

## **STRATA I ZYSK W ORATORIUM J. S. BACHA LOBET GOTT IN SEINEM REICHEN (BWV 11/249B) PRZEZNACZONYM NA UROCZYSTOŚĆ WNIEBOWSTĄPIENIA PAŃSKIEGO**

Znakomitą część twórczości Jana Sebastiana Bacha (1685–1750) wypełniają dzieła religijne: msze, motety, pasje, kantaty i oratoria. Duże znaczenie użytkowe w kościele protestanckim posiadała ewangelicka kantata kościelna, która „miała swoje stałe miejsce w niedzielnym i świątecznym nabożeństwie głównym po czytaniu Ewangelii a przed odśpiewaniem Lutrowej pieśni będącej wyznaniem wiary *Wir glauben all an einen Gott*”<sup>1</sup>. Obecnie znane są trzy roczniki kantat kościelnych Bacha (200 kompozycji). Wykonywano je w poszczególne niedziele czy święta roku kościelnego, a ich celem było objaśnianie, komentowanie czy też ilustrowanie kazania nawiązującego do czytań z Biblii przeznaczonych na dany dzień<sup>2</sup>.

Podobną funkcję spełniały trzy oratoria skomponowane przez Kantora kościoła św. Tomasza w Lipsku<sup>3</sup>: *Oratorium na Boże Na-*

---

<sup>1</sup> A. Dürr, *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, Polihymnia: Lublin 2004, s. 34.

A. Dürr, *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, s. 19. Kantata jest to wielo-  
częściowy niesceniczny utwór wokalny złożony z arii, recytatywów, duetów,  
ensambli, chórów i ritornelów instrumentalnych. W Niemczech, szczególnie  
w kościele protestanckim, rozwinęła się głównie chóralna kantata kościelna  
z partiami solowymi. Forma ta wchłonęła elementy motetu, koncertu wokalnego  
i chorału protestanckiego. J. S. Bach rozwinął tę formę wykorzystując bogaty  
zasób środków wyrazu: fugowane i homofoniczne chóry, recytatywy, ariosa,  
arie (często z instrumentami koncertującymi), solowe partie zespołowe, różne  
rodzaje chorału. Por. J. M. Chomiński, *Kantata*, w: *Encyklopedia Muzyki*, red. A.  
Chodkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN: Warszawa 2001, s. 423-424.

<sup>3</sup> Oratorium jest to wokально-instrumentalny gatunek muzyczny, w którym  
zdarzenia przedstawione są za pośrednictwem głosów solowych i chórów. Jego  
warstwę słowną stanowi z reguły Nieliturgiczny tekst religijny, realizowany  
przez śpiewaków, którzy wykonują określone role dramatu nie korzystają ze

rodzenia BWV 248 (z 1734/35 r.), *Oratorium Wielkanocne* BWV 249 (1735 r. lub później) oraz *Oratorium na Wniebowstąpienie* BWV 11 (1735 r.). Z liturgicznego punktu widzenia kompozycje te zajmują miejsce kantaty, a różnią się od niej tym, że mają zamkniętą akcję<sup>4</sup>.

Oratorium przeznaczone na Uroczystość Wniebowstąpienia Pańskiego *Lobet Gott in seinem Reichen* (BWV 11/249b)<sup>5</sup> zostało skomponowane w Lipsku w 1735 roku, a wykonano je 19 maja tegoż roku<sup>6</sup>. Przynależność utworu do tego gatunku znajduje podstawę przez fakt występowania osoby Ewangelisty oraz dwóch innych postaci śpiewających w recytatywach fragmenty zaczerpnięte z ksiąg Nowego Testamentu. Zresztą sam kompozytor oznaczył to dzieło umieszczając na stronie tytułowej inskrypcję „*Oratorium auf Himmelfahrt*”<sup>7</sup>.

„*Oratorium auf Himmelfahrt*” składa się z jedenastu części, które tworzą partie chóralne oraz solowe recytatywy i arie. Kompozytor wykorzystał tutaj niektóre elementy pochodzące z jego poprzednich kompozycji, tzw. technika parodiowania: chór wstęp-

---

środków gry aktorskiej. Oratorium oparte na współdziałaniu partii wokalnych (solowych, chóralnych) oraz instrumentalnych, niejednokrotnie zawiera partie narratora (wł. *testo*), wprowadzającego postacie i objaśniającego akcję dramatu. Por. D. Smolarek, *Oratorium*, w: *Encyklopedia Katolicka*, red. E. Gigilewicz, t. 14, Lublin 2010, szp. 711.

