

Saint Paul. **Peinture de Pierre Paul Rubens (vers 1611). Musée du Prado. Madrid (Espagne).**

CANTATE BWV 48. BCW. ÉDITION JUILLET - NOVEMBRE 2026.

CANTATE BWV 48

ICH ELENDER MENSCH, WER WIRD MICH ERLÖSEN

Misérable que je suis ! Qui me délivrera du corps de cette mort ?

KANTATE ZUM 19. SONNTAG NACH TRINITATIS

Cantate pour le dix-neuvième dimanche après la Trinité.

Leipzig, 3 octobre 1723.

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 peu accessible en 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 des crochets [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. 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-Dur*) = *Si bémol majeur*
BB / SPK = Berliner Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz
B.c. = Basse continue
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*) = *Mi majeur.* (*e-Moll*) = *mi mineur.* (*Es-Dur*) = *Mi bémol majeur*.
EG. = Evangelisches Gesangbuch. 1997-2006.(*G. = Evangelisches Kirchen-Gesangbuch.* 1951.
(*F*) = *Fa majeur*

(*G*) = *Sol majeur.* (*g-Moll*) = *sol mineur*
GB = Grande-Bretagne.
(*H*) = Si. (*h-Moll*) = *si mineur*
KB. = *Kritischer Berich*= 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. 1955 = *Petite Bible de Jérusalem*. 1955.
PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin.
St. = Parties séparées = Stimmen
Vol. = Volume
La première lettre -en gras- d'un mot du texte de la cantate indique la majuscule de la langue allemande. Dans le corps de ce même Texte, le mot et les groupes de mots en italique désignent un affect particulier ou « accident » remarquable.

DATATION BWV 48

Leipzig, le 3 octobre 1723. Cantate classée au début du XX^{e} siècle parmi les cantates « libres », conçues après 1734 (Spitta et Schweitzer), BWV 66, 108, 183, 128, 187, 17, 50 et 6. Alfred Dürr a depuis assigné à la cantate, la date du 3 octobre 1723 dans le *Jahrgang I,* le jour même où s'ouvre à Leipzig la grande foire annuelle de la Saint-Michel.
BRAATZ [**BCW** : *Provenance*] : « Datation d'après le filigrane, ici celui de Weimar, ce qui n'est pas vraiment significatif mais fait envisager une réutilisation de la rame de papier par Bach avec ses copistes à Leipzig, Kuhnau et Meißner ».
DÜRR : Chronologie 1723. BWV 95 (12 septembre). BWV 148 (19 septembre). BWV 48, 162 (10 octobre), BWV 109 (17 octobre 1723).
HERZ : Ancienne datation, vers 1732.
HIRSCH : Classement CN. 54 (*Die chronologische Nummer* = numérotation chronologique). 3 octobre 1723. *Jahrgang I.*
Première année des cantates de Leipzig.
NYS, Carl de : « C'est au début de ses fonctions de cantor à Saint-Thomas de Leipzig que Bach composa cette cantate créée le 3 octobre 1723, comme on a pu l'établir récemment [écrit en 1969] à partir du matériel et de la partition autographe conservés à la Bibliothèque d'État de Berlin ».

SOURCES BWV 48

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) : 18 références, 4 perdues et 3 du choral.

BWV 48. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence gwdg.de/bach: D-B Mus. ms. Bach P 109 : J. S. Bach → C. P. E. Bach → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1855).
Bach-digital.de. Partition. *Domin: 19 post Trinit* | *Ich elender Mensch, wer wird mich…* | *a* | *4 Voci* | *1 Corno* | *3 Hautbois* | *3 Violin* | *Viola* | *con* | *Continuo* | *di Sign* | *J. S. Bach*. Titre en tête de la première feuille : *J.J. Concerto* | *Doica 19 post Trinitatis.*

NEUMANN, Werner: P 109 B. Deutsche Staatsbibliothek Berlin (ex Berlin Est). In 4°.
BGA. [Jg. X. Wilhelm Rust. 1860] : Autographe à la Bibliothèque Royale de Berlin (1860). Titre pris à la couverture de la partition autographe : *Dominica : 19 post Trinit.* | *Ich elender Mensch, wer wird mich p.* | *a 4 Voci, 1 Corno, 3 Hautbois, 3 Violini, Viola col Continuo di Sign. J. S. Bach.*
Deux exemplaires des Violini I et II. Trois exemplaires du continuo.
BRAATZ [BCW : *Provenance*] : « Bien que Carl Philipp Emanuel Bach soit l'héritier de cette cantate à la mort de son père, il est vraiment inhabituel qu'elle ne figure pas dans la liste du catalogue de 86 cantates sacrées, catalogue publié à Hambourg en 1790, par Gottlieb Friedrich Schniebes sous le titre « *Verzeichniss des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Cappelmeisters Carl Philipp Emanuel Bach.* ». Sans doute y a-t-il eu mélange entre la page de titre de la partition et les parties originales, pareillement dans la cantate BWV 169. Le premier propriétaire [connu] de celle-ci fut la Singakademie de Berlin (au XIX^{e} siècle) après acquisition par la Deutsch Staatsbibliothek de Berlin où elle est toujours localisée aujourd'hui. Elle a été restaurée le 21 février 1969 ».
Titre autographe sur la partition et en tête de la page-titre : *J. J. Concerto Doica 19 post Trinitatis*

BWV 48. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St. 53. Copistes : J. A. Kuhnau → J. S. Bach → Ch. G. Meißner + copistes inconnus.
Parties séparées, 21 feuilles. Première moitié du XVIII^{e} siècle. Modèle : D-B Mus. ms. Bach P 109. Sources : J. S. Bach → C. P .E. Bach → G. Pölchau (Catalogue Pölchau) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1844). Doubles : J. S. Bach → C .P. E. Bach → Berliner Singakademie → BB (1855).

Bach-digital.de. Parties séparées. Page de titre (pratiquement illisible) sauf : *91* |*... Röm. 7. v. 24* | *19 post trin.* | *von* | *J S. B. Soprano*|-*Alto* | *Tenore* | *Basso* | *Clarino.*
Johann Andreas Kuhnau, copiste d'une partie sauf les doubles (d'un anonyme). Christian Gottlob Meißner, copiste de 13 parties. Corrections de Bach ; il n'est pas possible de déterminer si toutes ont été corrigées par lui, exceptée la basse figurée.
Soprano. 2. Alto. 3. Tenore. 4. Basso. 5. Clarino (Charles Terry Sanford, 1932 : peut-être une tromba da tirarsi). 6. Hautbois *all unisono*. 7. Violino 1mo. 8. Violino 1mo (double). 9. Violino 2do. 10. Violino 2do (double). 11. Viola. 12. Continuo (Partielle. Avec basse figurée). 13. Continuo (double dont quelques mouvements seulement avec la basse figurée. 14. Continuo (transposé avec la basse figurée aux mouvements 2, 5 et partiellement pour le 3^{e}).
NEUMANN, Werner: St 53 B. Deutsche Staatsbibliothek Berlin. 14 parties.
HERZ : « Copistes : Johann Andreas Kuhnau (neveu ou petit-fils du cantor Johann Kuhnau) à Leipzig à partir de février 1723 et Christian Gottlob Meißner à Leipzig de 1723 à 1729. Filigrane : *ma,* petit format ».

BWV 48. COPIES XVIII[e] et XIX[e] SIÈCLES = ABSCHRIFT 18 u. 19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 110. Copiste : Kowalsky. Partition de 28 feuilles. Modèle : D B Mus.ms Bach St 53.
Sources : Kowalsky → G. Pölchau (catalogue Pölchau) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1841).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 1159/XIII, Faszikel 7. Copiste inconnu. Partition en recueil de manuscrits. Vers 1836.
Sources ? – F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).
NEUMANN, Werner: P 291 M. Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. Anciennement à la Marburg Staatsbibliothek puis Berlin-Dahlem.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 291, Faszikel 1. Copiste inconnu. Partition en recueil manuscrit. 12 feuilles. Vers 1800.
Sources ? – J. Christian Westphal → Voß-Buch (1830) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1851).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 349, Faszikel 18. Copiste : C. P. E. Bach. Une seule feuille de réduction pour clavier du mouvement 3. Deuxième moitié du XVIII[e] siècle. Sources : C. P. E. Bach → G. Pölchau → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1841).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 652. Copiste : F. A. Grasnick. Partition en trois feuilles du mouvement 3.
Première moitié du XIX[e] siècle. Sources : F. A. Grasnick → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1879).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 669. Copiste : J. H. Michel. Une feuille de partition. Deuxième moitié du XVIII[e] siècle.
Sources : J H. Michel → ? → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwdg.de/bach: GB Ob MS. M. Deneke Mendelssohn c 63, Faszikel 2. Copiste : inconnu. Partition en 21 feuilles. Avant 1838. Modèle : D B Mus. ms. Bach P 110.
Sources ? → F. Mendelssohn-Bartholdy → Famille Mendelssohn → M. Deneke → Oxford, Bodleian Library.

Référence gwdg.de/bach: PLWRu 60002 Muz. Partition dans un recueil collectif manuscrit avec les cantates BWV 30, 39, 168, 137, 35, 25 et 26. Sources : ? – Breslau, Akademisches Institut für Kirchenmusik → Breslau. Bibliothèque universitaire.

BWV 48. ÉDITIONS

ÉDITION DE LA SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE
BGA. Jg. X. Pages 277-298. Préface de Wilhelm Rust (1860). Cantates BWV 41 à 50.
10[e] année. 5[e] volume des cantates. Pages XXIV et 277-298. Brève notice de Wilhelm Rust. Titre autographe sur la chemise renfermant la cantate, précisions relatives à la « tromba » et corrections signalées de Bach, sur l'autographe.
[La partition de la BGA est dans le coffret Teldec / *Das Kantatenwerk*, vol. 13. 1975].

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE
NBA. KANTATEN SERIE I / BAND 24. KANTATEN ZUM 18 UND 19 SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 105-132.
Bärenreiter Verlag BA 5074-41. 1990. Matthias Wendt.
Kritischer Bericht [*KB*] BA 5074-41. 1990. Matthias Wendt. Zur Edition. Notice. Pages VI.
Fac-similé, page IX. Partition autographe. Début du chœur [Mvt. **1**] avec titre de départ. D-B Mus. ms. Bach P 109. Bl. 1[r].

