparemment à l'attribution à Bach de cette cantate en a fait cependant la *Kritischer Bericht*…].

BWV 150. AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes) | Bach | Bärenreiter Urtext (c'est-à-dire d'après la partition originale de la NBA).
2000-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 12. TP 1292. Pages 329-392.
Édition ne comportant pas de *Kritischer Bericht* mais une brève notice non signée et un fac-similé.
Zur Edition. Notice, p. 265-266 (allemand) et p. 718 (anglais).
Fac-similé, p. 268 Première page de la copie de C. F. Penzel. DB Mus. ms. Bach P 1044. Bl. 1^{r}.
Bärenreiter 2000. BA 5096-01. Édition de la NBA. The New Bach Édition. 2000.
BCW. Partition de la BGA. + Réduction chant et piano.
BREITKOPF & HÄRTEL : Partition PB 3000. Réduction chant et piano (Klavierauszug - Raphael) = EB 7150.
Partition du chœur = ChB 1500. Révision orgue et clavecin par Max Seiffert = OB 1196.
2014 : Partition (28 pages) = PB 4650. Réduction chant et piano (40 pages) = EB 7150. Violon I, II, Vlc., Basson, Orgue = OB 4650.
Partition du chœur (24 pages) = ChB 4650.
CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition de Klaus Hofmann Partition 1977-1992-2010. 72 pages. Avant-propos de Klaus Hofmann.
Göttingen (D), janvier 1996 = CV-Nr. 31.150/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 1996. 28 pages = CV-Nr. 31.150/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 1977-1992-2001. 16 pages = CV 31.150/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 1977-1992-2010. 72 pages = CV-Nr. 31.150/07. Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.150/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Violoncello/ Kontrabass CV-Nr. 31.150/ 11-14 + Fagott (basson) = CV-Nr. 31.150/21].
CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Klaus Hofmann. Partition.
1977/1992/2010/2017. Vol. 13 (BWV 146-163), p 253-321. Avant-propos de Klaus Hofmann, Göttingen, automne 2015 = CV-Nr. 31.150/00. Édition sans *Kritischer Bericht*.
KALMUS STUDY SCORES: N° 846. Vol. XLII. New York 1968. Avec les cantates BWV 148, 149.
NYS, Carl de : «… Une copie de Penzel datée de 1755, une autre de Werner écrite vers 1840 – ce ne sont évidemment pas là des sources pouvant authentifier une œuvre de Bach. Dès 1913 Schering avait émis des réserves sur l'attribution de cette cantate BWV 150 à Bach ; il les a reprises et développées en 1938..

Alfred Dürr croit néanmoins pouvoir attribuer l'œuvre à l'auteur des trois autres cantates (de ce soir, à Mazamet), les [BWV 106, 56, 40] ; je ne le pense pas. Si elle est de Bach, elle devrait se situer dans le voisinage de *l'Actus tragicus* ; pourtant quelle différence entre les deux œuvres ! Il est certain qu'on peut faire des rapprochements thématiques avec les cantates BWV 4, 12, 21 et 196 ; ce n'est pas plus concluant en fait que la notation du basson une tierce plus haut les mêmes conditions ont pu exister pour d'autres compositeurs et le langage musical de cette époque présente une unité fort rare. Le plus décisif : la brièveté des mouvements et une atmosphère de sensibilité presque expressionniste qui fait songer à l'Allemagne ». [Schering se déclare contre l'authenticité in *Bach-Jahrbuch 1938*].

DISTRIBUTION BWV 150

NBA. Violino I, II. Fagotto. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.
NEUMANN: Sopran, Alt, Tenor, Baß. Chor. Fagott. Violine I, II. B.c.
8 voix, quatre parties vocales et quatre parties instrumentales. Soli : Sopran, Alt, Tenor, Bass.
Fagot (noté une tierce au-dessus), Violine I, II, B.c.
Tonalité générale : si mineur (tristesse, solitude, mélancolie) tempérée par la section 5 (ré majeur).
SCHMIEDER. Soli : S, A, T, B. Chor. Instrumente : Viol. I, II. Fagott. Continuo.

CANDÉ : « Analogie par l'utilisation de cordes graves (quatre Violas), avec le 6e Concerto brandebourgeois (BWV 1051 et la cantate BWV 52 (époque de Weimar)…». [Il n'y a pas d'altos dans la cantate BWWV 150].
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Destinée principalement à un ensemble vocal, cette partition fait appel à un effectif instrumental simple (deux violons, basson et continuo), mais subtilement diversifié, ainsi qu'à quatre solistes à qui peuvent être dévolus les « chœurs », c'est à dire les ensembles à quatre voix…».
GARDINER [*Musique au château du ciel*] : « Dans ce que de nombreux spécialistes considèrent comme la première de ses cantates d'église à nous être parvenue… on trouve trois mouvements comportant une partie de basson indépendante et exposée, avec, dans l'un d'eux, un passage rapide sur deux octaves et une tierce mineure…».
ISOYAMA : « L'emploi expressif de la basse continue est remarquable tout au long de l'œuvre…».
NYS, Carl de : « Cette cantate est belle malgré son orchestre réduit (cas unique chez Bach) : deux violons et une basse renforcée par un basson. ».
VENTURINI : « Influence de Buxtehude : deux violons, pas d'alto et une chaconne ».

APERÇU BWV 150.

1] SINFONIA. BWV 150/1

NEUMANN: Sinfonia. Kurzer Triosatz (Brève partie en trio). Sinfonia. Adagio. Fagott. Violine I, II. B.c.
Si mineur (*h-Moll*). 19 mesures. C. Adagio.
BGA. Jg. XXX Page 303. SINFONIA | Adagio | Fagotto | Violino I | Violino II | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 41. Page 3 (Bärenreiter. TP 1297, p. 3). *1*. Sinfonia | Adagio | Violino I | Violino II | Fagotto / Continuo.

BOMBA : « Ainsi que la plupart des premières cantates de Bach, cette œuvre débute aussi avec un prélude symphonique, dans lequel sont présentés tous les instruments (deux violons, pas de viole, un basson comme instrument à vent) ainsi que du matériel musical…».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Marquée *Adagio*, c'est une page brève et poignante écrite à trois parties seulement…le profil généralement déclinant des phrases mélodiques trouve son paroxysme dans un dessin chromatique sur une quarte descendante que s'échangent les trois instruments ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « L'œuvre commence par une sinfonia en si mineur en forme de lamento plaintif…».
NYS, Carl de : « On retrouve ici un thème popularisé par la *Symphonie fantastique* de Berlioz (?) Une brève sinfonia qui utilise déjà des éléments thématiques du 1er chœur évoquant la « *Sonate da Chiesa* » de la fin du XVIIe siècle ».
[Notice de l'enregistrement de Fritz Werner, 1974] : «… Une brève sinfonia qui utilise déjà les éléments thématiques du premier chœur, évoque assez précisément les « *sonate da chiesa* » vers la fin du XVIIe siècle – et son thème, aussi surprenant que cela puisse paraître, n'est autre que celui de la *Symphonie Fantastique* de Berlioz ».
SCHMIEDER : « La fugue d'entrée de ce premier chœur présente une analogie avec la basse en forme de passacaille de la cantate BWV 12/2 ».
SCHREIER, Manfred : « De la matière musicale de ce morceau contrapuntique à 3 voix exposée dès la première mesure, dérivent les thèmes qui apparaîtront en cours de cantate. Motif essentiel constitué par une quarte descendante introduite par un intervalle d'octave. Figure type de l'écriture baroque, le *Lamento*. Gamme diatonique ou chromatique. Tendance du mouvement descendant. Plainte muette, supplication…».
SCHUHMACHER : « Les mouvements pour chœur [Mvts. 2, 4] sont divisés à la manière du motet, en plusieurs membres de peu d'envergure…».

2] CHORSATZ. BWV 150/2

NACH DIR, **H**ERR, VERLANGET MICH. **M**EIN **G**OTT, ICH *HOFFE* AUF DICH. **L**aß MICH NICHT *ZUSCHANDEN* WERDEN, ||
Daß SICH MEINE **F**EINDE NICHT *FREUEN* ÜBER MICH.*Je me languis de toi, Seigneur. Mon Dieu, j'espère en toi. Fais que je ne me couvre pas de honte, que mes ennemis ne se moquent pas de moi.*

NEUMANN: Chorsatz. Sopran. Alt. Tenor. Baß. Violine I, II. Fagott (obligé, B.c). *Da capo*. Chœur homophone et fugue avec sections instrumentales encastrées. Entrées : Basses, Ténors, Altos et Sopranos. *Si mineur* (*h-Moll*). 53 mesures, C.
BGA. Jg. XXX. Pages 304-310 : CHOR | Fagotto | Violino I | Violino II | Soprano | Alto | Alto | Tenore | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I. BAND 41. Pages 4-10 (Bärenreiter. TP 1297, p. 278-284). *2*. Coro | Violino I | Violino II | Fagotto | Soprano | Alto | Tenore Basso | Continuo.
L'*allegro* à la mesure 20 : « *Mein Gott, ich hoffe.* » Mesure 23 « *Un poco Allegro* » mesure 23 sur *Lass mich nicht zu Schanden.* Mesure 28 : *adagio* sur « *zu Schanden* ». Mesure 31 : *Allegro* sur, *dass sich meine Feinde.* Adagio sur *freuen über mich* ».

BOMBA : « L'émotion centrale du choral qui suit. Celle-ci s'exprime principalement dans le « passus duriusculus », une ligne chromatique descendante, qui précédée d'un saut à l'octave supérieure, révèle la pensée du texte ».
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Chœur avec sections homophones et fuguées, *Da capo* libre, tous les instruments. ».
BRAATZ [BCW] : « 14 entrées vocales successives du chœur… *14* = Bach ? ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « En style de motet constitué de fragments juxtaposés, comme dans les concerts des anciens maîtres allemands, ce chœur reprend dès les premières mesures le dessin chromatique descendant de la *sinfonia* initiale. Une section rapide marque l'espérance (*Ich hoffe*) avec une prodigieuse vivacité avant un instant de désolation sur l'idée de la honte, *adagio.* Toute la section finale, correspondant au dernier vers du texte, est un *allegro* fugué, fondé sur la figure descendante chromatique, mais emportée par des vocalises –les rires /moqueries, sans doute. Les mots *über mich*… font l'objet de nombreuses répétitions d'un intervalle descendant…».

