

## Ich steh mit einem Fuß im Grabe - BWV 156

Kantatę *Ich steh mit einem Fuß im Grabe* (BWV 156) skomponował Bach na początku roku 1729 z przeznaczeniem na trzecią niedzielę po Trzech Królach, która wówczas przypadała 23 stycznia. Wykonano ją owego dnia podczas nabożeństwa porannego w lipskim kościele św. Mikołaja, bezpośrednio po kazaniu wygłoszonym przez Salomona Deylinga – cenionego teologa i zwierzchnika lipskich kościołów luteranickich. Libretto dzieła wyszło spod pióra jednego z najbliższych współpracowników Bacha w Lipsku – poety i kaznodziei, Christiana Friedricha Henriciego (powszechnie znanego pod artystycznym pseudonimem Picander). Tekst tej kantaty (jako jednej z całego cyklu rocznego) opublikował on jeszcze w roku 1728 w I tomie swojej kolekcji librett i innych dzieł poetyckich zatytułowanej *Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte*. W roku 1732, we wstępie do kolejnego tomu owych *Gedichte*, Picander zapewniał, że to nikt inny, tylko *Kapellmeister* Bach w roku 1729 skomponował cały rocznik kantatowy właśnie do jego tekstów. Nie znajduje to jednak potwierdzenia w zachowanej spuściźnie kompozytorskiej mistrza. Kwestią spekulacji więc jedynie pozostaje, czy Johann Sebastian rzeczywiście taki cykl stworzył, czy może było to tylko pobożne życzenie poety pragnącego ogrzać się w promieniach sławy wielkiego kompozytora. W każdym razie, dziś znanych jest raptem dziewięć kantat Bacha do tekstów Picandra z rzeczonoego zbioru: BWV 145, 149, 156, 171, 174, 188, 197a.

Zgodnie ze swoją zasadniczą funkcją liturgiczną, również kantata BWV 156 stanowiła rodzaj muzycznego objaśnienia fragmentów z Pisma św. czytanych podczas niedzielnego nabożeństwa. Wtedy, w trzecią niedzielę po Epifanii, w lipskich kościołach wierni usłyszeli ustęp z Listu do Rzymian (12, 17-21) kończący się wezwaniem, by zło dobrem zwyciężać oraz passus z Ewangelii Mateuszowej (8, 1-13) o uzdrowieniu trędowatego i sparaliżowanego sługi setnika z Kafarnaum. I właśnie owa perykopa stanowiła punkt wyjścia dla rozważań podejmowanych w librecie BWV 156 o chorobie i śmierci, o kondycji duszy ludzkiej w chwili słabości ciała i wreszcie o posłuszeństwie wobec woli Boga. Cały tekst można zinterpretować jako modlitwę człowieka bliskiego śmierci, by Bóg zachował go od choroby duszy, uwolnił go od jarzma grzechów i od kary za nie. To tłumaczy też specyficznie kameralny, wręcz intymny charakter dzieła Bacha.

