

Am Abend aber desselbigen Sabbaths BWV 42

Kantata Bacha *Am Abend aber desselbigen Sabbaths* BWV 42 powstała na niedzielę Quasimodogeniti (czyli pierwszą niedzielę po Wielkanocy, zwaną też w tradycji chrześcijańskiej Niedzielą Miłosierdzia, albo „Białą Niedzielą”) 8 kwietnia roku 1725. Kompozytor przedstawił ją podczas nabożeństwa porannego w kościele św. Tomasza. W ramach Liturgii Słowa czytano wtedy fragment I Listu św. Jana (5, 4-10) o wierze chrześcijańskiej przewyższającej świat oraz ustęp z Ewangelii Janowej (20, 19-31) o ukazaniu się Chrystusa apostołom i o niewiernym Tomaszu. Wierni lipskich kościołów mogli usłyszeć dzieło jeszcze dwukrotnie za życia Johanna Sebastiana: 1 kwietnia roku 1731 i w późnych latach trzydziestych XVIII wieku (z zachowanych dokumentów nie da się jednak określić daty ponownego wykonania utworu). Autor libretta pozostaje nieznan.

Określenie pierwszej niedzieli po Zmartwychwstaniu – Quasimodogeniti – bierze się od początkowych słów antyfony wprowadzającej do Psalmu 116 (śpiewanego między czytaniem) nawiązujących do fragmentu I Listu św. Piotra 1, 2 „sicut modo geniti infantes” – „jak nowo narodzone niemowlęta zapragnijcie niesfałszowanego duchowego mleka, abyście przez nie wzrastali ku zbawieniu”. W tym dniu w czasach Bacha rozważano w kościołach luterańskich dwa tematy: 1/ chrzest oraz jego konsekwencje dla „nowonarodzonych” w wierze oraz – w nawiązaniu do historii Tomasza opowiedzianej w Ewangelii – 2/ życie w ufności do Zmartwychwstałego, która gwarantuje spełnienie obietnicy zbawienia oraz pokój wieczny. Oczywiście zatem, że również w librecie BWV 42 te zasadnicze wątki się pojawiły.

Kantata rozpoczyna się instrumentalną symfonią na 2 oboje, fagot, smyczki i continuo. Niektórzy badacze (m.in. Alfred Dürr) twierdzą, że jest to zapewne wstępna (lub końcowa) część jakiegoś zaginionego dziś koncertu instrumentalnego. Jak bowiem się powszechnie zakłada, ogromna część spuścizny Bacha w zakresie świeckiej muzyki instrumentalnej przepadła, szczególnie to, co powstało w czasach działalności kompozytora w Köthen. Ciekawostką w tym kontekście pozostaje fakt, że na ostatniej karcie rękopisu partytury BWV 103 *Ihr werdet weinen und heulen* (na niedzielę Jubilate roku 1725) Bach naszkicował siedem taktów nieznanego dziś koncertu instrumentalnego z dopiskiem *J.J. Dominica Quasimodogeniti Concerto* (skrót J.J., którym Bach zwykle rozpoczynał pracę nad nowym dziełem oznacza „Jesu Juva” – „Jezu pomóż”). Zatem nie jest wykluczone, że pierwotnie zamierzał kompozytor pokazać w tym miejscu jakąś kompozycję nową, oryginalną, ale – być może z braku czasu – posłużył się w BWV 42 muzyką skomponowaną już wcześniej na inną okazję.

Po symfonii wprowadzającej następuje sześciotaktowy recytatyw tenorowy (tenor to w pasjach Bacha narrator – Ewangelista), którego tekst stanowi bezpośredni cytat z niedzielnej perykopy: „A gdy nastał wieczór owego pierwszego dnia po szabacie i drzwi były zamknięte tam, gdzie uczniowie z bojaźni przed Żydami byli zebrani, przyszedł Jezus i stanął pośrodku.” Co ciekawe, librecista nie zacytował pozdrowienia „Pokój wam”, które w Piśmie św. kończy owo zdanie. Wynikało to zapewne z faktu, że od strony teologicznej poeta skupił się przede wszystkim na wątku ukazania się Pana. Niemal przez cały czas trwania recytatywu zespół continuo gra jeden dźwięk basowy – *H*, rozdrabniając go na szesnastki, przez co słuchacz odnosi wrażenie niepokojącego tremola, ilustrującego obawę apostołów.

