

Johann Sebastian
BACH

Liebster Gott, wenn werd ich sterben

O my God, when shall I perish

BWV 8.1 (8)

Kantate zum 16. Sonntag nach Trinitatis
für Soli (SATB), Chor (SATB)

Flauto piccolo oder Flöte, 2 Oboen d'amore, Horn
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Reinhold Kubik

Cantata for the 16th Sunday after Trinity
for soli (SATB), choir (SATB)

flauto piccolo or flute, 2 oboes d'amore, horn
2 violins, viola and basso continuo
edited by Reinhold Kubik
English version by Jean Lunn

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext
In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Klavierauszug / Vocal score
Reinhold Kubik



Carus 31.008/03

Inhalt

Vorwort	III
Foreword	IV
1. Coro (SATB)	2
Liebster Gott, wenn werd ich sterben <i>O my God, when shall I perish</i>	
2. Aria (Tenore)	13
Was willst du dich, mein Geist, entsetzen <i>Why must you quake, my soul, with terror</i>	
3. Recitativo accompagnato (Alto)	19
Zwar fühlt mein schwaches Herz Furcht <i>My heart feels in this life fear</i>	
4. Aria (Basso)	20
Doch weichet, ihr tollen, vergeblichen Sorgen <i>Give way now, O sorrows and cares unavailing</i>	
5. Recitativo (Soprano)	29
Behalte nur, o Welt, das Meine <i>Then keep, O world, my poor possessions</i>	
6. Choral	30
Herrscher über Tod und Leben <i>Lord of living and of dying</i>	

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 31.008), Studienpartitur (Carus 31.008/07), Klavierauszug (Carus 31.008/03),
Chorpartitur (Carus 31.008/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 31.008/19).

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich: www.carus-verlag.com/3100800

The following performance material is available:

full score (Carus 31.008), study score (Carus 31.008/07), vocal score (Carus 31.008/03),
choral score (Carus 31.008/05), complete orchestral material (Carus 31.008/19).

↓ Digital editions for this work are listed at www.carus-verlag.com/3100800

Vorwort

Unter Bachs Choralkantaten nimmt das für den 16. Sonntag nach Trinitatis bestimmte Werk *Liebster Gott, wenn werd ich sterben* eine Sonderstellung insofern ein, als es in zwei tonartlich verschiedenen Versionen überliefert ist. Die Erstfassung in E-Dur entstand im September 1724 und gehört damit zur regulären Abfolge von Bachs Choralkantaten-Jahrgang, die Zweitfassung in D-Dur stammt aller Wahrscheinlichkeit nach aus dem Jahre 1747 und erweist sich als Ertrag einer späten Revision. Bachs Kompositionspartitur ist nicht erhalten, dafür liegen ausnahmsweise zwei vollständige Sätze von Aufführungsstimmen aus seinem Besitz vor. Derjenige der späten D-Dur-Fassung wurde nach dem Tode des Komponisten in den Jahrgang der Choralkantaten eingegliedert und dem Erbteil Anna Magdalena Bachs zugeschlagen. Noch im selben Jahr 1750 gab die Witwe ihren Handschriftenbesitz an die Thomasschule ab, und mit diesem die D-Dur-Version unserer Kantate. Deren ursprüngliche E-Dur-Fassung wurde offenbar als überzählig, als Dublette angesehen und bei Gelegenheit einzeln veräußert. So gelangte sie in das Handschriftenlager des Leipziger Verlagshauses Breitkopf, wurde 1836 im Zuge eines großen Räumungsverkaufs an den belgischen Musikgelehrten François-Joseph Fétis abgegeben und landete schließlich in der Königlichen Bibliothek Brüssel. Damit war sie für geraume Zeit aus dem Blickfeld der Bach-Forschung gerückt. Gleichwohl präsentierte der Eröffnungsband der 1851 begonnenen monumentalen Bach-Gesamtausgabe unsere Kantate in der Version in E-Dur, und zwar nach Partiturabschriften aus späterer Zeit, ohne von der Existenz originaler Stimmen in dieser Tonart zu wissen. Die Spätfassung in D-Dur hingegen, deren hauptsächlich von Bach selbst sowie seinem Schüler und späteren Schwiegersohn Johann Christoph Altnickol geschriebene Materialien sich in Leipzig, sozusagen vor der Haustür der Herausgeber befanden, blieb unberücksichtigt und ist erst gegen Ende des 20. Jahrhunderts im Druck veröffentlicht worden.

