

## Ein Herz, das seinem Jesum lebend weiß BWV 134

Bachowska kantata *Ein Herz, das seinem Jesum lebend weiß* BWV 134 przeznaczona była na trzeci dzień Świąt Wielkanocnych i po raz pierwszy kompozytor zaprezentował ją podczas porannego nabożeństwa w kościele św. Mikołaja we wtorek 11 kwietnia roku 1724. Dzieło zachowało się w dwóch przekazach: pierwotnym z roku 1724 oraz w wersji częściowo zmienionej z roku 1731, kiedy to kantatę grano z tej samej liturgicznej okazji 27 marca. Wiele wskazuje na to, że Bach zadyrgował swoją kompozycję raz jeszcze – 12 kwietnia roku 1735, ale nie przetrwały żadne dokumenty jednoznacznie potwierdzające tę datę wykonania. Owa świąteczna kantata od samego początku nie była jednak utworem oryginalnym. Lipski kantor zajęty bowiem intensywnymi przygotowaniem do prezentacji swojej *Pasji Janowej* BWV 245 w Wielki Piątek 7 kwietnia 1724, a także kompozycją nowej muzyki na Niedzielę Wielkanocną, z braku czasu zapewne postanowił, że przygotowując kantaty na drugi i trzeci dzień Wielkanocny sięgnie do partytur swoich świeckich kompozycji z czasów służby na dworze księcia Leopolda von Anhalt-Köthen. Stąd w kantacie wykonywanej w poniedziałek 11 kwietnia 1724 roku *Erfreut euch, ihr Herzen* BWV 66 posłużył się muzyką z serenaty na urodziny swojego patrona 10 grudnia roku 1719 *Der Himmel dacht auf Anhalts Ruhm und Glück* BWV 66a. Do kantaty wtorkowej *Ein Herz, das seinem Jesum lebend weiß* BWV 134 (granej 12 kwietnia 1724) wykorzystał natomiast warstwę dźwiękową serenaty *Die Zeit, die Tag und Jahre macht* (Czas, który dni i lata czyni) BWV 134a, skomponowanej również w roku 1719 jako prezent noworoczny dla księcia Leopolda von Anhalt-Köthen. Obie świeckie kompozycje powstały do librett poważanego w Köthen poety Christiana Friedricha Hunolda. Obie też w swojej formie podążały za modelem dialogów dramatycznych, z podziałem na role przypisywane w nich postaciom alegorycznym. Bach skomponował do nich melodie pełne radości, pogodne i taneczne. Wracając do tych kompozycji wiosną roku 1724 uznał chyba, że muzyką z owych książęcych serenat z powodzeniem wyrazi też świąteczną radość wielkanocnego poniedziałku i wtorku. Stąd też w roku 1724 do pierwszej wersji BWV 134 przejął niemal w niezmiennym kształcie muzykę części 1-6 ze swojej noworocznej serenaty. Siedem lat później, pewnie niezadowolony z pierwotnego efektu, skomponował zupełnie nowe recytatywy (części 1, 3 i 5). W roku 1724 jego postępowanie miało także wymiar praktyczny: na wtorkowy poranek nie musiał już bowiem angażować pełnego kwartetu solistów. Autor tekstu BWV 134 pozostaje nieznany, ale przyznać trzeba, że całkiem udanie i sprawnie podporządkował nową warstwę poetycką do istniejącej już muzyki.

W librecie świeckiej kantaty noworocznej stanowiącej pierwowzór BWV 134 poeta – Christian F. Hunold wprowadził dwie postacie alegoryczne: *Zeit* (Czas) i *Göttliche Vorsehung* (Boska Opatrzność) śpiewane odpowiednio przez tenora i alt. Pierwsza z nich w swoich wypowiedziach bardziej nawiązuje do przeszłości, druga zaś z optymizmem i nadzieją spogląda w przyszłość.

Całość swoje podsumowanie znajduje w radosnym chórze finałowym, w którym małemu ksiąstewku Anhalt-Köthen zapowiadane są łaska i błogosławieństwo niebios. Jak wspomniano, lipski librecista Bachowskiej kantaty wielkanocnej ograniczył się do sześciu z ośmiu pierwotnych części: trzech recytatywów, dwóch arii i chóru końcowego. Zrezygnował przy tym zupełnie z jakiegokolwiek podziału na role. Zyskał przez to większą swobodę poetyckiej narracji. Wymogi parodii spowodowały jednak, że nie można było wprowadzić do libretta głębszych rozważań natury teologicznej i trzeba było zupełnie zrezygnować z cytatów z Pisma św. Dlatego też pozostał nasz wierszokleta przy schematycznych tylko zwrotach dziękczynnych za ofiarę Chrystusa, ogólnikowych wyrazach wdzięczności i uwielbieniu dla Zmartwychwstałego. Tekst raczej powierzchownie nawiązuje do wydarzeń związanych bezpośrednio ze Zmartwychwstaniem. Stąd też brak tu ściślejszych odniesień do czytań owego świątecznego wtorku 12 kwietnia roku 1724 – urywku z Dziejów Apostolskich (13, 26-33) – kazania św. Pawła w Antiochii i fragmentu Ewangelii Łukaszej (24, 36-47) – o ukazaniu się Jezusa uczniom w Jerozolimie.

Bach zdawał się tym wszystkim niespecjalnie przejmować. Nie miał też chyba najmniejszego zamiaru zacierać śladów świeckiego pochodzenia swojej wielkanocnej kantaty, chociaż swego czasu przysięgał władzom kościelnym Lipska, że w muzyce religijnej będzie się wyrzekł jakichkolwiek powiązań z muzyką operową czy świecką. W swojej pracy kompozytorskiej skupił się raczej na dopasowaniu starej muzyki do nowego tekstu, czyniąc drobne korekty głównie w recytatywach. Ponieważ jednak z partytury z roku 1724 nie był w pełni zadowolony, dla kolejnych wznowień kantaty BWV 134 (w latach 1731 i 1735) skomponował już całkowicie nową muzykę do recytatywów nr 1, 3 i 5. Po wielu latach więc z prowizorycznej przeróbki powstała okazała i pełnowartościowa kantata.

Za szczególnie udany efekt parodii należy uznać dwa ustępy: arię tenorową „Auf, auf, auf, Gläubige” i chór końcowy „Erschallet, ihr Himmel”, w których podobnie do wersji pierwotnych Bach posłużył się tanecznym modelem *passepida*. Ten francuski taniec w muzyce Johanna Sebastiana wiązał się na ogół symbolicznie z tematem zwycięstwa, więc doskonale pasował do tego, by wyrazić radość nieba i ziemi z powodu ostatecznego triumfu Chrystusa nad śmiercią.

*Szymon Paczkowski*