

## ***J. S. Bach a Biblia. Biblická symbolika v kantáte Wachet auf, ruft uns die Stimme (BWV 140) II.***

MIROSLAV VARŠO  
Universität Wien,  
Institut für Alttestamentliche Bibelwissenschaft

**Abstract:** *The music of J.S. Bach is known for its harmonical beauty. As a cantor, Bach was responsible for the musical arrangement of liturgy and many of his pieces were composed for this purpose. In church music, Cantata has a special place because of its significant role to respond to central biblical texts read during the ceremony. One of the latest Bach's cantatas "Wachet auf, ruft uns die Stimme" is being analyzed from a theological/biblical point of view.*

**Keywords:** *Bach. Bible. Cantata. Baroque music. Analogia entis. Unio mystica.*

### **3.4 Biblické obrazy v pôvodnom východiskovom texte kantáty (prvá, štvrtá a siedma veta)**

Nasledujúci komentár ku kantáte má dve časti. V prvej budú v krátkosti predstavené obrazy vyššie spomínanej cirkevnej piesne P. Nicolai, tvoriace prvú, štvrtú a siedmu vetu kantáty, ako aj dobové chápanie základných symbolov. Druhá časť sa bude obsiahnejšie venovať vetám, ktoré k pôvodnej piesni pridal Bach. Ide o dva recitatívy (druhá a piata veta) a dve árie (tretia a šiesta veta). Pre jednoduchšiu orientáciu sa jednotlivé časti kantáty uvádzajú ako vety 1-7.

Bach umiestnil tri slohy pôvodnej Nicolaiovej piesne na začiatok, do stredu a na koniec kantáty. V nich sa základná myšlienka odvíja z textu evanjelia podľa Matúša (Mt 25,1-13). Je to podobenstvo o piatich múdрых a o piatich nemúdрых pannách, očakávajúcich príchod ženícha a jeho vstup do svadobnej miestnosti na slávnostnú hostinu. Príchod ženícha sa nečakane oddialil až do polnočnej hodiny. Všetky panny medzitým zaspali. Keď sa o polnoci zrazu strhol krik oznamujúci príchod ženícha, vyzývajúci panny k jeho privítaniu, päť múdрых zapáľilo svoje

lampy a päť nemúdrych prišlo na to, že nemajú olej. Kým múdre panny privítali a uviedli ženícha do svadobnej miestnosti, nemúdre museli kupovať olej. Keď prišli k miestnosti, v ktorej sa slávila hostina, bolo už neskoro a nemohli vstúpiť dovnútra.

Rozprávanie je v druhej a tretej slohe pôvodnej piesne oživené a doplnené obrazmi z proroka Izaiáša o výzve adresovanej mestu Jeruzalem k prebudeniu po dlhom čase trápenia, o úlohe strážcov oznamujúcich čas záchrany, radosti a milosti a o čase Božieho priblíženia sa k mestu ako k neveste (Iz 51,17a; 52,8; 62,6).

Pre druhú slohu pôvodnej piesne (4. veta) je charakteristický obraz veľkolepého príchodu "priateľa". Priateľ je *silný v milosti a mocný v pravde*. Obraz má pôvod v Knihe proroka Izaiáša (Iz 9,1-7) a predstavuje príchod Mesiáša ujímajúceho sa spravodlivej vlády, čoho dôsledkom je kráľovstvo večnej istoty a pokoja. Tí, ktorí ho očakávajú, sa majú *rozjasniť ako svetlo a ich hviezda má vyjsť*. Posledné dve vyjadrenia sú známou šifrou Starého zákona (Nm 24,17; Iz 9,2; 42,6-7) vyjadrujúcou príchod hodiny plnosti. V nej sa čakajúci pripodobnia Priateľovi, Mesiášovi.

Symbolika svadobnej hostiny v poslednej časti sa inšpiruje Jánovou Apokalypsou. Z nej pochádzajú obrazy mesta s bránami z perál, trónu obkoleseného anjeli (5,11-12; 19,9; 21,21; 22,16.17a.20). Citelný je aj vplyv Prvého listu Korinťanom, kde apoštol Pavol hovorí o neopísateľnej a nepredstaviteľnej radosti, ktorú Boh pripravil svojim milovaným (1 Kor 2,9).

Úlohou starozákonných obrazov v piesni je výklad evanjeliového posolstva.<sup>1</sup> Jeho obsahom je výzva k pozornosti a pripravenosti na príchod Mesiáša v ktoromkoľvek čase. V piesni predstavuje obraz druhého príchodu Krista na konci vekov, ako príchod Božej slávy v podobe veľkolepej mesiášskej svadby. Miestom jej slávenia má byť nový Jeruzalem, ženíchom je Kristus a nevestou sú veriaci (Sion, Cirkvi), ktorí svadbou - zjednotením s Kristom našli večný život. V druhej a tretej slohe pôvodnej piesne týmto podobenstvom dostáva konkrétnu podobu.

Slohy pôvodnej piesne majú tri dramatické momenty. Prvým je napäté očakávanie príchodu ženícha, druhým je jeho príchod, opísaný živými a pôsobivými obrazmi, a tretím bodom je opis slávy a radosti na spoločnej slávnostnej hostine.

<sup>1</sup> Porov.: SLIVKA, D.: Židovská a kresťanská hermeneutika. In: *Legislatívne texty II*. Zborník príspevkov z vedeckej konferencie konanej 10. októbra 2008 v Nitre. Bratislava – Nitra : Univerzita Komenského v Bratislave, Rímskokatolícka cirilometodská bohoslovecká fakulta, Kňazský seminár sv. Gorazda v Nitre, 2008, s. 14 – 15.

### 3.5 Biblické obrazy v druhej, tretej, piatej a šiestej vete kantáty

Pri komentovaní obsahu a štruktúry textov sa vychádza z predpokladu, že o obidvoch zásadne rozhodoval sám Bach, aj keď ich autorom bol neznámy človek. Kládol osobitný dôraz na text, ako je to možné vytušiť z jeho hodín vyučovania. Svojim žiakom zdôrazňoval, že *chorály sa nemajú brať povrchno, ale podľa dôrazu slov "nach dem Affekt der Worte"*<sup>2</sup> Pri nových kompozíciách často upravoval slová textov podľa vlastnej potreby. Uprednostňoval slová, ktoré dobre zneli alebo ktoré sa dali znázorniť hudobnou figúrou. Robil to niekedy aj za cenu porušenia rýmu či jasnosti zmyslu textu.<sup>3</sup>

#### 3.5.1 Druhá veta: Príchod ženícha

Druhá veta má podobu recitativu (*Recitativo secco*<sup>4</sup>). Začína parafrázou časti Matúšovho evanjelia (Mt 25,6): *Prichádza, prichádza, ženích prichádza*. V Evanjeliu ide o vyššie spomínanú dramatickú scénu: strhnutie kriku o polnoci s naliehavou výzvou k činnosti. Východiskom pre výklad evanjeliovej pasáže je jeden zo spomínaných bodov obratu pôvodnej piesne. Citát z evanjelia sa zopakuje ešte v nasledujúcej árii. Spojitosť má pravdepodobne poukázať na jasný súvis medzi pôvodným textom a kantátou.

