

„Bereitet die Wege, bereitet die Bahn” BWV 132

Kantata Bacha „Bereitet die Wege, bereitet die Bahn” BWV 132 należy do wcześniejszych kompozycji mistrza w tym gatunku, powstałych jeszcze w czasie służby na dworze księcia Wilhelma Ernsta von Sachsen-Weimar. Przeznaczona była do wykonania w czwartą niedzielę Adwentu – 22 grudnia roku 1715 – w kaplicy zamkowej książąt weimarskich. Prezentacja dzieła przypadła poniekąd na czas apogeum kompozytorskiej działalności Bacha w Weimarze, na okres satysfakcji z pracy i docenienia geniuszu Jana Sebastiana oraz jego zasług przez książęcego patrona. Kompozytor, który od roku 1714 pełnił w Weimarze funkcję koncertmistrza orkiestry dworskiej był też zobligowany do pisania dla kaplicy pałacowej jednej kantaty miesięcznie. Zobowiązanie to wychodziło naprzeciw ambicjom twórczym mistrza, więc odnajdywał on na tym polu pełnię zadowolenia, rozwijając się w obszarze muzyki kantatowej. Szczęśliwy czas Bacha w Weimarze nie trwał jednak długo, a zakończył się dlań miesięcznym uwięzieniem za niesubordynację i raczej burzliwym odejściem z dworu w roku 1717. Ale to już inna historia. Dodajmy, że kantata BWV 132 to jedyny utwór w tym gatunku napisany przez Bacha na czwartą niedzielę Adwentu w ogóle. W Lipsku bowiem Adwent (oprócz 1 niedzieli) stanowił tzw. tempus clausum, kiedy to żadna muzyka instrumentalna nie mogła rozbrzmiewać w świątyniach miasta aż do Bożego Narodzenia.

Tekst kantaty BWV 132 pochodzi ze zbioru Evangelisches Andachts-Opffer nadwornego kaznodziei dworu weimarskiego, wybitnego teologa, marnego jednak wierszoklety – Salomona Francka. Stanowi on poetycki komentarz do fragmentu Ewangelii św. Jana o świadectwie Jana Chrzciciela danego wysłanym do niego z Jerozolimy kapłanom i lewitom (J. 1, 19-28), a czytanego w Weimarze w ową czwartą niedzielę adwentową roku 1715. W librecie kantaty autor w sposób szczególny odniósł się do słów, które Jan wypowiedział o sobie: „Ja jestem głosem wołającego na pustyni: Prostujcie drogę Panu, jak powiedział Izajasz prorok”. I właśnie część pierwsza dzieła (na sopran solo, obój, smyczki i continuo) parafrazuje oryginalny fragment z Księgi Izajasza (Iz. 40, 3). Opracowanie muzyczne słów tego ustępu kantaty sprawia wrażenie dosłownego niemal dźwiękowego odmalowania sytuacji, o której mowa: wygładzania i wyrównywania drogi krętej i nierównej, by stosownie przygotować ją na przybycie Pana. Ilustrują to wielokrotne melizmaty sopranu na słowie „Bahn” (droga), przechodzące w długie nuty trzymane na jednym dźwięku. Tekst Francka skierowany jest jednak nie do pogan (jak u Izajasza i Jana Chrzciciela), ale do chrześcijan, co wyjaśnia dalszy ciąg kantaty. Poeta przypisuje sobie zadanie, by wzorem proroków Starego i Nowego Testamentu wszystkim wierzącym pogrążonym w grzechu głosić nowinę o wyczekiwanym nadejściu Zbawiciela.

