

Johann Sebastian
BACH

Wer weiß, wie nahe mir mein Ende
Who knows how near is my last hour
BWV 27

Kantate zum 16. Sonntag nach Trinitatis
für Soli (SATB), Chor (SATB)
Zink (colla parte), 2 Oboen, Oboe da caccia, obligate Orgel
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Hans Grischkat

Cantata for the 16th Sunday after Trinity
for soli (SATB), choir (SATB)
cornett, 2 oboes, oboe da caccia, obbligato organ
2 violins, viola and basso continuo
edited by Hans Grischkat
English version by Henry S. Drinker

Stuttgarter Bach-Ausgaben

Partitur / Full score



Carus 31.027

INHALT

		Pag.
1. Choraldhor mit Recitativ:	Wer weiß, wie nahe mir mein Ende <i>Who knows how near is my last hour</i>	1
2. Recitativo:	Mein Leben hat kein ander Ziel <i>In life, this, then, is what I crave</i>	12
3. Aria:	Willkommen! will ich sagen <i>A welcome will I give him</i>	12
4. Recitativo:	Ach, wer doch schon im Himmel wär'! <i>Ah, would I were in Heaven now</i>	22
5. Aria:	Gute Nacht, du Weltgetümmel <i>Fare thee well, thou world of sorrow</i>	23
6. Choral:	Welt ade! ich bin dein müde <i>Fare thee well of thee I'm weary</i>	29

J. S. BACH, KANTATE NR. 27

Wer weiß, wie nahe mir mein Ende

In der Bach-Literatur wird immer wieder darauf hingewiesen, in welcher einzigartigen Weise in der Musik des Thomaskantors Todesgedanken ihre Ausprägung finden. Der Tod war für Bach eine vertraute Gestalt, für die er immer besondere Töne fand. Dabei überrascht es uns, wie viele verschiedene Seiten er diesem einen Bild abzugewinnen weiß. Man denke nur an den sonnigen, beinahe heiteren E=dur=Einleitungs=Chor der Kantate „Liebster Gott, wann werd ich sterben“ und vergleiche damit die dramatisch zugespitzte Abhandlung über den Tod in dem großen Chor „Es ist der alte Bund“ des Actus tragicus. Und weiter betrachte man die kindlich-schlichte Ausdeutung desselben Gedankens in der Kantate „Komm, du süße Todesstunde“ vor allem in dem Chor „Wenn es meines Gottes Wille“ und stelle daneben den schweren Ernst unserer Kantate „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende“, um staunend die Größe und Spannweite Bachschen Geistes zu erahnen.

Auf die Musik der Kantate geht Friedrich Smend im dritten Heft seiner Erläuterungen zu Bachs Kirchenkantaten ausführlich ein. Aus dieser Einführung seien einige Sätze zitiert: „Die Kantate ‚Wer weiß, wie nahe mir mein Ende‘ gehört zu den ergreifendsten, die Bach geschaffen hat. Die beiden großen Arien (die erste für Alt mit Begleitung von Oboe da caccia und solistisch behandelter Orgel, die zweite für Baß mit Streichern und accompagnierender Orgel) zählen zu Bachs berühmtesten Solo-Sätzen. Die Alt-Arie ist von einer Intensität des Ausdrucks wie kaum ein anderes Bachsches Stück verwandten Inhalts. Von ihr unterscheidet sich die zweite schon durch die Klangfarbe und das Tongeschlecht, noch mehr aber dadurch, daß in ihr der Unruhe des ‚Weltgetümmels‘, das in den Tonlinien bebt, in unbeschreiblich friedevollen Klängen ‚Gute Nacht‘ gegeben wird. Das Stück erinnert darin an die kurz vorher entstandene Baß-Arie ‚Es ist vollbracht‘ der Estomihi-Kantate ‚Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem‘ (Nr. 159).

Den tief und leidenschaftlich bewegten Mittelsätzen stehen die Ecksätze gegenüber. Im Eingangs-Chor von rührend schlichtem Klang werden zwischen die Choralzeilen Rezitativ-Abschnitte gestellt, die aber, da die Instrumentalbegleitung a tempo weitergeht, die Einheitlichkeit des Flusses niemals unterbrechen. Den Schluß der Kantate hat Bach nicht selber komponiert, er verwendet vielmehr einen fünfstimmigen Choralsatz von Johann Rosenmüller aus dem Vopelius'schen Gesangbuch von 1682 und stellt sich selber damit neben den Meister, der von 1642 bis 1655 an der Thomasschule wirkte. Ganz ähnlich hatte er ein halbes Jahrzehnt vorher

die Kantate „Liebster Gott, wann werd ich sterben“ mit einem Tonsatz des Leipziger Komponisten Daniel Vetter ausklingen lassen.“