BWV 48. AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes) | Bach | Bärenreiter Urtext (c'est-à-dire d'après la partition originale de la NBA).
1990-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 9. TP 1289. Vol. 9, p. 509-536.
Édition ne comportant pas de *Kritischer Bericht* mais une brève notice non signée et un fac-similé.
Zur Edition. Notice, p. 398 (allemand) et p. 610 (anglais).
BCW : Partition de la BGA. + Réduction chant et piano.
BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2898. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Raphael) = EB 7048.
Réduction pour voix et piano par Max Seiffert = OB 2132. Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 1854.
Orch et voix : révision de Max Schneider.
2014 : Réduction chant et piano (24 pages = EB 7048. Partition du chœur (12 pages) = ChB 4548.
CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben.* Édition de Frieder Rempp. 1991. Partition (Partitur). 1991. 32 pages = CV-Nr. 31.048/00.
Réduction chant et piano (Klavierauszug). 2011. 4 pages = CV-Nr. 31.048/03. Partition du chœur (Chorpartitur).
8 pages = CV. 31.048/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 2011. 32 pages = CV-Nr. 31.048/07.
Matériel d'exécution = CV. 31.048/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Violoncello/ Kontrabass = CV. 31.048/11-14.
Harmoniestimmen = CV. 31.048/09. [2 Oboe 1, 1 Trompete]. Partition de l'orgue (Orgel). 12 pages = CV . 31.048/49.
Bach for Brass : 31 301/00 (été 2007-2008).
CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Frieder Rempp.
Partition. 2011 / 2017.
Vol. 4 (BWV 40-54), p. 435-464. Avant-propos de Frieder Rempp, Göttingen, juillet 2011 = CV-Nr. 31.048/00.
Édition sans *Kritischer Bericht*.

KALMUS STUDY SCORES: N° 819. Vol. XV. New York 1968. Cantates BWV 47 à 50.
PETERS : Réduction chant et piano.

PÉRICOPE BWV 48

MISSEL ROMAIN (page 1016). 19[e] dimanche après la Trinité. « *4 temps d'automne. De la confession et du pardon des péchés.* »
Épître aux Éphésiens 4, 22-28 [*PBJ*. 1955, p. 1730] : « *Justification par l'Esprit. L'Homme nouveau* : *Manifestez le nouvel homme créé selon Dieu…*».
Évangile selon saint Matthieu 9, 1-8. [*PBJ*. 1955, p. 1466] : « *Guérison d'un paralytique* : *Sachez que le fils de l'Homme a le pouvoir sur la terre de remettre les péchés.* »
EKG. 19. Sonntag nach Trinitatis.
Psaume 79 [*PBJ*. 1955, p. 876] : « *Lamentation sur la dévastation de Jérusalem et de son Temple*. »

Épître aux Éphésiens 4, 22-28 [*PBJ*. 1955, p. 1730].
Évangile selon saint Matthieu 9, 1-8. [*PBJ*. 1955, p. 1466].
Lied : ***EKG***. 227 : «… *Disons maintenant les louanges du Seigneur.*»
[Même occurrence avec les cantates BWV 5 (15 octobre 1724) BWV 56 (et XXIX (Anhang 2, musique et texte perdus, cantate uniquement connue (selon Werner Neumann) par une mention autographe au revers de la dernière page du motet BWV 226].
Sur la page de titre de la référence D B Mus. ms. Bach St. 53 on croit lire [?] *Röm* 7 v. 24 : « *Que chacun, frères, demeure devant Dieu dans l'état où l'a trouvé son appelé.* ». [*PBJ*. 1955, p. 1695].

TEXTE BWV 48

Auteur inconnu avec des « emprunts » bibliques.
[Bach a traité également ces textes dans les cantates BWV 5 et 56].
Mvt. **1**]. Auteur inconnu. Citation textuelle de l'*Épître aux Romains* 7, 24 [*PBJ*. 1955, p. 1678] + Citation du choral (instruments) :
mélodie « *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut…*». (Görlitz, 1587 et Dresde, 1593), affecté au choral « *Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir…*». [Renvoi à *EKG. 167* et *EG. 219* + mélodie *EG. 89*].
Mvt. **2**]. Auteur anonyme.
Mvt. **3**]. 4e strophe (texte et mélodie)» du cantique « *Ach Gott und Herr wie groß und schwer…*» (James Lyon date du 29 mai 1604),
10 strophes, de Martin Rutilius (1551 -† Weimar, 1618 ou Johannes Major (1613).
EKG. 168 donne : Leipzig 1625 et Freiberg (Saxe) 1656. / Martin Rutilius (1604) oder Johannes Major (1613).
EG. 233 donne Leipzig 1625 et Thorn 1638.

Mélodie d'un anonyme. Francis Browne [BCW] et Henri Boyer donnent comme origine le recueil *As hymnodus sacer* (Leipzig, 1625) ; James Lyon avance le nom de Johann Gottfried Walther). In *Evangelisches Gesangbuch*, attribution à Christoph Peter (1655).
[**BCW**: *Choral Melody*] : « Plusieurs versions dont celle parue dans le « *Colmarisches Gesangbuch* ». Enfin une autre éditée à Gotha en 1715 a été peut-être connue par Bach dans le livre de chant utilisé à Leipzig.
La mélodie se trouve également dans l'œuvre de Johann Hermann Schein (1627); Samuel Scheidt (SSWV 524 (1650), SSWV 236. Buxtehude BuxWV 177 ; Johann Schelle (cantate) ; Christian Andreas Schulze (cantate) ; Andreas Nikolaus Vetter (prélude pour orgue) ; Christoph Graupner (cantate,1711) ; Georg Friedrich Kauffmann (choral prélude pour orgue, 1733). Johann Gottfried Walther (choral prélude pour orgue). Gustav Flügel (1812-1900) (choral pour orgue), etc.
Renvoi au choral BWV 255 (*ut* majeur. (James Lyon, mélodie 112, page 269, Freiberg 1655).
Renvoi aux chorals (Kirnberger) BWV 692, 692a, 693 et choral BWV 714.
Mvts. **5 - 6**]. Auteur anonyme.
Mvt. **7**]. « *Herr Jesu Christ, einiger Trost,* douzième strophe du cantique **«** *Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir.* » cantique paru à Freiberg en 1620 et attribué, sous réserve [James Lyon, page 70], à Johann Caspar Trost, organiste de la Martinskirche d'Halberstadt… voire aussi à Johann Schindler. Publication en 1627 à Altenbourg. La mélodie du choral (ici identique au premier mouvement) est celle du lied « *Herr Jesu Christ, du Höchstes Gut.* » [Renvoi à *EKG. 167* et *EG. 219* (+ Mélodie *EG. 89*) retrouvée dans les cantates BWV 113/1, 131/2, 166/3 et 168/6].
FINSCHER : « Texte anonyme… nettement divisé en plainte sur la nature peccable (peccamineuse) de l'homme et consolation tirée du secours du Rédempteur ; au point de commande [?] du contenu une strophe chorale est insérée dans le texte poétique de la cantate. Bach a transposé le potentiel affectif et imagé des paroles en une langue musicale qui vise, bien davantage que dans la cantate BWV 47, à l'effet immédiat et se présente par suite dans une facture plus simple. La parole de saint Paul que la cantate prend comme point de départ est exposée en un mouvement choral dont le contrepoint -marqué par un emphatique saut de sixième et par un traitement mélodique en soupirs- devient de plus en plus dense vers la conclusion ; le mouvement est articulé par une ritournelle des cordes s'élevant comme une main cherchant secours tandis que trompette et hautbois exposent en canon, verset par verset, la mélodie chorale « *Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir.* ».
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) : *brünstig* (p. 67. **2**): *Gift* (p. 86. ***2***); *Haus* (p. 96. **2**); *Kelch* (p. 117. **2**, **5**); *krank* (p. 124. **4**); *Kreuz* (p. 128. **2**); *Seele* (p. 163. **2**); *Sodom* (p. 167. **4**); *Sünde* (p. 175. **2**, **4**); *Tod* (p. 181); *Welt* (p. 189. **2**). *Zion* (p. 200. **4**).
HIRSCH : « Texte classé « 2 » ce qui donnerait une parenté avec les cantates BWV 136, 105, 69a, 77, 25, 109, 89, 104 ».
NYS, Carl de [Mazamet 1969] : « On ne connaît pas l'auteur du livret de cette œuvre directement inspirée par les deux lectures de la liturgie de ce dimanche: un passage de l'*Épître aux Éphésiens* 4, 22-28 sur la justification par l'Esprit et l'*Évangile selon saint Matthieu,* 9, 1-8, relatant la guérison du paralytique. Il est probable que Bach dont nous savons qu'il collaborait étroitement avec le pasteur chargé de la liturgie, a eu l'idée de mettre en tête du livret le verset de l'*épître aux Romains* 7, 24, qui est devenu le premier chœur et qui était sans doute le thème de la prédication de ce jour : *Malheureux homme que je suis, qui me délivrera de ce corps de mort ?* Car c'est aussi un thème cher à Bach, que nous connaissons bien, celui de la mort libératrice, de la mort tant désirée parce que, baignée dans une atmosphère très préromantique de *sol mineur*: le premier chœur, l'aria de ténor et le choral final sont écrits dans cette tonalité. La structure est curieuse et on peut se demander s'il ne s'agit pas de ces cantates que Bach affectionnera plus tard, conçues en deux parties chargées d'encadrer l'homélie après la lecture de l'Évangile. La première serait alors constituée par un chœur d'entrée, le récitatif d'alto et le choral [Mvt. **3**], la quatrième strophe du cantique « *Ach Gott und Herr.»* de Martin Rutilius imprimé en 1604. La seconde partie comprendrait les deux arias encadrant un récitatif et suivies du choral final. Le verset de l'Épître aux romains est traduit musicalement par une mélodie très originale et chromatique; mais elle prend toute sa valeur lorsqu'on relève dans la partie instrumentale la mélodie d'un choral que les fidèles de Saint-Thomas connaissaient bien: « *Was Gott tut, das ist wohlgetan* »
SCHREIER, Manfred : « L'intérêt des textes dont Bach s'est servi pour composer ses cantates réside dans leur arrière-fond théologique. Il est probable, et on peut d'ailleurs le vérifier, que les corrections que Bach a apportées à certains textes que nous connaissons par ailleurs, que le musicien a collationné ses textes en fonction de ses propres vues théologiques, fortement influencées par le luthéranisme orthodoxe. Il semble donc que la bibliothèque de Bach, dont nous connaissons bien le contenu par de la tradition théologique et linguistique… ainsi que le relevé détaillé de ce qu'il a laissé au moment de sa mort, et qui représente un courant très complet de la pensée théologique depuis l'époque de Luther, il semble donc que cette bibliothèque soit la bonne source pour l'étude des textes de cantates de Bach au point de vue de la tradition théologique et linguistique ».
[Suivent les noms de Luther, Johann Gerhard, Johann Arndt, Nikolaus Stenger, Valentin Löscher, Johann Olearius, Abraham Calovisius, Auguste Pfeiffer, Martin Schamellius].
L'Évangile dominical qui est à la base de la cantate étudiée [BWV 48] et les « lieux dogmatiques » qui peuvent en être déduits, constituent le point de départ pour l'identification de citations théologiques et littéraires qui situent le livret de la cantate à un endroit bien précis de la tradition.

