

**CANTATE BWV 26**  
**ACH WIE FLÜCHTIG, ACH WIE NICHTIG**

*Hélas, combien éphémère, combien vaine...*

KANTATE ZUM 24. SONNTAG NACH TRINITATIS

Dominica 24 post Trinitatis

Cantate pour le 24<sup>e</sup> dimanche après la Trinité

Leipzig, 19 novembre 1724

## AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française), des notes et des critiques discographiques parfois peu accessibles (2023). Le but est de donner à lire un ensemble cohérent d'informations et de proposer aux amateurs et mélomanes francophones un panorama espéré élargi de cette partie de l'œuvre vocale de Bach. Outre les quelques interventions -CR- repérées par des crochets [...] le rédacteur précise qu'il a toujours pris le soin jaloux d'identifier sans ambiguïté le nom des auteurs sélectionnés dans le texte et la bibliographie. A cet effet il a indiqué très clairement, entre guillemets «...» toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux. Rendons à César...

## ABRÉVIATIONS

(A) = *La majeur* → (*a moll*) = *la mineur*

(B) = *Si bémol majeur*

BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

BD. = *Bach-Dokumente* (4 volumes).1975.

BG. | BGA. = *Bach-Gesellschaft Ausgabe* = Édition par la Société Bach (Leipzig, 1851-1899). *J. S. Bach Werke. Gesamtausgabe* (édition d'ensemble) *der Bachgesellschaft*.

*BJb.* = *Bach-Jahrbuch*

(C) = *Ut majeur* → (*c moll*) = *ut mineur*

D = Deutschland

(D) = *Ré majeur* → (*d moll*) = *ré mineur*

(E) = *Mi* → (*Es*) = *mi bémol majeur*

EG. = *Evangelisches Gesangbuch*. 1997-2006.

EKG. = *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. 1951.

(F) = *Fa*

(G) = *Sol majeur* → (*g moll*) = *sol mineur*

GB = Grande-Bretagne = Angleterre

(H) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*

KB. = *Kritischer Bericht* = Notice critique de la NBA accompagnant chaque cantate.

Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements

NBA. = *Neue Bach Ausgabe* (Nouvelle publication de l'œuvre de Bach à partir des années 1954-1955).

NBG. = *Neue Bach Gesellschaft* = Nouvelle Société Bach (fondée en 1900).

OP = Original Partitur = Partition originale autographe

Ost. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

PBJ. 1955 = *Petite Bible de Jérusalem*. 1955.

PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin

St. = Parties séparées = Stimmen

La première lettre -en gras- d'un mot du texte de la cantate indique la majuscule de la langue allemande. Dans le corps de ce même texte allemand, le mot ou groupe de mots mis en *italiques* désignent un affect particulier ou un « accident » remarquable.

## DATATION BWV 26

Leipzig, 19 novembre 1724.

BRAATZ : « Selon Alfred Dürr, la première exécution eut lieu le 19 novembre 1724. C'est une œuvre originale et non pas la parodie d'une œuvre précédente. Ceci est d'autant plus clair par les nombreuses corrections qu'y apporta Bach. Pas de preuve d'une autre exécution. »

DÜRR : Chronologie. 1724. BWV 80 (31 octobre) - BWV 115 (5 novembre) - BWV 139 (12 novembre) - \*BWV 26 (19 novembre) - BWV 116 (26 novembre) - BWV 62 (3 décembre). Du 10 au 21 décembre « *Tempus clausum.* »

HERZ : 19 novembre 1724. Ancienne datation (celle de Spitta et des cantates chorales). 1735-1744.

HIRSCH : Classement CN. 100 (*Die chronologisch Nummer* = numérotation chronologique). II. Jahrgang. Choral Kantaten. Période allant du 11 juin 1724 au 27 mai 1725.

PIRRO [*J.-S. Bach*, page 172] : « *Les cantates après 1727* »

SCHMIEDER et SPITTA : Entre 1735 et 1744. Spitta, in *Johann Sebastian Bach*, volume 3, pages 89 à 91 donne la liste des cantates.

SCHWEITZER [Page 203] : « La datation s'appuie sur celle de Spitta « *les dernières cantates de Bach* ». C'est par le filigrane « en demi-lune » que Spitta a classé cette cantate dans un groupe de 31 morceaux (la cantate BWV 26, vers 1735-1737)... ». [Cantates, toutes selon lui, remontant à cette époque].

## SOURCES BWV 26

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:gwgd.de/bach\\_engl.html](http://www.bach:gwgd.de/bach_engl.html).

[bach.digital.de](http://bach.digital.de) (2017) : 15 références, 3 perdues et 7 du choral.

## **BWV 26. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR**

Référence gwdg.de/bach: D B. Mus.ms. Bach P 47, Faszikel 1. J. S. Bach avec titre et annotations de G. Pöhlchou. Partition autographe en 8 feuilles. Première moitié du 18<sup>e</sup> siècle (1724). Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach → G. Pöhlchou (Catalogue, page 14) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1841).

bach.digital.de. Uniquement la page avec les annotations de G. Pöhlchou.

NEUMANN, Werner: BB. Mus. ms Bach P 47 Berlin (anciennement Berlin-Est).

BGA. [Jg.V<sup>1</sup> (5<sup>e</sup> année). Wilhelm Rust, 1855] : « Partition originale, sous couverture contemporaine de Bach. La liste des instruments ne figure pas en tête. Le titre [autographe] est libellé : *J. J. Dominica 24 post Trinit Ach wie flüchtig, ach wie flüchtig* [corrigé par la suite par Bach « *flüchtig* » par « *nichtig* ». A la fin : *Fine - SDG*.

BRAATZ [BCW: *Provenance*, 16 novembre 2002] : « La partition, d'abord héritage de W. F. Bach, parvient à Georg Pöhlchou qui la remit en 1841 à la Deutsche Staatsbibliothek Berlin (BB.). La page de couverture a été ajoutée par Pöhlchou. »

SCHMIEDER : « Partition provenant de la succession Pöhlchou. 8 feuillets, 15 pages écrites. 4<sup>o</sup> BB Mus. Ms. Autogr. Bach P 47. »

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume III. Appendix 3, page 285] : « The « Half Moon Watermark » (filigrane représentant une demie lune) sur la première moitié de la feuille (l'autre demeurée en blanc) est caractéristique de nombreuses de cantates de la dernière partie des œuvres de Bach. ». [Suit une série de 31 cantates; dans cette série, la cantate BWV 91 a le numéro 23].

## **BWV 26. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN**

Référence gwdg.de/bach: D LEb Thomana 26. Copistes : J.-S. Bach, A. M. Bach, J. A. Kuhnau, W. F. Bach. 25 pages de parties séparées d'après le modèle DB. Mus.ms. Bach P 47, Faszikel 1. Première moitié du 18<sup>e</sup> siècle (1724). Sources : J.-S. Bach → A. M. Bach → Leipzig, Thomasschule → Leipzig, Bach-Archiv.

NEUMANN, Werner: St Thom L (puis Bach Archiv Leipzig).

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 840] : « Le manuscrit contenant la cantate BWV 26 comporte également l'autographe de BWV 94 et une copie effectuée par Bach lui-même d'une cantate de Telemann : « *Machet die Tore weit* », pour le premier dimanche de l'Avent. »

BGA [Jg.V<sup>1</sup>. 5<sup>e</sup> année. Wilhelm Rust, 1855] : « Titre pris à la couverture : *Dominica 24 post Trinitatis | Ach wie flüchtig, ach wie nichtig ; | a 4 Voci, Traverso, 3 Hautbois, 2 Violini, Viola e Continuo di Sign. J. S. Bach* »

BRAATZ [BCW: *Provenance*, 16 novembre 2002] : « Elles (les parties séparées) sont parvenues, via Anna Magdalena Bach, à la Thomasschule : Le titre sur la couverture est d'une main inconnue. »

Le copiste principal est Johann Andreas Kuhnau. Anna Magdalena Bach a copié la dernière partie des pièces vocales. On identifie deux autres copistes (IIId et IIIf). La copie du corne et une partie de l'organo sont de la main de Bach.

Listes des parties (14) : Soprano, Alto, Tenore, Basso, Corno, Traversière, Hautbois Primo, Hautbois 2do, Hautbois 3, Violino primo, Violino 2<sup>de</sup>, Viola, Continuo, Organo. Cette dernière partie possède le titre « *Ach wie nichtig* » de la main de Bach (inversion).

Les parties de violino (doublets) et du continuo (non transposé) sont manquantes. »

HERZ : Copiste, Johann Andreas Kuhnau, Anna Magdalena Bach et Jean-Sébastien Bach.

SCHMIEDER : Parties séparées (Ost. = Originalstimmen) partiellement autographes conservées à la Thomasschule.

SUZUKI : « La plupart des parties originales ont été copiées du manuscrit original de Bach par Johann Kuhnau mais la partie d'orgue au complet, à l'exception d'une très petite section, est de la main même du compositeur. Le second mouvement montre clairement l'indication, pour l'orgue : *Aria tacet* »

## **BWV 26. COPIES 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u. 19 Jh.**

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. P 1159/VIII, Faszikel 3. Copiste : F. Hauser. Partition en 14 feuilles d'après le modèle D LEb Thomana 26. Berlin, 4 avril 1836. Sources : F. Hauser → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Référence gwdg.de/bach: PL WRu 60002 (précédemment à Breslau). Copiste ? Partition en recueil de manuscrits avec les cantates BWV 20, 39, 168, 137, 35, 25 et 48. Sources : ? → Breslau, Institut für Kirchenmusik → Breslau, Bibliothèque universitaire.

Référence gwdg.de/bach: D B N Mus. ms. 10072-3. Copiste : J. J. Maier. Partition vraisemblablement d'après le modèle D B Mus. ms. P 1159/VIII, Faszikel 3. Munich, le 18 janvier 1852. Sources : J. J. Maier → A. Schmid-Lindner → BB (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1972).

## **BWV 26. ÉDITIONS**

**SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)**

BGA. Jg.V<sup>1</sup> (5<sup>e</sup> année). Pages 191-216. Préface de Wilhelm Rust (1855). Cantates BWV 21 à 30 + Anh. 30a.

[La partition Breitkopf / BGA est dans le coffret *Das Kantatenwerk* / Harnoncourt, volume 7. 1973].

**NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)**

KANTATEN SERIE I / BAND 27. KANTATEN ZUM 24 BIS 27 SONNTAG NACH TRINITATIS. Pages 29-58.

*Bärenreiter Verlag* BA 5032. Alfred Dürr 1968-2/1987. 5 fac-similés. *Kritischer Bericht* [KB.] BA 5032 41. Alfred Dürr 1968 – février

1987. Fac-similé, page VII. Partition autographe. Mesures 13 bis à 35 [Aria de basse - 4] et esquisse primitive de la partie de basse, mesure

36.D B. Mus.ms. Bach P 47, Faszikel 1. Bl. 1 6<sup>r</sup>.

**BACH-INSTITUT GÖTTINGEN**: Die Neue Bach-Ausgabe [NBA]. Kantaten. Série I/27. Net www. Bach-Institut.de

## **BWV 26. AUTRES ÉDITIONS**

**BÄRENREITER CLASSICS** (19 volumes) | Bach | Bärenreiter Urtext (c'est à dire d'après la partition originale de la NBA).

1968-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten 11 | TP 1291. Pages 53-82.

Édition ne comportant ni *Kritischer Bericht* ni notice mais un fac-similé.

Fac-similé, page 19. Partition autographe. Mesures 13 bis à 35 [aria de basse – Mvt. 4] et esquisse primitive de la partie de basse, mesure 36.

D B. Mus.ms. Bach P 47, Faszikel 1. Bl. 1 6<sup>r</sup>.

**BCW** : Partition de la BGA. + Réduction chant et piano.

**BREITKOPF & HÄRTEL** : Wiesbaden. Partition = 2876. Réduction chant et piano (Raphael. 27 pages) = EB 7026.

Partition du chœur (Chorstimmen) = ChB 1797. Révision du clavecin, et de l'orgue par Max Seiffert = OB 1225.

