

Johann Sebastian
BACH

Ach wie flüchtig, ach wie nichtig
BWV 26 / BC A 162

Kantate zum 24. Sonntag nach Trinitatis
für Soli (SATB), Chor (SATB)
Horn, Traversflöte, 3 Oboen
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Till Reininghaus

Ah, how fleeting, ah, how fi
Cantata for 24th Sunday aft
for soli (SATB), choir
horn, flute, 3
2 violins, viola and bas.

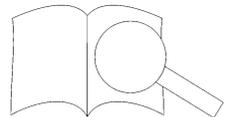
edited by Till Reininghaus · Er rary S. Drinker

Bach-Ausgaben · Urtext
arbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Studienpartitur / Study score



Carus 31.026/07



PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Coro Ach wie flüchtig, ach wie nichtig <i>Ah, how fleeting, ah, how futile</i>	8
2. Aria (Tenore) So schnell ein rauschend Wasser schießt <i>As swift as water's mad career</i>	18
3. Recitativo (Alto) Die Freude wird zur Traurigkeit <i>Our joy is turned to bitterness</i>	25
4. Aria (Basso) An irdische Schätze <i>Our hearts ever yearn</i>	26
5. Recitativo (Soprano) Die höchste Herrlichkeit und Pracht <i>The greatest lord, the meanest clod</i>	35
6. Choral Ach wie flüchtig, ach wie nichtig <i>Ah, how fleeting, ah, how futile</i>	36

Kritischer Bericht

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Aufführungsmaterial erschienen:
Sopranpartitur (Carus 31.026/07),
Altpartitur (Carus 31.026/03),
Tenorpartitur (Carus 31.026/05),
Basspartitur (Carus 31.026/09),
Vokalensemble (Carus 31.026/11),
Violoncello (Carus 31.026/12),
Viola (Carus 31.026/13),
Violoncello/Contrabbasso (Carus 31.026/14),
Organo (Carus 31.026/49).



corresponds to the subject matter for the end of the Church year. The dominance of the subject of *vanitas* in the cantata's text makes it – especially by modern standards – none too easy to reconcile the lection for the 24th Sunday after Trinity with the cantata text. True, the Gospel for that Sunday (Matthew 9:18–26), the raising of Jairus's daughter, is related to the text of the cantata, since in both the believer is promised eternal life. Nevertheless the discrepancy between the transitoriness of mankind and the world as described in the cantata text, and the raising of Jairus's daughter in this same earthly world as it is described in the Gospel, remains unresolved.² A possible solution to this contradiction could be offered by an exegesis of the scripture by the theologian Johann Gerhard of the early 17th century: the raising of the dead by Christ, the vanquisher of death, is for the believer a picture of a spiritual raising up from sins. Accordingly, at least the raising up does not necessarily occur in a worldly dimension.³

The first scholarly edition of this cantata, edited probably in 1855 by Wilhelm Rust, was published in Vol. 5.1 of the Bachgesellschaft Complete Edition.⁶ The cantata appeared in the Neue Bach-Ausgabe in 1968, edited by Alfred Dürr.⁷ Grateful thanks to the Staatsbibliothek zu Berlin and the Bach-Archiv Leipzig for granting permission for this publication. I also wish particularly to thank Dr. Ulrich Leisinger for his support.

Hamburg , June 2006
 Translation: John Coombs

Till Reininghaus

The motive of transitoriness is also important in a musical sense. Sixteenth-note figures scampering up and down run through the orchestral texture in the opening chorus. The chordal writing of the three lower voices not only gives the movement its structure, but also forms a strong contrast to the sustained *cantus firmus* of the soprano (supported by the horn). The scale figures of the aria which follows likewise continue the animated gesture, in agreement with the words. Here Bach has written a quartet rich in associations; the running figures of the flute and violin (Bach originally thought of using the two violins *unisono*, but changed this to writing for soloists) influence the virtuosic tenor part, which thus takes on the idiom of the instruments. In the middle section of the aria, and at the beginning of the following recitative, musical figures illustrate such words as "teilende Tropfen" and "Freude." The second aria of the cantata (mvt. 4) returns to the motif of transitoriness, as Bach gave the framing rhythm of a bourrée. Despite its minor key dancelike and strongly expressive, while its score for three oboes, successors to the shawm of the 17th century, show dieval illustrations depicting a dance of association with the subject of the death playing on pipes. A strain of the last verse of the chorale "fürcht", bleibt ewig stehet ever"), conclude the cantata.

The autograph score of the cantata, like the original scores of the other cantatas, presumably passed through the hands of the youngest son Wilhelm Friedemann Bach. The manuscript is known to have been in the possession of Georg Poelchau in 1855. The cantata has also survived and has been passed through the inheritance of Anna Magdalena into the possession of her daughter Anna Bach; it is now kept by the Leipzig Bach-Archiv. Concerning the interdependency of the two sources, see the detailed notes in the Critical Report following the musical text.