… Cette insertion constituait pour le compositeur le moyen de créer des associations musico-théologiques ; ces associations sont aussi importantes pour la compréhension des œuvres par l'auditeur d'aujourd'hui que le sont par exemple les circonstances historiques dans lesquelles se situent les œuvres du classicisme viennois ou de l'École viennoise du XX^{e} siècle ». [Suivent les citations de textes de prédications de Martin Luther pour le 19^{e} dimanche après la Trinité (1526, 1544, 1522, 1529), Johann Gerhard, postille de l'année 1613. August Pfeiffer, 1710, Johann Arndt, 1735 ».
SCHULZE : « Le texte de la cantate interprète la guérison (objet de l'Évangile du jour) dans le sens traditionnel, soit en voyant la maladie comme un péché et la guérison comme la rédemption, Le conflit entre l'esprit et la chair [Mvt. **1**] auquel la citation (Romains) fait allusion prend comme thème central l'auto-accusation du premier récitatif [Mvt. **2**]. A l'intensification intellectuelle qui peut être perçue à la fin, qui se réfère à l'affirmation du début et rappelle le calice amer de la croix, répond non pas un aria -ce qui aurait été habituel- mais un choral » [Mvt. **3**].
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 phrases 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 48

LEMAÎTRE : « Sentiment de la mort et consolation apportée par le Christ donnent à cette cantate une coloration en demi-teintes ».
[Pas de vraie structure générale remarquable, [Mvt. **4**] pouvant, peut-être, servir d'axe. Tonalité instable et inquiète du *sol mineur*].
SCHREIER, Manfred : « Les interprétations du texte ou l'interprétation théologique par des symboles est supprimée par une immanence musicale très stricte. C'est une volonté d'unification de la musique, de l'intelligibilité de la pensée musicale, qui se dépasse pour suggérer ce que Webern appelle « la voix pour composer avec douze sons reliés entre eux… Bach n'a plus besoin de symbole pour interpréter le texte, il reprend simplement une réalité musicale. La structure formelle confirme la chose. Les chiffres des mesures, qui contiennent habituellement des indications de symbolisme numérique, notamment concernant les psaumes, ont ici une vie arithmétiquement indépendante : la qualité des rapports numériques est perçue comme telle, en elle-même, par le musicien de cette époque ».

DISTRIBUTION BWV 48

NBA. Tromba. Oboe I, II. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo.
NEUMANN. Soli: Alt, Tenor. Chor. Trompete. Oboe I-II. Streicher. B.c.
SCHMIEDER. Soli: Alto. Tenor. Chor. Instrumente: Oboe solo. Oboe I, II. Tromba. Viol. I, Viol. II. Vla. Cont. *Cantus firmus* in Tromba und Ob. I, II.
HARNONCOURT [*Remarques sur l'exécution*] : « La distribution de la partie de « tromba » pose de nouveau des problèmes considérables. L'état des sources est déjà extrêmement embrouillé. Sur la couverture autographe figure la mention « *corno* », dans la partition. Ni la partie de l'instrument ni la partition ne contiennent d'armure… le vocable de « tromba » inclut toutes sortes de trompettes naturelles et à coulisse ; « clarino » est essentiellement une désignation de tessiture… il ne peut donc s'agir que d'une trompette à coulisse exceptionnellement aiguë (clarino) ».
[*Le dialogue musical,* page 89] : « Dans la cantate BWV 48, la partition originale requiert une *tromba*, la partie originale un « *clarino* », et le titre autographe de la couverture un « *corno* » : trois désignations différentes de Bach lui-même pour le même instrument !
Les considérations musicales montrent qu'il doit s'agir d'une trompette à coulisse, car les notes que comporte la partie ne sont jouables sur aucun instrument naturel (trompette ou cor). Manifestement, *tromba,* même sans la précision *da tirarsi* pouvait désigner une trompette à coulisse ; *clarino* signifie non pas un instrument, mais le registre de l'instrument *clarino* peut désigner aussi l'instrumentiste qui joue dans ce registre, c'est-à-dire le premier trompette, lequel, en l'absence d'autres précisions, peut même jouer d'un autre instrument, tel que le violon (cantates BWV 31 et 43, par exemple, dans les chorals finals). *Corno*, enfin, était sans doute un terme général pour un grand nombre d'instruments à vent, sans plus de précision…».

APERÇU BWV 48

1] CHORALCHORSATZ. BWV 48/1

ICH ELENDER **M**ENSCH, WER WIRD MICH ERLÖSEN VOM **L**EIBE *DIESES **T**ODES ?*
Misérable que je suis ! Qui me délivrera du corps de cette mort ?

Citation textuelle : *Épître aux Romains* 7, 24 [*PBJ*. 1955, p. 1678] : «… *Malheureux homme que je suis ! Qui me délivrera de ce corps qui me voue à la mort*…». C'est peut-être le thème de la prédication du jour (Carl de Nys).
Citation instrumentale (trompette et hautbois) de la mélodie « *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut.* » du choral « *Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir.* » que l'on retrouve dans les cantates BWV 113/1, 131/2, 166/3, 168/6.
Renvoi à *EKG. 167* et *EG. 219* : Görlitz, 1587 / Dresde, 1593, de Bartholomäus Ringwalt, 1588. Bach a pu connaître la version du recueil de Gotha 1715. Le renvoi au Psaume 39 (Prière pour une juste connaissance de la mort) proposé par James Lyon, ne paraît pas clairement en rapport avec le texte de ce cantique.

NEUMANN: Choralchorsatz. Obligater Streichersatz. Prélude instrumental - Parties vocales encastrées. *Cantus firmus* instrumental en canon à inférieure = choral. Structures AB - AB - C.D.E. - Conclusion. *Sol mineur* (*g-Moll*). 138 mesures, 3/4..
BGA. Jg. X. Pages 277-285. *Épître aux Romains, chapitre 7, verset 24* | Tromba | Oboe I. II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 24. Pages 107-118 (Bärenreiter. TP 1289, p. 511-522). *1*. | Tromba | Oboe I, II | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / *Organo.*

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*] : « Sur la structure contrapuntique développée par le chœur, Bach greffe la mélodie du choral confiée en canon, à la quarte inférieure, à une trompette et à deux hautbois à l'unisson. Le sentiment de la mort plane sur toute la cantate, qui garde tout du long des teintes délicates et plaintives, mais aussi celui d'une poignante douceur traduisant le réconfort qu'apporte le Christ ».
BOMBA : « Dans la cantate BWV 48, il semble que Bach voudrait répondre dans une certaine direction, dès le premier instant, à la question posée dans l'*Épître aux Romains*. C'est ainsi que l'on peut comprendre la composition singulière du chœur d'introduction. Il est divisé en trois niveaux musicaux. Tout d'abord, ce sont les violons qui commencent. Bach développe le matériel musical de leur mouvement en partant d'un mouvement mélodique ascendant et d'un saut de sixte qui retombe sous le point de départ du mouvement ascendant et forme une sorte d'appoggiature pour marquer le point final et le point principal du thème. Cette idée musicale réapparaît toujours un peu modifiée et forme le prélude, focalisé en douze mesures. A présent, le chœur vient s'y joindre..

… . Lui aussi commence avec une sixte, l'intervalle augmente cependant. Chaque attaque nouvelle est chantée par une autre voix, le tout est élaboré de manière extrêmement différenciée en contrepoint. Une mélodie de choral vient se joindre au troisième niveau, jouée en un canon de trompette et de deux hautbois. Cette mélodie a été chantée à Leipzig sur deux cantiques à la fois « *Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir*…». L'auditeur de la cantate aura reconnu de telles citations chorales instrumentales. En effet, Bach a toujours utilisé ce procédé, dès son époque à Weimar et plus tard aussi dans le cycle des cantates chorales. Les citations ont un caractère associatif. Martin Petzoldt parle d'une « énigme théologique » ; on ne peut pas reconstituer ce que l'auditeur a bien pu ressentir et reconnaître. Il est cependant possible que les implications lamentables dans le péché et la question du Sauveur par laquelle la parole biblique ouvre la cantate, devaient être mises aussitôt en rapport avec l'appel « Seigneur Jésus Christ » prononcé par le choral. Il est probable que ce soit cette certitude signalée dès le départ qui empêche logiquement Bach d'illustrer directement le texte très figuratif même dans les autres mouvements…».
Bach place la 12e strophe de ce cantique à la fin de la cantate pour l'encadrer et dans le mouvement **1** : « *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut*…»
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration de choral sur mélodie (MDC 042) de type V (choral confié aux instruments) ; ici le *cantus firmus* (trompette ou hautbois)… opposition entre la plainte du chœur (un intervalle de sixte ascendante) : *moi, homme misérable* et le *cantus firmus* confié à, la trompette et énonçant la mélodie pénitentielle « *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut.* ».
BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « La cantate expose aux quatre parties vocales une technique contrapuntique serrée tandis que la trompette et le hautbois entonnent immédiatement une mélodie de chorale liée à la pénitence (MDC 042)… mélodie également funèbre (la relation péché/mort) étant évidente… Ici la mélodie de choral aux instruments est une réponse directe aux craintes du chœur…».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Poignant *lamento* qui ouvre la cantate, mouvement continu d'une *sinfonia pour cordes* et continuo, toute en motifs de soupirs, en tensions harmoniques, en chromatismes douloureux, en respirations haletantes. Les quatre voix, procédant en imitations sur une thématique différente… interviennent pour répéter sans cesse les mots de Paul… Mais le rôle le plus important revient à la trompette qui énonce, bien séparées, les sept périodes du choral « *Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir.* », mélodie du XVIe siècle sur laquelle se chantent plusieurs cantiques… Les deux hautbois à l'unisson lui répondent en canon à la quarte inférieure ».
FINSCHER : « La parole de Saint Paul que la cantate prend comme point de départ est exposée en un mouvement choral dont le contrepoint -marqué par un emphatique saut de sixième et par un traitement mélodique en soupirs- devient de plus en plus dense vers la conclusion ; le mouvement est articulé par une ritournelle des cordes s'élevant comme une main cherchant secours tandis que trompette et hautbois exposent en canon, verset par verset, la mélodie chorale « *Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir.* »
GARDINER : « Chœur pensé tel un menuet lent au parfum d'un poème symphonique pré-romantique… Les douze mesures du prélude orchestral initial proposent une formulation sans parole du cri d'angoisse de Paul… elles donnent sa structure au mouvement tout entier en reliant ses diverses interjections vocales… Sopranos et altos commencent un canon strict. Bach superpose simultanément un second canon pour trompette et deux hautbois plus l'hymne de Johann Heermann [Plus souvent est citée la mélodie du cantique « *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut* » de Bartholomäus Ringwalt ?]… riche en connotations de réconfort associé par le « *Dresdner Gesangbuch* » de 1725-1736 à ce même dimanche » [le 19e après la Trinité].
HALBREICH : « Le choral est exceptionnellement exposé en canon à la quarte inférieure à la trompette et au hautbois, voix et cordes conservant chacune leur thématique indépendante. Ce morceau au rythme obsédant, à la démarche tonale tourmentée et instable, d'une âpre grandeur dans l'expression de l'inquiétude, constitue une prière anxieuse pour le salut de l'âme… Chœur initial émaillé de dissonances douloureuses, un tempo lourd, traînant, haché… comme accablé sous le poids du péché ».
HIRSCH [Symbolisme numérique] : « La somme numérique de « *Ich elender Mensch.* » donne 139, le chœur a 138 mesures.
: « Le thème instrumental est de 48-49 notes = 7 x 7 = *49* (le pardon). Le thème vocal est de 29 notes = J. S.B. (9 + 18 + 2) mais aussi *S.D.G* (*Soli Deo Gloria* 18 + 4 + 7). La ritournelle instrumentale donnée à cinq reprises…».
LEMAÎTRE : « Dans le premier chœur (3/4, *sol mineur*), le librettiste inconnu se réfère à Saint Paul et cite le 24e verset de l'épître aux Romains… Sur le contrepoint développé par les voix, la trompette et les deux hautbois à l'unisson traitent la mélodie du choral *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut* en canon à la quarte… Par ce biais, Bach réalise une double anticipation car ce thème est connu le support du cantique « *Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir.* ». Non seulement il évoque le verset suivant de Saint Paul qui fait allusion au réconfort salvateur du Christ, mais il établit un lien thématique et textuel avec le dernier numéro de l'œuvre qui expose la douzième strophe de ce dernier cantique paru à Freiberg en 1620 ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Rythme de lamentation, orchestre triste, invocations sans fin du chœur qui procèdent par imitation à 2 ou 4 voix et se déroulent dans une atmosphère lugubre en *sol mineur*… Dans le même temps retentit à la trompette et au hautbois… la mélodie du choral *Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir.* Les fidèles devaient bien connaître la signification de ce cantique : ainsi, tout en laissant s'exprimer la désolation du mortel, Bach semble affirmer qu'appeler Dieu à son secours apportera sans doute le salut. Voici un exemple typique de l'utilisation pédagogique d'une mélodie de choral…».
PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *Les formes*, page 325] : « Trompette et hautbois se renvoient en canon les fragments du choral. Tout le premier chœur est dominé par cette figure, doublement allégorique. Les voix chantent : *Qui me délivrera, moi, homme misérable, de ce corps de mort ?* L'enchaînement rigoureux des phrases du cantique, présentées en canon, éveille des idées de sujétion, de dépendance absolue… La mélodie du choral évoque le souvenir des paroles absentes mais connues de chaque fidèle : *Seigneur Jésus-Christ, bien suprême, source de toute grâce, vois comme je suis accablé de douleur en mon âme.* »
[*Musique instrumentale*, page 370] : « L'idée d'une stricte obligation, par la forme contrainte du canon… pour rendre plus vif le désir de la délivrance ».
[*J.-S. Bach*] : « Le premier chœur est fondé sur le thème du choral. Ce chœur tient à la fois du motet purement vocal et du prélude au choral écrit pour l'orgue. Par la disposition des voix que les instruments ne font que soutenir, il se rapporte à la première forme tandis que le procédé suivant lequel chacun des fragments de la mélodie exposée est annoncé par des entrées des voix en « imitations » le rattache à la seconde. Le chant inflexible du choral gouverne ainsi, dès le seuil, l'œuvre que Bach lui a consacré. Mais, comme si l'essor des voix avait besoin, pour s'élancer, d'une base aussi ferme, elles montent avec une liberté surprenante. Le soprano s'épanouit progressivement, arrache pour ainsi dire les autres parties à l'obsession de la mélodie imposée et les entraîne, préparant un superbe déploiement de sonorités vocales dont la splendeur soudaine va illuminer tout le chaos de plaintes que le texte du choral a évoquées jusque-là ».
SCHREIER, Manfred : « La facture de cette page est inhabituelle, en particulier la citation de la mélodie du choral dans la trompette et le hautbois (ces deux instruments font un canon à la quarte inférieure) ; la mélodie du choral n'est pas reprise dans les parties chantées. La structure du choral dont les lignes interviennent dans les développements des parties vocales (les deux premières lignes du choral sont reprises une fois encore, sous forme de coda- a directement influencé la forme de ce mouvement). La structure de la mélodie du choral c'est (ab) (ab (cde)… l'apparente mosaïque arbitraire constituée par l'orchestre et les chœurs se révèle être en réalité une unité profonde… La mélodie du cantique révèle de nombreuses interdépendances à l'intérieur même de sa structure… Au début du deuxième développement des parties vocales on trouve dans la basse le mouvement en écrevisse des notes *b-a-c-h* (si bémol-la-do-si), motif chromatique. L'important dans cette cantate, c'est la voix conductrice (Hauptstimme), la partie conductrice. Le matériau musical du prélude est d'un caractère fortement mélodique qui se répète à travers toute la pièce, littéralement ou sous une forme transposée ou partielle, répartie dans les voix et les instruments. Parenté étroite de ces différents éléments chorals…

