

## „Komm, du süße Todesstunde” BWV 161

Kantatę *Komm, du süße Todesstunde* (BWV 161) skomponował Johann Sebastian Bach w Weimarze z przeznaczeniem na 16 niedzielę po Trójcy św. roku 1715, która wtedy przypadała 6 października. Do wykonania dzieła jednak nie doszło ze względu na obowiązującą od września owego roku żałobę w całym księstwie po śmierci 18-letniego księcia Johanna Ernsta, zresztą uzdolnionego ucznia Bacha, co wiązało się z zakazem wykonywania jakiegokolwiek muzyki w przestrzeni publicznej. Stąd też przyjmuje się, że utwór zabrzmiał w weimarskiej kaplicy zamkowej dopiero po roku – w niedzielę 27 września 1716, z zastrzeżeniem wszakże, iż żadne dokumenty takiego wykonania nie potwierdzają. Dziesięć lat później, podczas trzeciego roku swojego urzędowania na stanowisku kantora w kościele św. Tomasza w Lipsku Bach zaprezentował kantatę BWV 161 w obsługiwanej przez siebie świątyni podczas porannego nabożeństwa niedzielnego 16 września roku 1725. Zapiski poczynione na odpisie partytury sporządzonym przez niezidentyfikowanego dziś kopistę w roku 1735 (przechowywanym obecnie w Berlińskiej Bibliotece Państwowej pod sygnaturą Mus.ms. Bach P 124) sugerują, że kantata mogła być wykonywana również podczas nabożeństwa w dniu Święta Oczyszczenia Marii – 2 lutego, w czterdziestym dniu po Bożym Narodzeniu (w tradycji polskiej – Matki Boskiej Gromnicznej). Libretto BWV 161 – jak w wypadku większości kantat weimarskich Bacha – wyszło spod pióra nadwornego poety i kaznodziei Salomona Francka i składa się ono z sześciu ustępów, z czego ostatni to czwarta zwrotka chorału Christopha Knolla Herzlich tut mich verlangen z roku 1611. Słowa kantaty opublikował Franck w roku 1715 w zbiorze *Evangelisches Andachts-Opffer*. W arii początkowej z wersji lipskiej już sam Bach wprowadził dodatkowo jako tekst paralelny pierwszą zwrotkę wspomnianej wyżej popularnej pieśni Knolla (w wersji weimarskiej grana była na organach tylko melodia owego chorału). Od strony teologicznej libretto BWV 161 nawiązuje do czytań na 16. niedzielę po Trójcy św.: fragmentu Listu do Efezjan (3, 13-21) – hymnu o zbawczym planie Boga i ustępu z Ewangelii wg św. Łukasza (7, 11-17) o młodzieńcu z Nain w Judei cudownie przywróconym do życia przez Chrystusa. Ów tekst ewangeliczny Franck zinterpretował jako przenośnię: obietnicę wskrzeszenia do życia wiecznego w niebie. W konsekwencji, nauka z kantaty płynęła taka, że każdy wierzący w Boga nie tylko winien być gotowy na śmierć doczesną, ale wręcz tęsknić za nią, jako oczekiwanym momentem szczęśliwego przejścia do prawdziwie lepszego życia. Stąd też w warstwie poetyckiej utworu wielokrotnie wspomniana zostanie owa tytułowa „słodka godzina śmierci”, a moment jej nadejścia zostanie przez Bacha w sposób szczególny podkreślony niezwykle efektowną muzyczną ilustracją bicia zegara (w recytatywach nr 2 i nr 4). Libretto kantaty stanowi przy tym modelowy przykład barokowego konceptu, a bogactwo figur poetyckich zawartych w tekście i liczne erudycyjne odniesienia do Biblii czynią utwór Bacha interesującym również od strony literackiej. Samego kompozytora prowokowało to natomiast do poszukiwania rozwiązań zaskakujących i oryginalnych.

Już w arii początkowej librecista odwołuje się do postaci biblijnych – Samsona i Symeona. Nakreślony w wierszach 3-4 obraz duszy „spożywającej miód z paszczy lwa” stanowi bowiem nawiązanie do Księgi Sędziów (14, 8) – relacji o tym, jak Samson po zabiciu lwa zauważywszy, że w padlinie zagnieździł się rój pszczoł, pożywił się miodem stamtąd. Paralelę do tego obrazu kształtują wiersze 10-13 arii, w których poeta sparafrazował słowa z kantyku Symeona z Ewangelii Łukaszczej (2, 32), w którym starzec dziękuje Bogu za spełnienie obietnicy, iż odejdzie z tego świata zobaczywszy Mesjasza nazwanego przezeń „światłem na oświecenie pogan i na chwałę Izraela”. Bach dodatkowo tłumaczy sens poszczególnych wierszy owej wstępnej arii poprzez symbolicznie nałożenie nad tekstem poetyckim melodii chorału Herzlich tut mich verlangen Knolla (jak wyżej wspomniano, w wersji lipskiej sopran śpiewa pierwszą zwrotkę chorału). Paralelność obu tekstów jest oczywista: „Przyjdź słodka godzino śmierci” – „Serdecznie pragnę zgonu”, „Słodkie przynieś mi konanie, w grób mnie złóż” – „Ach czekam już rozstania z tym światem” itd. W ten prosty sposób intymna, pełna ufności w wyroki boskie wypowiedź podmiotu lirycznego znajduje swoje potwierdzenie w nauce kościoła, wyrażonej tu pieśnią należącą do kanonu hymnów luterzańskich. Oba recytatywy w kantacie (nr 2 i 4) zaskakują pomysłowością środków poetyckich i adekwatnością muzycznego opracowania. Dramaturgia budowana jest na przeciwstawieniach i grze słów: czym są rozkosze tego świata – tylko ciężarem („Welt, deine Lust ist Last”), czym są tego świata słodocze – jedynie trucizną, czym są radości doczesne

– ulotnym światłem komety. I na odwrót: czym śmierć blada będzie – jutrenką poranka, słońcem wschodzącym i niebiańską rozkoszą. By nadażyć za potokiem owych poetyckich paradoksów, w opracowaniu dźwiękowym Bach odwołuje się do najprostszych środków muzycznego kontrastowania, zestawiając ze sobą odpowiednio współbrzmienia konsonansowe i dysonujące, niemal pojedynczym dźwiękom przypisując znaczenie pozamuzyczne.

*Szymon Paczkowski*