<sup>4</sup> A. Dürr, *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, s. 53. „*Oratorium wielkanocne* i *Oratorium na Wniebowstąpienie* mają rozmiary pojedynczej kantaty, natomiast utwór na Boże Narodzenie rozciąga się na sześć oddzielnych nabożeństw (kantat) od Bożego Narodzenia do Epifanii”. Tamże, s. 53.

<sup>5</sup> Skrót BWV (Bach Werke Verzeichnis) wraz z liczbą oznacza numer kompozycji w katalogu dzieł wszystkich J. S. Bacha sporządzonym przez Wolfganga Schmiedera (1931–1953), a wydanym w 1950 r. w Lipsku (*Thematisch-Systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke Johann Sebastian Bachs*). Por. K. Biegański, *Bach Johann Sebastian*, w: *Encyklopedia Muzyki*, s. 65-68.

<sup>6</sup> Warto nadmienić, że Bach skomponował w Lipsku jeszcze trzy kantaty przeznaczone na Uroczystość Wniebowstąpienia: *Wer da gläubet und getauft wird* BWV 37 (18.05.1724), *Auf Christi Himmelfahrt allein* BWV 128 (10.05.1725), *Gott fährt auf mit Jauchzen* BWV 43 (30.05.1726). Por. A. Dürr, *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, s. 282-292.

<sup>7</sup> Rękopis oratorium w postaci zdigitalizowanej znajduje się na stronie internetowej *Bach Digital*, w: [http://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource\\_source\\_00003866](http://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00003866) (dostęp 2.01.2012 r.).

ny z powstałej w 1732 r. kantaty przeznaczonej na poświęcenie odnowionej szkoły św. Tomasza *Froher Tag, verlangte Stunden* (BWV Anh I. 18), obie arie z zaginionej kantaty weselnej *Auf! süß entzückende Gewalt* (BWV I 196) z 1725 roku. Muzyka pierwszej arii *Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben* (alt) znana jest z *Agnus Dei* z *Mszy h-moll* (BWV 232)<sup>8</sup>.

Autor tekstu oratorium pozostaje nieznany, choć istnieją przypuszczenia, że mógł być nim Picander<sup>9</sup>. Tekst poetycki jest spajany biblijną relacją o Wniebowstąpieniu, zaczerpniętą z *Ewangelii wg św. Łukasza* (Łk 24,50-52), z *Dziejów Apostolskich* (Dz 1,9-12 – Epistoła przeznaczona na ten dzień) oraz *Ewangelii wg św. Marka* (Mk 16,19 – Ewangelia przeznaczona na ten dzień). Kompozytor wykorzystał ponadto dwa chorały protestanckie. W części szóstej dzieła czwartą strofę *Nun lieget alles unter dir* pieśni Johanna Rista *Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ* z 1641 r., a w chorale końcowym siódmą zwrotkę *Wenn soll es doch geschehen* pieśni Gottfrieda Wilhelm Sacera *Gott führet auf den Himmel* z 1697 roku<sup>10</sup>.

Całe oratorium można podzielić na dwie fazy: od części 1 do 6 i od części 7a do 9. W każdej z nich kompozytor umiejętnie buduje pewne napięcie dramatyczno-muzyczne wieńcząc wspomnianymi wyżej chorałami protestanckimi.

Całość rozpoczyna odświętny chór z towarzyszeniem pełnej obsady instrumentalnej (3 trąbki, 2 flety, 2 oboje, kotły, smyczki, basso continuo realizowane przez organy) – *Boga w Mocy wychwalajcie* – zachęcając do uwielbienia, wysławiania Boga, oddawania Mu czci i wyśpiewania pieśni pochwalnej.

Relacja ewangeliczna powierzona została, zgodnie z dawną tradycją, tenorowi, któremu towarzyszy jedynie akompaniament basso continuo tworząc tzw. recytatywy secco. Przerywają je recytatywy accompagnato zawierające swobodną poezję w postaci rozważań lub komentarzy, w których głosowi wokalnemu towarzyszą dwa flety. Bach, opierając się na wyżej wymienionych tekstach w recytatywach, konstruuje napięcie dramatyczne pomiędzy smutkiem-

<sup>8</sup> A. Dürr, *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, s. 293.

