

Wahrlich, wahrlich, ich sage euch (BWV 86)

Kantatę *Wahrlich, wahrlich, ich sage euch* (BWV 86) Jan Sebastian Bach skomponował wiosną roku 1724 z przeznaczeniem na niedzielę *Rogate* (piątą po Wielkanocy), która wtedy wypadła 14 maja i wykonał po raz pierwszy podczas porannego nabożeństwa w lipskim kościele św. Tomasza. W ramach liturgii czytano wówczas fragment z Listu Jakuba (1,22-27) oraz ustęp z Ewangelii Janowej (16, 23-30) – mowę pożegnalną Jezusa w przeddzień jego ukrzyżowania. Podsumowanie owej perykopy stanowią słowa skierowane do apostołów – „Zaprawdę, zaprawdę powiadam wam: O cokolwiek byście prosili Ojca w imieniu moim, da wam. Dotąd o nic nie prosiliście w imieniu moim: proście a weźmiecie, aby radość wasza była zupełna”. W nawiązaniu do owego wezwania, by prosić (dokładniej: prosić w modlitwie, od łac. rogare) przypisano też swego czasu zwyczajową nazwę *Rogate* do piątej niedzieli po Zmartwychwstaniu, a luteranie używają tego określenia do dzisiaj. Nieznany librecista BWV 86 wybrał cytowane wyżej zdanie z Ewangelii św. Jana na motto całej kompozycji. Stanowi ono też podstawę tekstową pierwszego ustępu w dziele. Martin Petzold – wybitny teolog protestancki i znawca muzyki Bacha w wykładni tekstu rzeczony kantaty zawartej w jego komentarzach do kompozycji wokalnych Jana Sebastiana (*Bach-Kommentar*, Kassel 2007, t. 2, s. 870) wskazał, że anonimowy librecista przesłanie niedzielnej perykopy rozumiał i tłumaczył przez powiązanie jej ze słowami z czwartego wiersza Psalmu 33: „Bo słowo Pana jest prawe, a wszystkie dzieła jego dokonane są w wierności”. Bóg bowiem zawsze wypełni swoje obietnice, ludziom okazując w ten sposób swoją łaskawość. Stąd też zarówno następujące po części początkowej kantaty obie arie i recytatyw, jak również wprowadzona jako ustęp trzeci 16 zwrotka chorału „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn” (1530) Georga Grünwalda czy wreszcie 11 zwrotka z hymnu „Es ist das Heil uns kommen her” Paula Speratusa (1524) w zakończeniu dzieła stanowią bardziej lub mniej dosłowne nawiązanie do wiersza psalmowego. Sama zaś katecheza płynąca z libretta kantaty stanowić miała próbę nakłonienia wiernych uczestniczących w nabożeństwie i jednocześnie słuchaczy kompozycji Bacha, by sytuację i postawę uczniów – pierwszych adresatów nauki Jezusa – przełożyli na własne życie i doświadczenie codzienności. Przekaz był następujący: każdy wierzący, tak jak apostołowie, którzy słów Chrystusa gdy

zostały wypowiedziane jeszcze nie rozumieli, winien nauczyć się kierować swoje prośby do Boga za pośrednictwem Jezusa i w Jego imię. Wtedy też dana mu będzie radość i pewność, że błagania zostaną wysłuchane.

Dla Bacha musiało być oczywiste, że kwestię Jezusa „Wahrlich, wahrlich, ich sage euch” przekazaną w Janowej Ewangelii w swojej kantacie powierzy basowi. Ten rodzaj głosu bowiem w całej twórczości religijnej mistrza wiązał się niezmiennie z *Vox Christi*. Ale z tego też powodu kompozytor nie nadał ustępowi początkowemu w kantacie określenia „Aria”. Chodziło o to, by uniknąć jakichkolwiek skojarzeń z operą. Bach nie ośmieliłby się zresztą zrobić tego w żadnej ze swoich kompozycji, w której opracowaniu muzycznym poddawał słowa Chrystusa śpiewane w pierwszej osobie. By natomiast podkreślić „prawość słów Pana” (jak to wyrażone zostało w Psalmie 33), a także by oddać ich permanencję i sprawczość, Jan Sebastian posłużył się tu *stile antico*, nadając pierwszej części swojego dzieła kształt renesansowego motetu i naśladowując w nim wokalny styl Giovanniego Pierluigiego da Palestriny. Była to regularna praktyka Bacha, jeden z elementów jego konwencjonalnego języka muzycznego, gdy wiązał ów stary styl muzyczny z tekstami odnoszącymi się do stałości dogmatów wiary, prawd które trwają niezachwianie tak samo, jak w muzyce niezmiennie i niepodważalnie pozostają zasady dawnego kontrapunktu. Słuchaczom lepiej obeznanym z twórczością lipskiego kantora warto przy tej okazji zwrócić uwagę na fakt zastosowania przez Bacha *stile antico* również w *Fudze E-dur* BWV 878 (w tej samej tonacji, co pierwszy ustęp kantaty) z II tomu *Das Wohltemperierte Klavier*. Obie kompozycje brzmią zaskakująco podobnie...

W zasadniczym kontraście do ustępu początkowego pozostaje w kantacie BWV 86 aria altowa (nr 2). Jej dydaktyka wydaje się prosta i jasna: podmiot liryczny zapewnia, że zrozumiał przesłanie słów Chrystusa z Ewangelii wg św. Jana. Deklaruje, że wie, iż u Boga żadna modlitwa czy błaganie nie pozostanie bez echa. Konwencjonalny skądinąd obraz róży zrywanej „mimo cierni kłujących”, którym posłużył się librecista w tekście rzeczonyj arii odnosi się do prośb z ufnością kierowanych do Boga przez chrześcijanina doświadczonego trudami dnia codziennego. Ciernie stanowią metaforę grzechów i ich skutków. W owym przenośnym obrazie róży ból i cierpienie łączą się od zawsze, nie tylko w retoryce czasów baroku. W końcu o tym, że „nie ma łatwej drogi z ziemi do gwiazd” pisał już Seneka. Bach przekładając te proste prawdy na muzykę, ową człowieczą wędrówkę *per aspera ad astra* zilustrował niemal dosłownie w najeżonej technicznymi trudnościami,

kłującej uszy licznymi nieoczekiwanymi zwrotami chromatycznymi partii koncertujących skrzypiec towarzyszących soliście. Swoją drogą: wiosną roku 1724 miał chyba do dyspozycji naprawdę wybitnego skrzypka, skoro kazał mu grać coś tak niezwykle wirtuozowskiego.

SZYMON PACZKOWSKI