

BWV46 - Cantata for the Tenth Sunday after Trinity

1. Chor

*Schauet doch und sehet, ob irgendein Schmerz sei wie mein Schmerz, der mich getroffen hat. Denn der Herr hat mich voll Jammers gemacht am Tage seines grimmigen Zorns.
(Lamentations 1:12)*

2. Rezitativ T

So klage du, zerstörte Gottesstadt,
Du armer Stein- und Aschenhaufen!
Laß ganze Bäche Tränen laufen,
Weil dich betroffen hat
Ein unersetzlicher Verlust
Der allerhöchsten Huld,
So du entbehren mußst
Durch deine Schuld.
Du wurdest wie Gomorra zugerichtet,
Wiewohl nicht gar vernichtet.
O besser! wärest du in Grund verstört,
Als daß man Christi Feind jetzt in dir lästern hört.
Du achtetest Jesu Tränen nicht,
So achte nun des Eifers Wasserwogen,
Die du selbst über dich gezogen,
Da Gott, nach viel Geduld,
Den Stab zum Urteil bricht.

3. Arie B

Dein Wetter zog sich auf von weiten,
Doch dessen Strahl bricht endlich ein
Und muß dir unerträglich sein,
Da überhäufte Sünden
Der Rache Blitz entzündeten
Und dir den Untergang bereiten.

4. Rezitativ A

Doch bildet euch, o Sünder, ja nicht ein,
Es sei Jerusalem allein
Vor andern Sünden voll gewesen!
Man kann bereits von euch dies Urteil lesen:
Weil ihr euch nicht bessert
Und täglich die Sünden vergrößert,
So müsset ihr alle so schrecklich umkommen.

5. Arie A

Doch Jesus will auch bei der Strafe
Der Frommen Schild und Beistand sein,
Er sammelt sie als seine Schafe,
Als seine Küchlein liebevoll ein;
Wenn Wetter der Rache die Sünder belohnen,
Hilft er, daß Fromme sicher wohnen.

6. Choral

**O großer Gott von Treu,
Weil vor dir niemand gilt
Als dein Sohn Jesus Christ,
Der deinen Zorn gestillt,
So sieh doch an die Wunden sein,
Sein Marter, Angst und schwere Pein;
Um seinetwillen schone,
Uns nicht nach Sünden lohne.
("O großer Gott von Macht," verse 9)**

1. Chorus

Behold and see, if there be any sorrow like my sorrow, that has come upon me. For the Lord has made me full of anguish on the day of his wrathful anger.

2. Recitative T

Lament then, O destroyed city of God,
you poor heap of stones and ashes!
Let whole rivers of tears run,
since you have been met with
an irreplaceable loss
of the highest favor;
thus by your own fault
must you be bereft.
You were punished like Gomorrah,
although not completely annihilated.
O better! had you been razed to the ground,
than to hear Christ's enemies blaspheme in you now.
You did not heed Jesus' tears,
now heed the tidal wave of passion
that you have built up over yourself,
for God, after much patience,
breaks his staff in judgment.

3. Aria B

Your storm arose from far off,
but at last this bolt has cracked
and must be unbearable to you,
for excessive sins ignite
the lightning of vengeance
and prepare your overthrow.

4. Recitative A

Yet do not imagine, o sinners,
that Jerusalem alone
above all others is full of sin!
One can read out this judgment against you already:
Since you do not improve yourselves,
and daily your sins become greater,
thus you will all perish as dreadfully.

5. Aria A

Yet Jesus will, even in punishment,
be the shield and supporter of the righteous.
He gathers them as his sheep,
Lovingly, as his little chicks;
when storms of vengeance reward sinners,
He assures that the righteous live securely.

6. Chorale

**O great God of faithfulness,
since before you no one is worthy
other than Your Son, Jesus Christ,
Who calms Your anger,
so look upon His wounds,
His martyrdom, anguish, and heavy pain;
and spare us, for his sake;
do not repay us according to our sins.**

Lamentations 1:12 (mov't. 1); "O großer Gott von Macht," verse 9: Mattäus Meyfart 1633 (movt. 6)

©Pamela Dellal

http://www.emmanuelmusic.org/notes_translations/translations_cantata/t_bwvo46.htm

