

„Jesu, meine Freude” BWV 227

Motety Jana Sebastiana Bacha wyznaczają zarówno szczytowy moment w rozwoju zachodnioeuropejskiej polifonii wokalne, jak i w historii samego gatunku. Trzeba sobie jednak zdać sprawę z faktu, że przez dziesięciolecia te właśnie utwory najdłużej pozostały poza kręgiem zainteresowań badaczy i należały do najmniej zgłębianych obszarów twórczości Lipskiego Kantora. Krytyka ta odnosi się najmniej do środowisk chóralnych, dla których wykonanie kompletu motetów mistrza zawsze stanowiło wielkie artystyczne wyzwanie i ta sytuacja nie zmieniła się do dzisiaj.

Tymczasem jeszcze za życia Bacha, jak i przez wiele dziesięcioleci po jego śmierci to właśnie motety, a nie kantaty, pasje, czy np. dzieła instrumentalne należały paradoksalnie do tych nielicznych jego utworów, które długo utrzymały się w repertuarze zarówno środowiska związanego z kościołem św. Tomasza w Lipsku, jak i poza tym ośrodkiem. Jeden z następców Bacha na stanowisku kantora kościoła św. Tomasza – Johann Friedrich Doles (1715-1797), który po rezygnacji z tego stanowiska w roku 1789 objął dyrekturę słynnej później berlińskiej Singakademie, zaszczerpił ten repertuar również w środowisku berlińskim. Zrobił to na tyle skutecznie, że jeszcze w XIX wieku motety Bacha należały do podstawowego repertuaru Berlińskiej Singakademie. To właśnie Doles wykonał z chórem od św. Tomasza motet *Singet dem Herrn* (BWV 225) przed młodym jeszcze Mozartem, kiedy ten krótko bawił w Lipsku wiosną roku 1789. Kompozycja ta miała ponoć wyrzeźbić tak wielkie wrażenie na twórcy Czarodziejskiego fletu, że poprosił on Dolesa, by udostępnił mu do wglądu głosy wokalne motetów po to, by mógł bliżej zapoznać się z ową – jak twierdził – „przecudną polifonią”. Kolejny z kantorów od św. Tomasza – Johann G. Schicht (1753-1823) – doprowadził z kolei do wydania motetów drukiem u Breitkopfa w roku 1803. Może właśnie dlatego, że motety Bacha stały się obecne w lipskim repertuarze religijnym XVIII i co najmniej do połowy XIX wieku w repertuarze najlepszych chórów niemieckich, powstało wokół nich szereg nieporozumień. Szczególnie dotyczy to liczby utworów w tym gatunku, które Bach miał w rzeczywistości napisać. Niemiecki muzykolog, pionier badań nad Bachem – Philipp Spitta (1841-1894) mówił o dziesięciu, a może nawet większej ich liczbie, ale dzisiaj opinia ta nie znajduje potwierdzenia w dostępnym materiale źródłowym. Johann Nikolaus Forkel (1749-1818) – autor pierwszej biografii Bacha, pisał natomiast w roku 1802 o „różnych motetach wielochórowych” Jana Sebastiana. U Forkela zresztą znajdujemy fałszywe skądinąd stwierdzenie, jakoby Bach komponował je w celach pedagogicznych, i że powinny one być wykonywane przez co najmniej 50-osobowe zespoły śpiewacze. Z całą pewnością wskazania te mają swoje źródło w słynnym nekrologu z roku 1754 opublikowanym po śmierci kompozytora przez jego syna Carla Philippa i ucznia Johanna Friedricha Agricolę, w którym czytamy m.in. o „kilku motetach dwuchórowych”.

Paradoksalnie wydaje się, że w obecnie jesteśmy nieco lepiej poinformowani o przyczynach powstania motetów, o ich funkcjach, a nawet ówczesnych wykonaniach, niż np. Forkel, który pisał przecież pierwszą biografię Bacha w niespełna 50 lat po jego śmierci. Motety BWV 226, 227, 228 i 229 zostały skomponowane na okazję tzw. *Gedächtnispredigten* – czyli „kazań ku pamięci”, które zapoczątkowane zostały w roku 1722 przez lipskiego superintendenta, nadzorcę wszystkich duchownych luteranśkich w mieście, uznanego teologa i kaznodzieję – Salomona Deylinga (1677-1755), po to by wspominać ważne, zmarłe już osobistości. Kazania te łączono z modlitwami i odbywały się one zwykle w kościele św. Mikołaja w niedzielę, bądź święta, jeżeli nie odprawiano tam w danym dniu nabożeństwa. Motet *Lobet den Herrn* BWV 230 z tekstem Psalmu 117 stanowi natomiast najprawdopodobniej część zaginionej dziś kantaty religijnej. Jeden z najbardziej efektownych motetów Bacha – podziwiany przez Mozarta *Singet dem Herrn* BWV 225 miał być z kolei śpiewany w kościele św. Tomasza w dniu urodzin Augusta II Mocnego – 12 maja roku 1727.

Nie jest dziś znana okazja, na którą Bach napisał swój motet „Jesu, meine Freude” BWV 227. W literaturze fachowej dominuje pogląd, jakoby dzieło wykonano 18 lipca roku 1723 podczas nabożeństwa ku pamięci Johannny-Marii Kees – małżonki ówczesnego głównego zarządcy poczty lipskiej. Nie ma jednak dokumentów, które by tę hipotezę jednoznacznie potwierdzały. Tekst utworu bazuje na słowach tak samo zatytułowanej pieśni Johanna Francka (1618-1677) – niemieckiego poety i teologa, autora 110 hymnów religijnych, z których większość weszła na stałe do repertuaru

chóralowego kościoła luterńskiego i doskonale była znana Bachowi. Melodię do chóralu „Jesu, meine Freude” skomponował zaś w roku 1653 Johann Crüger (1598-1662), ceniony kompozytor i kantor kościoła św. Mikołaja w Berlinie. Wymowa teologiczna tekstu motetu sprowadza się zasadniczo do tematu rezygnacji z dóbr doczesnych i skierowaniu się każdego wierzącego w stronę duchowości chrześcijańskiej. Utwór składa się z 11 części, a poszczególne zwrotki pieśni Francka (ustępy 1, 3, 5, 7, 9, 11) przedzielają cytaty z Listu św. Pawła do Rzymian (8, 1-2 i 8-11) o życiu w duchu sprawiedliwości (ustępy 2, 4, 6, 8, 10). Cytaty z Pisma św. najogólniej mówią o wyzwoleniu człowieka przez Chrystusa od grzechu i śmierci wiecznej. Tekst chóralu natomiast stanowi pochwałę darów Chrystusa dla jego wyznawców i wyraża pragnienie każdego wierzącego, by znaleźć w Nim pociechę. Stąd też słowa ostatniej części dzieła brzmią: „Dennoch bleibst du auch im Leide, Jesu, meine Freude” („Zatem i w cierpieniu, Jezu, jesteś mą radością”). Kompozycja Bacha przeznaczona jest na 5-głosowy zespół wokalny i winna być wykonywana z towarzyszeniem basso continuo.

Szymon Paczkowski