<sup>9</sup> Właściwie Christian Friedrich Henrici (1700–1764), niemiecki poeta i librecista wielu kantat oraz pasji Jana Sebastiana Bacha napisanych w Lipsku. Por. A. Dürr, *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, s. 49-51, 293.

<sup>10</sup> A. Dürr, *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, s. 293-294..

-stratą spowodowanym rozstaniem z Jezusem, który wstępuje do nieba, a nadzieją-zyskiem z Jego powtórnego przyjścia. Pewnym zatrzymaniem akcji jest zaduma, refleksja, modlitwa duszy (wierzącego) wyrażająca się w tekstach poezji madrygałowej wyśpiewanej w dwóch ariach<sup>11</sup>.

Po wstępnym chórze Ewangelista oznajmia: *A Jezus podniósłszy ręce swoje, błogosławił ich. I stało się, gdy ich błogosławił, że rozstał się z nimi* (Łk 24, 50-51). Reakcją na te słowa są łzy wierznych, smutek, żal, które wyrażają się w recytatywie:

*Ach Jezuu, czy tak już blisko odejście Twe?  
Czy już godzina zbliża się,  
W której czeka nas rozstanie?  
Ach, zobacz, jak gorące nasze łzy –  
Po bladych policzkach płyną ich strumienie –  
Jak tęsknić będziemy my,  
Gdy znika nasze pocieszenie.  
Ach nie odchodź jeszcze Panie!*

W następującej po recytatywie, przepelnionej smutkiem arii altu na tle instrumentów smyczkowych, dusza (wierzący chrześcijanin) wyśpiewuje błaganie, aby Zbawca (Życie) jeszcze przez chwilę pozostał z nią, gdyż to przedwczesne pożegnanie, odejście sprawia jej nieznośne cierpienia, a życie utonie w żalu:

*Ach, zostań ze mną, moje Życie,  
Ach, chwilę jeszcze nie uciekaj!  
Bo to przedwczesne pożegnanie  
Nieznośne sprawia mi cierpienie.  
Ach, z Twym odejściem jeszcze nie zwlekaj,  
Bo w żalu utonie moje życie*

<sup>11</sup> Tekst madrygału jest niestroficznym wierszem, przeważnie o treści w wymiarze osobistym. Ernst Stockmann tę początkowo świecką formę przyswoił poezji religijnej w *Madrigalische Schriftilust (Madrygałowa radość z Pisma – 1660)*. Por. A. Dürr, *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, s. 20-21, 294. Aria w kantatach czy oratoriach Bacha jest głosem duszy człowieka wierzącego, który wierzy i wątpi, smuci się i cierpi, lęka się i troska, raduje się, rozmyśla, komentuje, rozważa, modli. Jest pełen rozterek i wahania, lecz przeniknięty ufnością i nadzieją, nade wszystko pragnie być z Bogiem – Zbawicielem. Por. B. Pocij, *Jan Sebastian Bach i jego muzyka*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne: Warszawa 1995, s. 51.

Jednak moment Wniebowstąpienia Jezusa jest definitywny, o czym mówi Ewangelista w części piątej skompilowanej z dwóch fragmentów Pisma św.: *I na ich oczach został uniesiony w górę do nieba i obłok wziął go sprzed ich oczu i zasiada po prawicy Boga* (Dz 1, 9; Mk 16, 19).

Ta część oratorium wydaje się być skargą z powodu rozstania i utraty Jezusa. Spajający oba człony chorał (część 6) z jednej strony kończy pierwszą fazę oratorium nawiązując do ostatniego zdania Ewangelisty *i zasiada po prawicy Boga*, a z drugiej rozpoczyna drugą, komentując słowa dwóch mężów w białych szatach *Jezus [...] przyjdzie*. Tekst chorału protestanckiego ukazuje przeciwieństwo Niebo – Ziemia: Wszechmoc Boga i posłuszeństwo Jego woli wszystkich rzeczy, stworzeń widzialnych i niewidzialnych.

Część siódma (7a) otwiera drugi człon dzieła, który przepaja nadzieją z powtórnego przyjścia Zbawiciela, gdzie wraz z Ewangelistą występują dwaj mężowie w białych szatach: *I gdy patrzyli uważnie, jak On się oddalał ku niebu, oto dwaj mężowie w białych szatach stanęli przy nich i rzekli: „Mężowie galilejscy, czemu stoicie, patrząc w niebo? Ten Jezus, który od was został wzięty w górę do nieba, tak przyjdzie, jak go widzieliście idącego do nieba”* (Dz 1, 10-11).

