

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes BWV 76

Kantatę *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* BWV 76 skomponował Bach krótko po swoim przyjeździe do Lipska wiosną roku 1723. Jest to druga kantata mistrza napisana przezeń dla kościoła św. Tomasza już po objęciu tam funkcji kantora. Utwór przeznaczony był na drugą niedzielę po Trójcy św. i wykonano go po raz pierwszy 6 czerwca roku 1723 podczas nabożeństwa porannego w kościele św. Tomasza. W ramach liturgii Słowa czytano wówczas fragment z I Listu św. Jana (3, 13-18) o miłości braterskiej i ustęp z Ewangelii Łukaszej (14, 16-24) – przypowieść o wielkiej uczcie godowej (u Mateusza 22, 1-14 – uczcie królewskiej), na którą zaproszeni goście odmówili przybycia, a w odpowiedzi na ten afront, gospodarz rozkazał swoim sługom, by na ich miejsce z ulic i zaułków miasta sprowadzić ślepych, chromych, ubogich i ułomnych. Kantata Bacha miała dwie części i jej wykonanie przedzielone było godzinnym kazaniem nawiązującym do tematu perykopy, które wygłosił ówczesny proboszcz kościoła św. Tomasza – Christian Weise. Autor libretta BWV 76 pozostaje nieznany. Christoph Wolff w swojej monografii Bacha sugeruje jednak, że tekst poetycki kantaty *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* wyszedł spod pióra Gottfrieda Langego – burmistrza Lipska, poety-amatora, który należał do największych entuzjastów Bacha i był jednym z inicjatorów sprowadzenia kompozytora do miasta lip.

Od strony formalnej kantata ujęta została w dwóch symetrycznych częściach, z których każda składa się z siedmiu ustępów. Daje to w sumie symboliczną dla Bacha liczbę 14, która stanowiła zaszyfrowany w alfabecie liczbowym popis kompozytora (na wzór hebrajskiej gematrii, polegającej na sumowaniu liczb przypisanej do każdej litery alfabetu: B=2 A=1 C=3 H=8). Słowa chóru wstępnego kantaty to cytat z Psalmu 19 (wiersze 2 i 4), nader trafnie dobrany, gdyż uzupełniający przesłanie czytań drugiej niedzieli po Trójcy św. Według słów Psalmisty chwała Boga odzwierciedla się w naturze przezeń wykreowanej i w jego prawie, zaś w reakcji na ten cud stworzenia cały kosmos wielbi swojego Pana. To pochwalne wołanie natomiast dociera do każdego, w każdym zakątku ziemi i o każdym czasie. Oba wiersze psalmowe znajdują w chórze wstępnym z BWV 76 swoje odrębne opracowanie muzyczne, jakby składały się na parę preludium–fuga. Ów głos uwielbienia i wdzięczności za zaproszenie każdego do symbolicznej uczyty niebiańskiej, o której mowa w Ewangelii Łukaszej, reprezentuje już na samym początku trąbka, której przenikliwy dźwięk poprzedza słowa chóru o tym, że „niebiosa opowiadają chwałę Bożą”. Wyobrażenie anioła z trąbką wystawiającego Pana stanowiło zresztą jeden z najczęstszych elementów ikonograficznego wystroju barokowych wnętrz kościelnych (w szczególności na prospektach organowych). Z kolei zdanie „nie masz języka ani mowy, gdzie by ich głos słychać nie było” Bach opracował w formie ścisłej fugi, symbolizując w ten sposób trwałość prawa Bożego (przez odwołanie do niezmienności reguł w kompozycji fugi), w którym również odzwierciedla się świetność Pana. Jednoczy natomiast

kompozytor oba wiersze psalmowe ideą tego, co w muzyce XVIII wieku uważano za królewskie. W Saksonii I połowy XVIII wieku splendor władzy ziemskiej (w muzyce świeckiej), tak samo jak majestat Króla Niebios (w muzyce religijnej) odzwierciedlano polonezem (przez nawiązanie do ceremoniału dworu drezdeńskiego, który z racji zasiadania elektorów saskich na polskim tronie stał się również dworem królewskim). Kolejne ustępy kantaty Bacha odnoszą się wprost do przesłania niedzielnej perykopy, że oto Bóg zaprasza wierzących na wielką ucztę w niebie, szukając i wołając do każdego – jak to ujęte zostało w słowach recytatywu szóstego – „po wszystkich drogach”. Część I kantaty kończy się pierwszą zwrotką chorału Lutra z roku 1524 *Es woll uns Gott genädig sein* (Bóg niech łaskę dać nam raczy), będącego parafrazą Psalmu 67.

W części II dzieła librecista oraz sam Bach skoncentrowali się bardziej na kwestii powinności wynikających z owego boskiego zaproszenia chrześcijan do uczestnictwa w uczcie niebiańskiej: obowiązku wierności nauce chrześcijańskiej, miłości bliźniego i pobożności. Owej niedzieli 6 czerwca roku 1723 zaraz po kazaniu, na początek II części kantaty rozbrzmiewała instrumentalna sinfonia, która w swojej budowie (Adagio-Vivace) przypominała uwerturę francuską. W umownym słowniku symboliki muzycznej wieku XVIII również uwerturę francuską kojarzono z wyobrażeniem tego, co królewskie, co z kolei stanowiło nawiązanie do ceremoniału dworu francuskiego z czasów Ludwika XIV. I tym razem chodziło więc kompozytorowi o to, by poprzez zastosowanie zrozumiałego dla słuchacza jego czasów kodu dźwiękowego, sugestywnie zinterpretować przesłanie tak libretta kantaty, jak i niedzielnej perykopy. Szczególną uwagę zwraca aria altowa (część 12) z obojem miłosnym i violą da gamba, utrzymana w metrum 9/8 właściwym dla muzyki pastoralnej (w twórczości Bacha łączonej z wizją raj). To aria o zobowiązaniu chrześcijanina do miłości braterskiej (w nawiązaniu do czytanego owej niedzieli fragmentu I Listu św. Jana) na wzór tej największej miłości, która zaprowadziła Jezusa na krzyż, a której owocem jest zbawienie ludzkości. Całość wieńczy trzecia zwrotka chorału Lutra *Es woll uns Gott genädig sein* (jego pierwsza strofa zamykała część I kantaty) jako głos kościoła nawołujący do wielbienia Boga. I tak jak w ustępie początkowym, tak i tu słyhać dźwięk trąbki symbolizującej „niebiosa opowiadające chwałę Bożą”. W ten oto symboliczny sposób w zakończeniu Bachowskiej kantaty chóry ziemskie i anielskie łączą się we wspólnym śpiewie ku czci Pana.

Szymon Paczkowski