Kantata *Ich steh mit einem Fuß im Grabe* składa się z pięciu części wokalnych, a poprzedza ją liryczna *sinfonia* z koncertującym obojem, utrzymana w tempie Adagio. Bach wykorzystał później tę kompozycję jako środkowy ustęp *Koncertu klawesynowego f-moll* (BWV 1056). Jednak zdaniem Joshuy Rifkina, już ta kantatowa *sinfonia* pochodziła z jakiegoś wcześniejszego utworu instrumentalnego, najprawdopodobniej z zaginionego dziś koncertu obojowego z czasów działalności Bacha w Köthen. Zaraz po tym instrumentalnym wstępie następuje aria tenorowa, będąca przykładem szczególnego kunsztu Johanna Sebastiana w łączeniu muzycznego opracowania swobodnego tekstu poetyckiego ze ścisłą od strony metrycznej formą chorału protestanckiego (tu śpiewanego przez głos sopranowy). Kompozytor posłużył się pierwszą zwrotką pieśni *Mach mit mir, Gott, nach deiner Güte* z melodią Johanna Hermanna Scheina (1586-1630), składaną też kantora od św. Tomasza, tyle że sto lat przed Bachem. Tekst tego chorału to akrostych z roku 1628, powstały ku pamięci zmarłej wtedy małżonki rajcy lipskiego – niejakej Margarity Werner. Litery jej nazwiska kształtowały początek kolejnych wierszy tekstu, dlatego też całość zaczynała się od dewizy „Williger Abschied von der Welt” („Ochocze pożegnanie ze światem”). Sens zestawienia dwóch tekstów – poetyckiego i chorałowego – w pierwszym ustępie z kantaty Bacha daje się łatwo wyjaśnić, gdyż uzupełniają się one i objaśniają wzajemnie. Mistrzostwo Bacha polegało wszak na tym, by tę korespondencję werbalną powiązać z adekwatnym opracowaniem muzycznym. Szczególnie trudnym zadaniem było to, by we właściwym czasie wprowadzić do kompozycji melodię chorałową, by współgrała ona zarówno muzycznie jak i znaczeniowo z tym, o czym w danym momencie śpiewa tenor. Jak zwykle, Bach i tym utworze nie stronił również od sugestywnego malarstwa dźwiękowego. Stąd już na samym początku arii słowo „stehen” (stać), odzwierciedlone zostało długą „stojącą” nutą na dźwięku *f*, podczas gdy opadające linie melodyczne akompaniamentu poszczególnych instrumentów sugerować miały spojrzenie człowieka „w grób” („im Grabe”). Gdy głos tenorowy śpiewa o śmierci i umieraniu, wzywa Boga, by ten dał mu błogosławiony koniec, sopran symbolizujący duszę wierzącą zapewnia słowami chorału o pomocy Boga i skuteczności modlitwy. Tak oto całość przekształca się w podwójną modlitwę nawiązującą do wiersza 16 Psalmu 31, do słów „w ręku Twoim są losy moje, ocal mnie z rąk nieprzyjaciół i prześladowców moich”. Gdy bowiem sopran śpiewa „So nim sie, Herr, in deine Hände” („Weź ją, o Panie w ręce swe”), tenor odpowiada „Komm, lieber Gott, wenn dir gefällt, ich habe schon mein Haus bestellt” („Przyjdź, jeśli chcesz i przy mnie stój, bom ja opatrzył już dom mój”). Prośba do Boga o działanie wedle jego woli kontynuowana jest też w następującym po arii recytatywie basowym (część 3). Pod sam koniec ustęp ten przechodzi w arioso, w którym następuje przewrotne, acz ufnie w dobroć Boga wyznanie „im dlużej tu, tym później tam!” („je länger hier, ja später dort!”).

Dramaturgia kantaty wymagała, by kolejne jej ustępy przybierały ton coraz bardziej optymistyczny i ufny. Stąd też w arii altowej (część 4) następuje deklaracja pełnego poddania się wyrokom bożym, swoiste motto całej kantaty – „Herr, wie du willst” („Wedle woli Twojej, Panie”), w nawiązaniu zresztą do słów z fragmentu Ewangelii Mateuszowej czytanego w trzecią niedzielę po Epifanii – „Panie, jeśli zechcesz, możesz mnie oczyścić”. Optymistyczny wydźwięk arii zakłócony zostaje jedynie w momencie, gdy mowa o konaniu („im Sterben”). Wartki potok dźwięków wtedy spowalnia, a przeciwstawienie słów Freude – Leide (radość – cierpienie) zostaje odpowiednio odmalowane muzyką, poprzez użycie skoków o interwały charakterystyczne (dysonujące interwały zmniejszone lub zwiększone).

Kolejny, krótki recytatyw basowy (nr 5) w swojej warstwie słownej stanowi nawiązanie do Psalmu 73 (wiersz 26 – „choć ciało i serce moje zamiera, to jednak Bóg jest opoką serca mego i dziełem moim na wieki”). Rzeczywistość wynikająca z wiary i przez wiarę ostatecznie potwierdzona zostaje w kończącej kantatę strofie chorałowej (również w nawiązaniu do dewizy „Panie, jeśli zechcesz”) – „Herr, wie du willst, so schicks mit mir” z pieśni Caspara Binemanna z roku 1582. Konkluzja jest prosta i jasna: w obu sytuacjach opisanych w tekście kantaty – w życiu i w śmierci – miłość Boga nigdy się nie kończy.