Nach den neuesten Forschungen, die Alfred Dürr im Bach-Jahrbuch 1957 auf den Seiten 90 und 118 veröffentlicht, entstand die Kantate im Jahre 1726 und wurde am 16. Sonntag nach Trinitatis, dem 6. Oktober, von Bach erstmalig aufgeführt. Bach verwendete bei dieser Aufführung die ursprüngliche Fassung mit obligatem Cembalo in der Alt-Arie Nr. 3 (die Original-Partitur enthält nach dem Rezitativ Nr. 2 die Bemerkung „Aria à Hautb. da Caccia e Cembalo obligato“). Bei einer späteren Aufführung, etwa um das Jahr 1737, ersetzte Bach das Cembalo durch die obligate Orgel. Es findet sich nämlich bei den Originalstimmen für die genannte Arie eine mit „Organo obligato“ überschriebene Stimme, die dem Wasserzeichen nach erst nach dem Jahr 1735 entstanden sein kann. Durch diese Datierung sind die Angaben Spittas in seiner großen Bach-Biographie Bd. II S. 282 überholt, der das Jahr 1731 als Entstehungsjahr der Kantate angibt.

Die Kantate wurde erstmalig im Jahr 1855 von Wilhelm Rust in Band V/1 der Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft veröffentlicht. In der Neuen Bachausgabe liegt sie bis jetzt noch nicht vor. Für unsere Taschenpartitur-Ausgabe wurden die Original-Partitur und die Original-Stimmen, die sich zur Zeit in der Universitäts-Bibliothek Tübingen, Abt. Depot der ehem. Preußischen Staatsbibliothek (P 164 und St 105) befinden, noch einmal eingehend zu Rate gezogen. Der Universitätsbibliothek sei auch an dieser Stelle für ihre Unterstützung bei der Benutzung der Handschriften aufrichtiger Dank gesagt.



Der Feststellung eines authentischen Notentextes stehen, worauf auch Rust schon hinweist, mancherlei Schwierigkeiten im Weg. Partitur und Stimmen mußten im Jahr 1726 offenbar in größter Eile hergestellt werden. Die Partitur ist an vielen Stellen durch Nachdunklung des Papiers und Durchschlagen der Schrift von der Rückseite her fast unleserlich geworden. Die Stimmen enthalten zahlreiche Fehler, so daß der Herausgeber vielfach vor schwierigen Entscheidungen stand.

Über das Wichtigste sei im Folgenden berichtet:


Einleitungs-Chor

Takt 22: Die letzte Note des Continuo muß wohl d heißen, nicht c, wie die Alte Bach-Ausgabe bringt. In der Original-Partitur ist die Note nicht ganz deutlich erkennbar, doch scheint mir d wahrscheinlicher zu sein als c, in der unbezifferten Continuostimme ist der zu dick geschriebenen und darum nicht eindeutig lesbaren Note der Buchstabe d zur Klarstellung beigelegt, während in der bezifferten transponierten Continuostimme allerdings ein d (das transponiert dem c entspräche) stehen blieb.

Takt 27: In der Partitur schreibt Bach in diesem Takt im Text „kommt“, in Takt 30 jedoch „kömmt“; die Stimmen zeigen in Takt 27 im Sopran „kommt“, in Alt, Tenor und Baß beider Takte jedoch „kömmt“. In unsere Taschenpartitur wurde einheitlich „kömmt“ übernommen.

Takt 55: Rust hält in der Oboe II die in Partitur und Stimme zu findende Form  für einen Schreibfehler und ändert ab in . Ich sehe keinen Grund dafür, hier einen Schreibfehler anzunehmen.

Takt 58: Zu den Quintenparallelen in den Oboen schreibt Rust im Vorwort der Alten Bach-Ausgabe

„Noch müssen wir auf eine Stelle in den Oboen aufmerksam machen, welche in Partitur und Stimmen gleichlautet, aber gewiß manche Meinung für, wie gegen sich haben wird. Es möge jedem selbst überlassen bleiben, die Oboe I etwa also abzuändern: “

Ich halte die Änderung nicht für notwendig.

Arie Nr. 3

Takte 19 – 21 und 62 – 64: Hier müssen wohl für die Praxis jeweils über zwei Sechzehntel Bögen gesetzt werden. Da aber weder in Partitur noch Stimmen diese Bögen zu finden sind, habe ich im Notentext von der Ergänzung abgesehen.

Takt 50: In der Alten Bach-Ausgabe steht im Continuo die vierte Note um eine Oktave zu hoch.

Takt 59: Bach schreibt hier versehentlich auf dem dritten Viertel Sekund-Parallelen zwischen der Oberstimme der Orgel und dem English Horn



Rust verbessert in der Alten Bach-Ausgabe



und beruft sich auf Takt 3 als Parallelstelle. Die von mir vorgeschlagene andere Lesart geht davon aus, daß Takt 3 und 59 keine wirklichen Parallelstellen sind. Die beiden Achtel auf das dritte Viertel in Takt 3 sind melodischer Abschluß (man beachte die nachfolgende Achtelpause und den auffaktigen Neuanfang), Takt 59 verlangt aber wohl durchgehende Sechzehntel.