DUFOURCQ : « Un premier chœur fugué marqué au coin de son thème chromatique précédé d'un appel d'octave : imposant portique conduisant à des chœurs « plus intimes, impressionnistes pour certains [Mvt. **6**] et aboutissant à une majestueuse chacone vocale [Mvt. **7**] que l'on s'attend bien peu à trouver dans une cantate ».
DÜRR : « Forme rappelant le motet comme dans les premières cantates de Bach ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Un motif chromatique descendant est repris dans la première partie du chœur… formé de plusieurs sections de types et de rythmes différents. Une fugue allègre l'achève avec le motif chromatique descendant sur les mots *Daß sich meine Feinde nicht freuen über mich Que mes ennemis ne se gaussent pas de moi* ».
MARCHAND : Mouvement dont les proportions correspondent exactement au nombre d'or. Division du nombre de mesures par 1, 618 *(Phi*) **NYS**, Carl de : « Chœur émouvant, expressif d'une libre polyphonie, mais le style du motet caractérisé par la succession d'éléments brefs et différents est surmonté en quelque sorte par le fait que la descente chromatique du début, revient dans le thème du *fugato* final.
On est tenté d'attribuer ce premier chœur à Telemann ».
[Notice de l'enregistrement de Fritz Werner. 1974] : «… Le premier chœur émouvant et expressif, est d'une libre polyphonie ; mais le style du motet, caractérisé par la succession d'éléments brefs et différents, est surmonté en quelque sorte par le fait que la descente chromatique du début revient dans le thème du fugato final. Lorsqu'on compare les compositions faites par Bach et Telemann sur un même texte -comme celui de Fr. Helbig pour la cantate BWV 147 – on est évidemment tenté d'attribuer ce premier chœur à l'auteur des *Tafelmusiken* ».
PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *Formation des motifs,* p. 74-76] : « Le thème chromatique descendant… C'est également pour exprimer des sentiments de l'affliction, que Bach emploie le thème chromatique descendant, formé généralement de notes comprises dans l'intervalle d'une quarte… La cantate *Nach dir Herr, verlanget mich*, faite sans doute avant 1712, nous offre un autre exemple de l'emploi significatif du thème chromatique qui sert à interpréter le désir avide et douloureux de l'âme enivrée de Dieu ».
[+ Exemple musical : BGA. XXX, p. 304, sur les paroles *Nach dir Herr, verlanget mich*].
PIRRO [*J.-S. Bach*] : « Exemple significatif du thème chromatique qui sert à interpréter le désir avide et douloureux de l'âme enivrée de Dieu. Voir également BWV 15, *ihr klaget mit seufzen* et BWV 71, *Durch manchen sauren tritt*. Motif descendant de la fugue chromatique »…Tout au début, plutôt un sentiment de confiance, d'espoir et d'imploration. Rapides vocalises sur *Ich ruffe*. Lyrisme de la prière sur *zuschanden* (*adagio*). Le thème de la fugue finale est nettement chromatique (motif de la joie confiante). Traduction de l'idée de désir sur *Verlanget mich,* au moyen d'un thème descendant ».
ROBERT : Nouvelle « controverse » entre l'auteur et le livre d'André Pirro ! : « Dans trois autres cas (avec les cantates BWV 131 et BWV 63),
Bach ne paraît avoir mêlé le thème chromatique à sa trame musicale que dans le simple but de marquer l'insistance pleine de foi de la prière…
[+ Exemple musical tiré de l'entrée du premier chœur]… « Mr. Pirro estime (page 76) que le thème chromatique « sert à interpréter le désir avide et douloureux de l'âme enivrée de Dieu. » Cela peut paraître vraisemblable à ne regarder que l'entrée de l'alto qu'il donne en citation. Mais considérons l'ensemble du morceau. Il traite le début du Psaume XXV (25) (Vulgate XXIV / 24) : «… *Vers toi, j'aspire, Seigneur. Mon Dieu en toi je me confie…*». En somme c'est plutôt un sentiment de confiance et d'espoir qui se dégage de ce texte. Au début, sous les mots « *J'aspire à toi* », la musique présente un accent, je ne dirais pas de douleur, mais d'imploration assez marqué. Après cet appel, la confiance joyeuse en la bonté divine se marque nettement. Ce sont d'abord les rapides vocalises sur les paroles *en toi, je me …confie.* C'est ensuite le passage « *ne me laisse pas tomber en confusion* », où l'on pourrait démêler une variation du thème chromatique. Un passage typique de lyrisme de la prière se trouve au passage *Adagio* sous les mots « *Zu Schanden – en confusion* [+ Exemple musical]. Enfin, bien qu'il soit nettement chromatique, ce thème de la fugue finale qu'on [Pirro] se garde bien de citer ne peut pas être considéré comme autre chose qu'un motif de joie confiante. ».
[+ Exemple musical sur l'*allegro*/ Alto : *dass sich meine Feinde*…».
SCHREIER, Manfred : « Entrée du chœur (B, T, A, S), des graves à l'aigu, donnant l'image de la prière qui monte vers l'Éternel. Mouvement descendant dans les lignes mélodiques de quarte sur *mein Gott* (triton : partie augmentée). Violon I et basse du chœur. Accord se prolongeant sur deux mesures. 4 fois „*Ich hoffe*". Intervalle d'octave (fa dièse – fa). Chute sur „*zuschanden werden*". L'*adagio* ramène le climat douloureux. Quarte descendante chromatique et vocalise sur « *freuen* ». Quinte descendante au si grave et thème de fugue…».
SCHWEITZER [*J. S. Bach*, vol. 2, p. 411] : « Des premières années de la période de Weimar, nous possédons deux cantates ; les BWV n° 150 et 106. La première [BWV 150] donne un exemple caractéristique de la façon dont Bach peut exprimer la peine et la joie. Pour exprimer le cri de détresse *Nach dir, Herr, verlanget mich* il emploie une séquence chromatique qui se rencontre dans des cantates plus tardives [+ Exemple musical]…et renvoi au troisième mouvement ».
SPITTA [*Johann Sebastian Bach*,[Vol. 1, p. 444-448] : « Le thème de la fugue aurait été développé plus tardivement par Bach dans la toccata en fa dièse mineur (BWV 910), thème auquel Jean-Sébastien Bach aurait eu recours fréquemment. Voir aussi la cantate BWV 152/1, le thème du *Lamento*. Voir encore BWV 78 et Buxtehude » (fugue). Le premier thème est divisé en trois sections dans le style ancien avec quelques modifications à la fin avec des parties instrumentales (ritournelles) intercalées comme dans les cantates primitives de l'église. Opposition calme/agitation. Le traitement polyphonique est riche et habile… La forme générale de ce chœur est fixé par sa correspondance avec le texte… mouvement avec des sections fuguées, du début à la fin, et jouées respectivement sur la première et la dernière phrase [du texte] en utilisant le même thème sous des formes différentes. Entre ces deux sections, il [Bach] insère une section médiane de forme libre sur la seconde et la troisième phrase du texte. On ne peut oublier ici, que le type de fugue de Buxtehude a [bien] passé à la musique vocale. Le premier thème est celui-ci [+ Exemple musical] avec quelques modifications à la fin… Le tout traité dans le « vieux style, avec, entre chaque section, le retour de passages de la sinfonia introductive, ces ritournelles que l'on pratiquait habituellement dans les anciennes cantates d'église. Ce thème [+ Exemple musical] apparaît encore sous une forme plus animée dans la fugue finale, avec 21 mesures sans aucune interruption. Cette relation entre calme et animation, légèreté et vigueur, sont les mêmes que celles des deux mouvements [classiques] de la fugue dans les œuvres pour orgue de Buxtehude…Les paroles *Mein Gott!* qui résonnent sur la fin conduisent au fa mineur de *Ich hoffe auf dich* » jouée comme un *allegro* sur trois mesures avec des doubles croches au soprano et des croches aux autres parties…».
WITTAKER : « Bref adagio rappelant BWV 131 ».
WOLFF : « Raffinement chromatique du premier chœur ».

3] ARIE SOPRAN. BWV 150/3
DOCH BIN UND BLEIBE VERGNÜGT, / **O**BGLEICH HIER ZEITLICH TOBEN / ***K****REUZ*, ***S****TURM* UND ANDRE **P**ROBEN, / ***T****OD*,
HÖLL UND WAS SICH FÜGT. / **O**B **U**NFALL SCHLÄGT DEN TREUEN ***K****NECHT,* / **R**ECHT IST UND BLEIBET *EWIG* **R**ECHT.
Je suis et je reste pourtant heureux / *même si ici-bas se déchaînent* / *la détresse, les tempêtes et autres épreuves,* / *la mort, l'enfer et ce qui y ressemble.* / *Si l'accident frappe le serviteur fidèle,* / *cela est juste et reste juste à jamais.*

NEUMANN: Arie Sopran. Triosatz. Violine I, II. Sopran. B.c. *Si mineur* (*h-Moll*). 23 mesures, C.
BGA. Jg. XXX. Pages 310-311. ARIE | Violini all'unissono | Soprano | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 41. Pages 11-12 (Bärenreiter. TP 1297, p. 285-286). *3*. Aria | Violino I / II | Soprano | Continuo.
BOMBA : « Air accompagné par les instruments à archet ; pour les mots « se déchaînent, la détresse, les tempêtes et autres épreuves », Bach trouve des effets remarquables. Finalement, lorsque les instruments à archet reprennent leur ritournelle, se profile un *Da capo*, la forme fondamentale de l'air baroque ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Cet air bref et radieux, dans une écriture en trio et une structure très libre, fait exulter la confiance du soprano, quoique toujours en si mineur…».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Brève aria pour soprano avec tous les instruments en si mineur… qui contient quelques figuralismes en liaison avec le livret, en particulier sur les mots *Kreuz*, *Sturm* et *Tod* ».
NYS, Carl de : « Reprise d'éléments mélodiques des numéros **1** et **2** ».
[Notice de l'enregistrement de F. Werner 1974] : L'aria de soprano qui reprend des éléments mélodiques déjà connus les utilise en trio avec les violons à l'unisson et la basse ; on est évidemment loin de la forme chère à Bach de *l'aria Da capo* : on songerait plutôt à des arias-ariosos libres dérivés de Monteverdi, Scarlatti ou Carissimi ».
SCHREIER, Manfred : « Tournures mélodiques (au 1er violon) évoquant la sinfonia (mesures 1 à 13). Intervalles de sixtes majeures, mouvement descendant indiquant l'idée générale de souffrance. Les quatre notes sur les paroles *ob Unfall schläg den treuen Knecht* sont la, do, si, la dièse ou si bémol = a, c, h, b, l'anagramme de Bach (fidèle du Seigneur) ».
SCHWEITZER [*J. S. Bach* [Vol.2, p.411-412] : « Dans cette aria, la basse continue est remplie du motif de la joie ». [+ Exemple musical].
SPITTA [Vol. 1, p. 444-448] : « Ce mouvement consiste principalement en une brève aria pour soprano accompagnée des violons en unisson et l'orgue [le continuo]. Les paroles expriment une ferme confiance dans l'épreuve. La forme n'est pas plus italienne que celle d'une une aria germanique…».
WHITTHAKER : « Aria (non *Da capo*) d'un type primitif chez Bach. Figurations sur *Toben, Tod, Höll* (7e diminuée), *Kreuz, Sturm, Ob Unfall* en croches répétées et apaisement joyeux sur *Recht ist und bleibt* ».
WOLLNY : Cet auteur signale, d'après les travaux de Hans-Joachim Schulze (NBG), qu'en prenant la première lettre de chaque ligne de la strophe [Mvt. **3**], on forme l'acrostiche du mot « DOCTOR ».
[Voir aussi dans les **5** et mouvements 7 (repris ci-dessus à la rubrique « Datation) la même singularité].

4] CHORSATZ. BWV 150/4
LEITE MICH IN DEINER WAHRHEIT UND LEHRE MICH; DENN DU BIST DER GOTT, DER MIR HILFT, TÄGLICH HARRE ICH DEIN.
Guide-moi dans ta vérité et instruits-moi ; car tu es le Dieu qui m'aide, en qui j'espère quotidiennement.

NEUMANN: Chorsatz. Gesamtinstrumentarium. 2 Violinen. B.c. *Si mineur* (*h-Moll*). 29 mesures, C.
BGA. Jg. XXX. Pages 312-315. CHOR | *Andante* | Fagotto | Violino I | Violino II | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 41. Pages 12-15 (Bärenreiter. TP 1297, p. 286-289). *4*. Tutti | Andante | Violino I | Violino II | Fagotto | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo. *Andante* aux mesures 1 à 7 – *Allegro,* mesures 8-11. *Andante*, aux mesures 12-29.
inflexions et sans reprises pendant plus de trois octaves, pour accompagner ces paroles : «… *Guide-moi dans ta vérité – Leite mich in deiner Wahrheit* ». [+ Exemple musical. BGA. XXX, p. 312].
[*La traduction du texte,* p. 254-255] : « Dans les œuvres les plus anciennes de Bach, nous voyons déjà les paroles importantes ainsi mises en valeur…».