… L'interprétation théologique par des symboles est supprimée à cause d'une immanence musicale très stricte. Renversements, démarche en écrevisse, notamment à la basse, mesure 30, effet d'enharmonie ».
«… Dans le premier chœur on peut se poser la question de savoir si les techniques musicales de la variation, du renversement, de l'écrevisse, etc. ont été suggérées par le choral ou si c'est l'inverse qui s'est produit. Il parait vraisemblable que c'est l'intervalle de demi-ton, symbole du plus grand éloignement de l'ordre, de la misère, qui a été la raison de l'association des deux chorals… suite dans le mouvement 3 ».
SCHULZE : « Dans la composition de Bach, la lamentation éloquente renfermée dans l'affirmation du Nouveau Testament prend une forme inhabituelle, vraiment unique : au sein d'un mouvement instrumental dominé par la lamentation et les motifs de soupir, les parties vocales s'abandonnent à des invocations qui semblent sans fin, alternant d'abord entre une écriture à deux et quatre voix, puis exclusivement à quatre voix. On trouve partout des imitations et une émulation canonique : elles montrent clairement la signification et la pertinence universelle de la question de lamentation. Ces évènements musicaux sont commentés par une mélodie de choral présentée instrumentalement, ligne par ligne. La chanson du XVI[e] siècle « *Wenn mein Stündlein vorhanden ist* » est énoncée par la trompette et imitée par les hautbois à la distance d'une ou deux mesures, chaque fois une quarte plus bas. La multiplicité d'inférence [?] textuelle occasionnée par cette citation musicale associe l'affirmation à l'épître avec une strophe de choral qui doit être entendue dans nos pensées -soit à partir de la vieille chanson « *Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir* », l'une des *Kreuz und Trostliedern = Chanson de la Croix et de consolation.* » insérée à la fin du livret de la cantate ».
SCHWEITZER [*J. S. Bach*, vol. 2, p. 258] : « Le thème des violons est destiné à illustrer la douloureuse question posée dans le premier chœur de la cantate [BWV 48] où l'accompagnement de l'orchestre est construit sur un thème globalement similaire à celui de la cantate BWV 89 « *Was soll ich aus dir machen, Ephräim* ? » [Une autre question !] … [Pages 341-342] : «… Bach écrivit la cantate [BWV 48] pour le 19[e] dimanche après la Trinité (*Matthieu* 9, 1 à 9) dans lequel Jésus guéris le paralytique et lui pardonne ses péchés.
Tandis que le chœur chante les paroles remplies de désespoir de « *l'Épître aux Romains*, chapitre 7 » donnant son titre à la cantate, l'accompagnement instrumental ne cesse de répéter inlassablement la douloureuse question [+ Exemple musical], pendant que trompettes et hautbois jouent en canon le choral « *Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir.* ».
WHITTAKER [vol. 2, p. 299] : « Le violon I est employé la plupart du temps dans la figure interrogative ; le violon II et la Viola accompagnent simplement les deux thèmes du choral joué sans les paroles (le thème principal et son contre sujet), tous ces instruments indépendamment de la ligne vocal, avec un canon entre la tromba et les deux hautbois à l'unisson et gagnant en intensité…».
WIJNEN : « Ce chœur exprime la peine infinie devant le « corps de la mort ». Ce *Leib des Todes* s'enfonce sur une note grave tandis que les violons jouent une mélodie remplie de nostalgie et que la trompette double la ligne du choral… Les entrées du choral sont exposées avec une parfaite irrégularité, comme pour ajouter encore au désarroi de la musique…».
WOLFF : « La mélodie du choral est jouée par la trompette et les hautbois en un canon qui se fait entendre au-dessus du chœur.
La force symbolique du canon est évidente… La réponse à la question « *qui me délivrera ?* » se donne avec emphase dans le choral… car l'incorporation de la mélodie de choral instrumentale n'a pas été imposée par le librettiste mais est bien une idée de Bach ».

2| REZITATIV ALT. BWV 48/2

O *S*CHMERZ, O **E**LEND, SO MICH TRIFFT, / **I**NDEM DER **S**ÜNDEN **G**IFT / **B**EI MIR IN **B**RUST UND **A**DERN WÜTET; / **D**IE ***W**ELT* WIRD MIR EIN **S**IECH UND ***S**TERBEHAUS*, / **D**ER **L**EIB MUß SEINE **P**LAGEN / **B**IS ZU DEM **G**RABE MIT SICH TRAGEN. / ***A**LLEIN* DIE ***S**EELE* FÜHLET DAS *STÄRKSTE **G**IFT*, [Variante : *den stärksten Gift*] / **D**AMIT SIE ANGESTECKET; / **D**RUM, WENN DER ***S**CHMERZ* DEN **L**EIB DES **T**ODES TRIFFT, / **W**ENN IHR DER ***K**REUZKELCH* BITTER SCHMECKET, / **S**O TREIBT ER IHR EIN *BRÜNSTIG **S**EUFZEN AUS.*

O souffrance, ô détresse qui m'accable, / tandis que le poison des péchés / fait ses ravages dans ma poitrine et dans mes veines : / le monde m'apparaît tel un hospice et une maison mortuaire, / le corps doit porter le fardeau de ses plaies / jusqu'à la tombe. / Cependant c'est l'âme que corrompt le plus violent poison / dont elle est infectée ; / Voilà pourquoi la souffrance lui arrache un soupir de ferveur / lorsqu'elle accable le corps de la mort / et que le calice de la croix lui dispense son amère saveur.

Épître aux Romains 5, 12-19, 6, 23 - 8, 19, 24, 26.

