

Katarzyna Korpanty

Teksty religijnych kantat Jana Sebastiana Bacha i źródła ich inspiracji. Religijna poezja kantatowa Picandra¹

I.1. Wstęp

1.1. Historycy muzyki o tekstach kantatowych Bacha

Utwory wokalne Bacha opierają się przeważnie na tekstach madrygałowych². Już w wieku XIX stwierdzono, że tylko niekiedy wznoszą się one ponad przeciętność. Świadczy o tym m.in. list Zeltera do Goethego z roku 1827, w którym pisze on o „ganz verruchte Deutsche Kirchentexte” („niecnych niemieckich tekstach kantatowych”)³. Poezję barokową bardzo krytycznie ocenił również Philipp Spitta, przeciwstawiając ją sztuce muzycznej:

¹ Artykuł opracowany został na podstawie pracy magisterskiej pt. *Retoryka muzyczna w religijnych kantatach Jana Sebastiana Bacha do tekstów Picandra*, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Zofii Fabiańskiej Uniwersytet Jagielloński, Instytut Muzykologii, Kraków 2003, mps. Autorka serdecznie dziękuje Pani Profesor za cenne uwagi, które wykorzystała w ostatecznej redakcji artykułu.

² Nazwa ta stosowana w muzykologii niemieckiej oznacza teksty cechujące się swobodną budową. Por. Alfred Dürr, *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, tłum. pol. Andrzej A. Teske, Lublin 2004, s. 21.

³ Cyt. za: Elke Axmacher, *Bachs Kantatentexte in auslegungsgeschichtlicher Sicht*, (w:) *Bach als Ausleger der Bibel. Theologische und musikwissenschaftliche Studien zum Werk Johann Sebastian Bachs*, red. Martin Petzoldt, Berlin 1985, s. 15. Tu i dalej wszystkie cytaty w przekładzie autorki.

Die Tonkunst hob sich an den kirchlichen Idealen zu einer Stufe empor, die [...] eine vorher und nachher unerreichte genannt werden muß. Die kirchliche Dichtkunst aber [...] sank [...] zu einem gänzlich hohlen und unwahren Scheinwesen herab⁴.

W wieku XX negatywną opinię o tekstach kantat wyraził m.in. Hans Heinrich Eggebrecht:

Bachs Kantatentexte sind alles andere als hochqualifizierte Dichtung. Sie haben für sich genommen keinen Kunstwert, der überdauern konnte oder der wiederbelebt werden kann⁵.

Walther Killy, germanista niemiecki, stwierdził, że u podstaw tak negatywnych ocen tekstów kantatowych leżą „zählebige Mißverständnisse” („długowieczne nieporozumienia”)⁶. W wieku XIX ideał stanowiła poezja oryginalna i spontaniczna. Dlatego też poezja barokowa nie mogła zyskać uznania, ponieważ uważano, że jest nieoryginalna i powiela utarte wzorce. Indywidualność nie stanowiła wówczas wartości absolutnej, a układanie wierszy było umiejętnością, którą każdy wykształcony człowiek zdobywał w szkole.

Dla Bacha teksty kantatowe stanowiły źródło inspiracji, odpowiadały mu pod względem zawartych w nich obrazów i pojęć. Dlatego, jak pisze Schweitzer,

zdumiewające, że nie przejadły mu się rymowanki Picandra, jego czołowego librecisty. Lecz gdy przeczytamy te wiersze, badając ich plastyczną żywotność, przekonamy się wkrótce, co nieustannie pociągało ku nim Bacha⁷.

Bach bardzo starannie wybierał teksty poetyckie do swoich utworów wokalnie-instrumentalnych. Niechętnie sięgał po zbiory drukowane, ponieważ, jak się wydaje, chciał mieć wpływ na treść poezji. Jeżeli porównamy teksty kantat Bacha z wydanymi utworami danego poety, to zauważymy, że obie wersje

⁴ „Muzyka kościelna wzniosła się na wysoki poziom, jakiego [...] nigdy wcześniej i później nie osiągnęła. Poezja religijna natomiast [...] upadła [...] bardzo nisko”. Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach* (wyd. I, 2 t., Leipzig 1880), cyt.: nowe wyd. Wiesbaden⁷1970, t. II, s. 178.

⁵ „Teksty kantatowe Bacha nie reprezentują wysokiej poezji. Nie posiadają żadnej wartości artystycznej, która mogłaby przetrwać lub zostać na nowo wskrzeszona”. Cyt. za: Hans Heinrich Eggebrecht, *Sinnbildlichkeit in Text und Musik bei Johann Sebastian Bach*, „Musik und Kirche” nr 58, 1988, s. 180.

⁶ Walther Killy, *Über Bachs Kantatentexte*, „Musik und Kirche” nr 52, 1982, s. 273.

⁷ Albert Schweitzer, *Johann Sebastian Bach*, Leipzig 1908, tłum. pol. Maria Kurecka i Witold Wirpsza, Kraków²1987, s. 346.

znacznie się różnią⁸. Bach bardzo często wykreślał wersy, które wydawały mu się zbyt proste, burząc tym samym układ rymów. Istotne jest to, że wprowadzał poprawki nie tylko stylistyczne, ale ingerował w teologiczną wymowę tekstów.

1.2. Bach i teologia

W wieku XVI Marcin Luter stwierdził, że pomiędzy muzyką a teologią istnieje ścisły związek. Związek ten jest bardzo istotny w twórczości Jana Sebastiana Bacha, ponieważ miał on dużą wiedzę teologiczną. Bach przez całe życie czytał i studiował Biblię oraz dzieła teologiczne, przede wszystkim Lutra⁹. Zgromadził bogatą bibliotekę, w której oprócz rozpraw reformatora z Wittenbergi znajdowały się m.in. dzieła Johannes Taulera, Johanna Arnda, Abrahama Calova i Johanna Oleariusa¹⁰. Bach był człowiekiem bardzo pobożnym. Skromnie na kartach swoich utworów umieszczał litery: S D G („Soli Deo Gloria” – „Bogu Jedynemu Chwała”) czy J J („Jesu juva” – „Jezu wspomóż”). Albert Schweitzer napisał:

Muzyka jest dla niego służbą bożą. Twórczość i osobowość Bacha oparte są na jego pobożności. I jeśli w ogóle można go zrozumieć, to jedynie z tego punktu widzenia. Sztuka była dlań religią. Dlatego właśnie nie miała nic wspólnego ze światem i sukcesami w świecie. Była celem samym w sobie¹¹.

