

„Wer nur den lieben Gott lässt walten” BWV 93

Kantatę „Wer nur den lieben Gott lässt walten” BWV 93 skomponował Bach w roku 1724 z przeznaczeniem na piątą niedzielę po Trójcy św., która wówczas przypadała 9 lipca. Wykonanie dzieła odbyło się podczas porannego nabożeństwa w lipskim kościele św. Tomasza. W ramach liturgii czytań przytoczono wtedy ustęp z I Listu św. Piotra (3, 8-15) o miłości chrześcijańskiej i cierpieniu w imię sprawiedliwości oraz fragment Ewangelii wg św. Łukasza (5,1-11) o powołaniu Piotra na apostoła. Kantata BWV 93 powstała w ramach tzw. „rocznika chorałowego”, którego kompletowanie Bach rozpoczął późną wiosną roku 1724, ale z niewiadomych przyczyn zaprzestał jego kontynuowania wraz z Wielkanocą roku 1725. Był to drugi z kolei cykl roczny kantat, jaki Bach realizował, urzędując na stanowisku kantora kościoła św. Tomasza w Lipsku. Istota tzw. „rocznika chorałowego” polegała na tym, że począwszy od Niedzieli Trójcy św. roku 1724 przez kolejne 12 miesięcy Johann Sebastian zamierzał tworzyć kantaty, dla których podstawowym materiałem poetyckim i muzycznym pozostawać miały teksty oraz melodie wybranych hymnów protestanckich. Nie wiadomo, czy to rozwiązanie narzuciły mu władze kościelne, czy też była to jego własna inicjatywa. Jedno jest pewne: w Lipsku w czasach ortodoksji luterańskiej niedzielne kazania w kościołach protestanckich wygłaszano na ogół na tematy związane z perykopą na dany dzień. Objąśnianie Pisma św. było zatem podstawowym zadaniem nauczania z ambony. Czasami jednak poszerzano zakres wygłaszanych homilii również o egzegezę tradycyjnych pieśni religijnych. Tak czynił np. w roku 1690 pastor lipskiego kościoła św. Tomasza – Johann Benedikt Carpzov, gdy w swoich kazaniach prowadził rozważania nad przesłaniem płynącym z chorałów śpiewanych w daną niedzielę lub święto. Te same hymny, które były przedmiotem nauczania z kazalnicy stanowiły równocześnie materiał, na którym ówczesny kantor od św. Tomasza – sławny skądinąd kompozytor Johann Schelle – opierał komponowane przez siebie kantaty. Wiele wskazuje na to, że „rocznik chorałowy” Bacha wywodził się z tej samej tradycji.

U podstaw warstwy poetyckiej BWV 93 leżał chorał „Wer nur den lieben Gott lässt walten” niemieckiego poety, kompozytora i wirtuoza gry na gambie Georga Neumarka (1621-1681). Pieśń ta cieszyła się za czasów Bacha ogromną popularnością, śpiewano ją przez cały rok liturgiczny (jako pieśń *de tempore*), a jej słowa przedrukowywano w kolejnych wydaniach obowiązującego w kościołach protestanckich Saksonii tzw. Śpiewnika Drezdeńskiego (*Dresdner Gesangbuch*). W edycjach Śpiewnika z lat 1725 i 1727 chorał ten znajdował się wśród hymnów przeznaczonych do wykonania w 5 niedzielę po Trójcy św. To poniekąd tłumaczy wybór Bacha, by w BWV 93 posłużyć się tym właśnie tekstem. Nieznany dziś autor, przygotowując pełne libretto kantaty, włączył zaś między wiersze chorałowe własne, ujęte w formę rymowaną rozważania na temat czytań niedzielnych i fragmentu księgi Mądrości Syracha (11, 11-24). Konsekwencją poszerzania wybranych fragmentów poezji chorałowej o nowe wstawki tekstowe (niczym w tropach średniowiecznych) było m.in. to, że w wybranych ustępach BWV 93 Bach wzbogacił też melodię chorałową o motywy lub melizmaty w oryginale pieśni w ogóle nieobecne.