W recytatywie następującym po pełnych nadziei słowach owych mężów, znajdujemy odzew smutnej jeszcze duszy, ale oczekującej rychłego powrotu Pana:

*Ach tak! Więc powróć rychło, Panie,  
I odmień gesty me żalosne,  
Inaczej dzień się rokiem stanie  
Długim i pustym tak nieznośnie*

W części dziewiątej (7c), zestawionej z trzech urywków Biblii, Ewangelista mówi o miejscu pożegnania z wstępującym w niebo Jezusem oraz o radosnym powrocie uczniów do Jerozolimy: *A oni pomodliwszy się do Niego, zwrócili się w stronę Jerozolimy z Góry, zwanej Oliwną, która leży w pobliżu Jerozolimy w odległości drogi na jeden sabbat, i wrócili do Jerozolimy z wielką radością* (Łk 24, 52; Dz 1, 12; Łk 24, 52).

W arii sopranu, której towarzyszą dwa flety poprzeczne unisono, obój i smyczki unisono, dusza wyśpiewuje pokrzepienie jakiego doznaje w pozostawionych przez Zbawiciela śladach łaski

i miłości, a także nadzieję wieńczącą ostatnią drogę życia: ujrzenia swego Pana twarzą w twarz<sup>12</sup>.

*Dobry Jezu, dostrzec mogę  
Stale ślady Twojej łaski  
Twoja miłość tu została,  
By się dusza pokrzepiała  
Twoją chwałą, Panie nasz,  
Nim w ostatnią ruszy drogę,  
By Cię ujrzeć twarzą w twarz.*

W arii i kończącym oratorium chorale, którego treść nawiązuje do poprzedniej części, smutek z pozornej straty zamienia się w radość, zwątpienie w ufność i przekonanie zyskania życia wiecznego w obecności i oglądania Pana. W ekonomii zbawienia jest tak, że aby zyskać, trzeba najpierw niejako stracić<sup>13</sup>.

*Ach, kiedy to się stanie,  
Kiedy tę chwilę dasz,  
Że Ciebie będę, Panie,  
Oglądać twarzą w twarz?  
Kiedy nadejdiesz dniu,  
Że Zbawcę ucałuję,  
Że w Nim się uraduję?  
Przyjdź do mnie rychło tu!*

O ile pierwszy chorał (część 6) został skomponowany w prostej homofonicznej fakturze, to chorał końcowy Bach ozdobił partią koncertującej orkiestry. Oryginalną melodię chorału *Von Gott will ich nicht lassen* w tonacji h-moll śpiewają soprany, a pozostałe głosy towarzyszą w swobodnym polifonicznym kontrapunkcie. Chorałowe cantus firmus w tonacji molowej jest oplecione akompaniamentem całego zespołu w paralelnej D-dur<sup>14</sup>. Symbolicznie można zinterpretować ten dualizm tonalny: moll – smutek z powodu straty, dur – radość z zyskania miłości Zbawcy i nadziei

<sup>12</sup> Nawiązanie do 1 Kor 13, 12.

<sup>13</sup> *Bo kto chce zachować swoje życie, straci je; a kto straci swe życie z powodu Mnie i Ewangelii, zachowa je* (Mk 8, 35). *Dlatego miłuje Mnie Ojciec, bo Ja życie moje oddaję, aby je potem znów odzyskać* (J 10, 17).

<sup>14</sup> E. Zavorský, *J. S. Bach*, Kraków 1973, s. 313.

przebywania z Nim na wieki. Ostatnia część nadaje kompozycji radosnego zakończenia.

