

„Jesu, der du meine Seele” BWV 78

Kantatę „Jesu, der du meine Seele” (BWV 78) skomponował Bach z przeznaczeniem na 14. niedzielę po Trójcy św. 10 września 1724 r. Należy ona do drugiego rocznika lipskich kantat Jana Sebastiana. Rocznik ten zwany jest powszechnie „chorałowym”, gdyż ideą jednoczącą całość cyklu było to, że libretta kolejnych kantat stanowiły komentarz nie tyle do czytań z Pisma św., ile do kazań głoszonych owego roku kościelnego w dwóch głównych świątyniach miasta. Zgodnie z wytycznymi lipskiego konsystorza homilie te winny być rozważaniami na kanwie tekstów najważniejszych chorągów protestanckich. Stąd też libretta Bachowskich kantat z drugiego rocznika za podstawę miały słowa tych samych chorągów, których sens i przesłanie wyjaśniano z ambony.

Tekst BWV 78 wyszedł spod pióra nieznanego autora. Oparty on jest na dwunastozwrotkowej pieśni Johanna Rista z 1641 roku pod tym samym tytułem. W obramowujących dzieło Bacha ustępach chóralnych wykorzystane zostały wprost pierwsza i ostatnia zwrotka tego chorału. W pięciu wewnętrznych częściach utworu mamy natomiast do czynienia z literacką parafrazą pozostałych siedmiu zwrotek hymnu Rista. Przepisowe czytania na 14. niedzielę po Trójcy św. pochodziły z Listu do Galatów (5, 16-24) – fragment nauki Pawła o „uczynkach ciała” i „owocach Ducha” oraz z Ewangelii wg św. Łukasza (17, 11-19) – ustęp o oczyszczeniu i uzdrowieniu przez Jezusa dziesięciu trędowatych. Tekst chorału rozważanego podczas kazania odnosił się w alegoryczny sposób do historii Męki Pańskiej, która „oczyszcza” każdego wierzącego. By jednak lepiej powiązać ów chorał z niedzielną perykopą, niezidentyfikowany poeta dodał do swojej parafrazy wierszy Rista kilka aluzji odnoszących się bezpośrednio do czytanego wtedy fragmentu Ewangelii Łukaszewej, np. wspominając w duecie sopranowo-altowym (część 2) o pójściu za „Tym, co chorych leczy i zbłąkanych szuka”.

Kantata Bacha składa się z siedmiu części, a każda z nich wydaje się na swój sposób fascynująca. Dzieło rozpoczyna się monumentalną, wokalną passacaglią, której chromatycznie opadający temat basowy powtarzany jest 27 razy, w tym dwukrotnie w inwersji. Niepojęty przy tym jawi się tu kunszt Bacha, który ściśle formalnie koncepcję passacaglie potrafił idealnie zespolić z melodią chorałową wyśpiewywaną przez głos sopranowy. Sztuką tą popisywał się zresztą nie pierwszy raz w swojej karierze, by wspomnieć podobne rozwiązania z młodzieńczej kantaty *Christ lag in Todesbanden* (BWV 4) czy weimarskiej kantaty *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* (BWV 12).

Z tym monumentalnym i podniosłym chórem kontrastuje druga część utworu – wspomniany duet na sopran i alt o podążaniu za Jezusem. To jedno z najradośniejszych i najoptymistyczniejszych w kantatach Bacha muzycznych przedstawień naśladowania Zbawiciela. Bohaterowie tego ustępu dzieła „krokiem chwiejnym, acz gorliwym”, odwzorowanym w skocznych i wznoszących się coraz wyżej pasażach koncertującej wiolonczeli (muzyczna figura wstępowania – *ascensus*) zmierzają za Chrystusem wprost do nieba, by tam z radością ujrzeć „łaskawe oblicze Pana”. „Ku Tobie zdążamy!” – entuzjastycznie zatem wołają.

Zaskakujące przejście od złożoności i emocjonalnej głębi początkowego chóru do sielankowej atmosfery i prostej faktury tego duetu to jeden z kolejnych, spektakularnych przykładów niczym nieograniczonej muzycznej wyobraźni Bacha. Tym bardziej nie powinien więc dziwić ekstremalnie emocjonalny ton recytatywu tenorowego (część 3), przedstawiającego grzesznika w stanie skrajnej rozpaczki odmalowanej muzycznie zarówno w poszarpanej melodyce partii solisty, jak też w skomplikowanych połączeniach harmonicznym dalekich od tonalnej stabilności. Ale schemat dramatyczny Bachowskich kantat jest jednak na ogół przewidywalny. Następująca zaraz aria z koncertującym fletem przynosi zatem oczekiwane pocieszenie. W tekście arii wyjaśnione zostanie, że winy zbłąkanego zmyte zostają krwią Chrystusa, przez co serce każdego wierzącego na nowo napęli się nadzieją (odzwierciedloną w partyturze dzieła delikatnymi figuracjami fletu obbligato).

W kolejnym dramatycznym, tym razem basowym recytatywie (część 5), Bach na wzór swoich dzieł pasyjnych ekspresyjną muzyką przywołał obraz ran Chrystusa – jak podkreślono w tekście – „znaków Jego zwycięstwa”. W ten dźwiękowy rysunek kompozytor kunsztownie wpisał jeszcze melodię chorału Rista. Ostatecznie jednak wszystko zmierza ku szczęśliwemu zakończeniu, gdyż następująca potem aria, w której mowa o wierności Chrystusowi prowadzącej do ostatecznego zwycięstwa

(muzycznie odwzorowująca formę szybkiej części koncertu instrumentalnego), poprzedza optymistyczną konkluzję dzieła – „Wierzę, choć słabym jestem, Panie, więc uchron mnie od zwątpienia”, zgodną z przesłaniem niedzielnej perykopy zawartej w słowach Jezusa skierowanych do Samarytanina wdzięcznego za uwolnienie go od trądu: „Wiara twoja cię uzdrowiła”.

Szymon Paczkowski