

Es ist euch gut, daß ich hingehe (BWV 108)

Kantatę *Es ist euch gut, daß ich hingehe* (BWV 108) Jan Sebastian Bach skomponował na niedzielę zwaną *Cantate* (cóż za przedziwna zbieżność!), czyli czwartą niedzielę po Wielkanocy, 29 kwietnia 1725 roku. Określenie *Cantate*, używane przez luteran do dzisiaj, stanowi nawiązanie do Psalmu 98 wykonywanego tego dnia na początku nabożeństwa, a który rozpoczyna się wezwaniem „Śpiewajcie Panu pieśń nową”. Libretto BWV 108 wyszło spod pióra jedynej poetki współpracującej z Bachem – Christiany Mariany von Ziegler (1695-1760). Była to kobieta na owe czasy niezwykła. Już jako wdowa, w swoim lipskim domu przy Katharinerstrasse założyła pierwszy w Lipsku salon literacko-muzyczny, a wśród wielu jej znakomitych gości z elity intelektualnej miasta znajdowali się też Johann Sebastian Bacha oraz Johann Christoph Gottsched – oświeceniowy poeta i profesor Uniwersytetu Lipskiego, założyciel tzw. „Towarzystwa Niemieckiego”, w którym ona sama pozostawała *nota bene* jedyną wtedy kobietą. Dwukrotnie (1732 i 1734) otrzymała przyznawaną przez owo stowarzyszenie doroczną nagrodę poetycką, zaś w roku 1733 wyróżniono ją na Uniwersytecie w Wittenberdze tytułem „Poeta laureata”, nadawanym przez samego cesarza. Całkiem niedawno dopiero udokumentowano fakt występów muzycznych Bacha w jej lipskim salonie. Trwałym zaś śladem jego szacunku dla Mariany von Ziegler pozostaje to, że w 1725 wykorzystał on dziewięć utworów poetyckich jej autorstwa jako libretta własnych kantat (BWV 103, 108, 87, 128, 183, 74, 68, 175, 176). Posłużenie się tymi właśnie tekstami wydaje się godne szczególnego odnotowania, gdyż od niedzieli *Trinitatis* roku 1724 Bach skrupulatnie kompletował swój drugi rocznik kantatowy zwany powszechnie „chorałowym”. Nigdy go jednak nie ukończył, a projekt zarzucił, mimo, że do całości zabrakło mu wiosną roku 1725 tylko kantat na okres wielkanocny i trzy dni świąteczne Zesłania Ducha św. Nie znamy przyczyn tego niezrozumiałego zaniechania. Być może po prostu nie dostarczono mu na czas odpowiednich tekstów. Stąd też w sytuacji nadzwyczajnej sięgnął Jan Sebastian po gotowe libretta zaprzyjaźnionej z nim utalentowanej pani Ziegler.

Kantatę BWV 108 przedstawił Bach lipszczanom po raz pierwszy w niedzielę 29 kwietnia 1725 roku podczas porannego nabożeństwa w kościele św. Mikołaja. Czytania z Pisma św. obejmowały wówczas fragment z I. Listu Jakuba (Jak. I, 17-21) o pochodzeniu wszelkiego dobra od Ojca światłości oraz ustęp z Ewangelii Janowej (16, 5-15) z pożegnalnymi słowami Jezusa przed pojmaniem i ukrzyżowaniem. Kazanie po kantacie wygłosił wybitny teolog i kaznodzieja – Salomon Deyling, wówczas proboszcz u św. Mikołaja oraz przełożony całego lipskiego duchowieństwa. Tekst Bachowskiego dzieła rozpoczyna się cytatem z niedzielnej perykopy – zwrotem Zbawiciela kierowanym do apostołów: „Lepiej dla was, żebym Ja odszedł. Bo jeśli nie odejdę, Pocieszyciel do was nie przyjdzie, jeśli zaś odejdę, pošlę go do

was” (J, 16, 7). Po raz drugi Janowa Ewangelia przytaczana jest dosłownie w ustępie chóralnym (nr 4): „Lecz gdy przyjdzie On, Duch Prawdy, wprowadzi was we wszelką prawdę, bo nie sam od siebie mówić będzie, lecz cokolwiek usłyszysz, mówić będzie i to, co ma przyjść wam oznajmi” (J, 16, 13). Te dwa wyimki z Pisma św. wyznaczają teologiczny punkt ciężkości całego tekstu Mariany von Ziegler, a tym samym kompozycji Bacha: zapowiedź zesłania Ducha św. i obietnicę otwarcia umysłów ludzkich na prawdę o nauce Chrystusa, na tajemnice Bożego życia, a przez to – ukazanie perspektywy zbawienia dla każdego. W tych ramach autorka libretta zawarła też swoje refleksje o ufności w Boże Słowo (aria tenorowa nr 2 i recytatyw nr 3) i prośbę o prowadzenie ścieżkami prawdy aż do śmierci (aria altowa nr 5), czemu Bach nadał stosowny kształt brzmieniowy. Całość kończy się wierszami z 10 zwrotki chorału Paula Gerhardta *Gott Vater, sende deinen Geist* (1653), które stanowią powtórzenie deklaracji wiary chrześcijanina w Boże kierownictwo w życiu człowieka.

Słowa Jezusa z Janowej Ewangelii skierowane do uczniów (J, 16, 7) powierzył Bach do wyśpiewania basowi, gdyż ten rodzaj głosu kompozytor w swojej muzyce religijnej zawsze utożsamiał z *Vox Christi*. I podobnie do innych swoich kantat, które rozpoczynały się ustępem opartym wprost na słowach Chrystusa (np. BWV 86), chociaż nadawał im dźwiękowy kształt zbliżony do arii, zwykle rezygnując z określenia gatunkowego, by nie prowokować jakichkolwiek skojarzeń z operą – tak uczynił i tym razem. By zaś dobitniej podkreślić miłość, z jaką w swoich słowach Jezus zwrócił się do apostołów, jako instrument towarzyszący soliście wybrał obój d’amore (miłosny). Inaczej wszak „obszedł” się Bach w partyturze BWV 108 w części czwartej utworu z drugim cytatem z wypowiedzi Zbawiciela przytoczonej w niedzielnej perykopie. Tym razem jednak chodziło o czystą teologię, o rozważania o Duchu Świętym i o jego pochodzeniu „od Ojca i Syna” (jak to sformułowano również w tekście *Symbolu Nicejskiego*). Wypowiedziana przez Jezusa obietnica zesłania Ducha prawdy stanowi zarówno pierwsze objaśnienie tajemnicy Trójcy św., jak też zapowiedź przyszłego posłannictwa nie tylko dwunastu apostołów, ale całego Kościoła. Nie dziw zatem, że tym razem Bach postanowił „zmnożyć” *Vox Christi*, czyniąc z niego głos całego Kościoła, a słowa przytoczone przez Ewangelistę Jana opracował w formie nader kunsztownego motetu – jednej z najważniejszych form muzyki liturgicznej. Słuszność wyboru Bacha wydaje się niepodważalna. Na miejscu więc będzie wyrażenie nieustającego zachwytu nad nieograniczoną wyobraźnią tego kompozytora, który ze swojej kantaty uczynił – nie pierwszy raz zresztą – prawdziwą teologiczną rozprawkę pisaną dźwiękami.

SZYMON PACZKOWSKI