⁴ Staatsbibliothek zu Berlin, Preussische Kulturbesitz, Bach-Archiv, shelf no. BG 5.1, p. 191–216, Critical Report
⁵ Bach-Archiv Leipzig, shelf no.: BG 5.1, p. 191–216, Critical Report
⁶ BG 5.1, p. 191–216, Critical Report
⁷ NBA I/27, p. 31–58, Critical Report



Avant-propos

La cantate *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig* (Ah, combien éphémère, ah combien vain) BWV 26 fait partie de l'année liturgique des cantates chorales que Johann Sebastian Bach donna au cours de sa deuxième année de service en sa qualité de cantor de Saint-Thomas à Leipzig entre le 1^{er} dimanche après la Trinité 1724 et l'Annonciation 1725. De manière systématique, Bach écrivit dans ce laps de temps un cycle de cantates qui ont pour base littéraire l'ensemble des chants d'église évangéliques. Il renouait ici avec une tradition de créations protestantes de cantates du 17^{ème} siècle qui l'influencèrent particulièrement dans leur caractère typique du centre et du nord de l'Allemagne. Cependant, dans les cantates chorales de sa deuxième année à Leipzig, Bach ne se cantonne pas au type courant jusqu'ici, selon lequel toutes les strophes d'un chant d'église étaient remaniées *per omnes versus* par le compositeur le plus souvent en une composition de motet, le *cantus firmus* ne faisant l'objet d'aucune modification. Au contraire, les cantates chorales de cette année-là se distinguent par le fait que Bach travailla chaque chant d'église fournissant le modèle en une diversité unique en son genre jusque là, en abandonnant ici parfois le lien étroit au choral.

Dans la cantate *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig*, comme dans beaucoup d'autres cantates de l'année liturgique des cantates chorales, seul le texte de la première et de la dernière strophe du chant de 13 strophes de Michael Frank (1652) fut conservé dans le mouvement introductif et le choral de conclusion servant de cadre. Les onze strophes restantes furent par contre totalement remaniées ; la teneur fut conservée – mais réunie aux quatre mouvements médians de la cantate. Comme pour l'ensemble de l'année liturgique, on ignore ici aussi qui est l'auteur de ce remaniement. Mais il semble juste de supposer qu'il s'agit de la étroite collaboration avec Bach, puisqu'il est évident que celui-ci les besoins textuels et musicaux de ces cantates chorales les uns en fonction des autres¹. De nombreuses corrections et des erreurs d'inattention dans l'autographe ainsi que dans la première édition imprimée d'abord non exécutée dans le manuscrit de la bibliothèque de la cour de Weimar fait que Bach écrivit peut-être la cantate à un autre moment. Le dépassement des limites historiques de l'œuvre de Bach dans le mouvement 1 et du choral de conclusion dans le mouvement 6 étaient certes des libertés de travail à laquelle s'exprime dans le manuscrit de la bibliothèque de la cour de Weimar. Il semble pas étonnant.

La cantate fut exécutée pour la première fois le 24^{ème} dimanche après la Trinité l'avant-dernier dimanche de l'année liturgique qui tomba le 19 novembre cette année-là. On ne possède pas de sources attestées de la première exécution de la cantate du vivant de Bach. Tout à fait en accord avec les conceptions baroques de la *Vanitas*, Bach accentua l'éphémérité de toute chose en énumérant ce qui passe strophe après strophe. L'œuvre correspond ainsi à la thématique de l'année liturgique touchant à sa fin. La dominance de la piété *Vanitas*

dans le texte de base de la cantate rend difficile – encore plus pour nos critères modernes – la liaison entre la péripécie au 24^{ème} dimanche après la Trinité et le texte de la cantate. Il existe certes une relation entre l'évangile dominical (Mat 9,18–26), qui parle de la résurrection de la fille de Jaïre, et le texte de la cantate, car il est question dans les deux textes de la promesse du salut de la vie éternelle au croyant. Pourtant, la divergence entre la perspective du caractère éphémère de l'être humain et du monde dans le texte de la cantate et la résurrection de la fille de Jaïre justement dans ce monde d'ici-bas telle qu'elle est décrite dans l'évangile reste irrésolue². Une solution possible à cette contradiction pourrait être fournie par une interprétation du théologien Johann Gerhard au début du 17^{ème} siècle, selon laquelle la résurrection des morts par le Christ, le vainqueur de la mort, serait pour le croyant un symbole de la résurrection spirituelle des pécheurs. Cette interprétation n'aurait pas lieu forcément dans la direction

