

Kantata Bacha *Es ist das Heil uns kommen her* (BWV 9) przeznaczona na szóstą niedzielę po Trójcy św. formalnie należy do tzw. „rocznika chorałowego”. Tak samo zatem, jak w innych kompozycjach tego cyklu, podstawowym materiałem poetyckim i muzycznym pozostaje tu tekst i melodia chorałowa, w tym przypadku reformacyjny hymn Paula Speratusa z roku 1523 znany z druku pierwszego śpiewnika luterańskiego *Achtliederbuch* (1524). Dzieło Bacha nie powstało jednak w trakcie jego drugiego roku urzędowania na stanowisku kantora w kościele św. Tomasza, jak pozostałe kantaty zwane „chorałowymi” (czyli między 11 czerwca 1724 roku a 25 marca 1725 roku), lecz znacząco później. Powód tego jest prosty do wyjaśnienia. W połowie lipca roku 1724 kantor od św. Tomasza przebywał w towarzystwie swojej żony Anny Magdaleny w Köthen na dworze księcia Leopolda von Anhalt-Köthen, u którego – mimo zatrudnienia w Lipsku – wciąż tytułarnie pozostawał nadwornym kompozytorem. Przyczyna wyjazdu do Köthen nie jest dziś znana, ale wiadomo, że w rachunkach tamtejszego dworu odnotowano pod datą 18 lipca 1724 wypłatę honorarium dla Bacha i jego żony w całkiem sporej wysokości 60 talarów. Wyjazd do Köthen spowodował jednak, że Bach nie skomponował nowej kantaty na 6. niedzielę po Trójcy św., która wtedy wypadła 16 lipca i musiał znaleźć kogoś, kto poprowadziłby wykonanie kompozycji zastępczej w jego imieniu. Poprosił o to organistę przy lipskim Neue Kirche – Georga Balthasara Schotta. Wybór Schotta padł natomiast na jedną z kantat Georga Philippa Telemanna, ale nie wiadomo dokładnie którą. Nabożeństwo w kościele św. Tomasza odbyło się zatem z pełną oprawą muzyczną, ale luka w Bachowskim „roczniku chorałowym” pozostała. Jan Sebastian wypełnił ją dopiero w roku 1732, komponując stosowny utwór na 6. niedzielę po św. Trójcy, która wtedy wypadła 20 lipca. Ponieważ zamierzał dopełnić niedokończony cykl, więc utrzymał ją w stylu „chorałowym”.

Kantatę BWV 9 wykonał Bach ponownie w roku 1735, a wiedzę na ten temat zawdzięczamy bardzo dziwnemu zbiegowi okoliczności. Na początku lat siedemdziesiątych XX wieku wyburzono w nowojorskim Greenwich Village kilka starych domów. Przypadkowy przechodzień na hałdzie gruzu i różnych innych odpadów zauważył kilka starych kartek z zapisem nutowym oprawionych w ramki i oszklonych. Robotnicy zaoferowali mu, by po prostu je sobie wziął. Jakież musiało być zdziwienie nowego właściciela, gdy okazało się, że te kartki to zapis głosu fletowego z kantaty z BWV 9 sporządzony w roku 1735. Na tej podstawie wiadomo dziś, że dzieło miało po roku 1732 co najmniej jeszcze jedno wykonanie

– właśnie w roku 1735. Przy okazji uprasza się zatem, by nie wyrzucać pochopnie na śmieci jakichkolwiek starych kart z zapisem nutowym!

W czasach Bacha w 6. niedzielę po św. Trójcy podczas nabożeństwa czytano zwykle fragment z Listu do Rzymian (6, 3-11) oraz ustęp z Ewangelii Mateuszowej (5, 20-26 – wyjątek z „Kazania na górze”). Chorał Speratusa jako podstawa libretta kantaty BWV 9 wyjątkowo dobrze się nadawał do egzegezy niedzielnej perykopy. Już same słowa „Es ist das Heil uns kommen her” („Oto zbawienie do nas przychodzi”) stanowiły oczywiste nawiązanie do słów Chrystusa o tym, że przyszedł wypełnić Prawo (Mt. 5, 17). Poszczególne zwrotki hymnu natomiast doskonale objaśniały naukę płynącą wprost z tego fragmentu Kazania na Górze, by świętość i pobożność prawdziwych wyznawców jedynego Boga przewyższała postawę faryzejską przez wewnętrzne podporządkowanie się Prawu, przy równoczesnym zewnętrznym przestrzeganiu jego wymagań. Dalej, by wyznawane zasady moralne były zgodne z rzeczywistym postępowaniem każdego człowieka, a gorliwość zewnętrzna pozostawała wyrazem gorliwości wewnętrznej. Wreszcie, by trwać niezłomnie w wierze i całkowicie ufać Panu, bowiem „tylko wiara da zbawienie, reszta jest na zatracenie” („nur der Glaube macht gerecht, alles andre scheint zu schlecht”), jak śpiewają sopran i tenor w duecie w ustępie nr 5 kantaty.

Z czternastu zwrotek pieśni Speratusa anonimowy poeta, który opracował ją na potrzeby dzieła Bacha zachował trzy w kształcie dosłownym, pozostałe zaś – utrzymując ich podstawowe przesłanie – odpowiednio przystosował do formy arii lub recytatywu. Jednym z wyzwań, jakim Bach musiał sprostać pracując nad partyturą BWV 9 było to, że miał już w swoim dorobku inne dzieło – kantatę BWV 117, w której połączył melodię chorału Speratusa z tekstem „Sei Lob und Ehren dem höchsten Gut”. Dlatego pewnie szukał teraz nowych sposobów opracowania owej melodii, by uniknąć powtórzeń i skojarzeń z tamtym utworem. Efektem tych starań jest imponująca kompozycja chóru wstępnego do kantaty BWV 9, w której Bach dyskretnie połączył taneczny krok poloneza sugerowany przez zespół instrumentalny – tu ilustrujący nadejście Króla Niebios („Oto zbawienie do nas przychodzi”) – z fakturą wokalnego motetu o chorałowym *cantus firmus* w sopranie. O niedzielnej perykopie przypominają recytatywy powierzone głosowi basowemu, jakby Bach chciał zasugerować słuchaczowi, że katecheza w nich zawarta to głos samego Chrystusa (*Vox Christi*) nauczającego na górze. Przykład nader malarskiego oddania sensu tekstu w dźwiękach stanowi aria „Wir waren schon zu tief gesunken” („Już niemal otchłan nas

pochłonęła”), w której kompozytor za pomocą opadających figur w melodyce poszczególnych instrumentów starał się zilustrować grozę upadku, na jaki człowiek naraża się grzesząc.

SZYMON PACZKOWSKI