

„Gott ist mein König” BWV 71

Gdy na początku grudnia roku 1706 zmarł Johann Georg Ahle – słynny kompozytor i organista kościoła św. Błażeja w wolnym cesarskim mieście Mühlhausen w Turyngii, tamtejsze władze zaczęły poszukiwania godnego następcy. Wielu kandydatów nie było, a spośród nich wymienić można tylko dwa znaczące nazwiska: Johanna Gottfrieda Walthera, znanego dziś bardziej historykom muzyki jako autora poczytnego *Musikalisches Lexicon* (Leksykonu muzycznego) z roku 1732 oraz jego kuzyna – Johanna Sebastiana Bacha. Co ciekawe, w zachowanych dokumentach archiwum rady miejskiej Mühlhausen dotyczących angażu nowego organisty nie wspomina się nikogo innego oprócz Bacha. 24 maja roku 1707 na spotkaniu konwentu parafialnego kościoła św. Błażeja ustępujący burmistrz miasta, niejaki Conrad Meckbach zaproponował, by bez specjalnych procedur rozważyć tę właśnie kandydaturę, na co wszyscy bez większych zastrzeżeń przystali. Zlecił więc jak najszybsze spisanie kontraktu z 22-letnim kompozytorem, aby ten mógł odbyć swoje publiczne przesłuchanie już w Niedzielę Wielkanocną, 24 kwietnia. Najprawdopodobniej, oprócz recitalu organowego wykonał Bach wtedy również swoją kantatą wielkanocną „Christ lag in Todes Banden” BWV 4, stanowiącą opracowanie wszystkich zwrotek chorału znanego pod tym samym tytułem. Dla Johanna Sebastiana stanowisko organisty miejskiego w Mühlhausen było pierwszą w jego życiu prestiżową funkcją, z której pełnienia mógł czerpać nie tylko satysfakcję i korzyści finansowe, ale która dawała mu realne możliwości rozwoju artystycznego, jakich wcześniej nie miał. Do dyspozycji otrzymał bowiem całkiem sporą grupę muzyków miejskich, a także *chorus musicus* i *chorus symphonicus* szkoły łańciskiej, która obsługiwała dwa główne kościoły w Mühlhausen.

Jak wielkie perspektywy przed Bachem się teraz otworzyły, jaki z tego potrafił poczynić użytek, świadczy przepych pierwszej kantaty, którą skomponował po objęciu stanowiska – „Gott ist mein König” BWV 71. Okazją ku temu były wybory nowych burmistrzów 4 lutego roku 1708 oraz doroczna inauguracja działalności rady miejskiej w Mühlhausen. Uroczyste nabożeństwo, podczas którego zaprezentowano kompozycję Bacha zostało odprawione w lokalnym Kościele Mariackim, ale zgodnie z tradycją, dzieło na wybór rady miejskiej powtarzano potem podczas niedzielnych niesporów w kościele św. Błażeja. Bach skomponował utwór o niezwyklej rozmiarach i złożoności, przy którym bladło wszystko, co dotychczas na wybór rady miejskiej w Mühlhausen napisano. „Gott ist mein König” to nie była już krótka, okazjonalna kompozycja, lecz pełnowymiarowa, wieloczęściowa kantata, jakich chciano odtąd słuchać więcej i z której całe miasto było dumne.

Znaczenia tego utworu dla rozwoju Bacha i ustalenia jego wysokiej pozycji pośród elity kompozytorów niemieckich początku wieku XVIII nie da się przecenić. Wpłynął na to m.in. fakt, że na koszt miasta kantata BWV 71 została wydrukowana i to dużo wcześniej niż utwory tego typu twórców jemu współczesnych, z Telemannem i Händlem włącznie. Niestety, jest to jedyna zachowana wokalna kompozycja Bacha opublikowana w ogóle za jego życia. Utwór zrobił tak wielkie wrażenie na władzach Mühlhausen, że nawet po tym, jak mistrz przeniósł się w tym samym roku 1708 do Weimaru, zapraszano go do komponowania kantat „radzieckich” i ich osobistego poprowadzenia jeszcze w latach 1709 i 1710. Teksty i muzyka owych późniejszych utworów dla Mühlhausen zaginęły, mimo, że – podobnie jak BWV 71 – ukazały się drukiem. Ale to stwarza jakiś cień nadziei, że może w przyszłości owa zaginiona muzyka gdzieś jeszcze czeka na wydobywanie z bibliotecznych lub archiwalnych zakamarków.