Le motif de l'éphémérité est exprimé dans le mouvement musical. Des passages de la cantate qui descendent furtivement et qui descendent furtivement d'orchestre du choral de conclusion en accords structurés contrastent avec le mouvement d'ensemble au *cantus firmus* (renforcé par le cor). Les passages qui suivent poursuivent également l'équivalence à la teneur riche de la cantate. Le mouvement de quatorze mesures de la flûte traversière et du violoncelle conduit à l'intervention à la fin du mouvement d'ensemble au profit de la cantate qui reprend ainsi l'idiome instrumental médian de l'aria, ainsi qu'au début du mouvement, des figures musicales et rhétoriques ornementales illustrant les « gouttes se divisant » ou la « pluie » qui tombe. Le deuxième aria de la cantate (mvt. 4) reprend la teneur d'une bourrée dans la ritournelle servant de conclusion. La teneur expressive dansante en dépit du mode mineur et pourtant sévère de l'aria ainsi que la distribution avec trois hautbois, successeurs du chalumeau que l'on trouve souvent dans les représentations médiévales de la danse des morts, font facilement naître l'association de la mort menant la danse, amenée finalement aussi par la thématique du texte. Un récitatif dépouillé et la dernière strophe du choral découvrant la perspective « Wer Gott fürcht', bleibt ewig stehen » (« Qui craint Dieu demeure à jamais ») concluent la cantate.

¹ Pour plus de détails dans : F. J. Schickel, *Choralkantaten. Aufgaben und Probleme*, Leipzig, 1995, p. 705.
² Cf. Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Leipzig, 1976, p. 705.
³ Cf. Johann Gerhard : *Positivum festae Evangelii. Vom Sonntag Trinitatis*, 1613, p. 407–426.



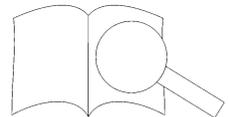
La partition autographe de la cantate, comme toutes les partitions originales de l'année liturgique des cantates chorales, revint sans doute en héritage au fils aîné de Bach, Wilhelm Friedemann. De là, il est attesté que le manuscrit parvint par la collection de Georg Poelchau en 1841 dans la Bibliothèque royale de Berlin à l'époque⁴. La composition originale des voix également conservée et dont il a été tenu compte dans l'édition, comprenant 14 voix, parvint par une part d'héritage de la veuve de Bach, Anna Magdalena, en possession de l'École de Saint-Thomas et se trouve actuellement conservée dans le Bach-Archiv Leipzig⁵. Quant à la dépendance des deux sources, notamment concernant le problème des liaisons dans le mouvement 2, il est renvoyé aux remarques individuelles de l'Apparat critique en annexe au texte musical.

La cantate fut probablement éditée pour la première fois 1855 par Wilhelm Rust dans le cadre de l'édition intégrale de la Société Bach en tant qu'édition critique dans le volume 5.1⁶. Dans la Neue Bach-Ausgabe, la cantate parut en 1968 éditée par Alfred Dürr⁷. Je remercie la Staatsbibliothek zu Berlin et le Bach-Archiv Leipzig pour l'autorisation d'édition. Je remercie en outre tout particulièrement Dr. Ulrich Leisinger pour son soutien.

Hambourg, en juin 2006
Traduction : Sylvie Coquillat

Till Reininghaus

⁴ Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit M. Bach-Archiv, Signature : *Mus. ms. Bach P 47a*.
⁵ Bach-Archiv Leipzig, Signature : *Thomana 26*.
⁶ BG 5.1, p. 191–216; Rapport critique, p. XXV–XXVI.
⁷ NBA I/27, p. 31–58; Rapport critique, p. 25–53.



Ach wie flüchtig, ach wie nichtig

BWV 26

1. Coro

Johann Sebastian Bach
1685–1750

Flauto tra-verso, Oboe I

Oboe II

Oboe III

Violino I

Violino II

Viola

Soprano
Corno

Alto

Tenore

Basso

110

6/4 6/4 7/4

Aufführungsdauer / Duration: ca. 17 min.

© 2007 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.026/07

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by Till Reininghaus
English version by Henry S. Drinker

4

6 6 7b # 6 4/2

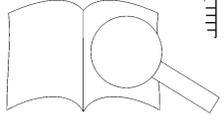
7

6 7 6 6 6 4/2 6

10

6 4/2 6 6 4/2 6 6 4/2 6 6 4/2 6 6 4/2 6 6 4/2 6

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for measures 13-15. The score includes a vocal line, piano accompaniment, and a bass line with figured bass notation. The figures are: 7 5, 7 4, 6, 7 5 2, 6 4.

