

**4.04.23**

wtorek, godz. 19.00  
Wrocław, NFM, Sala Główna

# Pasja wg św. Jana

**Ludwig Böhme** – dyrygent

**Anja Pöche** – sopran

**David Erler** – alt

**Tobias Hunger** – tenor (Ewangelista)

**Klaus Mertens** – baryton (Piłat)

**Thomas Laske** – baryton (Jezus)

**Windsbacher Knabenchor**

**Wrocławska Orkiestra Barokowa**

**Jarosław Thiel** – kierownictwo artystyczne Wrocławskiej Orkiestry Barokowej

## Program:

**Johann Sebastian Bach** (1685–1750)

*Pasja wg św. Jana* BWV 245 [140']

I część

\*\*\*

II część



Windsbacher Knabenchor, fot. archiwum zespołu

**U**koronowaniem pierwszego Bachowskiego rocznika kantat lipskich jest *Pasja według św. Jana*. Jej forma jest w równej mierze podyktowana zamysłem estetycznym, co założeniami luteranńskiej myśli teologicznej przefiltrowanej przez osobiste poglądy Piątego Ewangelisty, jak nazywa się dziś czasem Lipskiego Kantora. Niebagatelną rolę odegrały również okoliczności zewnętrzne oraz przypadek.

Forma pasji nie była obca Johannowi Sebastianowi Bachowi. W 1717 roku w Gocie w zastępstwie niedysponowanego kapelmistrza poprowadził on wykonanie dzieła, którego tożsamość pozostaje kwestią sporną. Być może była to prezentacja cudzego utworu, ale Christoph Wolff nie ma wątpliwości, że Bach przestawił własną Pasję i że pięć jej fragmentów znalazło się później w drugiej redakcji lipskiej *Pasji Janowej*. W wielu niemieckich miastach muzyka koncertująca, dawniej zakazana w Wielki Piątek, znajdowała drogę do wieczornego nabożeństwa. W tym samym 1717 roku, w którym Bach dyrygował Pasją w Gocie, Georg Philipp Telemann przedstawił Pasję w Nowym Kościele w Lipsku. Kapelmistrz od św. Tomasza, Johann Kuhnau, poczuł się zmuszony do rywalizacji i kilka lat później zaprezentował *Pasję według św. Marka*. Grunt pod *Pasję Janową* był dobrze przygotowany.

Utwór miał pełnić funkcję religijną, Bach musiał więc spełnić wymagania lipskiego konsystorza. Przede wszystkim należało podać tekst Ewangelii *in crudo*. Niemożliwe było więc wykorzystanie słynnego libretta Bartholda Heinricha Brockesa, który przekaz biblijny oddał w formie rymowanej parafrazy. Ponieważ jednak luteranские chorały, stanowiące filary konstrukcji Pasji, z natury rzeczy zawierały pozabiblijną poezję religijną, była to furtka do wykorzystania współczesnej liryki (przede wszystkim Brockesa oraz Christiana Weisego i Christoha Heinricha Postela) w ariosach i ariach, wykonywanych, tak jak chorały, przez osoby nieokreślone, będące wyrazicielami wiary chrześcijanina, a zatem – słuchacza. Biblijna narracja (wybór padł na Ewangelię według św. Jana, którą Luter uważał za najważniejszą z czterech i która tradycyjnie była czytana w Wielki Piątek), sama w sobie bardzo dramatyczna, przedstawiona została w formie recytatywów Ewangelisty, Jezusa, Piłata, różnych pomniejszych osób oraz postaci zbiorowej – tłumu (*turba*). Raz jest to „tłum” żołnierzy, raz arcykapłanów, to znów Żydów (co ciekawe, Bach używa głosów żeńskich w każdym przypadku). Słuchacz wobec tych postaci zajmuje pozycję widza w teatrze. Do czasu jednak. Chóry domagające się śmierci Jezusa, uzasadniające

ten dezyderat Prawem, racjonalizujące żądzę krwi, są opracowane przez Bacha w sposób mistrzowski, są... ładne? Piękne? Atrakcyjne? Na pewno urokliwe. Każą zastanowić się słuchaczowi: jak ja bym się zachował w tej sytuacji? Co ja bym zrobiła? Czy nie przyłączylibyśmy się do jakże pociągającego śpiewu *Kreuzige ihn (Ukrzyżuj Go!)*? To jest właśnie centralny punkt Bachowskiej teologii: to my ukrzyżowaliśmy Chrystusa poprzez nasze grzechy.

Utwór jest symetryczny na wielu poziomach. Teolodzy wskazują na symetrię konstrukcji samej Ewangelii św. Jana, która zatacza łuk od Nieba do ziemi, gdy Chrystus pojawia się w ludzkiej postaci, z kulminacyjnym, najniższym punktem w momencie Ukrzyżowania i powrotem ku Niebu poprzez Zmartwychwstanie. Bachowska *Pasja według św. Jana* ma dwie części, pomiędzy którymi wygłoszono godzinne kazanie. *Pasja* dzieli się jednak dramaturgicznie na wyraźne akty – jest ich pięć: Pojmanie, Doprowadzenie, Sąd Piłata, Ukrzyżowanie, Złożenie do Grobu. Kulminacyjnym punktem jest scena Sądu, otwierająca drugą część. Recytatywy, podające tekst, są mało wyraziste, zarówno gdy idzie o akompaniament continuo jak i gdy mowa o melodyce. Bach podkreśla retorycznymi figurami i wyrazistym akompaniamentem jedynie słowa „ubiczowanie” oraz „ukrzyżowanie”, kluczowe dla sensu całości.

