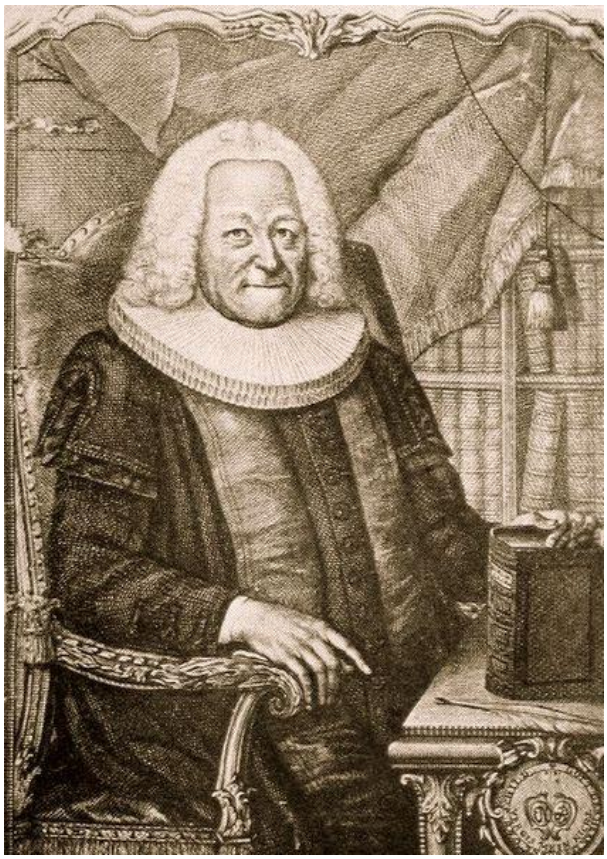


Salomon Franck (1659-1725) l'auteur du texte de la cantate BWV 152.
« *Evangelisches Andachts Opfer* » 1715.

CANTATE BWV 152. BCW. ÉDITION NOVEMBRE 2026.

CANTATE BWV 152
TRITT AUF DIE GLAUBENSBAHN

Engage-toi sur la voie de la foi.

KANTATE ZUM SONNTAG NACH WEINACHTEN
Cantate pour le dimanche dans l'octave de la Nativité
Weimar, 30 décembre 1714.

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* = Édition par la 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*) = *Mi bémol majeur*
EG. = Evangelisches Gesangbuch. 1997-2006.
EKG. = Evangelisches Kirchen-Gesangbuch. 1951.
(*F*) = *Fa*
(*G-Dur*) = *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 originale autographe
OSt. = Originalstimmen = Parties séparées originales
P. = Partition = Partitur
p. = page ou pages.
PBJ. = *Petite Bible de Jérusalem*. 1955.
PKB = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin.
St. = Parties séparées = Stimmen
Vol. = Volume.
La première lettre n 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 groupes de mots en italique désignent un affect particulier ou « accident » remarquable.

DATATION BWV 152

Weimar, le 30 décembre 1714.
DÜRR : Chronologie. 1714. BWV 61 (2 décembre). BWV 152 (30 décembre).
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Sans doute composée dès le mois de mars 1714, mais bien destinée au dimanche dans l'octave de Noël, cette cantate clôt la production de la première année de fonction de Bach à Weimar ».
HERZ : 30 décembre 1714. Ancienne datation : 1715.
HIRSCH : Classement CN. 18 (*Die chronologische Nummer* = numérotation chronologique). 30 décembre 1714.
NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Pour le dimanche dans l'octave de la Nativité 1714. » (donc le 30 décembre).
ROMIJN, Clemens : « Cette cantate appartient à ce groupe que Bach composa chaque mois lorsqu'il était Konzertmeister à la cour ducale de Weimar, de mars 1714 à décembre 1717».
SCHMIEDER (1973) : Weimar, 1715 » (Renvoi au Prélude BWV 536, Prélude et fugue en la majeur).
WHITTAKER : «… Peut-être le 29 décembre 1715…(Spitta)…».

SOURCES BWV 152

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

BWV 152. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwdg.de/Bach: D B Mus. ms. Bach P 45, Faszikel 3. J. S. Bach. Page de titre : C. P. E. Bach. Partition en 6 feuilles. Début du XVIII[e] siècle. Sources : J. S. Bach → J. C. F. Bach → C. P. E. Bach (Catalogue 1790, p. 75) → G. Pölchau → BB (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz) (1841).
bach.digital.de. Page de titre [C. P E. Bach] : *Dom. post Nativ. Xsti | von | J. S. B.* En tête de la Sinfonia [Mvt. **1**] : *Concerto a 1 Flaut, 1 Hautb., 1 Viola d'Amour, 1 Viola da Gamba, Soprano è Basso | col Organo di Joh. Seb . Bach*.
Renvoi à P. Wollny, in *Bach-Jahrbuch* 2001, p. 59 : « *zur Provenienz J. Ch. Friedrich Bach.* ».
NEUMANN, Werner: P 45 B. Deutsche Staatsbibliothek Berlin (anciennement Berlin-Est, avant 1989).

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 1, p. 39] : « L'autographe de cette cantate fit partie de l'héritage de Carl Philipp Emanuel Bach dont le catalogue fut publié à Hambourg en 1790, par Gottlieb Friedrich Schniebes sous le titre « *Verzeichniss des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Kapellmeister Carl Philipp Emanuel Bach* ». La section contenant les œuvres de Jean-Sébastien Bach comprend 86 cantates sacrées et autres pièces vocales et instrumentales ».
[Vol. 1, p. 436-439] : « L'œuvre nous est parvenue par l'intermédiaire d'une seule source, mais très importante, puisqu'il s'agit de la partition autographe, recueillie en même temps que celles de sept autres (BWV 13, 16, 17, 19, 36, 61, 71) dans un volume qui a naguère appartenu au collectionneur Georg Pölchau ».
BGA. Jg. XXXII (32[e] année). Ernst Naumann, Iéna, juillet 1886] : « Partition originale, parties séparées et copie de la partition à la Bibliothèque Royale de Berlin ».
HERZ : Filigrane : *IHS*. Comme la cantate BWV 61.
SCHMIEDER : Partition de 7 feuilles, 12 pages de musique, in 4°.
[Comme la cantate BWV 18, la cantate BWV 152 porte le titre autographe de « *Concerto* ».

BWV 152. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Pas de sources connues.

BWV 152. COPIES XIX[e] SIÈCLE = ABSCHRIFTEN. 19. Jh.

Référence gwdg.de/Bach: D B Mus. ms. Bach P 463, Faszikel 5. Copiste inconnu. Partition de 16 feuilles d'après le modèle : DB Mus. ms. Bach P 45, Faszikel 3. Première moitié du XIX[e] siècle. Sources ? – J. Fischhof → O. Frank→ BB (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwdg.de/bach: PL Wu Ru 60007 (précédemment à Breslau). Copiste inconnu (Winge ?). Partition en recueil de manuscrit avec les cantates BWV 15, 12, 146 et Anhang III 157. Première moitié du XIX[e] siècle. Sources : Winge ? → Breslau, Akademisches Institut für Kirchenmusik → Breslau, Bibliothèque universitaire.

BWV 152. ÉDITIONS

ÉDITION DE LA SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE
BGA. Jg. XXXII (32[e] année). Page 19-40. Préface d'Ernst Naumann (1886). Cantates BWV 151 à 160.
[La partition de la BGA est dans le coffret Teldec / *Das Kantatenwerk,* vol. 37. 1985].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE
NBA. KANTATEN SERIE I/ BAND 3. 2. KANTATEN ZUM SONNTAG NACH WEIHNACHTEN
KB. : *Bärenreiter Verlag* BA 5094. Klaus Hofmann. 2000.
(BnF : Voir *Kritischer Bericht*[*KB*] Vmc 1950 (I) 3). Zur Edition. Notice, pages V et VI.
Fac-similé, p. VII. Mouvement 1 jusqu'à la mesure 45 d'après D B Mus. ms. Bach P 45, Faszikel 3.
Fac-similé, p. VIII. Mouvement 2 jusqu'à la mesure 39 d'après D B Mus. ms. Bach P 45, Faszikel 3.
Anhang I (p. 25-46). Autre version dans la clé et la tonalité d'origine, sol mineur.
Anhang II (p. 47-50). L'aria 2 dans sa version primitive avant révision.
NEUMANN: Kritische Neuausgabe (g-Moll) Breitkopf (Neumann 1949).

BWV 152. 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 2*. TP 1282. Vol. 2, p. 1-24.
Édition ne comportant pas de *Kritischer Bericht* mais une brève notice non signée et deux fac-similés.
Zur Edition. Notice, p. 17-18 (allemand) et p.645 (anglais).
Faksimile, p. 19. Mouvement 1 jusqu'à la mesure 45 d'après D B Mus. ms. Bach P 45, Faszikel 3.
Fac-similé, p. 20. Mouvement 2 jusqu'à la mesure 39. D B Mus. ms. Bach P 45, Faszikel 3.
Anhang I (p. 49-70). Autre version dans la clé en tonalité d'origine.Anhang II (p. 71-74). L'aria **2** dans la version antérieure révisée.
BCW : Partition BGA + Réduction chant et piano.
BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 3002 et PB 3901(NBA = W. Neumann, 1949). Réduction chant et piano (Klavierauszug – Raphael) = EB 7152. Clavecin par Max Seiffert = OB 2726.
2014 : Partition (24 pages) = PB 4652. Réduction chant et piano (28 pages) = EB 7152. Parties séparées (Orgue, Viola, Viole de gambe, Violoncelle, hautbois et flûte = OB 4652. Révision Werner Neumann, 1949. Version primitive en *sol mineur* (*g-Moll*).
CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition de Peter Thalheimer. Partition (Partitur). 2015. 32 pages. Avant propos de Peter Thalheimer. Ilshofen, Novembre 2014. + *Kritischer Bericht*. 2015 = CV. N° 31.152/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 2015. 24 pages = CV. N° 31.152/03. Partition d'étude (Studienpartitur. 32 pages = CV. N° 31.152/07. Matériel complet d'exécution = CV. N° 31.152/19. 2 Violes d'amour + violes de gambe = CV. N° 31.152/11 et 12. Generalbaß (continuo) = CV. N° 31.152/13.
Harmoniestimmen [1 Blockflöte (Flûte à bec) = CV. N° 31.152/21. + 1 Oboe = CV. N° 31.152/22].
Partie de l'orgue (Orgelpartitur) = CV. N° 31.152/49.
CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Peter Thalheimer. Partition. 2015/2017.
Coffret 2/3, vol 13 (BWV 146-163), p. 349-378. Avant-propos de Peter Thalheimer, Ilshofen, novembre 2014, également en langue française = CV-Nr. 31.152/00. Édition sans *Kritischer Bericht*.
KALMUS STUDY SCORES: N° 847. Vol. XL. New York 1968. Avec les cantates BWV 151 à 156.