2014 : Partition (28 pages) = PB 4526. Réduction chant et piano (28 pages) = EB 7026. Partition du chœur (8 pages) = ChB 5426. Parties séparées (orgue, violons I, II, viola, violoncelle/Contrebasse, vents) = OB 4626.

**CARUS**. *Stuttgarter Bach-Ausgaben* | Urtext. Édition de Till Reinighaus, Partition (Partitur). 2007. 40 pages. Avant propos de Till Reinighaus, Hambourg, juin 2006, également en langue française + *Kritischer Bericht* = CV-Nr. 31.026/00.

Réduction chant et piano (Klavierauszug). 2007. 28 pages = CV-Nr. 31.026/03. Partition du chœur (Chorpartitur). 2007. 4 pages = CV-Nr. 31.026/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 2007. 40 pages = CV-Nr. 31.026/07.

Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.026/19. 4 Violone 1 + 4 Violone 2 + 3 Viola + 4 Basse continue (Generalbass) = CV-Nr. 31.026/11-14. Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.026/09. [Flûtes, Oboe 1, Oboe 2, II, Oboe 3 = CV-Nr 31.026/21-24. Cor = CV-Nr 31.026/31].

Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 12 pages = CV-Nr 31.026/049. *Bach for Brass* (cantates BWV 1 à 100) = CV-Nr. 31.305/00.

**CARUS**. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Till Reinighaus. Partition. 2007/2017.

Volume 2 (BWV 10-27), pages 593-628. Avant-propos de Till Reinighaus, Hambourg, juin 2006 également en langue française = CV-Nr. 31.026/00. Édition sans *Kritischer Bericht*.

**KALMUS STUDY SCORES**: N° 811. Volume VII. New York. 1968. Cantates BWV 23 à 26.

**PETERS** : Réduction chant et piano (Klavierauszug).

Organ Historical Society Catalog. Bach Church Cantatas. Piano & Vocal scores (*Ach wie flüchtig... WEB 71*).

## PÉRICOPE BWV 26

**MISSEL ROMAIN**. Vingt-quatrième dimanche après la Trinité.

*Épître aux Colossiens* 1, 9-14 [PBJ. 1955, p. 1737] : *Actions de grâces et prières : ... L'espérance qui vous est réservée dans les cieux*.

*Évangile selon saint Matthieu* 9, 18-26 [PBJ. 1955, p. 1467] : « *Guérison d'une hémorroïsse et résurrection de la fille d'un chef*. »

Voir aussi *saint Luc*, 8, 40 à 56 [PBJ. 1955, p. 1550] et *saint Marc* 5, 21 à 43 [PBJ. 1955, p. 1511].

Voir le Psaume 90 [PBJ. 1955, p. 887] : « *Fragilité de l'homme. La vie de l'homme, courte et misérable à cause du péché*. » (Prière de Moïse, homme de Dieu). Toute la cantate paraît placée dans cette perspective.

**EKG**. 24. Sonntag nach Trinitatis.

Entrée : *Épître aux Colossiens* 1, 12 [PBJ. 1955, p. 1737] : «... Vous remercieriez le Père qui vous a mis en mesure de partager le sort des saints dans la lumière. »

Psaume 126 (*In Convertendo*) [PBJ. 1955, p. 924].

**EKG**. 309: « *Mitten wir im Leben mit dem Tod umfassen*. » (Wittenberg 1524).

*Épître aux Colossiens* 1, 9-14. [PBJ. 1955, p. 1737].

*Évangile selon saint Matthieu* 9, 18-26 [PBJ. 1955, p. 1467].

**BLANKENBURG** : « Il est compréhensible qu'un poème de facture aussi singulière n'ait pu se voir assigner comme cantique à un dimanche déterminé et aussi qu'il soit seulement possible jusqu'à un certain point de le rattacher à l'évangile de la résurrection de la fille de Jaïre. Ce chant ressortit néanmoins au domaine général des sermons de la fin de l'année religieuse, qui mettent sous les yeux des fidèles le contraste entre le temps éphémère et l'immuable éternité. L'écoute de la présente cantate suscite l'impression que Bach a fait tout particulièrement sien le chant de Michael Franck. Il était naturellement nécessaire d'en condenser dans la cantate le texte fort développé ; les références à l'évangile du dimanche font totalement défaut... »

[Pour la même occurrence, voir la cantate BWV 60 du 7 novembre 1723].

## TEXTE BWV 26

Le nom de l'auteur du livret est demeuré anonyme. En dehors des mouvements **1** et **6**, il a concentré en quatre sections les strophes restantes du cantique de Michael Franck en s'essayant à en conserver le sens général.

**Mvt. 1**. Première strophe du cantique « *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig*. » (1652) (13 strophes de 6 vers chacune) de Michael Franck (Schleusingen -Thuringe, 16 mars 1609 - Cobourg, 25-27 septembre 1667) et à Johann Crüger (mélodie : 1661).

Renvoi à **EKG**. 327 (texte, 8 strophes, + mélodie). *Evangelisches Gesangbuch* (1997-2006) = **EG**. 528 (8 strophes, + mélodie).

**Mvt. 6**. Treizième et dernière strophe du même cantique.

Les autres strophes sont utilisées librement et allusivement : strophe 2 = mvt. 2. Les strophes 3 et 9 dans le mvt. 3, la strophe 10 dans le mvt. 4, les strophes 11 et 12 dans le mvt. 5.

Ce cantique s'inspire du livre de « *l'Écclésiaste* » I, 2 [PBJ. 1955, p. 1030-1031]. **DKL** (« *Deutsche Kirchenlied* ») I/1 1652<sup>08</sup>.

Le cantique (avec des variantes, en la mineur) dans le recueil de cantiques Saint-Georg (1721 et 1731) et Vopelius (1682) avec la même erreur dans le titre que Bach a plus tard rectifiée sur l'autographe (deux fois *Flüchtig* »).

La mélodie (parfois attribuée à Johann Crüger) apparaît pour la première fois dans un recueil de musique, à Cobourg en 1652. Elle paraît à nouveau dans *Praxis pietatis melica* du même Johann Crüger ; 10<sup>e</sup> édition en 1661 (**DKL**. I/1 1661<sup>11</sup>). Avec le choral pour orgue BWV 644 (*Orgelbüchlein*), c'est, sauf erreur l'unique utilisation par Bach dans une cantate. Dans le choral pour orgue (BWV 644), le titre autographe de Bach est : « *Ach wie nichtig, ach wie flüchtig*. »

De même le texte de huit strophes sur le site [www.gesangbuch.org/lyrics](http://www.gesangbuch.org/lyrics) (Lutheran Hymns lyrics 31/7). Chaque strophe en alternance, commence par *Ach wie flüchtig - Ach wie nichtig* »

**BCW** : Autres compositeurs ayant utilisé cette mélodie : Peter Cornelius, op. 9 n° 1 (Soli et chœur). Georg Böhm. Choral Partita (9 variations). Telemann, cantate « *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig*. » (*Trauer-Actus*), Twv 1:37 et Twv 4: 2 et 6. ».

Graupner : cantate « *Ach wie nichtig, ach wie flüchtig*. »

**CANTAGREL** [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Choral en treize strophes de Michael Franck... inspiré par le célèbre début du *Livre de l'Écclésiaste* « *Vanité des vanités...* »

**DÜRR** : « Jésus qui règne en maître sur la vie et la mort ressuscitera le chrétien croyant. Voir la cantate BWV 8/6 : *Évangile : Saint Luc* 7. 11 à 17 [PBJ. 1955, p. 1546] : La résurrection du jeune homme de Naïm. L'allusion à ce texte biblique est sensible : *Herrscher über Tod und Leben - Maître de la mort et de la vie*. »

En dehors des pensées générales sur la mort, il n'y a pas de point commun entre l'épître et l'évangile du jour et le texte de la cantate.

Renvoi à *l'Écclésiaste* 11, verset 5 [PBJ. 1955, p. 104] : « *Ne sois pas fière des vêtements que tu portes / Ne t'enorgueillis pas lorsqu'on t'honore... Souvent des souverains ont été mis sur le pavé / Et un inconnu a reçu le diadème = Ne pas se fier aux apparences*. »

**GARDINER** : « A l'instar de plusieurs cantates de Bach pour la fin du cycle après la Trinité, la cantate arbore comme thème central la brièveté de la vie humaine et la futilité des espoirs nourris ici-bas. »

HOFMANN : « L'évangile du jour qui raconte la résurrection de la fille de Jairus (Matthieu 9, 18-26) a manifestement avec sa thématique de la mort donné l'impulsion au choix du choral qui ne sera cependant plus pris en compte dans le texte de la cantate. Le texte imagé a inspiré Bach dans la réalisation d'une musique tout aussi évocatrice. »

HASELBÖCK [*Bach | Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou des images bibliques (entre parenthèses la page et en gras le n° du mouvement) : *dichten-Gedicht* (p.71-83. **3**); *Flut* (p. 80. **4**); *Leben* (p. 133. **1**); *Nacht* (p. 145. **5**); *Nebel* (p. 145. **1**); *\*Tod* (p. 180-181. Voir mvt. **5**); *wallen* (p. 185. **4**).

P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts* [Renvois (en anglais seulement) aux citations et allusions bibliques contenues dans le texte de chaque cantate sacrée. Ces milliers de sources ici réunies s'appliquent au mot à mot ou fragments de mots assemblés. Passé l'étonnement procuré par un travail aussi considérable, est-il permis de s'interroger sur sa validité rapportée à J.-S. Bach ? Celui-ci, assurément doté d'une exceptionnelle culture biblique n'a -peut-être pas- toujours connu l'existence de ces références dont il n'a qu'occasionnellement tiré parti...].

## GÉNÉRALITÉS BWV 26

1 CHOR – 2 ARIA, Tenor – 3 RÉCITATIF, Alt – 4 ARIA, Bass – 5 RÉCITATIF, Soprano - 6 CHORAL. On remarque que les quatre voix ont chacune leur morceau, ténor, Alto, Basse et soprano.

BLANKENBURG : « Sermon de fin de l'année religieuse qui met sous les yeux des fidèles le contraste entre le temps éphémère et l'immuable éternité. »

BOMBA : « Albert Schweitzer décrit en premier dans son fameux livre sur Bach (1904, en allemand) le langage musical de Johann Sebastian Bach sous une perspective contemporaine et non historique. Il trouva dans son « *Étude esthétique et pratique* » d'innombrables motifs du caractère imagé, une technique que Bach emploie pour donner une expression particulière et pressante au langage. Au-delà, l'élève organiste qui était à l'époque à Paris, essayait de découvrir dans la musique baroque la technique de l'emploi de motifs musicaux qui était virulente depuis Richard Wagner. Aussi aberrant peut-il paraître aujourd'hui pour beaucoup, car l'on connaît la doctrine des émotions baroques... [...] La cantate est la preuve que le caractère musical imagé peut aussi avoir un effet immédiat sur l'auditeur d'aujourd'hui. Effet qui fait parvenir à l'épanouissement le sens du texte, créé à partir de mots isolés, par le truchement direct du son. Ce n'est pas sans raison que Schweitzer fait, dans son œuvre, à de nombreuses reprises allusion à cette cantate [...] Même dans les récitatifs, Bach savoure le contraste entre la joie et la tristesse, la force et la faiblesse [Mvt. **3**] ainsi qu'entre la splendeur et la mort [Mvt. **5**] en se servant des moyens modestes qui lui offrent le contrepoint et l'harmonie. La langue imagée du texte qui est très attaché à la pensée contemporaine, a tellement préoccupé Bach qu'il laissa de côté d'autres possibilités qu'il avait également à disposition dans l'évangile du dimanche, pour imprégner le thème du caractère éphémère de la vie d'une manière musicale et théologique. Au lieu de renvoyer à la résurrection des morts et à l'œuvre de Rédemption du Christ décrite dans l'*Évangile selon saint Matthieu* 9, 18-26, Bach persiste dans la description de la cause bien trop humaine de la mort. »

BOYER : « Cantate sobre et sombre, une rareté dans la vision sereine que Bach oppose d'habitude à la mort. »

BRAATZ [BCW] : « Citations de Voigt, Schweitzer, Smend, Dürr, Chafe. »

CHAILLEY : « A propos de BWV 644. « C'est par un chef-d'œuvre que se clôt l'*Orgelbüchlein*. Le français rend mal la force expressive du mot « *nichtig* », adjectivation de la négation, image pure et simple de l'absence, de la non-existence ? La musique de Bach, elle, la traduit de manière frappante... [...] La vie humaine... « *Flüchtig* », fugitive comme un courant d'eau qui sans cesse s'écoule, comme un nuage qui se forme et se dissipe. En gammes fluides et légères qui tantôt se rejoignent pour de brèves rencontres de tierces-sixtes parallèles, tantôt se défont et s'éloignent l'une de l'autre en leurs mouvements contraires, tantôt se chevauchent capricieusement... ». [Selon les versions, *flüchtig* est tantôt après *nichtig*, tantôt avant].