Napätá scéna strhnutia sa kriku o polnoci je hudobne zaujímavo zobrazená. O Bachovi je známe, že slovné obrazy vyjadroval živým hudobným výrazom.<sup>5</sup> Prvé slová: *Prichádza, prichádza!* zachytávajú rýchly proces odohrávajúci sa v mysli čakajúceho pri nadídení očakávaného okamihu: Melódia vyjadruje ako prvé to, čo oči v prvom okamihu vidia. Nasleduje krátka pauza a odrazu uvedomenie, vnútorný záblesk s následným výbuchom do výkriku *Prichádza!* Výkrik je vyjadrený melodickým skokom (exclamatio), výrazne sa odlišujúcim od predchádzajú-

<sup>2</sup> Podľa Bachovho žiaka J.G. Zieglera, v *Bach-Dokumente* II/542, vyd.: Bach-Archiv, Leipzig 1972, MEISTER, H.: "Theologische Implikationen Bascher Musik". In: *Stimmen der Zeit*, 11 (2000) 738-754, 745.

*Affekt* je slovo latinského pôvodu. Dá sa preložiť ako *pocit, nálada*. V baroku termín slúžil ako odborný výraz na označenie vnútorného sveta slova, ktorý sa mal vyjadriť prostredníctvom hudby. Pravidlo rešpektovania afektu sa najvýraznejšie uplatňovalo vo vokálnej hudbe. V skratke to výstižne vyjadruje definícia Johanna Adreasa Herbsta (1588-1666) v jeho *Praecepta* (W 1a, 158): *Nam cantiones propter verba, non verba propter cantiones sive harmoniam finguntur* (Lebo spevy majú znieť podľa slov a nie slová podľa spevov alebo podľa harmónie) (ALBRECHT, Ch.: *Interpretationsfragen, Probleme der kirchenmusikalischen Aufführungspraxis von Johann Walter bis Max Reger (1524-1916)*. Berlin: Vandenhoeck & Ruprecht 1982, 157;174).

<sup>3</sup> DÜRR, A.: *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach mit ihren Texten*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995, 54.

<sup>4</sup> *Recitativo secco* alebo *semplice* je druh recitativu sprevádzaný nástrojmi zvyčajne používanými pre Basso continuo (violončelo, viola, organ alebo čembalo, niekedy aj fagot).

<sup>5</sup> Porov.: SCHWEITZER, A.: *J. S. Bach*. Wiesbaden: Breitkopf 1979, 413.

ceho zostupného konštatovania pôsobiaceho pokojným uvažujúcim dojmom.



Evanjeliová scéna je vyložená citátmi z knihy Pieseň piesní a z Knihy proroka Izaiáša. Bach ostáva verný tomuto spôsobu vysvetľovania biblického textu aj napriek tomu, že sa v jeho dobe nepokladal za moderný. Takto ostáva verný tradícii interpretácie Biblie, nazývanej "výklad Písma Písmom." Tento patrí k najstarším spôsobom exegézy biblických textov<sup>6</sup> tešiacim sa neprestajnej v oblube, či už to bolo v piatom storočí pred Kristom, či v dobe cirkevných otcov, v spoločenstve znalcov Tóry, v spoločenstvách Židov či v kresťanských spoločenstvách.

Pre správne pochopenie toho, čo chce Bach povedať, je nevyhnutné poznať *biblický kontext*, z ktorého boli vybrané jednotlivé vety, ako aj ich *dobový výklad*, určujúci ich pochopenie.

Z hľadiska biblického kontextu citovaných miest, sú sionské dcéry vyzývané, aby sa pozreli na kráľa Šalamúna v deň jeho sobáša. Text má pre celú knihu Piesne piesní dôležitý význam, pretože ju tak vykladá ako ľubostný vzťah najmúdrejšieho z národa s najkrajšou, ako ideálny pár milujúcich.

Obraz materského domu je tiež z tej istej knihy. V Piesni piesní je milovaný, ktorého po ťažkom hľadaní našla jeho milá, zavedený do materského domu, na miesto, kde po ňom milá predtým s túžbou čakala. Z kontextu vyplýva, že ide o dôverné miesto a zároveň aj o dôveryhodnú osobu. Matka predstavuje v Piesni piesní (3,4; 6,9; 8,2.5) osobu kompetentnú vo "veciach srdca".<sup>7</sup>

V pôvodnej druhej slohe Nicolaiovej piesni Kristus prichádza k čakajúcim ako ženích. V 2. vete kantáty nadobúda obraz konkrétnejšiu podobu. Ženích prichádza z výsosti a smeruje do materského domu.

Slovné spojenie *príchod z výsosti* má širší obsah. Je obrazným vyjadrením navštívenia Boha zostupujúceho k ľuďom za účelom konečného zavŕšenia Jeho prisľúbení. Ide o alúziu na vetu zo záveru známeho hymnu Benediktus (Lk 1,78-79). Mesiáš v ňom prináša svetlo - záchranu vyvoleným sediacim v temnotách: *Tak nás Vychádzajúci z výsosti navštívi a zažiarí tým, čo sedia vo tme a v tóni smrti a naše kroky upriami*

<sup>6</sup> Porov.: SLIVKA, D.: Historický a kresťanský výklad Starého zákona. In: KARDIS, M. – SLIVKA, D.: *Izraelský monoteizmus v kontexte dejín starovekého blízkeho východu*. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, Gréckokatolícka teologická fakulta, 2008, s. 152 – 160.

<sup>7</sup> Porov.: KEEL, O.: *Das Hobelied*. Zürcher Bibelkommentare, AT 18. Zürich: Theologischer Verlag Zürich 1986, 128.

