



PIOTR KOCIUMBAS

(Uniwersytet Warszawski, Instytut Germanistyki)

De tempore czy per occasionem?
Kantata noworoczna Friedricha Christiana
Mohrheima i jej typologiczna osobliwość

Przebogate zbiory muzykaliów, należące do Polskiej Akademii Nauk Biblioteki Gdańskiej, zawierają pokaźną liczbę rękopiśmiennych kompozycji, z którymi obcowanie prowokuje badacza do stawiania fundamentalnych pytań o ich autorstwo, przeznaczenie, okoliczności wykonania czy miejsce prezentacji. Wieloletnie badania nad rzeczonymi zbiorami, systematycznie prowadzone przez gdańskich muzykologów i uwieńczone publikacją obszernego katalogu¹, pozwalają stwierdzić, iż same tylko kompozycje nieznanego autorstwa stanowią niemal połowę ogólnej liczby rękopisów muzycznych przechowywanych w nadmotławskiej księżnicy². Poddanie tego repertuaru oglądowi badawczemu, a dzięki uzyskanym wynikom osadzenie go w kontekście kulturowym życia codziennego sprzed kilku stuleci, przywrócenie go świadomości uczonych i wykonawców czy też przybliżenie go miłośnikom kultury dawnego Gdańska — oto wyzwania dopominające się interdyscyplinarnego zaangażowania kompetencji muzykologicznych, literaturoznawczych i historycznych. Wśród kompozycji, których okoliczności powstania i prezentacji wymagają pogłębionej, wielostronnej refleksji naukowej, jest choćby ta zachowana w rękopisie muzycznym

¹ Zob. Danuta Popinigis, Barbara Długońska, Danuta Szlagowska, Jolanta Woźniak, *Thematic Catalogue of Music in Manuscript at the Polish Academy of Sciences Gdańsk Library*, Kraków–Gdańsk 2011.

² Por. Danuta Popinigis i in., op. cit., s. 449–718 (nr 2239–4943).

o sygnaturze Ms Joh. 60³. Adnotacja „Cantata aufs Neujahrs Fest da Mohrheim”, widniejąca na pierwszej karcie partytury, oznajmia czytelnikowi, iż ma on do czynienia z kantatą Friedricha Christiana (Samuela) Mohrheima przewidzianą na święto Nowego Roku.

Przybliżanemu tutaj dziełu literatura przedmiotu nie poświęca nazbyt wiele uwagi. Z autorów publikacji, których tematyka koncentruje się na działalności F. C. Mohrheima⁴, jedynie Karla Neschke⁵ odnotowuje rzeczoną kompozycję, wskazując na jej funkcję liturgiczną i umieszczając ją w wykazie kantat przeznaczonych na niedziele i święta roku kościelnego. Podstawowe informacje o dziele zawdzięczamy również Franzowi Keßlerowi, który opracował i opublikował partyturę pierwszej części kantaty⁶. Kompozytor, spod którego pióra wyszła omawiana tutaj muzyka, urodził się najprawdopodobniej 26 kwietnia 1719 roku

³ Por. Otto Günther, *Katalog der Handschriften Der Danziger Stadtbibliothek. Teil 4. Die musikalischen Handschriften der Stadtbibliothek und der in ihrer Verwaltung befindlichen Kirchenbibliotheken von St. Katharinen und St. Johann in Danzig*, Danzig 1911, s. 76; Danuta Popinigis i in., op. cit., s. 287 (nr 1410). *Répertoire International des Sources Musicales — Internationales Quellenlexikon der Musik*, <http://opac.rism.info/search?documentid=302000553> (dostęp: 14.12.2013), (nr 302000553).

⁴ Por. Hermann Rauschning, *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig. Von den Anfängen bis zur Auflösung der Kirchenkapellen*, Danzig 1931, s. 365–372; Jerzy Marian Michalak, *Od Förstera do Frühlinga. Przyczynki do dziejów życia muzycznego i teatralnego dawnego Gdańska*, Gdańsk 2009, s. 122, 126; Andrzej Mikołaj Szadejko, *Styl i interpretacja w utworach organowych Friedricha Christiana Mohrheima (1719?–1780) i Johanna Gottfrieda Mühela (1728–1788). Zagadnienia wykonawcze i stylistyczne muzyki organowej w regionie południowego Bałtyku w osiemnastym wieku*, Gdańsk 2010, s. 50–67; Maciej Babnis, „Mohrheim Friedrich Christian Samuel”, hasło w: *Encyklopedia Gdańska*, red. Błażej Śliwiński, Jarosław Mykowski, Gdańsk 2012, s. 653.

⁵ Por. Karla Neschke, *Der Bachschüler Friedrich Christian Samuel Mohrheim (1719–1780) als Danziger Kapellmeister und Konzertveranstalter*, w: *Vom rechten Thon der Orgeln und anderer Instrumenten. Festschrift Christian Ahrens zum 60. Geburtstag*, red. Birgit Abels, Bad Köstritz 2003, s. 212, 214. Autorka wymienia również publikacje leksykograficzne dotyczące kompozytora; brak w nich jednak informacji o zgłębianej tutaj kantacie. Por. ibidem, s. 211–212.

⁶ Por. *Danziger Kirchenmusik: Vokalwerke des 16. bis 18. Jahrhunderts*, red. Franz Keßler, Neuhausen–Stuttgart 1973, s. 344–368, LXXIV (fotografia fragmentu pierwszej strony rękopiśmiennej partytury), XXXVIII (uwagi edytorskie). Zapis fonograficzny kompozycji został opublikowany na płycie *Gdańskie Królestwo Kantat: Kantaty Bożonarodzeniowe* (Sarton, 2010, No. 014-1) w ramach serii *Muzyczne Dziedzictwo Miasta Gdańska* (vol. II). Wykonawca: Goldberg Baroque Ensemble pod dyktando Andrzeja Mikołaja Szadejko. W komentarzu towarzyszącym nagraniu Danuta Popinigis opisała w kilku zdaniach kompozycję, skupiając się — z racji mocno ograniczonej objętości tego rodzaju wydawnictwa — jedynie na podstawowych informacjach na jej temat (s. 5–6).

