

Johann Sebastian Bach | Pasja wg św. Mateusza BWV 244: cz. 1 Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen

Poruszająca muzyczna opowieść o śmierci Chrystusa

Dwie zachowane w całości pasje [Johanna Sebastiana Bacha](#) powstały w ostatnim okresie jego twórczości, już po objęciu przezeń posady kantora lipskiego kościoła św. Tomasza. Punktem wyjścia libretta wcześniejszej *Pasji według św. Jana*, która w wersji pierwotnej zabrzmiała w 1724 roku, była Ewangelia Janowa, uzupełniona kompilacją pojedynczych wierszy, głównie z popularnej w owym czasie *Pasji* Bartholda Heinricha Brockesa. Niespójność warstwy tekstowej skłoniła Bacha do szeregu modyfikacji dzieła, które wciąż są przedmiotem debaty badaczy.

Kompozytor, w pełni świadom niedoskonałości pierwszej [pasji](#) lipskiej, następnym razem wziął na warsztat libretto Picandra (pseudonim Christiana Friedricha Henriciego), pełne polotu i poetyckiej inwencji, choć wyraźnie inspirowane *Brockes Passion*. Trudno dziś orzec, jak doszło do nawiązania współpracy między twórcami: dość powiedzieć, że Bach otrzymał od Picandra libretto stylistycznie spójne z tekstem Ewangelii Mateusza, co pozwoliło mu skomponować jednorodne [oratorium](#) pasyjne *Matthäus-Passion*, którego prawykonanie odbyło się 15 kwietnia 1729 roku w kościele św. Tomasza.

O ile w *Pasji Janowej* punkt wyjścia kompozycji stanowiła proza biblijna, o tyle w *Pasji według św. Mateusza* architektonika muzyczna skupia się wokół madrygałowych wierszy Picandra, które przerywają bądź dopowiadają narrację ewangelii chwilami kontemplacyjnej zadumy nad poszczególnymi scenami Męki Pańskiej. Refleksja łączy się płynnie z teologiczną interpretacją Pisma Świętego: wskazuje na odkupieńczy charakter cierpienia Jezusa i pozwala wspólnocie współcierpieć ze Zbawicielem.

Pasja Mateuszowa jest swoistym podsumowaniem wszelkich uprawianych wówczas form, zarówno świeckich, jak religijnych. To samo dotyczy wykorzystanych przez Bacha technik kompozytorskich. Charakterystyczne dla muzyki kościelnej użycie *cantus firmus* oraz wyrafinowanych fakturalnie chórów, opracowanych w stylu [motetu](#) polifonicznego, łączy się płynnie z bogactwem melodycznym i harmonicznym arii. To już nie teatr muzyczny: to wyrafinowana, retoryczna gra napięć, które nie zostaną rozładowane nawet w końcowym chórze *Wir setzen uns mit Tränen nieder*.

Równie niezwykły jest początkowy fragment *Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen/O Lamm Gottes unschuldig*, z udziałem dwóch orkiestr i trzech chórów, z których dwa pierwsze wchodzi z sobą w motetowy dialog, trzeci zaś prowadzi chorałowy *cantus firmus*. To lament Córy Syjonu i ogółu wiernych towarzyszących Jezusowi w drodze na śmierć, kontrapunktowany odwołaniem do Księgi Izajasza i przejmującego obrazu ukrzyżowanego Baranka. Ów zabieg jest jedną z najwcześniejszych prób opowiedzenia Męki Pańskiej w trybie narracji wstecznej, do której uciekł się też Paweł Mykietyń w swojej *Pasji według św. Marka*.

Dorota Kozińska

Fot. Pomnik Bacha w Lipsku, zdjęcie: Zarafa, Wikimedia Commons, CC BY-SA