*na cestu pokoja*. Obraz v evanjeliu vyjadruje naplnenie dvoch starozákonných prorociev. Prvé je z Malachiášovej knihy a končí ním Starý zákon. V prorockve sa prisľubuje *východ slnka spravodlivosti, ktoré má na krídlach uzdravenie* (Mal 3,20). Hovorí o príchode Mesiáša a závere dejín. Druhé prorockvo sa nachádza v Izaiášovej knihe (Iz 9). Opisuje čas radosti z prítomnosti Boha medzi ľuďmi.<sup>8</sup>

Slová označujúce ženíchov príchod zhora: *vychádza z výsosti do vášho materského domu* melódia<sup>9</sup> zachytáva tak, že ktorá na rozhodujúcich miestach štyri razy klesá zhora nadol:



Obraz mladého jeleňa a srnca skáčuceho po kopcoch, sa v knihe Pieseň piesní spomína častejšie (2,8n.17; 8,14). Je vyjadrením túžby po rýchlom stretnutí milujúceho sa páru. Túžba vychádza z lásky a napätost rýchlosti je zobrazením jej príťažlivosti. Kopce a výšiny predstavujú prekážky ľahko prekonávané skokmi, čo môže byť obrazom láskydodávajúcej nepoznanej sily, uschopňujúcej prekonávať ľudské možnosti. Tento obraz je príslovečný na Blízkom východe (2 Sam 2,18; 1 Krn 12,9; Sir 27,20; Iz 35,6; Hab 3,19). Obsahuje v sebe hlavnú myšlienku celej skladby - túžbu byť s milovaným. Zvláštny význam obrazu je podčiarknutý jeho umiestnením v Piesni piesní, kde je posledným veršom a záverečným zvolaním. Posledné slová biblických kníh obyčajne obsahujú dôležité posolstvo v zhutnenej forme.<sup>10</sup>

O tom, že aj Bach kládol na záverečné slová alebo tóny zvláštny dôraz, svedčia závery jeho skladieb. Aj v samotnej kantáte *Wachet auf!* sú záverečné slová posledných dvoch viet nápadne podobné. Ich posolstvom je plnosť večnej radosti.

Nová kontextualizácia spomínaných biblických miest v kantáte znásobuje ich výpovednú hodnotu. Ak v podobenstve, ako aj v prvej slohe pôvodnej piesne sa dôraz kladie predovšetkým na neočakávanosť, rýchlosť príchodu ženícha a na pripravenosť panien k jeho privítaniu, v slo-

<sup>8</sup> Porov.: BROWN, R.: *The Birth of the Messiah, A Commentary on the Infancy narratives on the Gospels of Matthew and Luke*. New York: Doubleday 1993, 390n.

<sup>9</sup> Symboly výsosti, neba boli v barokovom období neobyčajne obľúbené, ako to dokazuje ich častá prítomnosť v architektúre a vo výzdobe sakrálnych stavieb.

<sup>10</sup> Napríklad Kniha Genezis končí Jakubovou a Jozefovou smrťou, posledným činom je požehnanie synov Izraela a vyslovenie želania, aby ich pozostatky boli prenesené do zaslúbenej zeme. Kniha Deuteronomium končí správou o Mojžišovej smrti, po tom, ako mu bolo umožnené vidieť Prislúbenú zem. V závere Knihy žalmov znie radostný spev celého stvorenstva. Záverom Knihy proroka Malachiáša je prisľúbenie príchodu Eliáša pred Pánovým dňom. Posledná kniha Biblie končí opisom mesta zosobňujúceho plnosť radosti a pokoja, blaženost - Prislúbenú zem.

vách recitatívu sa všetka náhlivosť a moment prekvapenia odohráva v atmosfére lásky, túžobného očakávania a vnútornej radosti z blízkosti milovanej osoby. Táto, spočiatku tichá atmosféra, vytváraná obrazmi prebratými z knihy Pieseň piesní, prerastá v nasledujúcej árii do konkrétnej podoby vyjadrenia túžby milovanej po stretnutí sa s milým. Namiesto skupiny sionských dcér, ktoré idú v ústrety ženíchovi, sa objavuje jedna milujúca a milovaná - duša.

### 3.5.2 Tretia veta: Túžba po stretnutí

Tretia hudobná veta je dueto - rozhovor medzi *dušou* a *Ježišom*. Tematicky sa odvíja z refrénu a uvádza do atmosféry tajomného zjednotenia sa nebeskej a pozemskej lásky, ktoré sa v melódii približujú k sebe až do splynutia. Z hudobného hľadiska možno túto vetu pokladať za jedno z najkrajších duet o láske.

Biblické obrazy zaznievajúce v dialógu sú formulované pozorne vybranými veršami. Jednotlivé biblické vyjadrenia sú tu akoby nadpismi celých kníh, v ktorých sa rozoberá teologický koncept očakávania záchrany, spásy.

Prvým obrazom je napäté *očakávanie príchodu* s uistením o jeho uskutočnení. Slová sú parafrázou miesta z proroka Izaiáša (62,11), nachádzajúcom sa v tesnej blízkosti textu o ustanovení strážcov na múroch mesta Jeruzalema. Obraz je známy už z prvej vety kantáty. Text o očakávanom príchode znie: *Hľa, JHVH necháva počuť až do končín zeme, povedzte sionskej dcére, hľa, tvoja spása prichádza, hľa, jeho odmena s ním a jeho odplata pred ním*. Dialóg medzi dušou a Ježišom používa slová, ktoré v pôvodnom kontexte majú zaznievať až do "končín zeme". Nejde o súkromný rozhovor dvoch zainteresovaných, ale o rozhovor týkajúci sa každého, kto je schopný počuť. Scénou je celý svet s pohľadom upreným na konkrétne miesto - Jeruzalem, kde sa dialóg odohráva.

V kantáte je pôsobivo vyjadrené napätie medzi dušou a Kristom. Duša s netrpezlivou otázkou, Ježiš s pevným uistením.<sup>11</sup> Za úvodnou

<sup>11</sup> Obraz človeka volajúceho po príchode záchrancu, ako aj odpoveď Boha o skorom príchode je jedným z najčastejších vyjadrení o vzťahu medzi človekom a Bohom v Biblii. Ako vnútorne súvisiaci moment možno chápať slová Jakubovho požehnanie adresované vlastnému synovi Danovi, ktorý má vymôcť právo svojmu ľudu (49,16) z prvej knihy Biblie - Genesis: Na tvoju záchranu ja vyčkávam, JHVH (Gn 49,18); a slová z poslednej knihy Biblie - z Apokalypsy: Áno, prídem skoro (Zj 22,20), ktoré hovorí ten, čo to dosvedčuje, Ježiš. Čakanie na záchranu a prosba o spásu je od prvých stránok Biblie prítomná v mnohorakých podobách ako kľúčová téma. Človek, či už sám alebo v spoločenstve, sa v nej vykresľuje ako prosiaci o pomoc, keď spoznáva hranice svojich možností. Množstvo biblických pasáží s prosbami o záchranu odráža častú ľudskú skúsenosť s neschopnosťou ísť ďalej, s potrebou otvoriť sa na pomoc samého Boha. V Biblii prichádza odpoveď nie menej často ako prosba. Boh Biblie je Bohom počujúcim a pomáhajúcim. Je tým, ktorý vyslobodzuje z nebezpečenstva, znova povoláva k životu a daruje silu vstať.

otázkou a uistením nasleduje *obraz čakajúcej duše s horiacim olejom* a prosba o vpustenie do svadobnej miestnosti. Slovná formulácia a slovné uistenie z prvej vety nadobúdajú v nasledujúcom kroku skutkovú podobu. Čakanie sa konkretizuje v držaní horiacej lampy pred svadobnou sálou. Uistenie sa mení na otvorenie svadobnej miestnosti a na pozvanie do nej. Láska plodiaca netrpezlivosť na jednej strane a ponúkajúca istú odpoveď na strane druhej sa aj v tomto prípade premieta do obrazov nebeskej hostiny, na ktorej sa v závere *milovaný* a *milovaná* stávajú jedným. Toto smerovanie k jednote, vzájomnému spojeniu, je v druhej vete hudobne vyjadrené stále častejším splývaním hlasov obidvoch osôb do jedného harmonického súzvuku.