w Neumark (Turyngia)⁷. Kształcił się on w szkole św. Tomasza w Lipsku, gdzie zetknął się z Johannem Sebastianem Bachem; był jednym z kopistów dzieł genialnego kantora. Po studiach w Jenie i Halle przybył Mohrheim do Gdańska, gdzie 2 października 1747 roku, wraz z żoną Barbarą, dał w domu rajcy Johanna Carla Braunitza swój pierwszy koncert. Po 14 latach działalności jako substytut, objął w 1764 roku stanowisko kapelmistrza kościoła Mariackiego oraz Rady Miejskiej, które przejął po swoim zmarłym poprzedniku i teściu Johannie Balthasarze Christianie Freislichu (1687–1764). Zmarł w nocy z 7 na 8 października 1780 roku w mieście, w którym spędził większą część swojego życia; pochowano go — podobnie jak jego poprzedników — w kościele Panny Marii⁸. Mohrheim pisał utwory organowe (preludia chorałowe, tria) i przeznaczone na klawesyn (zachował się fragment koncertu na ten instrument), aczkolwiek najliczniejszą grupę stanowiły dzieła wokально-instrumentalne, w głównej mierze kantaty okolicznościowe (*per occasionem*) oraz te przeznaczone na niedziele i święta roku kościelnego (*de tempore*⁹). Jednak przejrzystość tego podziału stawia pod znakiem zapytania omawiana tutaj kompozycja¹⁰. Jakie przeto cechy przemawiają za przynależnością kantaty *Preise, Jerusalem, den Herrn* do grupy *per occasionem*? Jakie przymioty decydować mogą o zaklasyfikowaniu tegoż dzieła do kategorii *de tempore*? Czy możliwe i uzasadnione jest zaszeregowanie kompozycji do tylko jednej z powyższych kategorii? Poniższa analiza ukierunkowana będzie przede wszystkim na udzielenie odpowiedzi na powyższe pytania.

Manuskrypt kompozycji, obejmujący partyturę i 18 głosów (wokalnych i instrumentalnych), nie jest autografem Mohrheima¹¹. Struktura sygnatury świadczy o tym, iż osiemnastowieczny odpis kompozycji pochodzi z biblioteki kościoła św. Jana¹² i być może powstał z myślą o repertuarze tamtejszej kapeli. Na ostat-

⁷ O wątpliwościach dotyczących daty urodzin zob. Karla Neschke, *Der Bachschüler...*, op. cit., s. 211; Andrzej Mikołaj Szadejko, op. cit., s. 67.

⁸ Karla Neschke, *Der Bachschüler...*, op. cit., s. 210–213; Andrzej Mikołaj Szadejko, op. cit., s. 67.

⁹ Ibidem, s. 213–215. Por. także: Andrzej Mikołaj Szadejko, op. cit., s. 60–67, 128, 132, 140, 143, 145, 147, 151, 166, 174, 179, 182, 184. Dla przejrzystości wywodu autor niniejszego artykułu wprowadził określenie *per occasionem* jako łacińskojęzyczny kontrpunkt do pojęcia *de tempore*.

¹⁰ Dylemat klasyfikacyjny potęguje fakt różnorodnego traktowania rzeczzonego dzieła w literaturze przedmiotu: jako kantatę *de tempore* (Neschke) i *per occasionem* (Kociumbas). Zob. Karla Neschke, *Der Bachschüler...*, op. cit., s. 214; Piotr Kociumbas, *Słowo miastem przepojone. Kantata okolicznościowa w osiemnastowiecznym Gdańsku*, Wrocław 2009, s. 647.

¹¹ *Répertoire International des Sources Musicales...*, op. cit.

¹² W 1905 roku muzykalia z biblioteki kościoła św. Jana włączono do zbiorów Danziger Stadtbibliothek. Rękopisy opatrzone sygnaturą świadczącą o ich proveniencji (Ms Joh.) i w tej

nich kartach poszczególnych części rękopisu pojawia się liczba 1762 („Il Fine 1762”); przy założeniu, że jest to rok ukończenia dzieła, wykonanie noworocznego utworu należałoby datować na sobotę 1 stycznia 1763 roku¹³. Ponieważ w roku powstania utworu Mohrheim, jako zastępca kapelmistrza, pomagał teściowi pełnić zawodowe obowiązki, polegające m.in. na komponowaniu kantat na każde święto kościelne dla kościoła Mariackiego oraz pisanie utworów okolicznościowych uświetniających wydarzenia z życia poważanych w mieście osób, niniejsze dzieło należy potraktować jako przejaw twórczego wsparcia dla wiekowego już Freislicha¹⁴.

Podstawę tekstową kompozycji stanowi poezja hamburskiego rajcy Bartholda Heinricha Brockesa (1680–1747), opublikowana w pierwszym tomie jego *Irdisches Vergnügen in Gott...* z 1721 roku¹⁵. Zbiorem tym, stanowiącym najobszerniejsze dzieło liryczne XVIII wieku i poprzez swoją złożoność oglądu (socjalnego, religijnego, naukowego oraz artystycznego) będącym preludium do wieloaspektowej problematyki wczesnego oświecenia, zyskał on miano „ojca niemieckojęzycznej poezji natury”¹⁶. Mając na uwadze pierwszy artykuł wyznania wiary („Wierzę w jednego Boga [...], Stworzyciela nieba i ziemi...”), powołał do życia swoimi wierszami religijnymi, kantatami i modlitwami, uporządkowanymi według rytmu pór roku, swoiste nabożeństwo natury o charakterze ponadkonfesyjnym i religijnym. Centrum tego nabożeństwa stanowiła fascynacja Boskim porządkiem, miłością i pięknem w naturze, fascynacja, na gruncie której dusza ludzka miała zyskiwać na szlachetności¹⁷.

formie funkcjonują obecnie w katalogu Polskiej Akademii Nauk Bibliotece Gdańskiej — spadkobierczyni przedwojennej Stadtbibliothek. Zob. Danuta Popinigis i in., op. cit., s. 12.

¹³ Zapis ten można również interpretować jako informację wskazującą, iż dzieło powstało pod koniec roku 1762; w rachubę wchodzi tu również rok powstania odpisu kompozycji.

¹⁴ Por. Karla Neschke, *Johann Balthasar Christian Freislich (1687–1764): Leben, Schaffen und Werküberlieferung. Mit einem Thematisch-systematischen Verzeichnis seiner Werke*, Oschersleben 2001, s. 63.

¹⁵ Por. Barthold Heinrich Brockes, *Irdisches Vergnügen in Gott bestehend in verschiedenen aus der Natur und Sitten=Lehre hergenommenen Gedichten, nebst einem Anhang etlicher hieher gehörigen Uebersetzungen von des Hrn. de la Motte Französischen Fabeln*, Hamburg 1721, s. 173–175. Egzemplarz w posiadaniu Bayerische Staatsbibliothek München, sygn. P. o. germ. 187, http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10106356_00223.html (dostęp: 14.12.2013).

¹⁶ Hans-Georg Kemper, „Brockes, Barthold Heinrich”, hasło w: *Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes*, red. Wilhelm Kühlmann, Achim Aurnhammer, Berlin–New York 2008, t. 2, s. 206.

¹⁷ Ibidem, s. 208.