NEUMANN: Rezitativ Alt +*Accompagnato.* Streicher. B.c. *Mi bémol majeur* (*Es-Dur*) - *Si bémol majeur* (*B-Dur*). 16 mesures, C.
BGA. Jg. X. Pages 286-287. RECITATIVO | Violino I | Violino II | Viola | Alto | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 24. Pages 118-120 (Bärenreiter. TP 1289, p. 522-524). *2*. Recit*ativo* | Violino I | Violino II | Viola | Alto | Continuo / *Organo.*

BOMBA : « Il [Bach] habille d'un son de cordes s'éloignant le récitatif qui parle, après tout, de poison, de calamités, de calice de la croix amer et de soupir de ferveur ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Arioso davantage que récitatif… traversé de modulations lointaines et de rudes dissonances…».
FINSCHER : « Accompagnato extrêmement expressif ».
GARDINER : « Sombre récitatif pour alto… harmonies chromatiques instables et tonalité allant de mi bémol à si bémol… présence soudaine de dièses qui, dans le symbolisme luthérien représentent la Croix (*Kreuz*)…».
HALBREICH : « Récitatif pour contralto où Bach se surpasse une fois encore en fait d'harmonies et de modulations hardies et pathétiques ».
PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach* | *La formation des motifs,* page 63] : « Abattement, amertume, détresse irrémédiable. Trouble de la tonalité et conflit dans l'harmonie font le pathétique de cette déclamation tourmentée ». [BGA. 48, p. 286. Voir les cantates BWV 78/5 et 47/3 ». + Exemples musicaux].
[*La traduction du texte*, p. 265] : « Bach isole de même dans les récits, les mots qui préviennent d'une transformation d'idée qui vient d'être énoncée ici le mot *allein* ». [Voir BGA. 48, p. 286].
[*Les formes*, page 286] : « Nous voyons dans ce récitatif, une de ces surprises de modulation que Mattheson conseille au compositeur de préméditer avec une habileté cachée. Le début de ce récitatif n'est qu'une longue lamentation sur la misère de la vie en ce monde, sur les ravages que fait le « poison du péché »… Aussi, quand la douleur atteint ce corps de mort, si le calice des douleurs lui semble amer, l'âme soupire profondément [+ Exemple musical BGA. 48, p. 286]… l'accompagnement instrumental reste ici d'une grande sobriété, et cette simplicité rend plus apparent encore l'audacieux enchaînement des accords ».
[Voir aussi la cantate BWV 78/3]. [*Conclusion* : page 452 : Le poison du péché : Opposition à la basse apaisante les gémissements de l'orchestre ; trouvailles de modulation, chocs d'harmonie. Modulations extrêmes entre le *sol mineur* [Mvt. **1**] et le mi bémol majeur].
PIRRO [*J.-S. Bach*] : « Un miséricordieux récitatif sert de contrepartie au mouvement **1**. Bach écrit une sorte d'arioso, où se succèdent des phrases musicales organisées et des passages simplement déclamés ».

SCHREIER, Manfred : « Cette page est caractérisée par la dissonance, le désordre harmonique. Il semble que les quatre parties de cordes soient nécessaires pour que l'auditeur puisse percevoir le plan très compliqué des modulations de cette page. La modulation la plus extrême est celle entre les accords de si bémol mineur et mi majeur sur le texte « *mais l'âme sent le poison le plus fort dont elle est contaminée* ». Les 22 notes de la basse comportent sept accords de septième diminuée 1) *Gift bei mir in Brust und Adern.* » - 2) *Plagen* = 3) *Grabe* - 4) *fühlet das stärkste* - 5) *Schmerz* - 6) *Krezukelch* - 7) *brünstig*), les 2, 4e et 5e sont d'ailleurs développés en dissonance. Il est naturel que la voix, la partie chantée, ne peut utiliser que des intervalles compliqués et dissonants sur un pareil fond sonore... le moyen musical le plus inhabituel employé dans toute cette page *le poison le plus violent*, comme dit le texte, c'est l'enharmonie : sol bémol - la bémol - si bémol -do bémol - la bémol - sol dièse - fa dièse. Cet endroit est remarquable à un autre point de vue. Les mots du texte « le poison le plus fort » (*das stärkste Gift.*) ne formulent pas seulement une donnée théologique mais encore une réalité musicale. Cette association n'est certainement pas accidentelle si l'on songe aux exigences formulées à l'endroit des livrets de cantates : on demandait aux auteurs d'offrir des occasions de ce genre d'association au musicien. On peut se demander si ce n'est pas Bach lui-même qui a écrit ce texte… Le matériau mélodique de cette page, plus précisément la partie des cordes qui permet de saisir la marche harmonique révèle des contours très nettement régulier… la conduite de la basse continue est également remplie de dissonances ; ce sont surtout les tritons qui dérangent la fonction ordonnatrice de la basse continue ».
WIJNEN : « Récitatif d'alto caractérisé par d'étonnants sauts mélodiques, sensés exprimer graphiquement le mot *Schmerz = douleur* ».

3] CHORAL. BWV 48/3

SOLL'S JA SO SEIN, / **D**Aß **S**TRAF UND **P**EIN / **A**UF **S**ÜNDE [BGA. + Leipzig 1682: *Sünden*] FOLGEN MÜSSEN, | **S**O FAHR HIER FORT / **U**ND SCHONE DORT / **U**ND LAß MICH HIER WOHL *BÜSSEN*.
Puisqu'il est écrit / que le châtiment et les tourments / succèdent inéluctablement aux péchés, / quitte donc notre monde, / sois indulgent dans l'au-delà / et laisse-moi faire vraie pénitence ici-bas.

Quatrième strophe du cantique (1604) « *Ach Gott und Herr, wie groß und schwer.* », Martin Rutilius (1551 † Weimar 1618).
10 strophes (de six vers chacune) de daté (Lyon) du 29 mai 1604 ou Johann Major (1613).
Renvoi à ***EKG***. 168 et *EG. 233*.

NEUMANN: Choral. Trompete. Oboe. Streicher. B.c. Mélodie : *«Ach Gott und Herr, wie groß und schwer* ».
Si bémol majeur (*B-Dur*). 10 mesures, C.
BGA. Jg. X. Pages 288. CHORAL | Soprano / Tromba, Oboe I. II. Violino I col Soprano | Alto / Violino II. coll'Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 24. Page 121 (Bärenreiter. TP 1289, p. 525). *3.*| Choral | Soprano / Tromba / Oboe I, II / Violino I | Alto / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo / *Organo.*

BOMBA : « Les deux airs [Mvts. 3 et 5] doivent plutôt illustrer le caractère dansant, scrupuleux plutôt que les « membres pécheurs de Sodome ». Vu ainsi, l'alternance constante entre les mesures en 3/4 et en 3/2 de rapport hémiole dans le mouvement **6** pourrait être ressentie comme une sorte de prise de conscience rythmique de la certitude de la foi : Jésus peut « rendre à la vie les morts. »
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie de choral (MDC 02) de type I. Simple choral harmonisé avec le soutien *colla parte* des instruments (trompette, deux hautbois, cordes et continuo. Liaison fatidique entre le péché (tétracorde descendant) et le châtiment et plus loin le tétracorde montant (rédemption) ».
BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Une seule élaboration vocale existe du cantique « *Ach Gott und Herr, wie groß und schwer*. » [Renvoi aux chorals du même titre du recueil Kirnberger BWV 693, 694 et au choral BWV 714]. « Choral harmonisé avec le soutien *colla parte* des instruments ».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Passage de la contrition à l'espoir… le choral se chante sur une mélodie anonyme de la fin du XVIe siècle… harmonisation homophone mais lourdement chargée de chromatisme soulignant les souffrances exprimées… les voix sont doublées par les instruments à cordes…».
DÜRR : « Bref choral artistiquement harmonisé mais aussi d'une expression puissante ».
FINSCHER : « Choral dans lequel le « soupir de la foi vibre, notamment au dernier vers ».
GARDINER : « Le choral à 4 voix …reprend cet ardent soupir *brünstig Seufzer* sur lequel l'alto avait refermé la page précédente » [Mvt. **2**].
HALBREICH : « Concision de la cantate bien qu'il y ait ici un morceau en « surnombre », ce bref choral harmonisé en troisième position ».
NYS, Carl de : « La strophe du choral de Martin Rutilius offre une audace de modulations qui fait songer aux hardiesses madrigalesques d'un Gesualdo di Venosa ».
LEMAÎTRE : « Quatrième strophe du cantique « *Ach Gott und Herr, wie groß und schwer…*», Martin Rutelius (1604) ».
SCHREIER, Manfred : « On remarque fréquemment dans les cantates de Bach que le compositeur établit un lien entre deux mouvements en faisant reprendre au début du second un motif de la fin du premier, ou son renversement… la fin du texte du choral indique que l'alto qui, dans le n° **2** avait dû chanter le péché, doit chanter maintenant la pénitence. Nous avons expliqué ce symbolisme dans un commentaire de la série précédente [Erato, vol. 3] « …Ce choral [comme le mouvement **1**] commence lui aussi avec un intervalle d'un demi-ton, ses quartes descendantes et montantes ayant elles aussi une parenté avec la structure du premier cantique : deuxième ligne du choral. La parenté entre la mélodie de ce cantique et les citations du choral dans le n° 1 résident surtout dans les quartes et leur renversement. La pénitence est traduite musicalement par le cheminement chromatique de la basse continue sur les mots *und lass mich hier wohl büssen.* »
SCHWEITZER [*J. S. Bach*, vol. 2, p. 342] : « Le comble de la peine est atteint avec les sinistres harmonies du choral « *Soll's ja so sein*, *dass Straf.* » et culmine sur le mot *Bußen* (mélisme à la basse vocale) qui en conclut la strophe ».

4] ARIA ALT. BWV 48/4

ACH, LEGE DAS ***S****ODOM* DER **G**LIEDER, / **W**OFERN ES DEIN **W**ILLE, ZERTÖRET DARNIEDER! / **N**UR SCHONE DER **S**EELE UND MACHE SIE REIN, / **U**M VOR DIR [OP + OSt: *vor dich*] EIN HEILIGES ***ZI****ON* ZU SEIN.
Anéantis donc la Sodome des membres pécheurs, / *si telle est ta volonté !* / *Mais épargne l'âme et purifie-la* / *afin qu'elle acquière la sainteté de Sion par-devers toi.*

NEUMANN: Arie Alt. Triosatz. Oboe solo. B.c. Forme bipartite avec ritournelle. *Mi bémol majeur* (*Es-Dur*). 95 mesures, 3/8.
BGA. Jg. X. Pages 289-291. ARIA | Oboe solo | Alto | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 24. Pages 122-124 (Bärenreiter TP 1289, p. 526-528). *4.* Aria | Oboe solo | Alto | Continuo / *Organo.*

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le livret oppose ici les deux villes de Sodome et de Sion… afin de personnifier en les opposant le mal et le bien… et c'est en un air tendre et fervent que s'élève cette méditation intérieure… Délicat trio pour hautbois et voix d'alto sur basse continue, en deux parties, la ritournelle y expose une phrase joliment balancée en mètre ternaire que reprend l'alto…».
DÜRR : « Un duo avec une mélodie d'un caractère presque dansant, rempli de charme et finalement assez surprenant, compte tenu du texte ».
FINSCHER : « Air d'alto intime, à la manière d'un cantique, avec hautbois concertant. Ton confiant de prière émanant du texte ; formes et accents musicaux étonnamment simples mais gradués ».
LEMAÎTRE : « Par son active participation, le hautbois solo transforme cette page en duo sur basse continue ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : «… Contraste étonnant avec le choral précédent… vivacité rythmique, grâce mélodique et la verve du hautbois solo…».
SCHREIER, Manfred : « Conformément au texte décrivant dans le récitatif [Mvt. **2**] la destruction complète de l'ordre dans la vie du pécheur et dans la réaction du choral sa disponibilité à faire pénitence, l'aria devrait reconstituer cet ordre à partir de disponibilité à faire pénitence la tranquillisation de l'ordre qui avait été totalement perturbé apparaît dans le déroulement formel de cette page dans son unité, dans l'absence des contrastes et d'agitation, dans l'accent qui est mis sur son caractère mélodique : tout le mouvement est déduit de la mélodie du prélude. Cette intention est confirmée par la basse qui semble être déduite du mouvement précédent par des citations de la mélodie du choral ; on peut se référer notamment à la structure en quartes des lignes une et deux ou quatre et cinq du cantique ».
SCHULZE : « Aria annoncé par un « ardent soupir ». Elle compare le destin du corps du pécheur à la destruction de la ville de Sodome mais son souci véritable est le salut de l'âme ». Aria d'alto étonnamment enjouée, aux transports de joie même ; c'est pourquoi il est difficile de relier sa musique à l'articulation claire à la métaphore de Sodome des « membres pécheurs ».

