

Der Herr denket as uns BWV 196

Kantata *Der Herr denket as uns* BWV 196 stanowi jedną z najwcześniejszych kompozycji Bacha w tym gatunku. Przyjmuje się, że napisana została w Mühlhausen w latach 1707-8. Wskazują na to jej cechy muzyczne (brak recytatywów, polifoniczna faktura wzorowana na tradycji północnoniemieckiej szkoły organowej, zwięzłość ustępów solowych) oraz libretto (wyłącznie wersy 12-15 z Psalmu 115 z dodanym na końcu Amen). Dzieło składa się z pięciu części. Otwiera je instrumentalna sinfonia, po czym następuje chór, aria sopranowa, duet basu z tenorem i chór końcowy. Bach zastosował tu bardzo skromny aparat wykonawczy: cztery głosy wokalne, skrzypce I i II, altówki, wiolonczelę oraz basso continuo. Wśród badaczy panuje powszechna zgoda co do faktu, że BWV 196 to kantata weselna. Jej pogodny nastrój sugerować może takie właśnie okoliczności powstania. Legendarny niemiecki muzykolog, właściwy pionier badań nad twórczością Bacha – Philipp Spitta (1841-1894) w swojej monografii Bacha z roku 1880 uznał, że kantatę tę Bach napisał na ślub pastora Johanna Lorenza Staubera (który był wtedy wdowcem) z Reginą Wedemann, ciotką pierwszej żony Bacha. Uroczystość miała miejsce 5 czerwca 1708 roku w kościele w Dornheim, niedaleko Arnstadt w Turyngii. Na rzecz takiej interpretacji wskazuje oczywiście zbieżność daty powstania sugerowana przez cechy stylu z wydarzeniem, z którym jest łączona.

Inną możliwą hipotezę dotyczącą genezy kantaty przedstawiła niedawno amerykańska badaczka Mary Dalton Greer, która uważa, że BWV 196 to utwór na zaślubiny samego Bacha z Marią Barbarą – pierwszą żoną mistrza. Związek małżeński zawarli oni kilka miesięcy wcześniej, przed weselem starego Staubera, bo 17 października roku 1707, również w Dornheim. Fragment tekstu Psalmu 115, w którym wspomniany został i „dom Aarona” i błogosławieństwo dla tych, „którzy się boją Pana”, wreszcie obietnica liczego potomstwa, idealnie nadawałby się na tę okazję. Członkami „Domu Aarona” byli również Lewici, biblijni potomkowie Lewiego i Arona, którzy zajmowali się przygotowaniem liturgii w Świątyni Jerozolimskiej, w tym jej oprawą muzyczną i śpiewem. Bach w swojej służbie kompozytorskiej dla kościołów w Arnstadt, Mühlhausen, Lipsku i innych miast mocno się z nimi identyfikował, o czym świadczą m.in. jego notatki w prywatnym egzemplarzu Biblii z komentarzami XVII-wiecznego luteranckiego teologa Abrahama Calova, która szczęśliwie przetrwała do naszych czasów i przechowywana jest dziś w bibliotece Concordia Seminary w St. Louis, Missouri (USA). Na marginesie wybranych fragmentów Księgi Kapłańskiej oraz Ksiąg Kronik Bach podkreślał ustępy odnoszące się do Lewitów i roli muzyki w służbie Bogu. Jego silny związek z Lewitami tłumaczy też sposób, w jaki w wieku 50 lat zaczął dokumentować historię rodu Bachów. W komentarzach do 25 rozdziału Księgi Kapłańskiej Calov bardzo mocno podkreślił symbolikę pięćdziesiątych urodzin w życiu mężczyzny, określając ten czas najważniejszym momentem powrotu do swojej własności i rodziny.

Jak wskazują podkreślenia w Księdze Kronik w Bachowskim egzemplarzu Biblii Calova, kompozytor identyfikował się też pewnie z biblijnym kapelmistrzem króla Dawida – lewitą Asaphem i dwoma innymi liderami muzyków-lewitów Hemanem i Jedutunem. Pewnie dlatego wołał, by tytułować go w Lipsku mianem kapelmistrza i *director musices*, a nie kantorem. Jak wskazują niektóre zachowane

dokumenty Bachowskie, kompozytor uważał też, że jest kontynuatorem ich biblijnej misji w służbie muzyki kościelnej. W liście do swojego przyjaciela z czasów szkolnych – Georga Erdmana pisał wręcz, że nad jego życiem czuwa opatrzność, jak nad Dawidem Duch Święty i to ona powołała go do pełnienia roli kantora w szkole św. Tomasza. W tym liście wyraża również dumę ze swych dzieci, które otrzymały od Boga wielki talent, umożliwiającą wypełnienie ich powołania, czyli pracę dla dobra sztuki muzycznej w kościele.

Każda część BWV 196 stanowi opracowanie jednego wersetu psalmowego. Słowem kluczowym w tekście całej kantaty jawi się „błogosławieństwo”, którego sens można odczytać tutaj jako prośbę o powodzenie na nowej drodze życia. Utwór poprzedza skromna, 21-taktowa sinfonia. Charakteryzuje ją punktowana rytmika, jakby chodziło o wolną część uwertury francuskiej. Następuje po niej chór, w którym po krótkim odcinku wstępnym realizowana jest koncepcja ścisłej fugi permutacyjnej, czyli takiej, w której kompozytor nie pozostawia miejsca na jakiegokolwiek odcinki swobodne. Część trzecia to sopranowa aria *da capo* ze zredukowaną obsadą – soliście towarzyszą tylko skrzypce I i II unisono oraz basso continuo. W sposobie muzycznej ilustracji tekstu szczególnie interesujący wydaje się w rzeczonyj arii fragment, kiedy Bach oddaje muzyką sens zestawienia „małych” i „dużych”, którym Pan będzie błogosławił, jeśli zachowają oni bojaźń. Wspomnienie „małych” łączone jest z zastosowaniem w śpiewie wysokiego rejestru głosu oraz z rozdrobnieniem wartości nutowych w partii skrzypiec, „dużych” – z rejestrem niskim solisty. Część czwarta to duet basu z tenorem. Ten ustęp kantaty najbardziej przypomina kompozycje z XVII wieku, co uwidacznia się zarówno w doborze imitacji jako podstawowej w tym fragmencie techniki kompozytorskiej, dalej – zastosowaniu prostych rytmów i długich wartości nutowych oraz kontrastów fakturalnych z typowym dla wczesnobarokowego stylu koncertującego przeciwstawianiem fragmentów wokalnych odcinkom czysto instrumentalnym. W części piątej (ostatniej) następuje wyraźny podział na dwa odcinki. Po chóralnych blokach akordowych na słowach „Ihr seid die Gesegneten des Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat” („Błogosławieniście wy od Pana, który stworzył niebo i ziemię”) następuje efektowna fuga „Amen”, która stanowi radosną konkluzję całego dzieła.

Szymon Paczkowski