BOMBA : « Le choral suit à nouveau l'exemple de la composition par passages consécutifs. La ligne ascendante du début «… *Guide-moi dans ta vérité* » partant d'une voix de basse et atteignant son point culminant dans les violons, ainsi que des notes soutenues (« *j'espère* ») viennent souligner le texte ».
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Chœur en accords et polyphonie libre, deux violons obligés, tous les instruments ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Marqué *andante*, ce chœur s'ouvre sur de grands accords, intensément émouvants, tout droit issus de Schütz… Puis se succèdent des épisodes contrastés, faisant alterner des vocalises de joie et des instants de douleur…».
ISOYAMA : « Le quatrième mouvement introduit des gammes de tons entiers qui, par contraste, décrivent le chemin menant à la vérité de Dieu…».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Chœur en si mineur accompagnant le texte *Dirige-moi dans la vérité* qui donne l'impression que les voix se dirigent les unes vers les autres en passant des basses aux sopranos, puis aux violons ».
MARCHAND : « Mouvement dont les proportions correspondent au nombre d'or. Division du nombre de mesures par 1, 618 *(Phi*) ».
NYS, Carl de : [Notice de l'enregistrement de Fritz Werner. 1974] : « Le chœur revient au style du motet et du madrigal ; on y relève des effets expressifs et décoratifs, voire impressionnistes, comme par exemple la gamme montante à partir des basses à travers les voix ».
PIRRO [*J.-S. Bach*] : « Forme du motet. La traduction du texte est accentuée par l'unisson soudain des quatre voix sur le mot plusieurs fois répété *Gott* ».
PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *Formation des motifs*, page 46] : « Dans la cantate *Nach dir, Herr, verlanget mich*, le début du second chœur est fondé sur une gamme de *si mineur* presque entièrement régulièrement, que les voix puis les violons, poursuivent .
De même, dans cette phrase : … *Tu es le Dieu qui me secours.* », il accentue par l'union soudaine des quatre voix, ces mots, plusieurs fois répétés, *le Dieu - Gott* ». [BGA. XXX, p. 313. Renvoi à la cantate BWV 71/1 et BWV 15/2].
SCHLOEZER : « Formule ascendante construite sur une gamme de si mineur presque entièrement régulière et que les voix puis les violons poursuivent sans inflexion et sans reprise pendant plus de trois octaves pour accompagner les paroles *Leite mich*…» (Signe expressif).
SCHREIER, Manfred : « Élément nouveau dans la structure des lignes mélodiques : le mouvement ascendant. L'homme émerge enfin des abîmes de la souffrance. Sur « *leite mich = guide moi* », la basse dessine des quintes montantes tandis que les autres voix psalmodient le texte biblique sur un rythme insistant. L'écriture en canon de l'allegro évoque les disciples, qui suivent l'enseignement de Dieu [peut-être les dix notes qui forment l'ornementation en mélismes sur le mot « *lehre = enseigne* » sont-elles une figuration symbolique des « dix commandements » qui forment l'enseignement divin ?). Le premier motif de l'andante : *Denn du bist der Gott = Car tu es le Dieu,* utilise, lui aussi l'intervalle de quinte ascendante, la tonalité étant toutefois celle de ré majeur… A la fin de la phrase, le lamento de la basse recrée, une fois encore, l'atmosphère douloureuse du début. Dans la répétition imperturbable de la même note sur le dernier verset psalmodié par les sopranos, se traduit l'espoir inébranlable que le croyant met en Dieu…».
SCHUHMACHER : « Division à la manière du motet. Manière imagée dont sont mis en musique les mots « *Leite mich* » avec les voix venant à la rencontre l'une de l'autre. Elément nouveau = lignes mélodiques de mouvement ascendant. Quinte montante de la basse sur *Leite mich*…» « Rythme insistant des autres voix. L'écriture en canon de l'allégro évoque les disciples qui suivent l'enseignement de Dieu. Un mélisme de dix notes sur "*Lehre*", comme la figuration symbolique des *Dix Commandement,* 1er motif de l'andante *Denn du bist*, intervalle de quinte ascendante en tonalité de ré majeur. Écart de quinte sur *Der Gott*, indiquant symboliquement la direction opposée qui est celle de Dieu. Lamento de la basse à la fin de la phrase créant une atmosphère douloureuse avec la répétition imperturbable de la même note sur le dernier verset harre - espoir, et accent énergique des figures en doubles croches, lien qui unit les mouvements **4** et **3** ».
WOLFF : « Les toutes premières cantates sacrées de Bach sont encore clairement marquées par les traditions du XVIe siècle… [mais] on est frappé par les nombreuses idées originales qui éclairent le texte, ici la gamme ascendante sur les paroles *Leite mich = Conduis-moi* ».

5] ARIE (TERZETT), ALT, TENOR, BAß. BWV 150/5

ZEDERN [P. Wollny: ancienne orthographe = *Cedern*] MÜSSEN VON DEN **W**INDEN / **O**FT VIEL **U**NGEMACH EMPFINDEN, / **O**FTMALS [P. Wollny: *Niemals*] WERDEN SIE VERKEHRT. / **R**AT UND **T**AT AUF **G**OTT GESTELLET, / **A**CHTET NICHT, WAS WIDERBELLET, / **D**ENN SEIN **W**ORT GANZ ANDERS LEHRT.

Les cèdres doivent souvent subir / les désagréments des vents, / souvent même ils sont renversés. / Remettez-vous dans le conseil de Dieu, / ne prenez pas garde à ce qui se rebelle, / car sa parole nous enseigne toute autre chose.

NEUMANN: Arie (Terzett). Alt, Tenor, Baß. Ensemble instrumental. Figurations brèves au continuo. *Ré majeur* (*D-Dur*). 41 mesures, 3/4.
BGA. Jg. XXX. Pages 315-318. ARIE | Fagotto | Alto | Tenore | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 41. Pages 16-19 (Bärenreiter. TP 1297, p. 286-293). *5*. Aria | Alto | Tenore | Basso | Fagotto | Continuo.

BOMBA : « la basse continue animée parvient à imiter les vents devant lesquels fléchissent les cèdres, comme un écho, le basson reste seul…».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Sur une basse continue animée de bout en bout d'un mouvement de doubles croches roulant sur elles-mêmes, et ponctuée d'un seul basson, se déploie ce paisible trio vocal presque uniquement homophone…».
DÜRR : « Figurations au continuo ».
ISOYAMA : « La basse continue dans BWV 150 : le continuo pousse la musique avec sa phrase décrivant les épreuves de la tempête…».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Un trio avec une basse continu *ostinato* et un basson obligé, en ré majeur, a une allure de chanson populaire et une écriture majoritairement verticale ».
NYS, Carl de : « La partie la moins convaincante par les tessitures utilisées jusqu'aux motifs mélodiques pour tenir compte des possibilités restreintes des exécutants »
[Notice de l'enregistrement de Fritz Werner. 1974] : « Le trio est peut-être la partie la moins convaincante de cette partition, celle qui fait douter le plus fortement de la paternité de Bach : les tessitures utilisées et jusqu'aux motifs mélodiques donnent l'impression que l'on veut tenir compte des possibilités restreintes des exécutant ».
SCHREIER, Manfred : « Les traits rapides qui accompagnent les trois voix décrivent les mouvements ascendants et descendants du vent dans les branches. Le sentiment d'inquiétude, d'insécurité, se traduit dans les lignes vocales, par des accents à contretemps dans les cadences… l'évocation imagée des cèdres du Liban utilise les motifs bondissants du basson, dont les octaves se « brisent » comme des troncs sous l'effet du vent et les dissonances…. Les entrées « en canon » du dernier vers symbolisent l'enseignement de la parole divine ».
WHITTAKER : « Uniquement 5 cantates (Leipzig) avec trio (BWV 15, 38, 116, 122). Le plus joli mouvement de la cantate, sans le violon. Agitation momentanée sur *Achtet nicht* et apaisement sur Denn sein Wort ganz anders lehrt. Arpèges au basson sur la conclusion ».
SPITTA : « Description de la tempête avec figurations instrumentales intercalées entre les versets, en imitation ».

6] CHORSATZ. BWV 150/6

MEINE **A**UGEN SEHEN *STETS* ZU DEM **H**ERRN; DENN ER WIRD MEINEM **F**UB AUS DEM *NETZE ZIEHEN*.
Je lève mes yeux constamment vers le Seigneur ; car c'est lui qui retirera mes pieds du filet.
Retour au Psaume 25, 15 [*PBJ*. 1955, p. 812] avec les paroles : « *Mes yeux sont constamment tournés vers Yahvé* ; / *c'est lui qui tire mes pieds du filet.* »

NEUMANN: Chorsatz. Gesamtinstrumentarium. Violino I-II. Basson. B.c. Forme bipartite. Brèves sections du chœur homophone et fugue par permutation. Thématique confiée aux instruments (violons). *Ré majeur* (*D-Dur*) → *Si mineur* (*h-Moll*). 44 mesures, 6/8.
BGA. Jg. XXX. Pages 319-323. CHOR | Fagotto | Violino I | Violino II | Soprano | Alto | Alto | Tenore | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 41. Pages 19-23 (Bärenreiter. TP 1297, p. 293-297). *6*. Coro | Violino I | Violino II | Fagotto | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

BOMBA : « La forme du prélude et de la fugue (les nombreuses répétitions de notes et les sauts d'octave accentuent la notion de « continuité » encadre le choral…».
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « A : section homophone - B : section fuguée. Tous les instruments ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Bien différent des deux chœurs précédents, celui-ci est construit à la manière d'un court prélude et fugue, en deux sections correspondant aux deux vers du texte… Merveilleux prélude… où les brèves interventions homophones des quatre voix, presque en extase, se placent sous le bruissement diaphane des deux violons et du babil du basson. Là-dessus les deux expositions fuguées viennent en de nouvelles images sonores figurer la délivrance des entraves du mal ».
DUFOURCQ : « Chœur plus intime, comme impressionniste ».
DÜRR : « Ici rappel des n° **2** et **4** par des figurations instrumentales évoquant BWV 131 ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Chœur en ré majeur, observe la forme d'un prélude et fugue ; les instruments y semblent illustrer une autre image du poème : « *il tirera mes pieds du filet = Mein fuß aus dem netze ziehen*…».
NYS, Carl de : « Ce mouvement est en deux parties dont les rapports évoquent l'unité (prélude et fugue). Au début se succèdent de courtes séquences chorales diversifiées, dans le style du motet, alors que la seconde partie est une fugue par permutation rappelant BWV 131 ».
[Notice de l'enregistrement de F. Werner. 1974] : « Le chœur est constitué par deux parties dont les rapports évoquent l'unité prélude-fugue ; la première partie fait se succéder de courtes séquences chorales diversifiées dans le style du motet alors que la seconde est une fugue en permutation, forme que nous rencontrons effectivement dans les œuvres de Bach, à l'époque de Weimar, en particulier dans la cantate BWV 131 ».
SCHREIER, Manfred : « Reprise de la tonalité de ré majeur. La première partie du chœur soulignée par la quarte montante dominant le thème principal et manifestant le changement d'attitude du croyant par des figures instrumentales en figurations. Affirmation de la confiance sur *« stets zu dem Herrn* ». Dix fois le chœur chante « *stets* » symbolisant les *Dix Commandements*. Passages en canon des violons symbolisant également les filets (*Netze*) tendus par les ennemis, ainsi que les trilles du basson. La 2e partie de ce mouvement est une fugue dominée par le thème du filet (au violon I) avec des accents à contre temps de la mesure à 6/8. Intervalles de quarte montante liés au motif de la prière avec figures syncopées des voix de femmes » (mailles du filet ?).
SCHUHMACHER : « La première moitié est pour ainsi dire le prélude à la fugue de la seconde section ».
SPITTA : « Retour au Psaume 25, 15, dans une tonalité évolutive. La première section est homophone. La 2e section est une fugue avec4 accompagnement indépendant des violons, empruntant son caractère au texte utilisé. Saut d'octave sur *ziehen* ».
[Vol. 1, note 150, bas de page 446, l'auteur [Spitta] écrit : « Je dois toutefois signaler [à propos de ce chœur [Mvt. **6**] la remarque de Johannes Brahms auquel je montrais cette cantate, qui pensait que le passage sur le mot *ziehen = tirer,* était fautif et devait ce lire comme suit = exemple44 musical pris au soprano et à la B.c, mesures 38 et 39 » [Brahms corrigeant Bach ? Non ! sans doute s'agit-il plutôt d'une faute du copiste C. F. Penzel].

WITTAKER : « Qualité poétique également dans la première section de ce chœur, les violons murmurent croisant les bassons dans une alliance rare et peu fréquente. En principe le basson est allié à la basse. Allegro, avec changement de rythme 3/4 - 6/8 ».

7] CHORSATZ. BWV 150/7

MEINE **T**AGE IN DEM **L**EIDE / **E**NDET **G**OTT DENNOCH *ZUR **F**REUDE*; / **C**HRISTEN AUF DEN ***D**ORNENWEGEN* / **F**ÜHREN **H**IMMELS **K**RAFT UND **S**EGEN, / **B**LEIBET **G**OTT MEIN TREUER **S**CHUTZ, / **A**CHTE ICH NICHT **M**ENSCHENTRUTZ; / **C**HRISTUS, DER UNS STEHT ZU **S**EITEN, / **H**ILFT MIR TÄGLICH SIEGHAFT STREITEN.

Mes jours de souffrance, / Dieu les transformera en joie ; / La force et la bénédiction du ciel / guident les chrétiens sur le chemin semé d'épines Si Dieu reste mon précieux trésor, / je ne fais pas cas des épreuves des hommes ; / Jésus-Christ, lui qui est à nos côtés, / m'aide quotidiennement à sortir victorieux de ce combat.

NEUMANN: Chorsatz. Gesamtinstrumentarium. Chœur en parties alternées et chaconne instrumentale. *Si mineur* (*h-Moll*). 89 mesures, 3/2.
BGA. Jg. XXX. Pages 323-330. CHOR | *Ciaccona* | Fagotto | Violino I | Violino II | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 41. Pages 24-30 (Bärenreiter. TP 1297, p. 298-304). *7.* Ciaccona | Violino I | Violino II | Fagotto | Soprano | Alto | Tenore Basso | Continuo. Le thème final se retrouve dans le final de la 4e symphonie de Johannes Brahms.