5] REZITATIV TENOR. BWV 48/5

HIER ABER TUT DES **H**EILANDS HAND / **A**UCH UNTER [*allen*] DENEN **T**OTEN **W**UNDER. / **S**CHEINT DEINE **S**EELE GLEICH ESTORBEN, / **D**ER **L**EIB *GESCHWÄCHT* UND GANZ VERDORBEN, / **D**OCH WIRD UNS **J**ESU ***K**RAFT* BEKANNT [Variante : *so wird uns Jesu Kraft erst kund*]; / **E**R WEIß IM GEISTLICH **S**CHWACHEN / **D**EN **L**EIB GESUND, DIE ***S**EELE* STARK ZU MACHEN.

Mais ici-bas, la main de Notre Sauveur / accomplit ses miracles aussi parmi les morts, / même quand ton âme paraît éteinte, / que ton corps amoindri est tout dépéri, / la puissance de Jésus se révèle encore à nous ; / De celui dont la foi est faible / il guérit le corps et il revigore l'âme.

Ici l'allusion à l'Évangile du jour est perceptible. La guérison d'un paralytique à comparer avec le texte *« Il guérit le corps et il revigore l'âme.* ». *Saint Matthieu* 9, 1-8. [*PBJ*. 1955, p. 1466. Voir aussi le Psaume 88, 11 [*PBJ*. 1955, p. 834] : «*... Pour les morts fais-tu des merveilles. »* à comparer avec le texte de la cantate : «*… Mais ici-bas, la main de Notre Sauveur / Accomplit ses miracles aussi parmi les morts.* »

NEUMANN: Rezitativ *secco* Tenor. *Si bémol majeur* (*B-Dur*) - *Si* bémol majeur (*B- dur*). 9 mesures, C.
BGA. Jg. X. Page 291. RECITATIVO | Tenore | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 24. Pages 124-125 (Bärenreiter. TP 1289, p. 528-529). *5*. Recit*ativo* | Tenore | Continuo / *Organo.*

SCHREIER, Manfred : « Le caractère en quelque sorte « pathologique », de l'harmonie sert à traduire le contenu du texte dans les structures musicales… les formations d'accords de septième, des notes étrangères à la gamme, correspondent par ailleurs aux énoncés existentiels du texte chanté ». «… Le caractère de l'harmonie sert à traduire le contenu du texte dans les structures musicales. Avec accords de 7e ».
SCHULZE : « Le second récitatif est également relié à l'Évangile et à un verset approprié du Psaume 88, une prière à Jésus [dans le Psautier ?] en temps de tentation sévère et de danger mortel immédiat ». [Accent sur le mot *geschwächt = affaibli*].

6] ARIE TENOR. BWV 48/6

VERGIBT (OP: *Vergib*) MIR **J**ESUS MEINE **S**ÜNDEN, / **S**O WIRD MIR **L**EIB UND **S**EEL [OP + OSt.: *Geist*] **G**ESUND. / **E**R KANN DIE **T**OTEN **L**EBEND MACHEN / **U**ND *ZEIGT* SICH KRÄFTIG IN DEN ***S**CHWACHEN*, / **E**R HÄLT DER LÄNGST GESCHLOßNEN **B**UND, / **D**Aß WIR IM **G**LAUBEN **H**ILFE FINDEN.

Si Jésus me pardonne mes péchés, / mon corps et mon âme renaîtront à la santé. / Il peut rendre à la vie les morts / et accomplit sa puissance dans les faibles, / il maintient l'alliance depuis si longtemps contractée, / afin que nous trouvions secours dans la foi.

Autre allusion à l'Évangile avec le texte de *saint Matthieu* 9, 1-8. [*PBJ*. 1955, p. 1466] : « *Mon corps et mon âme renaîtront à la santé.* »
Renvoi aussi avec *2 Corinthiens* 12, 10 [*PBJ*. 1955, p. 1718] : « *Car lorsque je suis faible, c'est alors que je suis fort* » à comparer avec dans le texte de la cantate : « *Il peut rendre à la vie les morts* / *Et accomplit sa puissance dans les faibles*. »

NEUMANN: Arie Tenor. Streichersatz (+ Oboe). Libre *Da capo*. L''une des arias parmi les plus belles de Bach, s'il se peut].
Sol mineur (*g-Moll*). 124 mesures, 3/4.
BGA. Jg. X. Pages 292-297. ARIA | Violino I / Oboe col Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 24. Pages 125-131 (Bärenreiter. TP 1289, p. 529-535). *6*. Aria | Oboe I, II / Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo / *Organo.* Pages 125-131 | *6.* Aria | Oboe I, II / Violino I | Violino II | Viola | Tenore | Continuo / *Organo.*

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Accédant à l'espérance de la guérison, le chrétien se trouve à présent réconforté… allure presque dansante de la mesure à 3/4 et la déclamation résolue du soliste. Et cependant, la tonalité tragique du *sol mineur*… Bach a soigneusement mentionné les oppositions de nuances *piano* et *forte*…».
DÜRR : « Balancement rythmique 3/2 et 3/4. La combinaison des cordes et du hautbois confie au texte un caractère de confiance certain sans pour autant en atténuer la délicatesse ».
GARDINER : « Air pour ténor et cordes de forme *Da capo* modifiée, c'est l'un de ces airs sur mètre ternaire à la foi délicat et périlleux que Bach goûtait particulièrement…».
HALBREICH : « Air de ténor dont l'étrange agogique, entretenant l'équivoque entre le 3/4 et le 3/2, efface l'impression de la barre de mesure… le morceau exprime une confiance totale…».
FINSCHER : « Air d'un ample écoulement mélodique ».
HIRSCH [Symbolisme numérique] : Structure des mesures : 19 - 19 - 19 - 19 + - 3 - 19 - 19. Peut-être le nombre « *19* » : l'église + les croyants.

NYS, Carl de : « L'aria avec les premiers violons et les hautbois à l'unisson, en un *sol mineur* très pathétique, exprime avec une très grande intensité la prière du texte : imploration d'être délivré du péché, cause du mal et de la mort, mais aussi la nostalgie de la mort libératrice ».
SCHREIER, Manfred : « On peut vérifier le principe de la « voix conductrice » dans la structure formelle de cette page… toute la page ne contient aucun élément qui n'ait pas été présenté dans le prélude…».
SCHULZE : « Dans la seconde aria où le ténor est accompagné par les cordes et deux hautbois, le lien entre le texte et la musique est plus convaincant. Ici aussi pourtant, des éléments dansants exercent une certaine influence, comme le fait une figure intrigante où, de temps à autres, le mètre à 3/4 est transformé en 3/2 ».

7] CHORAL. BWV 48/7
HERR **J**ESU **C**HRIST, EINIGER **T**ROST, / **Z**U DIR WILL ICH MICH WENDEN; || **M**EIN **H**ERZLEID IST DIR WOHL BEWUßT, / **D**U KANNST UND WIRST ES ENDEN, ||| **I**N DEINEN **W**ILLEN SEI'S GESTELLT, / **M**ACH'S, **L**IEBER **G**OTT, WIE DIR'S GEFÄLLT; / **D**EIN BIN UND WILL ICH BLEIBEN.
Seigneur Jésus Christ, ô mon seul réconfort, / je me tourne vers Toi ; / Tu connais bien mon affliction, / tu peux y mettre un terme, oui, tu y mettras fin. / Qu'il en advienne suivant Ta volonté ; / Tien je suis et tien je veux demeurer.

Douzième strophe du cantique « *Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir.* », un cantique paru à Freiberg en 1620. Attribution douteuse [selon James Lyon, p. 114] à Johann Caspar Trost. Renvoi à *EKG. 167* et *EG. 219* (+ mélodie *EG. 89*).

NEUMANN : Simple choral harmonisé. Deux phrases mélodiques parallèles (lignes 12 et 3 et 4, stollen) et une phrase conclusive (lignes 5, 6 et 7, Abgesang). Gesamtinstrumentarium (tous les instruments). *Sol mineur* (*g-Moll*). 15 mesures, C.
BGA. Jg. X. Pages 298. CHORAL | Soprano / Tromba, Oboe I. II, Violino I. col Soprano | Alto / Violino II. coll' Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Continuo.
NBA. SERIE I / BAND 24. Page 132 (Bärenreiter. TP 1289, page 536). *7*. Choral | Soprano / Tromba / Oboe I, II / Violino I | Alto / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo / *Organo.*

BOMBA : « Le thème du ténor, octave ascendante sur les mots *Christ einiger Trost* souligne le message décidément théologique de cette cantate, remarquable malgré sa simplicité extérieure ».
BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Simple choral harmonisé de type I. sur mélodie de choral (MDC) 042...».
CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Harmonisation homophone, doublures semblables au mouvement **4**… Une tierce picarde apporte, *in fine,* un rayon de lumière ».
MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Nouveau petit coup de théâtre avec comme choral final un autre verset du cantique anonyme scandé par la trompette et les hautbois dans le chœur d'entrée » [Mvt. 1].
NEUMANN : « Citation instrumentale du choral déjà entendu dans [Mvt. **1**]. Sources : LVopf = *Leipziger Gesangbuch* von Gottfried Vopelio, Leipzig, 1682 ».
SCHULZE : « Le choral final à quatre voix n'est pas juste la fin de cette œuvre unique ; il forme aussi un pont retournant au mouvement d'ouverture et nous rappelle l'importance de la citation du choral sans texte qui apparaît là et qui est intensifié par la technique du canon ».

BIBLIOGRAPHIE BWV 48

BCW (BACH CANTATAS WEBSITE
AMG (All Music Guide) : Notice de James Leonard.
BRAATZ, Thomas : *Provenance + Commentary* - Part I & Part II (Whittaker. Schweitzer, dans l'édition complète chez Dover 1966.
Stephen A ; Christ « Oxford Composer Companions).
Les mélodies des chorals utilisées dans les œuvres vocales de Bach : *Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir* (en collaboration avec Aryeh Oron (septembre 2005).
Les mélodies des chorals utilisées dans les œuvres vocales de Bach. Mélodie du choral : « *Ach Gott und Herr…*»
En collaboration avec Aryeh Oron (septembre 2005).
BROWNE, Francis (octobre 2005) : Texte du choral *Ach Gott und Herr* (Francis Browne, octobre 2005). Dix strophes.
(mars 2012) : Le texte du choral « *Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir* ». Douze strophes.
CROUCH, Simon : *Commentaires.* 1996, 1998.
EMMANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.
MINCHAM, Julian: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 21. 2010.
ORON, Aryeh: *Discussions 1*] 6 octobre 2000. *2*] 6 novembre 2005. *3*] 13 mai 2012. *4*] 4 octobre 2015.
Les mélodies des chorals utilisées dans les œuvres vocales de Bach. La mélodie *Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir* (en collaboration avec Thomas Braatz (Septembre 2005). *Les mélodies des chorals utilisées dans les œuvres vocales de Bach*. Mélodie du choral : « *Ach Gott und Herr,* ».

