

„Lobet Gott in seinem Reichen” BWV 11

Uroczystość Wniebowstąpienia Pańskiego tradycyjnie obchodzona jest przez chrześcijan w czwartek, w czterdziestym dniu po Wielkanocy. Święto to należało zawsze do najważniejszych w roku liturgicznym, gdyż upamiętnia chrystofanię – ostatnie ziemskie objawienie się Chrystusa Zmartwychwstałego apostołom. Kościół celebrował w tym dniu jednak nie tyle pożegnanie, ile ostateczny triumf Jezusa, jego królewską intronizację, którą Bóg-Ojciec przygotował swojemu Synowi. Metaforyczne podsumowanie tej sytuacji dał św. Jan – autor Objawienia – księgi zamykającej Nowy Testament: „Baranek zabity jest godzien wziąć potęgę i bogactwo, i mądrość i moc, i cześć, i chwałę i błogosławieństwo” (Ap. 5, 13). Jednocześnie moment wniebowstąpienia stanowił zapowiedź i gwarancję powtórnego przyjścia Chrystusa na ziemię, a wraz z nim nadejście Królestwa Niebieskiego dla całej ludzkości. Nie dziw zatem, że nabożeństwo w tak podniosłe święto odprawiano w głównych kościołach Lipska z czasów Bacha z oprawą muzyczną godną rangi *Hochfest*.

Znane dziś są trzy okazale kantaty mistrza napisane na tę właśnie okazję: BWV 37, 128 i 43 (z lat 1724, 1725 i 1726). Szczególnego znaczenia nabiera jednak dzieło przygotowane na rzeczoną uroczystość w roku 1735 (19 maja), powszechnie kojarzone jako *Oratorium na Wniebowstąpienie (Himmelfahrts-Oratorium)* BWV 11. Utwór ten stanowi trzecie i ostatnie Bachowskie oratorium w jego twórczości obok *Oratorium na Boże Narodzenie* i *Oratorium Wielkanocnego*. Kiedy w II połowie wieku XIX powstawało pierwsze wydanie dzieł wszystkich Bacha (Bach Gesamtausgabe), ówczesni redaktorzy serii zaliczyli kompozycję do gatunku kantaty. Ta mylna atrybucja utrzymała się z tego m.in. powodu, że w katalogu twórczości lipskiego kantora *Bach-Werke-Verzeichnis* (BWV) opublikowanym w roku 1950 przez niemieckiego muzykologa Wolfganga Schmiedera, praca mistrza funkcjonuje pod numerem 11 w dziale I – właśnie wśród kantat. Za przypisaniem BWV 11 do formy oratorium przemawiają jednak dwa fakty: 1/ Bach sam określił swoją kompozycję jako *Oratorium in Festo Ascensionis*, 2/ podstawę narracji stanowi tu historia biblijna, która opowiedziana zostaje przez Ewangelistę i inne osoby w ramach recytatywów.

Samo dzieło składa się zaś z jedenastu ustępów ugrupowanych w dwie główne części do wykonania w ramach nabożeństwa świątecznego przed i po kazaniu. Powszechnie przyjmuje się, że autorem warstwy słownej *Lobet Gott in seinem Reichen* BWV 11 był lipski poeta i kaznodzieja blisko współpracujący z Bachem – Christian Friedrich Henrici, znany bardziej pod jego artystycznym pseudonimem Picander. Żadne dokumenty tego jednak nie potwierdzają. By opowiedzieć co się wydarzyło podczas ostatniego spotkania Jezusa z apostołami, librecista sięgnął po następujące przekazy z Nowego Testamentu: Ewangelię wg św. Łukasza (24, 50-53), Ewangelię wg św. Marka (16, 19) i Dzieje Apostolskie (1, 10-11), cytując je dosłownie w stosownych momentach dzieła.