PÉRICOPE BWV 152

MISSEL ROMAIN : Octave de Noël. Premier dimanche après Noël. Le salut s'opère au cœur de la nuit dans le calme et dans la paix
Introït. *Livre de la Sagesse* 18, 14-15 [*PBJ*. 1955. p. 1025] et Psaume 93 [*PBJ*. 1955. p. 889] : « *Dominus regnavit = Le Seigneur est roi..* », chanté à Laudes le dimanche.
Épître aux Galates, 4, 1-7 [*PBJ*. 1955. p. 1723] : « *De la filiation divine.* ».
Psaume 45, 2-3 [*PBJ*. 1955. p. 842-843] : « *Épithalame royal.* ».
Évangile selon saint Luc, 2, 33-40 [*PBJ*. 1955. p. 1537] : « *Suite du Nunc dimittis* et la *prophétie d'Anne.* »
EKG. Sonntag nach Weihnachten.
Entrée : saint Luc 2, 29-30 [*PBJ*. 1955. p. 1537]. Le « *Nunc dimittis* » : *Maintenant, Ô Maître, tu peux selon ta parole, laisser ton serviteur s'en aller en paix…*».
Psaume 93 [*PBJ*. 1955. p. 889] : « *Le Dieu de majesté.* ».
Cantique *EKG. 17* : « *Vom Himmel kam der Engel Schar* ». Martin Luther 1539-1543.
Épître aux Galates, 4, 1-7 [*PBJ*. 1955. p. 1723] : *De la filiation divine*. [Renvoi aux cantates BWV 122, 152].
Évangile selon saint Luc, 2, 33-40 [*PBJ*. 1955. p. 1537] : *« Suite du Nunc dimittis et prophétie d'Anne* ».
[Dans une production globale estimée à quelques trois cents cantates, le nombre de celles écrites pour la célébration du dimanche dans l'octave de Noël est modeste, pas plus de trois. Ce sont les cantates BWV 152 (Weimar, 1714), BWV 122 (Jahrgang II), du 31 décembre 1724 et BWV 28 (Jahrgang III) du 30 décembre 1725, soit à l'église Saint-Thomas, soit à celle de Saint-Nicolas, les deux plus importantes paroisses de Leipzig, où la Kirchenmusik était donnée en alternance].

TEXTE BWV 152

Texte de Salomon Franck, le poète attaché à la Cour de Weimar, un texte emprunté à son deuxième volume intitulé « *Evangelisches Andachts-Opfer* et dont Bach a pu avoir connaissance début 1714 avant l'édition faite en 1715. Ceci explique les quelques différences (attribuées à Bach lui-même) entre le texte de la cantate et celui de l'édition.

NEUMANN [*Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*, p. 37/38 et 274 à 276]. Fac-similé de l'édition du recueil *Andachts Opfer… Anordung in geistlichen Cantaten* (avec une dédicace datée de Weimar du 4 juin 1715). Cantates BWV 132, 152, 155, 72, 80a, 31, 165, 185, 168, 164, 161, 162, 163.
Mvt. **2**]. Allusions au prophète Isaïe 8, 14 [*PBJ*. 1955. p. 1110] : «… *La pierre d'achoppement et le rocher qui fait tomber les deux maisons d'Israël.* ».
Isaïe 28, 16 [*PBJ*. 1955. p. 1133] : « *Yahvé : Voici que je pose à Sion une pierre témoin, angulaire, précieuses…*».
Pour ce lieu théologique « fort » de la « pierre angulaire » renvois au Psaume 118, 22 [*PBJ*. 1955. p. 914] : «… *La pierre rejetée des bâtisseurs est devenue la tête de l'angle ; c'est là l'œuvre de Yahvé…*», aux *Actes des Apôtres* 4, 10-11 [*PBJ*. 1955. p. 1628] : «… *C'est lui la pierre que vous, les bâtisseurs, avez dédaignée et qui est devenue la pierre d'angle…*» à *l'Évangile de saint Matthieu* 21, 42 [*PBJ*. 1955. p. 1489] et à la Première *Épître de saint Pierre* 2, 7 [*PBJ.* 1955, p. 1782], ces deux dernières citations reprenant le Psaume 118, verset 22.
Mvt. **3**]. Texte de Salomon Franck (Weimar 1715), tiré des « *Evangelisches Andachts-Opfer.* »
Un dialogue allégorique entre l'âme (sopran) et Jésus (basse).
D'après *saint Luc* 2, 34 [*PBJ*. 1955 p. 1537] : *Siméon les bénit et dit à Marie, sa mère*: «… *Vois ! Cet enfant doit amener la chute et le relèvement d'un grand nombre en Israël ; il doit être un signe en butte à la contradiction…*»..
Mvts. 4, 5, 6. : Salomon Franck.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 1, p. 412] : « Cantate de type Neumeister, avec récitatifs et arias, sans versets bibliques ni chorals Renvoi aux cantates BWV 54, 152, 199…».
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) : *fassen* (p. 77. **6**); *Freude* (p. 81. **6**); *Glaube* (p. 87. **3**); *Israel* (p. 110. **3**); *Jerusalem* (p. 113. **2**); *Kleid* (p. 121. **5**); *Krone* (p. 126. **6**); *Schatz* (p. 156. **4**); *Stein* (p. 169. **2**, **3**, **4**); *suchen* (p. 172); *Thron* (p. 180. **5**); *ziehen* (p. 198-199. **6**); Zion (p. 200. **1**).
LABIE [*Le visage du Christ*] : « Le texte de Salomon Franck ignore presque complètement les thèmes suggérés par les péricopes du jour.
Le poète nous offre un discours sur la méchanceté du monde et sur le réconfort de la foi, entièrement étranger aux prophéties de Siméon et d'Anne que propose l'Évangile de Luc…».
LEMAÎTRE : « Franck construit son livret autour du psaume *Confitemini Domino quoniam… Dicat nunc Israël…*». [Psaume 118, 22 = *PBJ*. 1955. p. 914].
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le poème de Franck se fonde tant sur l'Évangile du jour (Luc 2, 33 à 40) la parole prophétique de Siméon que sur le Psaume 118. Tout tourne autour de ce roc qu'est Jésus, une pierre d'angle sur laquelle le chrétien fonde sa foi…les divers mouvements [de la cantate] sont répartis entre la basse (Jésus) et la soprano (l'âme), ce qui donne à l'ouvrage l'allure d'un dialogue, même si les deux solistes ne se rejoignent que dans le dernier mouvement ».
NEUMANN [*Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte,* p. 274-276] : « Page de titre du recueil « *Evangelisches Andachts-Opfer… Anordung in geistlichen Cantaten, welche auf die ordentliche Sonn=und Fest=Tage… Wilhelmsburg A.* (pour année) *1715… von Salomon Francken…Texte : « Auf den Sonntag nach Christ=Tage ».* Ce recueil était conservé (perdu ? depuis 1969) à la Deutsche Staatsbibliothek, Berlin ». Avec le texte des cantates 132, 155, 72, 80a, 31, 165, 185, 168, 164, 161, 162, 163.
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 152

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 2, p. 267] : « La présence du chœur est un facteur presque constant et « obligé » des cantates de Bach. On ne connaît que sept exceptions à ce principe : 5 cantates de la période de Leipzig (BWV 35, 49, 58, 82 et 170) et 2 de la période de Weimar ». (BWV 54 et 152).
[*Jean-Sébastien Bach*, vol. 2, p. 472-473] : Le choral est une composante quasi obligée de la Kirchenmusik de Bach… exceptions avec les cantates BWV 34, 35, 54, 63, 82, 134, 150, 152, 170, 173, 181, 193 et 196].
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « La cantate BWV 152 écrite à Weimar, est une cantate de chambre ; Bach la garda comme telle car, à Leipzig, elle aurait nécessité une autre densité…».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach.*] : « Le diapason en usage à Weimar…L'œuvre est bien destinée être entendue en sol mineur, mais certains interprètes choisissent pour des raisons de sonorité d'utiliser un diapason bas… L'édition de référence de la NBA publie la version principale ramenée à *sol mineur*, mais aussi en annexe la version dans les clés et la notation d'origine, ainsi que la première version de l'aria n° 2 avant sa révision ultérieure ».
GARDINER [*Musique au château du ciel*] : « La cantate est construite comme un dialogue allégorique entre Jésus (basse) et l'Äme (soprano) ; c'est une pièce de chambre intimiste dans laquelle trois instruments archaïques - flûte à bec , viole d'amour et viole de gambe – représentant l'ordre ancien (le « roc « éternel », renforcé de manière encore plus éloquente par le contrepoint « à l'ancienne ») sont juxtaposés à un hautbois et une basse continue « modernes » qui symbolisent le nouveau…».
HALBREICH : « Exquise cantate de chambre, au charme sonore spécifiquement baroque, unique en son genre dans l'œuvre de Bach.
Au soprano et à la basse se joignent en effet une flûte à bec, un hautbois, une viole d'amour, une viole de gambe et un continuo, à l'exclusion de tout orchestre ».
LEMAÎTRE : « BWV 152 appartient à ce petit nombre de cantates qui se passent de l'orchestre habituel et du chœur. La délicatesse, la confidentialités des sonorités instrumentales employées la rangent dans les œuvres de chambre qui ne réunissent que des solistes…».
SCHWEITZER [*J. S Bach*, vol. 1, p. 410-411] : « Autres cantates possédant une pièce instrumentale indépendante, les BWV 42, 31, 182, 18, 75 et sur une plus petite échelle avec les cantates BWV 106, 150, 21, 156 ».

DISTRIBUTION BWV 152

NBA: Flauto dolce. Oboe. Viola d'amore. Viola da gamba. Soprano. Basso. Organo.
Une disposition inhabituelle avec juxtaposition instrumentale de tonalités, mi mineur / sol mineur.
NEUMANN: Sopran, Baß. Blockflöte. Oboe. Viola d'amore. Viola da gamba. B.c.
SCHMIEDER. Soli: Sopran, Baß. Instrumente: Flauto (Blockflöte). Oboe. Viola d'amore. Viola da gamba. Continuo.