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 48 = BC A 144. NBA I/24.
BACH-JAHRBUCH 1975 [*BJb*. 99]. K. Häfner]. *BJb. 1978* [150] . G. Herz.
BÄRENREITER CLASSICS. 2007: Bärenreiter Urtext. TP 1289. Sämtliche Kantaten 9 Vol.9, p. 509-536.
BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Vol. 1, p. 34, 159.
Vol. 2, p. 253, 268, 279, 305-306, 469.
BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / edition *bachakademie,* vol. 16. 1999.
BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 168-169.
: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003.
Pages 92-93 [Mouvement 3 = MDC 02]. Pages 68, 190-191 [Mvts. **1** et **7** = MDC 042].
Dans [Mvt. **1**]. Choral de type V, citation instrumentale du choral ici confié aux instruments. En [**7**], choral de type I.
BREITKOPF. Recueil n° 10 : *371 Vierstimmige Choragesänge.* C. Ph. E. Bach –h. Kirnberger (sans date). Dans [Mvt. **3**]. N° 40 (279).
Breitkopf n° 3765: *389 Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 4.
Dans [Mvts. **1** et **7**]. N° 141 (142, 143, 144).
BUCHET, Edmond : *Jean-Sébastien Bach* (*après deux siècles d'études et de témoignages*).
Buchet / Chastel. 1968. Page 154 (Cf. Spitta).

CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 975-979.
COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 125-126.
CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974. Choral *Ach Gott und Herr*. Pages 43-45.
DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach.* Bärenreiter. Kassel. 1974. Vol. 2, p. 473-474.
EKG. Evangelisches Kirchen-Gesangbuch. Verlag Merfburger Berlin. 1951. *Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg.*
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation [Mvt. 1**]**, mélodie : *EKG.* 167 [Mvts. **1** et **7**]. [Mvt. **3**] *EKG.* 168/4. [Mvt. **7**].
Renvoi à *EKG. 167.*
Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch (1997-2006) [Mvt**. 1**] = *EG. 219*. [Mvt. **3**] = *EG. 23*3. [Mvt. **7**] = *EG. 219* (mélodie *EG. 89*).
FANTAPIÉ, Alain: Critique de la version Rilling/ Erato, vol. 4. Revue *Diapason*, n° 195, mars 1975.
FESTIVAL J.-S. BACH DE MAZAMET. 1969, 4e année. Grand temple de Mazamet. 7 septembre 1969. Orchestre du Festival.
Société des Chanteurs de Saint-Eustache. Direction R.P. Émile Martin de l'Oratoire.
FINSCHER, Ludwig : Introduction à la cantate. Coffret Teldec *Das Kantatenwerk* / Harnoncourt, vol. 13. 1975.
GARDINER, John Eliot, Sir : Notice de son enregistrement. CD, *SDG*, vol. 10. 2005. Traduction française par Michel Roubinet.
GEIRINGER, Karl : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1966. Page 366 (notes 148, 152).
HALBREICH, Harry : Critique de la version de Helmuth Rilling, Revue *Harmonie*, n° 105, mars 1975.
: Critique Teldec/ Harnoncourt, vol. 13. Revue *Harmonie*, n° 113, janvier 1976.
HARNONCOURT, Nikolaus : *Remarques sur l'exécution*. Teldec, vol. 13.
: *Le dialogue musical. Monteverdi, Bach et Mozart*. Arcades / Gallimard / NRF. 1985. Page 89.
HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 219, 67, 86, 96, 117, 124, 128, 163, 167, 175, 181, 189, 200.
HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98669, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1974.
HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140*. *Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*.
W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 18.
HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. *Hänssle*r HR 24.015. 1ère édition 1986. CN. 55,
p. 52, 100.
: *Riemenschneider Bach Institute. The Quarterly Journal of the. Baldwin-Wallace College. Berea, Ohio*.
Number Symbolism in Bach's First Cantate cycle: 1723-1724 – part II.
Vol. VI, n° 4. Octobre 1975. [Mvts. 1, 6], p. 19.
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98669, en collaboration avec Marianne Helms. 1974.
LEHMANN, Claude : *Histoire de la musique* (sous la direction de Roland Manuel. La Pléiade. 1960. Vol. 1, p. 1947.
De l'utilisation du choral luthérien.
LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane.* Fayard. *Les Indispensables de la musique*. 1992. Page 51.
LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies.*
Beauchesne. Octobre 2005. Pages 64, 70, 114, 279 [Mvt**. 3**] - BWV 714, vers 1700-1717.
Incipit de la mélodie = M 111. Leipzig : *As hymnodus sacer*, 1625].
MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 125-126.
NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971.
Pages 75-76. Literaturverzeichnis: pas de référence.
: *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte.* VEB. Leipzig. 1974. Page 139.
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs.* Bach-Archiv, 20 novembre 1970.
: Datation : 3 octobre 1723. Page 21.
NYS, Carl de : Notice du livret du Festival J.-S. Bach de Mazamet. 1969. 4e année.
PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955. Page 1254.
Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ* . 1955 ».
PIRRO, André : *J.-S. Bach.* Félix Alcan. 5e édition. 1919. Pages 169-170. Chronologie, après 1727.
: *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach.* Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973.
Pages 63 [Mvt. 2], 265 [Mvt. **2**], 286 [Mvt. **2**], 324 [Mvt. 1], 370 [Mvt. **1**], 452 [Mvt. **2**].
REMPP, Frieder : Notice de l'édition de la *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. 2011.
SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematiches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998. Édition 1973 : p. 66-67. BWV 692, 693, page 455 et BWV 714, p. 458.
Literatur: Spitta. Schweitzer. Wolfrum II. Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry. Steiglich. Thiele. Neumann.
BJb. 1910. 1914. 1932.
SCHREIER, Manfred : Notice de l'enregistrement Rilling / Erato. Juillet 1973-1975.
SCHULZE, Hans Joachim : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, vol. 14. 2000.
SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach | Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8e édition française depuis 1905. Page 214. Édition allemande augmentée (844 pages) et publiée en 1908 par Breitkopf & Härtel. *J. S. Bach*. Traduction anglaise en 1911 par Ernest Newman.
Plusieurs éditions. Dover Publications, inc. New York. 1911-1966. Vol. 2, p. 31, 258, 341-342, 410, 461, 462 (note).
SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach | His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Vol. 3, p. 87-88. [Une cantate peu étudiée par Spitta !].
TIÉNOT, Yvonne : *J.-S. Bach*. H. Lemoine. 1951. Chronologie 1737.
UNGER, Melvin, P. : *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*, page 170. Scarecrow Press (780 pages) 1996.
WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular.* Oxford U.P. 1959-1985.
Vol. 2, .p. 199-203, 299.
WIJNEN, Dingeman van : Notice (sur CD, page 88) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000-2006.
WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement Erato puis Antoine Marchand/ Ton Koopman, vol. 9. 1998.
WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Philippe Herreweghe. CD Outhere. 2013.
WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte.*
Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 244-245.
ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 46, p. 109.
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 48. SOURCES SONORES ET 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.
20 (+ **2, en rouge**) références (Août 2002 – Octobre 2026.) + 5 (**+ 5**) mouvements individuels (Août 2002 – Octobre 2015).
Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (février 2003 - janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink.
Computer : Mvts. **1**-**5,7** par Steven Rasmussen & Walter Hewlett. Chorals [Mvts. 5 et 7] par Margaret Greenwood: *The Bach Chorales*.

9] **BERINGER**, Karl-Friedrich. Windsbacher Knabenchor. Deutsche Kammer-Virtuosen Berlin. Alto: Rebecca Martin.
Tenor: Markus Schäfer. Enregistré à la Hans Thamm Saal, Windsbach (D), 5-7 octobre 2011.
CD Sony Music 87254-09732. 2012. + Cantates BWV 1, 78, 140. **YouTube** (5 mai 2015). Aria. Mvt. **4**. Durée : 2'18.

15] **COSTELLO**, Michael D. Soli. Grace Parish Choir. Bach Cantata Vespers Orchestra. Enregistrement **vidéo** (durant les Vêpres),
Grace Lutheran Church, River Forest (Illinois - USA), 20 novembre 2022.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (20 novembre 2022). Durée : 14'31.

7] **GARDINER**, John Eliot (Vol. 10). Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Counter-tenor: William Towers
Tenor: James Gilchrist. Enregistrement durant le *Bach Cantata Pilgrimage*, Erlöserkirche, Potsdam (D), 29 octobre 2000.
Durée : 15'56. Album de 2 CD *SDG* 110 *Soli Deo Gloria.* 2005. + Cantates BWV 5, 90, 56.
YouTube + **BCW** (Décembre 2010). Premier chœur [Mvt. **1**]. Durée : 6'17. **YouTube** (6 août 2016. 23 mars 2018).
YouTube (4 mars 2021) + Partition BGA déroulante.

3] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Vol. 13). Wiener Sängerknaben. Chorus Viennensis. Concentus Musicus. Alto: Paul Esswood.
Tenor: Kurt Equiluz. Enregistré au Casino Zögernitz, Vienne (Autriche), novembre 1974 - février -
mai 1975. Durée : 16'06. Coffret de 2 disques Teldec 6. 35284-00-501 (SKW 13/1-2 BR 2). *Das Kantatenwerk,* volume 13. 1975.
Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8 35284 ZL 242560-2 *Das Kantatenwerk,* vol. 13. 1987.
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4502-91757 2. 1994. *Das Kantatenwerk*, vole 3. + Cantates BWV 37 à 60.
Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25707-2. *Das Kantatenwerk,* vol. 2.
Distribution en France, septembre 1999. + Cantates 48 à 52. 54 à 69. BWV 69a. BWV 70 à 99.
Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573 81194-2. Intégrale en CD séparés, volume 16. 2000,
+ Cantates BWV 48 à 51. Reprise Warner Classics. CD 8573 81194-5. Intégrale en CD séparés, vol. 16. 2006.
YouTube + **BCW** (Juillet 2008. 14 novembre 2012. 18 janvier et 8 octobre 2013 - 7 septembre 2019).

11] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium Gent. Soprano: Dorothee Mields. Alto: Damien Guillon. Tenor: Thomas Hobbs.
Bass: Peter Kooy. Enregistrement à la Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem (D), 31 janvier -1er - 2 janvier 2013.
Durée : 13'30. CD Alpha / Phi / Outhere LPH 012. 2013. Distribution en France, janvier 2014.
+ Cantates BWV 48, 73, 109 et une aria à 5 voix, de Johann Schelle. **YouTube** (Septembre 2014).
YouTube + **BCW** (29 novembre 2014. Mars 2015). Chor [Mvt. **1**]. Durée : 5'08 + Partition déroulante.
YouTube | **france musique**. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider ». 7 octobre 2018.