BOMBA : « La cantate s'achève à la manière d'une chaconne, une variation sur basse continue…».
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Chœur sous forme de chaconne, tous les instruments ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « On peut penser que la réitération de l'*ostinato*, générant une multitude de figurations toute redevables à cet unique motif [de la chaconne], dit clairement la permanence du secours de Dieu… Le motif *ostinato* compte quatre mesures en métrique ternaire… il sera entendu vingt-deux fois, dans diverses tonalités, et à une seule exception dans sa forme droite. L'extraordinaire diversification des variations et l'imagination permanente dont elles font preuve sont assurément d'un maître [+ Exemple musical… motif de l'ostinato]… On connaît l'attrait de Brahms pour la musique « ancienne », d'Haendel en particulier. Son ami Philipp Spitta, le grand biographe de Bach, lui fit découvrir les œuvres de Buxtehude qu'il était entrain d'éditer, et en premier lieu la chaconne en ré mineur Bux WV 161… Plusieurs années après, c'est sa quatrième et dernière Symphonie qui s'achève en apothéose par une monumentale passacaille « ou chaconne », les deux termes étant synonymes), précisément sur ce motif. Cette cantate BWV 150 venait en effet de paraître pour la première fois en 1884 dans l'édition de la *Bach Gesellschaft* à laquelle le compositeur avait souscrit. Il travaillait alors à sa symphonie qui serait créée le 25 octobre 1885 ».
DUFOURCQ : « Une majestueuse chaconne vocale ». (entre Monteverdi et Buxtehude).
DÜRR : « Avec la publication (1884) du volume XXX par la BGA, Brahms utilisa cette chaconne pour le finale de sa 4e symphonie (1884- 1885). On remarquera aussi la proximité de la chaconne et de sa thématique dans la cantate BWV 12 ».
GARDINER [*Musique au château du ciel*] : « Le premier essai de chaconne composée par Bach, sur une basse obstinée apparaît dans le final de ce qui fut peut-être sa toute première cantate d'église (BWV 150)… Même si elle lui fut commandée par le maire de Mühlhausen, il est possible qu'il l'ait composée alors qu'il était encore à Arnstadt…».
HIRSCH : « Symbolisme musical de la croix sur *Achte ich nicht Menschentrutz*…».
ISOYAMA : « Le thème du mouvement final semble provenir d'une chaconne de Pachelbel, ce qui pourrait indiquer que Bach aurait voulu rendre hommage au compositeur mort en 1706…». Le thème de la chaconne se présente dans des phrases de quatre mesures au continuo et leur répétition affirme avec puissance la qualité irrésistible de la foi. Cette mélodie est bien connue, ayant été utilisée par Brahms dans le final de sa quatrième symphonie ».
LEMAÎTRE : « Le dernier chœur porte la mention *ciaccona* ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Un dernier chœur baptisé « chaconne » par Bach, donc écrit sur une basse obstinée, clôt la partition… en si mineur… l'ostinato à la basse continue revient vingt-deux fois sur tous les tons, dont la treizième fois en miroir, bel exploit technique du jeune compositeur…».
NYS, Carl de : «… Une chaconne écrite « ciaccona » sur le manuscrit dont le thème est présenté dans cinq tonalités différente et une fois dans sa forme renversée Il n'est pas inutile de remarquer que cette cantate a été publiée pour la première fois en 1884, quelques mois avant la composition de la quatrième symphonie de Brahms dont le final met en œuvre un thème très proche de celui de notre chœur et en forme de chaconne (Alfred. Dürr)…».
[Notice de l'enregistrement de Fritz Werner. 1974] : « Le dernier chœur de l'œuvre est une chaconne (*ciacona* sur le manuscrit ancien) dont l le thème est présenté dans cinq tonalités différentes et une fois dans sa forme renversée ».
PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *La formation rythmique des motifs*, p. 109-111] : « Les thèmes de la joie se développent avec ampleur, d'un mouvement vif et uni, sans heurts ni précipitation. Il n'est pas de traduction rythmique plus fréquemment employé par Bach que celle-là ni plus constante…». [+ Exemple musical. BGA. XXX, p. 324, sur les mots *Zur Freuden*. Renvoi aux cantates BWV 71/7, 162/6, 155/2 et 160/3].
SCHREIER, Manfred : « Cantate psalmique… se dessine déjà, à travers l'affirmation de la signification christologique profonde du psaume par le chœur final, la tendance essentielle quoi marquera l 'ensemble des cantates de Bach. Ceci ressort sans ambiguïté des 22 entrées thématiques de la chaconne finale qui évoquent le psaume de la Passion du Christ (Psaume 22 : *Mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?*)…»…
Composé de trois parties, ce morceau en forme de chaconne. Ses 22 entrées thématiques successives, au « basso ostinato » constituent un fondement sur lequel se déploie une matière musicale constamment renouvelée selon les exigences de l'interprétation du texte : Vocalises en forme de trilles sur *Freuden*, chromatisme sur *Dornenwegen = chemin épineux* ; frémissement des répétitions de notes aux violons sur *Menschentrutz = épreuve humaine* » tandis que l'écriture rappelle encore l'image du filet [comme dans le mouvement 6].
La partie médiane de ce morceau caractérisée par l'intervention du quatuor soliste s'éloigne de la tonalité de base afin de préparer l'effet grandiose de la progression finale. Celle-ci débute par la rentrée du chœur, l'orchestre étant encore en réserve. Jusqu'à la fin la matière musicale va s'épaissir peu à peu, cette amplification s'effectuant sous le double plan rythmique et sonore. Les arpèges – en fanfare - des violons semblent un symbole la victoire. Brahms prit le thème de la basse, légèrement modifié, comme fondement du finale de sa quatrième Symphonie, qui est lui aussi une chaconne ».
SCHWEITZER [*J. S. Bach*, vol. 2, p. 412] : « Par ailleurs, la conclusion est en forme de chaconne sur une *basso ostinato*, dans laquelle nous trouvons comme une anticipation du « *Crucifixus* » de la *Messe en si mineur* ».
SPITTA : « Ce n'est pas autre chose qu'une « *ciaccona* » utilisée pour accompagner l'ensemble des voix [vocales]. Une chaconne utilisée en accompagnement du chœur, une innovation de Bach dans cet usage dérivé de l'orgue…».
WITTAKER : « Figurations sur "*Freude*" avec saut de sixte aux sopranos et altos. Sur *Dornenwegen*, descente chromatique (sopranos) avec unisson des violons puis arpèges avec les bassons. L'animation se calme sur *Christus, der uns steht* » (sopranos et altos), comme si le Christ marchait à côté des croyants. Entrée des quatre voix en canon sur *Hilft mir täglich* avec imitations aux violons I-II… La conclusion est majestueuse » (instrumentale et arpèges) ».
[Sauf erreur, peu de commentaires (excepté par Manfred Schreier) sur l'*ostinato* à la basse continue souvent signalé et revenant à vingt-deux reprises…].

BIBLIOGRAPHIE BWV 150

BACH CANTATAS WEBSITE

AMG (All Music Guide) : Notice par Robert Cummings. 2012.
BRAATZ, Thomas : Commentaire. 13 et 14 décembre 2001. Renvoi à l'analyse complète d'Eric Chafe.
CROUCH, Simon : *Commentaires.* 1996, 1998.
EMMANANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.
MINCHAM, Julian: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 63. 2010. Révision 2012.
ORON, Aryeh: *Discussions 1*] 9 décembre 2001. *2-3-4*] 2 janvier 2005. *5*] 9 juin 2013.

AMBROSE, Z. Philip (University of Vermont) : *The new translation of cantata texts*. Hänssler/ Rilling. *Die Bach Kantate* (67). 1992.
Voir aussi le NET : Classics/faculty/bach/BWV.
BACH COMPENDIUM ou *Répertoire analytique et bibliographique des œuvres de Jean-Sébastien Bach*. Hans Joachim Schulze et Christoph Wolff = *Bach-Compendium*: *Analytisch-Bibliographisches Repertorium der œuvre Johann Sebastian Bach.* Éditions Peters. Francfort-sur-le Main. 1985.
BWV 150 = BC B 24. NBA I/41.
BACH-JAHRBUCH 1996 [*BJb*.] Voir à Glöckner. 1997.
BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 12. TP 1292.Vol. 12, p. 329-392.
BASSO, Albert : *Jean-Sébastien Bach.* Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Vol. 1, p 60, 408.
Vol. 2, p. 618, 831. En fait, compte tenu d'une authenticité douteuse, l'auteur ne s'attarde pas sur cette cantate.
BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / edition *bachakademie,* vol. 46. 2000.
BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Page 273.
CANDÉ, Roland : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1984. Pages 99, 356.
CANTAGREL, Gilles : Notice de l'enregistrement de Philippe Pierlot, Ricercar Consort. 2005.
: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 687-691.
: *Tempéraments, Tonalités, Affects. Un exemple : si mineur.* In *Jean-Sébastien Bach. Ostinato rigore*.
Revue internationale d'études musicales. N° 16. Jean Michel Place. 2001. Page 45.
COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 215-216.
DUFOURCQ, Norbert : *Jean-Sébastien Bach* / *Génie allemand ? Génie latin ?* La Colombe. 1947. Page 73.
DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J. S. Bach*. Bärenreiter / Kassel. 1975. Vol. 2, p. 628-630.
W. Neumann : 15] *Studien über die frühen Kantaten J. S. Bachs*. Leipzig. 1951.
FESTIVAL J.-S. BACH DE MAZAMET. 1977, 12e année. Castres, 8 septembre 1977. Orchestre J.-F. Paillard. Ensemble vocal de Toulouse.
Direction Michel Corboz.
GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, vol. 23. Traduction française de Michel Roubinet. 2007.
GARDINER, John Eliot : *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014. Pages 119, 238, 239n
GEFFROTIN, Thierry : Notice de l'enregistrement de Françoise Lasserre. 2009.
GLÖCKNER, Andreas: in « *Der Fall J. S. Bach* » *Zur Eichteit und datierung der Kantate BWV 150*. Authenticité et datation de la cantate BWV 150. [*BJb*. 1988. Pages 95-203]. Notice Bach Bibliography 548].
In *BJb*. *1997*, p. 181 à 183 : « *Eine Abschrift der Kantate BWV 150 als Quelle für Brahms' e-moll sinfonie, op. 98* »
[Notice Bach Bibliography 658].
HARVEY, Peter : Notice de son enregistrement. Channel Classics. 2014.
HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 221, 122, 146, 171.
HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98654, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1972.
HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140*. *Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*.
W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972.
HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. *Hänssler* HR. 24.015. 1986.
CN 5 Page 13 [Mvt. 7], page 44 [Mvt. 7], page 52 [Mvt. 7], page 77.
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98654, en collaboration avec Marianne Helms. 1972.
ISOYAMA, Tadashi : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, vol. 1. 1995.
LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique* 1992. Page 96.
MACIA, Jean-Luc : Collectif : *Tout Bach*, p. 215-216.
: Critique de la version Philippe Pierlot. Ricercar. Revue *Diapason,* juin 2005.
MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien* (*de Luther au nombre d'or*). L'Harmattan. 2003. Pages 327 [**2**], 332 [**4**].
NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. Breitkopf & Härtel. Leipzig. VEB. 1971. Page 166.
Literaturverzeichnis: n° 15 (Dürr), 44 (Richter), 50 et 51 (Schering).
: *Sämtliche von Johann Sebastian Bach Vertonte Texte*. Deutscher Verlag für Musik. Leipzig. 1974. Pages 183-184.
NYS, Carl de : *La cantate*. *Que Sais-je* ? N° 1851. 1980. Page 180.
Livret du programme du Festival J. S. Bach de Mazamet. 1977.
: *Jean-Sébastien Bach*. Collection « *Génies et Réalités* ». Hachette. 1963. Page 288 (discographie).
: Notice de l'enregistrement de Fritz Werner. 1974.
PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Éditions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ.* 1955 »
PFENDER, Marcel : *Jean-Sébastien Bach* / *Chantre de Dieu*. Éditions « *Je sers* ». Paris. 1943. Pages 70-71 [Mvts. 3 et 7] = Textes.
PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Minkoff-Reprint. 1973. Pages 46 [Mvt. **4**], 74-76 [Mvt. **2**], 109-110 [Mvt. 7], 110 [Mvt. **7**], 255[Mvt. 4].
: *Jean-Sébastien Bach*. Félix Alcan. 1919. Pages 88/89 [5]. Chronologie : vers 1712.
RICHTER, Bernhardt Friedrich: 44] *Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig angehörenden Kantaten Joh. Seb. Bachs*.
In *BJb*. *1906* [p. 43-73].
RIGNOL, Myriam : *Le groupe de continuo dans les grandes cantates sacrées de Johann Sebastian Bach | exécutées entre 1707 et 1723 à Mühlhausen, Weimar et Köthen*. Part 2, page 20. Net : « cantates.lyon.free.fr/basse.
Un site sur le NET tout à fait remarquable et enfin en langue française !
ROBERT, Gustave : Le descriptif chez Bach. Lib. Fischbacher. 1909. Pages 54, 59 [Mvt. **2**].
ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD, page 61) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 - 2006.