⁸ Tekstów żadnego innego librecisty Bach nie zmieniał tak bardzo jak twory pióra Mariane von Ziegler, poetki z kręgu Gottscheda. W roku 1728 wydała ona w pierwszym tomie *Versuch in gebundener Schreibart* dziewięć kantat, do których muzykę w roku 1725 napisał Bach. W drugim tomie *Versuch* Ziegler zawarła cały rocznik, z którego kantor lipski, o ile wiemy, nic nie opracował. Por. Ferdinand Zander, *Die Dichter der Kantatentexte Johann Sebastian Bachs. Untersuchungen zu ihrer Bestimmung*, „Bach-Jahrbuch” nr 54, 1968, s. 9–64. Natomiast niewiele zmian wprowadzał do tekstów Georga Christiana Lehmsa. Por. Elisabeth Noack, *Georg Christian Lehms, ein Textdichter Johann Sebastian Bachs*, „Bach-Jahrbuch” nr 56, 1970, s. 7–18.

⁹ Por. Walter Blankenburg, *Luther und Bach*, „Musik und Kirche” nr 53, 1983, s. 233–242; Renate Steiger, *Bach und die Bibel. Einige Anstreichungen Bachs in seiner Calov-Bibel als Selbstzeugnisse gelesen*, „Musik und Kirche” nr 57, 1987, s. 119–126; Id., *Lesespuren – Lesefrüchte. Zu J. S. Bachs Umgang mit seiner Bibliothek*, „Musik und Kirche” nr 63, 1993, s. 77–80; Christoph Trautmann, „Calovii Schriften. 3. Bände” *aus Johann Sebastian Bachs Nachlaß und ihre Bedeutung für das Bild des lutherischen Kantors Bach*, „Musik und Kirche” nr 39, 1969, s. 145–160.

¹⁰ Por. Robin A. Leaver, *Bach und die Lutherschriften seiner Bibliothek*, „Bach-Jahrbuch” nr 61, 1975, s. 124–132; Id. *Bachs theologische Bibliothek. Eine kritische Bibliographie*, Neuhausen-Stuttgart 1983.

¹¹ Albert Schweitzer, op. cit., s. 124.

W swojej twórczości Bach poświęcił się posłannictwu biblijnemu. Ze względu na znaczenie, jakie Bach nadawał słowom Ewangelii, większość badaczy uznała go za komentatora Biblii, a jego kantaty za kazania muzyczne¹². Natomiast Hans Heinrich Eggebrecht w artykule pt. *Sinnbildlichkeit in Text und Musik bei Johann Sebastian Bach* postawił pytanie, czy utwory wokalne kompozytora w istocie są wyrazem jego pobożności. Nie posiadamy wszakże świadectwa w postaci wypowiedzi samego Bacha na ten temat¹³. Bach, jak twierdzi Eggebrecht, był przede wszystkim organistą. Utwory wokalne pisał na zamówienie, co nie oznacza, że miały one dla niego mniejsze znaczenie, ponieważ potrafił on komponować tylko dobre utwory:

Komponieren war für Bach eine Wissenschaft – nicht der musikalischen Theologie, sondern der Komposition [...] Komponieren war für Bach eine Leidenschaft – nicht eine Leidenschaft des Predigers oder des Ausdrückens von Frömmigkeit (womöglich

¹² Por. m.in. Walter Blankenburg, *Verkündigung durch Wort und Musik. Die Bachkantate im Gottesdienst unserer Zeit*, „Lutherische Monatshefte” nr 24, 1985, s. 272–276; Jürgen Mahrenholz, *Eine Stimme des Evangeliums. Johann Sebastian Bach als Deuter Martin Luthers*, „Lutherische Monatshefte” nr 24, 1985, s. 250–252; Hans-Rudolf Müller-Schwefe, *Bachs Kantaten als Auslegung des Wortes Gottes*, „Musik und Kirche” nr 30, 1960, s. 81–94; Martin Petzoldt (red.), *Bach als Ausleger der Bibel. Theologische und musikwissenschaftliche Studien zum Werk Johann Sebastian Bachs*, Berlin 1985; Lothar Steiger, Renate Steiger, *Sehet! Wir gehn hinauf gen Jerusalem. J. S. Bachs Kantaten auf den Sonntag Estomihi*, Göttingen 1992; Meinrad Walter, *Musik-Sprache des Glaubens. Zum geistlichen Vokalwerk Johann Sebastian Bachs*, Frankfurt a. M. 1994; Helene Werthemann, „Gottlob, wir wissen den rechten Weg zur Seligkeit”. *Bach und die konfessionellen Auseinandersetzungen seiner Zeit*, (w:) *Johann Sebastian Bach. Prediger in Tönen*, red. Wolfgang Böhme, Karlsruhe 1985, s. 9–59. Nathan Söderblom (1866–1931), arcybiskup z Uppsali, nazwał Bacha „piątym Ewangelistą”. Określenie to za nietrafne uznał m.in. J. Mahrenholz (op. cit.) oraz Walter Blankenburg, który napisał: „Bach war kein Evangelist, sondern ein Diener am Evangelium. Seine Musik ist keine Offenbarungsquelle, sondern ein irdenes Gefäß des Glaubens” („Bach nie był Ewangelistą, lecz sługą Ewangelii. Jego muzyka nie jest źródłem objawienia, lecz glinianym naczyniem wiary”). Cyt. za: W. Blankenburg, *Theologische und geistesgeschichtliche Probleme der gegenwärtigen Bachforschung*, „Theologische Literaturzeitung” nr 7, 1953, szp. 395.

¹³ W istocie Bach rzadko wypowiadał się na piśmie. Z zachowanych dokumentów, które ukazują stosunek Bacha do muzyki kościelnej, należy wymienić m.in. jego podanie o zwolnienie z funkcji organisty w Mühlhausen oraz odręczne komentarze na marginesach w Biblii Calova. Por. Ulrich Meyer, *Johann Sebastian Bachs theologische Äusserungen*, „Musik und Kirche” nr 47, 1977, s. 112–118; Id., *Zur Einheit gebrachtes Leben. Theologische Aspekte im Werk Johann Sebastian Bachs*, „Lutherische Monatshefte” nr 24, 1985, s. 253–255; Renate Steiger, *Bach und die Bibel. Einige Anstreichungen...*, op. cit., s. 119–126.

seiner eigenen – jedenfalls wissen wir darüber nichts), sondern eine des Schaffens höchstqualifizierter Musik [...] ¹⁴.

Eggebrecht wysunął hipotezę, że teologiczna wymowa tekstów była dla Bacha obojętna i stanowiła dla niego jedynie źródło inspiracji. Nie jesteśmy pewni, czy Bach wyrażał w swoich utworach pobożność. Sam fakt, że czytał książki teologiczne, podkreślał w nich zdania i robił notatki, należał „[...] zu seinem Komponieren als Wissenschaft in Erfüllung seines kompositorischen Gewissens” ¹⁵.