14] **HOPKINS**, Kaleb. Soli.). Soli + Ensemble instrumental. Pas de chœur. Enregistrement **vidéo**, Reformation Lutheran Church,
Rochester / New York (USA) 7 octobre 2018 dans le Cycle *Eastman School of Music. Bach Cantata Series*. **Facebook**. **Vidéo**

20] **HOUTEN** Sander van den. Soli. Bachkoor en orkest Kampen. Enregistrement **vidéo** durant un service Cantatedienst, De Burgwal
Kampen, Overijssel (PB), 11 octobre 2026. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (12 octobre 2026). Durée : 16'25 (30'32→46'57).

1] **HUFSTADER**, Robert. Juilliard Summer Chorus. Soli et orchestre non identifiés. Cantate chantée en langue anglaise durant *les*
Juilliard School Sommerkonzerte, New York City (USA), 7 août 1951. Report sur bande magnétique Juilliard /Media.
YouTube | **Rainer Harald**. + **BCW** (5 octobre 2019). Durée : 15'56. **The Best of Classicals** (3 mars 2023).

5] **KOOPMAN**, Ton (Volume 9). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Alto: Bernhard Landauer. Tenor: Christoph Prégardien.
Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), octobre 1998. Durée : 14'40.
Coffret de 3 CD Erato 3984 27315-2. 1999-2000.
Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72209. 2006.
+ Cantates BWV 154, 158, 173a. **YouTube** + **BCW** (7 octobre 2013. 22 novembre 2016).

6] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir. Netherlands Bach Collegium. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Marcel Beekman.
Enregistré en l'église Saint-Nicolas, Elburg (Hollande), printemps 2000. Durée : 14'56.
Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99378. Volume 19 – Cantates, vol. 10.
Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics IV - 93102 16/92. + Cantates BWV 28, 146.
Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'un nouveau tirage augmenté : 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) les 8 -10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (8 septembre 2012).

8] **LUTZ**, Rudolf. Vokalensemble der Schola Seconda Pratica / Schola Seconda Pratica. Alto: Ruth Sandhoff.
Tenor: Johannes Kaleschke. Enregistrement **vidéo** en l'église évangélique de Trogen (Suisse), 20 octobre 2006.
Durée : 13'57. DVD *J. S. Bach-Stiftung* (ex *Gallus Media*) A 315. 2008.
Reprise Box de 9 DVD *Bach er lebt, I. Bach-Jahr 2006*.
Parution en 2007. Reprise CD B00. *Bach* . 21 oct. 2022. N° 19. 2017. + Cantates BWV 90, 131.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (20 oct. 2017). Mvt. **6**. Durée : 3'27.
YouTube | **Bachipedia**. **Vidéo**. + **BCW** (19 oct. 2018-22 oct. 2022). Durée : 15'20.
YouTube | **Bachipedia**. **Vidéo**. + **BCW** (19 oct. 2018-20 oct. 2022). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 44'.
YouTube | **Bachipedia**. **Vidéo**. + **BCW** (19 oct. 2018). *Reflexion*. Ursula Pia Jauch. Durée : 32'02.

17] **MANDEMAKER**, Wiecher. Alto: Elsbeth Gerritsen. Tenor: Arco Mandemaker. Laurenscantorij & Laurensorkest.
Enregistrement **vidéo** durant un Service religieux (*Cantatedienst*), Grote of Sint Laurenskerk, Rotterdam (Hollande), 15 octobre 2023.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (15 octobre 2023). Durée : 14'15.

3] **PICHON**, Raphaël. Ensemble Pygmalion. Soprano: Joanne Lunn. Alto: Tim Mead. Tenor: Nick Pritchard.
Basse: Christian Immler. Enregistrement **vidéo «** *Bach en sept paroles à la Philarmonie de Paris.* (II/VII).
Cité de la Musique. Salle des concerts de la Philarmonie, 21 novembre 2017. Durée : 15'37.
Vidéo. **YouTube** | **Culturebox**. + **BCW** (21 novembre 2017. 25 avril 2021) + Cantates BWV 27, 8.
YouTube | **france musique**. 16 janvier 2018. Émission : "*Le concert de 20h*".

16] **RADEMANN**, Hans Christoph. Soprano: Marie Henriette Reinhold.Tenor: David Johannsen. Gaechinger Kantorei.
Enregistrement à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D) 7-8 octobre 2023 dans le cadre des enregistrements *International*
Akademie Stuttgart | Vision Bach. Vol. 4. Deux CD Hanssler Classic HC 23028. Septembre 2024. Durée : 18'28.

10] **REA**, Andrea. Belfast Bach Consort. Alto: Edward Horsman. Tenor: Nick Burrowes. Enregistré à Belfast (Irlande) durant le *Belfast*
Bach Consort Cantata Series, 16 octobre 2011. Durée : 17'29.
YouTube. Vidéo (Octobre 2011) + BCW. Cette version ne paraît plus accessible (Avril 2019).

2] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Alto: Marga Höffgen. Tenor: Aldo Baldin.
Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), mars - avril 1973. Durée : 15'01.
Première mondiale selon Harry Halbreich (1975).
Communiqué par Arthur Hirsch le 22 décembre 1973. Disque (D). *Die Bach Kantate*. *Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98669. + Cantate BWV 113. Disque (F). Erato STU 70859. *Les grandes cantates* (Vol. 4).
Coffret de 5 disques. 1975. CD *Die Bach Kantate* (Vol. 51). *Hänssler Classic. Laudate* 98813. Mars-avril 1973. 1991.
+ Cantates BWV 99, 8, 27. *Hänssler edition bachakademie* (vol. 16). *Hänssler-Verlag* 92.016. 1999 **.**
YouTube + **BCW** (19 octobre 2011. 9 septembre 2013. 23 janvier 2015. 24 juillet 2018).

19] **ROMANENKO**, Oleg. Collegium Musicum Ensemble Moscou. + Soli. Enregistrement vidéo, Evangelical-Lutheran St. Peter and St. Paul's Cathedral. Moscou (Russie), 22 octobre 2023. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (22 octobre 2023). Durée : 16'29.
+ Cantates BWV 09, 138.

SATO, Shunske (Direction + violon). Alto: Alex Potter. Tenor: Daniel Johannsen. Netherlands Bach Society.
Enregistrement **vidéo** dans le cadre du *All Bach Project Netherlands Bach Society,* Walloon Lutheran Church, Amsterdam (Hollande), 28 mai 2021. Durée : 18'11.

4] **SUZUKI**, Masaaki (Vol. 14). Bach Collegium Japan. Counter-tenor: Robin Blaze. Tenor: Gerd Türk.
Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japon), 22-25 février 2000. Durée : 14'33.
CD BIS 1081 Digital. 2000-2001. + Cantates BWV 89, 109, 148. Les versions sur YouTube et BCW ne sont plus accessibles (Mai 2016). **YouTube** | **Alexandr**/Russie ? (13 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri / 8** (5 avril 2021).

18] **TAKY**, Felipe Ramos. Soli. Bach Santiago 37. Enregistrement **vidéo**, Paroisse Saint-Charles de Borromée. La Reina. (Chili).
22 octobre 2023. **YouTube**. **Vidéo**. + **BCW** (22 octobre 2023). Durée : 16'50 ' (55'42 → 72'32). + Cantates BWV 169, 98.

VAN REYN, Bart. Le Concert d'Anvers. Octopus Chamber Choir. Mezzo-soprano: Clare Wilkinson. Tenor: Guy Cutting.
Enregistrement **vidéo** « Musica Divina Festival effectué à Anvers (Belgique), vers le 12 mai 2017
YouTube. **Vidéo** (12 mai 2017. 18 avril 2021). Version en mouvements séparés. Durée : 15'11.

13] **WACHNER**, Julian. *Bach at One.* The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. Choeur
+ Soli du Choeur of Trinity Wall Street. Enregistrement **vidéo** effectué à la St. Paul's Chapel (Broadway and Dulton Street), Trinity Church. New York City (USA), 14 octobre 2015. Durée : 14'17.
Trinity Wall Street Website. **Vidéo**. + Cantate BWV 20. Durée totale avec la présentation : 69'37.
YouTube. **Vidéo** | **Rainer Harald**. + **BCW** (6 octobre 2019). Durée : 14'22.

BWV 48. YouTube. Autres enregistrements

KAMP, Salamon. Alto: Németh Judith. Tenor: Megyesi,1. Lutherania Choir + Orchestre de chambre.
Enregistrement **vidéo** réalisé au Temple évangélique de Deàk Téri, Budapest (Hongrie), 27 octobre 2019. **YouTube**. **Vidéo** (30 octobre 2019). Durée : 16'32. Ne paraît plus accessible (Février 2023).

BWV 48. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

M-1. Mvts. 1 et 7] Hans Pflugbeil. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950, début des années 1950 ou 1960.
Enregistrement (?) et report sur CD Baroque Music Club. BACH 750 (*Soli Deo Gloria*), vol. 5.

M-2. Mvt. 7] Nicol Matt. Nordic Chamber Choir. Soloists of the Freiburger Barockorchester. Juin 1999.
Bach Edition 2000. Vol. 23. Œuvres chorales. CD Brilliant Classics / Bayer Records.
Reprise Bach Edition 2006. CD Brilliant Classics V - 93102 32/138.
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.

M-3. Mvt. 4] New England Conservatory of Music. Boston. Direction : ? Enregistré à Boston (Massachusetts –USA), 12 décembre 2004. CD New England Conservatory of Music. Chamber Music Department.

M-4. Mvt. 4] Tatiana Tatarinova: Mezzo soprano + piano. Enregistré le 2 juillet 2012.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (2 juillet 2012). Durée : 3'17.

M-5. Mvt.5 et 6] Tenor: Aniol Botines. Direction et orchestre ? Enregistré à Poblet (Catalogne – Espagne), 6 octobre 2013.
YouTube. **Vidéo**. + **BCW** (6 octobre 2013). Durée : 3'40.

BWV 48. YouTube. Autres mouvements

27 septembre 2015. [Mvt. **6**]. Mike Magatagan. Arrangement pour viola et cordes. Durée : 2'50.

3 mai et 22 août 2016. [Mvt. **3**]. *WWW Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832.
Synthetic Classics, n° 279. Vol 3. Durées : 1'07 et 2'11 + Partition déroulante.
Melodie/Choral: « *Ach Gott und Herr, wie groß und schwer.* »

3 mai 2016. [Mvt. **7**]. *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832.
Synthetic Classics, n° 266. Volume 3. Durée : 1'10. + Partition déroulante.
Melodie/Choral: « *Herr Jesu Christ, du Höchstes Gut.* »

26 octobre 2016. [Mvt. **3**]. *Harmonic analysis with colored notes*. + Partition déroulante. Durée : 1'07.
Melodie/Choral: « *Ach Gott und Herr, wie groß und schwer.* »

26 octobre 2016. [Mvt. **7**]. *Harmonic analysis with colored notes*. + Partition déroulante. Durée : 1'35.
Melodie/Choral: « *Herr Jesu Christ, du Höchstes Gut.* » / « *Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir.* »