Für den Text der Kantate gilt das charakteristische Herstellungsverfahren des Choralkantaten-Jahrgangs: als Grundlage dient ein Kirchenlied, dessen Eingangs- und Schlußstrophe unverändert bleiben, dessen übrige Strophen hingegen zu Rezitativ- und Arientexten mehr oder minder frei umgeformt werden. Verfasser des Liedes „*Liebster Gott, wenn werd ich sterben*“ ist der Breslauer Theologe Caspar Neumann. Als Entstehungszeit gelten die Jahre um 1690; damit ist das Lied eines der jüngsten, die von Bach im Kontext seiner Choralkantaten berücksichtigt worden sind. Wie erwähnt, erscheint die erste Strophe im originalen Wortlaut: „*Liebster Gott, wenn werd ich sterben? / Meine Zeit läuft immer hin, / und des alten Adams Erben, / unter denen ich auch bin, / haben dies zum Vaterteil, / daß sie eine kleine Weil / arm und elend sein auf Erden / und denn selber Erde werden.*“ Um Tod und Sterben kreisen auch die übrigen Strophen und damit der von ihnen abhängende Kantatentext. Dies entspricht der Tradition des 16. Sonntags nach Trinitatis und seiner Lesung, der Erzählung vom Jüngling zu Nain im 7. Kapitel bei Lukas. Dem unbekanntem Textdichter unserer Kantate standen für die Gewinnung von Arien und Rezitativen lediglich drei Binnenstrophen von Caspar Neumanns Lied zur Verfügung.

Um ein Libretto von sechs Sätzen zu schaffen, mit je zwei Choralstrophen, Rezitativen und Arien, wie es Bachs Auftrag entsprochen haben mag, mußten verschiedentlich Umschichtungen vorgenommen werden. Dies gilt bereits für den ersten frei gedichteten Kantatensatz, eine Arie. Hierfür wurde der Beginn der dritten Choralstrophe herangezogen, insbesondere die Frage „*Aber Gott, was werd ich denken, / wenn es wird ans Sterben gehn?*“, dazu der Schluß der zweiten Strophe: „*geht doch immer da und dort / einer nach dem andern fort, / und schon mancher liegt im Grabe, / den ich wohl gekennet habe.*“ Auffällig erscheinen die grellen Farben, die der Kantatendichter – abweichend von seiner Liedvorlage – hier aufträgt: „*Was willst du dich, mein Geist, entsetzen, / wenn meine letzte Stunde schlägt? / Mein Leib neigt täglich sich zur Erden, / und da muß seine Ruhstatt werden, / wohin man so viel tausend trägt.*“ Für das folgende Rezitativ nutzt der Librettist die restlichen Verse von Neumanns dritter Strophe: „*Wo wird man den Leib hinsenken, / wie wirts um die Seele stehn? / Ach was Kummer fällt mir ein; / wessen wird mein Vorrat sein; / und wo werden meine Lieben / nacheinander hin verstieben?*“ Dazu die wortreiche Version als Rezitativ: „*Zwar fühlt mein schwaches Herz / Furcht, Sorge, Schmerz: / Wo wird mein Leib die Ruhe finden? / Wer wird die Seele doch / vom aufgelegten Sündenjoch / befreien und entbinden? / Das Meine wird zerstreut, / und wohin werden meine Lieben / in ihrer Traurigkeit / zertrennt, vertrieben?*“

Antwort auf diese bangen Fragen gibt in Neumanns Lied die vierte Strophe, insbesondere mit ihren ersten vier Versen: „*Doch, was darf es dieser Sorgen, / soll ich nicht zu Jesu gehn? / Lieber heute noch als morgen, / denn mein Fleisch wird auferstehn.*“ In überschwenglichen daktylischen Versen und damit erneut das Vorbild hinter sich lassend, formuliert die hieraus gewonnene Arie: „*Doch weichet, ihr tollen, vergeblichen Sorgen, / mich rufet mein Jesus: wer sollte nicht gehn? / Nichts, was mir gefällt, / besitzt die Welt. / Erscheine mir, seliger, fröhlicher Morgen, / verkläret und herrlich vor Jesu zu stehn.*“ Der Absage an die Güter dieser Welt ist der Schlußteil der vierten Liedstrophe ebenso gewidmet, wie das davon abgeleitete, relativ umfangreiche letzte Rezitativ. Der Abrundung des Kantatenlibrettos dient Caspar Neumanns Schlußstrophe in unverändertem Wortlaut: „*Herrscher über Tod und Leben, / mach einmal mein Ende gut, / lehre mich den Geist aufgeben / mit recht wohlgefaßtem Mut. / Hilf, daß ich ein ehrlich Grab / neben frommen Christen hab / und auch endlich in der Erde / nimmermehr zuschanden werde!*“

Die zu dieser Dichtung gehörige Melodie war üblicherweise „*Freu dich sehr, o meine Seele*“. Bach hingegen wählte eine Weise, die der aus Breslau stammende, seit 1679 als Nikolaiorganist in Leipzig tätige Daniel Vetter 1695 oder schon früher geschaffen und 1713 in seiner Drucksammlung „*Musicalische Kirch- und Haus-Ergötzlichkeit*“ veröffentlicht hatte. In teilweise umgebildeter Form erscheint die Melodie im Eingangssatz der Kantate zeilenweise zerlegt als Cantus firmus im Sopran, kontrapunktiert von den übrigen Singstimmen und eingebettet in einen selbständigen,