Na obecnym etapie badań trudno jest jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, jaki wpływ na twórczość Bacha miała jego wiara i pobożność ¹⁶. O tym, że teologiczna wymowa tekstów miała dla niego znaczenie, może świadczyć to, że, jak już wspomniałam, ingerował w ich treść teologiczną. Ocena postawy teologicznej Bacha możliwa będzie dopiero po dokładnym zbadaniu tekstów kantatowych pod kątem ich treści teologicznych, a przede wszystkim ich konfrontacja z pierwowzorami poetyckimi. Prac takich napisano dotychczas niewiele ¹⁷. Zadanie to utrudnia fakt, że nie znamy większości autorów tekstów kantatowych ¹⁸.

¹⁴ „Komponowanie było dla Bacha wiedzą – ale nie teologii muzycznej, lecz kompozycji... Komponowanie było dla Bacha pasją – nie pasją głoszenia kazań lub wyrażenia pobożności (może jego własnej – w każdym razie nie wiemy o tym nic), lecz tworzenia wysokiej muzyki”. Hans Heinrich Eggebrecht, op. cit., s. 180.

¹⁵ „...do jego komponowania jako wiedzy, jako spełnienia kompozytorskiego sumienia”. Ibid., s. 181.

¹⁶ Teologiczne badania nad twórczością Bacha rozpoczęły się w latach 50. XX wieku. Por. m.in. Helene Werthemann, *Die Bedeutung der alttestamentlichen Historien in Johann Sebastian Bachs Kantaten*, Tübingen 1960; Elke Axmacher, *Aus Liebe will mein Heyland sterben. Untersuchungen zum Wandel des Passionsverständnisses im frühen 18. Jahrhundert*, Neuhausen–Stuttgart 1984; Martin Petzoldt (red.), *Bach als Ausleger der Bibel. Theologische und musikwissenschaftliche Studien zum Werk Johann Sebastian Bachs*, Berlin 1985.

¹⁷ Gottfried Simpfendörfer porównał teksty kantat Bacha z pierwowzorami poetyckimi i przytoczył przykłady modyfikacji dokonanych przez kantora. Np. w kantacie *Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust* BWV 170 (do tekstu Lehmsa) ostatni wers pierwszego recytatywu w pierwowzorze brzmiał: „Ach! Diese Schuld ist nimmer zu verbeten” („Ach! Tego grzechu nigdy nie będzie można odkupić”). Bach zastąpił słowo „nimmer” („nigdy”) słowem „schwerlich” („z trudem”) i zmienił w ten sposób sens wypowiedzi o odpuszczeniu grzechu. Zasugerował bowiem, że grzech ten można jednak odkupić, chociaż jest to trudne. Por. Gottfried Simpfendörfer, *Johann Sebastian Bachs Umgang mit den Texten seiner Kantaten*, praca doktorska, Evangelisch-theologische Fakultät, Heidelberg, 1988, mps., s. 165.

¹⁸ Piszę o tym poniżej, por. II 1.

2. Źródła inspiracji w tekstach kantatowych

Kantaty religijne były przypisane określonym dniom roku kościelnego, poetycko i religijnie wiązały się z nimi ściśle. Bardzo ważną rolę w rozwoju kantaty protestanckiej odegrały teksty. Dla poetów źródło inspiracji stanowiła Biblia oraz liczne pieśni religijne. Już Rudolf Wustmann podkreślał znaczenie Ewangelii i listów w utworach kantatowych Bacha¹⁹. Jednakże aby w pełni zrozumieć tekst kantaty, trzeba znać nie tylko Ewangelię danej niedzieli, ale również trzeba odwołać się do treści kazań XVII-wiecznych. Kazania, w formie publikowanych postylli lub wygłoszone słownie, stanowiły bardzo ważne źródło, z którego poeci czerpali motywy dla utworów kantatowych. Do wybitnych twórców zbiorów kazań należeli Martin Moller oraz teolog rostocki Heinrich Müller²⁰. Bach szczególnie cenił dzieła tego ostatniego. Wielotomowe zbiory kazań Müllera były często wznawiane aż do połowy wieku XVIII, a nawet jeszcze w wieku XIX. Alfred Dürr podkreśla, że wplatanie aluzji biblijnych było w baroku praktyką powszechną i powodowało, że tekstom kantatowym brakowało cech indywidualnych²¹. Zdaniem Dürra powodem treściowych zbieżności kantat w czasach Bacha było rozpowszechnienie owych komentarzy biblijnych. Z pewnością każdy poeta miał dużą wiedzę teologiczną²² i trudno jest dzisiaj rozstrzygnąć, czy zbieżności w treści kantat wskazują na tego samego pisarza, czy też korzystanie z tego samego komentarza biblijnego²³. Elke Axmacher porównała trzy teksty kantat Bacha przeznaczonych na trzeci dzień świąt wielkanocnych: BWV 145 (do tekstu Picandra), BWV 134 oraz BWV 158. Druga część kantaty BWV 145 i pierwsza część BWV 158 są podobne, w obydwu mowa o własnej śmierci i życiu wiecznym, ponieważ czerpią z tego samego źródła, a mianowicie z kazań Heinricha Müllera²⁴.

¹⁹ Rudolf Wustmann (red.), *Johann Sebastian Bachs Kantatentexte*, Leipzig 1913.

²⁰ Ze zbioru pt. *Evangelischer Hertzens-Spiegel* (Frankfurt a. M. 1679) czerpali motywy m.in. Salomon Franck oraz Picander w *Pasji według świętego Mateusza*. Por. Elke Axmacher, *Bachs Kantatentexte...*, op. cit.

²¹ Por. Alfred Dürr, *Bachs Kantatentexte. Probleme und Aufgaben der Forschung*, (w:) „Bach-Studien 5. Eine Sammlung von Aufsätzen”, red. Rudolf Eller i Hans-Joachim Schulze, Leipzig 1975, s. 52.

²² Por. Martin Petzoldt, „*Ut probus & doctus reddat*”. *Zum Anteil der Theologie bei der Schulausbildung Johann Sebastian Bachs in Eisenach, Ohrdruf und Lüneburg*, „Bach-Jahrbuch” nr 71, 1985, s. 7–42.

²³ Utrudnia to w dużej mierze zidentyfikowanie anonimowych twórców tekstów kantatowych Bacha. Por. Alfred Dürr, *Bachs Kantatentexte...*, op. cit., s. 53.

²⁴ Elke Axmacher, *Bachs Kantatentexte in...*, op. cit., s. 26–27.

