

43

For the Sixteenth Sunday after Trinity  
161 / 27 / 8 / 95

Santo Domingo de Bonaval, Santiago de Compostela Northern Galicia was bathed in warm autumn sunshine with cloudless skies as we flew in to the most famous pilgrimage site of all. The four cantatas for Trinity 16 draw their inspiration from the Gospel story of the raising of the widow of Nain's son. All four – BWV 161, 27, 8 and 95 – articulate the Lutheran yearning for death, and all but one feature the tolling of 'Leichenglocken', funerary bells. Yet for all their unity of theme, there is immense diversity of texture, structure and mood, and together they make a satisfying and deeply moving quartet – music that is both healing and uplifting.

It was a delight to be able to revive BWV 161 **Komm, du süße Todesstunde**, that astonishing cantata from Bach's Weimar years, barely two and

a half months after we had given it in Iona Abbey on Bach's death-day (28 July). Whereas there it had been the pastoral textures that had made the strongest impression, no doubt because of the way they fitted so perfectly with the island landscape, here it was the heart-tugging beauty of the tenor aria 'Mein Verlangen' (No.3), with its sensual string textures, which was most moving, especially as sung by Mark Padmore.<sup>1</sup>

With two of its movements in triple time (Nos.3 and 5), BWV 161 seems to be setting a pattern for Bach's later cantatas dealing with the call of death – or is this quite by chance? Could this be a deliberate device to lull and soothe the grieving heart? Three of the four main movements in BWV 95 are in triple metre. So too is the magical opening chorus of BWV 27 **Wer weiß, wie nahe mir mein Ende**, an elegiac lament into which Bach has woven the modal tune linked to Georg Neumark's hymn 'Wer nur den lieben Gott lässt walten', which seemed to make such a deep impression on performers and listeners alike every time it surfaced along our pilgrimage route. The passage of time is suggested here by the slow pendulum strokes in the bass of the orchestra; against this the downward falling figure in the upper strings and a poignant broken theme in the oboes provide the backcloth for the haunting chorale melody, interlaced with contemplative recitative. Even the harpsichord obbligato and continuo line of the chirpy alto aria (No.3) seem to be imbued with the spirit of measured time (heard here in the percussive articulation of the harpsichord keys), a recurrent feature in these death-knell cantatas. The bass aria in G minor (No.5) shows a strong kinship with Peter's

aria of denial 'Ach mein Sinn' in Bach's *St John Passion*, at least in its valedictory opening bars. Then it erupts in animated imitation of the 'world's turmoil', which the departing soul will gladly leave behind. The vigorous writing for strings here, an updating of Monteverdi's *stilo concitato*, is not Bach's only nod to the past. For the closing chorale (No.6), most unusually, he quotes almost unaltered a predecessor's composition, Johann Rosenmüller's five-part 'Welt, ade! ich bin dein müde', which was first printed in Leipzig in 1652. It feels utterly appropriate. Perhaps Bach, matchless as he was at setting chorales, felt that on this occasion there was nothing here that could be bettered.

The opening movement of BWV 8 **Liebster Gott, wenn werd ich sterben?** is an extraordinary tableau in sound. It consists of almost continuous semiquaver movement in 12/8 in E major for the two oboes d'amore over a muted staccato quaver accompaniment by the upper strings, pizzicato in the bass. Soaring above this is the high chiming of the flute, playing out of its normal range.<sup>2</sup> There is something Brahmsian in the oboe-writing, but something too of Berlioz and *L'Enfance du Christ* in the instrumentation and some of the harmonic progressions, while the entry of the hymn-tune sung by the sopranos (doubled by cornetto) has an almost fairground swing. There is an elegiac and iridescent tenderness to this whole movement which gives it its special allure. The funeral bells return (at least by inference) in the detached quavers of the tenor aria (No.2) with the words 'wenn meine letzte Stunde schlä-ä-ä-ä-ä-gt', and in the pizzicato continuo. This is beautifully balanced by the bass aria (No.4), an optimistic

affirmation of trust in Jesus' summons to a better life. Here Bach provides singer, flute and strings with unabashed dance music, a 12/8 *gigue* in A major with some of the swagger and ebullience of the finale from the sixth Brandenburg concerto.

I was so pleased to be performing BWV 95 **Christus, der ist mein Leben** at last, a cantata I first heard in the late 60s in a Karl Richter performance. I had been struck then and since by the fascinating and utterly original combination of 'corno' (which some scholars think to mean 'cornetto') and oboes. In the second part of the opening chorus Bach locks them together in a combative tussle to introduce Luther's paraphrase of the *Nunc Dimittis*. Jazz trumpets, I'd thought then, and there is indeed something of a jam session feel to this passage, but in fact we have no idea precisely what instrument Bach intended here. When performed on the archaic cornetto it involves the player in elaborate and treacherous cross-fingerings, which inhibits the projection of sound. So, bravely, Mike Harrison brought along his German *ventiltrompete* in C as an alternative, if anachronistic, solution. It sounded fabulous. Ultimately it is not the form, make or date of the instrument that guarantees conviction, but the skill and imagination of the player, and Mike managed to make it sound credibly cornetto-like in timbre. There was a real frisson to his dialogue with the oboes in the Santiago performance, in which one could sense the final struggle between the forces of life and death before the soul at last reaches its longed-for destination. It put me in mind of the climax of John Bunyan's *Pilgrim's Progress* when Christian 'passed over, and the trumpets sounded for him on the other side'.

