

„Kommt, eilet und laufet, ihr flüchtigen Füße” BWV 249

Oster-Oratorium

Bachowskie Oratorium Wielkanocne (Oster-Oratorium BWV 249) wykonane zostało po raz pierwszy podczas porannego nabożeństwa w lipskim kościele św. Tomasza w Niedzielę Zmartwychwstania Pańskiego 1 kwietnia roku 1725. Oratorium Wielkanocne jest w rzeczywistości rozbudowaną, świąteczną kantatą, a ze względu na zawarte w niej elementy dialogu, Alfred Dürr nazwał ją swego czasu „akcją śpiewaną”. Dzieło to stanowi jeden z najbardziej spektakularnych przykładów przekształcania przez Johanna Sebastiana własnych dzieł świeckich na muzykę religijną. Procedurę taką zwykło się fachowo określać mianem parodii. Pierwszy chór „Kommt, eilet und laufet, ihr flüchtige Füßen” (część 3) jawi się przy tym wręcz jako model takiego postępowania, bowiem sam w sobie jest on już wokalną wersją czysto instrumentalnej sinfonii poprzedzającej całą kompozycję. Ale co ważniejsze, chór ten jest też parodią pierwszego duetu z kantaty Bacha, napisanej na 44 urodziny księcia Christiana Sachsen-Weissenfels, tzw. Kantaty Pasterskiej (Schäferkantate), oznaczonej w katalogu dzieł Bacha numerem 249a. Ów duet z Kantaty Pasterskiej wedle współczesnego stanu badań, to z kolei adaptacja zaginionego dziś instrumentalnego koncertu z czasów działalności Bacha na dworze księcia Leopolda von Anhalt-Köthen, a więc z lat 1717-23.

Tekst Oratorium Wielkanocnego nie zawiera ani cytatów z Pisma Świętego, ani wersetów chorałowych. Libretto zostało skonstruowane w taki sposób, by do muzyki z Kantaty pasterskiej, którą Bach przedstawił 23 lutego 1725 roku, najprawdopodobniej na zamku w Weissenfels, na sześć tygodni przed prawykonaniem Oratorium Wielkanocnego, bez specjalnych ingerencji w muzykę już napisaną dopasować nowy tekst religijny. Nie wiadomo, kto był autorem warstwy poetyckiej BWV 249, najprawdopodobniej jednak Christian Friedrich Henrici (1700-1764), znany bardziej pod literackim pseudonimem Picander – poeta, kaznodzieja i teolog. To spod jego pióra wyszło libretto Kantaty Pasterskiej, więc jemu najłatwiej było dokonać koniecznych adaptacji. Swoją drogą, w trakcie wielu lat ścisłej współpracy z Bachem, wielokrotnie przyszło mu przerabiać dla mistrza teksty kantat świeckich na religijne. W przypadku Oratorium Wielkanocnego zadanie wszak nie należało do łatwych. Bohaterami Kantaty Pasterskiej byli bowiem szczęśliwi pasterze i pasterki rodem z mitycznej Arkadii, a libretto dzieła miało akcję dramatyczną z podziałem na role. Niewątpliwym wyzwaniem była więc taka modyfikacja, by ową stylizowaną sielankę przekształcić w poezję odpowiednią nastrojem dla arii i chórów właściwych muzyce wielkanocnej. Picander zrezygnował więc w swoim librecie Oratorium Wielkanocnego z fragmentów bazujących bezpośrednio na cytatach z Pisma św. lub do niego się wprost odnoszących. Nie ma też w dziele żadnego chorału. Zamiast tego poeta posłużył się wyłącznie swobodną poezją religijną, niekoniecznie najwyższego lotu. Na szczęście pogodny nastrój Kantaty Pasterskiej nie kłócił się z afektem radości i entuzjazmem, jaki generalnie towarzyszyć winien kompozycji na Niedzielę Zmartwychwstania. Ponieważ w Kantacie Pasterskiej obecny był też podział na role, Henrici uznał za stosowne, by zachować go również w Oratorium Wielkanocnym. Arkadyjskich bohaterów – pasterzy Menalcasa i Damoetasa oraz pasterki: Doris i Sylwię zastąpił po prostu świętymi – Piotrem i Janem oraz dwiema spośród trzech Marii, które przybyły w niedzielny poranek do grobu Chrystusa: Marią Jakubową i Marią Magdaleną. Trzecia z Marii – Maria Salome, żona Zebedusza, gdzieś się po drodze zagubiła...

Jak już wyżej wspomniano, duet początkowy z Kantaty Pasterskiej z roku 1725 nie był oryginalną kompozycją, tylko adaptacją finałowej części jakiegoś zaginionego koncertu z Köthen. Kolejność przeróbek wyglądała więc następująco: najpierw, jeszcze w Köthen Bach napisał swój koncert instrumentalny, potem skomponował Kantatę Pasterską, a dopiero na końcu Oratorium Wielkanocne, które na dodatek po kilku latach uległo jeszcze drobnym modyfikacjom.

Oratorium Wielkanocne zaczyna się sinfonią z koncertującymi solowo instrumentami, co ewidentnie wskazuje na pierwowzór jakiegoś koncertu. Potem następuje adagio, a dalej powraca ta sama sinfonia wstępna, tyle, że zamiast solowych fragmentów koncertujących różnych instrumentów mamy już chór. I tutaj dopiero wyraźnie widać, że Bachowi nie sprawiało najmniejszego kłopotu

przerabianie muzyki instrumentalnej na wokalną. Jeżeli ktoś spyta, dlaczego Jan Sebastian miał użyć tej właśnie tej muzyki na Wielkanoc roku 1725, czemu po prostu nie skomponował czegoś innego, udzielimy tu bardzo prostej odpowiedzi. Henriciemu Bach zlecił przygotowanie odpowiedniego libretta, którą łatwo dałoby się podłożyć pod radosną muzykę Kantaty Pasterskiej, by ta z kolei mogła służyć nowym, religijnym już celom. W ten sposób nie musiał już na Niedzielę Wielkanocną przygotowywać nic nowego, miał bowiem gotowe materiały wykonawcze i zapewne w miarę dobrze przygotowanych już wykonawców, tych samych, którzy wcześniej grali, bądź śpiewali Kantatę Pasterską. Nie potrzebował również dużo czasu na próby do wykonania tak spreparowanego dzieła. Zatem w Wielkim Tygodniu poprzedzającym Niedzielę Zmartwychwstania mógł się skupić na czymś innym, pewnie dla niego znacznie ważniejszym. Dwa dni wcześniej bowiem – w Wielki Piątek roku 1725 Bach poprowadził wykonanie nowej wersji swojej Pasji Janowej. I to było dla niego zasadnicze wyzwanie, temu poświęcił całą swoją uwagę, przez co na przygotowanie nowej muzyki na niedzielny poranek, na rozpisanie głosów dla orkiestry i śpiewaków, wreszcie na próby czasu praktycznie nie miał. Pomyślał zatem już o tym kilka tygodni wcześniej, gdy komponował ową urodzinową Kantatę Paterską. Wtedy też pewnie uznał, że z łatwością przekształci ją później w muzykę wielkanocną. Swoją drogą, wydaje się dzisiaj rzeczą ponad ludzkie siły to, w jak szalonym tempie Bach komponował i jak doskonale zarządzał czasem swojej pracy.

Szymon Paczkowski