Znaczenia symbolicznego można doszukiwać się w ilości części Oratorium na Wniebowstąpienie. Podobnie jak w Piśmie Świętym, J. S. Bach traktował liczby jako pewien nośnik symbolu. Numerologia jak i gematria były dla kompozytora środkiem do „kodowania” ukrytych treści. W przypadku liczby 11 (z tylu części składa się oratorium) może oznaczać Jedenastu Apostołów, wobec których Pan Jezus uniósł się do nieba (wg Mk 16, 14.19; Dz 1, 2.9-13), grzeszną ludzkość (tylu Apostołów zostało po zdradzie Judasza), początek czasów ostatecznych, gdzie wierni oczekują na powtórne przyjście Pana (*Ten Jezus, który od was został wzięty w górę do nieba, tak przyjdzie, jak go widzieliście idącego do nieba*). Gdyby wyróżnić części solowe (recytatywy i arie), to w każdym członie jest ich cztery (por. Tabelę 1. Budowa formalna). Cyfra 4 oznacza święty tetragram „JHWH”, cztery Ewangelie, cztery kierunki świata<sup>15</sup>. Nie zamierzamy dokonywać tutaj symbolicznej nadinterpretacji dzieła, ale nasuwają się tutaj pewne wnioski, że Jezus, Bóg-Człowiek wstępując do nieba posyła swoich uczniów na krańce świata (cztery strony świata – Mt, Mk, Dz), aby głosili Dobrą Nowinę (Cztery Ewangelie)

Jan Sebastian Bach był protestantem, głęboko wierzącym chrześcijaninem, a równocześnie człowiekiem żyjącym w epoce kultury baroku. Religijność w muzyce Kantora Lipskiego jest „ziemską”. Jest to religijność człowieka kochającego, cierpiącego, radującego się, żałującego za grzechy. Grzech, łaska, odkupienie to przeżycia sięgające dna jego duszy. Religijność w muzyce Bacha jest liryczna i dramatyczna, tak jak w przedstawianym oratorium. Jest to wiara, która przejawia się w uczuciach religijnych. Człowiek nie może Boga „dotknąć”, „zasłużyć” sobie na Niego poprzez dobre uczynki. Człowiek może do Boga dążyć – m.in. poprzez cierpienie i nieustanną świadomość swojej grzesznej niższości. Wiara jest nieustannym wysiłkiem i niezaspokojoną tęsknotą, a spełnienie jej

<sup>15</sup> Por. S. Adamczyk, *Cykl „Clavierübung III cz. J. S. Bacha jako apoteoza Trójcy Świętej w świetle dotychczasowych badań*, w: *Sanctissima Trinitas et Musica plana, figurata atque instrumentalis*, red. S. Dąbek, Cz. Grajewski, Z. Kołodziejczak, K. Niegowski, Wydawnictwo Kardynała Stefana Wyszyńskiego: Warszawa 2011, s. 263-264.

może nastąpić dopiero w momencie spotkania z Bogiem po śmierci. Oratorium na Wniebowstąpienie Pańskie (także liczne teksty innych kantat Bacha) mówią o wielkiej tęsknocie, o pozornej stracie, ale i o wielkiej nadziei spotkania duszy z Bogiem, nieogarnionym zysku jakim będzie zamieszkanie w Niebiosach z Bogiem<sup>16</sup>.

Dla uzupełnienia wiadomości dotyczących źródła muzycznego tego oratorium warto dodać, że rękopis znajduje się obecnie w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie i przynależy do zbioru byłej Pruskiej Biblioteki Państwowej tzw. „Berlinki”<sup>17</sup>. Rękopis posiada sygnaturę PL Kj Mus. ms. Bach St 356 (dawniej D B Mus. ms. Bach St 356) i składa się z 36 kart o wymiarach: 35 x 20,5 cm. Właścicielami byli: J. S. Bach, jego syn Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788), następnie Berliner Singakademie i Biblioteka Pruska<sup>18</sup>.

Poniżej, dla lepszego poznania oratorium zostanie przedstawiona w tabeli pierwszej budowa formalna dzieła. W drugiej tabeli zestawiono oryginalny tekst kompozycji wraz z jego tłumaczeniem na język polski.

Oznaczenie skrótów:

Głosy wokalne: S – sopran, A – alt, T – tenor, B – bas. Głosy instrumentalne: tr – trąbka, fl trav – flet poprzeczny, ob – obój, timp – kotły, vl – skrzypce, vla – wiola (altówka), bc – basso continuo.

<sup>16</sup> Por. B. Pocij, *Bach – muzyka i wielkość*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne: Kraków 1972, s. 47-56.

<sup>17</sup> Por. P. Lechowski, *Sporna Berlinka. Kontrowersje wokół zbiorów byłej Pruskiej Biblioteki Państwowej przechowywanych w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie*, w: Elektroniczna Biblioteka – platforma cyfrowa SBP, <http://www.ebib.info/2008/99/a.php?lechowski> (dostęp 2.01.2012 r.)

<sup>18</sup> Por. *Bach Digital*, w: [http://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource\\_source\\_00003866](http://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00003866) (dostęp 2.01.2012 r.).