You cannot avoid being struck in this cantata by Bach's most unusual use of four successive funeral hymns as the supporting pillars of his structure, giving encouragement to the (tenor) believer as he contemplates his death. The rather muscular Christianity of the syncopated opening exchanges between paired oboes and violins, pulsating with vitality, paves the way for the first triple-rhythm chorale which dissolves at the word 'Sterben' (to die), a voice-by-voice entry building up a diminished seventh chord, coming to a rest, before re-exploding with '...ist mein Gewinn' (is my reward). This culminates with the line 'mit Freud fahr ich dahin' as the connecting link to the next chorale, Luther's paraphrase of the *Nunc Dimittis*. Linking the two chorale statements is a triple metre arioso for tenor, 'Mit Freuden, ja, mit Herzenslust will ich von hinnen scheiden'. This breaks up into segments of free rhythm – and here Bach is highly experimental in the way he holds them in check by interjecting fragments of the opening syncopated motif: you gain the impression of a succession of 7/4 bars. At its climax the tenor sings unaccompanied 'Mein Sterbelied ist schon gemacht...' – silence – '...ach dürft ich's' (sung with astonishing pathos by Mark Padmore), 'ach dürft ich's heute singen!'. With no break whatsoever the dialogue between 'corno' and oboes mentioned above now introduces the second chorale, Luther's ebullient 'Mit Fried und Freud'. At its conclusion the soprano soloist rushes in with the exclamation, 'Nun, falsche Welt! nun hab ich weiter nichts mit dir zu tun' which leads, also without a break, into a captivating arched melody, 'Valet will ich dir geben, du arge, falsche Welt', and then, via a *secco* recitative for tenor, to the only true aria in this

cantata, the mesmerising 'Ach, schlage doch bald' with its pizzicato 'Leichenglocken'.

After the concert there was big dissension in the hotel bar as to the meaning and imagery suggested by the 'Leichenglocken'. Some insisted that the high-repeated quavers of the flute in BWV 161 (No.4) and in BWV 8 (No.1) symbolise the high pitched funeral bells associated with infant death. One member of our team was convinced that the music in BWV 95 (No.5) represents the workings of a clock, the tenor waiting for the chiming of his final hour while the strings imitate the clock's mechanical ticking. The oboes imitate the wheel mechanism which on the stroke of twelve grinds to a halt – just as time seems to do when you are impatient. The second oboe's echo (in bar 4) nudges the clock around by pulling on the counter-weight thus setting the clock in motion once more. Ingenious and plausible...

One cannot help wondering whether the vivid memory of a recent death in the family guided Bach while he was composing these pieces. Was it possibly an inner preparation for the likely death of a frail child that inspired in him this succession of compositions based on faith and trust, so child-like in their simplicity? His daughter Christiane Sophia (b.1723) was indeed weakly and was to die on 29 June 1726 – just a few months before he sat down to compose BWV 27.

© John Eliot Gardiner 2004  
From a journal written in the course of the  
Bach Cantata Pilgrimage

1. In Iona we performed the cantata in its original Weimar version of 1715/6 with the strings playing in C, but tuned at A=466 (almost a tone higher than what is considered to be standard Leipzig pitch of A=415) and recorders reading in E flat at low French pitch to sound in C at the high Weimar pitch. Here in Santiago, since it was being performed cheek-by-jowl with three Leipzig cantatas, we opted to reconstruct Bach's Leipzig version (some time between 1737 and 1746), performing it in D major at A=415.

2. Although when Bach revived the cantata in 1746-7 he transposed it down a tone in D, well within the range of the transverse flute, in this earlier version we felt the most likely and appropriate instrument was a 'sixth flute' – a recorder written in D but sounding in E.

## Kantaten für den 16. Sonntag nach Trinitatis

Santo Domingo de Bonaval,  
Santiago de Compostela  
Nordgalizien war in warmes Herbstlicht getaucht, die Sonne strahlte von einem wolkenlosen Himmel, als wir zum berühmtesten aller Pilgerziele flogen. Die vier Kantaten für den 16. Sonntag nach Trinitatis gehen auf die Geschichte aus dem Evangelium von der Auferweckung des Jünglings zu Nain zurück. Alle vier – BWV 161, 27, 8 und 95 – drücken die lutherische Todessehnsucht aus, und alle bis auf eine enthalten das Läuten der ‚Leichenglocken‘. Doch ungeachtet der gleichen Thematik weisen Satz, Form und Stimmung eine ungeheure Vielfalt auf, und zusammen bilden sie eine überzeugende und tief bewegende Tetralogie – eine Musik, die heilsam und erhebend ist.