motivisch einheitlichen Instrumentalsatz. Dieser Instrumentalpart vollzieht sich auf zwei beziehungsweise sogar drei Ebenen: Über einem sparsam grundierenden Baß erklingen in den gedämpften hohen Streichinstrumenten unaufhörlich abwärtsgerichtete Dreiklänge im Staccato – in der Spätfassung der Kantate sogar im Pizzicato; dazu gesellen sich aufdringliche Tonrepetitionen einer Flöte in hoher Lage, die nur selten in Dreiklangsbrechungen überwechseln. Beide Instrumentalregister bewirken Assoziationen an Sterbegeläut. Konterkariert wird dieses bedrückende Szenarium einerseits durch den Pastorale-Typus des Satzes mit seinem 12/8-Takt als Sinnbild der Vollkommenheit und der Ruhe, andererseits durch zwei Oboi d’amore, die, bald einander imitierend, bald aneinander gekoppelt, gleichsam von beiden Seiten her tröstlichen Zuspruch liefern und durch ihre Unbeirrbarkeit und ihre ständige Präsenz für ein sicheres Geleit auf dem letzten Wege sorgen.

Daß der Tod gleichwohl seine Schrecken noch nicht verloren hat, deutet die Tenor-Arie mit ausdrucksgeprägten Intervallsprüngen in Singstimme und obligater Oboe d’amore ebenso an, wie mit dem im Continuo-Baß erklingenden unerbittlichen letzten Stundenschlag. Fremdartige Modulationen kennzeichnen im ersten, von den Streichinstrumenten begleiteten Rezitativ das suchende Fragen nach dem Schicksal der im Diesseits Zurückgelassenen. In scharfem Kontrast hierzu steht die fröhlich und zuversichtlich auftrumpfende Baß-Arie im Gigue-Rhythmus mit ihrem konzertierend sich verselbständigenden obligaten Flötenpart. Dieser Tonfall schwingt auch noch in dem eigentümlich heiteren Schlußchoral mit, in dem die ariose Melodie Daniel Veters sich ungebunden entfalten kann, freier jedenfalls als im tonsymbolisch beschwerten Eingangssatz der Kantate.

Hans-Joachim Schulze

aus: H.-J. Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig und Stuttgart 2006 (Carus 24.046).

Foreword

Among Bach’s chorale cantatas, *Liebster Gott, wenn werd ich sterben* (O my God, when shall I perish), which was written for the 16th Sunday after Trinity, occupies a special position in that it exists in two versions in two different keys. The first version in E major was composed in September 1724 and thus belongs to the regular sequence of Bach’s annual cycle of chorale cantatas. The second version in D major was written, in all probability, in 1747 and is the result of a late revision. Bach’s composing score has not survived but, as an exception, two complete sets of parts which were in his possession are extant. Those of the late D major version were integrated into the annual cycle of chorale cantatas after the composer’s death and were added to Anna Magdalena Bach’s portion of the inheritance. Still, in the same year of 1750, the widow gave her collection of manuscripts to St. Thomas’s School, including the D major version of the present cantata. The original E major version was obviously considered to be a duplicate and it was sold off individually when the occasion arose. It thus made its way into the autograph inventory of the Leipzig publisher Breitkopf, and was sold in 1836 to the Belgian music scholar François-Joseph Fétis as part of a large clearance sale, finally ending up in the Royal Library in Brussels. It was thus concealed from Bach researchers for a considerable time. Nevertheless, the present cantata in the E major version was presented in the opening volume of the monumental Bach-Gesamtausgabe, which was begun in 1851, using copies of the score from a later time as sources and without being aware of the existence of original parts in this key. The later version in D major, however, whose material had been copied primarily by Bach himself as well as by his pupil and later son-in-law Johann Christoph Altnickol, was located in Leipzig, at their own doorstep, so to speak, remaining unconsidered and only being published towards the end of the 20th century.

For establishing the text of the cantata, the characteristic procedure used in the annual cycle of chorale cantatas was applied: a hymn, whose opening and closing verses remained unchanged, served as its basis. The remaining verses, however, were more or less freely adapted for the recitative and aria texts. The author of the hymn “*Liebster Gott, wenn werd ich sterben*” was the theologian Caspar Neumann from Wrocław. It was written in the years around 1690 and is thus one of the most recent hymns Bach took into consideration within the context of the chorale cantatas. As previously mentioned, the first verse appears in its original wording: *O my God, when shall I perish? / For my days run swiftly by, / as with all who here do flourish, / for of Adam’s seed am I. / We inherit this from him, / that we for a little time / here on earth are tried and wearied / then ourselves in earth are buried.* / The remaining verses also revolve around death and dying, as does the cantata text, which is related to them. This is in accordance with the tradition of the 16th Sunday after Trinity and its reading, which is the account of the Raising of the Widow’s Son at Nain in the 7th chapter of Luke. The unknown author of the cantata text had only the three inner verses from Caspar Neumann’s hymn at his disposal for the production of the arias and recitatives.