Posledným bodom dialógu je *zvolanie duše a Ježišova odpoveď*. Nadväzuje na začiatok a možno tak hovoriť o uzavretom kruhu vyjadrujúcom napätie očakávania. Zvolanie duše v duete je citovaním posledných zvolaní v Apokalypse (v Zj 22,17 po príchode volá *Duch a nevesta*, vo v. 20 je to autor knihy). Je takpovediac posledným výkrikom uzatvárajúcim Bibliu. Predstavuje napätie prvých kresťanských spoločenstiev očakávajúcich skorý Ježišov príchod.

Výber a následnosť citátov v kantáte nesie vlastné posolstvo, ktoré vyjadruje celé dejiny očakávania Záchrancu. Izaiáš predstavuje svet Starého zákona so zvolaním po Záchrancovi - Mesiášovi. Matúšovo evanjelium oznamuje obrazom svadobnej hostiny očakávaný príchod v budúcnosti a nakoniec predposledný verš Biblie vyjadruje vieru v bezprostredný príchod a vypočutie prosby o konečnú záchranu. Bach v týchto troch vetách dialógu vyjadruje vnútornú jednotu Biblie, ktorá verne zodpovedá predstave o smerovaní momentu čakania k naplneniu v Bohu.

### **3.5.3 Piata veta: Pozvanie dovnútra**

Ženích berie svoju vyvolenú nevestu k sebe. Recitatív je spievaný basom prislúchajúcim v celej skladbe Ježišovi - ženíchovi. Ide o monológ vyjadrujúci ženíchovu túžbu po neveste. Slová piatej vety sú, rovnako ako v predchádzajúcich prípadoch, kompiláciou biblických citátov z čítaní predpísaných na nedeľu, pre ktorú bola kantáta určená. Ak v prvom prípade išlo o zosúladenie textov z evanjelia a z Piesne piesní, tentoraz na miesto evanjelia nastupuje text zo Zjavenia, ako jedného z textov predpísaných pre liturgiu dňa.

Prvá veta nadväzuje na záverečné slová posledných dvoch častí skladby hovoriacich o svadobnej miestnosti a o hostine. Je osobným pozvaním *vyvolenej nevesty*. Ide znova o skonkrétňenie všeobecných obrazov. Svadobná sála sa mení na najtesnejšiu blízkosť milovaného. V Ježišovom pozvaní: *Tak poď dovnútra ku mne...* znejú túžobné slová milovanej z prvých viet Piesne piesní tentoraz z úst milého: *Zaveď ma, kráľ, do svojej komnaty! Tam jasat budeme a z teba tešiť sa a lúboť tvoju*

*vynášať viac ako víno...*  Aj duša z predchádzajúcich častí tu dostáva konkrétnu tvár *vyvolenej nevesty* a od *večnosti zasnúbenej*.

Aj obraz *nevesty* má svoj pôvod v liturgickom texte nedele, pre ktorú bola kantáta určená (Zj 21,2; porov. 7. vetu kantáty). *Nevesta* patrila v stredoveku k obľúbeným symbolom. Jeho obsah vychádzal predovšetkým z Piesne piesní. Vykreslenie nevesty v kantáte má niektoré spoločné črty so spôsobom stredovekého výkladu Bernarda z Clairvaux. Zachoval sa v jeho *Sermones super Cantica Canticorum*. Pri interpretácii textov používa trojstupňovú schému: výstup - zostup - výstup.

Pri prvom stupni výkladu začína živým opisom konkrétnych obrazov. Napríklad pôsobivo opisuje červenobielu farbu líc nevesty alebo rozhovor o možnosti rendez-vous, aby zaujal poslucháčov. Bezprostredne na to jednotlivé obrazy posúvajú do sveta alegórie za účelom, aby počúvajúci mohli sami v sebe hľadať a nájsť zidealizované črty ženskosti, pričom sa obrazy majú vnímať viac citom ako rozumom: *Kto je ona? Nevesta. Ale prečo nevesta? Lebo je dušou smädnou po Bobu. Aby som vám objasnil vlastnosti nevesty, v krátkosti predstavím rôzne emocionálne vzťahy medzi osobami. Strach charakterizuje vzťah otroka k jeho pánovi, zárobok nádenníka k jeho nájomcovi, žiak je pozorný pred svojím učiteľom a syn rešpektuje svojho otca. Ale ten, kto žiada o bozk, je milujúci. Medzi všetkými prirodzenými danosťami muža je láska na prvom mieste, predovšetkým, keď je nasmerovaná na Boba, ktorý je jej prameňom. Niet sladších mien, ktoré by vyjadřili mocný prúd citov medzi Slovom a dušou, medzi ženíchom a nevestou. Pre nich je všetko spoločné, niet samofúbych výnimiek, nič nespôsobuje rozdelenie. Majú to isté dedičstvo, ten istý stôl, ten istý dom, tú istú manželskú posteľ, jeden je telom druhého... Preto, ak je vzťah lásky výnimočnou charakteristikou ženícha a nevesty, nie je pomyšlené nazývať dušu, ktorá miluje Boba nevestou (Sermo 7: II.2).*<sup>12</sup>

Druhým krokom Bernardovho výkladu je *zostup* zo sveta alegórie k literárnemu zmyslu. ženícha stotožňuje s Kristom. Pritom sa ho snaží predstaviť obrazmi známymi z evanjelií a poslucháčov povzbudzuje nájsť osobný vzťah - prístup k Nemu. Poslucháči sa majú snažiť nájsť celkom osobný vzťah ku Kristovi a nechať sa Ním viesť ďalej.<sup>13</sup>

V poslednom kroku *výstupu* ide Bernard za slová a obrazy. Povzbudzuje k zjednoteniu s Bohom. Poslucháč má pochopiť, že láska medzi ľuďmi je základnou podobou Božej lásky, stále však iba podo-

<sup>12</sup> ASTELL, A., W.: *The Song of Songs in the Middle Ages*. London: Cornell University Press 1990, 95n.