Rezitativ Nr. 4

Vor die schwierigste Entscheidung stellt der Schluß dieses Sopran-Rezitativs:

Bach hat in der Partitur im vorletzten Takt der Singstimme ein Viertel vergessen und sich dadurch übrigens auch in der Bezifferung der zweiten Takt-
hälfte getäuscht.



Rust verbessert in der Alten Bach-Ausgabe



Die in unserer Taschenpartitur-Ausgabe gewählte Fassung geht von dem Gedanken aus, daß die beiden Sechzehntel auf die Worte „wer doch“ wohl erhalten bleiben müssen.

Arie Nr. 5

Diese Arie enthält mehrere zweifelhafte Fälle.

Takt 13: Rust hat in der Alten Bach-Ausgabe als neunte Note in der ersten Geige es gebracht, obwohl beide Original-Stimmen der Violine I hier eindeutig b enthalten. In der Partitur ist die Stelle nicht mehr zu erkennen. Rust nahm wohl einen Schreibfehler in den Stimmen an und verbesserte vermutlich nach Takt 29, bei dem in Partitur und Stimmen es steht. Unsere Ausgabe übernimmt die Fassung der Alten Bach-Ausgabe, obwohl auch das b einen großen Grad von Wahrscheinlichkeit hat, denn in der Original-Partitur scheint sich ein b über dem sonst unleserlichen Takt deutlich abzuheben.

Takt 14: Die beiden letzten Sechzehntel der ersten Geige sind in einer Stimme als c, in der anderen als f notiert. Die Partitur ist an dieser Stelle nicht mehr deutlich zu erkennen. Doch scheint f wahrscheinlicher zu sein. Unter Berücksichtigung des Parallel-Taktes 30 bringt darum unsere Ausgabe f, während die Alte Bach-Ausgabe das c übernommen hatte.


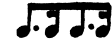
Takt 39: Hier ändert Rust in der Alten Bach-Ausgabe zwei Noten der ersten und eine Note der zweiten Geige und begründet dies mit dem Hinweis auf den Parallel-Takt 82. Die Bachsche Original-Partitur ist an dieser Stelle nicht mehr zu entziffern. In Violine I und II steht jeweils in beiden Original-Stimmen die in unsere Taschenpartitur-Ausgabe übernommene Fassung. Die Verschiedenheit der beiden analogen Takte 39 und 82 scheint mir die dort gedruckte, von den Bachschen Original-Stimmen abweichende Fassung des Taktes 39 nicht zu rechtfertigen. Ich habe darum die Fassung der Original-Stimmen wieder übernommen. Bach ändert ja häufig einzelne Noten in sonst völlig gleichen analogen Takten, wie etwa auch der Vergleich der Bratschenstimme in Takt 3 und 91 derselben Arie zeigt.

Stuttgart, im Oktober 1958




Hans Grischkat

Allgemeines zur Editionstechnik der Bach-Kantaten

Bei den vorliegenden Taschenpartituren handelt es sich um eine Veröffentlichung für die Praxis, nicht um eine wissenschaftliche Ausgabe. Darum werden die Chorstimmen im Violin- bzw. oktavierenden Violin- und Bass-Schlüssel notiert.

Verschiedenheiten der äußeren Schreibform ( neben  u.ä.) werden, ohne im einzelnen darüber zu berichten, vereinheitlicht.

Artikulationsbögen und Verzierungen, die aus Analogiegründen gesetzt werden sollten, werden in Klammern hinzugefügt.

Die Versetzungszeichen (  ) werden nach heutigem Brauch verwendet. Lediglich die Wiederholung eines in einem Takt mehrmals vorkommenden Versetzungszeichens wird, da auch für die Praxis ratsam, vielfach übernommen.

Bei der Wiedergabe der Texte wird die heutige Rechtschreibung gewählt, daneben aber weitgehend auf die Beibehaltung alter Wort- und Lautformen geachtet (stunden – bunden – kömmt – versamlet – Hülfe – darzu).

Textwiederholungen, die Bach häufig nur durch das Zeichen % andeutete, werden ausgeschrieben.