Musical score for measures 16-18. The score includes a vocal line with lyrics, piano accompaniment, and a bass line with figured bass notation. The figures are: 6 6 6 6 6 4 5, 7 5 2, #.

wie flüch - - - tig, ah wie flüch - tig, ah wie
 how fleet - - - ing, ah, how fleet - ing, ah, how
 Ach wie flüch - tig, ach wie flüch - tig, ach wie
 Ah, how fleet - ing, ah, how fleet - ing, ah, how
 Ach wie flüch - tig, ach wie flüch - tig, ach wie
 Ah, how fleet - ing, ah, how fleet - ing, ah, how
 Ach wie flüch - tig, ach wie flüch - tig, ach wie
 Ah, how fleet - ing, ah, how fleet - ing, ah, how



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

nich-tig, fu-tile, ach wie, ach, wie how

nich-tig, fu-tile, ach wie ah, hr

nich-tig, fu-tile, act. de,

6/4

6/4

7/5

nich-tig, fu-tile, ach, wie, nuch-tig, ach, wie, nuch-tig, ach, wie, nuch-tig, ach, wie

ah, how fleet-ing, ah, how ah, how fleet-ing, ah, how ah, how fleet-ing, ah, how

nich-tig, fu-tile, nuch-tig, fu-tile, nuch-tig, fu-tile

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



6/4

4/2

5

ist is der a Men - - schen Le -
 man s - - ex - - is - -

ach wie flüch-tig, ach wie nuch-tig ist
 ah, how fleet-ing, ah, how fu-tile, i-

ach wie flüch-tig, ach wie flüch-tig, ach wie nuch-tig
 ah, how fleet-ing, ah, how fleet-ing, ah, how fu-tile, i-

ach wie flüch-tig, ach wie nuch-tig, ach wie nuch-tig
 ah, how fleet-ing, ah, how fu-tile, ah, how fu-tile,

6 4 6 6 5 4 5 #

ben!
 tence!

ach wie nuch-tig!
 ah, how fu-tile!

flüch-tig, ach wie nuch-tig!
 fleet-ing, ah, how fu-tile!

ach wie flüch-tig, ach wie nuch-tig!
 Ah, how fleet-ing, ah, how fu-tile!

6 4 4 2 4 2 #

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Wie ein As

Ne cloud - - - - -
 auch wie - der bald ver - ge - het, wie ein Ne - bel bald ent -
 a - ish - es when skies are clear - ing, as a cloud - let quick ap -

- het und auch wie - der bald ver - ge - het,
 ar - ing, van - ish - es when skies are clear - ing,

ent - ste - het und auch wie - der bald ver - ge - het,
 uick ap - pear - ing, van - ish - es when skies are clear - ing,

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



ste - het, pear - ing, und van auch ish wie e as

ste - het, pear - ing,

ste - het, pear - ing,

7

6
4
2

6
4
2

wie es bald skies ver - ge - het, clear - ing, und auch wie - der bald ver - ge - het, und auch wie - der bald ver - van - ish - es when skies are clear - ing, van - ish - es when skies are clear - ing, ver - tre

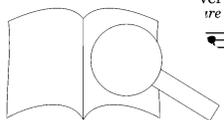
bald ent - ste - het und auch wie - der bald ver - ge - het, quick ap - pear - ing, van - ish - es when skies are clear - ing,

7
5
2

6
4

5
6

6
5



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ge - het, clear - ing, so, so, ist our

ge - het, clear - ing, so, so,

ge - het, clear - ing, so,

6
4
2

7 8

un - lives - - - - - ben, se - - - - - het!

shad - - - - - ous pas - - - - - sing!

- - - - - ben, se - het, un - ser Le - ben, se - het, so ist un - ser Le - ben,

pas - sing shad - ous, so our lives are sha - dows, so our lives are pas - sing

- - - - - ser Le - ben, se - het, un - ser Le - ben, se - het,

oes are pas - sing shad - ous, so our lives are sha - dows,

ist un - ser Le - ben, se - het, un - ser Le - ben, se - het,

so our lives are pas - sing shad - ous, so our lives are sha - dows,

6
4
2

6 # 6 6 #
5 # 4 5 #



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

49

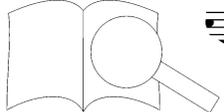
Musical notation for measures 49-51. It features three staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and one piano accompaniment staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The vocal lines consist of eighth and sixteenth notes, while the piano accompaniment features a steady eighth-note pattern.

Musical notation for measures 52-54. It features three staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and one piano accompaniment staff. The music continues with similar rhythmic patterns as the previous section.

Musical notation for measures 55-57. It features three staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and one piano accompaniment staff. The vocal lines contain the lyrics "se - het! shad - ows!". The piano accompaniment includes a bass line with a 6/4 chord symbol.

Musical notation for measures 58-61. It features three staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and one piano accompaniment staff. The piano accompaniment includes a bass line with chord symbols 6, 6, 7b, and 7.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



55

6 7 6 6 6 6 6 6

4 2 4 2 4 2 4 2

59

6 6 6 6 5

4 2 4 2 4 2 4 2 4 2

7 7

5 5

62

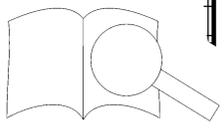
6 7 6 7 6

4 2 4 2 4 2 4 2 4 2

4 4

2 2

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



2. Aria (Tenore)

Flauto traverso solo

Violino solo

Tenore

Continuo senza Organo

4

8

12

So schnell
As swift

p

16

Was - ser schießt,
mad - ca - reer,

20

so schnell
as swift

wa schend
ter s

24

Was - ser schießt, so
mad - ca - reer, our e:

28

- len - un - sers - Le - bens Ta - : -
- are - but a - rush - ing tor - : -



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

32

Ta - ge, un - sers Le - bens
tor - rent, but a rush - ing

36

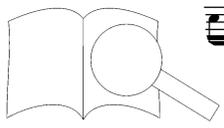
Ta - ge,
tor - rent.