Zaliczający się do tej grupy wiersz, obejmujący dwa recytatywy oraz dwie arie („ARIA”) w układzie naprzemiennym i zgodnie z tytułem (*CANTATA. Aufdas Neue Jahr / 1717*) uświetniający nowy rok 1717, został ponownie opublikowany w roku 1724 (a więc 3 lata później) w ramach wydania drugiego, poprawionego i znacznie poszerzonego¹⁸. Brockes rozbudował tekst o kolejną parę recytatywu (stanowiącego drugą połowę drugiego recytatywu z 1721 roku) i arii; poza tym dodał cytat biblijny („Dictum. Ps. CXLVII, 12. 13. 14.”) i dwie strofy pieśni kościelnej („Choral”). W zbiorze *Harmonische Himmels=Lust im Irdischen...*, wydanym 20 lat po pierwszej publikacji kantaty¹⁹ w ramach *Irdisches Vergnügen in Gott...* (1721), uwzględniono (z drobnymi wariantami) przekaz tekstu z 1724 roku i poprzedzono go noworocznym passusem o charakterze motta z *Kalendarza poetyckiego* Owidiusza²⁰. Dodano również informację, iż wiersz został umieszczony przez Georga Philippa Telemanna²¹.

Poezja Brockesa zbudowana jest symetrycznie. W poszerzonym, wykorzystanym przez Mohrheima przekazie tekstu z 1724 (wzgl. 1741) roku tworzą ją dwie czteroczęściowe struktury, każdorazowo obejmujące strofę pieśni kościelnej (czyli chorał) oraz dwa recytatywy flankujące arię. Całość spinają — niczym klamra — uroczysty cytat biblijny (*dictum*) otwierający kantatę, a także podniosła aria, która zamyka utwór. Konstrukcyjną symetrię wiersza kompozytor uwypokreślił dodatkowo symetrycznym doбором głosów instrumentalnych i wokalnych, obejmującym pięciu solistów (sopran — „Canto”, alt, tenor 1 i 2, bas), chór, orkiestrę i grupę *continuo*. Analogiczne części wykazują zatem analogiczną obsadę (zob. schemat 1; drobne odstępstwa od tej reguły wyróżniono tłustym drukiem).

¹⁸ Por. Barthold Heinrich Brockes, *Irdisches Vergnügen in Gott, bestehend in Physicalisch= und Moralischen Gedichten, nebst einem Anhang etlicher übersetzten Fabeln des Herrn de la Motte*. Zweyte, durchgehends verbesserte, und über die Hälfte vermehrte Auflage, Hamburg 1724, s. 359–362. Egzemplarz w posiadaniu Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, sygn. Lo 676, <http://diglib.hab.de/drucke/lo-676/start.htm> (dostęp: 14.12.2013).

¹⁹ Por. Barthold Heinrich Brockes, *Harmonische Himmels=Lust im Irdischen oder auserlesene, theils neue, theils aus dem Irdischen Vergnügen genommene und nach den 4 Jahres=Zeiten eingerichtete Musicalische Gedichte und Cantaten*, Hamburg 1741, s. 217–221. Egzemplarz w posiadaniu Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, sygn. Lo 672, <http://diglib.hab.de/drucke/lo-672/start.htm> (dostęp: 14.12.2013).

²⁰ „Ovid. Prospera lux oritur; linguisque animisque favete, Nunc dicenda bona sunt bona verba die”. Ibidem, s. 217. „Rodzi się oto dzień szczęsny. Baczcie na myśli i słowa! Dzisiaj, w dniu tak szczęśliwym, mówcie do siebie przyjaźnie”. Publius Ovidius Naso, *Fasti. Kalendarz poetycki*, red. i tłum. Elżbieta Wesołowska, Wrocław–Warszawa–Kraków 2008, s. 9 (księga 1, w. 68–69).

²¹ „Von Herrn Telemann musicalisch aufgeführt”. Barthold Heinrich Brockes, *Harmonische Himmels=Lust...*, s. 217.

Z czytań, które w kościele luterzańskim prezentowano wówczas podczas nabożeństwa noworocznego (przypadającego w święto Obrzezania Pańskiego) jedynie perykopa z Ewangelii Łukaszej (2,21 o obrzezaniu i nadaniu imienia Jezusowi²²) znalazła swoje odbicie w tekście kompozycji, zresztą tylko aluzyjne: wysławianie Boga i Jego imienia za wszelkie dobrodziejstwa w minionym roku oraz prośba o błogosławieństwo na przyszłość stanowią tu punkt wyjścia dla poetyckich refleksji odzwierciedlanych oraz interpretowanych za pomocą języka dźwięków. Sposób, w jaki te dźwięki zostały zestawione, odwołuje się z jednej strony do późnobarokowej tradycji, z drugiej zaś wykazuje powinowactwo do stylu galant i wzmożonej uczuciowości.

Kompozycję otwiera dictum z Psalmu 147 (Ps 147,12–14), opracowane przez Mohrheima jako chór wstępny („Choro”, zob. tabela 1). Umuzycznienie tekstu obejmuje trzy odcinki (człony) wpisujące się w schemat ABA’ (zmodyfikowana i przekomponowana forma da capo), przy czym każdy z nich stanowi opracowanie jednego wersetu.

Preise[.] Jerusalem, den HERRN, **lobe**, Zion, deinen GOTT! denn Er **macht feste** die Riegel deiner Thore, und segnet deine Kinder drinnen. Er schaffet deinen Grentzen **Friede**.

Chwal, Jerozolimo, Pana, **chwal** [wychwalaj] Boga twego, Syjonie! **Umacnia** bowiem zawory bram twoich i błogosławi synom twoim w tobie. Zapewnia **pokój** twoim granicom²³.

Pochwalny i pogodny charakter pierwszego odcinka (takty 1–22)²⁴, uwydatniony słowami kluczowymi *Chwal, wychwalaj* („Preise”, „lobe”), dochodzi do głosu m.in. poprzez żywe tempo (*Vivace*) oraz uwzględnienie w obsadzie trąbek i kotłów. Ów wybuch entuzjazmu i niepohamowane okrzyki radości wiernych na cześć Pana ulegają złagodzeniu w szeroko zakrojonej fudze chóralnej (odcinek drugi — *Presto*; takty 23–121), której prowadzenie smyczków *colla parte* z głosami wokalnymi (w kolejności ekspozycji tematu: S, A, T, B) nadaje

²² „Gdy nadszedł dzień ósmy i należało obrzezać Dziecię, nadano Mu imię Jezus, którym Je nazwał anioł, zanim się poczęło w łonie [Matki]”. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, red. Benedyktyń tyńieccy, Poznań–Warszawa 1983.

²³ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu...* Wersja polskojęzyczna pozostałych części kantaty w tłumaczeniu autora. Ponieważ przekaz tekstu z rękopisu muzycznego w znacznej mierze pozbawiony jest interpunkcji, podstawę analizy stanowi przekaz z roku 1741. Zob. Barthold Heinrich Brockes, *Harmonische Himmels=Lust...*, op. cit., s. 217–221. Warianty tekstu przywołane zostały za pomocą przypisu z rokiem przekazu w nawiasie.

