

## „Wachet! betet! betet! wachet!” BWV 70

Kantatę „Wachet! betet! betet! wachet!” skomponował Bach w roku 1716 jeszcze w Weimarze, w czasie, gdy pełnił tam funkcję koncertmistrza orkiestry na dworze księcia Wilhelma Ernsta. Dzieło przeznaczone było do wykonania w drugą niedzielę Adwentu, przypadającą wtedy 6 grudnia. W swojej weimarskiej wersji (odnotowywanej dziś w katalogu dzieł Bacha pod numerem BWV 70a) utwór składał się z sześciu standardowych części: chóru wstępnego, czterech arii i końcowego chorału. Libretto – jak niemal we wszystkich kantatach religijnych Bacha powstałych w Weimarze – wyszło spod pióra Salomona Francka, nadwornego poety i kaznodziei tamtejszego dworu książęcego. Późną jesienią roku 1723, gdy Bach już od kilku miesięcy działał w Lipsku jako kantor kościoła św. Tomasza, postanowił wrócić do owej adwentowej kantaty sprzed siedmiu lat. Rozbudował ją jednak aż do 11 ustępów i w tej adaptacji przeznaczył na 26 niedzielę po Trójcy św., która przypadła wtedy 21 listopada – wówczas ostatnią niedzielę roku kościelnego. Nie jest do końca znany powód, dla którego mistrz postanowił sięgnąć po to konkretnie dzieło, by przedstawić je w nowym kształcie publiczności lipskiej. Być może tak samo, jak w wypadku innych weimarskich kantat, które opracował na nowo w trakcie pierwszego roku swojego urzędowania jako dyrektora muzyki głównych kościołów Lipska, chciał po prostu zaznajomić tutejszych słuchaczy ze swoim wcześniejszym dorobkiem w tym zakresie. Co ciekawe, praktycznie większość kantat weimarskich Bacha zyskała z biegiem czasu swoje nowe lipskie adaptacje. Przypadek Wachet! betet! betet! wachet! BWV 70 był jednak szczególny. W kościołach Lipska w czasie Adwentu wolno było wykonywać muzykę figuralną tylko w pierwszą niedzielę, po czym aż do Bożego Narodzenia obowiązywał tempus clausum – czas skupienia. By więc przystosować Wachet! betet! betet! wachet! Do nowego kontekstu liturgicznego, trzeba było dokonać kilku zmian w samym librecie Salomona Francka. Ponieważ kompozycja miała ulec znacznemu rozbudowaniu, trzeba też było zatrudnić jakiegoś sprawnego poetę, który nie tylko dokonałby stosownych przeróbek w istniejącym już tekście, ale dopisałby także cztery recytatywy, gdyż tych w oryginale w ogóle nie było. Ze względu na fakt, że kantata miała być wykonana w ostatnią niedzielę roku kościelnego – niedzielę Chrystusa Króla – oczekiwano, że będzie szczególnie uroczysta i rozbudowana. Dlatego Bach podzielił ją na dwie części, z których pierwszą poprowadził przed kazaniem wygłoszonym wtedy przez Salomona Deylinga, część drugą natomiast podczas komunii, jako musica sub communionem. Część I kantaty Bach zakończył opracowaniem dziesiątej strofy chorału Freud ich sehr, o meine Seele, którego tekst przypisywano długo niejakiemu Casparowi von Warenbergowi, część II zamknął natomiast tak, jak wersji weimarskiej – piątą strofą chorału Christiana Keymanna Meinen Jesum Laß ich nicht z roku 1658.