<sup>13</sup> ASTELL, A., W.: *The Song of Songs in the Middle Ages*. London: Cornell University Press 1990, 97n.



bou. Cez ňu by sa mal človek nechať unášať za poznateľné obrazy k plnému, pravému vzťahu s Bohom.<sup>14</sup>

V Bachovej interpretácii evanjeliového textu možno pozorovať pedovšetkým prvé dva kroky Bernardovej metódy výkladu biblických obrazov – výstup a zostup. Prvý krok - výstup, teda alegorizácia pôvodného textu, je čiastočne prevedený v troch slohách pôvodnej cirkevnej piesne. *Zasnúbenie od večnosti* v sebe rozvíja myšlienku vyvolenia predchádzajúceho slovného spojenia. Nasledujúce dva nové obrazy *priložiť si na srdce* a *na rameno vtlačiť ako pečať* majú svoj pôvod v Piesni piesní.

*Priložiť na srdce alebo na rameno* sú zástupné obrazy pre vyjadrenie túžby byť v každom čase blízko a spolu. Predstavuje osobnú cennosť, ktorá neoddeliteľne patrí k jej vlastníčkovi. Zároveň je obraz vyjadrením priania po nemožnosti rozdelenia. Nadčasovosť obrazného vyjadrenia potvrdzuje staroegyptská lúbostná pieseň, v ktorej milý spieva: *Ach, keby som bol jej pečatným prsteňom, malým spoločníkom jej prsteníka! Videl by som každý deň jej lásku, a tak by som sa... zmocnil jej srdca!*<sup>15</sup>

*Pečať* je v Piesni piesní obrazom milovanej osoby - ženy. Keďže znak pečate je obrazom, ktorý má povedať čosi viac ako sám znázorňuje, je namieste otázka, čo sa chce obrazom pečate pritlačenej na srdci a na ramene povedať.<sup>16</sup>

Na obrazy srdca a pečate nadväzujú v recitatíve nové vyjadrenia, ktoré sú parafrázou textu zo Zjavenia: *zotrie im z očí každú slzu a už nebude smrti ani žiaľu; ani náreku, ani bolesti viac nebude...*<sup>17</sup> Aj v tomto prípade ide o prisľúbenia zo SZ, naznačujúce čas príchodu Mesiáša. Preložené do reči jednotlivca, slová vyjadrujú očakávanie záchrany v núdzi, v ťažkej situácii. V Biblii nadobudli častým používaním a aplikovaním na rôzne osoby a spoločenstvá paradigma-tický charakter, ktorý v kantáte nestrácajú.

<sup>14</sup> ASTELL, A., W.: *The Song of Songs in the Middle Ages*. London: Cornell University Press 1990, 100n.

<sup>15</sup> KEEL, O.: *Das Hobelied*. Zürcher Bibelkommentare, AT 18. Zürich: Theologischer Verlag Zürich 1986, 247.

<sup>16</sup> Prehľad o rôznych mienkach exegétov vid v KEEL, O.: *Deine Blicke sind Tauben. Zur Metaphorik des Hoben Liedes*. Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk GmbH 1984, 117n.

V oboch prípadoch nosenia cenností, či už zavesených na krku a visiach na hrudi - srdci alebo pripevnených na zápästí, stačí pozorovať zvyky nosenia cenností a ozdôb žien a mužov v súčasnosti. Srdce a zápästie ostávajú v každej dobe typickými miestami, na ktorých sa nosia vzácne chvíle, osoby či udalosti v podobe šperku alebo pekne vypracovaného predmetu.

<sup>17</sup> Zj 21,4; porov. Iz 25,8; Jer 31,16; Iz 35,10; 51,11; 65,19

Hudobne je myšlienka zabudnutia na trápenie a strach vyjadrená harmonickým zvukom akordov pri slovách *rozveseliť smutné oči*.<sup>18</sup> Upokojujúce slová o záchrane alebo lepšie o naplnení dosahujú vrcholné vyjadrenie v obraze Ježiša a duše ako zalúbeného páru v objatí. Ide o vyjadrenie naplnenej lásky. Nachádza sa v Piesni piesní na dvoch miestach (2,6 a 8,3). V obidvoch prípadoch za ňou nasleduje zaprisahávajúca formula adresovaná jeruzalemským dcéram. Jej obsahom je výzva *nerušiť lásku, kým sa jej samej nezachce*. Zaprisahávajúca formula je akoby tromi bodkami za vysloveným symbolom, ktorý je nemožné priblížiť či opísať slovami. Je to tajomstvo súvisiace s Bohom, ku ktorému treba pristupovať s bážňou a v čase na to určenom.

Myšlienkový pochod vedúci Bacha k voľbe týchto obrazov je ťažké sledovať. V každom prípade vyslovená túžba ženícha v práve spomenutom obraze dostáva v nasledujúcej árii podobu lúbošného dialógu. Miestom uskutočnenia toho, o čom hovorí, však už nie je zem a svet, ale *nebeské ruže, radosť, bojnosť, rozkoš*.

#### **3.5.4 Šiesta veta: Svadobná pieseň ženícha a nevesty**

Predposledná veta kantáty je opäť dialógom medzi Ježišom a dušou - priateľom a priateľkou. Podobne ako v tretej vete, hlasy po vzájomnom dialógu a nasledovnom dobiehaní splynú v jeden spev. Dueto je v porovnaní s predchádzajúcim melodickéjšie a rytmickejšie.<sup>19</sup>

Celý dialóg disponuje obrazmi z Piesne piesní. Možno v ňom vidieť istý posun, oproti rozhovoru v prvej árii. Prejav sa stáva jednotnejším, milovaný v odpovedi opakuje skoro v nezmenenej podobe predtým jemu adresované slová. Podobne ako v Piesni piesní, dialógy v obidvoch áriách začína milovaná.

Prvá veta rozhovoru je zvláštna tým, že nie je skutočným dialógom. Obidve časti patria podľa zmyslu do úst milovanej: *Moj priateľ je môj a ja som jeho*. Hovorí o tom, že Bach chcel byť otrocky verný biblickému textu<sup>20</sup> sa nedá, pretože v celej kantáte je sotva možné nájsť presný citát z Biblie. Aký zmysel sa skrýva za touto textovou drobnôstkou, je ťažké určiť. Možno je lepšie túto otázku nechať otvorenú.<sup>21</sup> V každom prípade

<sup>18</sup> DÜRR, A.: *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach mit ihren Texten*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995, 723.

<sup>19</sup> DÜRR, A.: *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach mit ihren Texten*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995, 723.

<sup>20</sup> DÜRR, A.: *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach mit ihren Texten*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995, 721.

<sup>21</sup> Bachovi ide možno práve o zdôraznenie nevšednosti dialógu: Slová patriace k slovníku každého milujúceho sa páru, sa týmto dostávajú do roviny slov výnimočného páru – Ježiša a človeka. Istú paralelu možno nájsť vo východnej maliarskej ikonografii, kde nereálne zobrazovanie perspektívy odkazuje na nadprirodzený charakter výjavu.

slová vyjadrujú neotrasiteľnú istotu milovanej o láske jej partnera, čo v piesni zodpovedá istote duše v Ježišovu lásku.