H. G.

J. S. BACH, CANTATA NO. 27

Who knows how near is my last hour

In the wealth of literature about J. S. Bach admiration is expressed time and time again for the wonderful manner in which the cantor of St. Thomas gave musical expression to thoughts of death. And indeed, death was Bach's constant familiar companion, for whom he found ever new and heartfelt music, giving this one vision a surprising variety of facets and colourings. This variety is best shown by a comparison between the sunny, almost gay introductory chorus in E major of the cantata „When will God recall my spirit“ and the pointedly-dramatic discourse on death in the great chorus „For thou shalt die the death“ of the *Actus tragicus*, and a further juxtaposition of the childlike simplicity with which the same idea is expounded in the cantata „Come, thou lovely hour of dying“ (especially in the chorus „If my God to-day shall will it“) and the deep earnest of this present cantata „Who knows how near is my last hour?“ will allow us to divine something of the astounding greatness and depth of Bach's spirit.

Friedrich Smend, in the third volume of his annotations to Bach's church cantatas, writes about the music: „The cantata ‚Who knows how near is my last hour?‘ is one of the most deeply moving of Bach's works, and the two great arias (the first for alto with the accompaniment of an oboe da caccia and a solo organ part, the other for bass with string and organ accompaniment) count amongst Bach's most famous solos. The alto aria with its intensity of expression scarcely knows its equal amongst all the other works of similar content and differs from the bass aria not only by its tonal colour and mode, but also by the fact that this bass aria gives an incredibly peaceful ‚good night‘ to the worldly hustle and bustle which pervades the lines of the music. This latter solo bears resemblance to the bass aria ‚His work is done‘ of the *Estomihi*-Cantata No. 159 ‚Behold, we go up to Jerusalem‘, which was completed somewhat earlier.

The depth and passion of the inner movements are framed by the corner movements. The opening chorus, which is of a touching simplicity, consists of recitativo sections interpolated between the lines of the chorale, but as the instrumental accompaniment continues in strict tempo, the uniform flow of the music is never interrupted. The final movement of the cantata, not Bach's own composition, is a chorale setting in five parts by Johann Rosenmüller (from Vopelius' hymn book of 1682), and in doing this Bach takes his place by the side of the composer who held his post at the school of St. Thomas from 1642 to 1655. In a similar manner five years earlier Bach had concluded the cantata ‚When will God recall my

spirit' with a setting by the Leipzig composer Daniel Vetter."

According to latest findings, as published by Alfred Dürr in the „Bach-Jahrbuch 1957“, pp. 90 and 118, the cantata was composed in 1726 and first performed by Bach on the 16th Sunday after Trinity, 6th October. In this performance Bach used the original version (with cembalo obbligato) in the alto aria No. 3, and the original score also contains the remark „Aria à Hautb. da Caccia e Cembalo obbligato“ after the recitativo No. 2. In later performances, in 1737 approx., Bach replaced the harpsichord by the organ, and amongst the original parts there is one headed „Organo obbligato“ for the above mentioned aria, which according to the watermark can only have come into existence after 1735. These new discoveries have superseded Spitta's dates in his great Bach biography (Vol. II, pg. 282) which gives the year of composition of this cantata as 1731.

The cantata was first published in 1855 by Wilhelm Rust in Vol. V/1 of the Complete Edition of the Bach Society. So far it has not yet been issued in the New Bach Edition. For this present miniature score the original score and original parts were consulted once again. These originals are at present in the University Library of Tübingen (Deposit of the former Prussian State Library), and the editor wishes to express his gratitude to the university library for their assistance in placing these manuscripts at his disposal.

As Rust has pointed out already, there are many difficulties in determining the authentic text of the music. Score and parts were evidently written in great haste in 1726, and portions of the score are almost illegible owing to the darkening of the paper and to the writing on the reverse side coming through. The parts contain numerous errors, so that in many cases the editor was faced with great and difficult decisions.

Stuttgart, October 1958


Hans Grischkat

General remarks on the revision of the Bach Cantatas


These present miniature scores are designed for practical use and are not a musicological edition. For this reason all vocal parts are printed in the treble and bass clef, or in the treble clef at the octave.

External differences of notation ( for  and similar instances) are treated in uniform manner without detailed comment.

Phrasing marks and ornaments, when necessary by reason of analogy are added in brackets.

Accidentals () are placed in accordance with present day usage. Repetitions of recurring accidentals within the same bar, however, are frequently adhered to, as this is also advisable for practical reasons.

The German texts are reproduced in modern spelling, but much attention is given to the retention of old forms of words and vowels.

Repetitions in the text, which Bach often merely indicated by the sign , are printed in full.

H. G.

7:05

4105

Dominica 10. post Trinitatis

Alce Geiß, Wie nahe wir nun Lade.

2
Corno
4 Voci.
2 Hautbois
2 Violini
Viola
Organo oblig.
Continuo.

di
Joh: Sebast. Bach.

Organo Obligato

This image shows a page of handwritten musical notation for an organ. The title "Organo Obligato" is written in a cursive hand at the top. The score consists of ten systems, each with two staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The paper is aged and shows some staining. The word "Volta" is written in the bottom right corner of the page.



Allegro molto

1111

Violino II.