Es war eine Freude, **Komm, du süße Todesstunde** BWV 161, jene erstaunliche Kantate aus Bachs Weimarer Jahren, noch einmal aufzuführen, nachdem wir sie an Bachs Todestag (28. Juli) in der Abtei Iona gegeben hatten. Während dort in erster Linie die pastorale Textur den stärksten Eindruck hinterlassen hatte, ohne Zweifel deshalb, weil sie sich so herrlich in die Landschaft der Insel fügte, war es hier die herzerreißende Schönheit der Tenorarie ‚Mein Verlangen‘ (Nr. 3) mit ihrem sinnlichen Streichersatz, die besonders berührte, vor allem in der Weise, wie Mark Padmore sie sang.<sup>1</sup>

Mit zwei ihrer Sätze im Dreiertakt (Nr. 3 und 5) scheint die Kantate BWV 161 für Bachs spätere

Kantaten, die sich mit dem Ruf nach dem Tod befassen, das Muster vorzugeben – oder ist das nur ein Zufall? Könnte es ein absichtlicher Kunstgriff gewesen sein, das bekümmerte Herz zu beschwichtigen? Drei der vier Hauptsätze in BWV 95 weisen einen Dreierhythmus auf. Das gilt auch für den zauberhaften Anfangschor von BWV 27 **Wer weiß, wie nahe mir mein Ende**, eine elegische Klage, in die Bach die modale Melodie des Kirchenliedes ‚Wer nur den lieben Gott lässt walten‘ von Georg Neumark einflochten hat und die Ausführende und Hörer jedes Mal, wenn sie auf unserer Pilgeroute begegnete, in gleicher Weise begeisterte. Die Vergänglichkeit der Zeit wird hier durch die langsamen Pendelschläge in den Bässen des Orchesters angedeutet; als Gegengewicht dazu schaffen die fallende Figur in den hohen Streichern und ein schmerzlich aufgebrochenes Thema in den Oboen den Hintergrund für die bedrückende Choralmelodie, die mit dem besinnlichen Rezitativ verflochten ist. Sogar das obligate Cembalo und die Continuolinie der munteren Altarie (Nr. 3) scheinen vom Geist der gemessenen Zeit inspiriert (hier im harten Anschlag der Cembalotasten zu hören), ein Merkmal, das in diesen Totenglocken-Kantaten häufig wiederkehrt. Die Bassarie in g-moll (Nr. 5) weist eine enge Verwandtschaft mit Petrus' Verleugnungsarie ‚Ach mein Sinn‘ in Bachs *Johannespassion* auf, zumindest in den einleitenden Takten des Abschieds vom eruptierenden ‚Weltgetümmel‘, das die scheidende Seele mit Freuden zurücklassen wird. Der kraftgeladene Streichersatz hier, eine Aktualisierung von Monteverdis *stilo concitato*, ist nicht Bachs einziger Blick zurück in die Vergangenheit. In dem

abschließenden Choral (Nr. 6) zitiert er, was bei ihm ganz ungewöhnlich ist, fast unverändert die Komposition eines Vorgängers – Johann Rosenmüllers fünfstimmige Aria ‚Welt, ade! ich bin dein müde‘, die 1652 in Leipzig im Druck erschienen war. Sie wirkt durchaus passend. Bach, der auf so unnachahmliche Weise Choräle vertonte, war vielleicht der Meinung, dass hier nichts besser gemacht werden könnte.

Der Anfangssatz von BWV 8 **Liebster Gott, wenn werd ich sterben?** ist ein ungewöhnliches Klangtableau. Es besteht aus einer fast ununterbrochenen Bewegung aus Sechzehnteln der beiden Oboen d'amore in E-dur im 12/8-Takt über einer gedämpften Staccato-Begleitung der hohen Streicher und einem Pizzicato im Bass. Über diese hinaus erhebt sich die Flöte, die außerhalb ihres normalen Tonbereichs spielt.<sup>2</sup> Der Oboensatz lässt an Brahms denken, aber auch an Berlioz und an *L'Enfance du Christ* in der Instrumentierung und einigen der harmonischen Fortschreitungen, während der Beginn der vom Sopran gesungenen (und vom Zinken verdoppelten) Chormelodie fast den Schwung einer Jahrmarktsmusik aufweist. Der ganze Satz ist von einer elegischen und schillernden Zärtlichkeit geprägt, die ihm seinen besonderen Charme verleiht. Die Totenglocken kehren (zumindest als Schlussfolgerung) in den lose aneinander gefügten Achtelnoten der Tenorarie (Nr. 2) bei den Worten ‚wenn meine letzte Stunde schlä-ä-ä-ä-ä-gt‘ und im Pizzicato der Continuoabegleitung wieder. Als schönes Gegengewicht versichert die Bassarie (Nr. 4) voller Zuversicht, Jesus werde den Menschen ein besseres Leben zuteil werden lassen. Hier stattet Bach Sänger, Flöte und Streicher mit einer ungenierten Tanzmusik

aus, einer Gigue in A-dur und im 12/8-Takt, die in ihrem prahlerischen Überschwang an das Finale des sechsten Brandenburgischen Konzertes erinnert.