²⁴ Numeracja taktów na podstawie wydania: *Danziger Kirchenmusik...*, op. cit., s. 344–368.

znamiona starodawnego motetu. Owo zastosowanie sztywnych, utrwalonych reguł kontrapunktu może być odczytane jako muzyczny obraz słowa kluczowego *umacnia* („macht feste”). Odcinek trzeci (*Vivace*; takty 122–157) jest tożsamy pod względem obsady z odcinkiem pierwszym i po części wykorzystuje jego materiał motywiczny. Słowo kluczowe *pokój* („Friede”) ukazane zostało za pomocą długich, spokojnych współbrzmień, niezmaconych ruchem i zmianą wysokości dźwięków (takty 130–136).

Część drugą wypełnia chorał („Choral”), obejmujący pierwszą strofę dziękczynno-pochwalnego hymnu kościelnego *Helft mir Gotts Güte preisen* z 1521 roku pióra Paula Ebera na anonimową melodię pieśni *Von Gott will ich nicht lassen* w prostym czterogłosowym opracowaniu z partią smyczków i generałbasu *colla parte*:

Helft mir Gotts Güte preisen,
ihr lieben Kinderlein,
mit G'sang und andern Weisen,
ihm allzeit dankbar seyn:
fürnehmlich zu der Zeit,
da sich das Jahr thut enden,
die Sonn sich zu uns wenden,
das Neu=Jahr ist nicht weit²⁵.

Pomóście mi sławić Bożą dobroć,
drogie dziatki,
śpiewem czy inną muzyką
zawsze okazywać Mu wdzięczność,
szczególnie w owym czasie,
kiedy rok ma się ku końcowi,
słońce ku nam się zwraca,
a nowy rok jest niedaleko.

Pieśń należała do stałego repertuaru hymnów noworocznych we wszystkich luterzańskich śpiewnikach kościelnych wydawanych i opracowywanych w Gdańsku w XVIII wieku²⁶.

²⁵ Ponieważ przekaz z 1741 roku podaje jedynie incipit strofy, tekst w całości przejęto z: *Das Sing= und Behtende Kind GOTTES...*, op. cit., s. 49–50 (nr 86).

²⁶ Por. m.in.: *Dantziger Gesang=Buch, Welches / auff E. Hoch=Edlen Raths daselbst*

Część trzecią stanowi rozbudowany recytatyw („Recit:”) w wersji *secco*, a więc jako prosta deklamacja z towarzyszeniem wyłącznie grupy *continuo*. Refleksje podmiotu lirycznego na temat upływającego czasu, nacechowane akwaticzną metaforą, zostały powierzone tenorowi (T 2):

So ist denn abermahl ein Theil von unsrer Zeit,
 Ein Jahr, wie eine Fluth, verflossen.
 Das dunckle Meer der tieffen Ewigkeit,
 Woraus es, wie ein Strom, **hervorgeschossen**,
 Hat es schon wiederum in die bejahrte Schoß,
 Die Grund= und Grentzen=los,
 Unwiederbringlich eingeschlungen.
 Wie eine Well ein andre Welle,
 Mit unzertrenntem Trieb, aus²⁷ ihrer Stelle
 Gemach, gemach verdringt,
 Und diese wiederum die folgende verschlingt;
 So hat ein Augenblick den andern auch verdrungen,
 Ein Tag den andern Tag, das vorge dieses Jahr;
 Dies ist der schnellen Stunden Brauch.
 Daß aber uns nicht auch
 Der Zeiten strenge Fluth, durch mancherley Gefahr,
 Längst unterdrückt, noch²⁸ mit sich fort gerissen;
 Ist eintzig Deine Gnad, O HERR der Tage!

Verordnung / zur Beförderung der Kirchen= und Hauß=Andacht / aus Lutheri und anderer bewehrten Autorum geistreichen Liedern zusammen getragen und eingeführet worden, Danzig 1719, s. 77–78 (nr 31 w rubryce *Neu=Jahrs=Lieder*). Egzemplarz w posiadaniu Polskiej Akademii Nauk Biblioteki Gdańskiej (dalej jako PAN BG), sygn. Od 15201 8°; *Das Sing= und Behtende Kind GOTTES, worinn über 1000. der besten und Geistreichsten Lieder, sonderlich des seel. D. MARTINI LUTHERI, und anderer in GOTT erleuchteten Männer, enthalten: Nebst angefügtem Gebeht=Büchlein, zur Uebung in der Gottseeligkeit in Kirchen und Häusern nützlich zu gebrauchen. In diesem beqvemen Format zum achttten mal ausgefertiget*, Danzig 1759, s. 49–50 (nr 86 w rubryce *Neu=Jahrs=Lieder*). Egzemplarz w posiadaniu PAN BG, sygn. Od 15195 8°; *Das mit Singen und Beten zu GOTT ruffende Christenherz, vermittelt Darstellung 1032. Alter und Neuer geistreicher Lieder, nebst beygefügtten erbaulichen Gebeten; zur Erweckung heiliger Andacht, in Kirchen und Häusern zu gebrauchen*, Danzig 1761, s. 44 (nr 70 w rubryce *Neu=Jahrs=Lieder*). Egzemplarz w posiadaniu PAN BG, sygn. Od 15198 8°.

²⁷ an (1721) (1762). Zob. ostatnie zdanie w przypisie nr 23.

²⁸ und (1762).

Wofür²⁹ wir Dich unendlich preisen müssen,
Wie ich Dir Lob und Danck in tiefster Ehrfurcht sage.

Tak więc po raz kolejny częśćka naszego czasu,
rok, upłynął niczym woda.
Ciemne morze głębokiej wieczności,
z którego **wypłynął** jak rwąca rzeka,
by zaraz ponownie przez sędziwe łono,
bezdenne i bezkresne,
bezpowrotnie zostać wchłoniętym.
Jak fala inną falę
z niezbywalnym parciem ze swojego miejsca
powoli, powoli przegania,
a ta na powrót kolejną pożera;
tak chwila inną chwilę podobnie wypiera,
dzień inny dzień, miniony rok obecny;
oto jest godzin szybkich zwyczaj.
To, że jednak bezwzględny potok czasów
również i nas rozmaitymi zagrożeniami
już dawno nie zdławił i nie porwał ze sobą,
jest wyłącznie dziełem Twojej łaski, o Panie Dni!
za co bez końca musimy Cię sławić,
tak jak ja Ciebie chwałę i dzięki Ci składam z najgłębszą czcią.