BOMBA : « Extérieurement, cette cantate ne requiert que peu d'instrumentistes. Doit-on y voir un tribut à la forte sollicitation des musiciens durant la période de Noël, cette question reste en suspens. C'est ainsi que l'on argumenterait pour Bach à l'époque de Leipzig…».
PITROU : « La Capelle de Weimar dispose d'une excellente voix d'alto (Bernhardi) et d'une non moins bonne voix de basse (Christian Alt)…».
NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Bach a écrit une de ses cantates les plus curieuses, puisqu'elle n'utilise que deux solistes, cinq instruments concertants (c'est-à-dire tous obligés) et qu'il n'y a pas de chœur pour chanter le choral. L'explication de cette extrême économie de moyens se trouve peut-être dans le fait que solistes, instrumentistes et choristes de Weimar avaient été mis à rude épreuve par les solennités musicales de Noël et qu'ils avaient encore à préparer les grandes *musiques figurées* pour le Nouvel An, le dimanche dans l'octave et l'Épiphanie ; il n'était pas possible de leur faire apprendre une grande œuvre nouvelle supplémentaire…».
PIRRO [*J.-S. Bach*] : « La viola d'amore… cet instrument était tendu de quatre cordes de métal et d'une corde ordinaire ».
ROMIJN, Clemens : « L'œuvre fait appel à une soprano, une basse, une flûte à bec, hautbois, viole d'amour, viole de gambe et basse continue, sans l'habituel ensemble des cordes, et sans chœur ».
WHITTAKER : « Cantate avec flûte à bec, oboe, viola d'amore, viola da gamba (cordes graves), sans les autres cordes (habituelles), cas unique [dans une cantate de Bach]. Apparition rare de la viola d'amore qui dût être choisie quelques fois à Weimar mais qui ne reviendra pas avant huit ans dans la *Passion selon saint Jean*, qui fut composée à Coethen mais exécutée à Leipzig puis plus tard dans les cantates profanes BWV 205 et BWV 36c ».

APERÇU BWV 152

1] SINFONIA. BWV 152/1

NEUMANN: Sinfonia. Gesamtinstrumentarium. Forme bipartite. Ouverture à la française *Sol mineur* (*g-Moll*). 143 mesures, C et 3/8.

BGA. Jg. XXXII. Pages 19-25. Cantate für Sopran und Baß | Dominica post Nativitatis Christi | Concerto | (*Adagio*) | Flauto | Oboe | Viola d'amore | Viola da gamba | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 3. 2. Pages 1-9 (Bärenreiter. TP 1282, p. 27-33). *1*. Flauto *dolce* | Oboe | Viola d'amore | Viola da gamba | Organo.
NBA. SERIE I / BAND 3. 2. BWV 152. Anhang I. clé et la tonalité d'origine, *sol mineur*. Pages 25-31 (Bärenreiter. TP 1282, p. 49-55).
Adagio C : *Allegro ma non presto* 3/8 (Fugue). Mesures 1 à 4 = *Adagio*, C. Mesure 5 : *Allegro ma non presto*, à 3/8.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 1, p. 39] : « La cantate toute entière porte l'intitulé de concerto… Quatre mesures d'un *Adagio* orné, qui introduisent, après un temps d'arrêt, à *l'allegro ma non presto* en forme de fugue (dont le thème sera repris plus tard dans une composition pour orgue BWV 536). Mais la particularité de cette page tient moins à sa structure formelle qu'à l'emploi d'un ensemble instrumental de chambre, qui est celui-là même que l'on retrouve ensuite dans le courant de la cantate… sans la participation de l'habituel ensemble des cordes, 4 instruments uniquement compris dans une fonction de solistes, comme dans certains « concertos de chambre…».
[Vol. 1, p. 437-439] : « Une coloration de style français… présence d'une ouverture (Bach utilise, et non sans raison, le terme de Sinfonia)…C'est, dirait-on, pour souligner le caractère personnel et fortement enclin, au sentimentalisme piétiste du texte de Franck que Bach paraît s'être résolu à une telle situation instrumentale… Cette solution est mise en évidence dès le morceau d'introduction bipartite, dont le premier élément (*Adagio*) ne présente cependant pas de rythme saccadé, haché, caractéristique du style français, mais une onde, une broderie, presque un volettement mélodique qui tour à tour intéresse, dans le bref espace de quatre mesures, flûte, hautbois et viole d'amour, tandis que la viole de gambe se borne à redoubler la partie du continuo ; le second élément (*allegro ma non presto*) est une ample fugue dans un style de permutation, et donc extrêmement rigoureux d'un genre qui, ne s'accorde guère aux manières françaises. C'est cette double négation des deux caractéristiques les plus typiques de l'*ouverture* française (renonciation au rythme saccadé dans la première partie, renonciation au libre style fugué dans la seconde) qui explique que le morceau ne porte pas le titre d'*ouverture*…».
BOMBA : « Pour la *sinfonie* qu'il emploie couramment à cette époque (Weimar), Bach utilise le même modèle que quatre semaines auparavant, pour le mouvement d'introduction de la cantate de l'Avent, BWV 61 ; un prélude et fugue solennel aux lignes richement ornées, c'est-à- dire le modèle de l'ouverture à la française…».
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Sinfonia en deux parties : ouverture à la française, *Adagio* (4/4) et allegro ma non presto (3/8), fugue, tous les instruments ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Cette pièce originale procède à la fois de l'ouverture à la française et de la *sonata da chiesa* italienne. Une brève introduction de quatre mesures, *Adagio*, d'un caractère noble et altier, est parcourue de larges festons ornementaux de doubles et triples croches que se partagent les trois instruments les plus aigus, tandis que la viole de gambe en assure le soutien avec l'orgue. Cette introduction présente beaucoup de similitudes avec celle de la cantate BWV 21... Suit un mouvement fugué très rigoureux, véritable *concerto a quattro* sur basse continue, marqué allegro ma non presto… raffinement d'indication rarement rencontré chez Bach. Le mouvement régulier de la basse en croches successives, pourrait figurer la marche du chrétien…».
ISOYAMA : « Comme dans la cantate BWV 18, la cantate commence par une sinfonia. Une introduction lente précède une fugue et la structure générale ressemble à celle d'une pièce d'orgue. L'introduction de quatre mesures à 4/4 pour quatre instruments suggère les quatre directions que nous connaissons et peut être ainsi interprétée comme une allusion au chemin de la foi. La fugue est un *allegro ma non troppo* en 3/8 et son thème fut ensuite utilisée par Bach dans le Prélude et fugue en la majeur BWV 536. On peut détecter le thème de la prochaine aria dans le mouvement ascendant de la fugue ».
LABIE [*Le visage du Christ*] : « La cantate BWV 152 date des années de Weimar et est l'œuvre d'un Bach qui n'a pas encore atteint la trentaine. C'est une des premières où il fait dialoguer le Christ et l'âme chrétienne. A l'écoute de ce Bach encore jeune, on ne trouve pas la précision dans le montage des éléments, chœurs et arias, qui assurera par la suite la force dramatique de ses compositions d'église. On constate tout d'abord qu'il ne s'appuie ici sur aucun choral. Il commence par une introduction instrumentale, quatre mesures aisées et souples que suit une fugue dont le sujet bien accusé peut suggérer la marche du chrétien dans le chemin de la foi et que terminent quelques mesures de la ritournelle qui introduira le duo de la basse et de la soprano…».
LEMAÎTRE : « Bach fait appel à la structure de l'ouverture à la française qu'il avait magistralement exploitée un mois plus tôt dans la cantate BWV 61 » [2 décembre 1714 et elle reprise à Leipzig le 28 novembre 1723].
NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « De cette nécessité imposée par les circonstances, Bach a fait fort bien vertu. Au lieu de commencer par une première partie vocale, il introduit cette fois sa cantate par une page instrumentale qu'il intitule *concerto* dans le manuscrit autographe et qui emprunte sa forme à une fusion fort personnelle de l'ouverture à la française avec la *sonata da chiesa* dans le style vénitien, telle que la pratiquèrent par exemple les Gabrieli. Une introduction lente, *Adagio*, qui n'est pas sans ressemblance avec la sinfonia de la cantate BWV 21, précède une fugue pleine de fraîcheur et de joie qui devait lui être fort chère, car il l'adapta plus tard au clavier de l'orgue (le BWV 536 également composé à Weimar, probablement deux ans après. L'atmosphère de cette introduction instrumentale est un peu celle de la cantate BWV 151 pour le troisième jour de Noël ; il s'y ajoute le rythme très marqué de marche puisqu'il s'agit d'introduire un livret commençant par ses mots *Marche sur la voie de la foi.* »
ROMIJN : «… L'ouvrage débute par une sinfonia… d'abord quatre mesures de lignes richement ornementées, suivies d'une fugue très vive ».
SCHWEITZER [*J. S Bach*, vol. 1, p. 319] : « A propos du Prélude et fugue BWV 536 : « Le côté important [de ces arguments) est que nous sommes en mesure de prouver que cette fugue exceptionnelle [BWV 536] fut à l'origine non pas conçue pour l'orgue mais pour un orchestre. Dans sa forme primitive elle fut composée comme introduction instrumentale pour la cantate *Tritt auf die Glaubensbahn* (n° 152).
WOLFF : « Sinfonia d'allure vive faisant entendre un ensemble instrumental coloré. Une fugue débute la deuxième partie. Bach y travailla un thème qui se retrouve à la base de la fugue pour orgue BWV 536 » (en *la majeur*).

2] ARIE BAß. BWV 152/2 (Autographe = *Aria Hautb. è Basso*).
TRITT AUF DIE *GLAUBENSBAHN!* / **G**OTT HAT DEN STEIN GELEGET, / **D**ER ***ZION*** HÄLT UND TRÄGET, / **M**ENSCH, *STOß* DICH NICHT DRAN: / **T**RITT AUF DIE ***G****LAUBENSBAHN*!
Engage-toi sur la voie de la foi, / c'est Dieu qui a posé la pierre / qui tient et porte Sion ; / Homme, ne t'y heurte pas, / engage-toi sur la voie de la foi !

Allusion au prophète *Isaïe* 8, 14 [*PBJ*. 1955 ; p. 1110] : «… *C'est Yahvé…il est le sanctuaire et la pierre d'achoppement et le rocher qui fait tomber les deux maisons d'Israël* » et *Isaïe* 28, 16 [*PBJ*. 1955. p. 1133] : «… *ainsi parle le Seigneur Yahvé : Voici que je pose à Sion une pierre témoin, angulaire, précieuses, fondamentale…*». Pour ce lieu théologique « fort » de la pierre angulaire, renvois au Psaume 118, 22

[*PBJ*. 1955. p. 914] : «… *La pierre rejetée des bâtisseurs est devenue la tête de l'angle ; c'est là l'œuvre de Yahvé…*», aux *Actes des Apôtres* 4, 10-11 [*PBJ*. 1955. p. 1628] : «… *C'est lui la pierre que vous, les bâtisseurs, avez dédaignée et qui est devenue la pierre d'angle…*» à *l'Évangile de saint Matthieu* 21, 42 [*PBJ*. 1955. p. 1489] et à la *Première Épître de saint Pierre* 2, 7 [*PBJ*. 1955. p. 1782], ces deux dernières citations reprenant le Psaume 118, 22.

