

„Nun danket alle Gott” BWV 192

Niewiele dziś wiadomo o przeznaczeniu Bachowskiej kantaty „Nun danket alle Gott” (Bogu więc wszyscy dziękujcie) BWV 192. Dzieło składa się zaledwie z trzech ustępów (chór wstępny, duet sopranowo-basowy i chór końcowy), a każdy z nich stanowi opracowanie kolejnych zwrotek hymnu autorstwa Martina Rinckarta z roku 1636 pod tym samym tytułem. We wszystkich trzech częściach kantaty pojawia się też powiązana z tekstem melodia chorałowa skomponowana jeszcze w roku 1647 przez berlińskiego kompozytora Johanna Crügera (1598-1662). Obramowujące dzieło chóry to wspaniałe fantazje chorałowe, podobne do tych, które komponował Bach w swoich kantatach z lat 1724-1725 w ramach cyklu II rocznika, zwanego zresztą „chorałowym”.

W zasadzie żadna z hipotez na temat przeznaczenia kantaty nie jest przekonująca. Dla niektórych (m.in. Davida Schulenberg) jest to utwór weselny, a dla innych (m.in. Charlesa Terry’ego) – muzyka na święto Reformacji. Wprawdzie nie zachował się Bachowski rękopis partytury BWV 192, ale szczęśliwie przetrwały głosy wykonawcze, z których utwór grano i śpiewano najprawdopodobniej w roku 1730. Spisane zostały one przez dwóch kopistów: samego Bacha oraz jednego z jego ukochanych uczniów Johanna Ludwiga Krebsa (1713-1780), późniejszego organistę w Zwickau i Altenburg-Gotha. Partesy owe przechowywane są dziś w Bibliotece Państwowej w Berlinie (sygn. D B Mus. ms. Bach St 71). Nie zawierają jednak żadnych informacji na temat przeznaczenia. Datowanie BWV 192 na rok 1730 wiąże się z tym, że Krebs zasadniczo tylko wtedy współpracował z Bachem w przygotowywaniu materiałów wykonawczych. Na takim samym papierze rozpiisał wówczas mistrzowi również głosy do kantaty BWV 51. Niestety, nie zachowała się partia dla tenora chóru, stąd też we współczesnym wydaniu partytury BWV 192, w ramach nowego wydania dzieł wszystkich Bacha (Neue-Bach-Ausgabe), została ona zrekonstruowana przez niemieckiego muzykologa Alfred Dürra.

Przesłanie tekstu kantaty Nun danket alle Gott jest uniwersalne i radosne. W części pierwszej na sposób podobny poetyce psalmowej wyrażone zostaje podziękowanie Bogu za wszystkie dobra zesłane przezeń na człowieka. W drugiej kierowana jest prośba do Boga o pokój, radość serca i zachowanie od nieszczęść. Trzecia zaś to pochwała Pana. Taka treść dzieła sprawia, że kantata BWV 192 byłaby przydatna w sposób szczególny na jeszcze jedną okazję związaną z kalendarzem liturgicznym, a zupełnie pomijaną przez dotychczasowych komentatorów: na nabożeństwo noworoczne, bądź noworoczne nieszpory. Kiedy późną jesienią i wczesną zimą roku 1705 Bach jako początkujący organista w Arnstadt odbył pieszą wyprawę do Lubeki, by poznać tam sędziwego wówczas Dietricha Buxtehudego, usłyszał w tamtejszym kościele Mariackim kantatę tego twórcy Nun danket alle Gott (BuxWV 79), do tego samego tekstu chorałowego Martina Rinckarta, co BWV 192. Tradycją ustanowioną przez Buxtehudego w Lubece było, iż każdego roku podczas nabożeństwa sylwestrowego z okazji zakończenia roku wykonywano w Merienkirche utwór oparty na chorale Nun danket alle Gott z towarzyszeniem obu organów tej wspaniałej świątyni, kotłów, rozbudowanego zespołu trąbek, puzonów oraz smyczków. Po dziś dzień w Sylwestra każdego roku na galeriach kościoła Mariackiego w Lubece ustawiają się zespoły muzyczne, by w najbardziej –jak to tylko możliwe – ceremonialny sposób wykonać ten dziękczynny hymn. Bach był w Lubece w Sylwestra roku 1705, gdy kantata Buxtehudego Nun danket alle Gott rozbrzmiewała w swym pełnym blasku. Dlaczego nie miałby więc, wzorem swojego mistrza z młodości – wiele lat później sam stworzyć podobnego dzieła noworocznego dla Lipska? Tym bardziej, że wiele wskazuje na to, iż straty wśród zachowanych materiałów wykonawczych do BWV 192 nie dotyczą wyłącznie tenora chóralnego. Zaginęły najprawdopodobniej również głosy instrumentów dętych blaszanych, co najmniej trąbek.

Na rzecz możliwego przeznaczenia kantaty na Nowy Rok przemawia jeszcze jeden argument. Wszystkie trzy ustępy dzieła utrzymane są w charakterze tanecznym. W części pierwszej eksponowany jest jednak w sposób szczególny taneczny rytm poloneza. Ów polski taniec stał się niezwykle modny w Saksonii wieku XVIII. W czasach Bacha traktowano go w Lipsku jako taniec o proveniencji królewskiej i symbolicznie wykorzystywano w muzyce religijnej dla podkreślenia chwały Króla Niebieskiego. Tak też czynił Bach w wielu swoich kantatach, których tekst odnosił się do królewskiego majestatu Boga, bądź stanowił Jego pochwałę. Wystarczy tu wspomnieć chociażby rytmy polonezowe w noworocznej

kantacie „Singet dem Herrn ein neues Lied” BWV 190, czy w przypisywanej Bachowi również na Nowy Rok kantacie „Lobe den Herrn, meine Seele” BWV 143.

Szymon Paczkowski