W potoczystej deklamacji zawiera się — godne szczególnej uwagi — dźwiękowe odzwierciedlenie słowa kluczowego *wypłynął* („hervorgeschossen”). Kształt realizowanej w tym miejscu linii melodycznej nieznacznie wznosi się, po czym opada, co budzi skojarzenia z bijącym źródłem wody (zob. przykład 1).

Część czwarta to pogodna aria („Aria”, *Allegro di molto*) na głos tenorowy (T 2) z towarzyszeniem dwóch fletów, smyczków i grupy *continuo*. Jej warstwa dźwiękowa została zdominowana przez słowo kluczowe *strumyczek* („Bächlein”), ukazujące powinowactwo na płaszczyźnie metaforyki akwaticznej z poprzednią częścią kompozycji:

Wesen, das nicht nur die Zeiten
Und die Ewigkeit erfüllt,

²⁹ Wovor (1721).

Nein, aus Deß Vollkommenheiten
 Selbst das Meer der Ewigkeiten,
 Wie ein kleines **Bächlein**, qvillt,
 Und Deß Grösse doch nur Güte;
 Dich **verehret** mein Gemüthe.

Istotę, którą przepelnia nie tylko
 doczesność i wieczność,
 ba, przez Jej doskonałość
 nawet morze wieczności
 szemrze niczym mały **strumyczek**,
 i którejże wielkość to wyłącznie dobroć,
 Ciebie **wielbi** moja dusza.

Ósemkowy ruch w partii generalbasu, przerywany wartko płynącymi szesnastkowymi pasażami i podkreślony aksamitnym brzmieniem fletów, przywodzi na myśl płynący potok. Innym słowem kluczowym, na które szczególną uwagę zwrócił kompozytor, jest słowo *wielbi* („verehret”). Owo admirowanie, adorowanie, niejako ozdabianie zostało muzycznie oddane za pomocą wznoszącego się pochodu półnut opatrzonych trylami (zob. przykład 2).

Właściwy punkt kulminacyjny kompozycji stanowi recytatyw („Recit:”) w odmianie *secco* (część piąta). Fakt, iż towarzyszy mu jedynie grupa *continuo*, pozwala na tym większe możliwości ekspresyjnego rozwijania głosu. Przywoływane w wierszu okropieństwa i nieszczęścia, które w minionym roku szczęśliwie nie stały się udziałem podmiotu lirycznego, doskonale oddaje głos sopranowy ze względu na swój przenikliwy, przejmujący charakter:

Wie manchem³⁰ hat das abgelaufne Jahr
 Vergnügen, Gut und Blut genommen!
 Wie mancher Mensch ist auf die Bahr,
 Von Schmerzen ausgezehret, kommen!
 Hat manchem³¹ nicht ein feindlich Mörder=Schwerdt
 Sein Kind erwürgt, die Wohnung umgekehrt?

³⁰ manchen (1762).

³¹ manchen (1762).

Wie manchem³² hat die Fluth, wie manchem³³ hat der Brand
 Sein Gut hier eingeschluckt, dort lodernd aufgeessen!
 Dies alles hast Du, GOTT! (wie soll ichs gnug³⁴ ermesen!)
Von mir so gnädig abgewandt.

Jakże niektórym miniony rok
 odebrał radość, mienie i krew!
 Jakże niektórzy trafili na mary
 wykrzywieni bólem!
 Czyż niektórym morderczy miecz wroga
 nie zdławił dziecka i nie obrócił domu w perzynę?
 Jakże niektórym potop, jakże niektórym ogień,
 tu zatopił ich dobra, a tam płonąc pożarł!
 To wszystko, Boże, (jak mam to dostatecznie pojąć?)
tak łaskawie ode mnie odsunąłś.

Kluczowy dla wymowy tekstu pasaż *tak łaskawie ode mnie odsunąłś* („Von mir so gnädig abgewandt”) został muzycznie uwydatniony poprzez skok oktaowy (niejako odsunięcie) dźwięku w górę (zob. przykład 3). Dramatyczne wydarzenia opisane przez poetę w 1716 roku wydają się odwoływać do dramatu wielkiej wojny północnej (1700–1721), szczególnie jej północnoniemieckiego epizodu w ostatnich dziesięciu latach trwania konfliktu³⁵. Mohrheim, wykorzystując tekst sprzed ponad 40 lat, ukazał go w innym kontekście, a mianowicie sobie współczesnych wydarzeń wojny siedmioletniej (1756–1763), tak szeroko komentowanych wówczas nad Motławą.

Brak arii sopranowej, która w klasycznym układzie kantaty powinna nastąpić po recytatywie i stanowić jego poetycką eksplikację, został zrekompensowany chorałem („Choral”, część szósta). Wyciszeniu emocji i rozładowaniu napięcia wynikającego z dramatyzmu poprzedniej części służy wymowa kolejnej, drugiej strofy pieśni *Helft mir Gotts Güte preisen*:

³² manchen (1762).

³³ manchen (1762).

³⁴ gnung (1762).

³⁵ Zob. *Deutsche Geschichte*, red. Bernd Moeller, Martin Heckel, Rudolf Vierhaus, Karl Otmar Freiherr von Aretin, Göttingen 1985, t. 2, s. 495–496.

Ernstlich laßt uns betrachten
 des HERren reiche Gnad,
 und so gering nicht achten
 sein unzählich Wohlthat;
 stets führen zu Gemüth,
 wie er dis Jahr hat geben,
 all Nothdurft diesem Leben,
 und uns für Leid behüt³⁶.

Traktujmy z powagą
 szczodłą łaskę Pana,
 i bardziej szanujmy
 Jego niezliczone dobrodziejstwa;
 miejmy wciąż świadomość,
 jak zaspokajał On w tym roku
 wszelkie potrzeby doczesności
 i chronił nas przed cierpieniem.

Proste czterogłosowe opracowanie wsparte akompaniamentem smyczków i generalbasu *colla parte* jest tożsame z warstwą muzyczną drugiej części kompozycji.

Recytatyw („Recit:”) tenorowy (T 1) w odmianie *secco*, wypełniający część siódmą kantaty, stanowi pendant części piątej kompozycji i utrzymany jest, zgodnie z wymową tekstu poetyckiego, w pogodnym charakterze:

Hingegen hat, bey stetem Sturm und Regen,
 Mich Deiner Gnaden Sonnen=Schein
 Beständig angeblickt.
 Ein steter Wohlfahrts=Thau hat nicht allein,
 Durch Deiner Güte milden Segen,
 Mich früh und spat erqvickt;
Nein, Du hast gar den Becher Deiner Lust
 Den Meinigen, und mir³⁷ so reichlich eingeschencket,

³⁶ Tekst przejęto z: *Das Sing= und Behtende Kind GOTTES...*, op. cit., s. 50 (nr 86). Por. przypis nr 25.

³⁷ Mir und den Meinigen (1721).

Und stets mit Wollust unsre Brust,
Als wie mit einem Strom, geträncket.