NEUMANN: Arie Baß. Triosatz. Oboe. B.c. Libre *da capo*. *Sol mineur* (*g-Moll*). 69 mesures, 3/4.
BGA. Jg. XXXII. Pages 26-28. ARIE | Oboe | Basso | Continuo.
La BGA donne un exemple montrant les différences entre le texte de Salomon Franck et celui modifié par Bach dans cette aria de basse.
NBA. SERIE I / BAND 3. 2. Pages 10-12 (Bärenreiter. TP 1282, p. 34-36). *2*. Aria | Oboe | Basso | *Viola da gamba* / *Organo.*
NBA. SERIE I / BAND 3. 2. BWV 152. Anhang I. clé et la tonalité d'origine, *sol* mineur. Pages 32-34 (Bärenreiter).
TP 1282, p. 56-58). *2*.
NBA. SERIE I / BAND 3. 2. BWV 152/2. Anhang II. Mouvement dans sa version primitive. Pages 47-50 (Bärenreiter).
TP 1282, p. 71-74).

BASSO [Vol. 1, p. 438-439] : (selon Alfred Dürr) : « Bach a parfois modifié le découpage formel (du texte) tel que l'avait établi Franck dans le premier air [mvt. 2] ainsi que dans le deuxième » [Mvt. 4].
BOMBA : « L'air pour basse… indique, par des figures de gammes ascendantes, où mène la voie de la foi…»
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « C'est à l'évidence le Christ qui s'exprime ici, par la *Vox Christi*. En ce trio pour hautbois, basse et continuo, on retrouve à la basse le caractère de marche qui transparaissait dans la sinfonia précédente… motifs de gammes descendantes et ascendantes et les progressions par mouvements parallèles en tierces et en sixtes, entre le hautbois et la voix de basse. De nouvelles similitudes de motifs apparaissent ici avec la cantate BWV 21…».
GOJOWY : « Dans son étude « *Le langage dans les cantates de Bach* », (Teldec, vol. 11) l'auteur propose l'emblème se rapportant à l'illustration du passage d'*Isaïe* 8, 14 [*PBJ*. 1955. p. 1110] : «… *Yahvé pierre d'achoppement.* »… l'emblème…une forme encore extrêmement efficace à l'ère baroque, de l'union d'art plastique et de poésie. C'est la réunion sous une devise d'un motif plastique riche de symbole et d'un texte en vers de teneur moralisatrice ou philosophique, atteignant son point culminant dans une sentence récapitulatrice… Bien des éléments qui nous paraissent aujourd'hui obscurs, alambiqués…».
[L'auteur avance l'hypothèse de l'utilisation de ces emblèmes par l'entremise de Bach qui a pu connaître le recueil d'emblèmes de Johann Mannich (Collection Sacra Emblemata, Nuremberg, 1624) et en conseiller l'usage à son librettiste Salomon Franck].
HIRSCH : « Mélisme de 24 notes sur le mot « *Glaubens-bahn* » aux mesures 15 à 17 ».
ISOYAMA : « Aria… écrite sous forme de trio pour basse, hautbois et continuo. Le motif de marche descendant… prépare les paroles de la basse…».
LABIE [*Le visage du Christ*] : « Autant l'aria [Mvt. 2] soutenue par le seul hautbois, dégage une impression de sérénité, autant les récitatifs sont tourmentés…l'aria de basse qui a ouvert la cantate paraît très unie et réconfortante. Le thème de la pierre angulaire y revient comme une promesse de solidité. La confiance est de règle, même si un très léger tremblement commente encore le *stosse* du conseil : « *Homme, ne t'y heurte pas* ».
LEMAÎTRE : « La ligne mélodique du hautbois évoque les contours du chemin qui mène à Sion ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « La première aria est réservée à la basse… elle contient de nombreuses gammes ascendantes et descendantes pour l'instrument et la voix, symbolisant le chemin escarpé vers la foi ».
MARCHAND [*Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien*] : Mouvement dont la proportion correspond exactement au nombre d'or. Nombre de mesures divisé par 1, 618 (*Phi*).
NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « La première aria, confiée à la basse qui chante en trio avec le hautbois et le continuo, adopte la coupe *Da capo* ; son matériel thématique semble emprunté à celui de la fugue précédente, mais il accentue encore, comme il convient, le caractère de marche alerte de celle-ci. Les vers de Salomo Franck demandaient la coupe en trois parties de cette aria ; il est intéressant de constater que Bach ne reproduit pas la distribution prévue par le poète : 1, 2, 4, 5 ». [Voir Alberto Basso « *Jean-Sébastien Bach.* », vol. 1, p. 438/439].
PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *Formation des motifs*, p. 46] : « Au commencement de la cantate BWV 152, les mots «… *Marche sur le chemin de la foi* » sont chantés sur un thème uni où les notes se succèdent par degrés conjoints, exactement dans l'étendue de l'octave ». [+ Exemple musical sur « *Tritt auf die Glaubensbahn* », BGA. XXXII, p. 26].
PIRRO [*J.-S. Bach*] : « Dans l'air de basse…se répandent les vocalises, en allusion à ces mots qui parlent d'une voix unie tracée sans détour : «… *Marche sur le chemin de la foi.* »
ROMIJN, Clemens : « Aria de basse qui ressemble à une sonate en trio… Subit déluge de doubles-croches sur le mot « *Bahn* ».
SCHWEITZER [*J.-S. Bach* / *Le musicien-poète*. | *Le langage musical des cantates*, p. 240] : « Bach emploie communément un procédé qui consiste à représenter par les sons des mots tels que *marcher* ou *courir* ».
[Le motif de la démarche ou *Schrittmotive.*. Renvoi aux cantates BWV 108, 166 et 152…].

3| REZITATIV Baß. BWV 152/3

DER **H**EILAND IST GESETZT / **I**N ***I**SRAEL ZUM **F**ALL* UND ***A**UFERSTEHEN.* / **D**ER EDLE **S**TEIN IST SONDER **S**CHULD, / **W**ENN SICH DIE BÖSE **W**ELT / **S**O HART AN IHM VERLETZT, / **J**A, ÜBER IHN ZUR ***H**ÖLLE FÄLLT*, / **W**EIL SIE BOSHAFTIG AN IHN RENNET / **U**ND **G**OTTES **H**ULD / **U**ND **G**NADE NICHT ERKENNET! / **D**OCH SELIG IST / **E**IN AUSERWÄHLTER **C**HRIST, / **D**ER SEINEN ***G**LÄUBENSGRUND* AUF DIESEN **E**CKSTEIN LEGET, / **W**EIL ER DADURCH **H**EIL UND ERLÖSUNG FINDET.

Le Sauveur est condamné / à la chute et à la résurrection en Israel ! / Ce n'est pas la faute de la noble pierre / si le monde méchant / se blesse si douloureusement contre elle, / si la chute le précipite en enfer, / car il se jette méchamment contre elle, / ne connaissant pas la clémence / et la grâce de Dieu ! / Bienheureux est pourtant / le chrétien élu / qui fonde sa foi sur cette pierre d'angle, / car il trouve ainsi le salut et le rachat.

Autre allusion à *Isaïe* 28, 16 [*PBJ*. 1955. p. 1133].
NEUMANN: Rezitativ *secco* Baß + Arioso. *Sol mineur* (*g-Moll*) → *Si bémol majeur* (*B*). 25 mesures, C.
BGA. Jg. XXXII. Page 29. RECITATIV | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 3. 2. Page 13 (Bärenreiter. TP 1282, p. 37). *3*. Recit*ativo* | Basso | *Viola da gamba* / *Organo.*
NBA. SERIE I / BAND 3. 2. BWV 152. Anhang I. clé et la tonalité d'origine, *sol mineur*. Page 35 (Bärenreiter. TP 1282, p. 59).

BASSO : [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 1, p. 438-439] : « Exemple symptomatique du « symbolisme » musical, avec le saut de dixième fa dièse-ré dièse pour exprimer la « *Résurrection – Auferstehen* ».
BOMBA : « Le récitatif fait véritablement entendre la chute en enfer…».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Commençant en *recitativo secco*, ce morceau se métamorphose très rapidement en *arioso*, pour se prêter plus souplement à la figuration des images qui l'animent, celle de la chute en particulier, avec pour « *il tombe en enfer* », un saut descendant d'un intervalle de dixième « *zum Fall = la chute* », puis une vocalise…».

LABIE [*Le visage du Christ*] : « Le récitatif : … il s'agit en réalité d'un arioso et Bach y tient un discours complexe. D'un côté, il dresse en face de la confusion, folie et méchanceté de l'homme, la radieuse grandeur du sacrifice divin. De l'autre, il rappelle que la pierre d'angle sur laquelle est édifiée Sion peut aussi devenir pierre d'achoppement pour *Kluge Welt*, [Mvt. 5] les sages selon l'esprit du monde [qui se trouve dans le récitatif n° **5**]…Cette multiplicité des thèmes s'accompagne d'une dispersion des effets musicaux. Saut d'octave vers le bas pour suggérer la chute d'Israël ou une descente aux enfers, ligne serpentante de l'hésitation, modulation de l'incertitude, Bach utilise toute la panoplie des figures pour donner du relief à son discours ».
MARCHAND : « Le trait diatonique descendant : glissement sous l'emprise de Satan… (*Catabasis*)…sur les paroles « *Ja, über ihn zür Holle* fällt = *Si sa chute le précipite en enfer* » évoquent une chute précipitée… elles sont chantes sur une brusque descente en double croche diatonique sur plus d'une octave (si bémol - fa dièse)… symbolisme mélodico-rythmique ».
[+ Exemple musical pris aux mesures 1 à 9 (sur *fällt*].
NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Le récitatif commence *secco* mais se transforme symboliquement en arioso *« Est bienheureux celui qui* » ; il est chanté par une voix de basse à laquelle le musicien demande des performances peu ordinaires : sur le mot *Fall*, Bach lui fait faire brusquement un intervalle de dixième (fa dièse - ré dièse !). Ce récitatif nous montre aussi comment pour Bach l'esprit du texte - sa signification théologique - est plus important que la forme poétique. Franck avait écrit, sans doute pour que la rime puisse venir : « *der seinen Glaubensbau auf diesen Eckstein gründet* » mais Bach transforme ce vers en : *der seinen Glaubensbau auf diesen Eckstein leget*, ce qui est beaucoup plus exact mais sacrifie la rime. Wolfgang Christoph Alt avait, paraît-il, une voix assez peu ordinaire lui aussi. Le symbolisme, expressif se traduit par une grande montée (fa dièse, si, fa dièse, sol, sol) sur le mot *Auferstehen* / *ressusciter* ».
PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *Direction des motifs*, p. 29-30] : « Le mot *fallen – tomber* est traduit par une ligne mélodique dirigée vers le bas … La phrase « *Le Seigneur est placé dans Israël pour la chute et la résurrection* » se reflète dans une phrase musicale où se rencontre soudain une note profonde sur le mot *chute = Fall* et où le motif se dresse sur le mot *résurrection = Auferstehen* ».
[+ Exemple musical BGA. XXXII, p. 29 sur *Der Heiland ist gesetzt… Auferstehen*. Renvoi à la cantate BWV 18/2].
[Page 29] : « Le mot *fallen – tomber* est traduit par une ligne mélodique dirigée vers le bas. Ainsi dans la cantate BWV 152 sur *Hölle fällt* ».
[+ Exemple musical, BGA. XXXII, p. 29].