To create a libretto with six movements, containing two chorale verses, two recitatives and two arias, which was probably in accordance with Bach's assignment, various elements had to be restructured. This applied already for the first freely written text of the cantata movement, which is an aria. For this purpose the beginning of the third chorale verse was drawn upon, especially the question "But God, what will I think / when is it time for me to die?", as well as the ending of the second verse: "always go here and there / go forth, one after the other, / and already some are lying in the grave, / whom I surely knew." The garish colors that the author applies here are conspicuous, diverging from the original hymn: *Why must you quake, my soul, with terror, / that my last hour today may strike? / My mortal flesh tends earthward daily / and in that place shall slumber truly / that takes so many thousands back.* The librettist made use of the remaining verses from Neumann's third stanza for the following recitative: "Where will one lower the body, / and what about the soul? / Ah, what affliction I can think of; / what will be my fate; / and where will my loved ones / one after the other be dispersed?" Here is the wordy version of the recitative: *My heart feels in this life / fear, sorrow, grief: / When will my flesh no more endure it? / And who from all my pain / and the oppressive yoke of sin / shall free my restless spirit? / My goods will be dispersed, / ah, but where will the ones I cherished / in all their hopelessness / and grief be banished?*

The fourth stanza of Neumann's hymn delivers answers to these anxious questions, especially the first four stanzas: "But why all these worries, / am I not going to Jesus? / Rather today than tomorrow, / for my flesh will be resurrected." Using effusive dactylic verses, thus departing from the original model yet again, the resulting aria is formulated as follows: *Give way now, O sorrows and cares unavailing / My Jesus now calls me: who would not be saved? / For nothing I need / is here in this world. / Appear to me, blessed and jubilant morning, / when radiant and joyful with Jesus I stand.* The final part of the hymn's fourth stanza is also devoted to the rejection of worldly goods, as is the relatively substantial last recitative which is derived from it. Caspar Neumann's final stanza, in its unchanged form, rounds off the libretto of the cantata: *Lord of living and of dying, / may I have a blessed end. / Grant that in my hour of parting / strength and courage I may find. / And a meet and proper grave / near good Christians may I have; / though by earth I am surrounded, / let me never be confounded.*

The melody which usually accompanied this poetry was "Freu dich sehr, o meine Seele" (O my soul, be thou rejoicing). Bach, however, chose a tune which originated from Daniel Vetter, who came from Wrocław and had been the organist St. Nicholas's Church in Leipzig from 1679; he had written the melody in 1695 or even earlier and had published it in 1713 in the collection "Musicalische Kirch- und Haus-Ergötzlichkeit" (Musical Delight for Church and Home). The melody, divided line by line, appears in a partially reshaped form in the opening movement of the cantata as a cantus firmus in the soprano; the other vocal parts provide a counterpoint and the melody itself is embedded

in an independent, motivically homogenous instrumental setting. This instrumental framework takes place on two or, as the case may be, even three levels: Unending downward staccato triads in the muted high strings sound above a sparse bass foundation – in the late version of the cantata even as pizzicatos; these are joined by insistent tone repetitions in the high register of a flute, which only seldom change to arpeggios. Both instrumental registers evoke associations with a death knell. The pastoral character of the movement, with its 12/8 meter symbolizing perfection and calm, acts as a foil to this depressing scenario, as do the two oboes d'amore which – sometimes imitating each other, sometimes coupled to each other – offer, as it were, consolation from both sides and, through their steadfastness and continual presence, ensure safe conduct on the final journey.

The tenor aria, with its emotionally charged intervallic leaps in the voice and obbligato oboe d'amore, as well as the unrelenting last tolling of the bell in the basso continuo, point out that death has nevertheless retained its horror. In the first recitative, which is accompanied by the strings, strange modulations characterize the searching question concerning the fate of those left behind in this world. This is starkly contrasted by the joyful and confidently boastful bass aria in gigue rhythm with its concertante obbligato flute part which progressively becomes more independent. This tone still resonates in the strangely cheerful final chorale, in which Daniel Vetter's arioso melody is allowed to unfold unfettered, at least more freely than in the ponderous opening movement with its tonal symbolism.

Hans-Joachim Schulze
Translation: David Kosviner

from: H.-J. Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig and Stuttgart, 2006 (Carus 24.046).

Liebster Gott, wenn werd ich sterben

O my God, when shall I perish

BWV 8.1 (8)

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Coro

Klavierauszug: Reinhold Kubik (*1942)

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Flauto piccolo
o Flauto traverso
2 Oboi d'amore
Corno
Archi
Basso continuo

Ob. d'amore

Fl. Str. pizz.

The image displays a musical score for the first movement of Johann Sebastian Bach's BWV 8.1. It includes vocal parts for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, and a keyboard extract. The score is in G major and 12/8 time. The keyboard part is marked 'Fl.' and 'Str. pizz.'. The score is overlaid with a large, stylized watermark 'CARUS'.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 23 min.