Ich habe mich so gefreut, endlich BWV 95 **Christus, der ist mein Leben** aufführen zu können, eine Kantate, die ich zum ersten Mal Ende der sechziger Jahre in einer Aufführung mit Karl Richter gehört hatte. Ich war damals erstaunt und staune immer noch über die ausgesprochen originelle Kombination des ‚Corno‘ (das einigen Musikwissenschaftlern zufolge ‚Cornetto‘ bedeuten könnte) mit Oboen. Im zweiten Teil des Anfangschors verbindet Bach diese Instrumente in einem kampflustigen Gerangel, das Luthers Paraphrase des *Nunc dimittis* einleitet. Jazztrompeten, hatte ich damals gedacht, und diese Passage hat tatsächlich Ähnlichkeiten mit einer Jamsession, aber in Wahrheit haben wir keine genaue Vorstellung davon, welches Instrument Bach hier gemeint hat. Wenn auf dem altertümlichen Cornetto oder Zink gespielt wird, müsste sich der Spieler, um den gewünschten Klang zu erzielen, mit zahlreichen verzwickten Doppelgriffen auseinandersetzen. Mike Harrison war jedoch mutig genug, als alternative, wenn auch anachronistische Lösung seine deutsche Ventiltrompete in C vorzuschlagen. Es klang phantastisch. Letzten Endes ist es nicht die Form, Bauart oder Entstehungszeit des Instrumentes, die es überzeugend klingen lässt, sondern die Fertigkeit und Vorstellungskraft des Spielers, und Mike ist es gelungen, seiner Trompete einen täuschenden echten zinkenartigen Klang zu geben. Ein Schaudern durchlief in der Aufführung in Santiago sein Zwiegespräch mit den Oboen, das den letzten Kampf zwischen den Kräften des Lebens

und des Todes spüren ließ, bis die Seele endlich zu ihrem ersehnten Ziel gelangte. Es erinnerte mich an den Höhepunkt von John Bunyan's *Pilgrim's Progress*, als der Christ ‚verschied und auf der anderen Seite für ihn die Trompeten erklangen‘.

Man muss einfach beeindruckt sein von dieser Kantate, in der Bach auf sehr ungewöhnliche Weise vier Trauerchoräle als formstützende Pfeiler aneinanderfügt und den Gläubigen (Tenor), während dieser über seinen Tod sinniert, Mut fassen lässt. Die recht fest im christlichen Glauben verwurzelten synkopierten Dialoge zwischen paarigen Oboen und Violinen, die das Werk einleiten, strotzen vor Vitalität und ebnen den Weg zu dem ersten Choral im Dreiertakt, der bei dem Wort ‚sterben‘ verlischt, die nacheinander einsetzenden Stimmen einen verminderten Septakkord aufbauen lässt, zur Ruhe kommt und sich schließlich bei den Worten ‚...ist mein Gewinn‘ noch einmal voller Kraft entlädt. Den Höhepunkt bildet die Zeile ‚mit Freud fahr ich dahin‘ als Bindeglied zum nächsten Choral, Luthers Paraphrase des *Nunc dimittis*. Die Aussagen der beiden Choräle sind durch ein *Arioso* für Tenor im Dreiertakt verbunden, ‚Mit Freuden, ja, mit Herzenslust will ich von hinnen scheiden‘. Diese löst sich in Abschnitte mit freiem Rhythmus auf – und hier ist Bach ausgesprochen experimentierfreudig, indem er sie mit Einfügungen aus dem synkopierten Anfangsmotiv in Schach hält. Wir gewinnen den Eindruck, es handle sich um eine Abfolge von 7/4-Takten. Auf dem Höhepunkt singt der Tenor unbegleitet ‚Mein Sterbelied ist schon gemacht...‘ – Stille – ‚...ach, dürft ich's (von Mark Padmore mit erstaunlichem Pathos vorgetragen), ach, dürft ich's heute singen!‘. Bruchlos

leitet der zwischen ‚Corno‘ und Oboen erwähnte Dialog den zweiten Choral ein, Luthers über-schäumendes ‚Mit Fried und Freud ich fahr dahin‘. Daraufhin lässt sich der Solosopran mit dem Ruf vernehmen: ‚Nun, falsche Welt! nun hab ich weiter nichts mit dir zu tun‘, der seinerseits bruchlos in eine bezaubernde bogenförmig geführte Melodie über-leitet: ‚Valet will ich dir geben, du arge, falsche Welt‘, und dann, auf dem Weg über ein Seccorezitativ, zu der einzigen wirklichen Arie in dieser Kantate führt, ‚Ach, schlage doch bald‘, deren ‚Leichenglocken‘-Pizzicati faszinierend sind.

Nach dem Konzert gab es in der Hotelbar eine bewegte Diskussion über die Bedeutung und Symbolik der ‚Leichenglocken‘. Einige vertraten die Meinung, die hohen wiederholten Achtel auf der Flöte in BWV 161 (Nr. 4) und BWV 8 (Nr. 1) symbolisierten die hellen Totenglocken, die beim Begräbnis eines Kindes läuten. Ein Mitglied aus unserem Team war überzeugt, die Musik in BWV 95 (Nr. 5) stelle ein laufendes Uhrwerk dar, der Tenor warte darauf, dass seine letzte Stunde schlage, während die Streicher das mechanische Ticken der Uhr nachahmen. Die Oboen imitieren den Mechanismus des Rades, das Schlag zwölf schleifend zum Stillstand kommt – so wie die Zeit es zu tun scheint, wenn man ungeduldig ist. Das Echo der zweiten Oboe (in Takt 4) stößt die Uhr sanft an, indem sie am Gewicht auf der Gegen-seite zieht, und setzt sie damit wieder in Gang. Raffiniert und plausibel...