SCHERING, Arnold: W. Neumann 50] *Beiträge zur Bachkritik,* in *BJb*. 1912 [124-133]. *Kantaten 141, 142, 144, 146, 150, 188, 203, 209.*
: W. Neumann 51] *Die Kantate n° 150*, in *BJb*. *1913* [39-52].
SCHLOEZER, Boris de : *Introduction à J.-S. Bach*. Idées / Gallimard. n° 415. 1947. Page 321 [Mvt. **4**].
(avec la citation complète de Pirro (*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*).
SCHMIEDER, Wolfgang: BWV (*Thematisch-systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs*). Breitkopf & Härtel 1950-1973-1998.
Édition 1973 : p. 201-202.
Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II (Leipzig 1910). Pirro. Parry.
Voigt. Wustmann. Wolff. Terry. Moser. Thiele. Neumann. Smend. Schering. Neumann.
: *BJb*. 1906. 1908, 1912. 1918. 1931. 1932, 1934, 1938.
SCHREIER, Manfred : Notice de l'enregistrement de Helmuth Rilling sous label Erato « *Les grandes cantates* ». 1972.
SCHUHMACHER, Gerhard : Notice de l'enregistrement Teldec *Das Kantatenwerk,* vol. 36. 1984-1985.
: Reprise de la même notice dans le coffret des enregistrements de Fritz Werner. Warner Classics II. 2004.
SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. Huitième édition française depuis 1905. Pages 64, 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. 1, .e 411 (note). Vol 2, p. 124, 465, 466.
SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750.*
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Vol. 1, p. 241, 443-448. Vol. 2, p. 31 [BWV 910].
UNGER, Melvin, P. : *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
VENTURINI, Philippe : critique in "*Classica Répertoire*", juin 2006.
WALTER Meinrad : Notice de l'enregistrement de Thomas Hengelbrock. 2007.
WHITTAKER, W-Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach* | Sacred & Secular. Oxford U.P. 1959-1975.
Vol 1, p. 11, 52, 57-58, 70, 131. Vol. 2, p. 117.
WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman. Vol. 1. 1995.
WOLLNY, Peter : Notice de l'enregistrement de Wolfgang Helbich. 2012.
WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte.*
Breitkopf & Härtel. Wiesbaden. 1913-1967-1976. Pages 321-322.
ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 6, p. 52-53.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 150. 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.
100 (+ 3, **en rouge**) références (Décembre 2001 – Septembre 2026.) + 8 (**+ 6**) mouvements individuels (Décembre 2001 – Juillet 2020).
Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (janvier 2003 – janvier 2005). Versions G. Leonhardt et P.J. Leusink.
Le premier chœur [Mvt. **2**] par Marcel Couraud (bref extrait).
Part 1. 1900-1949. Décembre 2001 - Pas de référence.
Part 2. 1950-1959. Décembre 2001 - Septembre 2020. 1 référence.
Part 3. 1960-1969. Décembre 2001 - Septembre 2020. Pas de référence.
Part 4. 1970-1979. Décembre 2001 - Septembre 2021. Références 1-4.
Part 5. 1980-1989. Décembre 2001 - Septembre 2020. Références 5-7.
Part 6. 1990-1999. Décembre 2001 - Septembre 2020. Références 8-15.
Part 7. 2000-2009. Décembre -Septembre 2020. Références 16-29.
Part 8. 2010-2019. Décembre 2001 – Août 2023. Références 1-45.
Part 9. 2020-2029. Janvier 2020 – Septembre 2026. Références 1-25.
Part 11. Juillet 2020. 8 mouvements individuels.

ADOLF Joachim. BCW. Part 8/8. Ex. 36. Bachensemble 2012. Zwettler Vocalisten. Mezzo-soprano: Christina Kramer.
Alto: Anna Maria Yvon. Tenor: Harald Adolf. Bass: Andreas Kugler. Enregistrement **vidéo**, Zwettl (Autriche), 18 mars 2012.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (19 mars 2012). Durée : 18'23.
AGNEW, Paul. BCW. Part 9/13. Soprano: Miriam Allan. Counter-tenor: Maarten Engeltjes. Tenor: Thomas Hobbs. Bass: Edward Grint.
Les Arts Florissants (Chœur et orchestre). Enregistrement **vidéo** Œdipus Coloneus / Philarmonie de Paris. Paris, 17 mai 2022.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (22 mai 2022) . Durée : 15'24 + Cantates BWV 4, 106. Durée totale du concert 89'35.
CD Harmonia Mundi HAF. 8905364. *Early Cantatas*, vol. . Parution avril 2024.
AGNEW, Paul. BCW. Part 9/14. Soprano: Miriam Allan. Counter-tenor: Maarten Engeltjes. Tenor: Thomas Hobbs. Bass: Edward Grint.
Les Arts Florissants (Chœur et orchestre). Enregistré à la Philarmonie de Paris. mai 2022.
CD Harmonia Mundi HAF. 8905364. *Early Cantatas,* vol. 1. Parution avril 2024. Durée : 13'46. + Cantates BWV 4, 106. + BWV 742.
ALMQUIST, Bradley. BCW. Part 8/34. Murray State University Concert Choir. Soli ? + Piano. Enregistrement Murray State University
(Kentucky - USA), 12 janvier 2017. **YouTube** + **BCW** (12 janvier 2017). Durée : 14'24.
BACH-CONSORT of Moscou. BCW. Part 8/6. Ex. 34. Enregistrement **vidéo** à la St. Andrew's Anglican Church, à Moscou (Russie),
Enregistré le 8 décembre 2011. Durée : 14'58. **YouTube**. **Vidéo** (21 décembre 2011).
BAGWELL, James. BCW. Part 7/18. Berkshire Bach-Singers. Ensemble instrumental. Soprano: Andrea Matthews. Tenor: Daniel Pincus.
Enregistré à la St. James Church, Great Barrington (Massachusetts – USA), 16 novembre 2002. CD Berkshire Bach Society.
BAKKER, Rienk. BCW. Part 9/4. Solisten en Orkest Stichting Bachcantates Tilburg. Soprano: Janneke Stoute. Alto: Janneke Spronk.
Tenor: Marten van der Hoven. Bass: Frank Hermans. Enregistrement **vidéo**, Heikese Kerk, Tilburg (Hollande), 18 avril 2021.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (18 avril 2021). Durée : 14'41. + Motet BWV 230 + Sammartini.
BIASIBETTI, Diego Schuck. BCW. Part 8/7. Ex. 35. Praetorius Vocal Ensemble. Solistes ? Enregistrement **vidéo** à Porto Alegre (Brésil),
14 décembre 2011. Durée : 15'04. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (13 septembre 2012).
BIASIBETTI, Diego Schuck. BCW. Part 8/36. Ex. 58. Porto Alegre Consort + Soli. Enregistrement **vidéo**, Porto Alegre (Brésil), vers le 21 mai
2017. **YouTube**. **Vidéo**. + **BC**W (21 mai 2017). Durée : 13'41.
BIASIBETTI, Diego Schuck. BCW. Part 8/37. Coral Porto Alegre. Orquestra Unisinos Anchieta. Soli. Enregistrement **vidéo**, São Leopoldo
(Brésil), 16 août 2017. **YouTube**. **Vidéo**. + **BC**W (4 mai 2019). Durée : 20'52. + Cantate BWV 172.

BIASIBETTI, Diego Schuck. BCW. Part 8/38. Ex. 59. Porto Alegre Consort + Soli. Enregistrement **vidéo**, Porto Alegre (Brésil), vers le 30 décembre 2017. **YouTube**. **Vidéo**. + **BC**W (30 décembre 2017). Durée : 13'50.

BIASIBETTI, Diego Schuck. BCW. Part 8/42. Ex. 63. Camerata Antiqua de Curitiba + Soli. Enregistrement **vidéo**, Curitiba (Brésil), 7 septembre 2019. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (29 mars 2020). Durée : 14'28.

BOJAN, Cicic (direction et Violon I). Ensemble VOCES. Academy of Ancient Music. Soli du chœur. Enregistrement **vidéo**. Durée : 14'37. VOCES Foundation (Grande Bretagne). **YouTube**. **Vidéo** (14 avril 2020)

BOLDIN, Dimitry. BCW. Part 8/21. Ex. 47. Choir of students. Chamber orchestra of the Kyiv House of Scientists + Soli. Enregistrement **vidéo**, Kiev (Ukraine), 4 juin 2014. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (22 octobre 2017). Durée : 17'16.

CANTON, Lisette. BCW. Part 7/22. Ottawa Bach Choir. Chamber Orchestra. Soprano: Kathleen Rackle. Counter-tenor: Daniel Gills. Tenor: Marcel de Hêtre. Bass: John Cook (tous sont des solistes membres du chœur d'Ottawa. Enregistré à Ottawa (Canada), 17-18 juin 2004. Durée : 14'11. CD Ottawa Bach Choir "*Festival Baroque"*.

CLEOBURY, Stephen. BCW. Part 6/12. BBC Singers / Orchestra of St. James. Soprano: Pamela Priestly-Smith. Mezzo-Soprano: Judith Harris. Tenor: Robert Johnston. Bass: Richard Bourne. Enregistré à la St Paul's Church. London. Novembre 1997. Durée : 14'38. CD BBC Music Magazine. Radio 3. Novembre 1997. + Cantates BWV 63, 182. **The Best of Classicals** (31 mars 2023).

COMMICHAU, Kristian. BCW. Part 8/27. Ex. 52. Vocal Concertisten e.v. Berlin / Concerto Brandenburg. Soprano: Cora Krötz. Alto: Regina Fibich-Wiesneth. Tenor: Reinhold Wirsching. Bass: Matthias Privler. Enregistrement **vidéo** à l'Inselkirche Hermannswerder, Potsdam, 22 novembre 2015. Durée : 13'36. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (31 octobre 2015).

COMPARIN, Pierluigi. I Polifonici Vicentini. I Musicali Affetti. Version intégrale. Soprano: Lia Serafini. Contre-Tenor: Aurelio Schiavoni. Tenor: Valentino Munari. Bass: Fabio Antoniazzi. Enregistrement réalisé à Isola Vicentina, (Italie), 4 décembre 2010. Durée : 15'. **YouTube**. **Vidéo** (12 décembre 2010).

CONDÉ, Arnaud (Direction et basson). BCW. Part 9/23. Soli. Chœur & Ensemble Poséidon. Enregistrement **vidéo** église Saint-Sulpice, Saint-Cyr en-val (Loiret – France), 7-8 août 2026. CD Bandcamp 2025. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (4 décembre 2026). Durée : 13'54.

COURAUD, Marcel. BCW. Part 2/1. Stuttgart Bach Choir & Orchestra. Soprano: Friederike Sailer. Alto: Hanne Münch. Tenor: Nikolaus Paid. Bass: Robert Titze. Décembre 1955. Durée : 17'46. Disque Discophiles Français DF 179 (mono). + Cantate BWV 140. Reprise disque World Record Club LTD. TCM 24 (mono). + Cantate BWV 140. Reprise CD Oryx et Baroque Music Club. *The Bach Collection*. BACH 724. + Cantates BWV 182 (W. Ehmann), BWV 4 (M. Couraud) + *Sinfonia* de la cantate BWV 152. **YouTube** | **Rainer Harald**. + **BCW** (1er avril 2023). Disque Discophiles Français DF 179 (mono).

EWALD, Cornelia. BCW. Part 9/20. Soprano: Barbara Berg. Alto: Irene Schneider. Tenor: Shimon Yoshida. Bass: Mathis Koch. Kantorei Karlshorst. Junges Bach Ensemble, Berlin. Enregistrement **vidéo**, « Bachfest Karlshorst » Kirche Berlin Karlshorst (D), 24 mars 2024. . **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (27 juin 2024). Durée : 15'52 (de 5'33 à 21'25). + Cantates BWV 131, BWV 126/6, BWB 1068/2.

FITHIAN, Bruce. BCW. Part 8/17. Ex. 44. St. Mary Schola. + Soli. Enregistrement **vidéo** en l'Église épiscopale Sainte-Marie, Falmouth (Maine – USA), 30 mars 2014. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (8 avril 2014). Durée : 16'21.