© 1982/1992 by Carus-Verlag, Stuttgart – 4. Auflage / 4th Printing 2024 – Carus 31.008/03

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

Urtext

edited by Reinhold Kubik
English version by Jean Lunn

11 Fl. Ob.

13

Liebster Gott, wenn werd ich
O my God, when shall I

Lieb - ster Gott, wenn
O my God, shall I

Lieb - ster Gott, wenn
O my God, when

Lieb - ster Gott,
O my God, when

(Corno cor. pr.)

Fl.

15

per
 werd shall ich ster ben?
 shall I per ish?

per
 werd shall ich ster ben?
 shall I per ish?

Mei - ne Zeit läuft im - - -
 For - my days run swift - - -

Mei - ne Zeit läuft
 For my days run

Mei - ne Zeit läuft
 For my days run

Mei - ne Zeit läuft im - mer,
 For - my days run swift

Piano accompaniment for measures 17-18, featuring a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes in both hands.

---mer hin,
 ---ly by,

im st... ly ain,
 swift ly by,

im - mer hin,
 swift - - ly by,

Piano accompaniment for measures 19-20, continuing the intricate rhythmic texture with various articulations and dynamics.

Fl.

Piano accompaniment for measures 21-22, including a Flute (Fl.) part with a melodic line and piano accompaniment.

23

Musical score for measures 23-24. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The bass line has some rests.

25

Musical score for measures 25-26. The music continues with similar rhythmic complexity. The bass line has some rests.

27

Musical score for measures 27-28. The music continues with similar rhythmic complexity. The bass line has some rests.

29

Musical score for measures 29-30. The music continues with similar rhythmic complexity. The bass line has some rests.

31

Musical score for measures 31-32. The music continues with similar rhythmic complexity. The bass line has some rests.

Ob. (Corno col Sopr.)

Fl.

Musical score for measures 33-34. This system includes staves for Oboe (Ob.), Flute (Fl.), and Bass. The Oboe part has a melodic line. The Flute part has a melodic line. The Bass part has a rhythmic accompaniment. The lyrics "und des" and "as with" are visible on the right side of the page.

33

al - - ten A - - - - - dams Er - - - - -
 all who here do flour

und des al - - - - - ten A - dams Er - - - - -
 as with all who here do flour

und des al - - - - - ten A - - dams Er - - - - -
 as with all who here do flour

und des al - - - - - ten A - - - - - dams Er - - - - -
 as with all who here do flour

35

ben, un - ter
 for - of

ben,
 ish,

ben,
 ish,

37

de - - - - - nen ich auch bin,
 A - - - - - dam's seed am I.

un - ter de - - - nen ich auch bin,
 for of A - - dam's seed am I.

un - ter de - - - nen ich auch bin,
 for of A - - dam's seed am I.

un - ter de - - - nen un - ter de - - - nen ich auch bin,
 for of A - dam's, for of A - dam's seed am I.

Piano accompaniment for measures 37-38, featuring a complex melodic line in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Piano accompaniment for measures 39-42, continuing the melodic and harmonic development.

Piano accompaniment for measures 43-46, showing further melodic and harmonic progression.

Piano accompaniment for measures 47-50, concluding the section with a trill in the right hand.

45

47

49

51

zum ter - teil,
 - it this from him,

ha - ben dies zum Va - ter - teil,
 We in - her - - it this from him,

ben dies, dies zum Va - - - - ter - teil,
 in - her - - - - it this from him,

ha - ben dies zum Va - ter - teil,
 We in - her - - it this from him,

(Corno col Sopr.)

daß sie ei - - ne klei - - - - - ne
 that we for a lit - - - - - tle

daß sie ei - - ne klei - - ne
 that we for a lit - - tle

daß sie ei - - ne klei - - ne
 that we for a lit - - tle

daß sie ei - - ne klei - - ne
 that we for a lit - - tle

Weil arm und
 here on

Weil
 time

Weil
 time

57

Carus

e - - - - - lend sein auf Br
earth are tried and wea

arm und e - - - - - lend sein auf Br
here on earth are tried and wea

arm und e - - - - - lend sein auf Br
here on earth are tried and wea

arm und e - - - - - lend sein auf Br
here on earth are tried and wea

arm und e - - - - - lend sein auf Br
here on earth are tried and wea

arm und e - - - - - lend sein auf Br
here on earth are tried and wea

59

ried,
den
ried,
den

ried,
den
ried,
den

61

und — denn
then — our —

63

sel — ber Er — de wer —
in — earth are bur —

und denn sel — ber Er — de wer —
then our — selves in earth are bur —

Fl. Ob.

65

de wer - - den.
are bur - - ied.

den.
ied.

den.
ied.

wer - - - - den.
bur - - - - ied.

Fl.

Fl.

67

Ob.

Fl.

2. Aria (Tenore)

Tenore

Ob. d'amore

Oboe d'amore I
Basso continuo

f

(pizz.)

5

9

Was
Why

13

willst du dich, mein Geist, ent - - set - zen, was willst du dich
must you quake, my soul, with - ter - ror, why must you quake

p

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three systems. The first system shows the Tenor part with a whole rest, followed by the Oboe d'amore I and Basso continuo parts. The second system continues the piano accompaniment, with the Tenor part re-entering at measure 9. The third system features the vocal line with German and English lyrics, accompanied by the piano. Dynamics include *f* (forte), *pizz.* (pizzicato), and *p* (piano).