Man kann nicht umhin, sich die Frage zu stellen, ob nicht die lebhaftere Erinnerung an einen Todesfall unlängst in der Familie bei der Komposition dieser Stücke Bach die Hand geführt habe. War es vielleicht

die innere Auseinandersetzung mit dem drohenden Tod eines schwächlichen Kindes, die ihn zu dieser Folge von Kompositionen inspiriert hat, in denen es um Glauben und Vertrauen geht und die in ihrer Schlichtheit so kindhaft sind? Seine Tochter Christiane Sophia (\*1723) kränkelte tatsächlich und starb am 29. Juni 1726 – ein paar Monate bevor er mit der Komposition von BWV 27 begann.

© John Eliot Gardiner 2004

Aus einem während der Bach Cantata Pilgrimage geschriebenen Tagebuch

1. Auf Iona haben wir die Kantate in ihrer ursprünglichen Weimarer Fassung von 1715/6 aufgeführt, in der die Streicher in C spielen, aber mit dem Stimmtton A=466 (fast einen Ton höher als der übliche Leipziger Stimmtton A=415); die Blockflöten haben Es mit tiefem französischen Kammerton, damit sie wie C auf dem hohen Weimarer Chorton klingen. Da das Werk hier in Santiago Seite an Seite mit drei Leipziger Kantaten aufgeführt wurde, haben wir beschlossen, Bachs Leipziger Fassung (aus der Zeit zwischen 1737 und 1746) zu rekonstruieren und sie in D-dur mit A=415 zu spielen.

2. Obwohl Bach die Kantate bei ihrer Wieder-aufführung 1746/47 einen Ton tiefer nach D trans-poniert hat, einen Bereich, den die Traversflöte immer noch gut bewältigen kann, waren wir der Meinung, in dieser früheren Fassung sei eine ‚sechste Flöte‘ das wahrscheinlichere und geeignete Instrument – eine Blockflöte, die in D notiert ist, aber wie E klingt.

## For the Sixteenth Sunday after Trinity

CD 43

Epistle Ephesians 3:13-21

Gospel Luke 7:11-17

---

### BWV 161

Komm, du süße Todesstunde (1715)

#### 1 1. Aria: Alt con Choral

Komm, du süße Todesstunde,  
da mein Geist  
Honig speist  
aus des Löwen Munde;  
mache meinen Abschied süße,  
säume nicht,  
letztes Licht,  
dass ich meinen Heiland küsse.

#### 2 2. Recitativo: Tenor

Welt, deine Lust ist Last,  
dein Zucker ist mir als ein Gift verhasst,  
dein Freudenlicht  
ist mein Komete,

---

### BWV 161

Come, O sweet hour of death

#### 1. Aria with Chorale

Come, O sweet hour of death,  
when my spirit  
feeds on honey  
from the lion's mouth;  
make my departure sweet,  
do not delay,  
O my last light,  
the moment when I shall kiss my Saviour.

#### 2. Recitative

World, your delights weigh heavily,  
your sweetness is loathsome to me as poison,  
your light of joy  
is my comet, leading me astray;

und wo man deine Rosen bricht,  
sind Dornen ohne Zahl  
zu meiner Seele Qual.  
Der blasse Tod ist meine Morgenröte,  
mit solcher geht mir auf die Sonne  
der Herrlichkeit und Himmelswonne.  
Drum seufz ich recht von Herzensgrunde  
nur nach der letzten Todesstunde.  
Ich habe Lust, bei Christo bald zu weiden,  
ich habe Lust, von dieser Welt zu scheiden.

**3. Aria: Tenor**

Mein Verlangen  
ist, den Heiland zu umfassen  
und bei Christo bald zu sein.  
Ob ich sterblich' Asch und Erde  
durch den Tod zermalmet werde,  
wird der Seele reiner Schein  
dennoch gleich den Engeln prangen.

**4. Recitativo: Alt**

Der Schluss ist schon gemacht,  
Welt, gute Nacht!  
Und kann ich nur den Trost erwerben,  
in Jesu Armen bald zu sterben:  
Er ist mein sanfter Schlaf.  
Das kühle Grab wird mich mit Rosen decken,  
bis Jesus mich wird auferwecken,  
bis er sein Schaf  
führt auf die süße Lebensweide,  
dass mich der Tod von ihm nicht scheide.  
So brich herein, du froher Todestag,  
so schlage doch, du letzter Stundenschlag!

and where your roses are picked,  
are thorns without number  
to torment my soul.  
Pale death is my dawn,  
with it the sun of splendour  
and heavenly rapture rises for me.  
And so I sigh from the depth of my heart  
for nothing but my final hour.  
I long soon to feed with Christ,  
I long to depart from this world.