Zaś w czasie notorycznej burzy i deszczu
blask Twojej łaski
ciągle na mnie spozierał.
Jednakże ciągle rosa pomyślności,
poprzez delikatne błogosławieństwo Twojej dobroci,
krzepiła mnie rano i wieczorem.
Nie, Ty przecież nadzwyczaj szczerze napełniałeś
mi i moim bliskim kielich swojej radości
i ciągle poileś rozkoszą naszą pierś,
niczym rzeka.

Słowo przeczące *Nie* („Nein”), będące tutaj wykrzyknieniem, zostało muzycznie uwydatnione skokiem tercji wielkiej w górę i seksty wielkiej w dół.

Część ósma obejmuje arię („Aria”) na głos tenorowy (T 1) z towarzyszeniem fletów, smyczków i grupy *continuo*. Nacechowana wdzięcznością i radością (uwydatnioną agogicznie oznaczeniem *Allegro*) alokucja do Stwórcy, określonego tutaj (podobnie jak w części czwartej) mianem Istoty, respektuje w warstwie muzycznej słowa kluczowe:

Ewiger Ursprung unendlicher Liebe,
Seligstes Wesen, vollkommenstes Gut!
Mein vor Erkenntlichkeit **wallendes** Blut,
Fühlet der Danckbarkeit **freudige** Triebe,
Daß ich, mit entzücktem Muth,
Deinem Erbarmen ein Opfer entzünde:
Sinnen und Seufzer sind Zunder und Winde,
Ehrfurcht und Andacht sind Weyrauch und Gluth.
Ewiger Ursprung unendlicher Liebe,
Seligstes Wesen, vollkommenstes Gut!

Wieczna przyczyno nieskończonej miłości,
arcybłogosławiona Istoto, najdoskonalsze Dobro!
Moja z wdzięczności **kipiąca** krew
odczuwa wdzięczności **radosne** pobudki,

bym z zachwytu pełnym animuszem
 Twojej litości ofiarę zapalił:
 zmysły i westchnienia to hubka i podmuch,
 cześć i nabożność to kadzidło i żar.
 Wieczna przyczyna nieskończonej miłości,
 arcybłogosławiona Istoto, najdoskonalsze Dobro!

Pierwsze z nich to przymiotnik odmiesłowowy *kipiąca* („wallendes”), odmalowany muzycznie za pomocą drobnych, coraz intensywniej powtarzanych, niemalże pieniających się wartości rytmicznych (ósemek). Obrazowemu przedstawianiu tekstu służą również kunsztowne koloratury na przymiotniku *radosne* („freudige”), który pośrednio decyduje o charakterze muzycznym całej części (zob. przykład 4).

Część dziewiąta to recytatyw („Recit:”) basowy, ponownie w odmianie *secco*, czyli jako prosta deklamacja z towarzyszeniem grupy *continuo*:

Ihr, die ihr solches Heil, in abgewichner Zeit,
 Von GÖttes weiser Huld genossen:
 Ihr, denen Hermons Thau, des Landes Fettigkeit,
 Und manches Glück, mit Strömen, zugeflossen;
Erhebt, aus Danck=begierger Brust,
 Der Stimme³⁸ Freuden=Ton mit Andacht=voller Lust,
 Des Schöpfers Gnade zu besingen,
 Und Seiner Majestät ein Jubel=Lied zu bringen!

Wy, którzyście się owym szczęściem w minionym czasie
 z Boga mądrej łaskawości radowali:
 wy, którym rosa Hermonu obfitość kraju
 i mnogość szczęścia strumieniami przywiodła;
wzniescie z dziękczynienia łaknącej piersi
 wesoły ton głosów z nabożną radością,
 aby opiewać łaskę Stwórcy
 i zanieść Jego majestatowi roześmianą pieśń.

W jego pogodny i ciepły charakter, wynikający z wymowy tekstu poetyckiego, wpisuje się muzyczne uwydatnienie słowa *wzniescie* („Erhebt”). Zostało

³⁸ Stimmen (1762).

ono muzycznie wyrażone za pomocą skoku kwintowego w górę (zob. przykład 5).

Kantatę zamyka aria („Schluß=Aria”) basowa z towarzyszeniem smyczków i generalbasu, połączona z finałowym chórem („Choro”; część dziesiąta). Początkowe takty w metrum trójdzielnym (*Vivace*) poprzez taneczną rytmikę przywodzą na myśl atmosferę panującą na książęcym dworze, co zapewne jest wynikiem muzycznej interpretacji słowa kluczowego *książę* („Fürst”):

O! ewger **Fürst** der Cherubinen,
 Dem aller Himmel Himmel dienen,
 O! Wesen, welches **fern und nah**:
 Lässt dort der seelgen Seelen=Heer,
 In hunderttausend tausen Chören,
 Beym ewigen Alleluja,
 Das Heilig, Heilig, Heilig hören;
 So singen hier zu Deiner Ehr
 Wir, die auch Deiner Hände Wercke,
 Den Ehrfurchts=vollen Lob=Gesang:
 Amen!
 Lob, Weisheit, Ehr und Danck,
 Und Preiß, **und Kraft, und Stärke**,
 Sey unserm GOtt, dem HErrn der Zeit,
 Und Seinem wunderbaren Namen,
 Von Ewigkeit, zu Ewigkeit,
 Amen!

O Wieczny **Książę** cherubinów,
 któremu wszelkich niebios nieba służą,
 Istoto, któraś **blisko i daleko**!
 Dajesz tam rządowi błogosławionych dusz
 w tysiącach setek tysięcy chórów
 słyszeć przy wtórze wiekuistego Alleluja
 Święty, Święty, Święty;
 przeto śpiewajmy tutaj ku Twojej chwale
 my, którzyśmy także dziełem Twoich rąk,
 przepojoną szacunkiem pieśń pochwalną:
 Amen!

Chwała, mądrość, cześć i dziękczynienie,
i uwielbienie, **i siła, i moc**
bądź naszemu Bogu, Panu Czasu,
i jego cudownemu imieniu
przez całą wieczność:
Amen!

Bliskość i dalekość („fern und nah”) opiewanej Istoty, której to mianem po raz kolejny określono Stwórcę, zostały muzycznie ukazane poprzez wspinanie się dźwięków (niejako zbliżanie się do słuchacza) i ich stopniowe opadanie (czyli oddalanie się). Na wezwanie, by chóralnie zaintonować pochwalną pieśń, następuje, w zastępstwie zgromadzonej gminy, chór wzmocniony trąbkami i kotłami na aklamacji *Amen*. Doksologia została powierzona czterogłosowej fudze chórowej, wzmocnionej smyczkami kroczącymi z głosami wokalnymi (w dużej mierze *colla parte*), co nadaje odcinkowi motetowy charakter. Poszczególne głosy wokalne powtarzają więc zaprezentowany temat, od najniższego do najwyższego (B, T, A, S), co przywołuje na myśl unoszenie się kadzielnego dymu w pochwalnym obrzędzie. Uroczysty nastrój finału uwydatniają ponownie — nadające kompozycji świąteczno-radosny charakter — trąbki oraz kotły, których brzmienie symbolizuje Boskie przymioty wysławiane w pieśni: *i sił[e]*, *i moc* („und Kraft, und Stärke”). Uroczyste, finałowe *Amen* zostało uwydatnione przez kompozytora majestatycznym *Adagio*.