Tabela 1. Budowa formalna Oratorium na Wniebowstąpienie  
*Lobet Gott in seinem Reichen BWV 11*

Część	Forma/rodzaj	Tonacja	Metrum/ Tempo	Obsada	Faktura
1	Chór – forma ABA1	D-dur, (h-moll, A-dur, G-dur e-moll, fis-moll)	2/4, moderato	3 tr, timp, 2 fl, 2 ob, vl 1, 2, vla, bc, chór: SATB	Homofoniczno – polifoniczna
2	Recytatyw secco	h-moll – A-dur	4/4, dowolne	T solo, bc	Homofoniczna
3	Recytatyw accompagnato	fis-mol, A-dur	4/4, dowolne	B solo, 2 fl, bc	Homofonia z aktywną rytmiką akompaniamentu
4	Aria	a-moll (e-moll, C-dur, d-moll)	4/4, powoli	A solo, vl unisono, bc	Sonata triowa (2 polifoniczne głosy z continuo)
5	Recytatyw secco	e-moll – fis-moll	4/4, dowolne	T solo, bc	Homofoniczna
6	Chorał	D-dur (A-dur, e-moll, h-moll)	3/4, moderato	SATB, głosy chóru zdwajane przez instrumenty	Homofoniczna, 4-głosowy chorał
7 (7a)	Recytatyw secco, duet	D-dur	4/4, dowolne	T, B solo, bc	Polifoniczna, technika kanoniczna, sonata triowa
8 (7b)	Recytatyw accompagnato	D-dur – h-moll	4/4, dowolne	A solo, 2 fl, bc	Homofoniczna
9 (7c)	Recytatyw secco	A-dur – G-dur	4/4, dowolne	T solo, bc	Homofoniczna
10 (8)	Aria da capo	G-dur	3/8, moderato	S solo, 2 fl unisono, 1 ob, 2 vl i vla unisono	Polifoniczna

Część	Forma/rodzaj	Tonacja	Metrum/ Tempo	Obsada	Faktura
11 (9)	Fantazja chorałowa	D-dur	6/4, moderato	3 tr, timp, 2 fl, 2 ob, VL 1, 2, vla, bc, SATB chór	Polifoniczna z cantus firmus chorału w sopranie

Tabela 2. Tekst Oratorium na Wniebowstąpienie<sup>19</sup>

Część Obsada	Lobet Gott in seinen Reichen Himmelfahrts-Oratorium BWV 11	Oratorium na Wniebowstąpienie
<b>1. Chór</b> 3 tr, timp, 2 fl, 2 ob, vl 1, 2, vla, bc, chór: SATB	Lobet Gott in seinen Reichen, Preiset ihn in seinen Ehren, Rühmet ihn in seiner Pracht; Sucht sein Lob recht zu vergleichen, Wenn ihr mit gesamten Chören Ihm ein Lied zu Ehren macht!	Boga w Mocy wychwalajcie, Uwielbiajcie w nimbie chwały, Wysławiajcie w majestacie Cześć należną Mu oddajcie, Kiedy waszym chórem całym Pieśń pochwalną Mu śpiewajcie!
<b>2. Recytatyw</b> T solo, bc	<i>Evangelist</i> Der Herr Jesus hub seine Hände auf und segnete seine Jünger, und es geschah, da er sie segnete, schied er von ihnen.	<i>Ewangelista</i> A Jezus podniósłszy ręce swoje, błogosławił ich. I stało się, gdy ich błogosławił, że rozstał się z nimi.
<b>3. Recytatyw</b> B solo, 2 fl, bc	Ach, Jesu, ist dein Abschied schon so nah? Ach, ist denn schon die Stunde da, Da wir dich von uns lassen sollen? Ach, siehe, wie die heißen Tränen Von unsern blassen Wangen rollen, Wie wir uns nach dir sehnen, Wie uns fast aller Trost gebricht. Ach, weiche doch noch nicht!	Ach Jezu, czy tak już blisko odejście Twe? Czy już godzina zbliża się, W której czeka nas rozstanie? Ach, zobacz, jak gorące nasze łzy – Po białych policzkach płyną ich strumienie – Jak tęsknić będziemy my, Gdy znika nasze pocieszenie. Ach nie odchodź jeszcze Panie!

