

## „Mein Gott, wie lang, ach lange?“ BWV 155

Kantatę „Mein Gott, wie lang, ach lange?“ (BWV 155) Bach skomponował zimą roku 1716 w czasie swojej służby u księcia Wilhelma Ernsta na dworze w Weimarze, w czwartym roku pracy tamże jako koncertmistrz. Dzieło powstało z przeznaczeniem na drugą niedzielę po Świącie Objawienia Pańskiego (po Trzech Królach), która wtedy przypadała 19 stycznia. Wykonano je w legendarnej ze względu na niezwykłą akustykę i architekturę, dziś już nieistniejącej kaplicy książęcej zwanej Himmelsburgiem (po polsku – Niebiańskim Zamkiem, ze względu na malowidło na płafonie przedstawiające otwarte niebo z chmurami, na których zasiadali aniołowie).

Podczas nabożeństwa czytano tamtej niedzieli następujące urywki z Pisma św.: fragment z Listu do Rzymian (12,6-16) o stosunku do współbraci i miłości do nieprzyjaciół oraz z ustęp z Ewangelii wg św. Jana (2,1-11) o cudzie w Kanie Galilejskiej. Tekst poetycki kantaty wyszedł – jak do niemal wszystkich kantat weimarskich Bacha – spod pióra nadwornego w Weimarze poety i kaznodziei Salomona Francka, a opublikowany został przezeń w roku 1715 w zbiorze tekstów nabożnych Evangelisches Andachts-Opffer. Libretto BWV 155 stanowiło nie tylko komentarz do czytanej Ewangelii, ale też było jej pogłębioną wykładnią: chrześcijanin „musi ufać, musi wierzyć” (tak brzmią początkowe słowa duetu altowo-tenorowego, nr 2), że Jezus przybędzie mu zawsze z pomocą i we właściwym czasie. W nawiązaniu do niedzielnej perykopy, Franck swoją naukę zbudował wokół metafory „wina radości”, na którego rzekomy brak dusza skarży się w tekście początkowego recytatywu: „Der Tränen Maß wird stets voll eingeschenket, der Freuden Wein gebracht” („Co dzień mi podana też mych gorzkich miara, wina radości jednak brak”). Owym przenośnym „winem radości” jest tu oczywiście sam Chrystus – źródło wiary i nadziei.

Podobnie jak wiele innych kantat z okresu weimarskiego, również BWV 155 przeznaczona jest na skromną obsadę. Występuje w niej wprawdzie czterech solistów (sopran, alt, tenor i bas), którzy zapewne wykonywali też chorał końcowy, ale w zespole instrumentalnym obecne są tylko skrzypce I i II, altówka, basso continuo oraz – co niezwykle rzadkie w partyturach Jana Sebastiana – koncertujący fagot. Utwór jest raczej krótki, nawet jak na standardy Bachowskie. Składa się z pięciu ustępów, przy czym rozpoczyna się nietypowo, bo recytatywem, w którym sopran solo (zwykle w kantatach Lipskiego Kantora symbolizujący duszę wierzącą) zadaje dramatyczne pytanie „Mein Gott, wie lang, ach lange? Des Jammers ist zuviel” („Mój Boże, jak długo jeszcze? Już smutku jest za wiele”). Ów recytatyw ujawnia jednak ważny element wczesnego stylu kompozytorskiego Bacha. Wydaje się on tak namiętny, tak teatralny, że sprawia wrażenie, jakby wyjęty został z jakiejś nieznanej, oczywiście nigdy nienapisanej, opery mistrza. Tematem tego recytatywu jest niecierpliwość wobec ludzkiej udręki, wyrażona w sekwencji retorycznych zawołań: „Jak długo, Boże, muszę to znosić?”, „Nie widzę końca”, „Twoje oblicze jest zasłonięte”, „Twoja kochająca ręka jest cofnięta”, „Mój kielich też się przepełnia”, itd. Chociaż zasób zastosowanych zwrotów poetyckich pozostaje konwencjonalny, to przecież opisane w nich cierpienia sprawiają wrażenie prawdziwych, bez względu na ich źródło. Bach wyraził je muzyką tak szczerą i tak przejmującą, że współodczuwać owo cierpienie mogą nawet ci słuchacze, którym obcy pozostaje język niemiecki. Kompozytor dotknął tu bowiem strun szczególnie wrażliwych – tego, co kojarzy się z żałobą, prześladowaniem, bólem lub wyobcowaniem. Najbardziej uderzającym elementem muzycznego opracowania pierwszego ustępu kantaty wydaje się basowe ostinato w początkowych 12 taktach recytatywu – pulsująca, niezmiennie basowa nuta „D”, stanowiąca podstawę harmonii tak zawitych, tak dalece dysonujących, jak dojmująca pozostaje gorycz opisanej w tekście „gorzkich łez miary”. Jednak na samą tylko wzmiankę o „winie radości” muzyka przechodzi natychmiast w ton entuzjastyczny, nawet jeśli radość tak przedstawiona pozostanie na razie iluzoryczna, skoro podmiotowi lirycznemu brakuje osobistego zaufania w boską pomoc.

Po wstępnym, dramatycznym monologu sopranu, w następującym zaraz potem duecie altu i tenoru wyśpiewywane jest jednak pouczenie „Du mußt glauben, du mußt hoffen” („musisz wierzyć, musisz ufać”). Towarzyszy tym słowom intrygujące solo fagotu, w którym Bach jakby zawarł muzyczną ilustrację przemijania czasu smutku, jakby odmalował ciemność, o której mowa w tekście duetu, a która przecież przemieni się w jasność. Efektem zaś wiary i nadziei jest przybycie samego Jezusa w części

trzeciej kantaty. Zgodnie z sensem katechezy zawartej w librecie Francka, objawia się On wierzącemu zawsze, ale w czasie przezeń tylko wybranym. Jezus zwraca się teraz wprost do wyczekującej Go duszy (oczywiście głosem basowym – właściwym dla Vox Christi): „So sei, o Seele, sei zufrieden” („O duszo, raduj się serdecznie”). Przybył bowiem ze słowami pocieszenia, z zapowiedzią przemienienia gorzkich łez w „wino radości”, godzin ciemnych w „Gnadenlicht” („światło łaski”). Na słowa zachęty i otuchy następuje też właściwa reactio hominis: wierząca dusza (sopran) odpowiada radością oblubienicy rzucającej się w ramiona oblubieńca: „Wirf, mein Herze, wirf dich noch in des Höchsten Liebesarme” („Rzuć się serce, rzuć się wprost w ramiona Bożej miłości”). Czwarty ustęp kantaty od strony tekstowej stanowi w rzeczywistości parafrazę wersu 23 z Psalmu 55: „Zrzuć swą troskę na Pana, a On cię podtrzyma; nie dopuści nigdy, by miał się zachwiać sprawiedliwy”. Całość dzieła kończy dwunasty wers pieśni Paula Speratusa: Es ist das Heil uns kommen her, podsumowujący pouczenie płynące z Bachowskiej kantaty o niezachwianym zaufaniu w pomoc Boga, która nadejdzie zawsze i w momencie najwłaściwszym z Jego perspektywy.

Zrewidowaną wersję swojej kantaty, w nieco zmienionej obsadzie i z drobnymi zmianami w tekście muzycznym, Bach przedstawił 8 lat później w Lipsku, w kościele św. Tomasza, również w drugą niedzielę po Epifanii – 16 stycznia roku 1724.

*Szymon Paczkowski*