W przekonaniu badaczy uroczysty chór otwierający BWV 11 nie jest oryginalną kompozycją Bacha. Wszystko wskazuje na to, że twórca wykorzystał tu początkowy fragment swojej (dziś zaginionej) kantaty z roku 1732 na ponowne otwarcie Szkoły św. Tomasza *Froher Tag, verlangte Stunden* BWV Anh. 18. Również słynna aria altowa „Ach bleibe doch, mein liebstes Leben” (Ach, nie odchodź, życie drogie), którą mistrz opracował później jako wzruszające „Agnus Dei” w *Mszy h-moll* BWV 232, pochodzi z wcześniejszej kantaty weselnej z roku 1725 *Auf, süß entzückende Gewalt* do słów Johanna Christopha Gottscheda. Z tej samej kompozycji zaczerpnął zresztą Bach również muzykę dla arii sopranowej we wniebowstąpieniowym oratorium „Jesu, deine Gnadenblicke kann ich doch beständig sein” (Jezu, Twej łaski wejrzenie patrzy na mnie cały czas). Swoją drogą, ustęp ten stanowi rzadki przykład w muzyce Bacha kompozycji wokalne bez basso continuo. Soliście towarzyszą dwa flety, skrzypce z altówką unisono i obój. Aria ta nader udatnie oddaje bezgraniczne, dziecięce wręcz zaufanie, wiarę w

miłość Jezusa i łaskę Boga. W tym miejscu Bach – podobnie jak czynił to w wielu swoich kantatach – znowu powiązał głos sopranu z wyobrażeniem duszy wierzącej. I jeśli pierwotnie słodkie dźwięki tej arii towarzyszyły miłosnemu przesłaniu kantaty weselnej „Unschuld, Kleinod reinen Seelen” (Niewinność, klejnocie czystych dusz), to przeniesienie ich do kontekstu religijnego *Oratorium na Wniebowstąpienie* pokazuje, jak bliska była Bachowi barokowa idea *Amor Dei*, w poezji tamtych czasów wyrażanej słowami o zabarwieniu niemalże erotycznym, wygłaszanych na ogół przez oblubienicę (czyli Kościół powszechny) tęskniącą do Miłości Bożej. Swoją drogą, przypomina się przy tej okazji inna sopranowa aria Bacha bez basso continuo – „Aus Liebe will mein Heiland sterben” z *Pasji Mateuszowej* BWV 244, w której tekście podjęty został niemal ten sam wątek. Chorał kończący część I oratorium to czwarta zwrotka pieśni Johanna Rista *Du Lebensfürst, Herr, Jesy Christ*. Natomiast chorał zamykający całe dzieło to siódma zwrotka hymnu Gottfrieda Wilhelma Sacera *Gott fährt auf gen Himmel*. Ten konkludujący całe oratorium ustęp opracowany został jako triumfalny, radosny chór finałowy z wykorzystaniem trąbek i kotłów, wyrażający nadzieję na szybki powrót Chrystusa w pełni jego chwały, a tym samym – na rychłe nadejście Królestwa Niebieskiego.

Słuchaczowi doświadczonemu w obcowaniu z kantatami Bacha uwadze nie umkną z pewnością momenty ewidentnego malarstwa muzycznego. Z takim spotkać się można chociażby w recytatywie 7, gdy po słowach „Und da sie ihm nachsahen gen Himmel fahren” (Kiedy uporczywie wpatrywali się w Niego, jak wstępował do nieba), melodia wiolonczeli i organów wznosi się do góry (to figura z zakresu retoryki muzycznej zwana *auxesis*). Podobnie w recytatywie drugim słowa o geście błogosławieństwa udzielonego przez Chrystusa swoim uczniom znajdują adekwatną ilustrację dźwiękową. Wreszcie relacja z recytatywu siódmego o pojawieniu się dwóch aniołów zapewniających apostołów o powrocie Pana na ziemię, prowokuje Bacha, by suchą narrację przekształcić w żwawy duet dwóch postaci, niczym w scenie z jakiejś ówczesnej opery.

Szymon Paczkowski