40

44

So schnell,
As swift,

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



48

so schnell ein rau - schend
as swift as wa - ters

52

Was-ser schießt, so ei - sers
mad ca - reer, our lives a

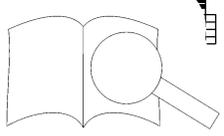
56

Le - bens Ta - ge, so - ei - len -
rush - ing tor - rent, our are

60

e - bens Ta - ge, so - schnell, so schnell,
ush - ing - tor - rent, as - swift, as swift,

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



64

schend Was - - ser - schießt, so ei -
 ter s mad - - ca - - reer, our lives

68

- len - un - sers - ge,
 are - but a - rent,

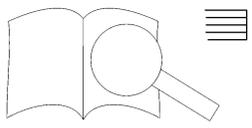
72

un - sers Le - ber
 but a rush - ing

76

- ge, un - sers Le - bens Ta - ge.
 - rent, but a - rush - ing tor - - rent.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



80

Die Zeit ver - geht, die
 The fleet - ing days, the

85

Stun - den ei - len, wie sich die Trop - fen
 fly - ing hours, are gone like pas - si - su.

89

un - les in den
 the val - ley -

93

- grund schießt;
 - ap - pear.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



97

101

die Zeit ver - geht
The fleet - ing dar

die
the

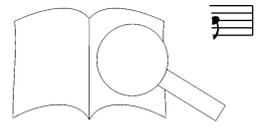
105

Stun - den ei -
fly - ing hours, —

sich die Trop - fen plötz - lich
gone like pas - sing sum - mer tei -

109

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



al - les in - den Ab - grund schießt.
down - the val - ley dis - ap - pear.

Da capo *rit.* *gno*

3. Recitativo (Alto)

Alto

Die Freu - die
Our joy - and

Continuo
Organo

6 5 7b

3

Schön - heit fällt als ei - ne Blu - me,
beau - ty fades as doth a flow - er,

- ke wird ge - schwächt, es
us is laid low, pos -

6 4 2 5 b

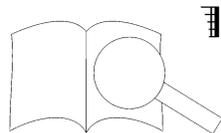
5

än - dert sich da - bald ist es aus mit Ehr und Ruh - me, die Wis - sen - schaft und
ses - sions come, and so it is with fame and pow - er the schemes of men and

6 4 5 7 6 5 5 3 7 4 2

- sche dich - tet, wird end - lich durch das Grab ver - nich - tet
ex - pend - ed, for - ev - er in the grave are end - ed.

7 5 5 6 7 5



4. Aria (Basso)

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Basso

Continuo
Organo

Fingerings for Continuo/Organo:
 Measure 1: 7/4, 5/3
 Measure 2: 7/4, 8/5, 7/4
 Measure 3: 6, 6, 6, 6
 Measure 4: 6, 6

Fingerings for Continuo/Organo:
 Measure 5: 6 #, 5
 Measure 6: 6, 7/4, 8/3
 Measure 7: #, 5#, #, 5*

10

Fingerings for Continuo/Organo:
 Measure 9: 7, 6, 6/4, 6
 Measure 10: 6, 6, 6, 6
 Measure 11: 6, 6
 Measure 12: 6, 4

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



15

An ir - di - sche Schät - ze das Her - ze zu hän - gen, ist ei - ne Ver - füh - rung der
Our hearts ev - er yearn for the treas - ures of Mam - mon, it is but the na - ture of

6 9 7 # 4
 2 4 2 5 3 4 4 3 4 2

20

tö - rich - ten Welt, ist ei - ne Ver - füh - ru - ng, ist ei - ne Ver - füh - rung,
im - be - cile man, it is but our na - ture, it is but our na - ture,

6 7 # 6 6 #
 5 4 2 5 3 6 6 5

24

an ir - di - sche Schät - ze das Her - ze zu hän - gen, ist
our hearts ev - er yearn for the treas - ures of Mam - mon, i

7 3 4 8 7 8 7
 4 4 4 4 4 4 4
 2 8 2 3 2 3 2



28

tö - rich - ten Welt, ist ei - ne Ver - füh - rung, ist ei - ne Ver - füh - rung der
im - be - cile man, it is but our na - ture, it is but the na - ture of

6 6 # 6 7 6 7 6 5 7 4 3 6 # 7

32

tö - rich - ten Welt; an ir - di - sche Schö - nen, ist ei - ne Ver - füh - rung der
im - be - cile man, our hearts ev - er yearn - am - mon, it is but the na - ture of

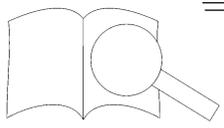
7 4 2 5 3 7 4 2 8 5 3 7 4 2 6 4

36

tö - rich - ten Welt.
im - be - cile man.