- 1 ああ、むかしは、民の満ちみちていたこの都、国々の民のうちで大なる者であったこの町、今は寂しいさまで座し、やもめのようになった。もろもろの町のうちで女王であった者、今は奴隷となった。
- 2 これは夜もすがらいたく泣き悲しみ、そのほおには涙が流れている。そのすべての愛する者のうちには、これを慰める者はひとりもなく、そのすべての友はこれにそむいて、その敵となった。
- 3 ユダは悩みのゆえに、また激しい苦役のゆえに、のがれて行って、もろもろの国民のうちに住んでいるが、安息を得ず、これを追う者がみな追いついてみると、悩みのうちにあった。
- 4 シオンの道は祭に上ってくる者のないために悲しみ、その門はことごとく荒れ、その祭司たちは嘆き、そのおとめたちは引かれて行き、シオンはみずからいたく苦しむ。
- 5 そのあだはかしらとなり、その敵は栄えている。そのとがが多いので、主がこれを悩まされたからである。その幼な子たちは捕われて、あだの前に行った。
- 6 シオンの娘の栄華はことごとく彼女を離れ去り、その君たちは牧草を得ない、しかのようになり、自分を追う者の前に力なく逃げ去った。
- 7 エルサレムはその悩みと苦しみの日に、昔から持っていたもろもろの宝を思い出す。その民があだの手に陥り、だれもこれを助ける者のない時、あだはこれを見て、その滅びをあざ笑った。
- 8 エルサレムは、はなはだしく罪を犯したので、汚れたものとなった。これを尊んだ者も皆その裸を見たので、これを卑しめる。これもまたみずから嘆き、顔をそむける。
- 9 その汚れはその衣のすそにあり、これはその終りを思わなかった。それゆえ、これは驚くばかりに落ちぶれ、これを慰める者はひとりもない。「主よ、わが悩みを顧みてください、敵は勝ち誇っていますから」。
- 10 敵は手を伸べて、その財宝をことごとく奪った。あなたがさきに異邦人らはあなたの公会に、はいってはないと命じられたのに、彼らがその聖所にはいるのをシオンは見た。
- 11 その民はみな嘆いて食物を求め、その命をささえるために、財宝を食物にかえた。「主よ、みそなわして、わたしの卑しめられるのを顧みてください」。
- 12 「すべて道行く人よ、あなたがたはなんとも思わないのか。主がその激しい怒りの日にわたしを悩まして、わたしにくだされた苦しみのような苦しみが、また世にあるだろうか、尋ねて見よ。
- 13 主は上から火を送り、それをわが骨にくだし、網を張ってわが足を捕え、わたしを引き返させ、ひねもす心わびしく、かつ病み衰えさせられた。
- 14 わたしのとがは、つかねられて、一つのくびきとせられ、主のみ手により固く締められて、わたしの首におかれ、わたしの力を衰えさせられた。主はわたしを、立ちむかい得ざる者の手に渡された。
- 15 主はわたしのうちにあるすべての勇士を無視し、聖会を召集して、わたしを攻め、わが若き人々を打ち滅ぼされた。主は酒ぶねを踏むように、ユダの娘なるおとめを踏みつけられた。
- 16 このために、わたしは泣き悲しみ、わたしの目は涙であふれる。わたしを慰める者、わたしを勇気づける者がわたしから遠く離れたからである。わが子らは敵が勝ったために、わびしい者となった」。
- 17 シオンは手を伸ばしても、これを慰める者はひとりもない。ヤコブについては、主は命じて、その周囲の者を、これがあだとせられた。エルサレムは彼らの中にあって、汚れた物のようになった。
- 18 「主は正しい、わたしは、み言葉にそむいた。すべての民よ、聞け、わが苦しみを顧みよ。わがおとめらも、わが若人も捕われて行った。
- 19 わたしはわが愛する者と呼んだが、彼らはわたしを欺いた。わが祭司および長老たちは、その命をささえようと、食物を求めている間に、町のうちで息絶えた。
- 20 主よ、顧みてください、わたしは悩み、わがはらわたはわきかえり、わが心臓はわたしの内に転倒しています。わたしは、はなはだしくそむいたからです。外にはつるぎがあって、わが子を奪い、家の内には死のようなものがある。
- 21 わたしがどんなに嘆くかを聞いてください。わたしを慰める者はひとりもなく、敵はみなわたしの悩みを聞いて、あなたがこれをなされたのを喜んだ。あなたがさきに告げ知らせたその日をきたらせ、彼らをも、わたしのようになしてください。
- 22 彼らの悪をことごとくあなたの前にあらわし、さきにわがもろもろのとがのために、わたしに行われたように、彼らにも行ってください。わが嘆きは多く、わが心は弱りはてているからです」。