DÜRR : « Cantate sur un choral datant de la deuxième année de Bach à Leipzig. Le librettiste anonyme a comme de coutume transformé les strophes intermédiaires en récitatifs et en airs. Les strophes 2 et 10 ont chacune donné lieu à un air, tandis que les strophes 3 à 9 et 11-12 étaient condensées en deux récitatifs afin que le texte n'ait pas des proportions exagérées. Le choix de ce texte de choral a avait pour prétexte la lecture de l'évangile du dimanche relatant la résurrection de la petite fille de Jairus, mais en dehors des pensées générales sur la mort, on ne voit guère de points communs. L'idée de base est manifestement que Jésus, qui se révèle maître sur la vie et sur la mort, ressuscitera aussi le vrai chrétien... La composition de Bach est toute au service de la mise en lumière du texte... »

HOFMANN : « La cantate provient du choral, encore régulièrement chanté de nos jours, du poète et compositeur Michael Franck (1609-1667), également professeur à Coburg. C'est une méditation sur le caractère éphémère de la vie humaine et de tous les biens terrestres. Comme d'habitude, les strophes extrêmes du choral sont conservées telles quelles alors que les autres stances sont arrangées en une succession de récitatifs et d'airs. »

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 3, page 106] : « La fidélité de Bach pour les chorals : Dans la cantate-choral nous rencontrons le dernier et le plus achevé développement possible du choral pour orgue. La petite pièce de dix mesures sur la mélodie « *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig* », germe de la cantate du même titre, avec sa grande fantaisie chorale, son simple choral conclusif, ses récitatifs et l'élaboration de ses airs, est le fruit ultime. »

WOLFF : « La cantate est construite sur le chant homonyme de Michael Franck (1652), mais avec une mélodie propre. »

WURSTEN [BCW : *Discussions*] : « A mon humble avis il y a certainement une connexion entre l'évangile et le choix de ce cantique ; cette connexion n'est pas légère mais au contraire appuyée. L'évangile propose le thème de la vie et de la mort, dans lequel Jésus vainc la mort en rappelant à la vie la fille du prêtre de la synagogue. On peut donc lire ce récit sur ce plan, Jésus à vaincu la mort. Pendant dix-neuf siècles, le peuple a pu lire ce type de récit, même sur d'autres niveaux, simplement l'histoire mais aussi en essayant dans tirer quelques chose pour eux. [...] La dernière ligne du cantique est la plus importante et contient la base des soixante-quatre autres lignes précédentes. »

## DISTRIBUTION BWV 26

NBA. Corno. Flauto traverso. Oboe I, II, III. Violino I, II. Viola. Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo, Organo.

NEUMANN. Soli: Sopran, Alt, Tenor, Baß. Chor [1], [6]. Querflöte. Oboe I-III. Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: S, A, T, B. Chor. Instrumente: Flauto traverso. Oboe I, II, III. Corno. Violino Solo. Viol. I, II. Vla. Cont.

HARNONCOURT: Sopran, Alt, Tenor, Baß. Chor. Corno (Zink). Flauto traverso (Querflöte). Oboe I-III. Streicher. B.c. (Fagotto, Violoncello. Violone. Organo).

PIRRO [*J.-S. Bach*, page 172] : « Dans la cantate BWV 26, les gammes des instruments dépeignent le cour fugitif de la vie humaine. »

## APERÇU BWV 26

### 1] CHORALCHORSATZ. BWV 26/1

ACH WIE FLÜCHTIG, ACH WIE NICHTIG / IST DER MENSCHEN *LEBEN!* / WIE EIN *NEBEL* BALD ENTSEHET / UND AUCH WIEDER BALD VERGEHET, / SO IST UNSER *LEBEN*, SEHET!

*Hélas, combien éphémère, combien vaine / est la vie humaine ! / Naissant comme le brouillard / qui bientôt se dissipe, / voyez, ainsi va notre vie !*

Première strophe du cantique « *Ach wie nichtig, ach wie flüchtig.* » (1652), Michael Franck. Dans le texte de la cantate, ces deux termes *nichtig* et *flüchtig* ont été inversés. Renvoi à *EKG. 327* et *EG. 528*.

NEUMANN: Choralchor Satz. Parties instrumentales indépendantes (ritournelle) encadrant les versets. *Cantus firmus* : Sopran (+ Horn). Gesamtinstrumentarium (ensemble des instruments).

*La mineur (a moll)*. 65 mesures, C.

BGA. Jg. V<sup>1</sup>. Pages 191-199. Dominica 24 post Trinitatis | Flauto traverso / Oboe I | Oboe II | Oboe III | Violino I | Violino II | Viola |

Soprano / Corno col Soprano | Alto | Tenore | Basso | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 27. Pages 31-41 (Bärenreiter. TP 1291, pages 55-65). I. | Corno | Flauto traverso/Oboe I | Oboe II | Oboe III | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo / Organo.

BLANKENBURG : « Brefs traits décousus de doubles croches suggérant dans les parties instrumentales la fuite du temps tandis que le chœur incorporé à la composition orchestrale fait entendre au-dessous du *cantus firmus*, exposé en blanches et renforcé par un cor, les trois autres voix qui déclament sans relâche des phrases en croches souvent fort brèves, censées dépeindre l'écoulement fugace de l'existence. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration de choral sur mélodie (MDC) 005 de type IIb. Le *cantus firmus* est au soprano avec cor *colla parte*, les autres voix sont lapidaires [?], tandis que des fragments orchestraux ascendants et descendants illustrent la vanité de la vie. »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration de choral de type IIb... comme pour le choral d'orgue BWV 644, ce sont des gammes ascendantes et descendantes, tantôt mêlées, tantôt séparées qui illustrent à l'orchestre le texte de la première strophe... »... Choral de type IIb : Le *cantus firmus* est confié à l'une des voix, les autres parties vocales sont indépendantes, l'orchestre et la basse continue sont dotés d'une thématique également indépendante. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Première strophe du choral... traitée en un chœur éclair. Analogie : l'image du nuage qui se forme puis disparaît fait penser aux « *Pensées édifiantes d'un fumeur*, BWV 515 »... la brièveté dans une violence presque désespérée, caractérise ce morceau destiné à frapper d'un coup l'auditoire. C'est une superbe page concertante autonome, sans relation thématique avec le choral... dans ce climat tendu... vont s'insérer, au sein même du tissu de la sinfonia qui se poursuit, les six lignes du choral, et cela d'une manière particulière. C'est en effet le soprano qui, à chaque fois, entonne le cantique en *cantus firmus*, renforcé par le cor. Les trois autres voix, toujours en homophonie, commentent avec une véhémence farouche le texte, en en répétant les mots de façon obsessionnelle. De plus, leurs interventions concluent chaque période par les huit premières notes du cantique à l'unisson et à l'octave... »

[Page 341] : « Le début de la ritournelle de la cantate BWV 111 évoque grandement le début de la cantate BWV 26 dans la même tonalité de la mineur... dans les deux cantates [BWV 111 et 26] le chœur d'entrée est construit de façon semblable... »

DÜRR : « Dans le chœur d'introduction, la mélodie du choral (au soprano + corno, partie tenue par le cornet à bouquin (dans notre enregistrement - F. Werner / Erato) s'insère verset par verset dans une partie concertante pour l'orchestre, dont le thème distinct reflète le caractère éphémère de la vie par les fugitifs glissements, ascendants et descendants, de doubles croches en mouvements parallèles. L'image est la même dans les parties vocales qui font contrepoint à la mélodie du choral pour s'unir à la fin de chaque verset dans une citation du début de cette mélodie à l'unisson. »

GARDINER : « Le *ritornello* instrumental de la fantaisie de choral initiale est un stupéfiant spécimen de friandise [?] musicale. Bien avant la première exposition de l'hymne de Franck (sopranos doublées par le cornetto), Bach établit une comparaison entre la vie de l'homme et l'apparition d'une brume appelée à bientôt se dissiper. Gammes enlevées, croisements successifs, jonctions et ruptures, finissent par créer un climat de vapeur fantasmagique – brillante réélaboration d'une idée qui lui était initialement venue à Weimar [1714-1716], une version simplifiée de l'hymne de Franck. » (BWV 644).

[*Musique au château du ciel*] : «... une stupéfiante architecture musicale illustrant la brièveté de la vie humaine et la futilité des espoirs terrestres... des gammes agiles, qui se croisent et se recroisent, se joignent et se divisent, créent un climat de vapeur fantomatique... »

GÉROLD : « Pour décrire la vie fugitive de l'homme dans le choral « *Ach wie flüchtig...* », Bach fait glisser sans relâche dans la mélodie des motifs légers en doubles croches. »

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk*] : « Le nombre 80. Le chœur chante successivement 80 - 80 - 81 - 80 - 80 notes, soit un total de 402 notes réparties en cinq interventions. ». [Signification non élucidée ?].

HOFMANN : « L'introduction instrumentale au chœur d'ouverture illustre dès la première mesure avec de courts accents en accords séparés par des silences et des motifs rapides à l'allure de gammes au caractère éphémère et fugace évoqués par le texte ; on entend ensuite un passage tout à fait enjoué aux bois et aux cordes qui fait entendre les différents motifs dans une rapide alternance. Au niveau formel, Bach suit en majeure partie son modèle favori de mouvement initial de cantate-choral : un choral, encadré par une ritournelle à l'orchestre à la thématique indépendante d'où proviennent les intermèdes, expose chaque vers, l'un après l'autre. La mélodie du choral est reprise en *cantus firmus* dans de longues valeurs de notes par les sopranos qui, comme dans plusieurs autres cantates de l'année, sont ici doublés par un cor. Les voix inférieures font un contrepoint au *cantus firmus* mais, cette fois, ne procèdent pas de manière imitative mais plutôt de manière homophonique entre elles. Un passage particulièrement frappant se situe à la fin de chaque section chorale où les trois voix inférieures déclament les vers isolés à l'unisson sous la forme mélodique du début du choral. »

LEONARD : « Une cantate sombre avec tonalité de la mineur. Premier mouvement rapide et furieux comme un motet avec l'ensemble instrumental. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Les figures enjouées des violons et des hautbois qui tiennent lieu de ritournelles et d'intermèdes dans le chœur d'ouverture dessinent bien cette fugacité de l'existence. La première strophe du choral est scandée en valeurs longues par les soprano accompagnées d'un cor *colla parte*, tandis que les autres voix bâtissent un contrepoint subtil où chaque pupitre intervient de manière homophonique... »

MARCHAND : « Exemple de mouvement d'ouverture dont les proportions correspondent à des divisions simples 1/2, 1/3 et / ou 1/4.

Proportions : A = 32 mesures.

A1 = 16 mesures. Ritournelle = 16 mesures, la

A2 = 16 mesures. Vers 1 à 3 = 12 mesures, la + Ritournelle = 4 mesures, ré

B = 33 mesures.