Detlew Gojowy w artykule pt. *Wort und Bild in Bachs Kantaten* wskazuje na inne źródło inspiracji, a mianowicie na zbiory emblematów, które były powszechnie znane poetom barokowym²⁵. Obrazy w zbiorach *Sacra Emblemata* Johanna Mannicha (1624) oraz *Evangelia et Epistolae* Jacoba Crophiusa (1707) grupowane są według porządku roku kościelnego i zawierają emblematy, które nawiązują w sposób symboliczny do Ewangelii danego dnia. Gojowy na podstawie analizy porównawczej obrazów Mannicha i Crophiusa z tekstami kantat Bachowskich odnalazł związki, które wykazują wyraźny wpływ emblematu. Według niego oznaką rzeczywistej inspiracji poprzez obraz jest powrót tego samego motywu lub różnych jego składników w tekstach jednego poety. Gojowy przytacza szereg przykładów z utworów Salomona Francka, Mariane von Ziegler i Picandra, w których obraz i tekst posiadają ten sam motyw²⁶. Podkreśla, że również w kantatach chorałowych, których autorstwo przypisuje się Bachowi, znajdują się elementy takich związków, a odnaleźć je można również w innych tekstach kantat, których autorzy nie są znani. Badacz ten przypuszcza, że Bacha ze zbiorami emblematów mógł zapoznać Salomon Franck, który je posiadał i wykorzystywał jako źródło inspiracji dla swoich tekstów.

Autorzy tekstów kantatowych sięgali nie tylko do Nowego Testamentu, lecz również do ksiąg Starego. Cytaty ze Starego Testamentu (najczęściej na początku utworów, nigdy na końcu) pojawiają się niejednokrotnie w tekstach, w których mowa jest o Jeruzalem lub o Żydach²⁷. Najczęściej jednak nawiązanie do fragmentów Starego Testamentu wynika z tego, że ich treść pasuje do Ewangelii dnia. Nawiązanie do Biblii przejawia się nie tylko w dosłownych cytatach. Niemiecka poezja madrygałowa w wieku XVII bardzo często była przepojona słownictwem biblijnym, a jej treść inspirowana obrazami zaczerpniętymi przede wszystkim ze Starego Testamentu. Spośród ksiąg Starego Testamentu najważniejsze są psalmy, które komentują określony ustęp ewangeliczny. Wersy psalmowe chórów wstępnych pojawiają się formalnie jako „Dic-tum”, jednakże punkt odniesienia tekst kantaty posiada zawsze w Ewangelii

²⁵ Detlew Gojowy, *Wort und Bild in Bachs Kantatentexten*, „Die Musikforschung” nr 25, 1972, s. 27–39.

²⁶ Gojowy (ibid.) przytacza między innymi fragment z kantaty *Ich lebe, mein Herze, zu deinem Ergötzen* BWV 145 (do tekstu Picandra), który, jego zdaniem, jest ilustracją emblematu Crophiusa.

²⁷ Por. np. kantata *Schauet doch und sehet, ob irgend ein Schmerz sei* BWV 46. Por. Helene Werthemann, *Die Bedeutung der alttestamentlichen...*, op. cit., s. 2–3.

lub liście²⁸. O tym, że psalmy były ważne dla Bacha, świadczy to, że pojawiają się one również w dwunastu kantatach przeznaczonych na specjalne okazje poza rokiem kościelnym. Bach we wczesnych kantatach opracowywał teksty psalmowe solistycznie, jako arie, recytatyw lub duet, w lipskich natomiast, za wyjątkiem BWV 34a, wyłącznie chóralnie. Christoph Wetzel napisał:

In seinem Verfahren bewahrt Bach ein altes liturgisches Prinzip. Durch die Jahrhunderte hatte die Kirche in ihren Gottesdiensten die Psalmen in chorischen Motetten, Psalmliedern der Gemeinde und der chorischen Psalmodie zu ihrer Stimme gemacht²⁹.

Nie można dzisiaj odpowiedzieć na pytanie, czy i jak wpływał Bach na wybór wersów psalmowych, chociaż wiemy, że znał i korzystał on z komentarzy psalmów Marcina Lutra, Abrahama Calova i Johanna Oleariusa. Kompozytorzy ograniczali się zazwyczaj do cytowania jednego, najwyżej dwóch wersów psalmu. Teksty z psalterza pobierane były z reguły bez zmian, ale zdarzało się, że poeci skracali wersy lub przestawiali słowa.

Coraz większy wpływ na twórczość kantatową miała pieśń religijna. Pieśni były dobrem ogółu i zawierały obrazy oraz zwroty, które znał każdy twórca tekstów kantatowych, a co za tym idzie owe zapożyczenia nie musiały następować świadomie. W kantatach Bacha bardzo często pojawiają się strofy pieśni religijnych. Szczególną rolę w twórczości Bacha odgrywa pieśń Martina Schallinga *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr* (*Z całego serca Kocham Cię Panie*)³⁰. Wykorzystali ją również w swojej twórczości Hans Leo Hassler, Franz Tunder,

²⁸ Christoph Wetzel, *Die Psalmen in Bachs Kantaten im Detempore der Leipziger Schaffensperiode*, (w:) *Bach als Ausleger der Bibel. Theologische und musikwissenschaftliche Studien zum Werk Johann Sebastian Bachs*, red. Martin Petzoldt, Berlin 1985, s. 131–150.

²⁹ „W swoim postępowaniu Bach zachowuje starą zasadę liturgiczną. Przez wieki kościół podczas nabożeństw przemawiał słowami psalmów pod postacią chóralnych motetów, pieśni gminy i chóralnej psalmodii”. *Ibid.*, s. 142.

³⁰ Na życie pastora i teologa ewangelickiego Martina Schallinga (1532–1608) cień rzuciły spory religijne. Z powodu przekonań cztery razy był zwalniany ze swoich funkcji, a raz nawet uwięziony. W wyniku konfliktu z kalwińskim księciem Fryderykiem III Schalling zmuszony został w roku 1569 do opuszczenia miasta Amberg. Na wygnaniu w Waldsassen napisał kazanie wielkanocne zawierające modlitwę, która później stała się sławną pieśnią *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr*. Pieśń ta należy do jednych z najważniejszych utworów kościoła ewangelickiego i do dzisiaj znajduje się w śpiewnikach niemieckich. Por. Winfried Zeller, *Tradition und Exegese. Johann Sebastian Bach und Martin Schallings Lied „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr”*, (w:) *Bach als Ausleger der Bibel. Theologische und musikwissenschaftliche Studien zum Werk Johann Sebastian Bachs*, red. Martin Petzoldt, Berlin 1985, s. 151–176.

Dietrich Buxtehude, Samuel Scheidt, Johann Gottfried Walther i inni kompozytorzy niemieccy³¹. W utworach Bacha pieśń ta pojawia się między innymi w chorale końcowym z *Pasji według św. Jana*, w kantacie *Es erhub sich ein Streit* BWV 19 oraz w kantatach do tekstu Picandra, a mianowicie w *Man singet mit Freuden vom Sieg* BWV 149 oraz *Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte* BWV 174.

