

„Widerstehe doch der Sünde” BWV 54

Kantata Bacha „Widerstehe doch der Sünde” BWV 54 – jedna z najkrótszych w twórczości Bacha, bo tylko trzyczęściowa – powstała w Weimarze i przeznaczona była na niedzielę Oculi (czyli trzecią niedzielę Wielkiego Postu) roku 1714, wówczas 4 marca. Dzieło to pokrewne jest kantacie BWV 199 (kończącej dzisiejszy koncert) tak ze względów czasowych, obsadowych, jak też z uwagi na podobny charakter i styl. Obie kantaty mają solową obsadę wokalną, powstały w odstępie kilku raptem miesięcy i napisane zostały do słów tego samego autora – darmstadzkiego bibliotekarza dworskiego Georga Christiana Lehmsa (1648-1717). Libretto *Widerstehe doch der Sünde* BWV 54 pochodzi (tak samo jak BWV 199) ze zbioru jego poezji dewocyjnych *Gottgefälliges Kirchen-Opffer* (Darmstadt 1711). Tam też tekst potem wykorzystany przez Bacha nosił pierwotnie określenie *Andacht auf den Sonntag Oculi* (Modlitwa na niedzielę Oculi). Nie wiadomo nic o jakimkolwiek późniejszym wykonaniu owej weimarskiej kantaty za życia kompozytora, niż tym 4 marca 1714. Trudno jednak uwierzyć, aby dzieła tak przejmującego i pięknego nie chciał Jan Sebastian nigdy wznowić i pokazać innej publiczności. Swego czasu Friedrich Smend – wybitny niemiecki badacz muzyki Bacha – wysunął powszechnie dziś zaakceptowaną wśród znawców hipotezę, że co najmniej muzyka pierwszego ustępu kantaty *Widerstehe doch der Sünde* BWV 54 została spożytkowana przez Jana Sebastiana w Lipsku z nowym tekstem, jako aria „*Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen*” w pierwszej części zaginionej dziś Bachowskiej partytury Pasji wg św. Marka BWV 247 z roku 1731. Idealne niemal podobieństwo budowy metrycznej obu arii, identyczne zakończenie ich drugich wierszy („*Sonst ergreifet dich ihr Gift*” – „*Ist der frommen Seelen Gift*”), paralelizmy tekstowe („*der Sünde*” – „*falsche Welt*” itp.) i wyjątkowo bliskie pokrewieństwo afektu czynią prawie pewnym, że Picander, który napisał dla Bacha libretto Pasji Markowej, pilnie wcześniej studiował tekst kantaty BWV 54. Lipski kantor zapewne go uprzedził o swoim zamiarze włączenia muzyki arii *Widerstehe doch der Sünde* do nowego, tak ważnego dzieła. W każdym razie poeta doskonale przystosował stare wiersze do zmienionego kontekstu. A na swoim fachu się znał, o czym świadczą jego perfekcyjne przeróbki tekstów innych librett kantatowych na chociażby *Weihnachts-Oratorium* (Oratorium na Boże Narodzenie BWV 248). Szkoda, że z Pasji Markowej uchował się tylko tekst. Ale owa aria wstępna z kantaty BWV 54 daje właściwe wyobrażenie o tym, jak wielką stratą dla ludzkości było zaginięcie trzeciej pasji Bacha.

Dramaturgia kantaty „*Widerstehe doch der Sünde*” BWV 54 zasadza się na powszechnie wykorzystywanym w barokowej poezji dewocyjnej motywie konfliktu grzechu z ludzkim dążeniem do czynienia dobra. Idzie w BWV 54 o rzecz prostą: grzech to diabelski jad, który zanim zostanie przez człowieka rozpoznany, wcześniej może go zatruć. Dlatego powinnością każdego chrześcijanina jest być czujnym i stawiać opór pokusom świata doczesnego. Słowa arii rozpoczynającej dzieło nawiązują jawnie do tego ustępu Listu do Hebrajczyków (12, 1-4), w którym Paweł napomina adresatów swojej epistoły, by zrzucili z siebie jarzmo grzechu, wzorując się przykładzie wytrwałości w cierpieniach, jaki każdemu wierzącemu pozostawił Chrystus: „Przeto i my, [...] złożywszy z siebie wielki ciężar i grzech, który nas usidla, [...] patrząc na Jezusa, sprawcę i dokończyciela wiary, który zamiast doznać należytej mu radości, wycierpiał krzyż, nie bacząc na jego hańbę, [...] przeto pomyślcie o tym, który od grzeszników zniósł tak wielkie sprzeciwy wobec siebie, abyście nie upadli na duchu, utrudzeni”.