三位一体後第 10 日曜日のカンタータ Cantatas for the Tenth Sunday after Trinity

善良なルター派信者なら皆信じている事柄と言え、ニケア信条から十戒まで、そして主の祈り、教理問答等々、三位一体節の時期になるとそれらをほぼ絶え間なく強調しながら、新約聖書の歴史とキリストの生涯についての口述引用が時折鮮やかな支柱とされる。三位一体祝日後第 10 主日には、福音書（ルカ伝 19:41-48）でイエスがどのようにエルサレムの切迫した崩壊を預言したかを語り、その出来事が自分自身の受難の物語なのだとして聴衆の心に思わせようと試みる。その関連付けはバッハの時代には主日の晩祷の中で、「ローマ皇帝ティトゥスが紀元 70 年に実際に攻撃した」とヨセフスの記述を大声で読み上げることでさらに強調されていたことだろう。30 年戦争では数多くのドイツの町が壊滅したのを家族が目撃している人々にとって、エルサレムの話は間違いなく心に響くものだ。この主日、バッハにとって初のライプツィヒ・カンタータ「心して見よ、我を襲いしこの痛み」BWV46 には、氏名不詳の台本作家と旧約聖書の口述（エレミア哀歌 1:12）からの一節で開始することを選んだが、異なる時代のエレミア、イエス、ヨセフスが突然一体化する。神の怒りとキリストの慈悲という、破壊と修復の鮮烈で心安まらぬ様相の、この特別な物語の潜在力を示している。1723 年夏のある暖かな日曜日の朝、教会に集う信仰心の厚いライプツィヒ市民の中に、一時的にでも信仰が揺らぐ経験を持つ者がいたなら、ここに来て大変な衝撃を受けたことだろう！ヨセフスの痛ましい目撃証言がライプツィヒのコーラル集の中で今の瞬間に再び顔を出し、伝道師には厳しい言葉での攻撃と非難が期待され、バッハは言葉による純粋な大演説では負け知らずの人物だから、隅から隅まで驚き続きのカンタータを書き上げた。その特定テーマの持たせ方や構成の輪郭は前週日曜日のカンタータ「主よ、汝の下僕を裁きにかけてことなかれ」BWV105 と共通のものだ。

バッハはビクトリアやジェズアルドなど長い歴史の系譜に入る作曲家だ。彼らは哀歌からの「わたしに下された苦しみのような苦しみが、また世にあるだろうか、尋ねて見よ」との言葉を通して、人の心を動かす術を会得した者たちだ（もちろんその 20 年後、メサイアのヘンデルも含まれる）。この曲の冒頭合唱は即座に、バッハの口短調ミサ曲で聞き覚えのある 'Qui tollis' と判り、その初期草稿版だが若干の違いもある。調性（口短調ミサでは二短調）、リズムの弾み（全小節の全 3 拍子にチェロの反復拍がない）、そして使用楽器（フルートに替えリコーダー、そしてオーボエ・ダ・カッチャ 2 本と [ティラルシ・ホルン](#) 1 本加えて 2 度目に入る時はヴォーカルラインにかぶせ、コーラルの訴えと編成の質感を想定外に強化）だ。さらにおまけとして、雰囲気のある 16 小節の器楽前奏はエルサレムの運命を揺らぐ信仰の象徴として提示する役割を果たし、バッハの上声部弦楽器全 3 パートは永続する嗚咽の表現に掛かりきりとなる。次の驚きは、この馴染みある響きの悲哀から抜け出す合唱フーガの突然の展開方法だ。始めは 2 声に通奏のみで、それが時には 9 パートにまで広がる。その対位法の荒々しさ、暗澹とした不協和音によるハーモニーに容赦はない。キリストはエルサレムのことで涙しているのかも知れないとバッハは（前奏で）言い、しかし主には「その燃えさかる怒りの日に」（フーガで）悲しみをもたらすことに何らの呵責もない。ウィッテカーはフーガの効果を「恐るべき力とどうしようもない苦しみ」と述べ、「コーラル的にはこれまでにバッハが書いた最も難しい作品」と結論づけている。私も今年既に少なくとも 6 作品は攻めているが、技術的にこれよりさらに難儀なものは確かに思い当たらない。バッハの教会カンタータ全曲の中でも、最もパワフル且つ戦闘的なフーガのひとつであり、曲を終えた時には自分が作品に完全に絞り尽くされたと感じるだろう。