Kantata „Wer nur den lieben Gott lässt walten” składa się z siedmiu części, które zarówno ze względu na formę literacko-muzyczną, jak i treść układają się w konstrukcję symetryczną. I tak: w chóralnych ustępach skrajnych podejmowany jest temat zaufania w Bogu, w ustępie drugim (recytatyw basowy z towarzyszeniem chorału) następuje potępienie ludzkiego niepokoju o sprawy doczesne, któremu w części trzeciej (aria tenorowa) przeciwstawiony zostaje optymistyczny program wiary w łaskę Boga przychodzącego ludziom zawsze z pomocą. Per analogiam w części piątej (recytatyw tenorowy z towarzyszeniem chorału) zganiona będzie postawa człowieka, który z troski o dobra materialne i ulotne bogactwa popada w zwątpienie, ale pocieszenie dlań nastąpi już w ustępie szóstym (aria sopranowa) wraz z pouczeniem, że Bóg obdarza człowieka miłością stałą i bezwarunkową, a przejawia się ona w cudach podobnych temu opisanemu w niedzielnej Ewangelii, gdy na jedno słowo Pana pusta sieć Piotra wypełniła się niezliczoną liczbą ryb.

Centralnym momentem kantaty pozostaje oczywiście część czwarta z zawartą w niej konstatacją, iż prawdziwe skarby pochodzą wyłącznie od Boga, a największymi z nich są wiara, pokora, nadzieja i łaska. Bóg przybywa z tym wszystkim „zanim zbłądzimy i obdarza nas wielkimi dobrami” („so

kommt Gott, eh wir uns versehen und lässet uns viel Guts geschehen"). Bach opracował ten ustęp kantaty ze szczególnym kunsztem, a z efektu swojej pracy musiał być niezmiernie zadowolony, bowiem zawarte tu opracowanie chorałowego cantus firmus z towarzyszeniem duetu głosów wokalnych i continuo zaadaptował później do słynnego cyklu organowych Chorałów Schüblerowskich (jako BWV 647).

Swoją oryginalną konstrukcją zaskakują recytatywy w części drugiej i piątej. Jak wyżej opisano, w obu fragmentach wiersze chorału (raz w wykonaniu głosu basowego, raz tenorowego) są natychmiast komentowane tekstem dodanym przez librecistę. W szczególności w części piątej każdy wiersz chorału zyskał adekwatne objaśnienie poprzez opis wybranych cudów relacjonowanych w Piśmie św. Przykładowo: „Drangsalshitze” (gorączka udrczenia) skomentowana została nawiązaniem do Psalmu 77 (o piorunach, które rażą) i Ewangelii Łukaszowej (21, 25 – o ciszy przed burzą). Fałszywe przekonanie, że Bóg wspomaga tylko bogatego, który „szczęściem swoim nakarmiony” („sich mit stetem Glücke speist”), poeta skwitował słowami z II Księgi Królewskiej (4, 40) – „ten ‘śmierć w garncu’ potem wykrzykuje” („der Tod in Töpfen! sagen”), by na koniec podeprzeć się przykładem nadziei, jaką niesie ze sobą historią powołania Piotra. Tak też Bóg sprawi, iż „po deszczu słońce zaświeci”.

Bach zapewne chciał, by słuchacz wyraźnie odróżniał w trakcie wykonania rzeczonych ustępów kantaty, co było chorałem, a co komentarzem. Dlatego chorałowy cytat melodyczny (na ogół wzbogacony melizmatami) wyróżnił w partyturze, oddzielając go od reszty dwiema kreskami i opatrując dodatkowym określeniem Adagio. We fragmentach komentujących sięgał natomiast bez oporów po środki dosłownego niemal malarstwa dźwiękowego. Stąd w części piątej słowa „Blitz und Donner” (błyskawica i grzmot), albo „Schwüles Wetter” (duszna pogoda) zyskują w partii continuo stosowną ilustrację dźwiękową, która uchu wrażliwemu na muzykę nie umknie.

Szymon Paczkowski