6 4 # 5 # 5 7 6 6 4 2

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



41

Wie
The

6 6 5# 5 7# 6 6 6 7 7# 6

45

p *f* *p* *f*

leicht-lich ent-ste-hen ver-zeh-ren-ä
flames in an hour re-duce all to

ag-schen und rei-ßen die
ing tor-na-do-our

6 7 5# 4# 5# 7# 5# 7# 5# 5#

48

p *p* *p*

an Flu-ten, bis al-les zer-schmet-
-ty smash-es, and leaves us the noth-

7# 6 6# 6 6 9



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

51

tert in Trüm - mern zer - fällt;
ing with which we be - gan,

6 6 6 6 4

54

sicht - lich ent - ste - hen ver -
ames in an hour re -

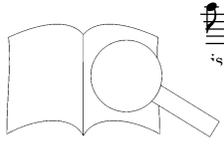
7 2 7

57

en - de Glu - ten, wie rau - schen und rei - ßen die wal
all to ash - es, the rag - ing tor - na - do our prof

6 6 7 5

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



60

al - les zer - schmet - tert in Trüm - mern zer -
 leaves us the noth - ing with which we be -

6 6 6 6 5 6 6 6

3 4 5 4 2 4

63

fällt.
 gan.

7 5 7 6 6 # 6

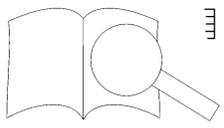
4 2 5 4

68

6 # 6 7 8 6 6 # 6 7 5

5 4 2 3 6 5 4 3

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



73

6 6 6 6 6 6 6 6 5 5 6
4 3 4 2 6 6 6 6 4 # 5 6
2

78

An ir-di
Our hearts ev-

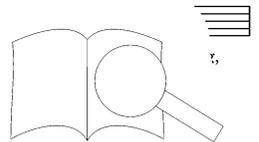
6 9 7 #
7 7 #

7 8 7 5 3
4 5 4 3 2

83

tö-en Welt, ist ei-ne Ver-füh-rung, ist
-cile man, it is but our na-ture, it

6 7 # 6 6 # 6 5 4 5 6
5 # 5 2 3 6



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

87

an ir - di - sche Schät - ze das Her - ze zu hän - gen, ist ei - ne Ver - füh - rung der
 our hearts ev - er yearn for the treas - ures of Mam - mon, it is but the na - ture of

7 5 7 5 7 5 7
 4 3 4 3 4 3 4
 2 3 2 3 2 3 2

91

tö - rich - ten Welt, ist ei - ne Ver - füh - ru - ist ei - ne Ver - füh - rung,
 im - be - cile man, it is but our na - ture, it is but our na - ture,

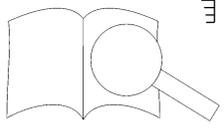
6 # 6 7 7 6 7 6 5
 5 # 5 # 5 4 5 3 6 7 6 5
 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

95

ist ei - ne Ver - füh - rung der tö - rich - ten Welt, der tö -
 it is but the na - ture of im - be - cile man, of im -

7 5 6 9 7 7 5 6 5 6 6 6
 4 3 6 7 5 6 5 4 5 4 4 4
 2 3 # # # 3 2 3 2 2 2

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



100

- - - - rich-ten Welt, der tö - rich-ten Welt.
be-cile man, of im - be-cile man.

6 # 6 6 6 # 6 6 5 7 6 #

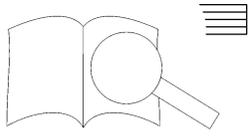
105

7 5 7 6 6 # 6 7 5 6
4 3 4 5 5 4 3 2

110

6 # 6 7 7 5 # 5 # 5 5 6
5 4 4 4 3 # 5 # 5 3 4 4 2

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



115

5. Recitativo (Soprano)

Soprano

Die höchs - te Herr - lich - keit und Pracht
The great - est lord, the mean - est clod,

stz To - des
 - neath the

Continuo
 Organo

3

Nacht. Wer gleich - sam als ein Gr
sod. He, too, will soon be

ent - geht dem Staub und A - sche
who sets him - self up as a

5

nicht, un^r
god, fc

un - de schlä - get, dass man ihn zu der Er - de
hour has sound - ed, his mor - tal corpse by earth sur -

und sei - ner Ho - heit Grund zer - bricht, wird sei - ner ganz ver
for - got - ten is his name and fame, his world to a - toms

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



6. Choral

Soprano
Corno
Flauto traverso
Oboe I, II
Violino I

Alto
Oboe III
Violino II

Tenore
Viola

Basso

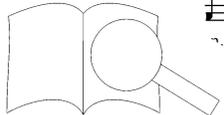
Continuo
Organo

Ach, wie flüch-tig, ach, wie nich-tig, sind der Men-schen.
Ah, how fleet-ing, ah, how fu-tile, is a man's en-

