

Schau, lieber Gott, wie meine Feind BWV 153

Kantata Bacha *Schau, lieber Gott, wie meine Feind* BWV 153 powstała na niedzielę po Nowym Roku 2 stycznia 1724 i została wykonana podczas nabożeństwa porannego w kościele św. Mikołaja. W ramach Liturgii Słowa czytano wtedy fragment z I Listu św. Piotra o przywileju chrześcijan, by cierpieć dla Chrystusa (4, 12-19) oraz ustęp z Ewangelii Mateuszowej o ucieczce świętej Rodziny do Egiptu (2, 13-23). Kazanie nawiązujące do niedzielnej perykopy wygłosił ówczesny przełożony lipskich duchownych – Salomon Deyling.

Warstwa poetycka BWV 153 sprawia wrażenie spójnej i konsekwentnej zarówno w swojej architektonice (co znajduje potwierdzenie w symetrycznym układzie ustępów chóralnych i solowych), jak i w prostym przesłaniu teologicznym. Utwór składa się z ośmiu części, a jego naczelnym tematem pozostają zmagania chrześcijanina z grzechem, pokusami, fałszywymi dobrami, diabłem, piekłem i śmiercią, przedstawione tu w kontekście historii rzezi niewiniątek i prześladowania dzieciątka Jezus przez króla Heroda. Do owej walki z wymienionymi wyżej metaforycznymi wrogami Chrystusa zachęcał zresztą już św. Paweł w Liście do Efezjan (6, 11-12), gdy pisał: „Przywdzijcie całą zbroję Bożą, abyście mogli ostać się przed zasadzkami diabelskimi, gdyż bój toczymy nie z krwią i ciałem, lecz z nadziemskimi władzami, ze zwierzchnościami, z władcami tego świata ciemności, ze złymi duchami w okręgach niebieskich”. Nieznany dziś autor libretta kantaty BWV 153 ewidentnie się w swojej poezji tym nawołaniem inspirował.

Całość rozpoczyna się słowami pierwszej zwrotki chorału autorstwa niemieckiego poety i kaznodziei – Davida Denickego (1603-1680) z roku 1646 *Schau, lieber Gott, wie meine Feind so lichtig und so mächtig seind* (*Wejrzyj, mój Boże, jak moi wrogowie, przebiegli są i mocni*). Wymowa ustępu wstępnego BWV 153 wydaje się pesymistyczna. Podmiot liryczny wyraża smutne przekonanie, że tak silnego adwersarza jakim jest diabeł nie da się pokonać bez łaski Pana. Bóg jednak wydaje się mu odległy i surowy. Może dlatego zamiast rozbudowanego i ozdobnego zwykle na początku kantat chóru wstępnego, tym razem dał Bach opracowanie bardzo skromne, w prostym stylu *nota contra notam*, zwodniczą harmonią podkreślając jedynie słabość kondycji ludzkiej. W następującym zaraz potem recytatywie (część 2) każe kompozytor śpiewać głosowi altowemu, symbolicznie kojarzonemu w muzyce religijnej epoki baroku z postacią grzesznika. Ten szukać może pomocy tylko u Stwórcy. By ją uzyskać, musi jednak sobie uświadomić bezradność i swoją niemoc wobec zła. Za sformułowaniami „żyję tu ja pośród lwów i smoków, które tak gniewne są i złe, że boję się, by nie pożarły mnie o zmroku”, nawiązującymi jawnie do Psalmu 57, idzie opis sytuacji porównywalnej z tą, w której pod okrutnym panowaniem Heroda znalazło się nowonarodzone dziecko Jezus.

Jak to zwykle w Bachowskich kantatach bywa, gdy mowa o strachu człowieka wynikającym z jego własnej słabości i uwikłania w grzech, wsparcie dlań przychodzi prosto z nieba. Stąd