Kantata „Gott ist mein König” była dziełem o niezwyklej jak na warunki Mühlhausen rozmiarach i złożoności. Musiała też zachwycać blaskiem i potęgą brzmienia, co bez wątplenia robi wrażenie również na dzisiejszym słuchaczu. Z punktu widzenia historyka muzyki reprezentuje ona jednak model nieco archaiczny, jak na czas swojego powstania, bliższy nie tyle idei kantaty, co koncertowi wokalnemu w stylu Dietricha Buxtehudego. Pewnie dlatego sam Bach określił swój utwór mianem motetu „gratulacyjnego”. Potężny zespół wykonawców, składający się z grupy solistów, chóru wokalnemu i chórów instrumentalnych (smyczków, podwójnie obsadzonych fletów prostych i obojów, trzech trąbek z kotłami oraz grupy basso continuo) użyty został przez Bacha jedynie w częściach skrajnych. W ustępach środkowych natomiast kompozytor posłużył się najróżnorodniejszymi kombinacjami instrumentalnymi, by – najlepiej jak to było możliwe – oddać charakter tekstu. Stąd np.

wprowadził w częściach 4-5 chór trąbek, by za pomocą owych „militarnych” instrumentów odmalować wielkość Pana, który „mocą swojej potęgi naszych granic strzeże i pokój w nich szerzy”.

Tekst kantaty stanowi generalnie kompilację cytatów pochodzących z Pisma św. i fragmentów wybranych tekstów chorałów protestanckich. I tak: w części pierwszej i czwartej nieznany autor libretta posłużył się wierszem 12 z Psalmu 74, w części drugiej urywkami z II. Księgi Samuela (19, 35 i 37) o powrocie starego już króla Dawida do Jerozolimy, w części trzeciej fragmentami z Księgi Powtórzonego Prawa (33, 25) i Księgi Rodzaju (21, 22), w czwartej i szóstej znowu Psalmem 74 (wiersze 16-17 i 19). W ustępie drugim śpiewana jest dodatkowo szósta zwrotka hymnu O Gott, du frommer Gott Johanna Heermanna (1585-1647) – wybitnego niemieckiego poety i teologa luterańskiego pochodzącego z Rudnej na Śląsku. Zmyslna kompilacja wskazanych ustępów biblijnych skłaniała do refleksji nad przemijalnością tego co doczesne i trwałością tego, co pochodzi od Boga. W nawiązaniu jednak do okazji, na którą utwór powstał, w jego tekście podkreślony też został na różne sposoby kontrast między tym co stare i młode, co odwieczne i przemijające, stałe i kruche. Stąd też w ustępach piątym i siódmym librecista dodał swobodne teksty poetyckie nawiązujące do aktualnej sytuacji miasta. Nie oszczędził więc sobie nieznany nam autor aluzji do niedawnego pożaru w samym Mühlhausen, czy nawiązań do toczącej się wtedy w Europie wojny o tzw. sukcesję hiszpańską. W części ostatniej, w ramach rymowanych życzeń dla nowej rady miejskiej wzmiankowany jest nawet sam cesarz Józef I.

Wspaniałościom każdej z części kantaty BWV 71 można by poświęcić osobne studium. Ale spośród owych muzycznych cudów na szczególne podkreślenie zasługuje opracowanie wersu 19 z Psalmu 74: „Nie podawajże zwierzętom duszy synogarlicy twojej”. Bach w najbardziej osobisty sposób przedstawia tu sytuację chrześcijanina osaczonego przez wszelako rozumianego wroga. To fragment niezwykle powściągliwy i subtelny, pozostający w kontraście do olśniewającej potęgi brzmienia reszty utworu. Nie stroni tu kompozytor od delikatnego malarstwa dźwiękowego, gdy w figurach dźwiękowych przypisanych wiolonczeli i fagotowi naśladuje łagodne gruchanie gołębia. Dziwna tęsknota, ale też kojący spokój, nostalgia, tajemniczość i rozkosz przebijają z muzyki tego ustępu BWV 71.

Szymon Paczkowski