4] ARIE SOPRAN. BWV 152/4

***S**TEIN*, DER ÜBER ALLE ***S**CHÄTZE*, / **H**ILF, DAß ICH ZU ALLER **Z**EIT / DURCH DEN ***G**LAUBEN* AUF DICH SETZE / **M**EINEN **G**RUND DER **S**ELIGKEIT / **U**ND MICH NICHT AN DIR VERLETZE, / **S**TEIN, DER ÜBER ALLE ***S**CHÄTZE*!

O pierre plus précieuse que tous les trésors, / fais qu'en tous temps / j'établisse sur toi, par la foi, / le fondement de ma félicité / et que je ne me blesse pas contre toi, / O pierre plus précieuse que tous les trésors !

Une citation, ici pratiquement textuelle de « *la pierre précieuse* » dans Isaïe 28, 16 [*PBJ*. 1955. p. 1133].

NEUMANN: Arie Sopran. Quartettsatz. Blockflöte. Viola d'amore. B.c. Partie vocale à trois reprises en forme ritournelle.
Sol majeur (*G-Dur*). 45 mesures, C.
BGA. Jg. XXXII. Pages 30-34. ARIE | *Adagio* | Flauto | Viola d'amore | Soprano | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 3. 2. Pages 14-17 (Bärenreiter. TP 1282, p. 38-41). 4. Aria | *Adagio* | Flauto dolce | Viola d'amore | Soprano | *Viola da gamba* / *Organo.*
NBA. SERIE I/ BAND 3. 2. BWV 152. Anhang I. clé et la tonalité d'origine, s*ol* mineur. Pages 36-39 (Bärenreiter).
TP 1282, p. 61-64).

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Phrase sereine, moment de sublime adoration, qui s'étire dans l'aigu de la flûte à bec en contrepoint avec la viole d'amour…».
GARDINER [*Musique au château du ciel*] : « Le mot *Stein = pierre* est au centre de la cantate BWV 152… Il symbolise la pierre angulaire de la foi qu'est pour Dieu l'incarnation de son fils, mais également le fait que l'inclination humaine peut prendre la forme d'une pierre d'achoppement sur la voie vers le Salut. Bach et son librettiste Salomo Franck tirent partie de cette dualité…».
HIRSCH : « Symbolisme du nombre « *14* » = Bach… Plusieurs thèmes de compositions vocales ont 14 notes…».
ISOYAMA : « Le dialogue entre la douce flûte à bec et la viole d'amour crée une atmosphère céleste ».
LABIE [*Le visage du Christ*] : « Le même thème [que celui de l'aria de basse - mouvement n° **2**] sert de motif à l'aria de soprano. L'union de la flûte à bec et de la viole d'amour donne à l'accompagnement une saveur précieuse. La pierre angulaire du temple est comparée à un bijou, « *pierre plus précieuse que tous les trésors* », garant de l'amour et de la félicité. Tenues longues, souplesse de la ligne mélodique, Bach déploie devant nous une prière dont l'équilibre est sans cesse renouvelé et qui semble ignorer toute crainte. L'aria se termine sans *Da capo* sur une simple reprise de la ritournelle d'entrée. Le contraste avec la basse qui effectue sa rentrée secco [récitatif n° 5] sur l'évocation négative du « *Kluge Welte = Les esprits forts* » en apparaît d'autant plus violent ».Le double symbole de la pierre [Mvt. 2], fondement du temple et bijou précieux [Mvt. 4] prend figure de garantie de la promesse divine. La dialectique du texte est marquée par une différence du mode d'expression, aria [Mvt. 4] contre récitatif [Mvt. 5] et non, comme on aurait pu l'attendre, par une opposition des voix, soprano contre basse ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Magnifique aria pour soprano accompagnée par une formation instrumentale rare et raffinée : flûte à bec, viole d'amour et viole de gambe…».
MARCHAND [*Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien*] : Mouvement dont la proportion correspond exactement au nombre d'or. Nombre de mesures divisé par 1, 618 (φ = *Phi*).
NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Une très belle aria pour le soprano (en quatuor avec la flûte à bec, la viole d'amour et le continuo) paraît anticiper la berceuse de l'*Oratorio de Noël*, mais de un caractère plus estompé et plus lointain, comme il convient à la solennité du jour ; Spitta dit à juste raison que cette aria est un des joyaux de toute la musique sacrée de Bach ».
SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, vol. 2, p. 440-441]. Renvoi à la cantate BWV 197a/4.

5] REZITATIV BAß. BWV 152/5

ES ÄRGRE SICH DIE *KLUGE **W**ELT*, / **D**Aß **G**OTTES **S**OHN / **V**ERLÄßT DEN HOHEN **E**HREN*THRON*, / **D**Aß ER IN **F**LEISCH UND **B**LUT SICH *KLEIDET* / **U**ND IN DER MENSCHHEIT *LEIDET*. / **D**IE GRÖßTE **W**EISHEIT DIESER **E**RDEN / **M**Uß VOR DES **H**ÖCHSTEN **R**AT / **Z**UR GRÖßTEN **T**ORHEIT WERDEN, / **W**AS **G**OTT BESCHLOSSEN HAT, / **K**ANN DIE **V**ERNUNFT DOCH NICHT *ERGRÜNDEN*, / **D**IE BLINDE **L**EITERIN VERFÜHRT DIE GEISTLICH **B**LINDEN (bis).

Les esprits forts s'irritent de ce que le fils de Dieu / quitte le suprême trône de gloire / pour se faire chair et sang / et souffrir parmi le genre humain, / il faut que la plus grande sagesse de cette terre / devienne au discernement du Très-Haut: La plus grande folie. / Ce que Dieu a décrété, / la raison ne saurait le sonder ; / C'est une aveugle qui conduit ceux dont l'esprit est aveugle.

NEUMANN, Werner : Renvoi à la *I^re^ Épître aux Corinthiens*, 1, 18-19 [*PBJ*. 1955. p. 1690] : «*… Le langage de la croix est en effet folie pour ceux qui se perdent, mais pour ceux qui se sauvent, pour nous il est puissance de Dieu. Car il est écrit : Je détruirai la sagesse des sages, j'anéantirai l'intelligence des intelligents…*».
Saint Matthieu 15, 14 [*PBJ*. 1955. p. 1478] : «*… Ce sont des aveugles qui guident des aveugles ! Or si un aveugle guide un aveugle, tous les deux tomberont dans le trou.* »

NEUMANN: Rezitativ *secco* Baß. *Sol mineur* (*g-Moll*) → *Si bémol majeur* (*B*). 17 mesures, C.
BGA. Jg. XXXII. Page 35. RECITATIV | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 3. 2. Page 18 (Bärenreiter. TP 1282, p. 42). *5*. Recit*ativo* | Basso | *Viola da gamba* / *Organo.*
NBA. SERIE I / BAND 3. 2. BWV 152. Anhang I. clé et la tonalité d'origine, *sol* mineur. Page 40 (Bärenreiter). TP 1282, p. 64.

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Ce second récitatif ne maque pas de frapper l'auditeur par la chute sur plus d'une octave sur le mot « *ergründen* » traduit ici par « *comprendre* », mais littéralement *approfondir, sonder* ».
NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « Le symbolisme musical de ce récitatif est particulièrement apparent dans le dernier vers, lorsque le texte -par allusion à *saint Matthieu* 15, 14- parle de la conductrice aveugle qui conduit les aveugles en esprit ; la mélodie devient tout à coup si chromatique qu'elle en paraît atonale. Relevons aussi, deux vers auparavant, l'allusion aux versets 18 et 19 de la première Épître de Saint Paul aux Corinthiens ».
PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *La traduction du texte,* p. 249] : « C'est encore dans l'inconscience de l'habitude, que Bach donne une importance descriptive déplacée à certains mots transposés dans le domaine de l'abstrait, et qui ne représente plus rien de sensible. Ainsi nous le voyons dans la cantate BWV 152 faire descendre la basse jusqu'au mi grave pour traduire ces paroles *Ce que Dieu a résolu, la raison ne saurait l'approfondir.* ». [Renvoi à BGA. XXXII, p. 35].