W ostatnią niedzielę roku kościelnego czyta się zazwyczaj podczas nabożeństw zarówno w kościołach protestanckich, jak i katolickich fragment z Ewangelii Mateuszowej (25, 31-46) o Sądzie Ostatecznym. Nie inaczej się działo w Lipsku w roku 1723. Ten ustęp z Pisma św. łączy w sobie zapowiedź powtórnego przyjścia Chrystusa – triumfalnego i chwalebego. Opowieść o sądzie Ewangelista utrzymał w stylu apokaliptycznym, a swoją wizję przekazał językiem żywym i poważnym. Relacja św. Mateusza ma swoje momenty dramatyczne, jest plastyczna i pełna emocji. Dobrym (błogosławionym) w nagrodę przypadnie Królestwo Niebieskie i przeznaczeni zostaną do chwały. Dostąpią oni szczęścia wiecznego przygotowanego dla nich od chwili, gdy boski plan zbawienia zaczął się urzeczywistniać jeszcze tu na ziemi za sprawą życia, śmierci i zmartwychwstania Jezusa. Potępienie spotka złych – tych którzy grzeszyli, nie dostrzegając Chrystusa w ludziach cierpiących, zapomnianych i odrzuconych. Libretto kantaty BWV 70 w wersji przygotowanej przez nieznanego dziś poetę skoncentrowane zostało przede wszystkim na wątku nadziei, wiary w zbawienie, miało pocieszać i umacniać w wierze, przypominać, że chociaż „dzieckiem grzechu jestem” (recytatyw nr 9), „ręka Pana wie gdzie pełnia, rozkosz sama” (aria nr 10). Muzyka z wersji weimarskiej kantaty świetnie się w to przesłanie wpisowała. Jako rodzaj szczególnego kompozytorskiego wyzwania Bach jednak potraktował te nowe fragmenty libretta, w których podkreślone zostały elementy apokaliptyczne związane z wizją Sądu Ostatecznego. W swoim nowym opracowaniu kantaty BWV 70 dał lipskim słuchaczom namiastkę tego, co na gruncie muzyki katolickiej kompozytorzy zwykli tworzyć do tekstu sekwencji „Dies irae, dies illa”. Stąd też w recytatywie nr 2 skoncentrował się na muzycznej ilustracji przebiegu Sądu Ostatecznego, w recytatywie nr 9 natomiast na odmalowaniu dźwiękami jego skutków.

Gdy w obu recytatywach głos basowy reprezentujący dosłownie vox Christi z Mateuszowej Ewangelii grzmi raz „Bójcie się, wy zatwardziali grzesznicy”, innym razem woła „O grzeszne pokolenie, męki wieczne ci przeznaczone”, albo gdy roztacza przerażający obraz bram piekielnych i potępienia, Bach w odpowiedzi na to w iście barokowy sposób oddaje dźwiękowo całą grozę i dramatyzm sytuacji. Jego muzyka w tych fragmentach pełna jest zaskakujących zwrotów harmonicznym, okraszona sugestywnymi tremolami wyobrażającymi zatrważającą oprawę akustyczną dnia sądu, naśladuje „trąb anielskich brzmienia” czy huk trzęsącej się ziemi. Bachowska odmiana stile concitato (stylu wzburzonego) towarzyszyć będzie zdaniu z arii nr 10 o obracaniu świata w ruiny. W szczególności jednak ów recytatyw nr 9 wydaje się sugestywnie oddawać furię i gniew na potępionych. Słychać w nim nawet odgłos „trąby ostatecznej”, która wedle św. Pawła (I Kor. 15, 51) obudzić ma umarłych w dniu sądu. Bach każe bowiem grać trąbce melodię chorału Bartholomäusa Ringwaldta (1530-1599) Es ist gewisslich an der Zeit, dass Gottes Sohn wird kommen (Oto czas się zbliża, kiedy Boży Syn nadejdzie). Muzyka jednak łagodnieje, przybiera wyraz optymistyczny, gdy sprawiedliwym obiecywana jest nagroda w niebie. Namiastkę wyobrażenia o wiecznej radości, która ich tam czeka ilustruje Bach chociażby „niekończącymi się” melizmatami w obu recytatywach na słowie „Freude”.

*Szymon Paczkowski*