**3. Aria**

My desire  
is to embrace the Saviour  
and soon to be with Christ.  
Though death crushes me  
as mortal earth and ashes,  
the pure gleam of my soul  
will shine like the angels' glory.

**4. Recitative**

The decision is already made;  
world, good night!  
And my only comfort is that soon  
I shall die in the arms of Jesus:  
He is my gentle sleep.  
The cool grave shall cover me with roses  
till Jesus shall wake me again,  
till He leads His sheep  
onto life's sweet pasture,  
that death might not keep me from Him.  
Close in, then, happy day of death,  
ring out, then, O final hour!

**5. Coro**

Wenn es meines Gottes Wille,  
wünsch ich, dass des Leibes Last  
heute noch die Erde fülle,  
und der Geist, des Leibes Gast,  
mit Unsterblichkeit sich kleide  
in der süßen Himmelsfreude.  
Jesu, komm und nimm mich fort!  
Dieses sei mein letztes Wort.

**6. Choral**

Der Leib zwar in der Erden  
von Würmern wird verzehrt,  
doch auferweckt soll werden,  
durch Christum schön verklärt,  
wird leuchten als die Sonne  
und leben ohne Not  
in himml'scher Freud und Wonne.  
Was schadt mir denn der Tod?

*Text: Salomo Franck (1-5); Christoph Knoll (6)*

**5. Chorus**

If it is my God's will,  
let the earth even today  
take the burden of my body.  
And let the spirit, the body's guest,  
dress in immortality  
in the sweet delight of heaven.  
Jesus, come and take me hence!  
Let this be my final word.

**6. Chorale**

Though the body be consumed  
in the earth by worms,  
yet it shall be awakened  
and through Christ be transfigured,  
and shine like the sun  
and live without affliction  
in heavenly joy and rapture.  
How can death, then, harm me?

**7 1. Coro e Recitativo: Sopran, Alt, Tenor**

Wer weiß, wie nahe mir mein Ende?

*Sopran:*

Das weiß der liebe Gott allein,  
ob meine Wallfahrt auf der Erden  
kurz oder länger möge sein.

Hin geht die Zeit, her kommt der Tod,

*Alt:*

Und endlich kommt es doch so weit,  
dass sie zusammentreffen werden.

Ach, wie geschwinde und behende  
kann kommen meine Todesnot!

*Tenor:*

Wer weiß, ob heute nicht  
mein Mund die letzten Worte spricht.  
Drum bet ich alle Zeit:

Mein Gott, ich bitt durch Christi Blut,  
mach's nur mit meinem Ende gut!

**8 2. Recitativo: Tenor**

Mein Leben hat kein ander Ziel,  
als dass ich möge selig sterben  
und meines Glaubens Anteil erben;  
drum leb ich allezeit  
zum Grabe fertig und bereit,  
und was das Werk der Hände tut,  
ist gleichsam, ob ich sicher wüsste,  
dass ich noch heute sterben müsste:  
Denn Ende gut, macht alles gut!

**1. Chorale and Recitative**

Who knows how near is my end?

*Soprano:*

Dear God alone can know,  
whether my pilgrimage on earth  
is to be short or longer:

time goes by, death approaches,

*Alto:*

And finally the moment arrives  
when they meet each other.

Ah, how swiftly and nimbly  
can my trial of death draw near!

*Tenor:*

Who knows, whether today  
my mouth will utter its last words.  
That is why I always pray:

My God, I beseech Thee through Christ's blood,  
grant me a happy end!

**2. Recitative**

My life has no other aim  
than that I may die blessed  
and inherit my faith's portion;  
thus shall I always live  
ready and prepared for the grave,  
and as for the work of my hands,  
it is as if I knew for certain  
that I must die today:  
for all is well that ends well!

**9 3. Aria: Alt**

Willkommen! will ich sagen,  
wenn der Tod ans Bette tritt.

Fröhlich will ich folgen, wenn er ruft,  
in die Gruft,  
alle meine Plagen  
nehm ich mit.

**10 4. Recitativo: Sopran**

Ach, wer doch schon im Himmel wär!  
Ich habe Lust zu scheiden  
und mit dem Lamm,  
das aller Frommen Bräutigam,  
mich in der Seligkeit zu weiden.  
Flügel her!  
Ach, wer doch schon im Himmel wär!

**11 5. Aria: Bass**

Gute Nacht, du Weltgetümmel!  
Itzt mach ich mit dir Beschluss;  
ich steh schon mit einem Fuß  
bei dem lieben Gott im Himmel.

**12 6. Choral**

Welt, ade! Ich bin dein müde,  
Ich will nach dem Himmel zu,  
da wird sein der rechte Friede  
und die ew'ge, stolze Ruh.  
Welt, bei dir ist Krieg und Streit,  
nichts denn lauter Eitelkeit,  
in dem Himmel allezeit  
Friede, Freud und Seligkeit.

*Text: Ämilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt (1);  
Johann Georg Albinus (6); anon. (2-5)*

**3. Aria**

Welcome! is what I shall say  
when death comes to my bedside.

Gladly shall I follow, when death calls;  
into the grave,  
all my afflictions  
shall I take with me.