II. Religijna poezja kantatowa Picandra

1. Teksty kantat lipskich i ich twórcy

Stosunkowo późno historycy muzyki zainteresowali się twórcami tekstów do utworów wokalnych Jana Sebastiana Bacha³². Zagadnienie to poruszane było tylko w związku z problematyką parodii. O ile znamy autorów większości tekstów kantatowych napisanych przed rokiem 1723, to twórców tekstów kantat powstałych w Lipsku tylko niewielu. W pierwszych dwóch rocznikach kantat Bach opracowywał muzycznie teksty, których autorów w większości dotychczas nie zidentyfikowano. W wieku XX podjęte zostały badania językoznawcze w celu ustalenia autorstwa tekstów kantatowych³³. Ferdinand Zander, germanista niemiecki, na podstawie analizy budowy formalnej tekstów, ich metryki, zasobu i rodzaju wykorzystywanego słownictwa podjął próbę przypisania anonimowych tekstów poszczególnym autorom³⁴. W latach 50. podobne badania podjęli Alfred Dürr i Georg von Dadelsen³⁵. Prace tych historyków, które opierają się na badaniach papieru i charakteru pisma, zawodzą jednak wówczas, gdy nie zachowały się oryginały.

Wiemy, że w początkowych latach swojej działalności w Lipsku Bach sięgał do tekstów Salomona Francka, który w okresie weimarskim był jego głównym

³¹ Por. Ibid.

³² W drugiej połowie wieku XX problemowi tekstów i ich twórców swoje prace poświęcili m.in. Elke Axmacher, *Erdmann Neumeister – ein Kantatendichter J. S. Bachs*, „Musik und Kirche” nr 60, 1990, s. 294–302; Helmut K. Krause, *Erdmann Neumeister und die Kantatentexte Johann Sebastian Bachs*, „Bach-Jahrbuch” nr 72, 1986, s. 7–32; Elisabeth Noack, op. cit.; Luigi Tagliavini, *Studi sui testi delle cantate sacre di J. S. Bach*, Padova–Kassel 1956; Ferdinand Zander, op. cit.

³³ Por. Paul Brausch, *Die Kantate*, praca doktorska, Heidelberg 1921, mps; Harald Streck, *Die Verskunst in den poetischen Texten zu den Kantaten J. S. Bachs*, Hamburg 1969; F. Zander, op. cit.

³⁴ Ferdinand Zander, op. cit.

³⁵ Por. Ibid., s. 48.

libreciŝtą. Dwa wiersze tego poety opracował jeszcze w napisanej w roku 1729 *Pasji według św. Mateusza*. Podstawę tekstowŝą kilku kantat skomponowanych w Lipsku stanowiŝą m.in. teksty Erdmanna Neumeistra, Geoga Christiana Lehmsa, Christiana Friedricha Hunolda. Głównym libreciŝtą Bacha w okresie lipskim stał się jednak Picander (prawdziwe nazwisko: Christian Friedrich Henrici).

Przypuszcza się, że równieŝ sam Bach pisał teksty do swoich utworów. Przypisuje się mu autorstwo tekstów kantat chorałowych. Według Zandera zamiłowanie Bacha do chorału, który w owych czasach był stopniowo wypierany z muzyki kościelnej, jest jednŝą z „konserwatywnych” cech muzyki kantora lipskiego. U żadnego ze znanych libreciŝtów Bacha chorał nie stanowił punktu centralnego kantaty. W utworach Salomona Francka pojawia się on tylko w tych kantatach, które były przeznaczone dla Bacha. Picander przy okazji publikacji *Pasji według św. Mateusza* pominŝł ustępy chorałowe. Zander podkreśla, że brak nazwiska poety na kartach druku nie oznacza, że autorem tekstu jest Bach. Bardzo często pomijano nawet nazwisko kompozytora. Działalność literacka kompozytora nie jest w historii muzyki zjawiskiem nowym: Johann Kuhnau, poprzednik Bacha na stanowisku kantora, wydał w roku 1700 powieŝć satyrycznŝą pt. *Der musikalische Quacksalber (Szarlatan muzyczny)*. Przypomnieć można takŝe Geoga Philippa Telemanna, który wyznawał, że nie jest pewien, czy jest większym kompozytorem czy poetŝą.

Zadziwiajŝce jest to, że Bach nigdy nie nawiŝzał bliŝszego kontaktu z Johannem Christophem Gottschedem, jednym z najwybitniejszych poetów tamtego czasu, przebywajŝcym w Lipsku od roku 1724. Być moŝe powodem była rywalizacja międyz Gottschedem a Picandrem, który – o czym juŝ powyŝej wspomniałam – był głównym libreciŝtą Bacha w okresie lipskim.

2. Religijne teksty kantatowe Picandra

2.1. Początki religijnej poezji kantatowej Picandra

Picander, z zawodu urzędnik pocztowy, karierę literackŝą rozpoczął w roku 1721. Pisał wiersze okazjonalne oraz farsy i utwory satyryczne, którymi przysporzył sobie wielu wrogów, zwiŝszcza z kręgu Gottscheda. Sądzić można, że w celu uniknięcia dalszych ataków w roku 1724 Picander zwrócił się ku poezji

religijnej i wydał cykl nabożnych wierszy pt. *Sammlung erbaulicher Gedancken über und auf die gewöhnlichen Sonn- und Fest-Tage*. W przedmowie do pierwszego zeszytu *Erbaulicher Gedancken* (adwent r. 1724) uzasadnia on swój zwrot ku poezji religijnej. Wysnuć można stąd wniosek, że Picander nie napisał żadnego tekstu do kantaty religijnej przed adwentem roku 1724, który rozpoczął się w dniu 3 grudnia.

W roku 1728 Picander wydał cały rocznik kantat pt. *Cantaten auf die Sonn- und Fest-Tage durch das ganze Jahr*. Zbiór ten powstał z myślą o Bachu i być może z inicjatywy samego Bacha, który po lekturze *Erbaulicher Gedancken* nakłonił Picandra do pisania tekstów kantatowych. W przedmowie Picander pisze:

Gott zu Ehren, dem Verlangen guter Freunde zur Folge und vieler Andacht zur Beförderung habe ich mich entschlossen, gegenwärtige Cantaten zu verfertigen. Ich habe solches Vorhaben desto lieber unternommen, weil ich mich schmeicheln darf, daß vielleicht der Mangel der poetischen Anmuth durch die Lieblichkeit des unvergleichlichen Herrn Capell-Meisters, Bachs, dürfte ersetzt, und diese Lieder in den Haupt-Kirchen des andächtigen Leipzigs angestimmt werden³⁶.