6] ARIE (DUETT), SOPRAN, BAß (Seele, Jesus). **BWV 152/6**
Seele (Sopran): **W**IE SOLL ICH DICH, **L**IEBSTER DER **S**EELEN, UM*FASSEN*?
Jesus (Baß): **D**U MUßT DICH VERLEUGNEN UND ALLES VERLASSEN!
Seele (Sopran): **W**IE SOLL ICH ERKENNEN DAS EWIGE **L**ICHT?
Jesus (Baß): **E**RKENNE MICH GLÄUBIG UND ÄRGRE DICH NICHT!
Seele (Sopran): **K**OMM, LEHRE MICH, **H**EILAND, DIE **E**RDE VERSCHMÄHEN!
Jesus (Baß): **K**OMM, **S**EELE, DURCH **L**EIDEN ZUR ***F****REUDE* ZU GEHEN!
Seele (Sopran): ***A****CH, ZIEHE MICH*, **L**IEBSTER, SO FOLG ICH, DIR NACH!
Jesus (Baß): **D**IR SCHENK ICH DIE ***K****RONE* NACH **T**RÜBSAL UND **S**CHMACH.
L'Ame : *Comment t'étreindre, amant bien-aimé des âmes ?*
Jésus : *Il te faut renier et tout quitter.*
L'Ame : *Comment connaître la lumière éternelle ?*
Jésus : *Reconnais-moi en ayant la foi et ne te soucie de rien d'autre !*
L'Ame *: Viens, ô Sauveur, m'apprendre à mépriser le monde !*
Jésus : *Ame, viens accéder par la souffrance à la joie !*
L'Ame : *Ah ! Entraîne-moi, Bien-aimé et je te suivrai !*

Renvoi au *Cantique des cantiques (Hohelied) I, 4* [*PBJ.* 1955. p. 993] : « *Entraîne-moi sur tes pas, courons !* »
Jésus : *Après l'affliction et l'humiliation, je t'offre la couronne.*

HASELBÖCK, Lucia: *Bach* | *Text Lexikon*. Abb. 55, p. 199. Renvoi au *Cantique des cantiques* I, 4 (*PBJ.* 1955, p. 993)). Image biblique. Catalogue Rhem, Antonius Nicolaus (*Pia desideria* | *das ist* | *Gottseelige,*| *Begierden,* - Bamberg 1760) = Rhem-Hugo (Nr. XXIII).
Zion (2).
NEUMANN: Arie (Duett. Dialog) Sopran. Baß. Quartettsatz. Dialog: Sopran. Baß. B.c. *Gesamtinstrumentarium* (unisson). Caractère de danse (Loure).Forme ritournelle. *Mi mineur* (*e-Moll*). 93 mesures, 6/4.
BGA. Jg. XXXII. Pages 36-40. DUETT | | Instromenti all' unisono | Andante | Soprano | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 3. 2. Pages 19-24 (Bärenreiter. TP 1282, p. 43-48). *6*. *Andante* | *Flauto dolce* / *Oboe* / *Viola d'amore* | *Soprano* / Seele | *Basso* / Jesus | *Viola da gamba* / *Organo.*
NBA. SERIE I / BAND 3. 2. BWV 152. Anhang I. clé et la tonalité d'origine, *sol* mineur. Pages 41-46 (Bärenreiter. TP 1282, p. 65-70).
Prélude et postlude instrumentaux : 16 mesures.

BASSO : [*Jean-Sébastien Bach*, vol. 1, p. 439] : « Duo articulé en plusieurs sections avec « les instruments à l'unisson ; une ritournelle instrumentale de seize mesures encadre cette page qui voit constamment employées les deux voix en un échange de question (l'âme) et de réponse (le Christ), fréquemment en imitation canonique, par phrases brèves, musicalement accomplies et symétriques comme les versets d'un choral ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « C'est enfin « en clair » qu'apparaissent basse et soprano, comme le Christ et l'Âme fidèle, en l'un de ces dialogues qu'affectionne Bach et dont il donne un exemple emblématique dans la cantate BWV 21… Proche de celui de la gigue, le mètre est plus précisément ici celui de la *loure*, danse de mouvement modéré noté à 6/4 (deux groupes de trois noires par mesure) qui exprime à merveille l'exaltation intime de l'âme. Une longue ritournelle ouvre et referme le duo, elle-même écrite en duo où le dessus est confié à la flûte à bec, au hautbois et à la viole d'amour à l'unisson, et la basse de viole de gambe avec l'orgue. Les voix procèdent par imitations des motifs de la ritournelle et cheminent souvent en tierces et sixtes parallèles, autant de signes symbolisant, justement, cette imitation de Jésus-Christ à laquelle se soumet l'âme fidèle ».
ISOYAMA : « L'obbligato orchestral se fond à l'unisson. Avec son rythme de danse rappelant une gigue…».
KRUMMACHER : « Seuls quelques mouvements - principalement des duos - offrent une disposition dialogique dans les cantates où les parties solo portent des noms qui les personnifient (BWV 152/6 et 145/1, duo : Jésus - l'Âme ; BWV 172/5 duo : « Anima - Spiritus Sanctus » ; BWV 66/4 et 5 récitatif et duo « *Crainte - Espérance* ».
LABIE [*Le visage du Christ*] : « Dans la première moitié de la cantate, la basse se voit confier un message de piété banalisée qui pourrait être pris en charge par n'importe quelle autre voix. Ce n'est que dans le duo final qu'il est possible de l'identifier pour ce qu'elle est [la voix de basse], la voix du Christ conformément aux canons du chant d'Église luthérien. Cet éclairage nouveau rejaillit sur la voix de la soprano ; la cantate se termine en pleine lumière sur ce dialogue, que tout préparait, du Christ aimant et de l'âme amoureuse ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Une sorte de duo d'amour, avec tous les instruments à l'unisson sur un rythme de sicilienne, et les voix en canons…Quatre couplets de deux vers, séparés par quatre ritournelles instrumentales, forment la trame de ce mouvement…».

NYS, Carl de [*Cantates à Saint-Thomas*] : « La cantate s'achève par un duo écrit dans la forme déjà citée (à propos de la cantate BWV 57) du dialogue entre Dieu et l'âme. On lui a reproché de n'être pas assez dans l'esprit de la musique sacrée, surtout parce qu'il utilise le rythme de la gigue : mais ce rythme sautillant est parfaitement apte à exprimer l'exaltation de l'âme et l'on ne voit pas pourquoi l'image du chevreau bondissant serait profane puisqu'elle est si souvent employée dans la Bible, en particulier dans le *Cantique des Cantiques* qu'il est bien de circonstance d'invoquer ici ».
ROMIJN, Clemens : « Un dialogue entre l'Âme et Jésus, dans lequel les voix deviennent progressivement canoniques en illustrant le texte « *Ach, ziehe mich, Liebster, so folge ich dich nach* » : Les voix, en effet, se suivent la main dans la main ».
WOLF, Christoph : « L'orgue dans les cantates de Bach. Il n'est pas rare qu'apparaissent dans le traitement de l'orchestre des registrations d'instruments relevant typiquement de l'orgue, comme par exemple dans le duo final « *gli stromenti all' unisono.* » de BWV 152 ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 152

BACH CANTATAS WEBSITE
AMG (All Music Guide) : Notice par James Leonard.
CROUCH, Simon : *Commentaires.* 1996, 1998.
EMMANANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.
MINCHAM, Julian: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 68. 2010. Révision 2012.
ORON, Aryeh: *Discussions 1*] 31 décembre 2000 - *2*] 3 avril 2005 - *3* et *4*] 21 juin 2009 - *5*] 11 mai 2014.

AMBROSE, Z. Philip (University of Vermont) : *The new translation of cantata texts*. Hänssler / Rilling. Série verte. Vers 1990.
Voir aussi le NET : Classics/faculty/bach/BWV
BACH COMPENDIUM ou *Répertoire analytique et bibliographique des œuvres de Jean-Sébastien Bach*. Hans Joachim Schulze et Christoph Wolff = *Bach-Compendium*: *Analytisch-Bibliographisches Repertorium der œuvre Johann Sebastian Bach.* Editions Peters. Francfort-sur-le Main. 1985. BWV 152 = BC A 18. NBA I/3[2].
BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten . TP 1282. Vol.2, p. 1-24.
BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985.
Vol. 1, p. 34, 39, 90, 157, 406-407, 409, 412, 414-417, 420, 436, 437-439, 634, 662. Vol. 2, p. 267, 618.
BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / edition *bachakademie,* vol. 47. 2000.
BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Page 275.
CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1984. Page 357.
CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 215-220.
: *Questions sur l'œuvre pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. *La Revue musicale* : *Jean-Sébastien Bach Contribution au Tricentenaire 1985*". Page 103 (parenté de la cantate BWV 152 et du Prélude pour orgue BWV 536.
COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 217-218.
DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach.* Bärenreiter. Kassel. 1974. Vol.1, p. 140-143.
W. Neumann. Literaturverzeichnis: 15] *Studien über die frühen Kantaten J. S. Bachs*, Leipzig. 1951.
GARDINER, John Eliot : Notice du 59[e] et dernier concert enregistré à New York le 31 décembre 2000. CD *SDG*, vol. 16. 2007.
Traduction française de Michel Roubinet.
: *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014. Pages 364-365
GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Page s153, 365 (note 144).
: *Bach et sa famille*. Corrêa. 1955. Page 236.
GOJOWY, Detlef : *Le langage dans les cantates de Bach* (planches emblématiques dont une pour le 3[e] dimanche après la Trinité (Luc, 15,5).
Emblèmes BWV 139, 12, 40, 21, 152, 30, 31, 26, 2, 145, 46.
HALBREICH, Harry : Critique de l'enregistrement de Helmut Rilling, vol. 7. Revue *Harmonie*, n°128, juin 1977.
HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 223, 787, 81, 87, 110, 121, 156, 169, 172, 198-*199, 200.
HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98681, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1976.
HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140*. *Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*.
W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 11.
HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. *Hänssler* HR.24.015. 1986.
CN 18 : pages 19, 24 [le chiffre 5 et 77, mvt. 6], p. 42 [mvt. 3, le nombre 13], p. 44 [mvt. 4, le nombre 14].
Pages 63 [mvt. **2**, nombre 84), p. 70 [mvt. 2 = mélisme], p. 83.
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98681, en collaboration avec Marianne Helms. 1976.
: *Interprétation symbolique des chiffres dans les cantates de Bach*. *La Revue musicale* : *Jean-Sébastien Bach* / *Contribution au Tricentenaire 1985*". Page 49.
ISOYAMA, Tadashi : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, vol. 5. 1997.
KRUMMACHER, Friedhelm : *Le dialogue dans les cantates de Bach*.
Notice dans le coffret n° 15 de l'enregistrement Harnoncourt / Teldec. 1976.
LABIE, Jean-François : *Le visage du Christ dans la musique baroque*. Fayard / Desclée. 1992. Pages 195, 197.
LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique*. 1992. Page 97.
MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach* : *Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009. Pages 217-218.
MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien* (*de Luther au nombre d'or*). L'Harmattan. 2003.
Pages 188-189, 193, 327, 332.
NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs.* VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971.
Page 167-168. Literaturverzeichnis: 15 (Dürr).
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bach*. Bach-Archiv. 20 novembre 1970.
: Datation : 30 décembre 1714. Page 14.
: *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte.* VEB. Leipzig. 1974. Pages 37-38, 274-276, 509.
NYS, Carl de : *Cantates à Saint-Thomas*. Collection « *Les grands musiciens* ». Pierre Horay. 1957. Pages 78-83.
: Notice de l'enregistrement Rilling / Erato, vol. 7. 1977.
PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ* »
PIRRO, André : *J.-S. Bach.* Félix Alcan. 5[e] édition. 1919. Pages 105-106.
PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach.* Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Pages 23, 29, 46, 249, 368.