Opakujúci sa nasledujúci verš: *Lásku nemôže nič rozdeliť* komentuje začiatočnú vetu ako jej paralelné vyjadrenie, o ktoré je pôvodný biblický verš rozšírený. Nasleduje súčasníkovi málo zrozumiteľný obraz: *chcem s tebou pásť na nebeských ružiach* s odpoveďou *môžeš so mnou pásť na nebeských ružiach*. V Piesni piesní je to druhá časť verša (Pies 2,16), ktorý v Lutherovej Biblii znie: *Mein Freund ist mein, und ich bin sein, der unter den Rosen weidet.*<sup>22</sup> *Môj priateľ je môj a ja som jeho, tobo, ktorý pasie na ružiach*. Priateľ je predstavený ako pastier. V starovekom orientálnom svete bola postava pastiera nanajvyš symbolická. Obraz sa spájal s myšlienkami prvého postavenia, vysokej hodnosti a absolútnej dôvery. K pastierovi boli prirovnávaní bohovia staroveku a ich zástupcovia na zemi - vládcovia. V Biblii sa táto symbolika používa s veľkou obľubou. Ideál kráľa Izraela, Dávid, bol v mladosti pastierom. Pri ustanovení do kráľovskej funkcie sa naň obracia národ slovami: *Ty pas môj ľud, Izrael, a ty budeš kniežatom nad Izraelom* (2 Sam 5,2). Obraz pastiera dosahuje vrchol v stotožnení s Bohom v SZ (napr. Ž 23; 80) a s Ježišom Kristom v NZ (Jn 10).

V baroku bola pastierska symbolika rovnako zrozumiteľná pre podobnosť biblického podania s dobovým žánrom "pastierskej poézie". Obraz *pasenia na nebeských ružiach* v kantáte snáď vyjadruje bohatstvo a dostatok, ktoré ponúka spoločný život zamilovaných. Známa veta: *Pásť na zelených pašienkoch* zo Ž 23 je v Piesni vyjadrená obrazom pastvy na lotosových alebo ľaliových kvetoch v hebrejskom origináli, alebo ako Luther analogicky výstižne preložil - na ružiach, kvetoch symbolizujúcich lásku.

Bach čiastočne upravuje pôvodný text dvomi rozšíreniami. Hovorí o nebeských ružiach, čím im dodáva novú hodnotu; a pôvodný text, v ktorom milovaný je pastierom, mení na podobu dvojice vstupujúcej bok po boku do ideálneho nebeského sveta, aby v ňom prežívala plnosť vzájomnej lásky, ako to rozvíjajú hneď nasledujúce verše z Knihy proroka Izaiáša. *Tam radosť, bojnosť, rozkoš...* (porov. Iz 35,10; Ž 16,11) sú ďalšie symboly dokonalého sveta, v ktorom Bohom premenený človek žije v plnom spoločenstve.

Obrazy v druhom recitátive a v druhej árii (s výnimkou pastierskej symboliky) majú jedno spoločné: Hoci sú všetky prebraté z konkrétnych miest Biblie, pre ich pochopenie nie je potrebná žiadna špeciálna príprava ani vysvetľovanie. Samy osebe sú schopné priamo prehovárať k človeku. Takto sa reč kantáty ku koncu zjednodušuje, stáva sa čoraz zrozumiteľnejšou stále väčšiemu okruhu ľudí.

<sup>22</sup> *Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des alten und neuen Testaments, Nach der deutschen Uebersetzung D. Martin Luthers. Neue Ausgabe mit der Petitschrift 1816, 663.*

Obrazná reč má intuitívny charakter, umožňujúci prenikať do hĺbky, odovzdávať plný obsah. Jej základnou podobou je *poetická reč*. Táto sa v plnej miere používa v teologickom jazyku, pretože autentické náboženské skúsenosti nie sú čírym pochopením konceptov ani čistými emóciami, ale *totálnymi* skúsenosťami.<sup>23</sup> Biblia ako náboženská kniha v bohatej miere pracuje práve pomocou tohto druhu jazyka. Obrazy nemožno pokladať za druh ornamentu. Rovnako ho nemožno vykladať iba racionálnym vysvetľovaním. Cieľom výkladu musí byť zachovanie pôvodnej živej výpovede obrazu. Mal by byť pokusom o "preklad" symbolického obrazu do odbornej reči, istou parafrázou prózy do podoby precíznej formulácie.<sup>24</sup> V prípade biblických textov, z ktorých kantáta pozostáva, je to o to zaujímavejšie, že obraz sa vyjadruje - rečou hudby.

### 3.6 Kantáta ako celok

#### 3.6.1 Vnútorne napätie a vývoj v kantáte

V kantáte sa dajú pozorovať črty interpretácie od všeobecného ku konkrétnemu, od nejasného k zrozumiteľnému, od teoretického k poznaniu zo skúsenosti.

##### *Konkretizácia*

Prvý recitatív (2. veta) možno vnímať ako prechod od evanjeliovej perikopy cez text Nicolaiovej cirkevnej piesne k vlastnej interpretácii. Hlas hovorcu k spoločenstvu panien nadobúda stále osobnejší charakter a samotné obrazy vyjadrujú prechod od známej teologickej pravdy o príchode Mesiáša, v prípade piesne o druhom príchode Krista, ku konkrétnemu zobrazeniu Ježiša ako ženícha pre dušu. Všeobecná teologická pravda postupne nadobúda obraz dvoch milujúcich sa osôb, ktorý človek pozná z vlastnej skúsenosti. V tretej vete dochádza k podobnému posunu.<sup>25</sup> V evanjeliu vchádza do sály *päť múdrych panien*, ktoré sprevádzajú ženícha, pričom o neveste sa nič nehovorí. V interpretácii sa počet zužuje na jednu *dušu*, tá sa v nasledujúcom recitátive mení na *vyvolení nevestu* a v poslednej árii na osobné "ty". Možno hovoriť o aplikácii - skonkrétnení. Poslucháč je priamo oslovený a môže sa identifikovať s dušou. Následná reakcia by sa mala vyjadriť v osobnom sto-

<sup>23</sup> SCHÖKEL, L.A.: *Estudios de Poética hebrea*. Barcelona: 1963, 279.

<sup>24</sup> SCHÖKEL, L.A.: *Estudios de Poética hebrea*. Barcelona: 1963, 280n.