FOX, Kevin. BCW. Part 7/23. Troubadors of the Pacific Boychoir Academy. Boy Soprano: Julian Abelskamp. Boy alto: Adam Kutny. Tenor: Thomas Busse & Corcy Head. Bass: Tin Krol & Raymond Martinez. Enregistré à la First Presbyterian Church, Oakland (Californie – USA), juin 2004. Durée : 14'46. CD Titanic, juin 2004. + Air de soprano de la cantate BWV 68/2 et des œuvres de Mozart et de Mendelssohn. **YouTube** (Janvier 2009). Mvts. **1**, **2**, **3**. Pacific Boychoir. Durée : 6'03.

GARDINER, John Eliot. BCW. Part 7/16. Vol. 23. The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Soprano: Gillian Keith. Counter-tenor: Daniel Taylor. Tenor: Charles Daniels. Bass: Stephen Varcoe. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage,* Arnstadt (D), 29-30 avril 2000. Durée : 14'42. Album de deux CD 131 *SDG Soli Deo Gloria*. 2007. **YouTube** (2 octobre 2014). Chorsatz [Mvt. **7**]. Durée : 3'02. **YouTube** (Février 2016. 21 septembre 2018).

GARDINER John Eliot. BCW. Part 7/17. Vol. 25. The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Soprano: Joanne Lunn. Counter-tenor: Daniel Taylor. Tenor: Paul Agnew. Basse: Panajotis Iconomou. Enregistrement live effectué durant *le Bach Cantata Pilgrimage* à la *Sherborne Abbey*. Dorset (GB), 4 juin 2000. Album de 2 CD *SDG* 144 *Soli Deo Gloria*. 2008. Distribution en France, mai 2008.

GOSTA, Predrag. BCW. Part 8/18. New Trinity Baroque + Soli. Enregistrement **vidéo** à St. Bartholomew's Episcopal Church, Atlanta (Georgia - USA), 12 avril 2014. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (13 février 2021). Durée : 15'46. + Cantates BWV 4, 51, 196

HARDING, Daniel. BCW. Part 8/26. Ex. 51. Nederlandse Kamerkoor. Members of Royal Concertgebouw Orchestra. Sopran: Judith van Wanroij. Alto: Karin van der Poel. Tenor: William Knight. Bass: Jan de Koning. Enregistré au Concertgebouw, Amsterdam (Hollande), 25 octobre 2015. **YouTube** (1er novembre 2015).

HARRINGTON, Jan. BCW. Part 5/6. Indiana University Summer Bach Collegium Orchestra. Soli: ? Enregistrement live à l'Indiana University School of Music, Bloomington (Indiana – USA), 15 juillet 1985. Durée : 15'40. Report sur bande magnétique Indiana University. School of Music. + *Messe* BWV 234.

HARRINGTON, Jan. BCW. Part 8/33. Princeton Festival Chorus and Baroque Orchestra. Soli ? Enregistrement **vidéo** Miller Chapel Princeton Theological Seminary (New Hersey - USA), 25 juin 2016. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (28 février 2017). Mvt. 7. Durée : 3'53.

HARVEY, Peter. BCW. Part 8/10. Ex. 38. Magdalena Consort. Soprano: Elin Manahan Thomas. Alto: Daniel Taylor. Tenor: James Gilchrist. Bass: Peter Harvey. Enregistré en l'église Saint-Jean l'Évangéliste, Londres (GB), 17-19 avril 2013. Durée : 13'18. CDV Channel Classics CCS SA 35214. 2014. + Cantates BWV 78, 147. **YouTube** (20 décembre 2022). En parties séparées.

HELBICH, Wolfgang. BCW. Part 7/29. Gesualdo Consort Amsterdam. Bass: Harry van der Kamp. Solistenquartett der Hochschule Bremen. Alsfelder Vokalensemble. Hannover Hofkapelle. Enregistré à la Johannische Kirche, Blankensee (D), mars et mai 2009. CD CPO 777 561-2. 2012. + BWV 240, 239, 237 et Anhang 167, 30, 24. YouTube (Mars 2011). Ne paraît plus accessible (février 2019).

HELMS, Mark. BCW. Part 8/15.Eastman School of Music. + Soli + Ensemble instrumental. Pas de chœur. Enregistrement dans le cadre de l'Eastman School of Music: Bach Cantata Series, Lutheran Church, Rochester (New York – USA), 19 janvier 2014. + Cantate BWV 3.

HENGELBROCK, Thomas. BCW. Part 7/25. Balthasar-Neumann-Chor. Balthasar-Neumann-Ensemble. Soprano: Tanya Aspelmeier. Counter-tenor: Jürgen Banholzer. Tenor: Mirko Heimert. Bass: Hans Wijers. Enregistré à Forstern-Tading (D), 23-24 mars 2007. Durée : 13'33. CD Deutsche Harmonia Mundi 88697115702. 2007. + Cantate BWV 131, + Motet de J. L. Bach et 3Anthems de Purcell. **YouTube** + **BCW** (14 mars 2011).

HERVÉ, Christian. BCW. Part 8/29. Ex. 54. Chœur et ensemble de chambre Saint-Éloi, Paris. + Soli. Enregistrement vidéo, église Saint-Éloi, Paris, 3 avril 2016). **YouTube. Vidéo**. + **BCW** (5 avril 2016). Durée : 16'58.

HEUVELMAN, Jan-Geert. BCW. Part 9/15.Soli ? Vocaal Ensemble Pijssen. The Utrecht Company of Music. Enregistrement à la Gudulakerk, Lochem (Hollande), 11 octobre 2022. **YouTube**. **Vidéo**. **BCW** (11 octobre 2022). Durée : 15'36.

HEYERICK, Florian. BCW. Part 9/6. Cydonia Barocca. Soprano: Jana Pieters. Alto: Anna Nuyten. Tenor: Adriaan De Koster. Bass: Lieven Termont. Enregistré au Koninklijk Concervatorium, Gand (Belgique), 22 mai 2021. **YouTube**. **Vidéo** (11 août 2021). Durée : 14'49.

HYNEK, Tomasz. BCW. Part 8/29. Ex. 53. Chor Szkoly Glownej. Chor of the Warsaw School. Baroque Ensemble + Soli. Enregistrement **vidéo à** Varsovie (Pologne), 5 décembre 2015. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (5 décembre 2015). Durée : 14'15.

HOWLETT, Christine. BCW. Part 6/14. Indiana University Masters Conductor's Chorus & Orchestra. Enregistrement effectué au Recital Hall, Indiana University, Bloomington (Indiana – USA), 8 décembre 1998. Durée : 15'53. Report sur Microcassette Indiana University, Bloomington, School of Music.

HOWLETT, Christine R. BCW. Part 8/4. Ex. 33. Vassar College Choir. String Orchestra. Soli ? Enregistré au Vassar College Poughkeepsie, New York (USA), 20 novembre 2010. CD Vassar College.

ISMAT Anass. BCW. Part 8/14. Ex. 42. Ensemble Imero. Baroque Orchestra / Conservatoire de musique de Lyon (France) + Soli. Enregistrement **vidéo au** Temple de la Lanterne (Lyon - France), 17 novembre 2018. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (15 octobre 2018). Version complète en parties séparées. Durée : 10'40.

JACKSON, Christopher. BCW. Part 9/18. Soli. Bethlehem Bach Festival Orchestra. Enregistrement **vidéo** "*Bach at Noon*", Central Moravian Church, Bethlehem, (Pennsylvanie – USA), 13 février 2024. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (13 février 2024). Durée : 20'18 (28'40 → 48'58).

JANSSENS, Guy. BCW. Part 6/8.Ensemble vocal et instrumental *L'Offrande Musicale*. Soprano: Marie-Noëlle de Callatay. Bass: Dirk Snellings. Alto + Tenor : ? UPC, Société Royale, Slot Laarne (Belgique). Enregistré en mars 1991. Durée : 15'01. CD UPC-BVK (B). + Concerto pour clavier et motet ?

JÄRVI, Paavo. BCW. Part 7/21. Dresdner Kammerchor. Deutsche Kammerphilarmonie Bremen. Soprano: Artje Moldenhauer. Alto: Marlen Herzog. Tenor: Friedemann Büttner. Bass: Clemens Heidrich. *Bachfest Leipzig 2004*. Enregistré à Leipzig (D), Großen Saal des Gewandhauses 2 mai 2004 durant les *Bachfest 2004*. Leipzig. CD Bach Archiv Leipzig 2004. CD DR Figaro Euro Arts Music International. **YouTube** | **Rainer Harald**. + **BCW** (1er avril 2023). Durée: 13'28.

JENNINGS, Kenneth. BCW. Part 4/4. St. Olaf Choir + Ensemble instrumental. Enregistrement St. Olaf College, Northfield (Minnesota - USA), Janvier 1977 ? Disque St. Olzf Records E-3355-3356 + CD 2011. Ne paraît plus accessible sur YouTube (Juillet 2022).

JOHANNSEN, Kay. BCW. Part 9/3. Solistenensemble Stimmkunst. Stiftsbarock Stuttgart. Soprano: Carine Tiney. Alto: Henriette Gödde. Tenor: Hans Jürg Hammel. Bass: Jen Hamann. Enregistrement **vidéo** à la Stiftskirche Stuttgart, 22 octobre 2020. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (8 février 2021). Durée : 15'33.

JONES, Ann Howard? BCW. Part 8/5. Boston University Choral Ensembles. Soli ? Enregistrement vidéo, Boston University. Marsh Chapel, 11 février 2011. Écoute (BCW) malaisée sur le site InstantEncore. Durée : 16'06. + Motet 118b.

JUNG, Nam-Gyu. BCW. Part 8/44. Wonju Civic Chorale . Wonju City Symphony Orchestra. + Soli. Enregistrement **vidéo** Chiak Art Center Wonju (Corée du Sud), 26 septembre 2019. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (14 juillet 2020). Durée : 16'57.

KENDALL, Chelsea. BCW. Part 8/40. Ex. 61. Current and former Colorado State University School of Music Students. + Soli. Enregistrement **vidéo**, University Center for Arts. Fort Collins (Colorado - USA), 5 mars 2018. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (29 mars 2018). Durée : 16'21.

KIM, Sun-Ah. BCW. Part 8/12. Ex. 40. Bachsolisten Seoul & Orchester. Enregistrement **vidéo** à Séoul (Corée du Sud), 5 septembre 2013. Durée : 16'12. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (10 décembre 2013).

KIRALY, Dora [?] BCW. Part 8/41. Ex. 62. Ensemble instrumental + Soli. Enregistrement **vidéo** au Conservatoire de La Haye (Hollande), 11 juin 2018. **YouTube. Vidéo**. + **BCW** (Juin 2018). Durée : 15'31.

KO, Kyung. UNL. BCW. Part 8/25. Ex. 50. Bach Collegium Ensemble. + Soli. Enregistrement **vidéo**, en l'Église Saint Marc. University of Nebraska-Lincoln (Lincoln - USA), 12 avril 2015. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (16 mai 2015). Durée : 11'21.

KÖLBENER, Anna Wyss et **Lea Stadelmann.** BCW. Part 9/25. Soli. Vokalensemble Cellavocis. Enregistrement **vidéo**, Église réformée de Teufen (CH), 2août 2026. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (11 août 2026). Durée : 15'57.

KOOPMAN, Ton. BCW. Part 6/9. (Vol. 1) : Amsterdam Baroque Orchestra. Pas de choeur. Soprano: Barbara Schlick. Alto: Kai Wessel. Tenor: Guy de Mey. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), 23 novembre – 3 décembre1994. Durée : 14'34. Coffret de 3 CD Erato 4509-98536-2. Vol. 1. 1995. Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC-72201. 2003. **YouTube** (Janvier 2015). Sinfonia [Mvt. **1**] + Chorsatz [Mvt. **2**]. Durée : 1' 24 + 3'05. N'est plus accessible (Mars 2019). **YouTube** (24 juin 2016).

LAPRADE, Paul. BCW. Part 7/26. Rock Valley College Chamber Singers. Enregistrement **vidéo**, Rock Valley College, Rocckford College (Illinois - USA), printemps 2017. **YouTube** + **BCW** (7 juillet 2007). Présentation de la cantate. Mouvements séparés. Durée totale : 18'39.

LARKIN, Matthiew. BCW. Part 9/21. Soli. Caelis Academy Ensemble. Orchestra: Les Temps perdus. Enregistrement **vidéo**, Southminster University Church, Ottawa (Ontario – Canada), 27 mars 2024. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (27 mars 2024). Durée : 15'23 + Cantates BWV 4, 170.