Dopiero następująca potem aria altowa przynosi właściwe uspokojenie. Ustęp ten jawi się jako muzyczny ekwiwalent dla brakujących w recytatywie słów Chrystusa. Cała ta część promienieje bowiem niebiańskim wręcz pokojem, które ludziom ofiaruje zmartwychwstały Jezus. Tekst arii stanowi parafrazę fragmentu z Ewangelii Mateuszowej (18, 20) „Albowiem gdzie dwaj lub trzej zgromadzeni w imię moje, tam jestem pośród nich” i nawiązuje w ten sposób wprost do relacji o pojawieniu się Mistrza wśród uczniów. Bach swoją muzyką niemal dosłownie odmalowuje słowa „gdzie dwaj lub trzej”, angażując dwa trzyosobowe zespoły instrumentalne akompaniujące soliście – smyczki (dwoje skrzypiec i altówkę) oraz trio instrumentów dętych drewnianych (2 oboje i fagot). To, że w tekście arii Jezus swoją obecność pośród zebranych w jego imię potwierdza słowem „Amen”, interpretować należy jako nawiązanie do końcowego zdania Objawienia św. Jana – „łaska Pana Jezusa niech będzie z wszystkimi – Amen” oraz zapowiedź zbawienia i wiecznej nagrody, czyli nieba, o którym mowa wprost w drugiej części tego ustępu. Eschatologia znajduje też swoje odzwierciedlenie w muzyce Bacha. Oto bowiem na słowach o tym „co z potrzeby i miłości, jest Panu miłe na wysokości” kompozytor wyraża, oddając dźwiękami słodczy rajskiego pastorału (metrum zmienia się na 12/8, właściwie dla pastorału w muzyce baroku) i nieogarnione piękno niebiańskiej łąki, jak ją opisano w Psalmie 23.

Część IV kantaty to chorał opracowany jako duet sopranowo-tenorowy, któremu towarzyszy wyłącznie grupa continuo. Za podstawę tekstową służy tu pierwsza zwrotka pieśni z roku 1632 *Verzage nicht, o Häuflein klein (Nie trać nadziei, dzieci gromadko)* – tzw. „Pieśń Gustawa Adolfa”, którą król szwedzki miał rzekomo zaintonować przed bitwą pod Lützen, w której zginął. W muzycznym opracowaniu słów tego chorału Bach posłużył się urywkami melodii hymnu niemieckiego teologa i kompozytora z początku epoki baroku – Michaela Altenburga (1584-1640) *Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn*, który regularnie pojawiał się w śpiewnikach protestanckich w Saksonii i Turyngii od połowy wieku XVII. Sam chorał pozostaje jednak trudno rozpoznawalny. Johann Sebastian jakby bardziej koncentruje się tu na dźwiękowej ilustracji strachu i obawy dziecka bożego (symbolizowanego przez głos sopranowy) przed potęgą zła. Obrazuje to przez rozczłonkowanie i swoistą „niezdarność” melodii granej na instrumentach basowych (fagot i wiolonczela), czy podkreślenie chromatyką melizmatów, gdy mowa o niecnym zamiarach wroga. Odpowiedzią na niepokój świata doczesnego wyrażony w części IV jest następujący zaraz potem recytatyw basu wieszczącego niczym *Vox Dei* przybycie Jezusa, który swoich zatrwożonych wyznawców weźmie w obronę, a czyhającym na nich siłom zła pogrozi słowami „drum lasst die Feinde wüten!” („więc złościście się wrogowie”), śpiewanymi – jak to Bach zaznaczył w partyturze – *animoso*. Dlatego też kolejna aria basowa z koncertującymi skrzypcami zyskuje triumfalny charakter, a Jezus zostanie w niej wedle dawnej tradycji nazwany „tarczą swoich dzieci”, porównaną do tarczy Słońca, niczym na słynnym obrazie Grünewalda, na tle której zmartwychwstał z grobu, odnosząc tym samym ostateczne zwycięstwo nad śmiercią.

Szymon Paczkowski