następujące po recytatywie arioso basowe (część 4) potraktować należy jako swoiste *vox Dei*. Bóg słowami z proroctwa Izajasza (41,10) oznajmia przerażonemu chrześcijaninowi, by się nie lękał, by zaufał Jego mocy i sprawiedliwości. W zakończeniu ariosa, na słowach „ich helfe dir auch durch die rechte Hand meiner Gerechtigkeit” („podeprę cię prawicą sprawiedliwości swojej”), Bach poprzez wnoszący pochód trójdźwiękowy niemal dosłownie odmalowuje muzyką podniesioną prawą rękę Boga. Arioso basowe łączy się z następującym zaraz recytatywem tenorowym (część 5), po którym z kolei następuje chorał i aria tenorowa. I znowu nadzieja na pocieszenie, które ma przyjść od Boga miesza się z obawą i wołaniem o pomoc. W muzycznym opracowaniu tego ustępu Bach podkreśla dźwiękami fragment tekstu o napiętych łukach wroga, których śmiertelne strzały wymierzone są w człowieka, by mu zadać śmierć. Owe „gespannte Bogen” kompozytor przedstawia w postaci wyrazistego i dobrze słyszalnego melizmatu. Wobec tej niewesołej perspektywy, w ostatnim odcinku recytatywu tenor zwraca się do Stwórcy w modlitwie i woła o jego pomoc. Ten fragment kompozytor wyróżnił dodatkowym określeniem tempa – *Andante*.

Część piąta kantaty to czterogłosowy chorał z tekstem piątej zwrotki chorału Paula Gerhardta (1607-1676) *Befiel du deine Wege* z roku 1653 do powszechnie znanej wśród luteran melodii pieśni *Herzlich tut mich verlangen*. Następująca zaraz potem aria tenorowa (część 6) stanowi wezwanie, by w śmiałości opartej na wierze stawić czoła wszelkim burzom życiowym, by dać tamę powodzi grzechu, oprzeć się płomieniom namiętności i wszystkiemu co w Biblii opisane zostało jako Bogu przeciwne. W tej dwuczęściowej arii Bach ujawnia znów cały swój kunszt malarza muzycznego. Tylko przy użyciu smyczków i continuo ilustruje z największą fantazją szereg naturalnych katastrof, które zagrażają człowiekowi. Dzieje się to poprzez szybkie przebiegi pasaży skrzypcowych, ruchliwe unisona smyczków, punktowane rytmy (ewidentnie w stylu francuskim) i odważną, niebanalną harmonikę. Podmiot liryczny stopniowo nabiera przekonania, że nic mu nie grozi, skoro Pan nad nim czuwa. Przewrotnie wzywa zatem wroga, by spróbował zburzyć teraz jego spokój. Wie bowiem, że Bóg przyjdzie mu z pomocą. Stąd też wytrzymywany długo i pewnie dźwięk tenoru na słowie „Ruh” (spokój). Całość arii kończy koloraturowe opracowanie słowa „Erreter” (wybawca). Tym samym wyjaśniony został w tym miejscu sens cytatu proroctwa Izajasza wprowadzonego w części 3 kantaty.

W następującym zaraz basowym recytatywie *secco* raz jeszcze dochodzi do koniecznych uogólnień natury dydaktycznej. Również tu w głosie solisty usłyszeć trzeba *Vox Dei*. Opisana zostanie sytuacja chrześcijanina pośród zagrożeń świata doczesnego, teraz w bezpośrednim nawiązaniu do niedzielnego czytania. Idzie za tym pouczenie dla grzesznika, by nie tracił wiary, by z pokorą dźwigał swój krzyż wzorem Chrystusa, gdyż tylko razem z nim cierpiąc, będzie z nim dzielił niebo. W odpowiedzi alt (grzesznik) w swojej arii (część 8) składa obietnicę postępowania zgodnie z tym pouczeniem. Cały ten ustęp wydaje się być przeróbką jakiejś świeckiej kompozycji

instrumentalnej świeckiej, na co wskazuje – jak twierdzi Alfred Dürr – jego ewidentnie radosny i taneczny (menuetowy) charakter. BWV 153 wieńczy opracowanie trzech ostatnich zwrotek pieśni *Ach Gott, wie manches Herzeleid* (1587) Martina Mollera (1547-1606), której tekst powstał jako poetycka parafraza hymnu łacińskiego *Jesus dulcis memoria*. Nietypowe zastosowanie metrum trójdzielnym i taneczna aura tego końcowego chorału wydają się kontynuacją radosnego wydzwiku arii altowej i potwierdzają optymistyczne przesłanie całej kantaty.

Szymon Paczkowski