

Ich habe genug BWV 82

Kantata Bacha *Ich habe genug* (BWV 82) zachowała się aż w czterech wersjach, przy czym w swoim pierwotnym kształcie, przeznaczonym na Święto Oczyszczenia Marii 2 lutego 1727 roku pomyślana była na bas solo i z towarzyszeniem zespołu smyczków, grupy basso continuo i koncertującego oboju. W roku 1731 z tej samej okazji kazał Bach śpiewać swoją kantatę już sopranowi, a w roku 1735 – mezzosopranowi. Ze względu na zmianę obsady, musiał do starej partytury wprowadzić wówczas kilka korekt, co było zresztą typowe dla kompozytora, gdy przygotowywał wznowienia wykonań swoich dzieł wcześniejszych. Nie zdarzyło mu się bowiem kiedykolwiek, by ponownie grać własne kompozycje bez ich ulepszania. Do *Ich habe genug* wrócił Bach raz jeszcze w lutym roku 1747, powierzając tym razem partię solową alciście Johannowi Christianowi Altnickolowi, swojemu uczniowi, prywatnie zaś zięciowi.

Święto Oczyszczenia Marii, obchodzone zwyczajowo 2 lutego (niem. Mariä Reinigung, łac. *Purificatio Mariae*) we współczesnych kościołach zachodnich nazywane jest też Świętem Ofiarowania Pańskiego. Uroczystość ta nawiązuje do wydarzenia opisanego w Ewangelii wg św. Łukasza (2, 22-38), we fragmencie zatytułowanym „Poświęcenie Jezusa w Świątyni”, stanowiącego zresztą czytanie główne podczas nabożeństwa tego dnia. Wedle tradycji żydowskiej i zgodnie z prawem Mojżeszowym, każda kobieta w czterdziestym dniu po urodzeniu chłopca powinna przyjść do Świątyni i poddać się zwyczajowemu oczyszczeniu. Składała przy tym ofiarę całopalną z baranka, a jeśli była na to zbyt uboga – synogarlicę lub gołębia. W tradycji chrześcijańskiej długo utrzymywano obrzęd tzw. wyvodu, nawiązujący do owego starotestamentowego rytuału jako *benedictio mulieris post partum* – błogosławienie kobiety po urodzeniu dziecka. Poza tym w owym dniu rodzice mieli obowiązek ofiarować Bogu w Świątyni każdego syna pierworodnego. Chodziło o oddanie go Bogu na znak wdzięczności za ocalenie w czasie pierwszej Paschy przed wyjściem z Egiptu. Zgodnie więc z tym zwyczajem również i Maryja z Józefem przynieśli do Świątyni swojego pierworodnego, a fakt ten tłumaczony jest przez teologów jako symboliczne ofiarowanie Jezusa światu. Scenę opisaną w Ewangelii przez św. Łukasza kończy tzw. Kantyk Symeona – owego starca, któremu Bóg obiecał, że nie umrze, dopóki nie ujrzy Mesjasza. Ponieważ obietnica dana Symeonowi się wypełniła, ten wygłosił pochwalną modlitwę (znaną w wersji łacińskiej jako *Nunc Dimittis*).

*Teraz o Władco, pozwalasz odejść słudze Twemu w pokoju, według Twego Słowa.
Bo moje oczy, ujrzały Twoje zbawienie, któreś przygotował wobec wszystkich narodów. Światło na
oświecenie pogan, i chwałę Ludu Twego, Izraela!*

Tekst kantaty *Ich habe genug* BWV 82 odnosi się przede wszystkim do tego wątku i przenosi symbolikę zdarzenia opisanego w Piśmie św. na współczesnych chrześcijan, dla których po objawieniu się Zbawiciela rozstanie ze światem doczesnym w chwili śmierci stanowić ma tylko radosne uwolnienie się od więzów ciała i moment prawdziwego zjednoczenia z Bogiem. Stąd też obecne są w librecie kantaty BWV 82 liczne elementy tęsknej mistyki i obrazy alegorycznego

wyswobodzenia się z łańcuchów życia. Przywołana zostaje wreszcie jedna z najbardziej popularnych w baroku metafor śmierci jako słodkiego snu, który stanowić ma tylko przejście do życia wiecznego.

W ustępie początkowym tej szczególnej kantaty zawiera się intrygujący paradoks. Podmiot liryczny wzorem Symeona śpiewa swoją arię o tym, iż pragnie odejść z tego świata w poczuciu spełnienia i szczęścia, gdyż już tu – na ziemi – doświadczył spotkania z Jezusem. Słowem nawet nie wspomina, iż porzucić chce doczesność pełną cierpienia i udręki, co paradoksalnie wspomniane zostanie dopiero w arii finałowej. Zamiast tego tekst poetycki nieznanego autora wyraża pełnię szczęścia, błogostan i nadzieję. Tylko muzyka Bacha jakby nie podąża za librettem. Słychać w niej bowiem ból, smutek, jakąś nostalgię, które wyrażone przez intensywne dysonanse, chromatyzmy i figury westchnień (*suspiratio*) stanowią kompozytorski komentarz, swoiste dopełnienie treści. Tworzy się w ten sposób niezwykle napięcie między tekstem i muzyką, które z jednej strony wprawia słuchacza w zachwyt, ale też zadziwia, a nierzadko prowadzi do zupełnie różnych interpretacji. Jeśli Albert Schweitzer wspominając te arię w swojej słynnej książce o Bachu, pisał o wyrażonej tu „niewymownej radości”, to wybitny włoski muzykolog Alberto Basso w swojej wspaniałej monografii lipskiego kantora mówi już o „stronach wypełnionych smutkiem”, angielski dyrygent Robert King zaś „o szlachetnej rezygnacji”. Niezwykła to aria o mistycznym pragnieniu śmierci, opracowana dźwiękowo z tak wielką żarliwością, że trudno by wskazać drugą taką w całej muzyce Bacha. Dlatego pewnie tak bardzo zwraca uwagę wszystkich znawców podobieństwo pierwszego zwrotu melodycznego w całej kantacie do analogicznego początku w słynnej i równie poruszającej arii altowej „*Erbarme dich*” z *Pasji Mateuszowej*.

Z ustępem początkowym BWV 82 ściśle powiązana jest aria końcowa, w której powraca koncertujący obój, tak samo jak początkowa tonacja c-moll i metrum 3/8. Jednak – jak to zwykle w kantatach Bacha – dzieło kończy się entuzjastyczną konkluzją, tym razem o bliskim końcu doczesnych udręk. Ten moment happy endu sugeruje żwawe tempo, określone przez Bacha w rękopisie partytury *vivace* i taneczny charakter całej części. Aria końcowa w BWV 82, opracowana jako żwawa *giga*, wyraża radość z przyszłego spotkania z Jezusem. Kluczowe słowo „*Freude*” zostaje podkreślone przez długi melizmat, który w swojej wokalnejszej wersji stanowi naśladownictwo partii koncertujących smyczków.

Wiele wskazuje na to, że kantacie *Ich habe genug* kompozytor przypisywał szczególne znaczenie. Wpisał bowiem Bach do *Klavierbüchlein* swojej drugiej żony Anny Magdaleny dwa ustępy dzieła: recytatyw „*Ich habe genug*” (część II) oraz arię „*Schlummert ein, ihr matten Augen*” (część III) – ową kołysankę dla ciała, które umęczone doczesnością zapada w najśłodszy sen, po którym przebudzenie następuje już w niebie.