B1 = 16 mesures. Vers 4 à 6 = 16 mesures, la

B2 = 17 mesures. Ritournelle = 17 mesures, la. La 17<sup>e</sup> mesure correspond à l'accord tenu à la fin du morceau

Rapports : A et B = 1/2 - A1, A2, B1 et B2 = 1/4

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Les mélodies simultanées*, page 124] : « L'emploi des voix à l'octave – une mélodie qui est plus forte rumeur des instruments. ». [Johann Adolphe Scheibe, 1739].

ROMIJN : « D'entrée, des lignes vocales fuyantes, errantes, brutales, nuageuses, envahissent le discours musical de l'orchestre... »

SCHWEITZER : « Le texte du choral « *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig* », compare la vanité des choses d'ici-bas au brouillard que nous voyons se former et disparaître aussitôt. Cette fois encore, c'est par un ingénieux mouvement de gammes que le maître traduit cette image ; vingt ans plus tard, il écrira sur ce même choral (la cantate n° 26), un chœur qui ne sera qu'une sorte d'agrandissement de ce petit tableau musical. Le même dessin, en plus vigoureux, se retrouve dans le premier chœur d'Éole satisfait (BWV 205), où les vents impétueux chassent devant eux les nuages d'automne. » [+ Exemples musicaux. Page 233 : Le mouvement des nuages = gammes parallèles contraires].

## 2] ARIE TENOR. BWV 26/2

*SO SCHNELL EIN RAUSCHEND WASSER SCHIEßT, / SO EILEN UNSERS LEBENSTAGE. | DIE ZEIT VERGEHT, DIE STUNDEN EILEN, / WIE SICH DIE TROPFEN PLÖTZLICH TEILEN, / WENN ALLES IN DEN ABGRUND SCHIEßT* (R. Wustmann: *Fließt*).

*Aussi hâtivement que les eaux mugissantes / s'écoulent les jours de notre vie. / Le temps passe, les heures s'enfuient / semblables aux gouttes qui soudain se fractionnent / lorsque tout descend à l'abîme.*

Paraphrase de la strophe deuxième du cantique de Franck.

NEUMANN: Arie Tenor. Quartettsatz. Querflöte, Violine (solo). B.c. *Da-capo*.

*Ut majeur (C dur)*. 198 mesures, 6/8.

BGA. Jg. V<sup>1</sup>. Pages 200-207. ARIA | Flauto traverso Solo | Violino Solo | Tenore | Continuo | *Dal Segno*.

NBA. SERIE I / BAND 27. Pages 42-49 (Bärenreiter. TP 1291. Pages 66-73). 2. Aria | Flauto traverso solo | Violino solo | Soprano | Continuo senza Organo.

BLANKENBURG : « Le premier air vise entièrement à suggérer l'image de la course éperdue des eaux au moyen de longues chaînes de doubles croches tant aux deux instruments obligés (flûte et violon) que dans la partie de chant. »

BOMBA : « La vitesse à laquelle les jours de la vie s'écoulent comme de l'eau est symbolisée musicalement par les flûtes, les violons et la voix du ténor... »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Figures rapides des instruments, vocalise sur *eilen, schnell, Tage, teilen*. »

BRAATZ [BCW: *Provenance*, 16 novembre 2002] : « Bach sur l'autographe a écrit « *unis de Violini unis [ono]* » mais la pièce [Mouvement 2] n'a qu'un seul violon (Violino I). »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Cet air est à lui seul presque aussi long que les cinq autres morceaux de la cantate réunis... la ritournelle impose un long ruban de doubles croches figurant l'eau courante... Les quatre instruments de ce quatuor se partagent sans cesse ce motif ondulant que dès son entrée reprend le ténor. *So schnell*, disent les premiers mots : l'indication est claire. *Schnell - vite, eilen - s'enfuient, Tage - les jours*, les mots ne manquent pas pour susciter d'abondantes vocalises à partir du motif d'ondulation... Passant en mineur, la section médiane de l'air (B) poursuit les images, et en ajoutent une tout aussi frappante, « montrant » les gouttes d'eau qui se dispersent comme se délite toute chose, en faisant littéralement éclater la phrase, *Wie sich die / Tropfen / plötzlich / teilen*. »

[*Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*] : Figuralisme de l'eau courante, bondissante, qui entraîne en un long ruban la ritournelle instrumentale et la ligne de chant de la première aria. » [+ Exemple musical de la ritournelle].

CANTAGREL [*Bach en son temps / Le moulin et la rivière*] : « Le musicien (Bach) aime ces figuralismes (sonores, de l'eau), mais ici ou là, leur emploi montre bien souvent qu'il n'en attache pas moins des connotations, voire des significations plus vastes, plus riches, plus profondes aux emblèmes de ce cours d'eau dont il porte le nom (Bach). L'eau courante, bondissante, qui entraîne en un long ruban la ritournelle instrumentale et la ligne de chant de (cette aria), sert d'une image simple : « *Aussi vite que s'écoule une onde murmurante, ainsi s'enfuient les jours de notre vie. Le temps s'en va, les heures fuient...* ». [+ Exemple musical de la ritournelle].

DÜRR : « Expressivité limpide dans cet air marqué par l'image du torrent s'écoulant précipitamment, figuré par des gammes rapides aux instruments et aux voix. C'est seulement dans la partie centrale qu'apparaissent, sur les mots *wie sich die Tropfen plötzlich teilen*, au lieu des gammes, des arpèges sur accords parfaits (ruptures d'accords parfaits à la place des gammes), à peu près comme la représentation des *gouttes de mes larmes* dans l'air « *Buß und Reu* » de la *Passion selon saint Matthieu...*, l'*air des larmes*, n°10 de la première partie].

GARDINER : « Bach met en musique les vers de Franck pour ténor, flûte, violon et continuo, chaque musicien devant alternativement assumer différentes fonctions – répondre, imiter, faire écho ou encore doubler tel autre – tout en contribuant, chacun à sa façon, à l'insistante fuite en avant du torrent dans sa chute. » [Illustration du texte « *Aussi hâtivement que les eaux mugissantes / s'écoulent les jours de notre vie*. »].

GOJOWY : « Dans le volume 11 Teldec des cantates par Harmoncourt, série de vignette emblématiques dont l'une pour le 24<sup>e</sup> dimanche après la Trinité, dont le texte est proche de « *l'Éclésiaste (Syr)*, XI, 5 ». Les fruits de la vie sont ici comparés au travail du jardinier entraîné de bêcher. « Une forme historique, encore extrêmement efficace à l'ère baroque, de l'union d'art plastique et de poésie – tout à fait au sens moderne des « multimédias » - est représentée par le genre de l'emblème, la réunion sous une devise d'un motif plastique riche de symbole et d'un texte en vers de teneur moralisatrice ou philosophique, atteignant son point culminant dans une sentence récapitulative. »

HIRSCH : Citation du choral, strophe 2. Mélismes sur « *Schnell* », « *Eilen* », « *Lebens Tage* ». Colorature sur *Alles, Teilen*. Colorature de pause = « *Hoquetus-Technik* ». Remarque la construction de l'aria : partie A1 avec 32 mesures, A2 + 34 mesures, B1 + B2 + 34 mesures avant le *da capo*. *Die Zahl* : Dans la première partie « A », la flûte joue 650 notes. La somme numérique des lettres depuis *So schnell... unsers Lebens Tage* donne « 647 ». [Page 72 : Mélisme : Le ténor chante 43 notes (aux mesures 25 à 28 et 66 à 69) sur le mot « *eilen - s'enfuient*. »

HOFMANN : « L'air pour ténor décrit avec les parties instrumentales de flûte et de violon, puis avec la voix, l'image d'un torrent, vu ici comme le symbole de notre vie qui fuit ou les heures qui défilent sont comme des gouttes d'eau. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le ténor déplore que « *les jours de notre vie s'écoulent aussi hâtivement que les eaux mugissantes* », d'où le tumulte d'un torrent dépeint par la flûte et le violon sur un rythme vif, tandis que le chanteur adopte le même débit précipité, avec des vocalises acrobatiques sur les mots *schnell* ou *eilen*, ou encore lorsqu'il évoque les heures qui passent, semblable à des gouttes d'eau... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach / La formation rythmique des motifs*, page 106] : « Motif en grandes vocalises fuyantes associées aux mots *schnell - rapidement, laufen - courir, Lauf - course*. [+ Exemple musical, BGA. 26, V<sup>1</sup>, p. 200. Renvoi aux cantates BWV 22/3, BWV 62/3 et BWV 70/9].

ROMIJN : « L'aria de ténor la plus longue que Bach ait écrite [?] joue sur l'alternance entre passages de flûte et passage de violon entrelacés autour de la voix ; peut-être la fluidité ondulante des lignes instrumentales est-elle censée représenter les eaux vives qu'évoque le texte, en particulier le mot *schnell - vite* et *eilen - se presser* »

SMITH [BCW] : « L'une des arias les plus virtuoses dans tout Bach. »

SUZUKI : « La plupart des parties originales ont été copiées du manuscrit original de Bach par Johann Kuhnau, mais la partie d'orgue au complet, à l'exception d'une très petite section, sont de la main même du compositeur. Le second mouvement montre clairement l'indication *Aria tacet*. Nous avons donc décidé de recourir au clavecin plutôt qu'à l'orgue dans ce mouvement. »

WHITTAKER [volume 2, page 360] : « De loin par son nombre de mesures, le plus long air de Bach et l'un des plus exigeants. Peu de chanteurs possèdent la flexibilité de la voix et le contrôle de la respiration pour maintenir sa vélocité et ses notes répétées dans la seconde partie : « *Die Zeit vergeht...* » ; la couleur, l'impétuosité combinées à la virtuosité de l'interprétation ». [Importance des verbes d'action: *Elen, Vergebt. Schießt. Teilen*. Vocalises et image madrigalesque sur *Alles...*

... Ruissellement en doubles croches sur *Schießt*. Cette aria aux cascade ininterrompues de vocalises périlleuses dût solliciter redoutablement le ténor qui à l'époque de la création de la cantate était vraisemblablement un soliste particulièrement exercé...»

### 3] REZITATIV ALT. BWV 26/3

**DIE FREUDE WIRD ZUR TRAUERIGKEIT, / DER SCHÖNHEIT FÄLLT ALS EINE BLUME, / DIE GRÖßTE STÄRKE WIRD GESCHWÄCHT, / ES ÄNDERT SICH DAS GLÜCKE MIT DER ZEIT, / BALD IST ES AUS MIT EHR UND RUHME, / DIE WISSENSCHAFT, UND WAS EIN MENSCH DICHTE, (R. Wustmann: *Mensch erdichtet*) / WIRD ENDLICH DURCH DAS GRAB VERNICHTET.**

*La joie se transforme en tristesse, / la beauté se flétrit comme une fleur, / la plus grande force devient faiblesse, / la fortune change avec le cours du temps, / c'en est bientôt fait de l'honneur et de la renommée. / La science et toutes les créations de l'esprit humain / sont finalement anéanties par la tombe.*

NEUMANN: Rezitativ *secco* Alt.

*Ut majeur (C dur) → Mi mineur (e moll)*. 10 mesures, C.

BGA. Jg. V<sup>1</sup>. Page 207. RECITATIVO | Alto | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 27. Page 49 (Bärenreiter. TP 1291. Page 73). 3. *Recitativo* | Alto | Continuo / Organo.

BLANKENBURG : « Le récitatif suivant à beau être traité en *secco*, une figure de triples croches attire d'emblée l'attention de l'auditeur...sur le mot *Freude*. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Ce bref récitatif s'ouvre par une extraordinaire vocalise de triples croches sur le mot *Freude*...».[+ Citation d'André Pirro. Voir ci-dessous].

