

„Ich bin vergnugt mit meinem Glucke” BWV 84

Kantata BWV 84 „Ich bin vergnugt mit meinem Glucke” została skomponowana przez Bacha z przeznaczeniem na niedzielę Septuagesima 9 lutego roku 1727 (czyli niedzielę Siedemdziesiątnicy, trzecią przed Wielkim Postem, w Polsce zwaną też dawniej starozapustną). Jest to kompozycja bardzo skromna w swoich założeniach obsadowych i formalnych, przeznaczona jedynie na sopran solo i cztery głosy w chorale końcowym. Również od strony orkiestrowej Bach przewidział niewielki zespół wykonawców, ograniczony do dwóch pulpity skrzypiec I i II, altówki, oboju i grupy basso continuo (zapewne tylko organów i wiolonczeli). Libretto dzieła wyszło spod pióra teologa i poety Christiana Friedricha Henriciego (vel Picander), który w roku 1728 po pewnych przekształceniach włączył je do swojego zbioru Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte z przeznaczeniem właśnie Am Sonntage Septuagesimii. Kończący kantatę fragment chorałowy to dwunasta zwrotka pieśni autorstwa niemieckiej poetki-arystokratki Amilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt (1637-1706) Werwei/J, wie nahe mir mein endez roku 1668. Szczęśliwie zachował się autograf partytury BWV 84 i jest on dziś przechowywany w Państwowej Bibliotece w Berlinie pod sygnaturą Mus. ms. Bach P 108. Przetrwwały również oryginalne materiały wykonawcze (Mus. ms Bach St. 52), z których grano i śpiewano podczas pierwszej prezentacji dzieła.

W ową niedzielę 9 lutego 1727 roku czytano podczas porannego nabożeństwa w lipskim kościele św. Tomasza m.in. fragment Listu do Koryntian (9, 24-27 i 10, 1-5) o metaforycznym biegu po wieniec chwały w niebie oraz ustęp z Ewangelii Mateuszowej (20, 1-16) - przypowieść o robotnikach w winnicy, którym gospodarz wypłacił jednego denara bez względu na to, jak długo pracowali. Przesłanie kantaty w sposób oczywisty nawiązuje do niedzielnej perykopy, przede wszystkim jednak do zawołania gospodarza z biblijnej parabolii „Bierz, co twoje i idź; chcę bowiem temu ostatniemu dać, jak i tobie” - skierowanego do jednego z niezadowolonych robotników. Sens tego zdania należy odczytywać w ten sposób, iż powołanie do Królestwa Niebieskiego zależy od samego nawrócenia, a nie czasu, w którym się ono dokonało. Rozważania jednak, jakie autor libretta Bachowskiej kantaty BWV 84 snuje na tej podstawie poszły w inną stronę, niż w tradycyjnych egzegezach tego ustępu Ewangelii. Poeta rozumował raczej w duchu wczesnego Oświecenia, traktując ów cytat jako punkt wyjścia dla nauki o kształtowaniu moralnym człowieka i szukaniu przezeń praktycznych korzyści. Tekst Picandra jest zatem pochwałą skromności i wdzięczności za to, czym Bóg obdarował każdego z osobna, jest pochwałą zadowolenia (tak w kategoriach osiemnastowiecznych należy rozumieć słowo „Vergniigen”) i braku jakiegokolwiek zazdrości czy zawiści wobec innych. Mamy więc tu do czynienia z poezją jakby nie barokową, jakby nie z czasów Bacha, ale z pokolenia następującego dopiero po nim. Pozbawiona jest więc warstwa słowna BWV 84 retorycznego patosu wiersza barokowego, jej język jest prosty i zwięzły, racjonalny i wolny od efektownych, nierzadko trudnych w odczytaniu metafor.

Bach napisał muzykę adekwatną do tego libretta. Może nie była ona nowoczesna, czy postępową w kategoriach jego czasów, tak jakby chciałby np. Johann Adolf Scheibe (1708-1776, niemiecki kompozytor i teoretyk), który w roku 1736 zaatakował w swoim periodyku Der Critische Musicus lipskiego kantora za rzekomą staroświeckość i konserwatyzm jego warsztatu kompozytorskiego. Tak czy inaczej, na pewno swoim bezproblemowym, pogodnym i potoczystym opracowaniem dźwiękowym w sposób właściwy oddał przesłanie tekstu i jego ducha. Nie zmienia to wszystko stałej w kantatach Bacha tendencji, by w partyturze uwypuklać to, co kompozytor uznał za najważniejsze w warstwie słownej. Stąd np. w początkowej arii,

której dostojny charakter momentami pozwala kojarzyć ją z dworskim polonezem, słowo „Gaben” (dary) zostało opracowane w kształcie długiego melizmu (jako figura retoryczna *amplificatio*, której zastosowanie miało właśnie podkreślić szczególne znaczenie wybranego słowa). Z kolei drugiej arii (część 4), w której mowa radosnym spożywaniu chleba codziennego, jako prawdziwego daru od Boga, ale też owocu codziennej pracy, Jan Sebastian nadał zdecydowanie taneczny, wręcz idylliczno-rustyczny charakter. To jakby ukłon w stronę wczesnoświeceniowej utopii o szczęśliwym życiu na wsi. Artystyczna prostota przyświeca zatem całości, a dzieło wieńczy typowe dla Bacha czterogłosowe opracowanie dwunastej zwrotki chorału Amalie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt *Wer wei/J, wie nahe mir mein ende*. Mowa tu o ostatecznej nagrodzie i największym darze, po który zmierza każdy człowiek - spotkaniu z Bogiem w niebie.

Szymon Paczkowski