Ściśle centralnym ogniwem dzieła jest aria (nr 20) *Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken*, będąca Brockesowskim rozważaniem Męki, ale także mówiąca o tęczy jako Bożym znaku przebaczenia. Aria ta jest akompaniowana łukowymi, wznosząco-opadającymi motywami, będącymi muzycznym obrazem wielobarwnego zjawiska, a zatem – odnowionego przymierza z Bogiem. Bach zatem zarówno oddaje jak i dopełnia łuk Ewangelii Janowej.

Gdy Bach miał zaprezentować *Pasję według św. Jana* w Wielki Piątek roku 1724, nie był świadom, że krótka, trzyletnia ledwie praktyka wykonywania koncertującej pasji w głównych kościołach Lipska zdążyła już wytworzyć nową tradycję. Otóż pasję grano jednego roku u św. Tomasza, w następnym u św. Mikołaja i tak na przemian. W 1724 roku przyszła kolej na Mikołaja, ale nikt Bachowi o tym nie powiedział. Lipski Kantor, przekonany, że najważniejsze święto w całym kalendarzu musi zyskać oprawę w najważniejszym kościele – św. Tomasza – zaplanował swoje dzieło stosownie do przewidywanych okoliczności. Stąd przebogata obsada instrumentalna: flety poprzeczne, viole d'amore, lutnia obbligato... Do tego soliści, powiększona obsada smyczków i chóru... Gdyby Bach wiedział,

że *Pasję* zagra w kościele św. Mikołaja, z pewnością stworzyłby utwór o wiele bardziej kameralny. Przypadkiem zatem powstało dzieło monumentalne, które ledwo pomieściło się w mniejszej świątyni, ale raz do niej dostosowane, zostało tam na stałe. Bach powtórzył *Pasję Janową* wielokrotnie, za każdym razem w nowej redakcji (pod koniec życia, po dwudziestu pięciu latach pracy na utworze, powracając w zasadzie do wersji pierwotnej, najlepszej artystycznie, ale ze zmienioną, powiększoną jeszcze instrumentacją, obejmującą nawet kontrafagot), ale nigdy u św. Tomasza – zawsze u św. Mikołaja.

**Krzysztof Komarnicki**

**Wrocławska Orkiestra Barokowa:**

**Zbigniew Pilch** (koncertmistrz, viola d'amore),

**Mikołaj Zgółka** (viola d'amore), **Paweł Stawarski**,

**Adrian Bleyer**, **Sulamita Ślubowska** – I skrzypce

**Adam Pastuszka**, **Violetta Szopa-Tomczyk**,

**Dominika Małecka**, **Juliusz Żurawski** – II skrzypce

**Corina Golomoż**, **Piotr Chrupek**, **Anna Nowak-Pokrzywińska** – altówki

**Jarosław Thiel** (dyrektor artystyczny Wrocławskiej Orkiestry Barokowej),

**Bartosz Kokosza**, **Jakub Kościukiewicz** – wiolonczele

**Janusz Musiał** – kontrabas

**Julia Karpeta** – viola da gamba

**Theodoros Kitsos** – lutnia

**Dóra Ombodi**, **Małgorzata Klisowska** – flety

**Christopher Palameta**, **Noelia Melian** – oboje, oboje da caccia

**Kamila Marcinkowska-Prasad** – fagot

**Heide Pantzier** – kontrafagot

**Marcin Szelest** – pozytyw

**Marta Niedźwiecka** – klawesyn

**Windsbacher Knabenchor:**

**Johann Buechler, Sven-Thore Bugiel, Lars Burchardt,  
Santino Chimento, Simeon Dinkel, Julian Fecker,  
Lukas Gehret, Benjamin Granzin, Milan Günther,  
Jann Halmen, Korbinian Kammel, Timofej Nayda,  
Imre Lay, Oscar Nonell, Alexander Pühl,  
Joan Röschmann, Christian Rosenbauer,  
Konrad Röthlein, Miloslav Schwinn, Adrian Wurm,  
Constantin Zapf, Alexander Zottmann – soprany**

**Lukas Barth, Jakob Batna, Jakob Glatzer,  
Vincent Graf, Philipp Joos, Danylo Kopchak,  
Erik Lehner, Thomas Max, Luka Meier, Niclas Mönche,  
Elias Neubert, Samuel Neubert, Benedikt Pfriemer,  
Marco Rüger, Paul Schießl, Alarik Uhlirsch – alty**

**Max Bartels, Ludwig Baumann, Philipp Frieß,  
Lorenz Gaffron, Rasmus Hoenen, Hendrik Pieterse,  
Elias Sperber, Elias Tropschuh, Jonas Weitz,  
Nicholas White – tenory**

**Benjamin Dollack, Raphael Frank,  
Jan Friedrich Geffers, Lucas Hicklin, Nils Hirsch,  
Maxmilian Holley, Karl Jahn, Leonhard Kisch,  
Jonatan Klose, Áron Lay, Finn Meinhard,  
Felix Neigenfind, Linus Raisch, Lars Röschmann,  
Laurence Schmauser, Manuel Schuh,  
Felix Waidler, Laurin Weiherer – basy**



**Wrocławska Orkiestra Barokowa**, fot. Łukasz Rajchert



**NFM.WROCLAW.PL**



Organizator:

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Wrocław | miasto spotkań



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego



**DOLNY  
ŚLĄSK**

Mecenas NFM:

Mecenas Edukacji NFM:

Partnerzy NFM:



**Mineral Zdrój**

**FANUC**

**MAXFLIZ**  
BIELNA STROJNA WNIĘŻA