17

ent - setzen, was willst du dich, mein Geist, ent - set - zen, was willst du dich,
with terror, why must you quake, my soul, with ter - ror, why must you quake,

21

mein Geist, ent - - set - zen, wenn mei - ne letz - te Stun - de schlägt? Was
my soul, with ter - ror that my last hour to - day may strike? wa

25

du dich, was willst du dich, mein Geist, ent - set - zen, wenn mei - ne letz - te Stun - de
my soul, with ter - ror that my last hour to - day may

29

schlägt? Was willst du dich, mein
strike? Why must you quake, my

33

Geist, ent-set - zen, wenn mei - ne letz - te - Stun - de schlägt?
 soul, with ter - ror that my - last hour to - day may strike?

f

37

Mein
 My

p

41

Leib neigt tä - lich sich zur Er - den, - und - da muß sei - -
 - - tal flie - - hends earthward dai - ly - and - in that place -

tr

45

- - - ne Ruh - statt - wer - - den, wo - hin man so viel tau - - -
 - - shall slum - ber - tru - - ly that takes so man - y thou - - -

48

52

-- send trägt, wo - hin man so viel tau
 -- sands back, that takes so man - y thou

55

send, viel end trägt.
 sand sands back.

f

59

Mein - Leib neigt täg - - - lich sich zur
 My - mor - - - tal flesh - - - tends earth - ward

tr *p* *tr*

63

Er -- den, -- mein Leib -- neigt -- täg -- lich sich zur Er -- den, -- und
 dai -- ly, -- my -- mor -- tal -- flesh -- tends earthward dai -- ly -- and

tr

 Musical score for measures 63-66. The top staff is the vocal line in treble clef with a 3/8 time signature and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The bottom two staves are the piano accompaniment, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The music consists of eighth notes in the vocal line and a mix of eighth and sixteenth notes in the piano accompaniment.

67

da muß sei -- ne Ruh -- statt werden, sei -- ne Ruh --
 in that place -- shall slum -- ber -- tru-ly, slum -- ber, -- slum --

 Musical score for measures 67-70. The vocal line continues with eighth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page, partially covering the piano part.

71

-- statt, und da -- muß sei -- ne Ruh -- statt
 ber, and in -- that place -- shall slum -- ber --

 Musical score for measures 71-74. The vocal line continues with eighth notes. The piano accompaniment continues with the same eighth-note accompaniment. The 'CARUS' watermark is still present.

75

tr
 wer -- den, wo -- hin, wo -- hin man so viel tau --
 tru -- ly that takes, that takes so man-y thou --

 Musical score for measures 75-78. The vocal line begins with a trill (tr) on the first note. The piano accompaniment features a more complex eighth-note accompaniment. The 'CARUS' watermark is still present.

78

send trägt, wo - hin man so viel tau - - -
 sands back, that takes so man - y thou - - -

81

send, viel tau-send
 sands, thousand sands, thousand
 Oboe d'ore
 (pizz.)

84

91

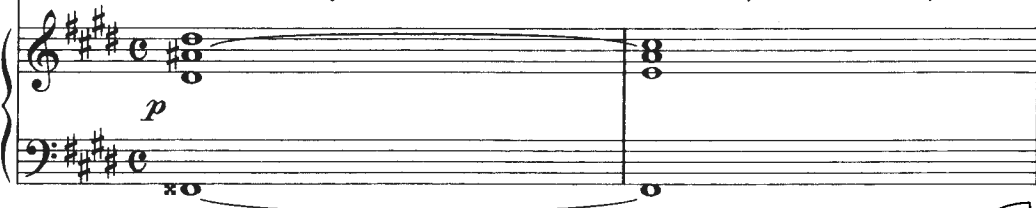
3. Recitativo accompagnato

Alto



Zwar fühlt mein schwaches Herz Furcht, Sor - gen,
My heart feels in this life fear, sor - row,

Archi
 Basso continuo



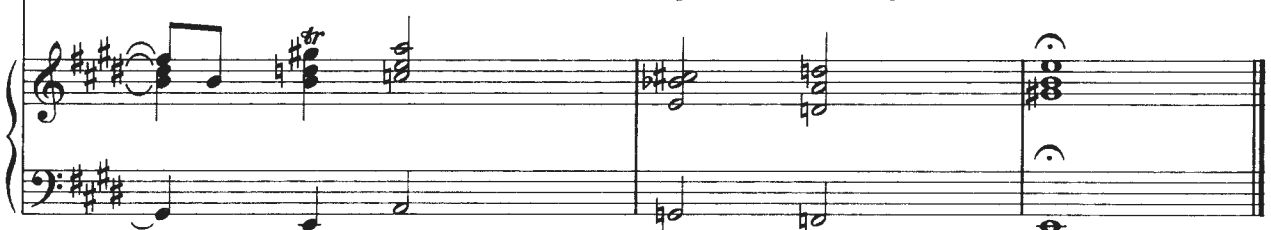
Schmerz: wo wird mein Leib die Ru - he fin - den? Wer wird die See - le d... vom... f - ge -
grief: When will my flesh no more en - dure it? And who from all my pa... and t... op -



leg... en - jock... be - frei - en und ent - binden? Das Mei - ne wird zerstreut, und wo -
pressive... of sin... hall free my rest - less spi - rit? My goods will be dispersed, ah, but



hin wer - den mei - ne Lie - ben in ih - rer Trau - rigkeit zertrennt, ver - trieben?
where will the ones I cherished in all their hope - lessness and grief be banished?



