

„Erwünschtes Freudenlicht” BWV 184

Bachowska kantata BWV 184 „Erwünschtes Freudenlicht” (Oczekiwane światło radości) przeznaczona była na trzeci dzień Świąt Zesłania Ducha Św. i powstała na tę okazję już w roku 1723, lecz wykonano ją dopiero 12 miesięcy później – 30 maja 1724 podczas świątecznego nabożeństwa w lipskim kościele św. Mikołaja. Wiadomo, że do tej partytury kompozytor wrócił w Zielone Świątki roku 1731 i wtedy z drobnymi zmianami powtórzył w Lipsku wykonanie swojego dzieła. Tekst utworu, nieznanego zresztą autorstwa, stanowi rozwinięcie przesłania zawartego w czytaniach owego zielonoświątkowego wtorku, a były to: dziękczynny Psalm 110, fragment Dziejów Apostolskich (8, 14-17) o rozprzestrzenianiu się Ducha Świętego w Samarii i ustęp z Ewangelii według św. Jana (10, 1-11), w której Jezus przedstawiany jest jako Pastor bonus (Dobry Pasterz). Wśród badaczy panuje uzasadnione przekonanie, że utwór w obecnie znanym kształcie stanowi parodię, czyli przekształconą wersję dzieła, w której pierwotnie świecka muzyka została przystosowana do użytku w przestrzeni sakralnej. Źródłem przeróbki była zaginiona dziś kompozycja z okresu działalności kompozytora w Köthen, oznaczona w katalogu twórczości Bacha numerem 184a. Ta zagadkowa kompozycja o nieznanym dziś nawet tytule powstała najprawdopodobniej z okazji wesela księcia Leopolda z księżniczką von Anhalt-Bernburg – Friedericą Henriettą 11 grudnia roku 1721. Istnienie tego dzieła potwierdzają zachowane głosy instrumentalne (wokalne, niestety zaginęły), z których bez wątpienia grano w Köthen. Bach zabrał je potem ze sobą do Lipska i użył tam podczas wykonania już w religijnej wersji, jako Erwünschtes Freudenlicht w trzeci dzień Świąt Zesłania Ducha Św. 30 maja 1724 roku.

Świadectwo świeckiego pochodzenia omawianej tu zielonoświątkowej kantaty stanowi sama muzyka jej kilku ustępów, w której bezproblemowo rozpoznać można jej taneczny i dworski charakter. Duet (część 2) „Gesegnete Christen, glückselige Herde” („Chrześcijanie mili, trzodo odkupiona”) to wokalny passepied, aria nr 4 „Glück und Segen sind bereit” („Szczęście i łaska są już blisko”), to śpiewany polonez i wreszcie chór końcowy „Guter Hirte, Trost der Deinen” („Pasterzu nasz dobry i otucho nasza”) to chóralny gawot. Co ciekawe, dziewięć lat później Jan Sebastian wrócił do owego chóralnego gawota w „Chórze Muz” („Chor der Musen”) na zakończenie swojej kantaty BWV 213 Laßt uns sorgen, laßt uns wachen (Pozwól nam się troszczyć, pozwól czuwać) napisanej z okazji urodzin królewicza Friedricha Christiana 5 września 1733. Mattheson opisywał afekt gawota jako „radość zagorzale wykrzyzaną”. Musiały zatem ów szczęśliwy nastrój w sposób zbliżony wyrażać teksty wszystkich chórów tempo di gavotta wykorzystanych z tą samą muzyką w kantatach BWV 184a, BWV 184 i BWV 213. Ten efektowny przykład wędrówki jednego gawota przez różne dzieła lipskiego kantora pokazuje dobitnie, jak głęboko przemyślany i celowy był w jego przypadku proceder wielokrotnego używania tej samej podstawy muzycznej w dziełach zarówno religijnych, jak i świeckich. Bach (i jemu współcześni) nie tylko nie dostrzegał w tym niczego niestosownego, ale tym sposobem zapewniał dłuższe trwanie własnych dzieł w ówczesnej praktyce wykonawczej i w pamięci słuchaczy.

Tak, jak w świeckim pierwowzorze z czasów kötheńskich, tak również kantatę BWV 184 (już w wersji religijnej) rozpoczyna tenorowy recytatyw akompaniowany, któremu oprócz zespołu basso continuo towarzyszą dwa flety poprzeczne. Tekst tego ustępu o „blasku radości”, której dla każdego chrześcijanina jest Nowe Przymierze”, zresztą jak w każdej z pozostałych części utworu, wydaje się być tylko wariantem tego, co zapisano już w BWV 184a i zachowuje gdzie tylko możliwe, oryginalne sformułowania, wręcz całe zdania. Tam, gdzie w tekście kantaty zielonoświątkowej pada imię Jezus lub określenie „Hirte” (pasterz), w wariacie świeckim był najprawdopodobniej wspominany książę Leopold.

Ze względu na świeckie pochodzenie utworu uwagę szczególną zwraca czwarty ustęp dzieła – aria tenorowa „Glück und Segen sind bereit”. Jej tekst, w nawiązaniu do fragmentu Dziejów Apostolskich czytanych podczas liturgii zielonoświątkowego wtorku, zawiera poetycką zapowiedź nadejścia Królestwa Niebieskiego. Słowa arii wieszczą ponowne przybycie Jezusa-Pasterza już jako Chrystusa-Króla, a zgodnie z Ewangelią czytaną owego dnia, Chrystus ma być „bramą prowadzącą do raju”. Przeniesienie symboliki wiązanej z postacią króla-pasterza na Mesjasza ma oczywiście swoje głębokie teologiczne umocowanie i długą tradycję. Librecista kantaty BWV 184 bez wątpienia do tego toposu nawiązał. Jego inwencję ograniczał jednak wcześniejszy, świecki tekst poetycki. Trzeba było go więc tak zmodyfikować, by zachowując podstawowe motywy literackie, afekt i miarę wiersza, dopasować do nowego – religijnego przesłania. Ponieważ pierwotna kantata BWV 184a powstała

najprawdopodobniej z okazji wesela księcia Leopolda 11 grudnia roku 1721, wspomnieć tu warto, że zaślubiny władców przedstawiano w tego typu kompozycjach okolicznościowych jako zapowiedź czasów szczęśliwości i dobrobytu dla całego państwa. Köthen w zaginionej kantacie Bacha miało być pewnie nową Arkadią, a przyszłe panowanie młodej pary wieszczyci nadchodzący Złoty Wiek. Elokwentnemu wierszoklecie, autorowi libretta BWV 184 paralela Arkadia – raj – Królestwo Niebieskie nasuwała się zapewne sama. Taka licencja poetycka wspomagała zresztą doskonale zrozumienie sensu zielonoświątkowej kompozycji. Rozpoznanie poloneza w muzyce tego ustępu dzieła to dodatkowo uwiarygadnia. Zastosowanie go przez Bacha dla dźwiękowej oprawy zarówno świeckiego w BWV 184a, jak i religijnego tekstu w BWV 184 nie pozostawia wątpliwości co do zasadności takiego rozwiązania. Polonez jawi się po raz kolejny jako taniec symbolizujący w muzyce Bacha władzę i majestat tak doczesnego księcia, jak i Króla Niebios, a użycie tej samej muzyki w obu przypadkach nie naruszyło w żaden sposób podstawowej zasady jedności afektu słowa i warstwy dźwiękowej.

Szymon Paczkowski