PITROU, Robert : *Jean-Sébastien Bach*. Éditions Albin Michel. 1955. Page 89.
ROMIJN, Clemens : Notice sur CD, p. 76, de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000 - 2006.
SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematiches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.
Édition 1973 : pages 204-205.Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II (Leipzig 1910). Pirro. Parry. Voigt.
Wustmann. Wolff. Terry. Whittaker. Moser. Neumann. Smend.
BJb. 1911. 1918. 1929. 1931. 1932. 1934. *Bachfest* (Heuß) 1932.
SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach* | *Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8e édition française depuis 1905. Pages 65, 240.
Edition 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, p. 275, 319, 410 (note). Vol. 2, p. 87, 144, 145, 463 (note).
SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach* | *His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750.*
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Vol. 1, p. 560-562.
UNGER, Melvin, P. l: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach* | *Sacred & Secular.* Oxford U.P. 1959-1985.
Vol. 1, p. 12, 93-101, 198, 232. Vol. 2, p. 85, 190.
WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman. CD Erato et Challenge Classics.
: *L'orgue dans les cantates de Bach*. Coffret Teldec, vol. 13, p. 11-12.
WORBS, Hans Christoph : Notice de l'enregistrement Teldec / *Das Kantatenwerk* / Harnoncourt, vol. 37. 1985.
: Reprise abrégée de la notice figurant dans l'édition Bach 2000, dans le coffret Teldec 2008 (Jürgen Jürgens)
WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*
Breitkopf & Härtel. Wiesbaden. 1913-1967-1976. Pages 29-30.
ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 17, p. 69-70.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 152. 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.
29 (**+ 1 en rouge**) références (Décembre 2000 – Octobre 2025) + 7 (**+ 2**) mouvements individuels (Décembre 2000 – Septembre 2020.
Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (avril 2003 – avril 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink.

1] **Source ?** Enregistrement Salle Chopin, à Paris (France), 10 novembre 1950. Interprètes ?
Disques (5 x 78 tours) *Trésors de la musique* TM GCP-405-410.

8] **CONTINO**, Fiora. Indiana University Pro Arte Singers. Solistes : ? Enregistré à l'Indiana University. School of Music, Bloomington (Indiana – USA), 26 avril 1972. Report sur bande magnétique Indiana University: School of Music.

27] **DEN BANG**, Christian. Soprano: Klaudia Kidon. Alto: Kristin Mulders. Tenor: Leif Aruhn-Solén. Bass: Jakob Bloch Jespersen.
Enghave Barock. Enregistré à l'Apostelkirken, Copenhague (DK), 9 septembre 2018. CD Enghave Barock. Vol. IV.
YouTube | **Spotify**. + **BCW** (13 janvier 2019). Sinfonia. Durée : 3'10. + Cantates BWV 132, 106.

21] **GARDINER**, John Eliot (Vol. 16). English Baroque Soloists. Soprano: Gillian Keith. Bass: Peter Harvey.
Enregistrement live réalisé durant le *Bach Cantata Pilgrimage*, à New York, St Bartholomew's Church (GB), 31 décembre 2000.
2 CD *SDG* 137 *Soli Deo Gloria*. 2007. Distribution en France en octobre 2007. **YouTube** + **BCW** (Février 2013). Sinfonia [**1**].
Durée : 3'24. **YouTube** (15 juin 2018). + Cantates BWV 122, 28, 190 + Motet BWV 225.
YouTube (8 juin 2021) + Partition BGA déroulante.

3] **GORVIN**, Carl (en fait, Emil Seiler). Kammermusikkreis. Soprano: Hanni Mack. Baritone: Walter Hauck. Enregistré à la Beethovensaal, Hannover (D), 15-17 avril 1953. Durée : 18'19. Disque Archiv Produktion ARC – 3104. 1959 + Cantate 158 + BWV 53, BWV 200. YouTube (Juillet 2010). Aria de soprano [Mvt. **4**]. Durée : 3'38. Ne paraît plus accessible (Août 2018).

2] **HAAS**, Karl. London Baroque Ensemble. Soprano: Dorothy Bond. Baritone: Robert Irwin. Enregistré à Londres (GB), 1951.
Durée : 18'19. Disques Westminster WL-5067 et XWN-18391. 1951. + *Concerto brandebourgeois* n° 4.
Vraisemblablement l'une des premières cantates de Bach enregistrée en Amérique en disque microsillon 33 tours.
YouTube | **Rainer Harald**. + **BCW** (31 décembre 2023). Disques Westminster WL-5067. Durée : 23'38.

12] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Vol. 37). Tölzer Knabenchor. Solisten des Tölzer Knabenchores. Concentus Musicus Wien.
Soprano: Christoph Wegmann (jeune soliste du Tölzer Knabenchor. Bass: Thomas Hampson.
Enregistré au Casino Zögernitz. Vienne (Autriche), 1985. Durée : 19'08.
Coffret de 2 disques Teldec 6.35656-00-501-503 (SKW 37/1-2). *Das Kantatenwerk,* vol. 7. 1985.
Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8.35656 ZL. *Das Kantatenwerk,* vol. 37.
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91762-2. *Das Kantatenwerk,* v.me 8. 1994.
Avec les cantates BWV 138-140, 143 à 159 et 161-162. 1994.
Reprise *Bach 2000*. Coffret de 15 CD Teldec 3984-25709-2. Vol. 4. Distribution en France, septembre 1999.
Reprise *Bach 2000.* CD Teldec 8573-81164-2. Intégrale en CD séparés, vol. 46. 2000.
Reprise Warner Classics. CD 8573-81164-5. Intégrale en CD séparés, vol. 46. 2007.
YouTube + **BCW** (13 mai 2012. 3 février 2013. 18 septembre 2019). **YouTub**e (Février 2015) [Mvt. **6**]. Durée : 4'26.

14] **HARRINGTON**, Jan. Members of the Indiana University Singers. Soprano: Jana Holzmeier. Bass: Gary Jankowski.
Enregistré en concert à l'Indiana University: School of Music, Bloomington (Indiana – USA), 10 et 13 avril 1988.
Report sur bande magnétique Indiana University School of Music.

19] **HARRINGTON**, Jan (deuxième enregistrement). Bach Collegium Orchestra. Soli: ? Enregistrement live à l'Indiana University: School of Music, Bloomington (Indiana – USA), 24 juillet 1997. Durée : 15'44.
Report sur Audio cassette Indiana University: School of Music.

7] **HELLMANN**, Diethard. Bachchor und Bachorchester Mainz. Soprano: Agnes Giebel. Bass: Jakob Stämpfli.
Enregistrement radiophonique Sud West Funk (SWF) à la Christuskirche. Mayence (D), fin des années 1960. Durée : 19'12.
CD DdM-Records Mitterleich. ADD Best Nr : 990015. 1999. + Cantates BWV 63, 40.
YouTube | **Rainer Harald**. + **BCW** (21 janvier 2020). Durée : 19'19.

23] **HIGBEE**, Dale. Carolina Baroque. Soprano: Teresa Radomski. Bass: John Williams. Enregistré à Salisbury (North Carolina -USA), 6 avril 2003. Durée : 14'08. CD Carolina Baroque CB 115.

6] **JÜRGENS**. Jürgen. Monteverdi Chor Hamburg. Leonhardt-Consort (Gustav Leonhardt: orgue). Franz Brüggen: Klavier. Soprano: Agnes Giebel. Bass: Jacques Villisech. Enregistré à Breukenen, Hans Queekhoven (Hollande), 10-11 février 1963. Durée : 17'25. Disque Telefunken SAWT 9442-E *Das Alte Werk Barock* 1963. + Cantate BWV 18. Reprise en coffret de deux CD Teldec *Das alte Werk* 2564-69599-2. 2008. **YouTube** + **BCW** (3 juin 2011). Version en mouvements séparés.

17] **KOOPMAN**, Ton (Vol. 2). Amsterdam Baroque Choir & Orchestra. Soprano: Barbara Schlick. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerke, Amsterdam (Hollande), mai 1995. Durée : 16'52. Coffret de 3 CD Erato 0630-12598-2. 1996. Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand CC 72202. 2003. Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand CC 72230. "*Christmas Cantatas*". 2004. **YouTube** (Mai 2015). Sinfonia [Mvt. 1]. Durée : 3'15. **YouTube** (Mai 2015). [Mvt. 6]. Durée : 4'25 + [Mvt. **2**]. Durée : 2'41. **YouTube** (14 août 2016).

25] **KRAINOVA**, Elena. Pas de chœur. Indiana University Baroque Orchestra. Soprano: Christina. Bass: David Rugger. Enregistrement **vidéo** en l'église luthérienne Saint-Thomas, Bloomington (Indiana - USA), 26 janvier 2015. Durée: 18'32. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (25 janvier 2015). *Bloomington Bach Cantata Project*.

24] **KUSSMAUL**, Rainer. Berliner Barock Solisten. Soprano: Dorothea Röschmman. Bass: Thomas Quasthoff. Enregistré à la Jesus-Christus-Kirche. Berlin Dahlem (D), mai - juin 2007. Durée : 16'40. CD Deutsche Grammophon 4776591. *Dialogkantaten*. 2007. + Cantates BWV 57, 49. **YouTube** (Octobre 2015). [5]. Durée : 1'17. **YouTube** (9 janvier 2019). Mvt. **2**. Durée : 3'. **YouTube** | f**rance musique** (7 juin 2020). Mvt. 4.

15] **LEJEUNE**, Jérôme. Ricercar-Consort. Soprano: Greta de Reyghere. Bass: Max van Egmond. Enregistré à l'abbaye de Stavelot. Bruxelles (Belgique), 6-11 mai 1989. Durée : 18'39. CD Ricercar. RIC 061041. + Cantates BWV 82, 202.

20] **LEUSINK**, Pieter Jan. Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas d'Elburg (Hollande), janvier - février 2000. Durée : 18'20. Bach Edition. 2000. CD Brilliant Classics 99373. Vol. 14 – Cantates, vol. 7. Reprise Bach Edition. 2006. CD Brilliant Classics IV- 93102 4/80. Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une nouvelle édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean et selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8 -10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (2 juillet 2012).

29] **LUTZ**, Rudolf. Soprano: Miriam Feuersinger. Bass: Peter Harvey. Orchester der J.S. Bach-Stiftung. Enregistrement **vidéo** dans le cadre des *J.S. Bach-Stiftung. St. Gallen. Cantata Series*, Evangelische Kirche Trogen (Suisse). **YouTube | Bach-Stiftung**. **Vidéo**. + **BCW** (3 février 2026). Durée : 20'59. **YouTube** | **Bach-Stiftung**. **Vidéo**. + **BCW** (3 février 2026). *Workshop*. Rudolf Lutz; Pfr. Peter Niklaus. Durée : 43'47. **YouTube** | **Bach-Stiftung**. **Vidéo**. + **BCW** (3 février 2026). *Reflexion*. Roland Reichenbach. Durée : 16'45.