HIRSCH : « Texte empruntant aux strophes 3, 4, 5, 6 et 7 du cantique de Franck. Mélisme sur *Freude*. Accord de 7<sup>e</sup> sur *Traurigkeit* : « Le récitatif évoque comment la joie se transforme en tristesse... une vocalise d'une extrême étendue débouche sur une dissonance inquiétante : *Telle la beauté qui se flétrit et la mort qui anéantit tout.* »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « La joie se transforme en tristesse... au fil d'une vocalise très étendue qui débouche sur une dissonance inattendue... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | La formation rythmique des motifs*, pages 109-111] : « Les thèmes de la joie se développent avec ampleur, d'un mouvement vif et uni, sans heurt ni précipitation. Il n'est pas de traduction rythmique plus fréquemment employée par Bach que celle-là... Le thème de la joie, longues vocalises de jubilation. ».[+ Exemple musical sur le mot *Freude*, BGA V1, p. 207. Nombreux renvois aux cantates BWV 71/7, 150/7, 162/5, 155/7, 83/1, 156/4, 15, 80/6, 180/4 et 170/3].

[page 192] : *Le commentaire de l'accompagnement instrumental* : « L'opposition entre la joie exubérante, qui se manifeste largement et la douleur concentrée, âpre, qui déchire le cœur en secret, est marquée avec une merveilleuse vérité dans le récit d'alto... Une vocalise redondante se déploie sur les premiers mots, accompagnée d'une ample harmonie de sixte, mais les dernières paroles ont une déclamation brève qui pénètre, supportée par un accord passionné. ».[+ Exemple musical].

SCHLOEZER : « Il arrive cependant que la référence à la structure de l'espace sonore s'avère insuffisante. Tel est le cas entre autres des grandes vocalises de jubilation. Leur tradition, on le sait, remonte aux polyphonistes du XVI<sup>e</sup> siècle [+ exemple musical n° 99]. L'allégresse que respirent ces vastes arabesques tient pour une certaine part à la simplicité, à la solidité de l'harmonie, car elles se déroulent dans les limites d'une série diatonique déterminée. Que l'on apporte à cette harmonie le moindre trouble par quelques chromatismes, par l'introduction, soit au chant, soit à l'accompagnement, de sons étrangers à la gamme mise en jeu, et la vocalise modifiée apparaîtra chargée d'un sens psychologique différent. On trouve un exemple frappant d'un tel procédé dans le récit d'alto de la cantate *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig*, où précisément sur les paroles *la joie se change en tristesse*. [+ Exemple musical n° 100]. Mais la principale raison de l'impression spécifique qui se dégage des vocalises de jubilation, c'est leur caractère charnel, réaliste : elles composent en effet et organisent en utilisant le matériau de la musique ces modulations de la voix, ces exclamations qu'arrache l'émotion à une âme débordante d'enthousiasme et qui dans ses efforts pour se délivrer, pour exprimer son ravissement ne peut et ne veut s'arrêter mais accumule les répétitions, les amplifications jusqu'à en perdre le souffle. Il s'agit donc ici de l'incorporation à l'œuvre des signes dits organiques de la joie. Il s'agit de symboles, de signes expressifs esthétiques. »

SMITH [BCW] : « Ce récitatif *secco* pour alto débute sur un mélisme élaboré : *Freude*. »

WESTRUP : « Exemple musical n° 23. Le contraste très expressif par une *coloratura* sur *Freude*, suivie d'une 7<sup>e</sup> diminuée sur *Traurigkeit*. »

WOLFF : « Ample mélisme sur le mot *Freude*, en triples croches. »

### 4] ARIE BAß. BWV 26/4

**AN IRDISCHE SCHÄTZE DAS HERZE ZU HÄNGEN, / IST EINE VERFÜHRUNG DER TÖRICHTEN WELT. | WIE LEICHTLICH ENTSTEHEN VERZEHRENDE GLUTEN, / WIE RAUSCHEN UND REIBEN DIE WALLENDEN FLUTEN, / BIS ALLES ZERSCHMETTERT IN TRÜMMERN ZERFÄLLT.**

*Attacher son cœur aux trésors terrestres / c'est là une tentation de ce monde insensé. / Que les flammes dévorantes naissent avec facilité, / que les flots bouillonnants mugissent et se brisent / jusqu'à ce que tout retombe anéanti, en ruines !*

NEUMANN: Arie Baß. Bläusersatz. Oboe I-III. B.c. Baß. Libre *da capo* [Reprise prélude instrumental, mesures 2 à 17].

Exposition instrumentale, versets 1-2 – motif – versets 3-4-5, motif – reprise versets 1-2. Postlude.

*Mi mineur (e moll)*. 119 mesures, C.

BGA. Jg. V<sup>1</sup>. Pages 208-215. ARIA | Oboe I | Oboe II | Oboe III | Basso | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 27. Pages 50-57 (Bärenreiter. TP 1291. pages 74-81). 4. Aria | Oboe I | Oboe II | Oboe III | Basso | Continuo / Organo.

BASSO : « Il s'agit en effet d'une danse macabre, d'une condamnation de ce monde insensé, traduite par le biais de l'hallucinante symbolique qu'avait imaginée la culture médiévale pour donner au sens de la mort un caractère plus sombre et plus pervers ; mais retournant complètement les termes du drame, Bach nous dépeint cette mort dans le style d'une galanterie, comme s'il eut décelé en elle des traits de douceur. »

BLANKENBURG : « Une bourrée, une danse en mesure *alla breve* que son inexorable progression tout au long des 119 mesures a fait comparer à une danse macabre. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : «... Aria de forme A, B, C...»... C'est l'aria de basse avec trois hautbois sur un rythme de bourrée qui constitue l'acmé de la cantate, sorte de danse macabre et grotesque avec des traits rapides et chromatiques en son centre pour évoquer encore des flots bouillonnants. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Dans la tonalité sombre de mi mineur, cet air aux paroles terribles se déploie sur le rythme d'une joyeuse bourrée en mesure *alla breve* ; c'est bien d'une danse qu'il s'agit ici, mais d'une danse macabre... »

... Le chœur des trois hautbois qui l'escortent dès la ritournelle lui confère en effet l'allure d'une danse populaire, mais aux accents grinçants, grimaçants... mais c'est dans la section médiane que prolifèrent les images d'une catastrophe sans précédent : l'effroyable grondement de la basse continue... les traits de doubles croches... les vocalises affolées sur *Zerschmettert*...»

DÜRR : « Le rapport au texte est instauré différemment dans le deuxième air [par rapport au mouvement 2], dont le rythme de danse –il s'agit d'une authentique bourrée. Chafé [BCW] parle de « Gavotte. [En fait d'après Braatz, les spécialistes de la danse disent que ce mouvement n'entre dans aucune de ces catégories !], illustration de ce « monde insensé - *Übricht Welt* et de ses séductions. La tonalité mineure, la sonorité du hautbois et, dans la partie centrale, la réapparitions des gammes qui se précipitent dans les profondeurs viennent rappeler à l'auditeur le véritable caractère de ce monde en faisant de la danse non un joyeux agrément, mais une macabre danse des morts. »

GARDINER : « Voici Bach confronté à l'évocation du fracas des éléments, à ce moment précis où « tout se précipite et se brise en mille morceaux [dans le texte : «... que les flots bouillonnants mugissent et se brisent...» Il fait appel dans sa « *Totentanz* » à trois hautbois et au continuo pour soutenir la basse soliste dans une railleuse bourrée. Alors que l'on attendrait de cette trinité de hautbois qu'elle instaure un climat de faste terrestre... leur rôle, à partir de la vibrante entrée du chanteur, devient progressivement plus subversif et pictural, d'abord dans l'accompagnement lancinant qui semble saper l'élaboration de ces *trésors terrestres*... puis par les figures déchiquetées censées représenter les langues de feu qui bientôt les réduiront en cendres, enfin par des gammes en doubles croches précipitées et des accords à 6/4, à l'image de ces *flots jaillissants*. »

HIRSCH : « Texte tiré de la 10<sup>e</sup> strophe du cantique de Franck : « *Totentanzstimmung charakterisiert* » = Citation d'Alfred Dürr. Arthur Hirsch évoque Breughel et J. Bosch. Mélisme sur *Zerschmettert*. La somme numérique de *An irdische Schätze das Herz zu Hängen* » est 368 ; la basse chante 368 notes »... [Page 72] : la basse et le continuo sur 171 notes (mesures 44 à 52), depuis le début de la section B jusqu'au mot *Zerschmettert* dont la valeur numérique est précisément le nombre 171. »

HOFMANN : « L'air pour basse écrit pour un effectif inhabituel de trois hautbois constitue un véritable bijou comme on ne s'y attend que dans une cantate profane. Le refus *Törichte Welt* opposé au vers *An irdische Schätze das Herze zu hängen*... est traduit musicalement dans le langage terrestre, c'est-à-dire dans la forme d'une danse de cour, la bourrée. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Une aria très lyrique... sur un rythme de bourrée sarcastique avec les ponctuations *staccato* des trois hautbois... »

ROMIJN : « Une fascinante aria de basse dans laquelle les bois jouent une sorte de danse macabre assez sarcastique : la tentation des choses matérielle mènera irrémédiablement à la ruine. »

WOLFF : « Inhabituel trio de hautbois. »

WHITTAKER [Volume 2, page 363] : « Le côté pompeux de la première phrase rappelle un peu le côté « opératic » de Haendel... »

[Opposition des mots : *Gluten – Fluten : Flammes / Eau*. Vocalises sur *Zerschmettert* ; *Törichte*. Rythme martelé au caractère pompeux. Opposition forte – piano suivant les paroles des versets à l'instrumentation].

## 5] REZITATIV SOPRAN. BWV 26/5

**DIE HÖCHSTE HERLICHKEIT UND PRACHT / UMHÜLLT ZULETZT DES TODES NACHT / WER GLEICHSAM ALS EIN GOTT GESESSEN, / ENTGEHT DEM STAUB UND ASCHE NICHT, / UND WENN DIE LETZTE STUNDE SCHLÄGET, / DAB MAN IHN ZU DER ERDE TRÄGET, / UND SEINER HOHEIT GRUND ZERBTRICHT, / WIRD SEINER GANZ VERGESSEN.**

*La plus haute splendeur et magnificence / est finalement recouverte par la nuit de la mort. / Celui qui trôna semblable à un Dieu / n'échappe pas à la poussière et à la cendre, / et lorsque sonne sa dernière heure / et qu'on le porte en terre / et que s'écroulent les assises de sa grandeur, / il sombre entièrement dans l'oubli.*

HASELBÖCK [Bach | *Text Lexikon*, p. 181] : Image emblématique Abb. 50. Catalogue Rhem, Antonius Nicolaus (*Pia desideria | das ist | Gottseelige, | Begierden*, Bamberg 1760) = Rhem-Hugo (Nr. XXXVIII).

Renvoi à l'*Épître aux Romains*, 7 [PBJ. 1955, p. 1677-1678] : « *Qui me délivrera de ce corps qui me voue à la mort ?* »

NEUMANN: *Rezitativ secco* Soprano.

*Sol majeur (G dur) → Mi mineur (e moll)*. 9 mesures, C.

BGA. Jg. V<sup>1</sup>. Page 215. RECITATIVO | Soprano | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 27. Page 57 (Bärenreiter. TP 1291. Page 81). 5. *Recitativo* | Soprano | Continuo / Organo.

HIRSCH : « Texte tiré des 10<sup>e</sup> et 11<sup>e</sup> strophes du cantique de Franck. »

HOFMANN : « Le récitatif nous ramène à une méditation sur la fugacité de la vie et de l'agitation humaine. »

PIRRO [L'*esthétique de Jean-Sébastien Bach | Direction des motifs*, page 31] : « Motif descendant sur *Zu der Erde trägt*. »

[+ Exemple musical].

SMITH [BCW] : « Ce bref récitatif pour soprano tente d'apporter une note de « bénédiction » que le choral suivant ne confirme qu'à peine. » [« *Letzte Stunde Schläget - sonne sa dernière heure*. » Expression souvent illustrée par Bach, par exemple dans la cantate BWV 73...].