Sa-chen! Al-les, al-les, was wir se-hen,
deav-or! All, the works, by w as at-ed.

das muss fa' e-hen. Wer Gott fürcht, bleibt e-wig-ste-hen.
van-ish an. pat-ed. Fear thy God, and live for-ev-er.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Beide Quellen **A** und **B** werden in der vorliegenden Edition gleichrangig berücksichtigt. **A** als autographe Quelle mag zwar tendenziell mehr Gewicht zukommen; da aber **B** offensichtliche Fehler aus **A** korrigiert, erfolgt im Zweifelsfall im Rahmen der Einzelanmerkungen eine Begründung.

II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* verstehen sich als kritische Ausgaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmälerausgaben und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.⁴ Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert. Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – beispielsweise die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

Die Halsung sowie dynamische Angaben, die sich in **A** finden und somit soweit nachprüfbar als autographe stammen, wurden der heutigen Schreibweise angepasst: *fort.*, *f*, *forte* wird mit *f* wiedergegeben; *piano*, *p* mit *p*. Ebenfalls modernisiert wurden die Satzzeichen, da in den Quellen gemischter Satzzeichen Vorzeichen in der Regel vor jeder Tonwiederholung) gesetzt v

Die Zeichensetzung folgt den üblichen Interpunktion d' als „Ach wie flüchtig, ach wie flüchtig“, wie in den russischen Gesangbüchern (1765/67) überliefert ist. In **A** ist die Interpunktion vor *ve* in den Gesangbüchern abweichend und grammatikalisch nicht haltbar. Wer die Interpunktion erhalten und gegebenenfalls

⁴ Joachim Veit (Hrsg.): *Editionsrichtlinien Musik*, Kassel 1992, S. 33.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, a. corr. = ante correcturam / vor der Korrektur, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bezzif. = Bezeichnung, Bg. = Bogen, Cor = Cornu, Trav = Flauto traverso, Hbg. = Haltebogen, korr. = korrigiert, Ob = Oboe, Org = Orgel, S = Soprano, T = Tenore, T. = Takt, Va = Viola, Vl = Violino, Vc = Violoncello.

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause; Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Quelle – Lesart/Bemerkung. Die Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich stets auf die vorliegende Ausgabe.

1. Coro

In den Quellen keine Satzbezeichnung. In **A** findet sich keine Besetzungsangabe vor den elf Systemen. Erst durch **B** ergibt sich, dass die Trav den Part der Ob I colla parte mitspielt und das Cor den S als Cantus-firmus-Instrument verstärkt.

5	Org 2	B: Bezzif. 7 $\frac{1}{2}$?
12–17	Org	B: Oktavierung der Stimme te... nach oben, um Töne, die unter E liegen jedoch erfolgt keine konsequ... dieses Grundsatzes in der K... che Probleme mit Bach in Satz 4... doch nicht n... dafür – so... gen – so... im G... abwei... ch... nach un... ale, untrans... it. Bericht der
13	Trav /	4. Tra. weils f?
21,5–		
22,1		B: ... en – siehe Anm. T. 12–17
22–23,1		... u... e Terz tiefer
27		... aber A)
		... it eindeutig zu erkennen (e oder f?), ... ige Fassung vermutlich d'; B: f (in Abung zu T. 40, 2)
		... Bezzif. $\frac{5}{4}$; Ausgabe folgt der Konjekture der NBA
		B: Bezzif. $\frac{5}{4}$ – Konjekture
		B: Oktavierung nach oben – siehe T. 12–17
		A, B: f fehlt, ergänzt aus Ob III
		B: Bezzif. $\frac{5}{2}$ – Konjekture
		A: „so“
		A: „so“
		B: Oktavierung nach oben – siehe Anm. T. 12–17
		B: c' wird nicht umgangen, obwohl der Ton auf Traversflöten der Zeit im Allgemeinen unspielbar war (lt. Walther-Lexikon Ambitus von d' bis g'), auch wenn die Entwicklung in den 1720er Jahren (Quantz) danach bestrebt war, den Ambitus nach unten auszuweiten. Jedoch gibt auch Quantz d' als den „tiefsten gewöhnlichen Ton der Flöte“ an ⁵ . Ein Versehen ist sehr wahrscheinlich, da die Trav in A mit der Ob I gemeinsam geführt wird und c' in keinem weiteren Flötenpart des Choralkantatenjahrgangs vorkommt. Statt dessen wird in allen Choralkantaten dieses Jahrgangs d' als untere Ambitusgrenze streng eingehalten.
		A: „ist“ fehlt
		A: zweideutig h oder c'; B: h; Konjekture, da c' Terzbindung an Tenor entspricht und in der Stimmführung plausibler erscheint
46	A 3	
47	Va 3	
47	Org 3	B: Be...
48	Ob II 2	A:
49	Va 1	A,
51	Va 3	A,
		pe
		– t
53	Org 2	B:



50	Bc 3	A: e ⁷ ; B: Bc: <i>fis</i> ; Org: e. Die Ausgabe übernimmt <i>fis</i> , da <i>fis</i> besser in den harmonischen Kontext passt
58	Ob I–III	Das Auflösungszeichen vor <i>f</i> ist Herausgeberzutat, dasjenige vor <i>g</i> ergibt sich aufgrund moderner Akzidenzensetzung; dennoch kann nicht ausgeschlossen werden, dass Bach hier auch die Lesart <i>gis</i> <i>fis</i> beabsichtigt hätte. Die Akzidenzensetzung im Bc sowie die Tonartendisposition der umliegenden Takte spricht jedoch für die in der Ausgabe umgesetzte Lösung.
61	Org 9	B: Bezziff.: $\frac{6}{5}$ – Konjektur zu $\frac{6}{5}^+$
62	Ob II 10	A: <i>gis</i> / <i>fis</i> ?
62	Ob I/II	B: <i>forte</i> erst in T. 63,2 zusammen mit dem Bc beim Wiedereinsatz des Kopfmotivs. Die Ausgabe gleicht das <i>forte</i> an die Ob III und die Parallelstelle T. 53ff. an.
62	Org 1	B: Bezziff.: $\frac{6}{2}$ – Konjektur zu $\frac{6}{2}^+$
71,4–72,5		B: in der Bc-Stimme gleiche Lesart wie in T. 8/9; in A und der Org-Stimme in B keine Korrektur, sondern tiefere Version
73	Org 3	B: Bezziff.: $\frac{3}{2}$ – Konjektur zu $\frac{3}{2}$
75	Bc 1–3	B: in der Bc-Stimme Bogen von 1–4; Org-Stimme kein Bogen; A und Parallelstellen Bogen von 1–3
83	Org 2	B: Bezziff.: $\frac{6}{5}$ – Konjektur zu $\frac{7}{5}$
88/93/95/109	Org 3	B: Bezziff.: $\frac{3}{5}$ – Konjektur zu $\frac{3}{5}$
92	Ob III 3	B: <i>forte</i> vermutlich wegen des hier erfolgenden Seitenumbruchs erst auf 93,1; angeglichen an Ob II
103	Ob I–III, Bc	A: D C [<i>Da Capo</i>] T. 1 mit Auftakt bis 16 B: <i>Da Capo</i> T. 103
	B	B: <i>Da Capo</i> ausgeschrieben
113	Org 3	B: Bezziff.: $\frac{5}{3}$ – Konjektur zu $\frac{5}{3}$

5. Recitativo

In **A** sowie in der S- und Org-Stimme in **B** findet sich die Satzbezeichnung *Recit.*, in der Bc-Stimme in **B** findet sich keine Überschrift. Die Bc- und Org-Stimme in **B** überliefert neben der eigenen auch die untextierte und ohne Phrasierungsangaben versehene A-Stimme in einem zweiten System.

7/8 S **B:** „zubricht“ anstatt „zerbricht“

6. Choral

Die Satzbezeichnung *Choral* findet sich in **A** sowie in **B** in der Cor-, Bc- und Org-Stimme. Die übrigen Stimmen in **B** sind nicht beschriftet. Der Choraltext ist in **A** nur durch das Text, in **B** angedeutet. Die Textierung folgt somit **B**. Die Bogen- und Artikulationszeichen in **B** stimmen mit dem Stimmenmaterial der Singstimmen überein. In den Stimmen in **B** fehlen Bögen immer wieder, was auf Instrumentenbezeichnungen voran-
aufgrund von **B**.

5	B 3–4	A, B: <i>cis</i> – <i>f</i> zu <i>h</i> und <i>cis</i> ?
8	Org 4	B: <i>cis</i> – <i>f</i> zu <i>h</i> und <i>cis</i> ? Stimme – was Gründen „uments?“
9	A 3	<i>h</i> und <i>cis</i> ?
10	Ob III	<i>h</i> und <i>cis</i> ? Das <i>h</i> ist Oboen im Allgemei- evtl. auch nicht das <i>cis</i> , nur bis zum <i>d'</i> reichte, wie es annimmt (S. 53). Das Walther- jedoch den Ambitus einer Oboe an, wonach durch eine Klappenkon- auch auf der historischen <i>Hautboy</i> ein erreichen gewesen wäre, auch wenn der deshalb Schwierigkeiten bereitet, weil er nur schwer sauber zu erzeugen war. <i>Aria</i> Nr. 4 bestätigt, dass Bach Oboen mit einem Ambitus bis <i>c'</i> (vgl. T. 8, 52, 87) zur Verfügung standen. Ein Hinweis auf die Besetzung mit Oboi d'amo- re findet sich nicht.



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy – Quality may be reduced • Carus-Verlag