**4. Recitative**

Ah, who would not rather be in Heaven now!  
I have a desire to depart,  
and with the Lamb,  
the bridegroom of all innocents,  
to savour blessedness.  
Give me wings!  
Ah, who would not rather be in Heaven now!

**5. Aria**

Good night, O turmoil of the world!  
Now I take my leave of you;  
already with one foot I stand  
with my dear God in Heaven.

**6. Chorale**

World, farewell! I am weary of you,  
I wish to enter heaven,  
where there is true peace  
and eternal, stately rest.  
World, you know but war and strife,  
naught but merest vanity;  
in Heaven there always reigns  
peace, happiness and bliss.

**13 1. Coro**

Liebster Gott, wenn werd ich sterben?  
 Meine Zeit läuft immer hin,  
 und des alten Adams Erben,  
 unter denen ich auch bin,  
 haben dies zum Vatterteil,  
 dass sie eine kleine Weil  
 arm und elend sein auf Erden  
 und denn selber Erde werden.

**14 2. Aria: Tenor**

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.

**15 3. Recitativo: Alt**

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?

**1. Chorus**

Dearest God, when shall I die?  
 My days run ever on,  
 and old Adam's heirs,  
 of whom I am also one,  
 have this as their inheritance,  
 that they for a little while  
 are poor and wretched on earth,  
 and then become earth themselves.

**2. Aria**

Why, my spirit, would you be fearful,  
 when my final hour strikes?  
 Daily my body bows nearer the earth,  
 and there its place of rest must be,  
 whither so many thousands are borne.

**3. Recitative**

In truth, my faint heart feels  
 fear, sorrow, pain:  
 where shall my body find rest?  
 Who shall free and release  
 my soul from the yoke of sin  
 that weighs upon it?  
 What is mine will be dispersed,  
 and whither will my loved ones  
 in their sadness  
 be scattered and banished?

**16 4. Aria: Bass**

Doch weichet, ihr tollen, vergeblichen Sorgen!  
 Mich ruft 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.

**17 5. Recitativo: Sopran**

Behalte nur, o Welt, das Meine!  
 Du nimmst ja selbst mein Fleisch und mein Gebeine,  
 so nimm auch meine Armut hin;  
 genug, dass mir aus Gottes Überfluss  
 das höchste Gut noch werden muss,  
 genug, dass ich dort reich und selig bin.  
 Was aber ist von mir zu erben  
 als meines Gottes Vattertreu?  
 Die wird ja alle Morgen neu  
 und kann nicht sterben.

**18 6. Choral**

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!

*Text: Caspar Neumann (1, 6); anon. (2-5)*

**4. Aria**

But vanish, you foolish, vain worries!  
 My Jesus calls me: who would then not go?  
 Naught that I desire  
 is of this world.  
 Appear to me, blessèd, happy morning,  
 transfigured and glorious before Jesus I'll stand.

**5. Recitative**

You may keep, O world, what is mine!  
 Since you take my flesh and bones,  
 take my poverty as well;  
 it is enough, that from God's abundant store  
 the greatest blessing shall be mine,  
 it is enough, that I shall be rich and blessèd there.  
 But what is to be inherited from me  
 except my faith in God the Father?  
 For it is renewed each morning  
 and cannot die.

**6. Chorale**

Ruler over death and life,  
 let at the last my end be good,  
 teach me to give up the ghost  
 with courage firm and sure.  
 Help me earn an honest grave  
 next to godly Christian folk,  
 and finally covered by earth  
 never more be confounded!



**19 1. Coro (Choral) e Recitativo: Tenor**

Christus, der ist mein Leben,  
sterben ist mein Gewinn;  
dem tu ich mich ergeben,  
mit Freud fahr ich dahin.  
Mit Freuden,  
ja, mit Herzenslust  
will ich von hinnen scheiden.  
Und hieß es heute noch: Du musst!  
So bin ich willig und bereit.  
Den armen Leib, die abgekehrten Glieder,  
das Kleid der Sterblichkeit  
der Erde wieder  
in ihren Schoß zu bringen.  
Mein Sterbelied ist schon gemacht;  
Ach, dürft ich's heute singen!  
Mit Fried und Freud ich fahr dahin,  
nach Gottes Willen,  
getrost ist mir mein Herz und Sinn,  
sanft und stille.  
Wie Gott mir verheißen hat:  
Der Tod ist mein Schlaf worden.

**20 2. Recitativo: Sopran**

Nun, falsche Welt!  
Nun habe ich weiter nichts mit dir zu tun;  
mein Haus ist schon bestellt,  
ich kann weit sanfter ruhn,  
als da ich sonst bei dir,  
an deines Babels Flüssen,  
das Wollustsalz verschlucken müssen,

**1. Chorus (Chorale) and Recitative**

Christ is my life,  
to die is my reward;  
I shall surrender to Him,  
with gladness I depart.  
With gladness,  
yea, with joyful heart  
I shall depart from here.  
And if today I were told: You must!  
I would be willing and prepared  
to return my wretched body,  
my wasted limbs,  
mortality's cloak,  
into earth's bosom.  
My dying words are on my lips;  
ah, could I but this day sing them!  
In peace and joy I now depart,  
according to God's will,  
I am consoled in heart and mind,  
calm and quiet.  
As God has promised me:  
death has become my sleep.