295] **MAUESBERGER**, Erhard. Soprano: Adele Stolte. Bass: Hermann Christian Polster. Mitglieder des Gewandhausorchesters Leipzig. Enregistrement radiophonique DDR reporté sur bande magnétique. 1962. **YouTube** | **Rainer Harald**. + **BCW** (4 mai 2019). Durée : 20'15. **The Best of Classicals** (31 mars 2023).

26] **MÜLLEJANS**, Petra. Freiburger Barockorchester. Soprano: Carolyn Sampson. Bass-Baritone Andreas Wolf. Enregistré au Teldex Studio, Berlin (D), mai 2016. Durée : 18'11. CD Harmonia Mundi (F) HMM 902252 « *Cantatas for soprano* » 2017. + Cantates BWV 199, 202. **YouTube** (9 août 2020). Durée : 18'21.

13] **NEMETH**, Pal. Capella Savaria. Soprano: Maria Zadori. Bass: Laszlo Polgar. Enregistré au Savaria Museum, Szombathely (Hongrie), En mars - novembre 1988. Durée : 17'08. CD Hungaroton HCD 12897. 1995. + Cantates BWV 57, 58, 59. **YouTube** (28 février 2015). Durée : 17'25.

9] **RILLING**, Helmuth. Bach-Ensemble. Soprano: Arleen Auger. Bass: Wolfgang Schöne. Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), en mars - avril 1976. Durée : 18'45. 4e version mondiale selon Harry Halbreich. Disque (D). *Die Bach Kantate*. *Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98681. 1976. + Cantate BWV 199. Disque (F). Erato STU 71071. *Les grandes cantates,* vol. 7. 1977. + Cantate BWV 199. CD. *Die Bach Kantate* (Vol. 64). *Hänssler Classic. Laudate* 98.826 1992. + Cantates BWV 13, 122. CD. *Hänssler edition bachakademie* (Vol. 47). *Hänssler-Verlag*. 2000. **YouTube** + **BCW** (4 novembre 2013. 5 mai 2015. 23 août 2018).

4] **SALGO**, Sandor. Carmel Bach-Festival Orchestra. Soprano: Marie Gibson. Bass ? Enregistrement live au *Carmel Bach-Festival*. Carmel-by-the-Sea (Californie – USA), 23 juillet 1962. Report sur bande magnétique CBF-014.

3] **SEILER**, Emil (Carl Gorvin)l Kammermusikkreis. Soprano: Hanni Mack. Baritone: Walter Hauck. Enregistré à la Beethovensaal, Hannover (D), 15-17 avril 1953. Durée : 18'19. Disque Archiv Produktion ARC –3104. 1959. + Cantate 158 et BWV 53 et 200. **YouTube** (Juillet 2010). Aria de soprano [**4**]. Durée : 3'38.

28] **STEIN**, Edwin. Direction depuis le positif (titulaire de l'orgue de la Trinity Church). *Bach at One*. Orchester & Soli from the Choir of Trinity Wall Street. Soprano: Megan Chartrand. Alto: Melissa Allebury. Tenor: Scott Mello. Bass: Edmund Milly. Enregistrement **vidéo** à la Trinity Church. New York City (USA), 16 avril 2018. Durée : 16'32. **YouTube**. **Vidéo**. **Trinity Church Website**. + **BCW**. + Cantate BWV 106. Durée avec présentation : 65'23.

18] **SUZUKI**, Masaaki (Vol. 5). Bach Collegium Japan. Soprano: Midori Suzuki. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japon), février – juin - juillet 1997. Durée : 17'29. CD BIS 1841. 1997. + Cantates BWV 18, 155, 161, 143. YouTube (Septembre 2015). Cette version n'est plus accessible (Juillet 2016). **YouTube** | **Alexandr/** Russie ? (10 octobre 2020). **YouTube** / **Zampedri** | **54** (27 août 2021).

22] **TAYLOR**, Daniel. Theatre of Early Music. Soprano: Suzie Le Blanc. Bass: Stephen Varcoe. Enregistré en l'église Sainte-Geneviève, Pierrefonds (Québec - Canada), 12-15 août 2001. Durée : 16'18. CD ATMA Classique ACD2-2279. + Cantates BWV 131, 161.

15] **THOMAS**, Jeffrey. American Bach Soloists. Soprano: Christine Brandes. Bass: William Sharp. Enregistré à la St. Stephen's Church, Belvedere (Californie – USA), 25-29 mars 1993. Durée : 18'37. CD Koch International. Classics 3-7164-2H1. « *J. S. Bach: Cantatas. Vol. III* ». 1993. + Cantates BWV 106, 161. Reprise CD *American Bach Soloists* ABS CD. 2007. YouTube + BCW (Décembre 2012). Cette version n'apparaît plus disponible (Août 2018).

11] **VIDELA**, Mario (chef et organiste). Coral de los Buenos Aires. Academia Bach Buenos Aires (Argentine). Enregistré vers 1983-1985 ? Durée : 19'43. Audio-cassette Cosentino IRCO-39C. 1985. + Cantate BWV 42.

28] WACHNER Julian : Voir ci-dessus à Stein, Avi.

10] **WILKEY**, Jay. Southern Baptist Theological Seminary. Vocal ensemble. Collegium Musicum. Enregistrement live à Louisville (Kentucky – USA), 15 novembre 1977. Report sur micro-cassette Southern Baptist Theological Seminary. MTR-1742.

BWV 152. YouTube. Autre enregistrement :

LEHMANN, Fritz. Chor der Staatlichen Hochschule für Musik Frankfort am Main. Tenor: Helmut Krebs. Bass: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistré la Johanniskirche, Göttingen (D), 31 juillet - 2 août 1950. Durée : 25'23. Disque Archiv Produktion ARC-3063. + Cantate BWV 4. Bibliothèque nationale de France / BnF Collection. Musique classique. Ne paraît plus accessible sur YouTube (Septembre 2022).

BWV 152. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

M-1. Mvt. 1] Pflugbeil. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950, début des années 1960. Enregistrement (?). Durée : 4'06. Report sur CD Baroque Music Club. BACH 746 (*Soli Deo Gloria*).

M-2. Mvt. 1] Munclinger, Milan. Ars Rediviva Prague. Enregistré à Prague (Tchécoslovaquie), 1968. Coffret de 3 disques Supraphon 25418 XDK. Reprise disque Ariola –Eurodisc SA 78/01658.

M-3. Mvt. 1] Pickett, Philip. New London Consort. Londres (GB), juin 1995. CD L'Oiseau-Lyre. 1995.

M-3. Mvt. 4] Higbee, Dale. Carolina Baroque. Soprano: Teresa Radomski. Enregistré à Salisbury (NC – USA), 21 janvier 2001. CD Carolina Baroque.

M-5. Mvt. 4] Trio Gabriel. Soprano: Bettina Pahn + flûte et orgue. Enregistré en 2006. CD Ambitus 96902.

M-6. Mvt. 1] Dantone, Ottavio. Accademia Bizantina. Enregistré à Ravennes (Italie), 3-7 janvier 2011. CD Decca 4782718. *19 Sinfonias. The complète album. Sinfonias from cantatas.* **YouTube** (6 octobre 2011). Sinfonia [1]. Durée : 3'18.

M-7. Mvt. 4] Bruce Fithian. St Mary Schola. Soprano: Molly Harmon. Enregistrement **vidéo**, Falmouth (Maine - USA), 13 décembre 2015. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (20 mars 2017). Durée : 4'07.

BWV 152. YouTube. Autres mouvements

Novembre 2013. [**6**]. Durée : 5'07. Version non précisée… peut-être celle de Carl Gorvin.

19 août 2014. [**1**]. Mike Magatagan. Arrangement pour quintette de bois et clavier. Durée : 3'32.

ANNEXE BWV 152
PHILIPP SPITTA

Johann Sebastian Bach | His Work and Influence on the Music of Germany 1685-1750
Novello & Co. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Vol. 1, p. 560-562 : Cantate « *Tritt auf die Glaubensbahn* »

«… Cantate pour le dimanche après Noël (29 décembre 1715), *Tritt auf die Glaubensbahn.*
[Note 274] : La partition autographe est à la Bibliothèque Royale de Berlin ; la couleur, la texture et le filigrane du papier correspondent exactement avec l'autographe de la cantate pour l'Avent BWV 61].

La cantate n'a ni chœur ni choral et est seulement composée pour deux voix solistes et ceci constitue l'une des plus remarquables parmi les productions de Bach. La cantate ne s'éloigne pas trop de l'Évangile du jour narrant la prophétie de Siméon… elle débute par une longue pièce instrumentale réservant la plus exquise combinaison des instruments, principalement la flûte, le hautbois, la viole d'amour, la viola da gamba et l'orgue. Si le fondement est en forme d'*Ouverture à la française*, cette première section est plus dans le style d'une sonate de Gabrieli ; en seulement quatre mesures (*mi mineur*, battu à C) elle nous rappelle fortement la sinfonia au début de la cantate BWV 21.

Suit une fugue sur un thème charmant que plus tard Bach réutilisera dans une forme modifiée pour l'orgue [*Prélude et fugue* BWV 536]. Ici, toutes les caractéristiques de l'ouverture sont préservées … et tout est traité avec beaucoup de maîtrise et de profondeur (139 mesures). La partie vocale de l'œuvre commence par une douce et solennelle aria, dans une combinaison toute de crainte mais aussi de joie, avec le hautbois accompagnant la basse figurée. La même voix de basse a aussi le beau récitatif avec *arioso* qui suit. Le chanteur soliste Wolfgang Christoph Alt semble avoir été la principale basse de la chapelle ; il devait posséder une voix exceptionnelle pour assurer les airs que Bach lui écrivait… Le couronnement de la cantate est l'aria suivante, pour soprano, en *sol majeur*, un véritable bijou entre toutes les autres arias de Bach… La similitude entre ce morceau et l'exquise pastorale de l'*Oratorio de Noël* (BWV 248, BGA. V, p. 68) est évidente….

… Un charme gracieux sourit à chaque note, avec les passages dansants confiés à la flûte solo et à la viole d'amour, le soutien argenté des notes tenues, la suavité de la mélodie et les légères tierces et sixtes des deux instruments planant par dessus le doux rythme de la basse continue.

… Le duo final [Mvt. 6], comme celui de la cantate BWV 21 est éloigné et ne correspond pas au style de cantate d'église. En outre, ce rythme de danse (une gigue) se poursuit du début à la fin du morceau, nécessité par le poème de Salomon Franck… Cette pièce est tout à fait charmante et il n'y a rien à ajouter ».