Jak dalece powyższa analiza pozwala odpowiedzieć na pytanie o przynależność typologiczną kantaty *Preise, Jerusalem, den Herrn*? Elementem charakterystycznym dla dzieła okolicznościowego jest przede wszystkim tematyczny związek warstwy literackiej kompozycji z aktualnym wydarzeniem z życia społeczności, w której kantata została zaprezentowana³⁹. Wskazać tym samym należy na aktualność świętowania początku roku kalendarzowego i podsumowania minionego (w przekazie tekstu z 1741 roku dodatkowo uwydatnione noworocznym owidiańskim mottem), a także na aktualność nawiązania do rozgrywającego się wówczas konfliktu zbrojnego. Jak wykazano, jest to nawiązanie wtórne, odwołujące się zapewne do nacechowanych dramatycznie wydarzeń wojny siedmioletniej. Rozgrywała się ona wprawdzie z dala od nadmotławskiego grodu, jej przebieg budził jednakże żywe zainteresowanie i wywoływał niepokój⁴⁰ u mieszkańców miasta. Wskazują na to również licz-

³⁹ Piotr Kociumbas, *Słowo miastem przepojone...*, s. 69.

⁴⁰ Wskazuje na to choćby fakt, iż w głównym gdańskim periodyku ogłoszeniowym, w rubryce

ne odwołania do wspomnianego konfliktu w kompozycjach J. B. C. Freislicha, choćby w jego kantatach elekcyjnych⁴¹. Problematyka religijna wiersza (i tekstu kompozycji) nie przesądza jego wykorzystania jedynie w kontekście *de tempore*. Liczne przykłady okolicznościowych kantat kościelnych (wykonywanych podczas okazjonalnego nabożeństwa) nacechowane są na wskroś tematyką religijną, choćby kantaty pogrzebowe⁴² czy rzeczzone już kantaty elekcyjne. Tekst kompozycji nie nawiązuje bezpośrednio do treści czytań liturgicznych właściwych świętu Obrzezania Pańskiego (przypadającemu na pierwszy dzień roku kalendarzowego)⁴³. Mamy tu do czynienia jedynie z aluzyjnym przywołaniem Boskiego imienia (co nawiązuje do nadania imienia Chrystusowi podczas obrzędu obrzezania, Łk 2,21). Pierwotny przekaz tekstu kantaty z 1721 roku był wyraźnie nacechowany okolicznością, na jaką powstał utwór (w tytule podano rok, którego dotyczyła poezja; nie posiadała ona *dictum* oraz incipitów pieśni kościelnych, które mogłyby sugerować wykorzystanie tekstu jako libretta do muzyki uświetniającej nabożeństwo noworoczne). Wydaje się, że Brockes wziął jednak pod uwagę możliwość prezentacji tekstu w kontekście *de tempore*, poszerzając w 1724 roku tekst m.in. o wspomniane elementy (charakterystyczne

podsumowującej mijający rok kalendarzowy 1762 (*Beschluß des 1762sten Jahres*), opublikowano refleksyjny esej *Der Krieg* poświęcony toczącemu się od ponad 6 lat konfliktowi. Z tekstu wyraźnie przebija motyw błagalnej modlitwy o pokój. Zob. „Danziger Erfahrungen und dienliche Nachrichten” 1762, nr 52, s. 261–264. Egzemplarz w posiadaniu PAN BG, sygn. X 351 8°.

⁴¹ Piotr Kociumbas, „*Den heutigen Wahltag laut benedeyen*”. *Die literarische Schicht der Danziger Kürkantaten im Kontext einer unbekannten Komposition von Friedrich Christian Mohrheim (1719–1780)*, w: *Musica Baltica. The Music Culture of Baltic Cities in Modern Times / Musikkultur der Ostseestädte in der Neuzeit*, red. Jolanta Woźniak, Gdańsk 2010, ss. 121, 129. W twórczości Mohrheima echa konfliktu dochodzą do głosu m.in. w kompozycji otwierającej nowy sezon organizowanych przezeń koncertów, por. Piotr Kociumbas, *Słowo miastem przepojone...*, op. cit., s. 376–377. Według H. Rauschninga, za napisanie uroczystej muzyki na okoliczność zawarcia pokoju w Hubertusburgu w 1763 roku Mohrheim miał otrzymać 60 florenów. Por. Hermann Rauschning, op. cit., s. 372. Ponieważ historyk nie podaje źródła tej informacji, uzasadniona jest wątpliwość, czy aby na pewno dotyczy ona Mohrheima. Jest mało prawdopodobne, aby został on uwzględniony w księgach kamlarii jeszcze przed objęciem urzędu kapelmistrza, tym bardziej, iż za realizację tego typu zleceń odpowiedzialny był wówczas J. B. C. Freislich. Ponieważ ten ostatni napisał w 1763 roku przynajmniej pięć oficjalnych kompozycji okolicznościowych, trudno przypuszczać, aby nie był w stanie podjąć się realizacji tego zlecenia. Por. Piotr Kociumbas, *Słowo miastem przepojone...*, s. 597, 601, 602–603 (nr 39, 60, 64, 68, 70).

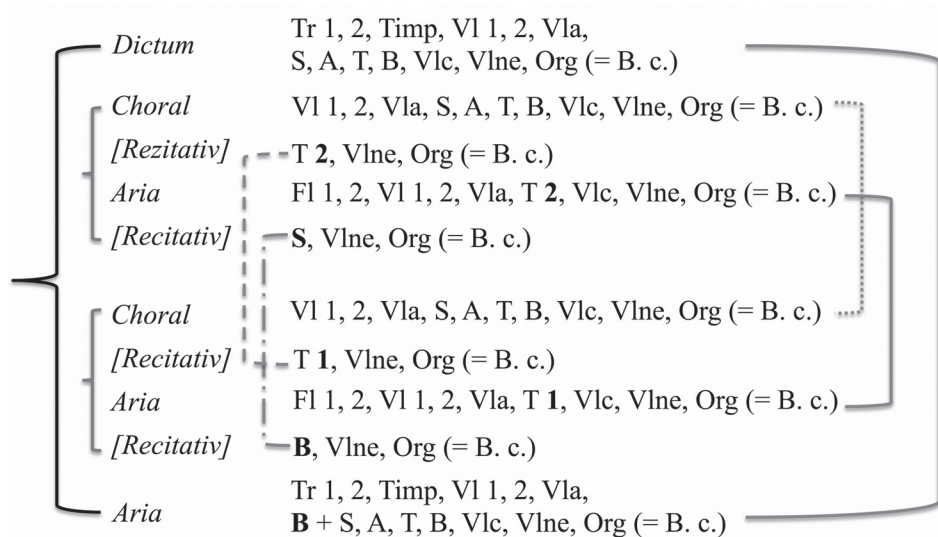
⁴² Por. Piotr Kociumbas, *Słowo miastem przepojone...*, op. cit., s. 351, 353–356.