Handwritten musical score for Violino II, measures 1-12. The score is written on ten staves. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include "piano" and "forte" on several staves. The notation includes various accidentals and phrasing slurs.

Recit.

Handwritten musical score for Violino II, measure 13. This measure is marked "Recit." and contains a series of quarter notes with various accidentals.

Aria.

Handwritten musical score for Violino II, measure 14. This measure is marked "Aria." and features a melodic line with a key signature change to one flat (B-flat) and a tempo marking of "sciolto".

Handwritten musical score for Violino II, measure 15. This measure continues the melodic line from the previous measure, featuring sixteenth notes and a key signature of one flat.

Handwritten musical score for Violino II, measure 16. This measure continues the melodic line, featuring a mix of eighth and sixteenth notes.

Wer weiß, wie nahe mir mein Ende

Dominica 16 post Trinitatis

Joh. Seb. Bach
1685-1750

1. (Choralchor mit Recitativ)

Ob. I
Ob. II
Vl. I
Vl. II
Vla.
Sopr.
Horn
Alto
Tenor
Bass
Continuo (unbez., bez.)

1) in unbezifferter, in bezifferter Continuo Stimme

Aufführungsdauer / Duration: 19 min.

© 1960/1992 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.027

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2014 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

English version by
Henry S. Drinker

8

Ob. I

Ob. II

Vi. I

Vi. II

Vla.

S. Cor.

A.

T.

B.

C.

12

Ob. I

Ob. II

Vi. I

Vi. II

Vla.

S. Cor.

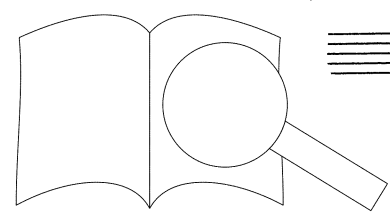
A.

T.

B.

C.

Wer weiß, wie na he
 Who knows how near is
 Wer weiß, wie na he
 Who knows how near is
 Wer weiß, wie he
 Who knows wh



16

Ob.I. *(tr)*

Ob.II. *tr* *1) piano (tr)*

VI.I. *piano*

VI.II. *piano*

Vla. *piano*

S. Cor. *Recit.*

mir my mein last En ho - - - de? ur? Das weiß der lie - be Our God knows this

A. mir my mein last En ho - - - de? ur?

T. mir my mein last En ho - - - de? ur?

B. mir my mein last En ho - - - de? ur?

C. mir my mein last En ho - - - de? ur?

6 4 7 4 2

20

Ob.I.

Ob.II.

VI.I.

VI.II.

Vla.

S. Cor. *lein, He.*

Wall-fahrt auf der Er - den kurz o - der län - ger mö - ge ny pil - gri - mage on earth is short; may-hap lon - ger it may

A.

T.

C.

6 2 4 5 6

1) Dieses „piano“ der 1. Oboe in der Originalstimme wohl versehentlich erst 2 Takte später

24

Ob.I *forte*

Ob.II *forte*

VI.I *forte*

VI.II *forte*

Vla. *forte*

S. Cor.

A. sein. be. Hin For - geht there die goes Zeit, Time her and kömmt here

T. Hin For - geht there die goes Zeit, Time her and

B. Hin For - geht there die goes Zeit, Time

C. Hin For - geht there die goes Zeit, Time der comes

6 5 4 3 2 1

28

Ob.I *tr*

Ob.II *tr*

VI.I *tr*

VI.II *tr*

Vla. *tr*

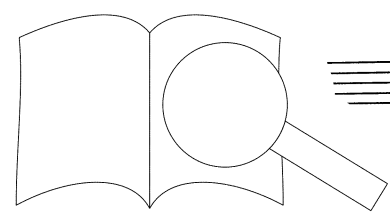
S. Cor.

A. *Recit.*
es Tod, Death, her and kömmt here der comes Tod, Death, und And

B. der comes Tod, Death, her and kömmt here

C. od Death, der comes Tod, Death, her and kömmt here

6 5 4 3 2 1



32

Ob.I

Ob.II

VI.I

VI.II

Vla.

S. Cor.

A.

T.

B.

C.

piano

piano

piano

end - lich kömmt es doch so weit, daß sie zu - sam - men tref - fen wer - de.
 one - day it will come to pass that Time and Death will run to - ge -

Ach,
 Ah,

forte

6
4
2

7b
5

6

5
4
2

36

Ob.I

Ob.II

VI.I

VI.II

Vla.

S. Cor.

A.

T.

