

„Jauchzet Gott in allen Landen” BWV 51

„Jauchzet Gott in allen Landen” BWV 51 należy do najbardziej efektownych i wirtuozowskich kantat solowych Bacha, jakie kiedykolwiek wyszły spod jego pióra. W swojej pierwszej wersji kompozycja ta przeznaczona była do wykonania w lipskim kościele św. Mikołaja podczas porannego nabożeństwa w 15 niedzielę po św. Trójcy 17 września roku 1730. Dzieło grano w mieście także rok później – 2 września 1731 – z jakiejś nieznannej dziś okazji. Przeróbki dokonane w tekście części 1 i 3 utworu świadczą o rezygnacji z pierwotnego przypisania utworu do konkretnej niedzieli roku kościelnego. Może dlatego po owej drugiej prezentacji, na okładce partytury kantaty znalazł się wymowny dopisek *In ogni tempo* (na każdy czas), wskazujący na możliwość przedstawienia dzieła w dowolnym czasie. Potwierdzone jest też wykonanie BWV 51 przez Wilhelma Friedemann Bacha w Halle po roku 1750, z dodaną przezeń do ojcowskiego oryginału jeszcze jedną koncertującą trąbką i kotłami. Autograf partytury kantaty szczęśliwie przetrwał dziejowe zawirowania i dziś przechowywany jest w Berlińskiej Bibliotece Państwowej. Zachowały się także oryginalne materiały wykonawcze, z których grano i śpiewano owej niedzieli 17 września 1730 roku.

Wtedy też jako epistołę czytano podczas nabożeństwa dwa fragmenty Listu do Galatów (5, 25-26; 6, 1-10) o życiu i owocach postępowania w Duchu św., jako perykopę ewangeliczną natomiast fragment ze św. Mateusza (6, 24-34) o porzuceniu troski o dobra dnia codziennego i ufności w sprawiedliwość Boga. Wbrew opinii niektórych, zasłużonych nawet badaczy (choćby Alfreda Dürra), libretto BWV 51 pozostaje w bliskim związku z czytaniem na 15 niedzielę po Trójcy św. Z nawołania w Ewangelii Mateuszowej, by nie martwić się tym, co doczesne, by nie służyć mamonie, bierze się bowiem zachęta do wychwalania Pana, tak jak wyrażone to zostało w części I kantaty. Dziękczynny i pochwalny tekst ustępu wprowadzającego nawiązuje w szczególności do słów (Mt 6, 32): „A Ojciec niebieski wie czego potrzebujecie. Szukajcie najpierw Królestwa Bożego i jego sprawiedliwości, a to wszystko będzie wam przydane. Nie troszczcie się zatem o jutro, bo jutro samo o siebie będzie się troszczyć.” Aria początkowa formułuje zresztą to samo przesłanie, które zawiera się w jednym słowie fragmentu końcowego „Alleluja”! Nie dziw więc, że obie te części od strony wykonawczej potraktował Bach jako najbardziej ozdobne i wirtuozowskie.

Zadziwiająco operowa jest ta protestancka kantata Bacha. Przejawia się to nie tylko w układzie aria – recytatyw – aria – arioso (chorał) – aria, odzwierciedlającym model jak najbardziej włoski, ale też w powiązaniu wirtuozerii głosu solowego z koncertującą trąbką. To właśnie w operach weneckich przełomu XVII i XVIII wieku główne bohaterki wyśpiewywały swoje najbardziej zawite arie z rozbudowanym akompaniamentem jednej, bądź dwóch trąbek. Arie te zyskały trwałe nawet przydomki aria do tromba. Znany Bachowi niemiecki flecista i teoretyk Johann Joachim Quantz w swoim traktacie poświęconym grze fletowej w roku 1752 opisywał także włoską kantatę religijną, jako kompozycję składającą się z dwóch arii rozdzielonych recytatywem i kończącą się wirtuozowskim „Alleluja”.

Styl partii solowej sopranu w kantacie „Jauchzet Gott in allen Landen” jest uderzająco ozdobny. Tak samo koncertująca partia trąbki wymaga od wykonawcy najwyższych kwalifikacji. Pewnie grał ją w czasach Bacha legendarny już wówczas wirtuoz tego instrumentu – blisko zaprzyjaźniony z kantorem trębacz Gottfried Reiche. Nie wiadomo, kto był w Lipsku wykonawcą sopranowej partii solowej. Sugerowano, że kantatę śpiewać mogła sama Anna Magdalena Bach – druga żona kompozytora, znakomita sopranistka i do roku 1723 etatowa śpiewaczka dworów w Weissenfels i w Köthen. Tę wersję należy jednak zdecydowanie odrzucić. W lipskich kościołach kobiet nie dopuszczano do wykonania muzyki religijnej jeszcze długo po śmierci Bacha, a i sama Anna Magdalena po zamążpójściu całkowicie zrezygnowała z kariery wokalne, by poświęcić się opiece nad wciąż powiększającą się rodziną Bachów.

Najbardziej skomplikowane arie w lipskich kantatach Bacha były na ogół przypisane falsecistom, tenorom, bądź basom, rzadko natomiast sopranom chłopięcym. Odzwierciedlała ta praktyka również specyficzne ograniczenia Bacha, co do obsad swoich kantat i innych dzieł

wokalnych. Zdarzały się nawet takie okresy w działalności lipskiego kantora, że nie miał wśród swoich podopiecznych uczniów Szkoły św. Tomasza żadnego sopranisty, który byłby w stanie podołać wymagającym partiom solowym w jego utworach. Latem roku 1730 ktoś taki się jednak pojawił. Był to Christoph Nichelman (1717-1762), który naukę u Bacha zaczął właśnie w roku 1730 i wyrósł pod jego okiem później na wybitnego klawesynistę. Z kronik szkolnych i miejskich wiadomo, że był jednym z najpiękniej śpiewających sopranistów jakich w ogóle miała Szkoła św. Tomasza. Czy mógł być wykonawcą partii solowej w „Jauchzet Gott in allen Landen”? Pewnie tak, ale odpowiedź na tak postawione na razie musi pozostać w sferze domniemań.

Szymon Paczkowski