

Kantatę BWV 12 *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* (*Troski, jęki, żal, udręki*) Jan Sebastian Bach skomponował w roku 1714 w Weimarze, gdzie na dworze Wilhelma Ernsta von Sachsen-Weimar zatrudniony był w owym czasie jako koncertmistrz w książęcej *Hofkapelle*. Do obowiązków Bacha związanych z tą funkcją należało m.in. komponowanie jednej kantaty miesięcznie z przeznaczeniem do wykonania w dziś już nieistniejącej kaplicy pałacowej, legendarnej z powodu niezwyklej akustyki i architektury, zwanej Himmelsburgiem (Niebiańskim Zamkiem) ze względu na malowidło na plafonie przedstawiające otwarte niebo z chmurami, na których zasiadali aniołowie. BWV 12 była drugą kantatą Bacha, która rozbrzmiewała w tej właśnie przestrzeni. Dzieło powstało z przeznaczeniem na trzecią niedzielę po Wielkanocy zwaną *Jubilate* (od psalmu responsoryjnego na ten dzień – *Jubilate Deo omnis terra*, nr 66). W roku 1714 przypadała ona 22 kwietnia. 10 lat później – 30 kwietnia roku 1724 kompozytor wykonał swój utwór ponownie w Lipsku.

Na ową radosną niedzielę przeznaczone były następujące czytania: I List św. Piotra (2,11-20) o przykładowym życiu chrześcijanina i podporządkowaniu się władzy ziemskiej oraz Ewangelia św. Jana (16,16-23) – ustęp o smutku, który obróci się w radość. I właśnie wers 20 z niedzielnej perykopy stanowi wyjaśnienie pesymistycznie brzmiącego tytułu Bachowskiej kantaty BWV 12: „Zaprawdę, zaprawdę powiadam wam – wy płakać i narzekać będziecie, a świat się będzie weselił; wy smutni będziecie, ale smutek wasz w radość się zamieni”. Za autora libretta BWV 12 uważa się powszechnie Salomona Francka, poetę dworu weimarskiego i tamtejszego kaznodzieję. Katecheza, którą zawarł on w warstwie słownej dzieła wynika wprost ze słów Jezusa wypowiedzianych do uczniów podczas Ostatniej Wieczerzy, przytoczonych w Janowej Ewangelii, stanowiących zapowiedź śmierci i zmartwychwstania Chrystusa, a w efekcie tego – obietnicy zamiany smutku w prawdziwą radość, „której nikt nie odbierze” (J 16, 22). Dramaturgia kantaty prowadzi więc od tytułowych „trosk i jęków” (cz. 2), poprzez „liczne udręki” (cz. 3) do optymistycznego zakończenia wynikającego z całkowitego zaufania Bogu i poddania się jego woli.

Dzieło Bacha rozpoczyna się instrumentalną symfonią wprowadzającą atmosferę smutku i refleksji. Następujący potem chór w swojej zagmatwanej, pełnej dysonujących współbrzmień warstwie harmoniczej wprost odmalowuje dźwiękami poszczególne słowa: płacz, strach, smutek, skargę, nędzę itd., czyli cały szereg przykrości, przez które musi przejść każdy chrześcijanin, by zyskać radość wieczną w niebie. Dodatkowo wrażenie muzycznej ilustracji cierpienia wzmacnia chromatycznie opadająca linia basu instrumentalnego (figura *patopoja*), a

właściwie dwanaście powtórzeń czterotaktowego pochodu opadających półnut typowych dla barokowego *basso lamento*. Wydaje się, że efekt emocjonalny i dramatyczny, jaki kompozytor uzyskał dzięki temu w początkowym ustępie BWV 12 musiał być dlań tak przekonujący i ważny, że pod koniec życia muzykę tego właśnie ustępu postanowił wykorzystać raz jeszcze w chorze *Crucifixus* ze swojego opus magnum, jakim była niewątpliwie *Msza h-moll*.

Następujący po owym poruszającym chorze wstępnym krótki recytatyw altowy w swojej warstwie słownej opiera się na cytacie z Dziejów Apostolskich (14, 22) „musimy przejść przez wiele ucisków, aby wejść do Królestwa Bożego”. Bach dał w tej części dzieła genialną egzegezę muzyczną przytoczonego zdania: oto wszystkim chromatyzmom i dysonansom ilustrującym wszelkie zgryzoty, a nawet prześladowania, na jakie chrześcijanin napotyka w swoim życiu codziennym i na które musi być przygotowany, przeciwstawił prosty diatoniczny przebieg długich dźwięków wznoszących się po kolejnych stopniach tonacji C-dur w głosie skrzypiec I. Nie da się tego wprost usłyszeć i trzeba spojrzeć w partyturę, by ten niezwykle efekt dopiero zrozumieć. W ten jednak sposób kompozytor swoją muzyką genialnie wytłumaczył słowa św. Pawła: oto codzienna walka z trudnościami, pokusami i przeciwnościami wyznacza prostą drogę wprost ku Bogu, do zbawienia i życia wiecznego.

Motywy prześladowania, walki, cierpienia będą powracały w kolejnych ustępach kantaty, ale tylko po to, by pouczyć słuchacza, iż naśladowanie Chrystusa przez codzienne i cierpliwe dźwiganie własnego krzyża to najlepszy sposób na pokonanie doczesnych problemów i obaw. Ostatecznie trzeba więc zaufać Bogu i pogodzić się z jego wyrokami. Takie jest też przesłanie arii tenorowej (nr 6) „Sei getreu, alle Pein wird doch nur ein Kleines sein” („Ufność miej, bo ból twój cały, choć dotkliwy – jakże mały!”), której muzyczną osobliwością pozostaje wprowadzenie trąbki jako instrumentu akompaniującego. Gra ona melodię chorału *Jesu, meine Freude* (Jezu, *ma radości*) rozpoznawalnego dla każdego luteranina od pierwszych nut. Przekaz Bacha do słuchacza był jasny: Jezus – owa „radość i wsparcie” dla wszystkich chrześcijan w konfrontacji ze złem i wszelką marnością jest jedynym źródłem siły i nadziei. Słowa końcowego chorału *Was Gott tut, das ist wohlgetan* (*Co Bóg czyni, jest dobre*) autorstwa Samuela Rodigasta (1649-1708) tę konkluzję potwierdzają.

SZYMON PACZKOWSKI