C.

forte

forte

forte

forte

wie how

schwin - - - de und be - hen -
 sud - - - den - ly and swift -

je too schwin - - - de und be
 too sud - - - den - ly anc

ge - schwin - - - de und be
 too sud - - - den - ly anc

6

6

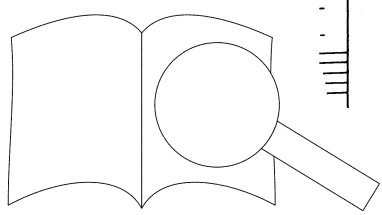
4

6

6

PROBENPARTITUR

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



48

Ob.I. *piano* (*fr*)

Ob.II. *piano* (*fr*)

VI.I. *piano*

VI.II. *piano*

Vla. *piano*

S. Cor.

A.

T. not! breath! Recit. Wer weiß, ob heu - te nicht mein Mund
Who knows but that to - day my lir

B. not! breath! *piano*

C. not! breath! *piano*

52

Ob.I. (*tr*)

Ob.II.

VI.I. 1)

VI.II.

Vla.

S. Cor.

A.

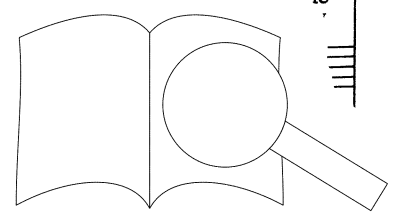
T. So - m bet' pray le

C.

1) In Originalstimme (wohl fälschlich) c; in Original-Partitur nicht mehr zu erkennen

PROBENPARTITUR

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



56

Ob. I

Ob. II

VI. I

VI. II

Vla.

S. Cor.

A.

T.

B.

C.

Mein Gott, In Je

Mein In

Zeit, al - le Zeit, drum bet' ich al - le Zeit: Mein time us' ich

hour, ev' - ry hour, so pray I ev' - ry hour: In sus' - I

ich sus'

(4) 7/4 6/4 6/4

60

Ob. I

Ob. II

VI. I

VI. II

Vla.

S. Cor.

A.

T.

B.

C.

bitr' N?

sti of Blut Thee

Chri - sti Blut, mein Gott, ich bitt' durch

ask, O my Lord God of Thee, I

durch of Chri Thee, - - sti in Blut Je , j' durch

durch I Chri ask, - - sti I Blut ask ,

ame

6/5 5 6/5b

1) Dieses „forte“ der 2. Oboe in der Originalstimme wohl versehentlich erst einen Takt später

64

Ob.I (tr)

Ob.II (tr) tr tr

VI.I

VI.II

Vla.

S. Cor.

A. Chri - sti of Blut, mach's nur
ask - - - - - of Thee: Send Thou

T. 8 Chri ask - - - - - sti of Blut, mach's nur mit
ask - - - - - of Thee: Send Thou Thou a

B. Chri ask - - - - - sti of Blut, mach's nur
ask - - - - - of Thee: Send Thou Thou

C. Chri ask - - - - - sti of Blut, mach's nur
ask - - - - - of Thee: Send Thou Thou

6b 5b 2 5 5

68

Ob.I (tr)

Ob.II (tr)

VI.I

VI.II

Vla.

S. Cor.

A. nur En - de gut
Thou death to me

T. En death de to gut, mach's nur mit
death to me, send Thou Thou a

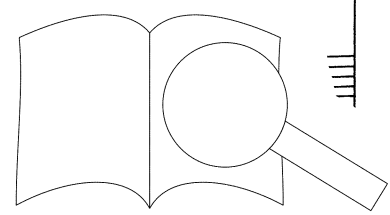
B. En death de to gut, mach's nur mit
death to me, send Thou Thou a

C. mit a - - - - - mei - - - - - ne
a - - - - - gen - - - - - tle

6 4 4 4 2 2

PROBENPARTITUR

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



72

Ob.I. *(tr)*

Ob.II. *(tr)*

VI.I.

VI.II.

Vla.

S. Cor.

A. mei - nem En de gut!
gen - tie death to me!

T. 8 mei - - nem tie En death de gut!
gen - - - tie death to me!

B. de gut!
to me!

C. 6/2 4 6 5 7 9b 7/4

76

Ob.I. *(tr)*

Ob.II. *(tr)*

VI.I.

VI.II.

Vla.

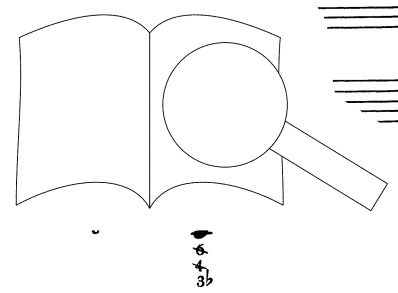
S. Cor.

A.