Bach w swoim opracowaniu muzycznym od razu stara się oddać ów opisany w arii konflikt. Rozpoczyna więc swoje dzieło od dysonujących współbrzmień smyczków (dwoje skrzypiec, dwie altówki, wiolonczela), które na przestrzeni dziesięciu wstępnych taktów zadziwiają śmiałością połączeń harmoniczných, aż do kadencji utrwalającej tonację Es-dur wraz z wejściem głosu wokalnego w takcie 11. Owe namolne, chropawe i zgrzytliwe momentami zestawienia dźwiękowe stanowią genialną ilustrację muzyczną nachalności i powtarzalności grzechu. Szesnastkowe zaś figury dźwiękowe snujące się niczym wąż po wszystkich głosach partytury odmalowują w zapisie nutowym zło, które sączy się podstępnie jak gadzi jad („*Gift*”). A mimo to, wydaje się, że ta muzyka jest rozkosznie piękna. Niech jednak nikogo nie zmyli jej słodycz. Opisane wyżej dysonanse są bardzo subtelne, ale czujne ucho je wychwyci i zaniepokoi. Bach w ten sposób mami i czaruje słuchacza,

jakby chciał go ostrzec: moja muzyka jest tak powabna, jak grzech zatruwający umysł. Nie był to jedyny przypadek tak zaprojektowanego paradoksu w twórczości lipskiego kantora. Wystarczy tu wspomnieć kantatę *Falsche Welt, dir trau ich nicht* (Świecie fałszywy, tobie nie ufam) BWV 52, której sinfonia wstępna wykorzystuje skróconą wersję Bachowskiego I Koncertu Brandenburskiego. Chociaż cieszy ta kompozycja ucho każdego, w rzeczywistości odmalowuje nią kompozytor fałszywość i bezużyteczność doczesnych uciech i ulotnych przyjemności tego świata.

Pozór to jeden z centralnych tematów w sztuce baroku. Pojawia się on i w recytatywie stanowiącym przejście do arii końcowej kantaty BWV 54. Tym razem jednak zamiast paradoksów i oksymoronów, autor libretta opisuje wprost podstępność grzechu: „rodzaj ów plugawy z wierzchu jawi się przepięknie”, „z wierzchu ci on jak złoto”, „jak mgła, co groby pobielą” (o „grobach pobielanych” mowa w Ewangelii Mateuszowej 23, 27), „jak sodomskie jabłko” (w nawiązaniu do motywu owocu przedwcześnie dojrzałego z Księgi Mądrości 10,7). Na koniec zaś duszę grzech „jak ostra szpada” przebija. Jakaż to wyborna dla Bacha okazja, by każdy z tych drastycznych opisów poetyckich odmalować stosowną muzyką, by podkreślić dźwiękami wyrazistość przesłania. Niech wskazana tu będzie tylko owa „nijaka” harmonia towarzysząca słowom o „grobach mgłą pobielanych”, czy gwałtowny przebieg szesnastek w głosie basowym na zakończenie całego ustępu na słowach „*Das scharfe Schwert, das uns durch Leib und Seele fährt*” („Ostra szpada, co nasz duch i ciało od niej pada”).

Konkluzja całej kantaty zawiera się w dydaktycznie pomyślanej arii końcowej. Wprawdzie w nawiązaniu do I Listu Jana (3, 8) „*wer Sünde tut, der ist von Teufel*” („ten kto grzeszy, jest z rodu szatana”), lecz temu, kto czujność zachowa grzech „niestraszy jest”. Triumfalny i zwycięski charakter radosnych, wirtuozowskich przebiegów szesnastkowych zarówno w solowej partii altowej (symbolizującej zawsze w muzyce religijnej Bacha głos grzesznika), jak i w głosach instrumentalnych wzmacnia pozytywną i pocieszającą wymowę całości.

Szymon Paczkowski