

O heiliges Geist- und Wasserbad BWV 165

Kantata Bacha *O heiliges Geist- und Wasserbad* BWV 165 powstała na niedzielę Trójcy św. – jak się powszechnie przypuszcza – 16 czerwca roku 1715. Dzieło należy do utworów mistrza w tym gatunku powstałych jeszcze, gdy Johann Sebastian był zatrudniony na dworze księcia Wilhelma Ernsta von Sachsen-Weimar w Weimarze. Niestety, nie zachował się żaden materiał nutowy związany z wykonaniem utworu w owym czasie. Szczęśliwie Bach powrócił do swojej kompozycji już jako kantor kościoła św. Tomasza w Lipsku i przedstawił ją tam podczas nabożeństwa porannego w niedzielę św. Trójcy 4 czerwca roku 1724, po czym zaprezentował ponownie jeszcze tego samego dnia w ramach niesporów u św. Mikołaja – w głównym kościele miasta. Libretto kantaty pochodzi ze zbioru tekstów dewocyjnych *Evangelisches Andachts Opffer* nadwornego poety weimarskiego Salomona Francka (1659-1725).

W czasach Bacha w kościołach luterańskich w niedzielę Trójcy św. rozważano na ogół temat chrztu i jego konsekwencji dla chrześcijanina. Działo się tak w nawiązaniu do perykopy owego dnia – ustępu z Ewangelii Janowej, w którym streszczona została rozmowa Jezusa z faryzeuszem Nikodemem (J 3, 1-15) i do słów Chrystusa wtedy wypowiedzianych: „Zaprawdę, zaprawdę, powiadam ci, jeśli się kto nie narodzi z wody i z Ducha, nie może wejść do Królestwa Bożego”. Chodzi w tym zdaniu o narodzenie się w sakramencie chrztu, dla którego niezbędne pozostają dwa składniki – woda i duch. Nowe narodzenie jest warunkiem koniecznym, by wejść do królestwa Bożego, jak bowiem człowiek przychodzi na świat w ciele przez narodziny fizyczne, tak też musi przyjść na świat duchowo, aby stać się dzieckiem Boga. Porównanie zawarte dalej w Ewangelii, iż tak jak odczuwać można powiew wiatru, nie wiedząc skąd on pochodzi i dokąd zdąży, tak każdy doznaje skutków działania Ducha św. pozwala lepiej zrozumieć słowa Jezusa skierowane do Nikodema. Prawdę tę zresztą formułowano też na różne sposoby w Starym Testamencie, gdy wzmiankowano o nowym narodzeniu, a mowa była o wewnętrznej odmianie człowieka.

Również Franck w swoim librecie do kantaty Bacha rozwija zagadnienie chrztu traktowanego jako ponowne narodziny śmiertelnika przez Ducha św. Stąd warstwa poetycka BWV 165 w swoich poszczególnych częściach dotyczy szczegółowych aspektów zagadnienia rozpatrywanych w punktu widzenia teologii luterańskiej w jej specyficznym, pietystycznym odłamie. I tak: w otwierającej utwór arii sopranowej i w chorale końcowym rozważany jest temat daru nowego życia przez chrzest. Bach opracował arię początkową na sposób polifoniczny. Instrumentalny wstęp do tego ustępu to formalnie ekspozycja czterogłosowej fugi, do której dołącza w sposób naturalny głos sopranowy, w muzyce Bacha tradycyjnie

kojarzony w duszą wierzącą. Ścisłe kontrapunktyczne, zgodne z regułami prowadzenie partii instrumentalnych i wokalne sugeruje – jak chcą niektórzy komentatorzy – zobowiązanie do życia według Dziesięciu Przykazań, wynikające z przyrzeczeń danych podczas chrztu. W sposobie opracowania muzycznego zwracają uwagę długie melizmaty na słowach „Wasser” (woda) i „Leben” (życie), przez co Bach ewidentnie podkreśla zawarte w nich symboliczne odniesienie do Ducha świętego.

W recytatywie basowym (część 2) mowa z kolei o chrzcie istoty grzesznej, dla której w ten sposób otwiera się droga do zbawienia. Smutek grzechu pierworodnego zostaje przeciwstawiony radości tych, którzy stają się chrześcijanami. Bach ową drogę do zbawienia zilustrował muzycznie w następującej potem arii altowej, opracowując ją jako pastorałe (w metrum 12/8), jakby chciał w dźwiękach oddać w ten sposób ową „felix culpa” („szczęśliwą winę”), którą Odkupiciel zgładził poprzez swoją śmierć na krzyżu. Pastorałe w muzyce religijnej Bacha zawsze występowało w kontekście tematu zbawienia i wyobrażenia raju. W części czwartej (znów recytatyw basowy) Franck pokierował swoje libretto w stronę mistyczną. Z jednej strony mowa o Baranku Bożym – oblubieńcu przynoszącym zbawienie poprzez krzyż (koncept „Baranka Bożego” został podkreślony w partyturze Bacha przez określenie Adagio i wyrazisty melizmat), z drugiej o „starym wężu”, który symbolizuje grzech. I właśnie o wyzwoleniu od węża i śmierci mowa będzie w następującej potem arii tenorowej. Jest to znowu nawiązanie do niedzielnego czytania z Ewangelii Janowej. Chrystus przypomniał bowiem Nikodemowi historię węża wywyższonego przez Mojżesza na pustyni (Ks. Liczb 21, 8-9). Jak ukąszeni przez jadowite gady unikali wtedy śmierci dzięki spojrzeniu na miedzianego węża podniesionego na drzewie, tak wierzący w Chrystusa poprzez ufne skierowanie oczu na wizerunek Ukrzyżowanego unikną śmierci wiecznej – potępienia. Muzyczną ilustrację ruchu węża stanowią bez wątpienia zawile figuracje towarzyszących soliście skrzypiec.

Kantata kończy się opracowaniem piątej zwrotki chorału Ludwiga Helmbolda (1532-1598) z roku 1575 *Nun laßt uns Gott dem Herren*.

Szymon Paczkowski