<sup>25</sup> Proces konkretizácie možno pozorovať aj v spôsobe obsadzovania hlasov jednotlivých osôb. Prechodný, ešte nie celkom osobný tón prvého recitátu vyjadril Bach tenorovým hlasom častejšie používaným ako neutrálny hlas rozprávača. Aj keď v prípade Bacha nemožno hovoriť o konzekventnom priradovaní jednotlivých hlasov istým sólo partiám či charakterom, v kantáte *Wacht auf* hlasové zastúpenie nasvedčuje tomu, že bolo dôsledne vybrané a v celej skladbe jednotne zachované. V tenore je aj druhá sloha pôvodnej Nicolaiovej piesne tvoriacej po obsahovej stránke prechod medzi prvou áriou a následným recitátivom. Obsah je ten istý ako obsah prvého recitátu, čo je ďalším z poukazov zachovávaní vybraného druhu hlasu súvisiaceho s osobou alebo s obsahom textu. V prípade druhého recitátu je zvolený bas predstavujúci Ježiša ako ženícha túžiaceho po milovanej.

tožnení sa s dušou, vo vstupe do sály na svadobnú hostinu a v osobnej účasti na udalostiach, ktoré sa v nasledujúcich častiach kantáty odohrávajú. Je tu vykreslená vnútorná dynamika rozvoja vzťahu. Očakávaný ženích a spoločenstvo z prvej vety kantáty postupne nadobúdajú čoraz osobnejší charakter. V poslednej árii (6. veta) sú to dve osoby - muž a žena, vyjadrujúci navzájom najhlbšie city lásky.

#### *Pohyb v priestore*

Proces konkretizácie možno pozorovať aj v priestorovom pohybe vzájomného zblížovania sa hlavných osôb. V prvej vete je oznámený príchod ženicha. V druhej vete prichádza odkiaľsi z výsosti a sionské dcéry ho majú privítať. V tretej vete sa otvára svadobná sála, v piatej vete milujúci pozýva milovanú do sféry intimity opísanej v posledných dvoch vetách ako vzájomné splnutie v jedno.

### **3.6.2 Bachova individualita pri vyjadrovaní**

V barokovom období bola Ježišova láska jednou zo základných náboženských tém. Zdôrazňoval sa pritom predovšetkým aspekt *ľudskosti* Jeho lásky. Ježiš bol ten, ktorý ponúkal svoju lásku jednotlivcovi, pričom odpoveďou mala byť láska zo strany osloveného človeka.<sup>26</sup> Spôsob vyjadrovania charakterizovali isté zaužívané formy. Pri ospevovaní lásky nesmela chýbať terminológia ako *potešenie, sladkosť, miernosť* či *duša* alebo *srdce*.

Napríklad Kristus sa v jednej z vianočných cirkevných piesní opisuje nasledovne: *Maličká ružička nám sladko vonia ...* Alebo slová básne inšpirovanej Piesňou piesní od Quirina Kuhlmannsa, v ktorej pri 24. bozku lásky ženích vyzýva nevestu: *Hore sa! Priateľka moja! Plnosť jarného potešenia sa smeje!..., Ó, pokladík, moje potešenie...* pri 25. bozku lásky *nevesta nadšeným jasotom odpovedá: To je blas môjho priateľa, Jeho sú tie sladké slová* "Zuckerworte" ...<sup>27</sup>

V Bachových skladbách sa tento spôsob formulovania nevyskytuje, hoci vo svojej knižnici mal z 52<sup>28</sup> "duchovných" knižných titulov viac ako polovicu od nasledovníkov Johanna Arndsa vyjadrujúcich sa vyššie uvedeným spôsobom. Medzi knihami sa nachádza aj *Güldene Apfel* od Johanna Christiana Adamisa, zaraďovaným k nadšeným nasledovníkom

<sup>26</sup> Porov.: PAŤA, G.: Mediálna problematika v Katolíckej náboženskej výchove. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, Gréckokatolícka teologická fakulta, 2008, s. 88.

<sup>27</sup> Quirin Kuhlmanns, *Breslauer Himmlische Libes-Küsse... Poetisch obgefasset*. Zu JENA... 1671 (CASPER, J. S.: "Die Auslegungstradition im Text der Kantate BWV 140". In: PETZOLDT, M. (ed.): *Bach als Ausleger der Bibel, Theologische und musikwissenschaftliche Studien zum Werk Johann Sebastian Bachs*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1985, 65n).

<sup>28</sup> Bachova knižnica obsahovala približne 81 zväzkov rôzneho formátu (Bouman, *Musik*, 34).

luteránskej ortodoxie.<sup>29</sup> Kniha je 600-stranovým komentárom k Piesni piesní zodpovedajúcim duchu svojho času. Je prekvapujúce, že v Bachovej kantáte nie sú použité citáty z tohto komentára a jej reč neprezrádza ani spôsob vyjadrovania alebo myslenia diela, ktoré Bach musel poznať.

Rovnako mohol z dostatku expresívneho materiálu z Piesne piesní vybrať rôzne pôsobivé obrazy. Aj v tomto prípade sa však zachováva zdržanlivo. Pritom o použitých obrazoch nemožno povedať, že by ich výpovedná hodnota bola nepravá alebo chladná. Bach aj tu zanecháva stopu svojho vnútorného presvedčenia o vyváženosti, harmónii a usporiadanosti.

Ťažko povedať, či Bach poznal výroky Bernarda z Clairvaux, avšak v kantáte postupuje pri vykladaní biblického textu spôsobom, ktorý sa hodí k Bernardovmu návodu k výkladu Písma. Bernard používa metaforu o matke kojacej svoje dieťa, aby charakterizoval úlohu kazateľa. Kazateľ má zostúpiť k svojim poslucháčom podobne, ako sa matka skláňa k svojmu dieťaťu. Má používať obrazy, ktorým rozumejú, aby im pomohol pochopiť obrazy zložité. Podľa Bernardovho chápania ženský princíp vyjadruje ducha a dodáva hybnú silu telesným substanciám, uvádza do pohybu emócie. Paradoxným spôsobom tento vzostup od veci k znaku spôsobuje priblíženie sa k Bohu, zaľúbená rozohnenosť dostávajúca najčistejšie vyjadrenie vo výstupe, v *alienatio mentis*, v oddialení sa od všetkého "pozemského".<sup>30</sup>

Bach vyjadril rozšírenú teológiu svojej doby obrazmi blízkyimi každému človeku. Svadba, Ježiš a duša, milujúci sa pár, sú obrazmi vychádzajúcimi z jeho vlastných životných skúseností.

Obrazy, ktoré Bach v kantáte *Wachet auf* použil, nepovažoval iba za približné vyjadrenie pravej lásky, konečného naplnenia, po ktorom človek od prirodzenosti túži. Nezdá sa mi pravdivé tvrdenie, že obrazy použité v kantáte treba chápať iba čírym duchovným spôsobom. Bach ako hudobník mal oproti teológom a veriacim svojej doby výhodu. Spočívala v tom, že nebol nútený vyjadrovať sa tradičnou teologickou rečou spôsobom vlastným jeho súčasníkom. Ako hudobník mohol pochopenie života, viery, Boha, vyjadriť formou, ktorá, aj keď do veľkej miery musela rešpektovať hudobné zákonitosti tradície jeho doby, predsa ponechávala dostatok voľného priestoru pre vlastný vkus. Zvláštnosťou je, že hoci ostal verný tradičným formám, dokonca tradičným dielam, dokázal im dať nového ducha. Z jeho diela sa dá vycítiť, že jeho hudba a jej

<sup>29</sup> CASPER, J. S.: "Die Auslegungstradition im Text der Kantate BWV 140". In: PETZOLDT, M. (ed.): *Bach als Ausleger der Bibel, Theologische und musikwissenschaftliche Studien zum Werk Johann Sebastian Bachs*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1985, 63n.

