

## Gott soll allein mein Herze haben BWV 169

Kantata Bacha *Gott soll allein mein Herze haben* BWV 169 powstała z przeznaczeniem na 18 niedzielę po Trójcy św. roku 1726 (wtedy 20 października). Wykonano ją po raz pierwszy w kościele św. Tomasza. Czytania owej niedzieli pochodziły z I Listu do Koryntian (1, 4-9) o dziękczynieniu za dary nadprzyrodzone i z Ewangelii Mateuszowej (22, 34-46) – fragment o przykazaniu miłości do Boga i bliźniego. Dzieło należy do trzeciego rocznika lipskich kantat mistrza. Autor libretta pozostaje nieznany, ale w swoim tekście poetyckim (ustępy kantaty 2-6) skoncentrował się przede wszystkim na rozważaniu wątku poruszonego w niedzielnej perykopie. Bach natomiast całość uwieńczył opracowaniem trzeciej zwrotki chorału Marcina Lutra *Nun bitten wir den Heiligen Geist* z roku 1524 (podczas dzisiejszego koncertu dodana zostanie wyjątkowo zwrotka czwarta).

W warstwie wokalne Bach przeznaczył swoją kompozycję na głos altowy (z wyjątkiem końcowego chorału, który winien być śpiewany przez normalny chór). Jest to czwarta z tak obsadzonych kantat Jana Sebastiana (obok BWV 35, 54, 170). Podobnie jak w powstałej późnym latem roku 1726 kantacie *Geist und Seele wird verwirret* BWV 35 (ale też w BWV 29, 49, 146, 188), kompozytor i tu wprowadził na początku *sinfonię* z koncertującymi organami. Powód takiego powiązania obsadowego (altu solo z organami obbligato) nie został dotychczas wyjaśniony. Większość znawców muzyki Bacha wyraża racjonalny skądinąd pogląd, że najprawdopodobniej pojawił się w II połowie roku 1726 w Szkole św. Tomasza jakiś znakomity alcesta, którego nadzwyczajne umiejętności Bach postanowił wykorzystać w swoich kantatach. I znowu *sinfonia* otwierająca kantatę okazuje się nie być utworem oryginalnym, ale przeróbką – tym razem I części *Koncertu klawesynowego E-dur* BWV 1053, który sam w sobie był już adaptacją wcześniejszego, a dziś zaginionego koncertu fletowego Bacha, albo – jak sądzą niektórzy – obojowego. Z oglądu autografu partytury (przechowywanego w Berlińskiej Bibliotece Państwowej, sygn. Mus. ms. Bach P 93) wynika jasno, że mistrz dołączył rzeczoną *sinfonię* do BWV 169 dopiero, gdy zakończył komponowanie części wokalnych. Dzięki temu całość dzieła zyskała przemyślaną, symetryczną konstrukcję.

Bach dążąc do wewnętrznej integracji swojej kompozycji, początkowy motyw muzyczny z *sinfonii* wykorzystał też jako podstawowy temat dźwiękowy powracający za każdym razem w arioso z recytatywu nr 2. To ów recytatyw jest w rzeczywistości pierwszym ustępem wokalnym kantaty. Pomysł, by te same muzyczne tematy i motywy wykorzystać w kilku miejscach BWV 169 narodził się w głowie Bacha zapewne ze względu na fakt, że z kolei tekst recytatywu powiązany został z następującą potem arią (nr 3) poprzez zastosowanie wspólnego motta: „Gott soll allein mein Herze haben” („Bóg jeden serce ma mieć moje”). Dewiza ta stanowiła w istocie nieco inaczej sformułowane wyjaśnienie ewangelicznego przykazania miłości, jakie dał niemiecki teolog Johannes Olearius w III tomie swoich objaśnień Pisma św. (*Biblische Erklärung*, 1679): „Gott will das ganze Herz haben” („Bóg

chce mieć całe serce”). Olearius nawiązał w ten sposób do Księgi Przysłów (23, 26), w której napisano: „Daj mi, synu mój, serce swoje, a niech oczy twe upodobają sobie drogi moje”. Motto kantaty BWV 169, równoznaczne z jej tytułem, stanowiło więc już samo z siebie apel kierowany do każdego wierzącego, by ten okazał pełną gotowość do wypełniania woli Boga. Dodać warto, że owe księgi Oleariusa Bach posiadał w swojej prywatnej bibliotece. Jak wyżej wspomniano, aria nr 3 zaczyna się tymi samymi słowami, co poprzedzający ją recytatyw-arioso. Również muzyka tego ustępu (z efektowną partią organów obbligato) wydaje się owemu ariosu pokrewna, chociaż nie jest z nim identyczna. To jakby indywidualna odpowiedź Bacha na owo wezwanie „Bóg jeden serce ma mieć moje”, na dewizę, z którą jako gorliwy chrześcijanin kompozytor w pełni się utożsamiał.

Momentem kluczowym dla zrozumienia przesłania całej kantaty *Gott soll allein mein Herze haben* pozostaje bez wątpienia recytatyw nr 4. Stanowi on parafrazę ustępu z II Księgi Królewskiej (2, 1) o zabranii Eliasza do nieba. W recytatywie tym następuje próba wyjaśnienia słuchaczowi, czym jest miłość Boga do ludzi. To centralny moment nauki płynącej z dzieła. Owa definicja jest niczym litania, bo miłość Boża to: spokój ducha, rozkosz zmysłów, raj dla duszy, rydwan Eliasza, prawdziwa podróż do nieba na łono Abrahama, itd. Z tekstu recytatywu, w którym mowa o tym, że miłość Boga zamyka przed człowiekiem piekło, a otwiera dlań niebiosy, wynika też treść kolejnej arii (nr 5). Poeta przeciwstawił w niej prawdziwość miłości do Boga z ułudą miłości do rzeczy doczesnych. Nawiązał przez to do I. Listu św. Jana (2, 15-17), gdzie napisano: „Nie miłujcie świata ani tego, co jest na świecie. Jeżeli ktoś miłuje świat, nie ma w nim miłości Ojca”. Muzyka tej arii pochodzi z wolnej części tego samego *Koncertu klawesynowego E-dur* (Siciliano), którego część I stanowiła podstawę wstępnej *sinfonii*. I znowu wydaje się, że poprzez wykorzystanie w tym fragmencie kantaty muzyki II części koncertu BWV 1053, Bach chciał pogłębić muzyczną integralność swojego dzieła. Owa siciliana w wersji kantatowej zyskała jednak kształt i charakter typowego pastorału. W połączeniu z tematem śmierci traktowanej w arii nr 5 jako wyzwolenie od trosk świata doczesnego i jego pokus, to pastorał staje się swoistą muzyczną zapowiedzią wiecznego pokoju, którego miłujący Boga chrześcijanin dostąpi w niebie.

Po arii „Stirb in mir” następuje kolejny recytatyw, a w nim – w nawiązaniu do niedzielnej perykopy – poruszony zostaje teraz temat miłości bliźniego, który kontynuowany będzie w chorale kończącym kantatę. Konkluzja dzieła brzmi następująco: Bóg sam jest miłością, Boża miłość do ludzi to jego dar, miłość ludzi do Boga ma być przejawem żaru serca, a miłość do bliźniego wyrazem braterskiej zgody i pokoju.

*Szymon Paczkowski*