**2. Recitative**

Now, false world!  
Now I have nothing more to do with you;  
my house is now in order,  
I can rest far more gently  
than I could with you,  
beside your Babel's waters,  
where I had to swallow the salt of lust,

wenn ich an deinem Lustrevier  
nur Sodomsäpfel konnte brechen.  
Nein, nein! nun kann ich mit gelassner'm  
Mute sprechen:

**21 3. Choral: Sopran**

Valet will ich dir geben,  
du arge, falsche Welt,  
dein sündlich böses Leben  
durchaus mir nicht gefällt.  
Im Himmel ist gut wohnen,  
hinauf steht mein Begier.  
Da wird Gott ewig lohnen  
dem, der ihm dient allhier.

**22 4. Recitativo: Tenor**

Ach, könnte mir doch bald so wohl geschehn,  
dass ich den Tod,  
das Ende aller Not,  
in meinen Gliedern könnte sehn;  
ich wollte ihn zu meinem Leibgedinge wählen  
und alle Stunden nach ihm zählen.

**23 5. Aria: Tenor**

Ach, schlage doch bald, sel'ge Stunde,  
den allerletzten Glockenschlag!  
Komm, komm, ich reiche dir die Hände,  
komm, mache meiner Not ein Ende,  
du längst erseufzter Sterbenstag!

when, in your pleasure gardens,  
I could only gather Sodom's apples.  
No, no! Now I can say with calmer spirit:

**3. Chorale**

I take my leave of you,  
O false and wicked world,  
Your sinful evil existence  
displeases me greatly.  
It is good to live in heaven,  
that is where I desire to be.  
There God will always reward  
those who served Him here.

**4. Recitative**

Ah, could it but swiftly come to pass  
that I might behold death,  
the end of all distress,  
within my body;  
I would choose death as my best reward,  
and count every moment till it descended.

**5. Aria**

Ah, strike then soon, blessèd hour,  
your last and final stroke!  
Come, come, I extend my arms to you,  
come, set an end to my distress,  
O long-desired day of death!

**24 6. Recitativo: Bass**

Denn ich weiß dies  
und glaub es ganz gewiss,  
dass ich aus meinem Grabe  
ganz einen sichern Zugang zu dem Vater habe.  
Mein Tod ist nur ein Schlaf,  
dadurch der Leib, der hier von Sorgen abgenommen,  
zur Ruhe kommen.  
Sucht nun ein Hirte sein verlornes Schaf,  
wie sollte Jesus mich nicht wieder finden,  
da er mein Haupt und ich sein Gliedmaß bin!  
So kann ich nun mit frohen Sinnen  
mein selig Auferstehn auf meinen Heiland gründen.

**25 7. Choral**

Weil du vom Tod erstanden bist,  
werd ich im Grab nicht bleiben;  
dein letztes Wort mein Auffahrt ist,  
Tod'sfurcht kannst du vertreiben.  
Denn wo du bist, da komm ich hin,  
dass ich stets bei dir leb und bin;  
drum fahr ich hin mit Freuden.

*Text: Martin Luther (1); Valerius Herberger (3);  
Nikolaus Herman (7); anon. (1-2, 4-6)*

**6. Recitative**

For I know this  
and believe it most truly,  
that from my grave  
I have sure admittance to my Father.  
My death is but a sleep,  
through which the body, weakened here  
through sorrow, can come to rest.  
If a shepherd seeks his lost sheep,  
why should Jesus not find me again  
since He is my head and I am His limbs!  
Thus I can now with happy spirit  
build on my Saviour my blessed resurrection.

**7. Chorale**

Since Thou hast arisen from death,  
I shall not remain in the grave;  
thy final word is my ascent,  
Thou canst banish the fear of death.  
For where Thou art, I shall come,  
that I with Thee may ever live and be;  
thus I depart with joy.

*English translations by Richard Stokes  
from J. S. Bach: The Complete Cantatas, 1999,  
Scarecrow Press, reproduced by permission.*

Mark Padmore *tenor*

'In Santo Domingo de Bonaval in Santiago I sang my solos from the pulpit – although there was no pulpit left, just a long series of stairs that came to a full stop on a ledge. I had never sung BWV 161 before, even though it is well-known, so I came to it fresh. Though John Eliot led the interpretation, there was always a sense of work-in-progress for everybody involved, a sense of flexibility and the possibility of trying things in different ways. One of the most memorable things of this weekend was *Christus, der ist mein Leben* (BWV 95) with its tenor aria 'Ach, schlage doch bald'. John Eliot pointed out that its effect was as if Bach was speaking about death in a deliberately naive way comprehensible to children – possibly it was even a way of explaining to his own children the death of one of their siblings. Death is not portrayed as frightening. Realising the psychological depth of Bach's response to these texts was one of the most astonishing things about the whole Bach Cantata Pilgrimage. The fact is that he was producing cantatas week after week always with something significant to say about such texts, while continuing to produce material from the depth of his soul.'