<sup>19</sup> Tekst oryginalny: A. Dürr, *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, s. 292-293.  
Tłumaczenie: *Teksty kantat Jana Sebastiana Bacha w polskim przekładzie*, tłum.  
A. Teske. Polihymnia: Lublin 2004, s. 14-15.

Część Obsada	Lobet Gott in seinen Reichen Himmelfahrts-Oratorium BWV 11	Oratorium na Wniebowstąpienie
<b>4. Aria</b> A solo, vl unisono, bc	Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben, Ach, fliehe nicht so bald von mir! Dein Abschied und dein frühes Scheiden Bringt mir das allergrößte Leiden, Ach ja, so bleibe doch noch hier; Sonst werd ich ganz von Schmerz umgeben.	Ach, zostań ze mną, moje Życie, Ach, chwilę jeszcze nie uciekaj! Bo to przedwczesne pożegnanie Niežnośne sprawia mi cierpienie. Ach, z Twym odejściem jeszcze nie zwlekaj, Bo w żalu utonie moje życie.
<b>5. Recytatyw</b> T solo, bc	<i>Evangelist</i> Und ward aufgehoben zusehends und fuhr auf gen Himmel, eine Wolke nahm ihn weg vor ihren Augen, und er sitzet zur rechten Hand Gottes.	<i>Ewangelista</i> I na ich oczach został uniesiony w górę do nieba i obłok wziął go sprzed ich oczu i zasiada po prawicy Boga.
<b>6. Chorał</b> Chór SATB, Tutti	<b>Nun lieget alles unter dir, Dich selbst nur ausgenommen; Die Engel müssen für und für Dir aufzuwarten kommen. Die Fürsten stehn auch auf der Bahn Und sind dir willig untertan; Luft, Wasser, Feuer, Erden Muss dir zu Dienste werden.</b>	<b>Tyś ponad światem, świat jest Twój, Wszystko Cię słucha, Boże I służy Ci aniołów rój, Zawsze o każdej porze. Władcy świata, ziemi tej Też posłuszni woli Twej. Cztery żywioły, Panie, Są na Twe rozkazanie.</b>
<b>7a. Recytatyw</b> T, B solo, bc	<i>Evangelist, zwei Männer in weißen Kleidern</i> <i>Tenor</i> Und da sie ihm nachsahen gen Himmel fahren, siehe, da stunden bei ihnen zwei Männer in weißen Kleidern, welche auch sagten: <i>beide</i> Ihr Männer von Galiläa, was stehet ihr und sehet gen Himmels Dieser Jesus, welcher von euch ist aufgenommen gen Himmel, wird kommen, wie ihr ihn gesehen habt gen Himmel fahren.	<i>Ewangelista, dwaj mężczyźni w białych sukniach</i> <i>Tenor</i> I gdy patrzyli uważnie, jak On się oddalał ku niebu, oto dwaj mężowie w białych szatach stanęli przy nich i rzekli: <i>oba głosy</i> Mężowie galilejscy, czemu stoicie, patrząc w niebo? Ten Jezus, który od was został wzięty w górę do nieba, tak przyjdzie, jak go widzieliście idącego do nieba.

Część Obsada	Lobet Gott in seinen Reichen Himmelfahrts-Oratorium BWV 11	Oratorium na Wniebowstąpienie
7b. Recytatyw A solo, 2 fl, bc	Ach ja! so komme bald zurück: Tilg einst mein trauriges Gebärden, Sonst wird mir jeder Augenblick Verhaßt und Jahren ähnlich werden.	Ach tak! Więc powróć rychło, Panie, I odmień gesty me żalosne, Inaczej dzień się rokiem stanie Długim i pustym tak nieznośnie
7c. Recytatyw T solo, bc	<i>Evangelist</i> Sie aber beteten ihn an, wandten um gen Jerusalem von dem Berge, der da heißet der Ölberg, welcher ist nahe bei Jerusalem und liegt einen Sabbater-Weg davon, und sie kehrten wieder gen Jerusalem mit großer Freude.	<i>Ewangelista</i> A oni pomodliwszy się do Niego, zwrócili się w stronę Jerozolimy z Góry, zwanej Oliwną, która leży w pobliżu Jerozolimy w odległości drogi na jeden sabat, i wrócili do Jerozolimy z wielką radością.
8. Aria S solo, 2 fl unisono, 1 ob, 2 vl i vla unisono	Jesu, deine Gnadenblicke Kann ich doch beständig sehn. Deine Liebe bleibt zurücke, Dass ich mich hier in der Zeit An der künftgen Herrlichkeit Schon voraus im Geist erquicke, Wenn wir einst dort vor dir stehn.	Dobry Jezu, dostrzec mogę Stale ślady Twojej łaski Twoja miłość tu została, By się dusza pokrzepiała Twoją chwałą, Panie nasz, Nim w ostatnią ruszy drogę, By Cię ujrzyć twarzą w twarz.
9. Choral 3 tr, timp, 2 fl, 2 ob, VL 1, 2, vla, bc, chór SATB	<b>Wenn soll es doch geschehen, Wenn kömmt die liebe Zeit, Dass ich ihn werde sehen, In seiner Herrlichkeit? Du Tag, wenn wirst du sein, Dass wir den Heiland grüßen, Dass wir den Heiland küssen? Komm, stelle dich doch ein!</b>	<b>Ach, kiedy to się stanie, Kiedy tę chwilę dasz, Że Ciebie będę, Panie, Oglądać twarzą w twarz? Kiedy nadejdiesz dniu, Że Zbawcę ucałuję, Że w Nim się uraduję? Przyjdź do mnie rychło tu!</b>

