

## „Warum betrübst du dich, mein Herz” BWV 138

Kantatę „Warum betrübst du dich, mein Herz” BWV 138 skomponował Bach w pierwszym roku swojego urzędowania na stanowisku kantora w kościele św. Tomasza w Lipsku. Dzieło powstało z przeznaczeniem na 15 niedzielę po Trójcy św., która w roku 1723 wypadła 5 września. Wtedy też miało miejsce pierwsze wykonanie utworu. Grano je podczas porannego nabożeństwa w lipskim kościele św. Mikołaja. W ramach liturgii Słowa czytano wówczas następujące fragmenty Pisma św.: List do Galatów 5, 25-26 i 6,1-10 (fragment o owocach Ducha i uczynkach ciała) oraz Ewangelię wg św. Mateusza 6, 24-34 (ustęp o niemożności służenia dwóm panom). Nieznany pozostaje autor libretta. Sama warstwa poetycka BWV 138 wykazuje jednak w swojej treści i kształcie liczne podobieństwa do tekstu ułożonego na tę samą okazję przez teologa z Halle, niejakiego Johanna Jacoba Rambacha (1693-1735) i opublikowanego w jego zbiorze z roku 1720 zatytułowanym *Geistliche Poesien in zwei Theilen* (Poezja duchowa w dwóch tomach). W obu tekstach wykorzystane też zostały w ustępach pierwszym, trzecim i siódmym zwrotki 1-3 chorału *Warum betrübst du dich, mein Herz* (Czemu martwisz się, serce moje?), przypisywanego swego czasu słynnemu majstersingerowi norymberskiemu – Hansowi Sachsowi (1494-1576). Wydaje się, że anonimowy poeta współpracujący z Bachem dokonał prostej adaptacji wierszy Rambacha na potrzeby muzyki lipskiego kantora.

Część I kantaty rozpoczyna się pytaniem retorycznym zawartym bezpośrednio w tekście chorału: „Czemu martwisz się, serce moje?”. Pytanie to nawiązuje do zawołania Psalmisty z szóstego wiersza Psalmu 42: „Czemuś strapiona, duszo moja, czemu się trwożysz we mnie?” Słuchaczowi zadana zostaje dalej do rozpatrzenia kwestia, którą winien rozważyć we własnym sercu: „Po cóż troskasz się tak wielce o swój ziemski tylko byt?” Poeta wykorzystał pytania zawarte w chorale, by już w pierwszym ustępie kantaty nadać jej formę retorycznego dialogu. Chórowi śpiewającemu chorał odpowiada bowiem solista słowami pełnymi żalu, udręki i przerażenia spowodowanego trudami życia codziennego, tak dotkliwymi w jego mniemaniu, że jedyną od nich ucieczką wydaje się śmierć. Grzeszny to jednak smutek, skoro powoduje go tylko troska o dobra doczesne. Taka nędza ducha prowadzi wprost do unicestwienia duszy, mimo iż solista woła „jedynie” o śmierć ciała. Od niechybnej zguby wybawia wszakże Bóg, co wyjaśniał św. Paweł w Liście do Rzymian (7, 24). Ów żaloszny recytatyw Bach każe śpiewać altowi – głosowi, który w muzyce religijnej baroku symbolicznie kojarzono z postacią grzesznika. Ten recytatywny wtręt ukształtował Jan Sebastian niczym operowe *accompagnato*. Zawołaniom solisty towarzyszą więc odpowiednie figury muzyczne, a słowem kluczowym – dźwiękowe malarstwo. Stąd chociażby wyraz „todt” (martwy) zilustrowany został w partii ciągnącą się, zamierającą nutą, jakby ostrzegającą słuchacza swoim długim trwaniem przed wiecznym potępieniem. Takie zakończenie recytatywu altowego zazębia się z kolejnym wejściem chóru intonującego słowa pocieszenia zawarte w chorale: „Zaufaj Bogu Twemu wszak, który stworzył cały świat”. Pojawia się więc nadzieja, którą tak samo wyrażał ów naśladowany w chorale Psalm 42: „Miej nadzieję w Bogu”.

Kolejny ustęp kantaty – recytatyw basowy ułożony jest na modłę lamentu. Powraca zatem temat skargi: „jestem wzgardzony od Pana na cierpienia” i motyw strachu przed wiecznym potępieniem. I znowu librecista posługuje się niemal bezpośrednimi cytatami z Psalmów: „Nędzny jestem i wzgardzony” (Ps. 119, 142), „Zaprawdę bliski jestem upadku” (Ps. 38, 18), „Łzy moje są pokarmem we dnie i w nocy” (Ps. 42, 4). Ale i na te słowa właściwą reakcją jest nauka kościoła wyrażona w tekście chorału, śpiewanego w części trzeciej kantaty: „On chce trzymać cię w dłoni swej. On wie, co służy duszy twej”. I ten ustęp ukształtowany jest w formie dialogu. Poszczególne głosy zadają więc pytania, na które chór, niczym głos kościoła daje pocieszające odpowiedzi: „Twój Ojciec w niebie i Twój Bóg, przy tobie jest wśród trwóg”.

Tak oto stopniowo charakter kantaty przechodzi od początkowego smutku do pocieszenia i końcowej radości. Stąd też aria basowa (część 5), przez której tekst jakby sam Bóg przemawia (wskazuje na to symboliczne użycie głosu basowego), pouczając niedowiarka słowami nawiązującymi do Psalmu 46, 2: „Bóg naszą ucieczką i mocą, okazał się niezawodną pomocą w ucisku”. Skoro nastąpiła tak istotna zmiana nastroju, więc i Bach każe śpiewać soliście arię wesołą, taneczną, ujętą w formie menueta. W warstwie orkiestrowej również dokonuje się wyraźne ożywienie. Smutne życie znowu

nabiera barw, stąd grzesznik-alt z radością może wołać w następującym zaraz potem recytatywie „Teraz żyć mogę jak w niebie”, co jest bezpośrednim nawiązaniem do tekstu niedzielnej Ewangelii: „Szukajcie najpierw królestwa Bożego i jego sprawiedliwości, a to wszystko będzie wam przydane, nie troszczcie się zatem o jutro” (Mt. 6, 33-34), a końcowy chorał ze skocznymi figuracjami skrzypiec potwierdza tę konkluzję słowami wziętymi z Psalmu 89 „Tyś Ojcem moim, Bogiem moim”.

*Szymon Paczkowski*