C. 9b 8 7 6b 4 6b 3 6b 4 9 7/4 3b

PROBENPARTITUR

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



2. Recitativo

Tenore *unbez. bez.*

Mein Le - ben hat kein an - der Ziel, als daß ich mö - ge se - lig
In life, this, then, is what I crave: that I at death Thy bles - sing

Continuo

ster - ben und mei - nes Glau - bens An - teil er - ben. Drum leb' ich al - le - zeit zum Gra - be fer - tig und be -
mer - it, and thus my share of grace in - her - it. I so must live that I at an - y time am fit to

reit, und was das Werk der Hän - de tut, ist gleich - sam ob
die; yet as I work I can - not tell how long't will be.

wüß - te, daß ich noch heu - te ster - ben müß - te; denn En - al
fleet - ing, and death this night may ov - er - take me, but al'

3. Aria

Oboe da caccia

Alto

Organo obbligato

Continuo *un'*

Ob.d.c.

A

C.

6

Ob.d.c.

A.

Org.

C.

9

Ob.d.c.

A.

Org.

C.

12

Ob.d.c.

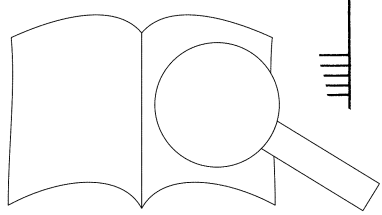
A.

Org.

C.

PROBEPARTITUR

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



15

Ob.d.c.

A.

Org.

C.

Will - kom - men! will ich sa - gen, wenn der
 A wel - come will I give him when for

18

Ob.d.c.

A.

Org.

C.

Tod ans Bet - te tritt _____, will - kor.
 Death I must pre - pare _____, a _____

men! will ich
 wel - come will I

20

Ob.d.c.

A.

Org.

C.

for Tod ans Bet - te tritt _____, will -
 for Death I must pre - pare _____, a

22

Ob.d.c.

A.

Org.

C.

kom - men! will ich sa - gen, will - kom - men! will ich sa - gen, wenn der Tod ans Bet - te tritt —, will -
 wel - come will I give him, a — wel - come will I give him when for Death I must pre - pare —, a

25

Ob.d.c.

A.

Org.

C.

kom - men! will ich sa - gen, will - kom - men! will ich sa - gen, To — od —, will -
 wel - come will I give him, a wel - come will I give him. lea. Death —, a

28

Ob.d.c.

A.

Org.

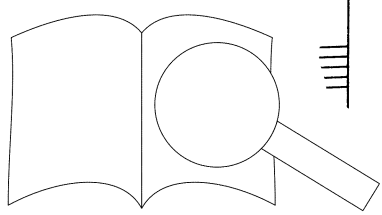
C.

kom — men for Death I — must pre - pare.

der Tod ans Bet - te tritt.

PROBEPARTITUR

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



31

Ob.d.c.

A.

Org.

C.

34

Ob.d.c.

A.

Org.

C.

oh
fol - gen, fröh -
fol - low, glad -

37

Ob.d.c.

A.

Org.

C.

ly
I - gen, wenn er ruft, in die Gruft, fröh -
fol - low to the gloom of the tomb, glad -

48

Ob.d.c.

A.

Org.

C.

Al-le, al - le mei-ne Pla - - - gen neh'm'ich mit, al-le,
 tak-ing all my ma-ny trou - - - bles with me there, tak-ing

51

Ob.d.c.

A.

Org.

C.

al - le mei-ne Pla - - - gen neh'm'ich mit l-le
 all my ma-ny trou - - - bles with me the ing

54

Ob.d.c.

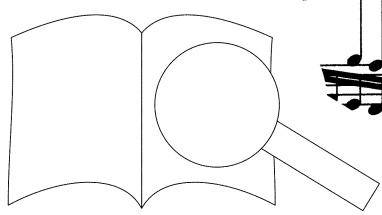
A.

Org.

C.

- le mei-ne Pla - - - gen neh'm'ich mit. Will -
 my ma-ny trou - - - bles with me there; a

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



66

Ob.d.c.

A.

Org.

C.

korn - men! will ich sa - gen, wenn der Tod ans Bet - te tritt, will -
 wel - come will I give him when for Death I must pre - pare, a

68

Ob.d.c.

A.

Org.

C.

korn - men! will ich sa - gen, will - kor - will
 wel - come will I give him, a we - 'ill
 gen, wenn der
 him when for

70

Ob.d.c.

A.

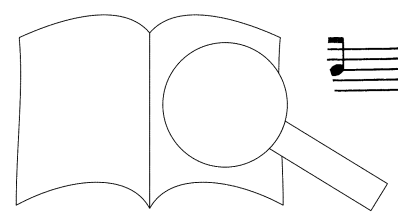
Org.

C.

Tod, will - kom - men! will ich sa - gen, wenn der
 Death, a wel - come will I give him when for

PROBENPARTITUR

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



72

Ob.d.c.

A.

Org.

C.

Tod ans Bet - te tritt.
Death I — must — prepare.

75

Ob.d.c.

A.

Org.

C.

78

Ob.d.c.

A.

Org.

C.