LASSERRE, Françoise. BCW. Part 7/28. Ensemble Akademia. Paris. Soprano : Veronika Winter. Contre-ténor : Damien Guillon. Ténor : Marcel Beekman. Baryton : Benoît Arnould. Enregistré en l'Église évangélique allemande, Paris, 3-5 décembre 2008 et 5-7 janvier 2009. Durée : 14'46. CD Harmonia Mundi : *Zig-Zag Territoires*. ZZT 901002. 2009. Distribution en France, mai 2009. + Cantates BWV 12, 78, 150 + BWV 118. **YouTube | france musique**. Émission « *Sacrées musiques* ». Benjamin François. 31 mai 2015. « *Sacrées musiques* ». D'autres enregistrements sur le site Akademia, 2016 et 2017. (Janvier 2016).

LEBEL, Martin. BCW. Part 9/8. Orquestra Sinfonica de Xalapa. Enregistrement **vidéo** en la cathédrale métropolitaine de Xalapa (Mexique), 29 octobre 2020. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (26 novembre 2021). Concert complet avec les cantates BWV 27/1, 102/1, 32. Durée totale du concert : 64' 32.

LEGÉE, François. BCW. Part 8/31. Gradus Ad Musicam. Ensemble vocal et instrumental. Soprano : Mélodie Millot. Contre-ténor : William Shelton. Tenor : Benoît Porcherot. Bass : Paul Berthelmot. Enregistré au Temple Saint-Jean, Nancy (France), 17 avril 2016. **YouTube** + **BCW** (18 avril 2016). **Mvts (1, 2, 3, 7**). + Partition BGA déroulante. Durée totale : 10'37.

LEONHARDT, Gustav. BCW. Part 5/5.Vol. 36. Knabenchor Hannover. Collegium Vocale. Leonhardt-Consort. Soprano: Ansgar Pfeipffer (jeune soliste du Knabenchor Hannover). Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurz Equiluz. Bass: Max van Egmond. Enregistré à la Doopsgezinde Kerk, Haarlem (Hollande), janvier 1984. Durée : 15'28. Disque Teldec 6.35654-00-501-503 (SKW 36/1-2). *Das Kantatenwerk,* vol. 36. 1985. Reprise en coffret de 2 CD Teldec 2292-42631 ZL. Vol. 36. 1985. Reprise en coffret de 6 CD Teldec (D) 4509-91762-2 *Das Kantatenwerk,* vol. 8. Reprise *Bach 2000*. Coffret de 15 CD Teldec 3984-25709-2. Vol. 4. Distribution en France, septembre 1999. + Cantates BWV 150-159- 161-188- 192 et 194-199. Reprise CD *Bach 2000* Teldec 8573-81164-2. Intégrale en CD séparés. Vol. 46. 1999. Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573 81164-2. Intégrale en CD séparés. Vol. 46. 2000. Cantates BWV 150 à 153. Reprise Warner Classics. CD 8573 81164-5. Intégrale en CD séparés. Vol. 46. 2007. **YouTube** (12 mai.15 août 2012). + Partition BGA déroulante. **YouTube** (3 février 2013. 18 janvier 2020).

LEUSINK, Pieter Jan. BCW. Part 6/15. Holland Boys Choir/ Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Knut Schoch. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas d'Elburg (Hollande), octobre - novembre 1999. Durée : 15'32. CD. Bach Edition. 2000. CD Brilliant Classics 99368. Vol.. 9 – Cantates, vol. 4. 2000. CD. Bach Edition. 2006. CD Brilliant Classics III - 93102 18/64. + Cantates BWV 45, 122. Dans cette reprise, le Nordic Chamber Choir est devenu le Chamber Choir of

Europe. Reprise coffret Brilliant Classics 2010. Édition identique à celle de 2006 + 2 DVD + Partitions de la BGA.
Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657
Distribution en France (NET) les 8 -10 janvier 2013. **YouTube** (10 mai 2012).

LOFTON, Nathan. BCW. Part 8/19. Ex. 45. Temple University Recital Chorus + Soli. Enregistrement **vidéo**, Philadelphie au Rock Hall, Temple University (Pennsylvanie – USA), 28 avril 2014. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (5 mai 2014). Durée : 16'10.

MALLON, Kevin. BCW. Part 7/19.Renaissance Singers, Belfast. Orchestra of St. Cecilia. Soprano: Lynda Lee. Contralto: Alison Browner. Tenor: Robin Tritschler. Bass: Nigel Williams. Enregistrement live à la St. Anne's Church, Dublin (Irlande), 22 février 2004. Durée : 14'56. CD Orchestra of St. Cecilia (Saison 2001-2010). Écoute sur **BCW** (février 2004).

MANDEMAKER, Wiecher. BCW. Part 9/9. Soprano: Nienke Oostenrijk. Alto: Annette Vermeulen. Tenor: Arco Mandemaker. Bass: Samuel Wong. Laurenscantori & Laurensorkest. Enregistrement **vidéo** durant un Service religieux, Grote o Sint-Laurenskerk, Rotterdam (Hollande). 20 mars 2022. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (20 mars 2022). Durée : 15'07. Durée totale du Service : 77'35.

MEUNIER, Lionel. BCW. Part 8/30. Ex. 55. Vox Luminis (Early Music Ensemble). Sopran: Zsuzsi Töth, Kristen Witmer (Soloist). Alt: Daniel Elgersma (Soloist), Barnabas Hegyi. Tenor: Robert Buckland (Soloist), Philippe Froeliger. Bass: Tomas Kral, Bass: Lionel Meunier (Soloist).
Enregistré les 13-15 avril - 22-24 juillet 2016 en l'église Onze Lieve Vrouw en Sint-Leodegariuskerk, Bornem (Belgique). Durée : 15'32. CD *alpha* 0258. 2016. + Cantates BWV 106, 131, 12.

MOONEN, Nicolette. BCW. Part 7/27. The Bach Players. + Soprano: Rachel Elliot. Alto: Clare Wilkinson. Tenor: Nicholas Mulroy. Bass: Matthew Brook Soli. Enregistré à St Michael's, Highgate, Londres (GB), 25-27 novembre 2008. CD Hyphen Press Music HPM-02. 2009. "*Every one a chaconne*" . Durée : 13'09.+ Cantate BWV 78 + Pièces de Purcell et de Erlebach.

NAGANO, Kent. BCW. Part 7/20.Ernst Senfl Chor Berlin. Deutsches Symphonie Orchester Berlin. Soprano: Johannette Zomer. Alto: Britta Schwarz. Tenor: Clemens Bieber. Bass: Klaus Mertens. Enregistrement live à Berlin (D), 6 mars 2004. CD Mixtur–Schalplatten 305 (RBB Kultur). + Concertos de Bach BWV 1052, BWV 1056 par Andreas Staier.

NICOLAIDAIS, Nicholas (Direction et ténor). BCW. Part 9/16. Soli. Trinity Bach Project. Enregistrement, Trinity Church, Toronto (Ontario – Canada), 15 avril 2023. Pas de vidéo. + Motet BWV 230.

OCOCK, Brian. BCW. Part 8/16. Ex. 43. Masconomet Chamber Choir & Chorale / Ensemble instrumental. Enregistrement **vidéo**, Boxford (Massachusetts - USA), 8 mars 2014. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (10 avril 2014). Durée : 15'38.

OFIR, Jonathan. BCW. Part 8/3. Ex. 32. Copenhagen Soloists. Soprano: Anna Jobrant. Alto: Eleonor Wiman. Tenor: Emil Lykke. Bass: Steffen Bruun. Enregistré à la Marmorkirken, Copenhague (Dannemark), 10 octobre 2010. Durée : 14'52. **YouTube** + **BCW** (17 mars 2015).

OHMURA, Emiko. BCW. Part 6/11. Bach-Chor Tokyo. Tokyo Cantata Chamber Orchestra. Tokyo. Enregistré le 24 mai 1997. Chanté en japonais. CD Bach-Chor Tokyo (Japan) BACHCD 17. + Cantate BWV 147.

PICHON, Raphaël. BCW. Part 9/22 Ensemble Pygmalion. Enregistrement vidéo dans le cadre des *Thüringer Bach Wochen 2024*, Oberkirche, Arnstadt (D), 11 mai 2024. **YouTube**. **Arte**. *Les Chemins de Bach*. **Vidéo. + BCW** (16 mai 2024).

PIERLOT, Philippe. BCW. Part 7/24. Ricercar Consort. Pas de chœur. Soprano : Katharine Fuge. Contre-ténor : Carlos Mena. Ténor : Jan Kobow. Basse : Stephan MacLeod. Enregistré en l'église de Saint-Loup-sur-Thouet (France - 49), septembre 2004. Durée : 14'41. CD Mirare Records MIR 002. 2004. + Cantates BWV 18, 106. **YouTube** (Avril 2012). Chorsatz [Mvt. **7**]. Durée : 3'02. **YouTube** (2-3 mars 2016 – 28 février 2018).

PRENTL, Michaela. BCW. Part 8/23. Ex. 49. Sebastian Chor München. Barockorchester. La Banda. Soprano: Gerlinde Sämann. Alto: Katharina Guglhör. Tenor: Robert Seller. Bass: Oddur Jonsson.
Enregistré à la Pfarrkirche St. Sebastian, Munich (D), 23 novembre 2014. CD SebastianChor München CD-33.

PRUISKSMA, Hoite. Sopran: Alina Rozeboom. Enregistrement **vidéo** en l'église Saint-Barthélemy, Ruinerwold (Hollande), dimanche 24 avril 2016. **YouTube**. **Vidéo** (2 mai 2016). Durée : 15'41.

RILLING, Helmuth. BCW/Part 4/1Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Magdalene Schreiber. Alto: Margret Jetter. Tenor: Peter Maus. Bass: Hanns-Friedrich Kunz. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D) juin-juillet 1970. Durée : 14'55. Disque (D). *Die Bach Kantate*. *Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98654. + Cantate BWV 88. Disque (F). Erato STU 70705/5. *Les grandes cantates,* vol. 1. Coffret de 4 disques. 1972. CD *Die BachKantate* (Vol. 69). *Hänssler Classic*. 98. 835. 1992. + Cantates BWV 157, 90. CD *Hänssler edition bachakademie* (Vol. 46). *Hänssler-Verlag* 92.046. 2000. **YouTube** (4 novembre 2013. 3 mai 2015).

RILLING, Helmuth. BCW. Part 4/2. Festival Chorus and Orchestra. Soli ? Sauf Neil Wilson (Bass). Enregistré à l'University of Oregon Library. *Summer Festival of Music*, 22 juillet 1973 (*Académie d'été de l'Université d'Oregon*). Report sur bande magnétique University of Oregon (USA) + Cantate BWV 82 + Motet BWV 227.

ROCHA, Ricardo. BCW. Part 8/22. Ex. 48. Cia Bachiana Brasileira. + Soli. Enregistrement **vidéo** réalisé à Rio de Janeiro (Brésil), 6 juin 2014. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (18 juillet 2014). Durée : 16'31.

ROGERS, Eugene (Direction d'ensemble). BCW. Part 9/5. *An Evening Bach Cantatas* (Examens probatoires de chefs de chœur, Université du Michigan). Directions successives des postulants. l'University of Michigan Chamber Choir + Ensemble instrumental. Enregistrement **vidéo**, Hill Auditorium, University of Michigan, School of Music, 25 avril 2021. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (25 avril 2021). Durée 17'02. + Cantates BWV 131, 61. Durée totale : 58'42.

RUTISHAUSER, Martin. BCW. Part 8/32. Ex. 56. Singers of New York City. + Soprano: Lucia Hyunju Song. Mezzo-soprano: Taryn Holback. Tenor: Louis Riva. Baritone: Jose Cuartas Soli. Enregistrement **vidéo**, Church of Christ & Saint Stephens, New York, 13 mai 2016. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** Durée : 16'21.

SALM, Jost. BCW. Part 8/1. Ex. 30. Knabenchor der Choralakademie Dortmund. + Soli. Enregistrement **vidéo**, Konzerthaus, Dortmund (D), 4 juillet 2010. **YouTube**. **Vidéo** (29 septembre 2010). Durée : 14'17.

SATO, Shunske. BCW. Part 8/43. Ex. 64. Soprano: Grief de Geyter. Alto: Bernardett Nagy. Tenor: Guy Cutting. Bass: Drew Santini. Netherlands Bach Society. Enregistrement **vidéo** dans le cadre du projet *All of Bach,* le 21 septembre 2019, à la Groote Kerk, Maassluis (Hollande). **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (3 septembre 2020). Durée : 14'02.

SÉNART, Jean-François. BCW. Part 5/7. Ensemble vocal et instrumental de Sherbrook. Québec (Canada). Enregistré en 1988. Durée : 13'35. Report CD ? SNE. Avec, de Haendel « *Dixit Dominus* ».

SILVERMAN, Grey. BCW. Part 8/9. Ex. 37.The University of Arizona Collegium Musicum Early Music (USA) Ensemble. Enregistrement **vidéo** au Holsclaw Hall, University of Arizona, Tcson (Arizona - USA) mai 2012. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (29 mai 2012). Durée : 16'30.