<sup>30</sup> ASTELL, A.W.: *The Song of Songs in the Middle Ages*. London: Cornell University Press 1990, 101n.

slovné obrazy sú symbolmi. Symbolmi v pravom slova zmysle, ako tie, ktoré nielen predstavujú a zobrazujú to, čo je ideálne, ale aj otvárajú zobrazovanú skutočnosť. Ak rozpráva o dialógu lásky medzi Ježišom a dušou, vychádza zo skúsenosti lásky medzi mužom a ženou,<sup>31</sup> ak o nebeskej hostine radosti, hudbe a speve, tak je za tým schopnosť vychutnávať pozemské dobré ako predzvesť nebeských.<sup>32</sup>

### **3.6.3 Symbolická hodnota kantáty *Wachet auf* v Bachovej tvorbe**

Kantáta *Wachet auf* je jednou z posledných kantát, ktoré mali zavŕšiť rad kantát "regulovaného" cirkevného roka.<sup>33</sup> Dokončenie niekoľkoročného diela sa v kantáte odráža viacerými spôsobmi. Kantáta má sedem viet. V prvej kapitole Genezis Boh siedmym dňom završuje stvorenie sveta.

Hlavnou témou kantáty je mesiášska večná svadobná hostina. Aj Biblia končí obrazom svadby nebeského Jeruzalema zostupujúceho z neba a opisom konečnej plnej večnej radosti.

Má byť začiatok kantáty: *Prebudte sa!* a jej koniec *Aleluja naveky!* druhom odkazu Johanna Sebastiana? Dej začína v napätom momente príchodu ženicha na zemi a končí vo večnej radosti v nebi. Ak je zavŕšením tvorby kantát, tak, obrazne povedané, všetky vedú k Pôvodcovi sveta.

### **Zoznam použitej literatúry:**

ALBRECHT, Ch.: *Interpretationsfragen, Probleme der kirchenmusikalischen Aufführungspraxis von Johann Walter bis Max Reger (1524-1916)*. Berlin: Vandenhoeck & Ruprecht 1982.

<sup>31</sup> Poukazuje na to Bachov postoj k partnerskému vzťahu. Príkladom je obdobie, ktoré nasledovalo po smrti jeho prvej manželky (Mária Barbara zomrela 7. júla 1720 ako 36-ročná). V jeho dobe pre takýto prípad všeobecne platilo pravidlo: Čím skôr sa oženil, aby sa detom, v jeho prípade štyrom, zabezpečila starostlivosť a aby domácnosť mal kto viesť. Bach čakal prídloho na jeho dobu, dovtedy, kým nespoznal ženu, ktorá by nebola len opatrovkyňou detí, ale aj dobrou partnerkou. Tak sa o rok a pol oženil s dvornou speváčkou Annou Magdalénou Wilcke. O blízkom vzťahu k nej svedčia diela, ktoré jej venoval (*Clavierbüchlein I*, Cöthen 1722-1725; *Clavierbüchlein II*, Lipsia 1725).

<sup>32</sup> To, že Bach si doprial jedenia a pitia, je známe. Príkladom je cesta na kolaudáciu organu z miesta jeho pôsobenia z Lipska do Gera v roku 1724. Za kolaudáciu dostal 30 fiorinov. Okrem toho muselo byť zaplatené 10 fiorinov za cestu, 17 fiorinov a 8 grošov za ubytovanie a stravu a nie menej ako 7 fiorinov a 8 grošov za víno. Vo vychutnávaní vína sa vyrovnal Mozartovi, Bethovenovi, Schubertovi či Brahmsovi. Podobne ako Bethoven, fajčil fajku (Buscaroli, *Bach*, 470).

<sup>33</sup> DÜRR, A.: *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach mit ihren Texten*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995, 720.

- ASTELL, A.W.: *The Song of Songs in the Middle Ages*. London: Cornell University Press 1990.
- BOUMAN, J.: *Musik zur Ehre Gottes, Die Musik als Gabe Gottes und Verkündigung des Evangeliums bei Johann Sebastian Bach*. Gießen: Brunnen 2000.
- BROWN, R.: *The Birth of the Messiah, A Commentary on the Infancy narratives on the Gospels of Matthew and Luke*. New York: Doubleday 1993.
- CASPER, J. S.: "Die Auslegungstradition im Text der Kantate BWV 140". In: PETZOLDT, M. (ed.): *Bach als Ausleger der Bibel, Theologische und musikwissenschaftliche Studien zum Werk Johann Sebastian Bachs*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1985.
- CLAVIERBÜCHLEIN, I., C. 1722-1725; Clavierbüchlein II, Lipsia 1725. *Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des alten und neuen Testaments, Nach der deutschen Uebersetzung D. Martin Luthers*. Neue Ausgabe mit der Petitschrift <sup>33</sup>1816.
- DÜRR, A.: *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach mit ihren Texten*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag <sup>6</sup>1995.
- KEEL, O.: *Deine Blicke sind Tauben. Zur Metaphorik des Hohen Liedes*. Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk GmbH 1984.
- KEEL, O.: *Das Hohelied*. Zürcher Bibelkommentare, AT 18. Zürich: Theologischer Verlag Zürich 1986.
- MEISTER, H.: "Theologische Implikationen Bascher Musik". In: *Stimmen der Zeit*, 11 (2000).
- PALA, G.: Mediálna problematika v Katolíckej náboženskej výchove. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, Gréckokatolícka teologická fakulta, 2008
- SCHÖKEL, L.A.: *Estudios de Poética hebrea*. Barcelona: 1963.
- SCHWEITZER, A.: *J. S. Bach*. Wiesbaden: Breitkopf 1979.
- SLIVKA, D.: Historický a kresťanský výklad Starého zákona. In: KARDIS, M. - SLIVKA, D.: *Izraelský monoteizmus v kontexte dejín starovekého blízkeho východu*. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, Gréckokatolícka teologická fakulta, 2008.
- SLIVKA, D.: Židovská a kresťanská hermeneutika. In: *Legislatívne texty II*. Zborník príspevkov z vedeckej konferencie konanej 10. októbra 2008 v Nitre. Bratislava – Nitra : Univerzita Komenského v Bratislave, Rímskokatolícka cirilometodská bohoslovecká fakulta, Kňazský seminár sv. Gorazda v Nitre, 2008.