⁴³ Por. Alfred Dürr, *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, tłum. Andrzej A. Teske, Lublin 2004, s. 139.

dla mieszanej kantaty madrygałowej)⁴⁴. Argumentem przemawiającym za tym, iż omawiana kantata została wykonana jako oprawa świątecznego nabożeństwa *de tempore*, jest sformułowanie znajdujące się na pierwszej karcie rękopiśmiennej partytury kompozycji. Zwrot „[...] aufs Neujahrs Fest” lub jego łaciński odpowiednik „[In] Festo Novi Anni” wpisują się w schemat tytułowania kompozycji z (nie tylko) gdańskich muzykaliów, przeznaczonych do wykonania zgodnie z kalendarzem liturgicznym⁴⁵.

W obliczu powyższych rozważań można zaryzykować następującą konkluzję: aktualność opisywanych wydarzeń z życia społeczności (świętowanie początku roku kalendarzowego i odwołanie się do rozgrywającej się wówczas wojny siedmioletniej), uwzględniona w librecie kompozycji przeznaczonej na święto wynikające z kalendarza liturgicznego, pozwala określić dzieło Mohrheima mianem wyjątkowej hybrydy: kantaty *per occasionem* i kantaty *de tempore*.

Schemat 1.



⁴⁴ Georg Feder, „Kantate. Die protestantische Kirchenkantate”, hasło w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, red. Friedrich Blume, Kassel 1958, t. 7, szp. 600.

⁴⁵ Por. m. in. *Festo Circumcisionis Christi...* (Ms Joh. 9); *In Festo Circumcisionis...* (Ms Joh. 315); *In Die novi Anni...* oraz *Dominica post Festum Circumcisionis...* (Ms Joh. 326); *Am Sonntage nach dem Neujahrstage...* (Ms Joh. 318). Por. Danuta Popinigis i in., op. cit., s. 87 (nr 293), 403 (nr 1976), 406 (nr 1991), 407 (nr 1998 i 1996).

Tabela 1.

Nr	Incipit tekstu	Oznaczenia części u B. H. Brockesa (1724 i 1741)	Oznaczenia części w rękopisie kompozycji (głosy: „Tenore, Voce 2 ^{da} ” / „Tromba. 2.”)	Metrum	Tonacja
1.	Preise[,] Jerusalem, den HERRN	Dictum	Choro / Choro	3/4	D-dur
2.	Helft mir Gotts Güte preisen	Choral	Choral	C	g-moll
3.	So ist denn abermahl ein Theil von unsrer Zeit	[Rezitativ]	Recit:	C	C-dur → D-dur
4.	Wesen, das nicht nur die Zeiten	Aria	Allegro di molto / Aria	2/4	G-dur
5.	Wie manchem hat das abgelaufne Jahr	[Rezitativ]	Recit:	C	H-dur → G-dur
6.	Ernstlich laßt uns betrachten	Choral	Choral	C	g-moll
7.	Hingegen hat, bey stetem Sturm und Regen	[Rezitativ]	Recit:	C	B-dur → D-dur
8.	Ewiger Ursprung unendlicher Liebe	Aria	Aria	3/4	D-dur
9.	Ihr, die ihr solches Heil, in abgewichner Zeit	[Rezitativ]	Recit:	C	A-dur → D-dur
10.	O! ewger Fürst der Cherubinen	Aria	Schluß=Aria / Choro	3/4	F-dur → D-dur

Przykład 1.

7

T 2

B. c.

Strom, her-vor-ge-flos-sen, hat es schon

Przykład 2.

56

Fl 1

Fl 2

VI 1

VI 2

Vla

T 2

B. c.

Dich ver - - eh - - - - - ret

p

Przykład 3.

14

S

B. c.

soll ichs gnung er - mes - sen!) von mir so gnä - dich ab - ge - wandt.

Przykład 4.

21

Fl 1

Fl 2

VI 1

VI 2

Vla

T 1

B. c.

freu - - - - - di-ge_

Przykład 5.

7

B.

Strö-men, zu-ge-flos-sen; er-hebt, aus Danck-be-gier-ger

B. c.

SUMMARY

De tempore or *per occasionem*? The new year's cantata by Friedrich Christian Mohrheim and its typological peculiarity.

The article describes the cantata entitled *Preise, Jerusalem, den Herrn* by Friedrich Christian Mohrheim, who was the Kapellmeister at St. Mary's Church in Gdańsk in the years 1764–1780, and raises a question regarding its affiliation to the group of occasional musical compositions (*per occasionem*) and compositions connected with liturgical year (*de tempore*). On the basis of annotation of cantata's manuscript marked Ms. Joh. 60, which is kept at the Polish Academy of Science Gdańsk Library, one may say that the work was created in 1762. The author of the libretto was Barthold Brockes, Hamburg councillor, and it was published in the final version in 1724 in the first volume of the work *Irdisches Vergnügen in Gott...* (2nd edition). The poem, glorifying the new year 1717, was republished 17 years later in *Harmonische Himmels=Lust im Irdischen...* This time Brockes proceeded the libretto by new year's excerpt from Ovid's *Fasti* and added information that music to the poem was composed by George Philipp Telemann. From lections which were then presented during new year's service in Lutheran Church, only the excerpt of Gospel about circumcision of Jesus and giving him the name (Lk 2,21) had its reflection in the text of this composition, however, still only allusively in glorifying of God and his name for all good that happened in the previous year. The dramatic events, whose description one may find in the text of the cantata for the new year 1717, seem to concern the tragedy of the Great Northern War which took place in the times of Brockes. By using the text from over 40 years ago, the Kapellmeister from Gdańsk put it in different context, namely in his current times of the Seven Years' War events which were widely commented in those times in Gdańsk. The fact that the described events from society's life, so up-to-date to his times, (celebration of the beginning of calendar year and referring to the Seven Years' War) were added to the composition destined to the ceremony resulting from the liturgical year, allows to state that one may find here a unique hybrid: the cantata *per occasionem* and the cantata *de tempore*.

Translated by Sylwia Skrodzka

KEYWORDS: cantata, Mohrheim, Gdańsk, Brockes