テノール（第2曲）の合奏伴奏はエルサレム崩壊の原因としてその街の罪を指摘する。イエスの涙（2本のリコーダーがもたらす5音での嘆きの音型）は見過ごされ、やがて「狂信という潮目」が罪深い市民を飲み込み、それを合図にバッハとしては稀なバス、トランペット、弦楽のための「津波」アリア（第3曲）となる。この音楽が、例えばヴィヴァルディやヘンデルのような、当時のどんな「熱狂」アリアよりも、こんなにも心に迫り、むしろ驚きでもあるのは、音楽の質や関わり方がただ優れているからなのだろうか？「遙か天上から」の復讐という要素も指摘できそうで、ここでの激怒はソリストとか場面人物のそれではなく、歌い手である伝道師によって客体化され、トランペットと弦によって彼の歌という形に収められたもので、その差し迫った崩壊が聴衆には極めて危機的に見えて来るのだ。（迫る嵐はあなたが耐えられる限度を超えたものに違いない。）続くアルトのアリア（第5曲）は2本のリコーダーとユニゾンで低音旋律を受け持つ2本のオーボエ・ダ・カッチャによる四重奏の楽器編成で、完全なコントラストとなって、この気象学的且つ応報的攻撃に風穴を開ける。神の怒りから「羊や鶏」に害が及ぶのを回避するイエスの贖いという役割を通しての償いの約束は前世紀のドイツ人が困難な時にすぎた生命線だったのだ。だがもし誰かが嵐はもう去ったからと過度にくつろぐようなら、劇的な5小節で嵐は舞い戻り、それはまるでイエスがどのように「正しき者は安全に暮らすべく」助けるかを知らしめるかのようだ。最終章のコラールにバッハは彼の器楽スペトルの両端、トランペットと弦、を共に使用し、この時彼は神の怒りの側に立ち、*flauti dolci*（リコーダー）はキリストの涙と慈悲の象徴となって、コラールの行間にある小さな逸話あれこれが割当られる。風変わりな小アラベスクの中でEフラットとEナチュラルを往き来させていたりリコーダーが、最後に納得してEナチュラルに落ち着くのは最後の僅か2小節のことだ。そこで我々は、最後にコードが主音としてD（長調）で鳴るだろう、それはなぜなら冒頭楽章の調性[二短調]に帰るシンボルだからと想定するのか？それとも属音として、あるいは両者の間の自由曖昧などかにかにぶら下がって終わるのか？最後のフレーズ「私たちの罪の代価として私たちに報いないで」（'uns nicht nach Sünden lohne'）はメイファルトのコラール(1633)の正真の一節なのか、あるいはそれ以後に追加されたものか？神の情けという見込みは保証されたものではなく、彼の恩寵次第なのだ、バッハは聴衆に対して暗示しているのか？結局これらは結論の見えない事どもの一例で、残された器楽パートのアーティキュレーション上の不一致が、バッハの残存する不完全な演奏素材における規範以上に大きい等、我々が上演に際して直面するものもあった。

John Eliot Gardiner

From the liner notes of Bach Cantatas: SDG-147

© 2008 Monteverdi Productions Ltd.

-Cantatas for the Tenth Sunday after Trinity

Dom, Braunschweig

Just once in a while in the course of the Trinity season, with its almost unremitting emphasis on the things every good Lutheran should believe, from the Nicene Creed to the Ten Commandments, the Lord's Prayer, the Catechism and so on, comes a vivid shaft of New Testament history and narrative reference to the life of Christ. Here on the tenth Sunday after Trinity the Gospel (Luke 19:41-48) tells us how Jesus predicted the imminent destruction of Jerusalem, tying the event in the listener's mind to his own Passion story. That link would have been strengthened in Bach's day by the practice at the Vesper service on this Sunday of reading aloud Josephus' account of the actual sacking of Jerusalem by the Roman emperor Titus in AD70, one that surely resonated in the minds of those whose families had witnessed the razing of numberless German towns during the Thirty Years War. So with his anonymous librettist choosing to open with a passage from the Old Testament narrative (Lamentations 1: 12) for Bach's first Leipzig cantata for this Sunday, BWV 46 **Schauet doch und sehet, ob irgendetwas Schmerz sei**, suddenly the separate eras of Jeremiah, Jesus and Josephus appear braced together, a sign of the potency of this particular story with its vivid, unsettling patterns of destruction and restoration, of God's anger and Christ's mercy. If any of the faithful of Leipzig gathered in church on a warm Sunday morning in August 1723 were experiencing momentary wobbles of belief, they were in for some bombardment! Josephus' harrowing eyewitness account crops up again in a contemporary Leipzig chorale collection, the preacher was specifically required to fulminate and deliver a strong-tongued lashing, and Bach, never one to be outdone by a purely verbal harangue, came up with a cantata every bit as startling as the previous Sunday's *Herr gehe nicht in Gericht*, BWV 105, with which it shares certain thematic features and its structural outline.