4. Recitativo

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Continuo

Ach, wer doch schon im Him-mel wär! Ich ha-be Lust zu
 Ah, would I were in Hea-ven now this world for-er

unbez. bez.

7^b 5^b

3

schei-den und mit dem Lamm, gam, mich in der Se-lig-keit zu
 leav-ing and there a-bove Love, the bles-sing of the Lord re-

5^b 5^b 6 2 7^b 6^b 6 5^b

6

Flü-gel her! Flü-gel her! Ach,
 Oh for wings! wings to fly! Ah,

1)

6 2 (6) 4

1) s. Vorwort

5. Aria

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Continuo

5

16

unbez. bez.

VI.I

VI.II

Vla.

B.

C.

8

VI.I

VI.II

Vla.

C.

12

17

VI.I

VI.II

Vla.

B.

C.

Gu - te Nacht, gu - te Nacht, gu - te Nacht, du Welt - ge -
 Fare - thee well, fare - thee well, fare - thee well, thou world - of

24

VI.I

VI.II

Vla.

B.

C.

tüm - mel, du Welt - ge - tüm - mel, du Welt - ge - tüm - mel, gu - te
 sor - row, thou world of sor - row thou world of sor - row, fare - thee

28

VI.I

VI.II

Vla.

B.

C.

gu - te Nacht, du Welt - ge - tüm -
 fare - thee well, thou world of sor -

32

VI.I

VI.II

Vla.

B.

C.

Nacht!
well,

Gu - te
fare - thee

36

VI.I

VI.II

Vla.

B.

C.

Nacht,
well,

du Welt - ge - tùm.
thou world of

gu - te
fare - thee

40

VI.I

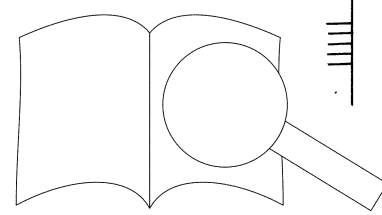
VI.II

Vla.

B.

C.

Nac.
du Welt - ge - tùm - mel, gu - te Nacht, gu - te
thou world of sor - row, fare - thee well, fare - thee



44

VI.I

VI.II

Vla.

B.

C.

tüm - - - mel, gu - te Nacht!
 sor - - - row, fare thee well.

50

VI.I

VI.II

Vla.

B.

C.

mit dir Be - schluß;
 - ter at the Gates,

57

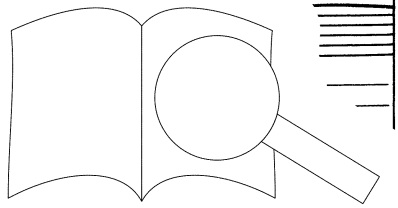
VI.I

VI.II

Vla.

C.

ant steh' - schon mit ei - nem Fuß - , ich steh' -
 to - wel - come me a - waits - , for me -



63 67 (b)

VI.I

VI.II

Vla.

B.

C.

bei dem lie - ben Gott im Him - mel, ich steh' schon mit ei-nem
 when I come to God in Hea - ven, to wel - - - - - come me he a -

70 74

VI.I

VI.II

Vla.

B.

C.

Fuß bei dem mel.
 waits when ea - ven.

77 80

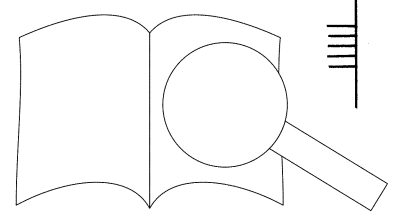
VI.I

VI.II

Vla.

C.

Gu - te Nacht, du Weltge - t
 Fare thee well, thou world of so



82

VI.I

VI.II

Vla.

B.

C.

gu - te Nacht, du Welt - ge - tün - mel, gu - te Nacht, gu - te
 fare — thee well, thou world of sor - row, fare — thee well, fare — thee

86

VI.I

VI.II

Vla.

B.

C.

Nacht, du Welt - ge - tün - mel, gu - te Nacht!
 well, thou world of sor - row, fare — thee well.

90

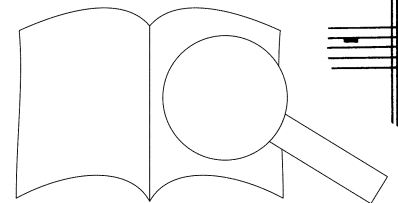
VI.I

VI.II

V'

C.

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



Allegro vivace

Viola

220

221

Mia

222

223

Mia

forte

224

225

226

rec.

br

la la la la



Handwritten musical score for Viola, consisting of ten staves of music. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *Mia*, *forte*, *rec.*, and *br*. The score is numbered from 220 to 226. The bottom two staves contain vocal-like syllables: "an // ha-dri / taci" and "la la la la". A circular library stamp is visible on the sixth staff.