

„Gelobet sei der Herr, mein Gott” BWV 129

Długo nie było wiadomo, czy Bachowska kantata „Gelobet sei der Herr, mein Gott” BWV 129 powstała od razu z przeznaczeniem na Niedzielę Trójcy św., i to w roku 1726, jak wyczytać można z katalogu dzieł lipskiego kantora autorstwa Wolfganga Schmiedera (lub z bardziej wyczerpującego Bach Compendium), czy – jak twierdził Christoph Wolff w swojej monografii Johann Sebastian Bach. Muzyk i uczyony – na Święto Reformacji 31 października tego samego roku. Współczesne badania nad muzyką Bacha okazują się jednak na tyle dynamiczne, że zaskakująco często przychodzi nam rewidować dotychczasową wiedzę o życiu i twórczości wielkiego kompozytora. Ta sytuacja dotyczy również BWV 129. Oto bowiem zupełnie niedawno rosyjska badaczka Tatiana Szabalina odnalazła w zbiorach pochodzących ze słynnej warszawskiej Biblioteki Załuskich (które po rabunku dokonanym przez Suworowa od końca XVIII wieku znajdują się w Petersburgu – dziś w tamtejszej Narodowej Bibliotece Rosyjskiej) książeczkę z tekstem rzeczony kantaty, opublikowaną w związku z jej pierwszym wykonaniem – jak się okazało – owszem, w Niedzielę Trójcy św., tyle że 8 czerwca roku 1727. Z informacji zawartych na karcie tytułowej druku wynika też, że dzieło Johanna Sebastiana zaprezentowano wtedy dwukrotnie, najpierw w lipskim kościele św. Tomasza w ramach nabożeństwa porannego, następnie podczas popołudniowych nieszporów w kościele św. Mikołaja.

Na libretto BWV 129 składa się pięć strof pieśni z roku 1665 „Gelobet sei der Herr, mein Gott” Johanna Oleariusa (1611-1648) – wybitnego niemieckiego teologa protestanckiego, autora kilku sążnistych tomów komentarzy biblijnych, które Bach posiadał w domowej bibliotece. W osiemnastowiecznych kościołach luterańskich śpiewano ów hymn zwykle do melodii zapożyczonej z chorału Nun danket alle Gott, autorstwa poety, kaznodziei i prawnika Martina Rinckarta (1586-1649). Jednak w swojej kantacie Bach powiązał tekst Oleariusa z melodią chorału „O Gott, du frommer Gott”, skomponowaną w roku 1679 przez Ahasverusa Fritscha (1629-1701). Lipski kantor podążał tu zapewne za wzorcem wyznaczonym w Dresdner Gesangbuch, saskim śpiewniku protestanckim, w wersjach jego wydań z lat 1725 i 1736, zatwierdzanych odpowiednio przez królów Augusta II i III. Tam właśnie hymn „Gelobet sei der Herr, mein Gott” zapisano z melodią „O Gott, du frommer Gott”. Zdaniem Martina Petzolda – niedawno zmarłego niemieckiego muzykologa i teologa, owych pięć zwrotek „Gelobet sei der Herr, mein Gott” stanowić miało w rzeczywistości parafrazę Lutrowego tłumaczenia starego kościelnego hymnu „Te Deum”. Pierwsze cztery wersy pieśni rozpoczynają się bowiem zawołaniem „Niech będzie uwielbiony Pan”, wziętym wprost z Kantyku Zachariasza (Łk 1, 68), po czym następują odpowiednio pochwały: Boga-Ojca i Stwórcy w zwrotce pierwszej, Syna Bożego w zwrotce drugiej, Ducha św. w zwrotce trzeciej, Trójcy św. w zwrotce czwartej. Wers piąty (i ostatni zarazem) wyraża natomiast tę pochwałę raz jeszcze, ale już w imieniu wszystkich chrześcijan zjednoczonych z zastępami aniołów we wspólnym śpiewie ziemskiej (irdische) i niebiańskiej (himmlische) Kantorei.