Bach is in a long line of composers from Victoria and Gesualdo who have found moving ways to set the words from Lamentations 'Behold and see if there be any sorrow like unto my sorrow' (including of course Handel, two decades later in *Messiah*). Bach's opening chorus is instantly familiar as the 'Qui tollis' from the *B minor Mass*, of which it is an early draft, but with subtle differences: of key (D minor for B minor), of rhythmic impulsion (no reiterated pulse by the cellos on all three beats of every bar), and of instrumentation (recorders in place of flutes, and the addition of two oboes da caccia and a *corno a tirarsi* to double the vocal lines at their second entry, thus giving rise to an unexpected intensification of the choral utterance and of the overall texture). There is also the bonus of an atmospheric 16-bar instrumental prelude which serves to present the fate of Jerusalem as a symbol of the believer's crumbling faith, with all three of Bach's upper stringed instruments engaged in a persistent sobbing commentary. The next surprise is the way a choral fugue breaks out from this familiar-sounding lament. Starting with just two voice lines and continuo, it fans out to at times as many as nine parts. It is uncompromising in its contrapuntal wildness and grim, dissonant harmony. Christ might weep over Jerusalem, Bach tells us (Prelude), but the Lord has no compunction in inflicting sorrow 'in the day of His fierce anger' (Fugue). Whittaker describes the effect of the fugue as 'one of terrific power and terrible grimness' and concludes that 'chorally [it is] the most difficult work ever written by Bach'. Surely not I can think of at least half a dozen that we have already tackled this year that are technically more challenging. But it is one of the most powerful and combative fugues in all Bach's church cantatas and at its conclusion it leaves one utterly spent.

The *accompanato* for tenor (No.2) points to Jerusalem's guilt as the cause of its downfall. Since Jesus's tears (conveyed by the paired recorders in five-note mourning figures) have gone unheeded, a 'tidal wave of zealotry' will soon engulf its sinning citizens, cue for one of Bach's rare *tsunami* arias for bass, trumpet and strings (No.3). Is it just the superior quality and interest of this music that makes it so much more imposing, and indeed more frightening, than any operatic 'rage' aria of the time by, say, Vivaldi or Handel? One could also point to the component of divine vengeance 'gathered from afar', the fact that here the rage is not that of the soloist or 'character', but is objectified by the singer-preacher and encapsulated by the trumpet and strings as his soundtrack, so alerting the listener to his imminent ruin (the brewing storm 'must be more than you can bear'). In total contrast, and staving off this meteorological and retributive assault, there follows an alto aria (No.5) scored as a quartet with two recorders and two unison oboes da caccia providing a bass line. The promise of redemption via Jesus' propitiatory role in deflecting God's wrath from harming his 'sheep and chickens' was the lifeline to which Germans of the previous century clung during times of hardship, and just in case anyone was sitting too comfortably now that the storm had passed, back it comes in five dramatic bars as though to underscore the way Jesus 'helps the righteous to dwell in safety'. For his closing chorale Bach brings together both ends of his instrumental spectrum, the trumpet and strings, who up to now have stood for God's wrathful side, and the *flauti dolci* (or recorders) who have symbolised Christ's tears and mercy and are now allotted isolated little episodes between the lines of the chorales. It is only in the last couple of bars that the recorders, who have been exchanging E flats and E naturals in their strange little arabesques, finally agree and settle on E natural. Are we supposed, then, to hear the final D (major) chord as the tonic, a symbolic return to the tonality (D minor) of the opening movement, or as its dominant, or poised somewhere between the two in deliberate ambiguity? Is this last line 'uns nicht nach Sünden lohne' / 'and do not reward us for our sins' genuinely a part of Meyfart's chorale (1633) or a late addition, Bach's way of suggesting to his listeners that the prospect of God's mercy is not guaranteed but is contingent on His grace? These are just some of the loose ends, including even greater discrepancies of articulation in the surviving instrumental parts than is the norm with Bach's incomplete surviving performing material, that we faced in our preparations.

John Eliot Gardiner

From the liner notes Bach Cantatas Volume 5: SDG-147

© 2008 Monteverdi Productions Ltd.