## Summary

Large part of John Sebastian Bach's composition (1685 – 1750) is made of religious works: masses, motets, passions, cantatas, and oratorios. Essential significance in protestant church have made evangelical church cantata. Similar role played three oratorios composed by Saint Thomas, the Cantor of church in Lipsk: *the Christmas Oratorio* BWV 248 (1734/35), *the Easter Oratorio* BWV 249 (ca 1735) and *the Ascension Oratorio* BWV 11 (1735 ). From the liturgical point of view, compositions take place of cantatas, even though they differ from them by having close actions.

The oratorio intended for the Solemnity of the Ascension of the Lord *Lobet Gott in seinem Reichen* (BWV 11/249b) was composed in Lipsk in 1735 and performed the same year on May 19<sup>th</sup>. Creation attachment to this particular kind has its base in the fact of occurrence of the person of Evangelist and two other persons singing in recitative fragments taken from New Testament. Besides, composer himself indicated this piece by placing on the title page inscription „*Oratorium auf Himmelfahrt*”

The oratorio intended for the Solemnity of the Ascension of the Lord is made of 11 parts, which are made of choral parts and solo recitatives and arias. Composer used here some elements deriving from his earlier compositions (parody technique). Author of the oratorio text remains unknown. Poetic text is joined by biblical relation of ascension, taken from the Gospel of Saint Luke (Lk 24,50-52), Acts of the Apostles (Acts 1,9-12 Epistle intended for this day) and the Gospel of Saint Mark (Mk 16,19 – Gospel intended for this day). Furthermore, composer used two protestant chorales. In the sixth part of composition fourth strophe *Nun lieget alles unter dir* Johann Rista's song *Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ* from 1641, and in the chorale end seventh verse *Wenn soll es doch geschehen* Gottfried Wilhelm Sacer's song *Gott führet auf gen Himmel* from 1697.

The whole oratorio can be divided into two phases, from part 1 to 5, and from part 7a to 9. Composer in every one of them carefully builds distinct dramatically-musical tension garlanding with mentioned before protestant chorales.

Evangelical relation, according to tradition, was given to tenor, which is accompanied only by basso continuo creating so called

recitative secco. They are separated by recitative *accompagnato* containing loose poetry in the form of reflection or commentary. Bach, based on mentioned before recitative texts, constructs dramatic tension between sadness-loss caused by parting from Jesus who is ascending to heaven and hope-gain from his coming back to earth. Some kind of stop to this action is reverie, reflection, prayer of the (believing) soul, which is expressing itself in the words of madrigal poetry sung in two arias.

John Sebastian Bach, was a deeply believing Christian, protestant and at the same time a person living in the culture time of Baroque. Religion in Bach's music is lyric and dramatic as in introduced oratorio. It is faith which is evincing itself in religious feelings. A human being cannot "touch" God or "earn" Him by good deeds. A human being can strive to God among others by pain and constant consciousness of own sin. Faith is a constant struggle and unfulfilled longing and its realization can occur only by the meeting with God in the life after death.

The oratorio for the Solemnity of the Ascension of the Lord (also many other texts in Bach's cantatas) talks about vast longing, apparent loss, but also about undying hope for meeting soul with God, an enormous gain, which will result in the living in Heaven with God.