Gatunek poezji religijnej był jednak obcy Henriciemu. Sam przyznał, że

es sei ihm angenehmer und leichter, vier Hochzeitslieder zu singen, als nur einen Grabes-Seufzer zu erzwingen³⁷.

Współpraca Bacha z Picandrem, która rozpoczęła się prawdopodobnie w roku 1724 i z biegiem czasu przerodziła się w przyjaźń³⁸, trwała ponad dwadzieścia lat. Bach wykorzystał jego teksty w ponad czterdziestu kompozycjach (wiele z nich zaginęło), między innymi w kantatach świeckich, religijnych, oratoriach BWV 11, BWV 248, BWV 249 oraz pasjach BWV 244 i BWV 247. Pierwszą kantatą Bacha do tekstu Picandra jest *Entfliehet, verschwindet, entweichet, ihr Sorgen* BWV 249a, napisana w roku 1725, a ostatnią, o ile wiemy,

³⁶ „Bogu na chwałę, spełniając żądania dobrych przyjaciół i dla upowszechnienia modlitwy zdecydowałem się napisać niniejsze kantaty. Zamysł ten podjąłem tym chętniej, ponieważ mogę sobie pochlebić, że być może brak poetyckiego uroku zostanie zastąpiony przez wdzięk muzyki niezrównanego pana kapelmistrza Bacha i te pieśni zabrzmiały w głównych kościołach pobożnego Lipska”. Cyt. za: Philipp Spitta, op. cit., t. 2, s. 174–175.

³⁷ „przyjemniej i łatwiej jest mu zaśpiewać cztery pieśni weselne, niż wymusić choć jedno westchnienie grobowe”. Cyt. za: ibid., s. 172.

³⁸ Pierwsza żona Henriciego została w roku 1737 matką chrzestną córki Bachów Johanny Caroliny.

BWV 212, tzw. kantata chłopska. Do naszych czasów zachowało się dziewięć kantat religijnych, o których wiemy z pewnością, że autorem tekstów jest Picander³⁹. Stanowią one podstawę czwartego rocznika kantat Bacha⁴⁰.

2.2. Warstwa semantyczna religijnych tekstów kantatowych Picandra

Literackie zdolności Picandra badacze oceniają nisko. Albert Schweitzer wyżej cenił jego świeckie teksty kantatowe:

Autorem tekstów do kantat świeckich Bacha był Picander, który znacznie lepiej służył mu w kwestiach świeckich niż w religijnych. Te bowiem teksty brał sobie do serca; przy kantatach kościelnych bez żadnego osobistego zainteresowania kleił wersety Biblii z fragmentami pobożnych pieśni. W kantatach świeckich przejawiał inwencję i z mitologicznego przyobleczenia sytuacji umiał zawsze wydobyć jakąś interesującą stronę. Obrazowość jego języka okazała się niezwykle korzystna dla tych utworów. A ponieważ żywo odczuwał przyrodę, ujawnił się w kilku szczęśliwych momentach jako prawdziwy poeta. Picandrowi też zawdzięczamy, że świeckie kantaty Bacha są nie tylko kompozycjami okolicznościowymi, lecz przede wszystkim utworami artystycznymi, ożywionymi prawdziwą poezją natury, a okoliczność jest w nich jedynie czymś zewnętrznym, co z łatwością można pominąć⁴¹.

Poezja religijna nie była w istocie specjalnością Picandra. Pod względem poetyckim teksty jego nie zawsze są zbyt wyszukane. Wprawdzie można znaleźć fragmenty ładne, ale wiele jest w nich miejsc płytkich i banalnych. Poezje te inspirowały Bacha swą obrazowością i plastycznością; zawierają bowiem słowa, które nadają się do wyrażenia w muzyce. Bach bardzo lubił przedstawiać

³⁹ Są to następujące utwory: *Ich bin vergnügt mit meinem Glücke* BWV 84, *Ich lebe, mein Herze, zu deinem Ergötzen* BWV 145, *Man singet mit Freuden vom Sieg* BWV 149, *Ich steh mit einem Fuß im Grabe* BWV 156; *Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn* BWV 157, *Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem* BWV 159, *Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm* BWV 171, *Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte* BWV 174, *Ich habe meine Zuversicht* BWV 188. Oprócz tego zachowały się kantaty *Es erhub sich ein Streit* BWV 19 i *Bringet dem Herrn Ehre seines Namens* BWV 148, które opierają się na opracowaniach wierszy Picandra ze zbioru *Erbauliche Gedanken*. Por. Walter Emery, Christoph Wolff, *Johann Sebastian Bach, (w:) The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. Stanley Sadie, t. 2, London 2001.

⁴⁰ Por. Klaus Häfner, *Der Picander-Jahrgang*, „Bach-Jahrbuch” nr 61, 1975, s. 70–113; Id., *Picander, der Textdichter von Bachs viertem Kantatenjahrgang. Ein neuer Hinweis*, „Die Musikforschung” nr 35, 1982, s. 156–163.

⁴¹ Albert Schweitzer, op. cit., s. 518.

w muzyce ruch. Wiedział o tym Picander i dlatego teksty jego obfitują w słowa oznaczające ruch⁴². Są to takie czasowniki, jak: „stehen” („stać”), „gehen” („chodzić”), „bleiben” („pozostawać”), „fallen” („upadać”), „eilen” („spieszyć się”), „steigen” („wchodzić”), „folgen” („podążać za kimś”), „erheben” („wznosić”), „brechen” („łamać”), „tragen” („nosić”). Teksty Picandra dają również sposobność muzycznego ukazania kontrastów. Zestawia on następujące wyrażenia: „Wenn ich gehe”/„Wenn ich stehe” („Kiedy idę”/„Kiedy stoję” – BWV 149/4), „In der Freude”/„In dem Leide” („W radości”/„W bólu” – BWV 156/4), „Ein ruhig Gewissen, ein fröhlicher Geist” („Spokojne sumienie, wesoły duch” – BWV 84/3), „Tag und Nacht” („w dzień i w nocy” – 149/2), „Wenn ich schlafe, wachen sie” („Kiedy śpię, one czuwają” – BWV 149/4), „Daß mich des Grabes Finsternis”/„Zur Himmelherrlichkeit erhebt” („Że mrok grobu”/„Wynieście mnie do niebiańskiej świetności” – BWV 145/4), „In Unruh meine Ruh” („W niepokoju moim spokojem” – BWV 157/3). Charakterystyczne dla tych tekstów są słowa związane z grzechem: „die Sünde” („grzech”), „der Sündenfall” („upadek”), „der Sünder” („grzesznik”), „sündlich” („grzeszny”), śmiercią: „der Tod” („śmierć”), „der Todesstoß” („godzina śmierci”), „sterben” („umierać”), „der Sterbekasten” („trumna”), „der Sterbetag” („dzień śmierci”), niebem: „der Himmel” („niebo”), „der Himmelsseggen” („błogosławieństwo niebiańskie”), „das Himmelreich” („królestwo niebiańskie”), „die Himmelherrlichkeit” („niebiańska wspaniałość”).