SMITH, Barnaby. BCW. Part 9/1. Academy of Ancient Music + Soli. Enregistrement **vidéo** à la St. George's Church, Chesterton, Cambridge (GB), 14 avril 2020. CD Voces8 Records VCM 126EP3 + Coffret 2 CD Voces8 Records VCM-129A. **YouTub**e. **Vidéo**. + **BCW** (14 avril 2020). Durée : 14'38.

SPADARO, Cristiana. BCW. Part 8/2. Ex. 31. Coro Johann Sebastian Bach / Orquestra de Camara de Ponta Delgada. + Soli. Enregistrement **vidéo**, à Sao Miguel (Acores - Portugal), 8 juillet 2010. **YouTube**. **Vidéo** (10 juillet 2010). Durée totale : 13' 35.

SPIERER, Leon + Francesco ERLE. BCW. Part 8/24. Vocal Ensemble. Progetto Orchestra. Enregistré au Palazzo Leon Montanari, Vicenza, (Italie), 15 février 2015. **YouTube** + **BCW**. Mvts. **1**, **4**, **5**. Durée : 4'59.
SPILMONT, Olivier. BCW. Part 8/13. Ex. 41. Ensemble Alia Mens. Soprano: Jenny Högström. Alto: Daniel Cabena. Tenor: Reinoud Van Mechelen. Bass: David Witczak. Enregistrement **vidéo** en l'église de Saint-Saulve (59 - France), 15 septembre 2013. **YouTube**. **Vidé**o (17 décembre 2013). Mvts. **1**, **2, 7** (extraits d'une exécution complète).
STADLER, Thomas. BCW. Part 9/2. Sing and SIGN. Soprano: Susanne Haupt. Alto: Stefan Kahle. Tenor: Christoph Pfaller. Bass: Anton Haupt. Enregistrement vidéo, Thomaskirche Leipzig, 13 juin 2020. Cet enregistrement privé n'est plus accessible (juin 2021)
STRATILLO, Pietro. BCW. Part 8/11. Ex. 39. Bach Collegium Bohnice. + Soli. Enregistrement **vidéo**, Hlahol Concert Hall, Prague (Hongrie), 23 mai 2013. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (26 mai 2013). Durée : 14'02.
SUZUKI, Masaaki. BCW. Part 6/10. Vol. 1. Bach Collegium Japan. Soprano: Yumiko Kurisu. Counter-tenor: Akira Tachikawa. Tenor: Koki Katano. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), juin et juillet 1995 Durée : 14'23. CD BIS 751. 1998. + Cantates BWV 4, 196. YouTube (Juin 2012 et septembre 2015). Cette version n'est plus accessible (février 2019).
YouTube | **Alexandr/** Russie ? (14 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / **33** (20 juin 2021).
SZOSTAK, Anna. BCW. Part 6/13. Singers Ensemble Camerata Silesia. Baroque Instruments Ensemble. Soprano: Emma Kirkby. Contralto: Violetta Gawara. Tenor: Adam Szerszen. Bass: Afam Myrczek. Enregistrement live à la St. Peter and Paul Church, Katowice (Pologne), septembre 1998. Durée : 14'13. CD Musicon. + œuvres de Purcell et de Gorczcki.
WACHNER. Voir ci-après à Yang.
TAN, Okawa. BCW. Part 8/37. Eastman School of Chamber Ensemble. Soli. No choir. Enregistrement à l'Eastman Lutheran Church, Rochester (New York) dans le cadre de *l'Eastman School of Music. Bach Cantata Series*, 29 octobre 2017. + Cantate BWV 78.
THOMPSON, Jack. BCW. Part 9/19. Soli. Wellington College Chapel Choir. The Hanover Band. Enregistrement **vidéo**, Wellington College Chapel, Crowthorne, England, 22 mars 2024. **YouTube**. **Vidéo.** + **BCW** (16 octobre 2024). Durée : 15'12 (0'29 → 14'44).
UKRAINIAN BOYS CHOIR. Dzvinochok. Kiev. Ukraine. Enregistré le 19 avril 2010. Durée : 15'21.
YouTube (8 mars 2017).
VASHEGYI, Gyorgy. BCW. Part 8/20. Ex. 46. Purcell Choir. Orfeo Orchestra. Enregistrement live à Budapest (Hongrie), 6 mai 2014. Durée : 16'31. **YouTube** + **BCW** (18 février 2015).
VERMUNT, Jos. BCW . Part 9/17. Soprano: Heleen Bongenaar. Alto: Anne-Marieke. Tenor: Edman Chu. Bass: Jão Silva. Residentie Kamerkoor. Residentie Bachorkest. Enregistrement **vidéo**, Kloosterkerk, La Haye (Hollande), 24 septembre 2023. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (24 septembre 2023). Durée : 15'47.
WERNER, Fritz. BCW. Part 4/3.Vol 28.. Chorale Heinrich Schütz de Heilbronn. Orchestre de chambre du Wurtemberg Soprano: Ingeborg Reichelt. Alto: Barbara Scherler. Tenor: Friedrich Melzer. Bass: Bruce Abel. Enregistré à Schwaigen (D), octobre 1973. Durée : 16'52. Disque Erato STU 70774. 1974. *Les Grandes Cantates*. + Cantate BWV 39. Reprise en coffret de 10 CD Warner Classics 256461402-2. Vol. 2/8. 2004.
WILLIAMS, Geoffrey. BCW. Part 8/39. Ex. 60. Players and Singers from University of Illinois. + Soli. Enregistrement vidéo, Presbyterian Church, Champaign (Illinois - USA), 31 janvier 2018. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (29 décembre 2018). Durée : 16'36. [Curiosité : Les instrumentistes ne paraissent aucunement sur cette vidéo ? Préanregistrement ?]
WOODY, Jonathan. BCW. Part 9/10. Portland Baroque Orchestra + Soli. Enregistré au Reed College's Kaul Auditorium, Portland (Oregon - USA), 20 mars 2022. Durée : 14'48. L'accès « privé » n'est pas accessible sur YouTube (Juillet 2022). + BWV 131.
WORLEY, Kim. BCW. Part 9/7. Soli. Choir of Pilgrim Uniting Church. Adélaïde Cantata Band. Enregistrement **vidéo** durant un Service religieux, Pilgrim Uniting Church. Adélaïde (Australie), 5 septembre 2021. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (5 septembre 2021). Durée : 14'52. Durée totale : 83'57.
YANG, Wen (Directeur artistique).
WACHNER, Julian. BCW. Part 8/35. Ex. 57. *Bach at One*. New York Baroque Incorporated. Direction du 1er violon. Enregistrement **vidéo** à la St. Paul's Chapel (Broadway and Dulton Street), Trinity Church. New York City (USA), 27 mars 2017. Durée : 13'08. Trinity Wall Street Website. Vidéo. + BCW. Durée totale avec présentation : 65'01.
Depuis 2025, les enregistrements de Julian Wachner ont été retirés des sites de la Trinity Church et de YouTube.
ZABRESKY, Kevin. BCW. Part 9/24. Soli. St. Titus Chamber Orchetra and Chorus. Enregistrement **vidéo** St. Titus Anglican Church, Vancouver (British Columbia. Canada), 3 avril 2026. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (6 avril 2026). Durée : 17'40.

BWV 150. Autres enregistrements :

Mars 2015. La Guardia High School Senior Chorus & Symphony Orchestra. Enregistré à New York, 10 janvier 2015. Durée : 18'03. Ne paraît plus accessible (février 2019).
VALBUSA, Matteo. Coro Antonio Ingegneri + Orchestre. Enregistrement église San Fermo Maggiore, Verone (Italie), 21 décembre 2024. Sauf la cantate BWV 122, l'enregistrement vidéo de la cantate BWV 150 n'est pas disponible (juillet 2025).

BWV 150. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

M-1. Mvt. 1] Pflugbeil, Hans. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 50, début 60. Durée : 1'26. Enregistrement (?) et report sur CD Baroque Music Club. BACH 746 (*The Complete Sinfonias from Bach's Cantatas*).
M-2. Mvt. 1] Winschermann, Helmut. Deutsche Bachsolisten. Enregistré en décembre 1968. Disque Philips LY 802-920. 1968. *13 Sacred Cantatas & 13 Sinfonias*.
M-3. Mvt. 1] Dantone, Ottavio. Academica Bizantina. Enregistré à Ravenne (Italie), 3-7 janvier 2011. CD Decca 4782718. *19 Sinfonias from cantatas. The complète album*.
M-4. Mvt. 1] Counter-tenor: Scholl, Andreas. Kammerorchester, Basel. Durée : 1'35. CD Decca 478 2723 DH. 2012. + Cantates BWV 82, 169, + BWV 53, 200 + Extrait de la cantate BWV 161.
M-5. Mvt. 2] Milnes, Erich, J. Montréal Baroque. Enregistré à Mirabel (Québec – Canada) en juin 2011. CD ATMA Classique ACD2-2565 : *Nouveaux Brandebourgeois*. 2012.
M-6. Mvt. 1] Bart Jacobs (Orgue). Enregistrement à l'église Sainte-Catherine, Hoogstraten (Belgique), vers octobre 2015. CD Mixtuur MIX-02.
M-7. Mvt. 4] Daniel Wallenberg. Music Institute of Chicago Chorale. Mezzo-soprano: Elaine Lemieux. Enregistrement **vidéo** à Chicago (Illinois - USA), 15 -25 février 2016. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (25 février 2016). Durée : 1'42.
M-8. Mvts. 1, 2, 4, 6] Wolfgang Katschner. Lauten Compagney Berlin. Soprano: Anna Prohaska. Enregistré à la Christuskirche, Berlin, juin 2020. Durée totale : 9'23.

BWV 150. YouTube**.** Autres mouvements individuels :

Août 2014. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangement pour un trio d'instruments à vent. Durée : 0'42. Ne paraît plus accessible (février 2019).

24 août 2014. [Mvt. **3**]. Mike Magatagan. Arrangement pour hautbois et piano. Durée : 1'52.

16 octobre 2014. [Mvt. **6**]. Mike Magatagan. Arrangement pour ensemble de vents. Durée : 1'51.

6 novembre 2014. [Mvt. **7**]. Mike Magatagan. Arrangement pour ensemble d'instruments à vents. Durée : 4'31.

18 avril 2016. [Mvts. 1. 2. **3**]. François Légé. Ensemble vocal et Orchestre Gradus ad Musicum.
Contre-ténor : Benoît Porcherot. Enregistrement réalisé au Temple de Nancy le 17 avril 2016. Durée : 7'03. + Partition déroulante.

28 février 2017. [Mvt. **7**]. **Vidéo**. Matthew Middleton. Princeton Festival Baroque Orchestra & Choir. Enregistrement vidéo réalisé au Princeton Theological Seminary Chapel. Princeton (New Jersey – USA), juillet 2016. Durée : 3'53.

17 novembre 2018. [Mvts. **4**, **5**]. Ensemble vocal Imero. Enregistré à Lyon en novembre 2018. Durée : 2'05 et 1'22.

ANNEXE BWV 150

Jacques Drillon : Revue « *Le Monde de la musique* ». Septembre 1989. Critique de la version de Gustav Leonhardt † février 2012.

«… La cantate BWV 150 s'ouvre sur une *sinfonia* admirable, où tout le talent de Leonhardt s'épanouit. Le chœur déchirant qui suit, et qui est fondé sur les mêmes bases que la *sinfonia*, fait songer à « *Weinen, Klagen…* » [Cantate BWV 12] par son chromatisme descendant. Là, c'est du très grand Bach, et les chœurs dirigés par Herreweghe sont d'une expression et d'une justesse d'intonation parfaites. Mais le petit chœur qui suit (huit mesures) est de loin ce qu'il y a de plus beau dans la cantate : écrit en rythme pointé, il montre une sorte d'immobilisme de certaines parties alors que d'autres montent par degrés conjoints. Il en résulte une impression de tension extraordinaire, comparable aux sons paradoxaux de la musique électro-acoustique (qui semblent monter ou descendre, tout en restant immobiles…). C'est que les montées passent des voix les plus graves aux plus aiguës, par paliers enchaînés, jusqu'aux cordes terminant sur un *contre-mi*. Trouvaille géniale le texte « *Teile mich!* = *Dirige-moi* ». Mais si l'on considère l'invention du trio qui suit, du chœur obsessionnel et de cette incroyable chaconne conclusive, on en conclut que cette cantate BWV 150 est parfaite ! Et l'on se félicite qu'elle ait été réservée à Leonhardt. Il faut entendre le chœur onduler ! C'est superbe. Une chaconne pour chœur et orchestre : il fallait là aussi y penser ».