## 6] CHORAL. BWV 26/6

**ACH WIE FLÜCHTIG, ACH WIE NICHTIG / SIND DER MENSCHEN SACHEN! / ALLES, ALLES, WAS WIR SEHEN, / DAS MUß FALLEN UND VERGEHEN; / WER GOTT FÜRCHT, BLEIBT EWIG STEHEN**

*Hélas, combien éphémère, combien vaine / sont les choses humaines / tout, absolument tout ce que nous voyons / doit s'abîmer et disparaître ; / Mais celui qui craint Dieu demeure éternel.*

Treizième et dernière strophes du cantique « *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig*. » (1652) de Michael Franck. *EKG*. 327 et *EG*. 528.

Cantique « inhabituel » selon Smith, Craig... Effectivement et à part BWV 644, sauf erreur unique citation dans l'œuvre de Bach].

NEUMANN : Simple choral harmonisé. Gesamtinstrumentarium (tous les instruments).

*La mineur (a moll)*. 10 mesures, C.

BGA. Jg. V<sup>1</sup>. Page 216. CHORAL | Soprano/ Corno. Flauto traverso. Oboe I. II. Violino I col Soprano | Alto / Oboe III. Violino II coll' Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Organo e Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 27. Page 58 (Bärenreiter. TP 1291. Page 82). 6. Choral | Soprano / Corno / Flauto traverso / Oboe I, II / Violino I | Alto / Oboe III / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo / Organo.

SCHMIEDER: Soprano. Alto. Tenore. Basso. Instrumente: Corno. Flauto traverso. Ob. I, II. Viol. I col Sopran. Ob. III. Viol. II. col'Alto. Viola col Tenor. Org. e Cont.

BLANKENBURG : « S'enchaîne le choral dans sa forme accoutumée encore que la sobriété en soit ici atténuée par les notes de passage se présentant surtout au ténor et à la basse, procédé voulant lui aussi suggérer l'incessante marche du temps. »

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Mélodie de choral de type 1, choral harmonisé *colla parte*. » Il est à noter que l'incipit de la mélodie : montée d'une tierce mineure - point d'orgue - montée d'une tierce majeure - nouveau point d'orgue, puis descendente à la tonique initiale - troisième point d'orgue, illustre également par sa simplicité absolue le dénuement de la vie humaine selon la rhétorique chère à la période baroque. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Cette dernière strophe commence par les mêmes mots que la première... harmonisée comme de coutume en homophonie. Aux cordes doublant les voix s'ajoutent le cor, le traverso et les deux premiers hautbois pour donner tout son éclat à la mélodie... »

HIRSCH : « Texte, celui de la 13<sup>e</sup> strophe du cantique de Franck. »

HOFMANN : « Promesse de l'éternité pour qui craint Dieu. »

SMITH [BCW] : « L'utilisation de ce choral est inhabituelle, une seule ligne mélodique. Les deux premières phrases en sont courtes, une mesure chacune, les quatre dernières plus longues comportent deux mesures. Démarche des cordes et des vents sur huit notes répétées et démarche obstinée de la basse. »

WHITTAKER [Volume 2, page 360] : « La strophe 13 sert au choral final. La première phrase est identique au mouvement 1. »

## BIBLIOGRAPHIE BWV 26

### BACH CANTATAS WEBSITE

AMG (All Music Guide) : Notice de James Leonard.

BISCHOF, Walter F.: *Bach Cantatas* Page 1-10. [www.cs.ualberta.ca/bach](http://www.cs.ualberta.ca/bach). Texte en allemand. Généralités. *Ach wie flüchtig...*

BRAATZ, Thomas: *Provenance*. 16 novembre 2002.

*Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Ach wie flüchtig, ach wie nichtig* ». EKG. 327.

En collaboration avec Aryeh Oron (mai 2006).

BROWNE, Francis (septembre 2012) : Texte du choral « *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig* » (1652). 13 strophes de 6 vers chacune.

SMITH, Craigh: Website « Emmanuel Music » 2005-2006. Traduction du texte de la cantate par Pamela Dellal.

CROUCH, Simon : *Commentaires*. 1996, 1998.

MINCHAM, Julian [BCW + NET jsbachcantatas.com]: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 25. 2010. Révision 2012.

ORON, Aryeh: *Discussions I*] 10 novembre 2002. 2] 23 novembre 2008. 3-4] 16 septembre 2012. 5] 16 novembre 2014.

*Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Ach wie flüchtig, ach wie nichtig* ». EKG. 327.

En collaboration avec Thomas Braatz (mai 2006).

WURSTEN, Dic: *Discussions*.

AMBROSE, Z. Philip (University of Vermont): *The new translation of cantata texts*. Hänssler/ Rilling. *Die Bach Kantaten*. 1990.

NET : Classics/faculty/bach/BWV

BACH COMPENDIUM ou Répertoire analytique et bibliographique des œuvres de Jean-Sébastien Bach. Hans Joachim Schulze et Christoph Wolff = *Bach-Compendium: Analytisch-Bibliographisches Repertorium der œuvre Johann Sebastian Bach*. Editions Peters. Francfort-sur-le Main. 1985. BWV 26 = BC A 162. NBA I/27.

BACH-INSTITUT GÖTTINGEN : NET. Die Neue Bach-Ausgabe [NBA]. Kantaten. Série I/27. Net [www. Bach-Institut.de](http://www.Bach-Institut.de)

BACH-JAHRBUCH 1906 [Bjb. 43-75]. Richter, Bernhard Friedrich.

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 11. TP 1291. Volume 11, pages 53-82.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 96, 159.

Volume 2, pages 253, 273, 337, 351, 367, 840.

BLANKENBURG, Walter : Notice de l'enregistrement de Karl Richter / Archiv Produktion. 1979. Pages 12, 28.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 8. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 145-146.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 103-104 (MDC 05).

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Choralgesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 48.

Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 11.

CANTAGREL, Gilles : *Bach en son temps / Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard. 1998. Pages 15-16, 543.

: *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard. 1998. Pages 15-16.

: *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 1071-1075.

CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974. Page 48.

COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 107-108.

DUFOURCQ, Norbert : *Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* La Colombe. 1947. Page 240.

DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 2, pages 520-522.

Notice de l'enregistrement *Das Kantatenwerk* / Harnoncourt, volume 7. 1973.

Reprise dans l'enregistrement de Fritz Werner. CD Warner Classics. 2004.

EKG: *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. Verlag Merfburger Berlin. 1951. *Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg*.

Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation EKG. 327.

*Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch (1997-2006) = EG*. 528.

GALLOIS, Jean : Critique de l'enregistrement de Nikolaus Harnoncourt. Revue *Diapason*, n° 185 de mars 1974.

GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD SDG, volume 19. 2006. Traduction française de Michel Roubinet.

: *Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach*. Flammarion. Oct. 2014. Pages 405-406.

GÉROLD, Th. : *Les musiciens célèbres. J. S. Bach*. M. Laurens Éditeur Paris. 1925. Page 116.

GOJOWY, Detlef : *Le langage dans les cantates de Bach* (planches emblématiques. Teldec, volume 11, page 6.

HALBREICH, Harry : Critique de la 2<sup>e</sup> version de Karl Richter. Revue *Harmonie*, n°148, juin 1979.

HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 214, 71-83, 133, 145, 180, \*181, 185.

HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Claudius* CLV 71963 et *Laudate* 98713. 1973-1981

En collaboration avec Arthur Hirsch. 1981.

HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*.

W.W. Norton & Company. Inc. New York. 1972. Page 26.

- HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*. Hänssler HR 24.015. 1<sup>ère</sup> édition 1986.  
: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Claudius* CLV 71963 et *Laudate* 98713. 1973-1981.  
En collaboration avec Marianne Helms. 1981. CN. 100. Pages 14 [Mvt. 1], 62 [Mvt. 1], 72 [Mvts. 2 et 4], 119.
- HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement de Masaaki Suzuki. CD BIS, volume 28. 2005.
- KRAUTSCHEID, Christine : Notice du disque de Hans-Joachim Rotzsch. 1977.
- LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'âge baroque 1600-1750* ». Fayard. 1992. Page 41.
- LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*.  
Beauchesne. Octobre 2005. Page 142.
- MACIA, Jean Luc : *Tout Bach*. Ouvrage collectif. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.
- MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*. L'Harmattan .2003. Page 340.
- NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel. 1971. Pages 50-51.  
Literaturverzeichnis: 44 (Richter). 66<sup>IV</sup> (Smend).  
: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.  
: Datation : 19 novembre 1724. Page 26.  
: *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB Leipzig 1974. Pages 151-152.
- NYS, Carl de : Critique de la version de Karl Richter. Revue *Diapason*, n° 240, juin 1979.
- 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. 5<sup>e</sup> édition. 1919. Page 172.  
: *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1 973. Pages 31-32 [5], 106 [2], 111 [3], 124 [Mvt. 1], 192-193 [Mvt. 3], 364 [BWV 644].
- P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- RICHTER, Bernhard Friedrich: W. Neumann. Literaturverzeichnis 44] *Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig angehörenden Kantaten Joh. Seb. Bachs. B.Jb. 1906* [43-75].
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD, page 67) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000-2006.
- SCHMIEDER, Wolfgang: *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs (BWV)*. Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998.  
Édition 1973 : pages 33-34, 446 = *Orgelbüchlein* : *Ach wie wichtig, ach wie flüchtig*, BWV 644.  
Literatur: Spitta. Schweitzer (anglais et français). Pirro. Parry. Voigt. Wustmann. Wolff. Terry. Moser. Schering.  
Neumann. Smend. Conducteur d'une exécution à Leipzig, 1905.  
*B.Jb.* 1906, 1911, 1914, 1915, 1918, 1922, 1932.
- SCHLÖTZER, Boris de : *Introduction à J.-S. Bach*. Idées/Gallimard 475. 1947-1979. Pages 323-325.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach / Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8<sup>e</sup> édition française depuis 1905.  
Pages 203, 220 [Mvt. 1], 233 [Mvt. 1], 241. 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.  
Volume 2, pages 57, 76, 88 (note), 365-366, 398, 459 (note).
- SMEND, Friedrich: W. Neumann. Literaturverzeichnis 66<sup>IV</sup>] *Kirchen-Kantaten. Ende des Kirchenjahres*. Berlin. 1947.
- SPITTA, Philipp: *Johann Sebastian Bach / His Work and Influence on the Music of Germany 1685-1750*.  
Novello & Cy. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 3, pages 89, 91, 106, 285.
- SUZUKI, Masaaki : *Notes de la production de son enregistrement BIS*, volume 28. 2005.
- TIÉNOT, Yvonne : *J.-S. Bach*. (H. Lemoine 1951). Chronologie : 1735-1740 (d'après Spitta).
- WESTRUP, Jack. A. Sir: *Bach Cantatas*. BBC Publications. 1966-1975. Page 58.
- WHITTAKER, W. Gillies: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach / Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985.  
Volume 1, page 235 - Volume 2, pages 284, 358-365.
- WOLFF, Christoph : Notice de l'enregistrement de Ton Koopman. Volume 14. 2000.
- WUSTMANN, Rudolf: *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*.  
Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 268-269.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 98, pages 175-176.  
Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

## BWV 26. SOURCES SONORES +VIDÉOS

Liste établie par Aryeh Oron et ici proposée sous forme allégée avec, parfois, quelques précisions relatives aux références et aux dates. Les numéros 1] et suivants (2, 3, 4, etc.) indiquent la chronologie discographique. 28 références (Septembre 2002 – Mai 2023) + 15 (+ 5) mouvements individuels (Septembre 2002 – Octobre 2022). Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (février 2003 – janvier 2005). Versions : N. Harnoncourt, P.J. Leusink. Choral [Mvt. 6] par Margaret Greentree: *The Bach Chorales*.