Teksty kantat Bacha są bardzo jednolite pod względem treści. Większość przepojona jest radosną tęsknotą za śmiercią⁴³. Również poezje kantatowe Picandra, wykorzystywane przez Bacha, przesycone są myślą o śmierci i nie są wolne od „Grabe-Seufzer” („westchnień grobowych”). Tęsknota za śmiercią to w gruncie rzeczy tęsknota za Chrystusem: „Ei, wie vergnügt”/„Ist mir mein Sterbekasten”/„Weil Jesus mir in Armen liegt!” („Ach, jaki szczęśliwy”/„Jestem w mojej trumnie”/„Ponieważ Jezus leży w moich ramionach!” – BWV 157/4), „Mein Herz und Sinn”/„Will heute noch zum Himmel hin”/„Selbst den Erlöser anzuschauen” („Moje serce i dusza”/„Pragnie jeszcze dzisiaj do nieba”/„Aby

⁴² W słowa oznaczające ruch obfitują zwłaszcza trzy kantaty: *Man singet mit Freuden vom Sieg* BWV 149, *Ich steh mit einem Fuß im Grabe* BWV 156 i *Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem* BWV 159.

⁴³ Motyw śmierci jako początku życia wiecznego i jej radosnego oczekiwania przewijają się przez całą twórczość Bacha. Por. Aria *Ich freue mich auf meinen Tod* z kantaty BWV 82 *Ich habe genug*.

zobaczyć Zbawiciela” – BWV 145/4), „Je länger hier, je später dort” („Im dłużej tutaj, tym później tam” – BWV 156/3), „Komm, sanfter Tod, und führ mich fort...”/„Ich bin erfreut”/„Das Elend dieser Zeit”/„Noch von mir heute abzulegen” („Przyjdź, słodka śmierci i zabierz ze sobą”/„Jestem pełen radości”/„Bo od nędzy doczesnej”/„Jeszcze dzisiaj się uwolnię” – BWV 157/4), „Ich sehne mich und ruhe nicht”/„Bis ich vor dem Angesicht”/„Meines lieben Vaters bin” („Tęsknię i nie spocznię”/„Dopóki przed obliczem”/„Mojego kochanego Ojca będę” – BWV 149/6), „Und will mich eher nicht”/„Nach einer Freude sehnen”/„Bis dich mein Angesicht”/„Wird in der Herrlichkeit erblicken” („I nie chcę”/„Tęsknić za radością”/„Aż moje oblicze”/„Ujrzy Twoje w świetności” – BWV 159/3). Bóg w tekstach Picandra jawi się jako dobry, kochający ojciec, który „meint es gut mit jedermann”/„Auch in den allergrößten Nöten” („jest dobry dla wszystkich”/„Również w największej niedoli” – BWV 188/3), „bleibet ewiglich” („jest wieczny”), „rettet aus Angst und Nöten” („ratuje od strachu i kłopotu” – BWV 188/6). Dla podmiotu lirycznego Stwórcy jest „das Licht” („światłem”) i „die Zuversicht” („ufnością”). Podmiot liryczny podkreśla osobisty stosunek do Jezusa, co wyraża się w częstym użyciu tytułatur „Lieber” („Kochany”) i „Liebster” („Najmilszy”). Wielokrotnie wyraża uwielbienie dla Boga: „Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte” („Kocham Najwyższego z całego serca” – BWV 174/2), „So bist du meine Freude”/„In Unruh meine Ruh” („Jesteś moją radością”/„W niepokoju spokojem” – BWV 157/3), „Du bist mein festes Schloß/und mein Panier...”/„Du bist mein Leben und mein Licht”/„Mein Ehre, meine Zuversicht” („Ty jesteś moją twierdzą”/„I moim sztandarem”/„Jesteś moim życiem i moim światłem”/„Moją chlubą, moją ufnością” – BWV 171/3). Podmiot liryczny ma ponadto świadomość, że wszystko zależy od Stwórcy: „Mein Angst und Not”/„Mein Leben und mein Tod”/„Steht, liebster Gott, in deinen Händen” („Mój strach i moja niedola”/„Moje życie i moja śmierć”/„Są, najdroższy Boże, w Twoich rękach” – BWV 156/3) i prosi go: „Laß meine Not nicht lange währen” („Niech moja niedola nie trwa długo” – BWV 156/3).

2.3. Źródła inspiracji w religijnych tekstach kantatowych Picandra

Zachowane religijne kantaty Bacha do tekstów Picandra przeznaczone są na różne niedziele roku kościelnego. Poeta wprowadza cytaty oraz parafrazy

fragmentów z ksiąg Starego Testamentu, psalmów, Ewangelii oraz listów⁴⁴. Albert Schweitzer napisał:

O poetyckim wykorzystaniu sytuacji podanej w Ewangelii nie ma u niego nawet mowy. Przeważnie pisał to, co akurat przychodziło mu do głowy, przeto teksty jego składają się z samych komunałów. Zwykle są tak niecharakterystyczne, że – z nieznacznymi zmianami – dałoby się je wykorzystać równie dobrze do jakiegokolwiek innej niedzielnej Ewangelii⁴⁵.

Związek tekstów Picandra z czytaniem niedzielnej Ewangelii jest w istocie dość luźny, jednakże czytelny: treść pasuje do czytania danej niedzieli. Picander podejmuje zazwyczaj jedno kluczowe dla Ewangelii słowo, które przewija się w całym tekście⁴⁶. W czterech kantatach – BWV 149, BWV 159, BWV 171, BWV 174 – nawiązuje do Ewangelii danej niedzieli. W pozostałych utworach odwołuje się do różnych fragmentów biblijnych, nie przypisanych czytaniu dnia. Na przykład w kantacie BWV 156 *Ich steh mit einem Fuß im Grabe* w części V (Recytatyw) zdanie „So bist du, Gott, mein Trost und meines Herzens Teil!” („Ty jesteś, Boże, moim pocieszeniem i częścią mojego serca!”) nawiązuje do Psalmu 73, 26: „Bóg jest opoką mego serca i mym udziałem na wieki”. Teksty dwóch kantat – BWV 149 i 171 – bardzo wyraźnie nawiązują do Ewangelii dnia. Obie zawierają też cytaty psalmowe. Tekst kantaty *Man singet mit Freuden vom Sieg* BWV 149 nawiązuje do fragmentu z *Apokalipsy według św. Jana* (XII, 7–12), który opisuje walkę św. Michała ze smokiem. Picander przytacza w tekście fragment psalmu 118 *Świąteczny hymn dziękczynny* (werset 15 i 16). Psalm ten, szczególnie lubiany przez Lutra, w tradycji luterńskiej łączony jest z osobą Chrystusa i dziełem zbawienia, a nie z postacią św. Michała i innych aniołów Bożych. W czytaniu dnia zwycięstwo św. Michała nad smokiem ukazane jest jako część triumfu Boga i Chrystusa. Zdaniem Christoph'a Wetzla w częściach trzeciej, czwartej, piątej i szóstej kantaty BWV 149 mowa jest o aniołach, natomiast w części drugiej i siódmej Picander podejmuje

⁴⁴ Por. Werner Neumann (red.), *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*, Leipzig 1974.

