

„Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem” BWV 159

Kantatę „Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem” (BWV 159) skomponował Bach najprawdopodobniej na niedzielę Estomihi 27 lutego roku 1729. Niedziela Estomihi to ostatnia niedziela zwykła przed Wielkim Postem – 40-dniowym okresem przygotowań do Świąt Zmartwychwstania Pańskiego. Jej nazwa wywodzi się od pierwszych słów łacińskiego introitu „Esto mihi in Deum protectorem” – „Bądź mi skałą obronną” (Ps. 31, 3). W kościołach Lipska w czasach Bacha niedziela Estomihi była ostatnią, podczas której rozbrzmiewała kontrapunktyczna, wielogłosowa i kunsztowna muzyka figuralna (w przeciwieństwie do prostego czterogłosowego chorału – tzw. muzyki menzurальной), po czym następował tempus clausum – czas, w którym muzyka w świątyniach miasta milkła aż do Wielkiego Piątku. Data pierwszego wykonania kantaty BWV 159 nie jest potwierdzona w żadnych dostępnych dziś źródłach. Nie zachował się również kompozytorski rękopis partytury utworu, ani pierwotne materiały wykonawcze. Dzieło znamy jedynie z późniejszego odpisu Christiana Friedricha Penzela (1737-1801) – jednego z ostatnich uczniów Bacha. Przekonanie o przeznaczeniu kompozycji na niedzielę Estomihi wynika jednak z faktu, że autor libretta – Christian Friedrich Henrici (znany powszechnie pod literackim pseudonimem Picander), opublikował go w roku 1728, z takim właśnie przypisaniem, w swoim zbiorze Cantaten auf die Sonn- und Fest-Tage durch das gantze Jahr (Kantaty na niedziele i dni świąteczne przez rok cały). Dlatego też przyjmuje się datę 27 lutego 1729 r. za najbardziej prawdopodobny dzień pierwszego wykonania tej Bachowskiej kompozycji do Picandrowego tekstu. Znamy dziś jeszcze dwie kantaty mistrza przeznaczone na niedzielę Estomihi, ale pochodzą one z lutego roku 1723 i przedstawione zostały wtedy przez Jana Sebastiana podczas przesłuchania na stanowisko kantora w kościele św. Tomasza: Du wahrer Gott und Davids Sohn (BWV 23) i Jesus nahm zu sich die Zwölfe (BWV 22).

W czasach Bacha w niedzielę Estomihi czytano w kościołach Lipska następujące fragmenty Pisma św.: „Hymn o miłości” z 1. Listu św. Pawła do Koryntian (13,1-13) oraz z Ewangelii Łukaszej – zapowiedź śmierci Jezusa i zmartwychwstania połączoną z historią przywrócenia wzroku niewidomemu z Jerycho (18,31-43). Dlatego już pierwsze zdanie w kantacie BWV 159 stanowi bezpośrednio odwołanie do słów Jezusa z niedzielnej perykopy, wezwania kierowanego do jego uczniów: „Oto idziemy do Jeruzalem i wypełni się wszystko, co prorocy napisali o Synu Człowieczym”. W nawiązaniu do tego zwrotu, całość libretta kantaty 159 koncentruje się na tematyce pasyjnej, gdyż do Jerozolimy uda się Chrystus, by tam zostać pojmany i ukrzyżowany. Stąd już w części pierwszej kantaty poeta wylicza – również w nawiązaniu do tekstu Ewangelii wg św. Łukasza – wszystkie okropności przyszłej Męki Pańskiej.

Od strony muzycznej ów początkowy ustęp zaskakuje swoją nietypową formą. Oto bowiem zamiast jakiegoś rozbudowanego chóru lub co najmniej efektownej arii otwierającej dzieło, Bach wprowadził arioso pomysłowo przeplatane z recytatywem. Zabieg ten jest jednak bardzo efektowny: słowa Jezusa kierowane do uczniów ujęte zostały w kształcie melodyjnego ariosa, którego muzyka odmalowuje w początkowych pasażach wznoszących cel wędrowki „pod górę” („hinauf”), aż do samej Jerozolimy, w domyśle – aż na Golgotę. W rolę Jezusa wciela się bas (jako Vox Christi), a niemal każde jego słowo komentuje głos altowy, w muzyce Bacha zwyczajowo symbolizujący grzesznika. W ten sposób powstaje specyficzny dialog, w którym grzesznik – śpiewając w recytatywnej manierze – rozpoznaje własne winy jako przyczynę cierpienia Chrystusa i przyznaje, że to on wszystkimi swoimi niegodziwościami przyczynił się do Jego śmierci i za to winien trafić do piekła. Zadaniem grzesznika jest jednak nawrócenie, więc już w części drugiej kantaty alt w swojej arii deklaruje wolę podążania odtąd drogą Pana i „obejmowania krzyża” („Kreuz umfassen”), które to słowa podkreślone zostały w muzyce wyróżniającymi je melizmatami. Jako rodzaj teologicznego komentarza do słów arii należy traktować dodanie przez Bacha w tym miejscu partii sopranu, który paralelnie wyśpiewuje szóstą zwrotkę chorału Paula Gerhardta (1607-1676) O Haupt voll Blut und Wunden – z tekstem „Ich will hier bei dir stehen” – „Chcę trwać przy Tobie”. Wykorzystanie tego właśnie chorału sugeruje ścisły związek omawianej kantaty z Pasją Mateuszową (BWV 244), którą kompozytor przedstawił publiczności lipskiej raptem pięć tygodni później – w Wielki Piątek tego samego 1729 roku.

W następującym potem w kantacie recytatywie tenorowym (nr 4) „droga Chrystusa” przedstawiona zostaje jako powód odrzucenia przez każdego gorliwego chrześcijanina doczesnych radości i uciech, również jako źródło jego wdzięczności za to, o czym bas (znowu jako Vox Christi) śpiewa w kolejnej arii (nr 5). Zawołanie „Es ist vollbracht” („Wypełniło się”), w nawiązaniu do samych słów Chrystusa na krzyżu (Jan 19, 30) spina klamrą zapowiedź z Ewangelii Łukaszej, z fragmentu czytanego w ową niedzielę Estomihi, że spełni się wszystko, co prorocy napisali o Jezusie. Mało tego: ten ustęp kantaty stanowi wprost wykładnię jednej z najważniejszych zasad luteranizmu o usprawiedliwieniu przez wiarę – „Sola gratia”, o tym, że zbawienie dane będzie człowiekowi tylko z łaski Boga jako „niezasłużony dar”, a nie jako nagroda za jakiegokolwiek zasługi grzesznika (Ef. 2, 8). Chorał końcowy w kantacie 159 to ostatnia zwrotka pieśni a Jesu Leiden, Pein und Tod (1633), której słowa przynoszą potwierdzenie zasady „tylko z łaski”, czyli tylko przez męczeńską śmierć Chrystusa na krzyżu każdy wierzący „znajdzie swój dom w niebie”.

Szymon Paczkowski