- 25] **BINAG**, Noemi. Soli + Ensemble instrumental. Pas de chœur. Enregistrement **vidéo**, Reformation Lutheran Church, Rochester, New York (USA) dans le cadre du *Cycle Eastman School of Music. Bach Cantata Series*.  
**Facebook. Vidéo**. BCW (11 novembre 2018). + Cantate BWV 105. Durée totale du concert : 64'48.
- 27] **BLAKE CLARK**, Anthony. The Holy Trinity Bach Choir & Orchestra + Soli. Enregistrement **vidéo** durant un Service religieux (Vêpres), Holy Trinity Lutheran Church, New York City (USA), 13 novembre 2022.  
**YouTube. Vidéo + BCW** (16 novembre 2022). Durée : 17'06.
- 28] **COSTELLO**, Michael D. Soli. + Grace Parish Choit + Bach Ensemble Vespers Orchestra. Enregistrement **vidéo** durant les Vêpres, Grace Lutheran Church, River Firest (Illinois - USA), 26 février 2023. **YouTube. Vidéo. BCW** (26 février 2023).  
Durée : 16'10 (de 58'13 à 76'23. Durée totale du Service : 85'55.
- 2] **EVERS**, Wilhelm. Sopran: Ingeborg Kaiser. Alto: Brigitte Verpoort. Tenor: Bernhard Michaelis. Bass: Wolfgang Büssenschütt. Der Bremer Domchor. Ein Kammerorchester. Enregistrement radiophonique, Brême (D). 1959.  
**YouTube | Rainer Harald / BCW** (13 novembre 2021). Durée : 18'12. **The Best of Classics** (9 mars 2023).
- 10] **FLÄMIG**, Martin. Dresdner Kreuzchor. Dresdner Philharmonie. Soprano: Carola Nossek. Alto: Brigitte Pletzschner. Tenor: Hitoshi Hatano. Baritone: Siegfried Lorenz. Enregistrement live à la Kreuzkirche, Dresde (D), 7 février 1982.  
Report sur Audio-cassette Kreuzchorarchiv.

- 12] **GARDINER**, John Eliot (Volume 19). The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Soprano: Joanne Lunn. Counter-tenor: William Towers. Tenor: Paul Agnew. Bass: Peter Harvey. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage*, à Romsey Abbey (GB), 30 janvier 2000. Durée : 15'26. Album de 2 CD *SDG 115 Soli Deo Gloria*. 2006. + Cantates BWV 81, 14 + Motet BWV 227.  
**YouTube** (27 juillet 2018). *France musique*. Émission de Corinne Schneider « *la cantate* » du 19 novembre 2017  
**YouTube** | **france musique**. Émission « *La cantate* ». Corinne Schneider. 19 novembre 2017. **YouTube** (27 juillet 2018).
- 6] **HARNONCOURT**, Nikolaus (Volume 7). Wiener Sängerknaben & Chorus Viennensis. Concentus Musicus Wien. Soprano ? (jeune soliste du Wiener Sängerknaben). Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Sigmund Nimsgern. Enregistré à Vienne (Autriche), 1973. Durée : 16'37.  
Coffret de 2 disques Teldec 6.35033. SKW 7/1- 2 BR 2 *Das Kantatenwerk*, volume 7. 1973.  
Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8.35033 ZL - 242 503-2. *Das Kantatenwerk*, volume 7. 1985. + Cantate BWV 27.  
Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509-91756 2 / 6.35033. *Das Kantatenwerk*, volume 2. 1994. Avec les cantates BWV 20 à 36.  
Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25706-2. *Das Kantatenwerk*, volume 1. Distribution en France : septembre 1999. + Cantates BWV 1 à 14 et BWV 16 à 47.  
Reprise *Bach 2000*. CD Teldec 8573 81207-2. Intégrale en CD séparés, volume 9. 2000. Avec les cantates BWV 27, 28.  
Reprise CD Warner Classics. 8573 81207-5. Intégrale en CD séparés, volume 9. 2006.  
**YouTube** + **BCW** (11 et 31 décembre 2011. 11 mars et 27 octobre 2012. 6 avril 2013).
- 18] **HARNONCOURT**, Nikolaus. Arnold Schoenberg Chor / Concentus Musicus Wien. Soprano: Julia Kleiter. Mezzo-soprano: Elisabeth von Magnus. Tenor: Kurt Streit. Bass-Baritone: Anton Scharinger. Enregistrement **vidéo** à la Großer Saal, Musikverein, Vienne (Autriche), 15-16 décembre 2007. Durée : 16'05. Coffret de 61 CD + 3 DVD Sony 8875173752. 2016.
- 19] **HARNONCOURT**, Nikolaus. Arnold Schoenberg Chor / Concentus Musicus Wien. Soprano: Julia Kleiter. Mezzo-soprano: Elisabeth von Magnus. Tenor: Kurt Streit. Bass-Baritone: Anton Scharinger. Enregistrement **vidéo**, Bela Bartok National Concert Hall, Budapest (Hongrie), 17 septembre 2007. Durée : 16'28.  
**YouTube**. **Vidéo** + **BCW**. (21-22 mars 2016). *In Memoriam Nikolaus Harnoncourt (1929-2016)*. + Cantates BWV 36, 140
- 5] **HELLMANN**, Diethard. Bachchor und Barockorchester Mainz (Mayence) D. Soprano: Herrat Heicker. Alto: Marie-Luise Gilles. Tenor: Alexander Young. Bass: Siegmund Nimsgern. Enregistrement radiophonique (SWF) à la Christuskirche, Mayence (D), début des années 1960. Durée : 22'38. Report sur CD DdM Records Mitterleich 980016. + Cantates BWV 191, 62.
- 24] **JOHANNSEN**, Kay. Soprano: Rachel Maas. Alto: Bernadette Beckermann. Tenor: Daniel Schreiber. Bass: Jens Hamann. Solistenensemble Stimmkunst. Stiftsbarock Stuttgart. Enregistrement **vidéo** à la Stiftskirche Stuttgart (D) dans le cadre du *Cantata Cycle Bach: vokal*, 9 novembre 2018. **YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (25 novembre 2021). Durée : 17'06.
- 14] **KAMP**, Salamon. Lutheraia Choir. Orchestre de chambre Ferenc Erkel. Soprano: Maria Zadori. Alto: Atala Schöck. Tenor: Péter Marosvari. Bass: Jozsef Moldvay. Enregistré à Budapest (Hongrie), 28 juillet 1998. Enregistrement live effectué durant la 13<sup>e</sup> semaine *Bach* de Budapest (Hongrie), le 9 juin 2002. Report MP3 Lutheraia.
- 13] **KOOPMAN**, Ton (Volume 14). Amsterdam Baroque orchestra & Choir. Soprano: Lisa Larsson. Alto: Annette Markert. Tenor: Christoph Prégardien. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk, Amsterdam (Hollande), 28 février, 6 mars 2000. Durée : 14'23. Coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics CC 72214. 2003  
**YouTube** + **BCW** (11 février et 25 novembre 2017). **YouTube** (17 janvier 2021). + **Partition déroulante**.
- 11] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys choir. Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda. Tenor: Nico van der Meel. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas à Elburg (Hollande), novembre - décembre 1999. Durée : 16'26. *Bach Edition*. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99370. Volume 11 – Cantates, volume 5.  
Reprise *Bach Edition*. Coffret de 155 CD Brilliant Classics III 93102 25/71. 2006.  
Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une nouvelle édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean* et *selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates. Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8 -10 janvier 2013. **YouTube** + **BCW** (15 octobre 2012).
- 21] **LUTZ**, Rudolf. Vokalensemble der Schola Seconda Pratica / Schola Seconda Pratica. Soprano: Susanne Frei. Alto: Antonia Frey. Tenor: Daniel Johannsen. Bass: Klaus Häger. Enregistrement **vidéo**, Église évangélique de Trogen (Suisse), 20 novembre 2009. CD B237 *Bach Kantaten N° 11. J. S. Bach-Stiftung*. 2014. + Cantates BWV 170, 172DVD *J. S. Bach-Stiftung St. Gallen A633 (ex Gallus Media)*. 2010.  
Reprise Box de 11 DVD *J.S Bach Stiftung. St. Gallen. Bach er lebt. Ganzes Bach-Jahr 2009*. Parution en 2010.  
**YouTube**. **Vidéo** + **BCW** (5 mai 2010). Premier chœur. Durée : 2'36.  
**YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo** (22 octobre 2018. 5 novembre 2021). Durée : 19'01.  
**YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo** (22 octobre 2018. 4 novembre 2021). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 48'11.  
**YouTube** | **Bachipedia**. **Vidéo** (22 octobre 2018. 5 novembre 2021). *Reflexion*. Gerhard Schwarz. Durée : 16'32.
- 209] **NATTER**, Jürgen. Vorarlberger Madrigale. Rheintaler Bach Orchester. Soprano: Alena-Maria Stolle. Alto: Manja Ligen. Tenor: Christoph Rosel. Bass: Jörn Sakuth. Enregistrement live à la Kapelle des Landeskonservatorium Feldkirch (D), 31 octobre 2009. Durée : 18-33. **YouTube** + **BCW** (25 novembre 2014).
- 17] **NELSON**, Ralph. Bach Cantata Choir. Soli ? Enregistré à Portland. Oregon (USA), 11 avril 2007. CD *Bach Cantata Choir 6*. + Cantate BWV 80.
- 15] **OHMURA**, Emiko. Bach-Chor Tokyo. Tokyo Cantata Chamber Orchestra. Enregistrement live à Tokyo, 10 mai 2003. Durée : 18'01. CD *Bach-Chor Tokyo. BACHCD 03 (Volume 3)*. Chanté en japonais. + Cantate BWV 21.
- 4] **RICHTER**, Karl. 1<sup>er</sup> enregistrement : Münchener Bach-Chor & Orchester. Soprano: Ursula Buckel. Contralto: Hertha Töpfer. Tenor: Ernst Haefliger. Bass: Theo Adam. Enregistré à la Herkules Saal. Munich (D), octobre 1966. Durée : 15'27.  
Disque Archiv Produktion 198402. 1967. + Cantate BWV 106. Reprise en coffret de 5 CD Archiv Produktion 439394-2.  
**YouTube** + **BCW** (6 octobre 2013).
- 8] **RICHTER**, Karl. 2<sup>e</sup> enregistrement. Münchener Bach-Chor. Münchener Bach-Orchester. Soprano: Edith Mathis. Alto: Trudeliese Schmidt. Tenor: Peter Schreier. Bass: Dietrich Fischer-Dieskau. Enregistré à la Herkules-Saal, Munchen (D). Octobre 1977 – mai 1978. Durée : 17'32. Disque Archiv Produktion. 1978. + Cantates BWV 80, 116.  
Reprise en coffret de 6 disques. Archiv Produktion 2722-030/2564 177. Volume V. Dimanches après la Trinité II. II. 1979.  
+ Cantates BWV 115 et BWV 139. Reprise en coffret de 3 CD Archiv Produktion 413646-2. *J. S. Bach / Compact Disc Edition*. + Cantates BWV 61, 4, 56, 51, 106, 147, 80. **YouTube** + **BCW** (Novembre 2012. 6 octobre 2013. 17-18 mars 2017).  
Reprise en coffret de 26 CD (75 cantates). *Sonnetage nach Trinitatis II. 3/5*. Archiv Produktion 4808383. 1998-2000.  
Ensemble des cantates enregistrées par Karl Richter (1959-1979). **YouTube** (4 mai 2018).  
+ Cantates BWV115, 60, 139. Pas de cor dans cette version. Richter utilise l'orgue qu'il joue lui-même *colla parte* avec le soprano.