4. Aria (Basso)

Basso

Flauto piccolo
o Flauto traverso

Archi

Basso continuo

Fl.

f Str.

3

5

8

12

14

16

Doch wei - chet, ihr tol - len, ver - geb - - lichen Sor - gen,
 Give way - - now, O sor - rows and cares - - un - a - vail - ing,

p *f*

19

doch
give

p

21

et, ihr - len, ver - geb - - li - chen Sor - - gen, doch
 O - rows and cares - - un - a - vail - - ing, give

23

wei - - - chet, weichet, ihr tol - - - len, ver - geb - li - chen
 way, - - - give way now, O sor - - - rows and cares un - a -

25

Sor - - - - - gen, ver-geb-li-chen Sor
vail - - - - - ing, and cares un-a - - vail

27

gen!
ing!

Mich
My

29

Je-sus: Je-sus: soll - te nicht gehn? wer soll - te nicht gehn? Mich ru- fet mein Je- sus: wer
Je- sus: w calls me. would not be saved? Who would not be saved? My Je- sus now calls me: Who

31

soll - te nicht gehn? wer soll - te nicht gehn? wer soll - te nicht? wer soll - te nicht?
would not be saved? Who would not be saved? Would not be saved? Would not be saved?

33

Mich ru-fet mein Je-sus: wer soll - te nicht gehn? wer soll - te nicht gehn? Mich
My Je-sus now calls me: Who would not be saved? Who would not be saved? My

35

ru-fet mein Je-sus: wer soll - te nicht gehn? wer soll - - te nicht gehn?
Je-sus now calls me: Who would not be saved? Who would not be saved?

37

Nichts,
For

f

39

was mir ge-fällt, be-sit-zet die Welt, nichts, was mir ge-fällt, be-sit-zet die Welt, be-
nothing I need is here in this world, for nothing I need is here in this world, is

p

41

sit - - zet die Welt, nichts, nichts, nichts, nichts,
here in this world, here, here, here, for

43

was mir ge - fällt, be - sit - zet die Welt! Er - schei - ne mir, se - li - ger, fröh - li - cher
nothing I need is here in this world. Ap - pear to me, blessed and ju - bi - lant

45

schei - ne mir, se - li - ger, fröh - li - cher Mor - - - - gen, ver -
appear to me, blessed and ju - bi - lant morn - - - - ing, when

47

klä - - - - ret und herrlich vor Je - su zu stehn, vor
radiant and joy - ful with Je - sus I stand, with

49

Je - su zu stehn, vor Je - su zu stehn, ver - klä -
 Je - sus I stand, with Je - sus I stand, when ra

51

ret und herrlich vor Je - su, vor Je - su zu stehn
 diant and joyful with Je - sus, with Je - sus I stand.

Fl.
 f Str.

54

59

62

64

67

69

Doch wei - chet, ihr tol - len, ver - geb - - lichen Sor - gen,
 Give way — now, O sor - rows and cares — un - a - vail - ing,

p *f*

72

doch
 give

p

74

wei - - chet, ihr tol - - len ver - geb - - - li-chen Sor - - gen,
 way - - - now, O sor - rows and cares - - - un-a - vail - - - ing,

wei - - chet, ihr tol - - len ver - geb - - - li-chen Sor - - gen,
 way - - - now, O sor - rows and cares - - - un-a - vail - - - ing,

76

doch wei - - - - - chet, wei- chet, ihr tol - - - - -
 give way, - - - - - give way now, O

doch wei - - - - - chet, wei- chet, ihr tol - - - - -
 give way, - - - - - give way now, O

78

- - - - - gen, ver- geb - li - c or - - - - - gen, ver- geb - li - chen Sor - - - - -
 d cares un - - - - - ail - - - - - ing, and cares un - a - vail

- - - - - gen, ver- geb - li - c or - - - - - gen, ver- geb - li - chen Sor - - - - -
 d cares un - - - - - ail - - - - - ing, and cares un - a - vail

80

- - - - - gen! Mich ru- fet mein Je- sus: wer
 - - - - - ing! My Je- sus now calls me: Who

- - - - - gen! Mich ru- fet mein Je- sus: wer
 - - - - - ing! My Je- sus now calls me: Who

83

soll - te nicht gehn? wer soll - te nicht gehn? Mich ru - fet mein Je - sus: wer soll - te nicht gehn?
would not be saved, who would not be saved? My Je - sus now calls me: Who would not be saved,

85

wer soll - te nicht gehn? wer soll - te nicht, wer soll - te nicht? Mich ru - fet mein
who would not be saved? Would not be saved? Would not be saved? My Je - sus now

87

Je - sus: wer soll - te nicht gehn? wer soll - te nicht gehn? Mich ru - fet mein Je - sus: wer
calls me: Who would not be saved? Who would not be saved? My Je - sus now calls me: Who

soll - te nicht gehn? wer soll - te nicht gehn? wer soll - te nicht gehn?
saved? Who would not be saved? Who would not be saved?