⁴⁵ Albert Schweitzer, op. cit., s. 458.

⁴⁶ W kantacie BWV 145 jest to słowo „leben” („żyć”), w BWV 149 – „der Sieg” („zwycięstwo”) i „der Engel” („anioł”), w BWV 156 – słowa „das Leid” („cierpienie”), „krank” („chory”) i „die Krankheit” („choroba”), w BWV 157 – czasowniki „lassen” („puszczać”) i „segnen” („błogosławić”), w BWV 171 – słowo „der Name” („imię”).

temat zbawienia świata przez Chrystusa⁴⁷. Kantata BWV 171 *Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm* BWV 171 przeznaczona jest na Nowy Rok. Alfred Dürr stwierdził, że Picander ściślej niż autorzy tekstów pozostałych kantat noworocznych Bacha trzyma się noworocznej Ewangelii, która mówi o nadaniu imienia Chrystusowi⁴⁸. Bardzo ważne w tej kantacie jest słowo „der Name” („imię”), które poeta powtarza niemal w każdym zdaniu. Stara się on bowiem wykazać znaczenie imienia Jezusa dla chrześcijaństwa. W kantacie tej Picander cytuje werset z psalmu 48 *Jerozolima wyzwolona wielbi Boga*. Z Ewangelią Noworoczną wiąże się wiele psalmów, ponieważ imię Boga pojawia się w psalterzu siedemdziesiąt cztery razy. Fakt, że Picander wybrał psalm 48, może wskazywać, że korzystał z komentarza Oleariusa, według którego „[...] die Haupt Lehre dieses Psalms von Gottes Ruhm und Herrlichkeit an dem Namen Gottes entfaltet wird”⁴⁹.

Każda kantata zakończona jest strofą pieśni religijnej, która również ściśle wiąże się z czytaniem dnia. Picander sięga m.in. do pieśni Emilii Juliany von Schwarzburg-Rudolstadt, Caspara Neumanna, Paula Gerhardta, Hermanna Scheina, Paula Stockmanna, Kaspara Bienemanna oraz w dwóch kantatach – Martina Schallinga.

III. Zakończenie

W protestanckiej muzyce kościelnej czasów Bacha tekst słowny był bardzo ważny. Muzyka służyła słowu, była środkiem interpretacji tekstu. O niezwyklej potędze słowa wielokrotnie w swoich dziełach pisał Marcin Luter. Również Bach przykładając dużą wagę do tekstów swoich utworów, zwłaszcza do ich treści teologicznych. Świadczy o tym m.in. to, że wprowadzał do nich korekty. Aby zrozumieć muzykę kantora lipskiego, trzeba znać teologię protestancką jego czasów. Utwory wokalnie-instrumentalne Bacha należy traktować jako muzyczne kazania, jako „muzyczny przekład” tekstów teologicznych (Biblia, pieśń kościelna, poezja madrygałowa), w którym, jak powiedział Luter, „die

⁴⁷ Por. Christoph Wetzel, op. cit., s. 146.

⁴⁸ Alfred Dürr, *Kantaty...*, op. cit., s. 148.

⁴⁹ „główna nauka płynąca z tego psalmu o chwale i wspaniałości Bożej jest rozwijana w oparciu o imię Boga”. Christoph Wetzel, op. cit., s. 137.

Noten machen den Text lebendig” („nuty ożywiają tekst”) ⁵⁰. Kantaty w swojej treści nawiązywały nie tylko do Biblii, ale i do szeroko rozpowszechnionych w okresie baroku zbiorów kazań. Współcześni Bachowi rozumieli aluzje zawarte w tekstach kantatowych. Po śmierci Bacha zapomniano o jego kantatach i pasjach. Odkryte na nowo w czasach Goethego przeniosły się z nabożeństwa do sal koncertowych i zatraciły przez to swoje liturgiczne odniesienia do świąt roku kościelnego i do Ewangelii. Dzisiaj trzeba odtworzyć teologiczne przesłanki poezji kantatowej. Zadanie to wymaga współpracy muzykologów z teologami. Na odpowiedź czeka wiele pytań, m.in. w jaki sposób Bach muzycznie „komentuje” Biblię, jaki wpływ na jego twórczość miała jego pobożność (czy w swoich utworach wyrażał pobożność), co można powiedzieć o postawie teologicznej Bacha na podstawie modyfikacji, jakie wprowadzał do tekstów i wreszcie czy teologia znajduje odzwierciedlenie również w jego muzyce instrumentalnej.

Jak już wspomniałam, zachowane religijne teksty kantatowe Picandra nawiązują przeważnie luźno do niedzielnej Ewangelii. Jednakże dopiero konfrontacja tych tekstów ze zbiorami XVII-wiecznych kazań pozwoli na pełną ich ocenę. Wiemy, że Picander pisząc tekst do *Pasji według św. Mateusza* czerpał motywy z kazań Heinricha Müllera ⁵¹. Przypuszczać można, że kazania te inspirowały go również w kantatach z rocznika 1728/29.

W czasach Bacha dokonał się ważny zwrot w twórczości kantatowej: związek pomiędzy tekstem kantaty a treścią Ewangelii stopniowo się rozluźniał. W wieku XVIII teksty uwolniły się nie tylko od dosłownego brzmienia czytań, lecz również od motywów biblijnych. Zdaniem Elke Axmacher kantata Bachowska stanowi etap w kształtowaniu się kantaty o tematyce ogólnoreligijnej ⁵². Większość kantat kantora lipskiego reprezentuje typ, w którym sporadycznie pojawiają się dosłowne cytaty z Ewangelii. Takim właśnie rodzajem kantat są też utwory do tekstów Picandra.

⁵⁰ Walter Blankenburg, [hasło] *Luther*, (w:) *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, red. Friedrich Blume, t. 8, Kassel–Basel 1960, szp. 1339.

⁵¹ Por. Elke Axmacher, *Aus Liebe will mein Heyland...*, op. cit.

⁵² Por. Id., *Bachs Kantatentexte in...*, op. cit., s. 25.