

„Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz” BWV 136

Kantata Bacha „Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz” BWV 136 należy do pierwszego rocznika jego kompozycji w tym gatunku, powstałych krótko po objęciu przezeń stanowiska kantora kościoła św. Tomasza w Lipsku. Napisana została z przeznaczeniem na ósmą niedzielę po Trójcy św. 18 lipca 1723 roku. Wtedy też dzieło wykonano podczas porannego nabożeństwa w Thomaskirche, bezpośrednio po kazaniu wygłoszonym przez lokalnego pastora Christiana Weisego. W ramach liturgii słowa wierni wysłuchali fragmentu Listu do Rzymian (8, 12-17), o tym, że kto według ciała żyje – umrze, a kto według Ducha – żyć będzie oraz ustęp z Ewangelii Mateuszowej (7, 15-23) o fałszywych prorokach, którzy są jak wilki strojne w owczą skórę.

Bachowski rękopis partytury BWV 136 jest niekompletny i obejmuje tylko urywek arii altowej „Es kömmt ein Tag” (cz. 3) oraz końcowe opracowanie dziewiętej zwrotki chorału Johanna Heermana (1585-1647) *Wo soll ich fliehen hin*. Partyturę da się jednak szczęśliwie odtworzyć w całości na podstawie materiałów wykonawczych, które sporządzono dla muzyków biorących udział w wykonaniu dzieła 18 lipca 1723 roku. Ponieważ ów fragment oryginalnej partytury nie wykazuje żadnych ubytków, dla specjalistów stanowi to przesłankę, by twierdzić, że dla pozostałych części BWV 136 Bach musiał się posługiwać własnym rękopisem wcześniejszej wersji tej kantaty, niewykluczone, że pierwotnie świeckiej, powstałej zanim mistrz osiadł na stałe w Lipsku. To skądinąd zrozumiałe: skoro kompozytor nie przygotował odrębnej, pełnej partytury swojego utworu, podstawą do przygotowania głosów dla solistów, chóru i orkiestry musiało być coś gotowego, jakieś źródło dziś zagubione, nieznane.

Tekst chóru początkowego kantaty *Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz* pochodzi z Psalmu 139 (wers 23) „Badaj mnie, Boże, i poznaj serce moje, doświadcz mnie i poznaj myśli moje”. Wybór owego wiersza psalmowego nie był przypadkowy. Psalmista kierował bowiem w tym miejscu wezwaniem do Boga, by ukarał złych ludzi, którzy niszczą piękno i harmonię całego stworzenia, zaś weń wierzących uchronił przed grzechem pychy i niewierności wobec Pana. Pasował więc Psalm 139 doskonale do czytanego ósmej niedzieli po Trójcy św. ustępu Ewangelii Mateuszowej o fałszywych prorokach. Bach opracował słowa Psalmisty o „badaniu i doświadczeniu” w formie kunsztownej fugi. Taki wybór kompozytorski stanowił o postawieniu akcentu i o wydobyciu na plan pierwszy jako słowa kluczowego w całej kantacie zawołania „erforsche” (badaj – poznaj). Nie da się przecież skomponować dobrej fugi, nie przestrzegając ściśle określonych reguł i zasad. Żaden szarlatan nie podoła takiemu wyzwaniu. Tylko prawdziwy talent i wiedza warunkują bowiem sukces końcowego rezultatu. Bach zapewne był z efektu swojej pracy zadowolony, skoro kilka lat później muzykę tego właśnie wstępnego chóru do kantaty BWV 136 wykorzystał raz jeszcze w Mszy A-dur BWV 234 w części „Cum sancto Spiritu”.

Grozą wieje z tekstu następującego po chórze początkowym recytatywu tenorowego. Nawiązujący do niedzielnego fragmentu Ewangelii Mateuszowej opis występuku, grzechu i oszustw tych, co pod pozorami troski o chwałę Bożą szukają jedynie własnych korzyści, kończy się przestrożą, że nie tylko doprowadzają oni do zguby innych, ale i sami siebie skazują na potępienie. Muzyka recytatywu jest adekwatna do treści. Wszelkie połączenia harmoniczne zwodzą słuchacza, tak jak zwodne są nauki faryzeuszy. Trudno też doświadczyć w muzyce tego ustępu jakiejś logiki następstw brzmieniowych. Słowom o obłudzie, zagładzie, przekleństwie towarzyszą więc akordy fałszywe, dysonujące, nieprzyjemne i zgrzytliwe. Zaraz potem następuje aria altowa, w której zapowiedziany zostaje dzień, „vor dem dem die Heuchelei erzittern mag” (przed którym obłuda zadrży), a wraz z nim wieszczona jest nieuchronna kara dla tych, którzy unurzali się w fałszu. Kolejny recytatyw (tym razem basowy) kieruje przesłanie kantaty w stronę pozytywną, zgodnie z podstawową dla luteranizmu zasadą, według której grzeszny człowiek doznać może przebaczenia jedynie poprzez wiarę w Jezusa Chrystusa (sola fide). Także w następnej (piątej) części kantaty – w duecie tenorowo-basowym – nieznaną autor libretta postanowił kontynuować ten sam wątek teologiczny. W warstwie muzycznej natomiast solistom towarzyszą smyczki grające unisono melodię, w której dominującymi, stale powracającymi figurami okazują się skoki w dół o kwartę lub kwintę w dół. Odnieść można wrażenie, jakby w ten sposób kompozytor nieustannie przypominał słuchaczowi o grzechu pierwotnym, którym ludzkość jest

splamiona od samego początku – od momentu „upadku Adama”. Gdy jednak w drugiej części duetu mowa będzie o „potokach krwi” płynącej z ran Jezusa, w których „grzechu plamy” zostają obmyte, Bach nie odmówi sobie satysfakcji dosadnego zilustrowania sensu owych słów. Za każdym więc razem wyrazy „Strom voll Blut” (potok pełen krwi) odmalowane zostaną rozbudowanymi przebiegami szesnastkowymi w partiach obu solistów – retoryczną figurą dźwiękową zwaną amplificatio (poszerzeniem). Katechezę całej kantaty jednoznacznie pozytywnie zamyka dopiero chorał końcowy – proste opracowanie dziewiętej zwrotki pieśni Johanna Heermanna z roku 1630 Wo soll ich fliehen.

Szymon Paczkowski