91

5. Recitativo

Soprano

Be - hal - te nur, o Welt, das Mei - ne! Du nimmst ja selbst mein
Then keep, O world, my poor pos - ses - sions; since you will take my

Basso continuo

3

Fleisch und mein Ge - bei - ne, so nimm auch mei - ne Ar - mut hin; ge -
bones and flesh - ly pas - sions, now al - so tak prop er - ty. E -

5

nough, t - tes Ü - ber - fluß das höch - ste Gut noch wer - den
es of the Lord I shall re - ceive the high - est

7

muß, ge - nug, daß ich dort reich und se - lig bin. Was
good; e - nough, that rich and bles - sed I shall be. What

9

a - ber ist von mir zu er - ben, als mei - nes Got - tes Va - ter - treu? Die wird ja
can I leave you that I cher - ish except the mer - cy of my God? And that is

11

al - le Mor - gen neu und kann nicht ster - - - - - ben.
ev - 'ry morn ne - newed and can - not per - - - - - ish.

6. Choral

Soprano

scher ü - ber Tod und Le - - - - - ben, mach ein -
of li - ving and of dy - - - - - ing, may I

Herrscher ü - ber Tod und Le - ben,
Lord of li - ving and of dy - ing,

Herrscher ü - ber Tod und Le - ben,
Lord of li - ving and of dy - ing,

Basso

Herrscher ü - ber Tod und Le - ben,
Lord of li - ving and of dy - ing,

Herrscher ü - ber Tod und Le - ben,
Lord of li - ving and of dy - ing,

Flauto piccolo
 2 Oboi d'amore
 Corno
 Archi
 Basso continuo

4

mal mein En - - - - de gut, leh - re mich den Geist auf - ge - - - -
 have a bless - - - - ed end. Grant that in my hour of part - - - -

mach einmal mein En - de gut, leh - re mich den Geist auf -
 may I have a bless - ed end. Grant that in my hour of

mach einmal mein En - de gut, leh - re mich den Geist auf -
 may I have a bless - ed end. Grant that in my hour of

mach einmal mein En - de gut, leh - re mich den Geist auf -
 may I have a bless - ed end. Grant that in my hour of

mach einmal mein En - de gut, leh - re mich den Geist auf -
 may I have a bless - ed end. Grant that in my hour of

mach einmal mein En - de gut, leh - re mich den Geist auf -
 may I have a bless - ed end. Grant that in my hour of

8

ben mit rec l - ge - - faß - - - - tem Mut. Hilf, daß ich ein
 strength an - age I may find. And a meet and

ge - ben mit recht wohl - ge - faß - tem Mut. Hilf, daß ich ein
 part - ing strength and cour - age I may find. And a meet and

ge - ben mit recht wohl - ge - faß - tem Mut. Hilf, daß
 part - ing strength and cour - age I may find. And a

ge - ben mit recht wohl - ge - faß - tem Mut. Hilf, daß
 part - ing strength and cour - age I may find. And a

ge - ben mit recht wohl - ge - faß - tem Mut. Hilf, daß
 part - ing strength and cour - age I may find. And a

ge - ben mit recht wohl - ge - faß - tem Mut. Hilf, daß
 part - ing strength and cour - age I may find. And a

ehr - - lich Grab ne- ben frommen Chri- sten hab und auch end - lich in der
 prop - - er grave near good Christians may I have; though by earth I am sur -

ehr - lich Grab ne- ben frommen Chri- sten hab und auch
 prop - er grave near good Christians may I have; though by

ich ein ehrlich Grab ne- ben frommen Chri- sten hab und auch end- lich
 meet and proper grave near good Christians may I have; though by earth I

ich ein ehrlich Grab ne- ben from - - - men Chri- sten hab und auch end
 meet and proper grave near good Chris - - - tians may I have; though earth I

Er - de nimmermehr zu - schan - - - den wer - - - de.
 let me nev - er be con - found - - - ed.

endlich in der Er - de nimmermehr zu - schan - - - den wer - de.
 earth I am sur - round - ed, let me nev - er be con - found - ed.

Er - de nimmermehr zu - schan - - - den wer - de.
 ar - round - ed, let me ne - ver be con - found - ed.

in - der Er - de nimmer- mehr zu - schan - - - den wer - de.
 am - sur - round - ed, let me nev - er be con - found - ed.