Zdaniem wielu badaczy, w takim kształcie słownym i z takim przesłaniem kompozycja Jana Sebastiana tylko powierzchownie nawiązywała do czytań z Niedzieli Trójcy św. 8 czerwca roku 1727. Wierni usłyszeli wtedy fragment z Listu do Rzymian (11, 33-36) o niezbadanych wyrokach Pana oraz ustęp z Ewangelii św. Jana (3, 1-15) – dialog Jezusa z Nikodemem o konieczności powtórnych narodzin z Ducha. Ścisły związek tekstu kantaty BWV 129 z niedzielną perykopą da się jednak wykazać bez większego trudu. Pieśń Oleariusa w zamierzeniu jej autora przybliżyć miała bowiem słuchaczom istotę trynitarniej koncepcji Boga. Cały jej tekst (w szczególności zaś trzy pierwsze zwrotki), wszystkie zawarte tam konstatacje stanowiły więc w rzeczywistości swoistą egzegezę rozmowy, którą w Łukaszewej Ewangelii Jezus przeprowadził z Nikodemem.

Chociaż kantata „Gelobet sei der Herr, mein Gott” BWV 129 powstała w czerwcu roku 1727, Bach dołączył ją do tzw. rocznika chorałowego, który pilnie kompletował w latach 1724/25, a więc w drugim sezonie swojego urzędowania na stanowisku kantora w kościele św. Tomasza w Lipsku. Poszczególne kompozycje całej kolekcji łączyła bez wyjątku jedna rzecz: libretto każdej z nich bazowało na dosłownych lub sparafrazowanych tekstach wybranych chorałów protestanckich. Te stanowiły jednocześnie punkt wyjścia dla rozważań podejmowanych w trakcie niedzielnych i świątecznych kazań. Jednak w roku 1724 Bach skomponował na Niedzielę Trójcy św. kantatę „Es ist ein trotzig und verzagt

Ding" BWV 176, która nie spełniała założeń cyklu. Trzeba więc ją było zastąpić nowym dziełem. Nie jest zatem wykluczone, że od samego początku Bach tworzył kantatę BWV 129 z założeniem, iż uzupełni nią brakujące ogniwo cyklu. Ponieważ w BWV 129 każda zwrotka pieśni Oleariusa stanowi podstawę tekstową kolejnych części, dlatego też mistrz posłużył się tu starą zasadą konstrukcyjną, właściwą dla kantat chorałowych per omnes versus z przełomu wieków XVII i XVIII, gdy regułą kompozycji było wariacyjne opracowanie wszystkich wersów danego chorału oraz rezygnacja z recytatywów.

Kantatę BWV 129 obramowują dwa olśniewające dźwiękowo opracowania pierwszej i ostatniej zwrotki chorału „Gelobet sei der Herr, mein Gott”. Potęga Boga-Stwórcy, hołd mu składany przez zastępy wiernych i ich nieskończona radość, będąca reakcją na dzieła Pana, oddane zostają efektownymi, militarnymi wręcz brzmieniami orkiestry wzbogaconej o trąbki i kotły. Części druga, trzecia i czwarta to natomiast kameralnie potraktowane arie, odpowiednio – basowa, sopranowa i altowa. W sposób naturalny poniekąd, trzeci – centralny ustęp dzieła – aria sopranowa „Gelobet sei der Herr, mein Gott, mein Trost, mein Leben” stanowi też najważniejszy moment muzycznej egzegezy chorałowego tekstu, a jednocześnie ilustrację kluczowego zdania z Ewangelii św. Jana czytanego w ową niedzielę: „Wiatr wieje tam, gdzie chce, i szum jego słyszysz, lecz nie wiesz, skąd przychodzi i dokąd podąża. Tak jest z każdym, który narodził się z Ducha”. Rzeczona aria sopranowa „Gelobet sei, der Herr, Mein Trost, mein Leben” zyskuje szczególny klimat i charakter poprzez stale nawracający, krótki motyw szesnastkowy w partii koncertującego fletu i skrzypiec, powtarzany na kolejnych siedmiu dźwiękach skali muzycznej, jakby chodziło właśnie o ilustrację owej obecności Ducha, z której człowiek rodzi się na nowo, co z kolei Bach odmalował długim melizmatem na słowie „Leben” – życie. Nie pierwszy i nie ostatni to przypadek, gdy w muzyce sakralnej mowa o Duchu św., to jego obecność ilustrowana będzie ozdobnie traktowaną linią melodyczną fletu.

Szymon Paczkowski