Część 2 utworu – recytatyw tenorowy, ujawnia całą pomysłowość Bach w zakresie ilustracyjnego podejścia do opracowywanego tekstu. Fragmenty deklamacyjne (tzw. secco), przeplatają się z ustępami o charakterze arioso. Muzyka robi się gwałtowna i żywa wtedy, gdy mowa o krwi, którą nieraz chrześcijanin potwierdzić musi swoje przywiązanie do Pana, albo gdy ilustruje porównanie grzechów do głazów i wyrw na drodze, które należy usunąć, by właściwie przygotować się do nadejścia Mesjasza, by ostatecznie zrozumieć istotę wiary – bezwarunkowe naśladowanie Chrystusa aż do końca. Sytuację tę Bach oddał w muzyce poprzez zastosowanie krótkich fragmentów imitacyjnych i kanonicznych (imitazione), w końcowych zaś taktach recytatywu każąc melodii głosu solowego i wiolonczeli podążać równocześnie, co interpretować należy jako symboliczne odmalowanie zjednoczenia wiernych z Chrystusem (unio mystica).

Ciekawe rozpoznania dotyczą ustępu trzeciego – arii basowej z continuo i wiolonczelą obligato. Swoistym motywem przewodnim tej części jest pytanie „Wer du bist” („Kim jesteś?”). Ale właściwie kto pyta? Odpowiedź dał Bach, obsadzając partię solisty basem. Bas u Jana Sebastiana to na ogół vox Dei, vox Christi, ale też głos mędrca, apostoła, czy proroka, ci bowiem przemawiali w imieniu Pana. Ową arię interpretować trzeba jako pytanie retoryczne stawiane każdemu wierzącemu. Pada ono zresztą symbolicznie 12 razy. Jest wezwaniem, by chrześcijanie stanęli w prawdzie wobec własnych grzechów, wobec obłudy i zakłamania, które mogą być przyczyną potępienia. Aria kończy się odwołaniem się do sumienia, nawołuje do przestrzegania przykazań, by błędy nie zaprowadziły człowieka na dno potępienia. I tu nie rezygnuje kompozytor z tego, by owe wszystkie potworne następstwa upadku oddać

w warstwie dźwiękowej przez wprowadzanie chromatyki, dalekich odniesień harmonicznycych, rozwiązań zwodniczych, fałszywie brzmiących zwrotów melodycznych. To istny katalog grzechów, zresztą nie tylko muzycznych!

Ale kantaty Bacha zawsze prowadzą do szczęśliwego zakończenia. Dlatego też część czwarta – recytatyw *accompagnato* na alt i smyczki – zawiera przyznanie się do grzechu przez wierzącego oraz jego wołanie do Pana o zmiłowanie i prośbę o pomoc. Obsada wokalna znów jest zgodna z konwencją epoki. W muzyce religijnej Bacha alt nader często śpiewa z pozycji grzesznika szukającego pomocy u Boga. Ta zaś zawsze z nieba nadchodzi. W BWV 132 Bach każe altowi wykonywać swoją partię z towarzyszeniem koncertujących skrzypiec i w tonacji h-moll, niemal jak w słynnej arii „*Erbarme dich*” z Pasji Mateuszowej. Metafory zawarte w tekście (np. nić purpurowa, która białą szatę przesywa) pozwalają zaś zrozumieć słuchaczowi sposób, w jaki Bóg przybywa z pomocą: poprzez ofiarę krwi Chrystusa następuje wybawienie człowieka z jego grzechu.

Chorał końcowy nie zachował się w rękopisie Bacha. Nikt jednak nie ma wątpliwości, że kompozytor nie chciał zakończyć kantaty intymną i skromną brzmieniową arią altową. Wprowadzenie na zakończenie piątej zwrotki pieśni Elisabeth Cruciger z roku 1524 „*Herr Christ, der einig Gottes Sohn*” to pomysł niemieckiego muzykologa Wilhelma Rusta, zastosowany w pierwszym wydaniu kantaty BWV 132 z roku 1881 (w ramach pomnikowego wówczas wydania dzieł wszystkich Bacha). Opracowanie chorału przejęte zostało z kantaty BWV 164 „*Ihr, die ihr euch von Christo nennet*”.

Szymon Paczkowski