- 9] **RILLING**, Helmuth. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Soprano: Arleen Auger. Alto: Doris Soffel. Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Philippe Huttenlocher. Enregistré à la Gedächtniskirche Stuttgart (D), octobre 1979, avril 1980. Durée : 14'40. Disque (D). *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98713. 1981. + Cantate BWV 139. Disque (D). Reprise sous le label *Claudius Verlag* CLV 71963. 1985. + Cantate BWV 67. CD. *Die Bach Kantate* (Volume 59). *Hänssler Classic Laudate* 92.059. Avril 1980. CD. *Hänssler edition bachakademie* (Volume 8). *Hänssler-Verlag* 92.008. 1999. + Cantates BWV 23 à 25. **YouTube** + **BCW** (8 septembre. 18 août 2013. 18 janvier 2017).
- 22] **RILLING**, Helmuth. Bach Collegium Stuttgart. Gächinger Kantorei Stuttgart. Soprano: Fereniki Runde. Soprano: Manami Wieck. Alto: Felicity Smith. Tenor: Dann Coakwell. Bass: Daniel Raschinsky. Enregistrement **vidéo** durant les Musikfest Stuttgart 2011, dans la série des concerts *Bachs Wassermusiken* (troisième concert) à la Stiftskirche, Stuttgart (D), 8 septembre 2011. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (20 septembre 2011). Présentation (47'28) + Exemples musicaux de la cantate par Helmuth Rilling. Durée de la cantate : 17. + Durée totale : 65'05.
- 1] **ROTZSCH**, Hans-Joachim. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Soprano: Regina Werner. Alto: Rosemarie Lang. Tenor: Peter Schreier. Bass: Hermann Christian Polster. Enregistré église Paul Gerhardt, Leipzig (D), mai 1977. Durée : 17'04. Disque Eterna 827 028. (ex. RDA) Leipzig Classics. *Bach Kantaten* ». Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. 1978. + Cantate BWV 106. Reprise CD Berlin Classics 0090362BC. 1995. + Cantates BWV 173a, 173. Reprise CD Leipzig Classics *Bach made in Germany*. Volume IV/5. Corona Classics, 15/9/1996. + Cantates BWV 80, 137. Reprise CD sous label Corona Classic Collection 0001142CCC. 1996. + Cantates BWV 137, 80. **YouTube** (8 novembre 2014). Version en mouvements séparés.
- 26] **SPERING**, Christoph. Chorus Musicus Köln. Das Neue Orchester. Sopran: Dorothea Miels. Alto: Olivia Vermeulen. Tenor: Benedikt Christjanson. Bass: Daniel Ochoa. Enregistrement radiophonique, Kammermusiksaal à Cologne (D) 28 février - 9 mars 2019. Album de 2 CD Deutsch Harmonia Mundi / Sony 19439709082. Février 2020. Durée : 15'14. + Cantates BWV 41, 95, 15, 137, 140. **YouTube** (16 juin 2020), en mouvements séparés.
- 1] **STRAUBE**, Karl. Thomanerchor Leipzig. Gewandhausorchester Leipzig. Soprano: Leny Hertz. Alto: Elly Hartwig Correns. Tenor: Max Melli. Bass: Kurt Wichmann. Enregistrement radiophonique live dans le cadre de la série « *Die Bach Kantate from the years 1931-1932* ». Mitteldeutschen Rundfunk. Concert Hall of the First New Gewandhaus, Leipzig (D), courant novembre 1931. Durée : 15'16. Report RRG-Aufnahme DRA B003494167.
- 16] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 28). Bach Collegium Japan. Soprano: Yukari Nonoshita. Counter-tenor: Robin Blaze. Tenor: Makoto Sakurada. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), 16 et 19 mars 2004. Durée : 14'48. CD BIS SACD-1451. RFA, septembre 2005 et France, octobre 2005 + Cantates BWV 62, 139, 116. **YouTube**. (Mai 2012). Mvt. 1. Durée : 2'23. **YouTube** (15 mai 2017). Mvt. 6. Durée : 0'57. N'est plus accessible (Mars 2019). **YouTube** | **Alexandr/Russie** ? (12 octobre 2020). **YouTube** | **Zampedri** / **22** (29 mai 2021).
- 23] **WACHNER**, Julian. *Concert Bach at One*. The Choir of Trinity Wall Street & Trinity Baroque Orchestra. Enregistrement **vidéo**, St. Paul's Chapel Trinity Church. New York City (USA), 29 avril 2015. Durée : 14'29. **Vidéo. Trinity Wall Street Website** / **BCW**. + Cantates BWV 8 et 27. Durée totale avec présentation : 72'46.
- 3] **WERNER**, Fritz. Heinrich-Schütz-Chor Heilbronn. Pforzheim Chamber Orchestra. Soprano: Friederike Sailer. Alto: Claudia Hellmann. Tenor: Helmuth Krebs. Bass: Erich Wenk. Enregistré à Ilsfeld (D), automne 1961. Durée : 18'27. Disque Erato mono LDE 3204. Reprise en disque stéréo STE 50085 dans la série *Les grandes cantates*. Reprise disque Erato STU 70085 « *Les Grandes Cantates* », volume 10. + Cantates BWV 61, 130. Reprise en disque MHS- 516. Musical Heritage Society. (USA). Reprise en coffret de 2 CD Erato 4509-97407-2. Coffret n° 2.1994 + Cantates BWV 8, 43, 61, 85, 130, 182. Reprise en coffret de 10 CD Warner Classics 2564 61402-2 (volume 2). 2004. + Cantates BWV 56, 98, 90.

## BWV 26. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvts. 1 et 6] Pflugbeil, Hans. Greifswalde Bach Tage Choir / Bach –Orchester Berlin. Fin des années 1950 - fin des années 1960. Enregistrement et report sur CD Baroque Music Club BACH 749 (*Soli Deo Gloria*), volume 4.
- M-2. Mvts. 1 et 6] Rilling, Helmuth. Orgel. Figuralchor der Gedächtniskirche Stuttgart (D), mai 1963 - mars 1965. Disque Bärenreiter Musicaphon mai 1965. *Volume III. Orgelchoräle und Choralsätze zu Pfingsten und Trinitatis. Das Orgelbüchlein*, BWV 644. Reprise CD Cantate C 57609. 1995. Avec la première et la deuxième strophe du cantique "Ach, wie flüchtig, ach, wie nichtig".
- M-3. Mvt. 2] Metz, John. ASU Early Music Ensemble. Enregistrement live à l'Arizona State University (ADU): School of Music. Tempe (Arizona- USA), 26 avril 1990. CD Arizona State University: School of Music.
- M-4. Mvt. 6] Schwarb, Egon. Klosterchor Wettingen (Suisse). Enregistré à la cathédrale Arlesheim (Ch), 11–18 - 27-28 juin 1990. Durée : 2'07. CD Motette MOT-50591. 2002.
- M-5. Mvt. 2] Schreier, Peter. *Solo Kantaten und Arien*. Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach. Berlin (D), août 1994. CD Philips 442886-2.1998.
- M-6. Mvt. 1] Jonathan Plowright Transcription pour le piano, Bach-Rummel. Potton Hall (GB), 7-10 juillet 2005. CD Hyperion 67481/1.
- M-7. Mvt. 4] Zanon, Fabio Camerata Fukuda. Baritone : Daniel Marchi. Enregistré à San Paulo (Brésil), 23 février 2011. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (2 mars 2011). Durée : 5'29.
- M-8. Mvts. 1-3-4] VOCALOID (Computer/ Synthétiseur : source japonaise). **YouTube** + **BCW** (11 juillet 2011). Mvt. 1. Durée : 2'35. + Récit [3]. Durée : 1'10.
- M-9. Mvts. 1, 2 et 6] Lutz, Rudolf. Schola Secunda Pratica. Soprano: Ulrike Hofbauer. Alto: Alex Potter. Tenor: Makoto Sakurada. Bass: Matthias Friedrich. Enregistrement **vidéo**, église de Trogen (Suisse), 23 septembre 2011. DVD J. S. Bach-Stiftung (Gallus Media). *Bach im Fluss*. + Extraits des BWV 172/5, 846, 140, 1079, 245, 1011, 31, 215
- M-10. Mvt. 2] Rothaupt, Klaus. Collegium Musicum der Göppinger Kantorei. Tenor: Daniel Behle. Göppingen (D), 26-28 avril 2012. CD Sony Classical 887654778024.02013.
- M-11. Mvt. 2] Wienroth, Hajo. Le Chardon. Tenor: Andreas Post. CD Lunaris. 2013. Œuvres de Bach, Telemann, Keiser (Arien für Tenor).
- M-12. Mvts. 1 et 6] Katschener, Wolfgang. Arrangement par le Calmus Ensemble Leipzig + flûte et luth. Enregistrement live à la Klosterkirche St. Pauli, Brandenburg an der Havel (D), février 2013. CD Carus-Verlag 83381. *Bacharkaden*. **YouTube. Vidéo** + **BCW** (8 mars - octobre 2013) + Choral BWV 644. Durée : 4'28.
- M-13. Mvt. 4] Bernardini, Alfredo. Ensemble Zefiro. Bass: Dominik Wörner. Enregistrement live réalisé dans l'église protestante de Kirchheim (D), 22 janvier 2019. CD Arcana Records A-466. Durée : 3'43. + BWV 20/5, 101/4.
- M-14. Mvt. 6] David Timm. Orgue Sjaella + Soprani, Alt. Enregistrement **vidéo**, Nikolaikirche, Bach-Archiv, Leipzig, 21 juin 2020 **YouTube. Vidéo** + **BCW** (1<sup>er</sup> juillet 2020). Piste à 10'35. Durée : 1'08.

M-15. Mvt. 3] Clark Andrew. Ensemble of student singers & players. Enregistrement vidéo au Paine Hall, Harvard University, Cambridge (Massachusetts – USA), 6 décembre 2021 dans le cadre d'un *Bach Cantatas Recital*.

**YouTube. Vidéo + BCW** (4 janvier 2022). Durée : 0'50. + Airs des cantates BWV 80, 38, 115, 38 (terzetto), 80 (choral), 139 (Récit et aria), 26 (Récit), 38 aria 3),

**BWV 26.** YouTube. Autres mouvements :

27 juin 2010. Choral [Mvt. 6]. joué à l'harmonium par Klaas Hoek. Version longue de 2'05 + **Partition déroulante.**

11 janvier et 8 mars 2015. [Mvt. 6]. *Harmonic analysis*. Durée : 1'08. Melodie/Choral: « *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig.* » + **Partition déroulante.**

26 novembre 2015. [Mvt. 2]. Mike Magatagan. Arrangement pour quartet de cordes. Durée : 8'01.

6 mai 2016. [Mvt. 6]. WWW Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 48.

Volume 1. Durée : 1'07. + **Partition déroulante.** Melodie/Choral: « *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig.* »

8 octobre 2016. [Mvt. 6]. *Harmonic analysis with colored notes.* + **Partition déroulante.** Durée : 1'09.

Melodie/Choral: « *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig.* »

Le choral tiré de l'*Orgelbüchlein*, le BWV 644, a et est fréquemment enregistré. Renvoi, à titre d'exemple, aux versions de Charles Ablitzer, (CD Harmonic 1985 Michel Chapuis (CD Valois), Ricercar Consort (CD Ricercar 1992), etc.

Dans son ouvrage *Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* Norbert Dufourcq, sous le numéro erroné 20 donne deux références discographiques : orchestre Saddler's wells, direction Walton : Disque HMV. C 3179 (GB) et Victor 13753 (USA).

Norbert Dufourcq (*Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?*), page 240.

Enregistrement [Mvt. 1] par l'orchestre Saddler's wells, direction Walton. Disque HMV. C 3179 (GB) et Victor 13753 (USA).

Quelques exemples discographiques du choral BWV 644 : Charles Ablitzer. Harmonic 1985.

M. Chapuis (7) CD 1207 H. Rilling (3) CD 1387 Ricercar Consort. 1992.

Helmuth Rilling : *Das Orgelbüchlein*, BWV 644. H. Rilling. Disque Cantate, Mai 1963 – mars 1965.

Volume III. *Orgelchoräle und Choralsätze zu Pfingsten und Trinitatis. Orgelbüchlein*, n°153 (BWV 644).

Première et deuxième strophes du cantique « *Ach, wie flüchtig, ach, wie nichtig.* »

Helmuth Rilling, Orgel. Figuralchor der Gedächtniskirche Stuttgart.

Disque Bärenreiter Musicaphon mai 1965. Reprise CD Cantate C 57609. 1995.

**CANTATE BWV 26. BCW / C. ROLE. ÉDITION AOÛT 2023**