

## „Nach dir, Herr, verlanget mich” BWV 150

Bachowska kantata „Nach dir, Herr, verlanget mich” BWV 150 należy do najbardziej tajemniczych dzieł mistrza. Nie jest bowiem znana ani data powstania kompozycji, ani jej faktyczne liturgiczne przeznaczenie. Utwór stanowi bez wątpienia jedno z najwcześniejszych Bachowskich doświadczeń w tym gatunku (obok BWV 131, 106, 4, 71 i 196). Momentami jednak wydaje się tak bardzo archaiczny w swoim stylu, na tyle, że w przeszłości powątpiewano nawet w autorstwo Jana Sebastiana. Nie zachował się też autograf partytury, a jedynie jej kopia sporządzona w roku 1753 przez jednego z ostatnich uczniów Bacha – Christiana Friedricha Penzela (1737-1801, późniejszego kantora w Merseburgu). Nie wiadomo wreszcie kto napisał libretto, które w częściach drugiej, czwartej i szóstej bazuje wprost na tekście Psalmu 25 (wiersze 1-2, 5 i 15), a w pozostałych ustępach stanowi jego parafrazę. Ze względu na warstwę słowną, hipotetycznie zatem niektórzy badacze wiążą kantatę BWV 150 albo z jakimś bliżej nieokreślonym nabożeństwem pokutnym jeszcze z czasów działalności Bacha w Arnstadt (np. Andreas Glöckner – muzykolog związany z Archiwum Bachowskim w Lipsku), albo z trzecią niedzielą po Wielkanocy zwaną Jubilate (np. Martin Petzold, muzykolog i teolog, zmarły w roku 2015 profesor Uniwersytetu Lipskiego). Jeśli przyjąć tezę o przeznaczeniu kantaty BWV 150 na niedzielę Jubilate, to stanowiłaby ona komentarz do czytań tego dnia – tych zapewne, których słuchano podczas liturgii owej niedzieli w czasach Bacha: fragmentu z 1. Listu św. Piotra (2, 11-17) o podporządkowaniu się wierzących władzy doczesnej oraz z Ewangelii Janowej (16, 16-23) – zapowiedź odejścia Jezusa i obietnica powtórnego przyjścia.

Zgodnie z naczelnym przesłaniem Psalmu 25, który sam w sobie jest modlitwą o ochronę, przewodnictwo i odpuszczenie win, przez dobór stosownych wierszy Psalmu, libretto kantaty „Nach dir, Herr, verlanget mich” zyskało jasny przekaz moralizatorski. Pouczenie wydaje się proste: tylko nieskończona ufność w dobroć Boga (o czym mowa w części 2 kantaty) pozwala każdemu wierzącemu poddać się – zgodnie z nauką płynącą z 1. Listu św. Piotra – prawu doczesnemu (część 3), a wiara i pełne podporządkowanie się woli Pana (część 4) ostatecznie prowadzą do akceptacji wszystkich trudów doczesnej egzystencji chrześcijanina (części 5-6), za co spotka go nagroda i radość życia wiecznego w niebie (część 7). To zaś stosownie do podstawowego hasła z perykopy na niedzielę Jubilate: „smutek wasz się w radość zamieni”.

Kantata rozpoczyna się instrumentalną Sinfonią dla dwojga skrzypiec, fagotu i zespołu basso continuo. To swoista przygrywka do tego, o czym mowa będzie już bezpośrednio w samej kompozycji, wprowadzenie w jej specyficzny nastrój. Stąd też melodia głównego tematu Sinfonii ukształtowana została przez Bacha jako sekwencja opadających półtonów, swego rodzaju lamento (w tradycji retoryczno-muzycznej taką figurę określa się mianem *passus duriusculus*). Ów temat pojawia się następnie w niezmiennym kształcie w części drugiej utworu, ale już z tekstem „Nach dir, Herr, verlanget mich” („Do ciebie, Panie, duszę moją podnoszę”). Bach zatem zinterpretował słowa Psalmu 25 jako wołanie człowieka zagubionego i przerażonego własną słabością, ale jednocześnie ufne go w opiekę i dobroć Pana. Od strony muzycznej owo lamento stanowi też przeciwwagę dla tematu ciaccony w finałowym ustępie utworu. Tam bowiem będziemy mieli do czynienia z ciągle powracającą melodią w basso continuo, ale w sekwencji wznoszącej.

Część 2 kantaty to ustęp chóralny do wierszy 1. i 2. z Psalmu 25. Kompozytor zastosował tu formę motetu, poszczególnym frazom tekstowym nadając inne opracowanie muzyczne. Rozczłonkowanie tekstu podąża przy tym za jego interpretacją właściwą teologom z czasów młodości Bacha. Stąd też szczególną osobliwością wizji dźwiękowej w tym fragmencie kantaty BWV 150 wydaje się niemal kalejdoskopowa zmienność sposobu udźwiękowania poszczególnych fragmentów wierszy psalmowych. Szczególną uwagę zwraca chóralne exclamatio „mein Gott” w takcie 20. To zgodne we wszystkich głosach chóru zawołanie kończy pierwszy odcinek całego ustępu i stanowi przejście do następnego fragmentu na słowach „ich hoffe auf dich” („w tobie ufam”), skomponowanego już w tonie optymistycznym, w tempie Allegro oraz z zastosowaniem figuracji w głosie sopranowym. Odpowiednio opracował też Bach słowo Schande (wstyd) – przez wprowadzenie zwodniczych połączeń harmonicznyc. Malarski impet kompozytora dał o sobie znać również w następującej potem arii

sopranowej w z akompaniamentem koncertujących skrzypiec (nr 3). Ta prosta w swojej budowie część kantaty nosi wszelkie cechy najwcześniejszej twórczości wokalnejs Bacha i mogłaby służyć jako wzorzec rozpoznawczy stylu młodego Jana Sebastiana (podobnie jak tercet w części 5). Bystremu słuchaczowi nie umkną zatem w trakcie wykonania arii charakterystyczne zwroty dźwiękowe imitujące knowania wrogów, czy skoki o dysonujące interwały zmniejszone i zwiększone na słowach „Tod, Höll, Unfall” (śmierć, piekło, upadek).

Jednym z najbardziej fascynujących ustępów kantaty BWV 150 wydaje się chór końcowy, ujęty przez Bacha w kształcie tanecznej ciaccony. Jej czterotaktowy temat w głosie basso continuo powtarzany jest jako ostinato i stanowi podstawę wariacji. Sam temat ciaccony wydaje się być zapożyczeniem z jakiegoś dzieła Johanna Pachelbela (1653-1706), jednego z tych twórców niemieckich, których Bach szczególnie cenił i w swojej młodości naśladował. Być może w tym nawiązaniu do twórczości Pachelbela należy dostrzec swoisty hołd złożony mu przez młodego jeszcze twórcę. Stary mistrz zmarł w roku 1706, więc niewykluczone, że kantata *Nach dir, Herr, verlanget mich* BWV 150 powstała właśnie wtedy. Co jednak równie intrygujące, owym tematem ciaccony z finału BWV 150 zainteresował się w przyszłości Johannes Brahms. Melomani znają go jako melodię słynnej „Passacagli” z finału jego IV Symfonii e-moll op. 98. Brahms poznał kantatę Bacha z kopii, jaką wykonał specjalnie dla niego słynny muzykolog niemiecki i prawdziwy pionier dziewiętnastowiecznych badań nad Bachem – Philipp Spitta (1841-1894).

*Szymon Paczkowski*