

„Christ lag in Todesbanden” BWV 4

Kantata „Christ lag in Todesbanden” BWV 4 Johanna Sebastiana Bacha należy do najwcześniejszych jego dzieł w tym gatunku. Utwór powstał najprawdopodobniej jako kompozycja próbna, gdy młody mistrz starał się o stanowisko organisty w kościele św. Błażeja w Mühlhausen wczesną wiosną roku 1707. Nie ma wątpliwości co do czasu powstania tego utworu, kwestią nieudokumentowaną pozostaje jednak postulowany przez badaczy dzień pierwszego wykonania: Niedziela Wielkanocna 24 kwietnia roku 1707. Są však powody, by sądzić, że Bach rzeczywiście zaprezentował swoją kantatę właśnie wtedy. Ze względów stylistycznych należała ona bowiem do repertuaru utworów w tym rodzaju, powstałych przed podjęciem w roku 1708 służby na dworze księcia Wilhelma Ernsta w Weimarze. Nie wiadomo, czy Bach dostarczył partyturę BWV 4 Radzie Miejskiej miasta Mühlhausen razem ze swoim podaniem o stanowisko organisty w tamtejszym kościele św. Błażeja, czy tylko skomponował dzieło krótko przed przesłuchaniem, kiedy dowiedział się o dacie egzaminu. Na pewno dla młodego twórcy angaż do Mühlhausen wydawał się bardzo atrakcyjny, gdyż oznaczał nie tylko awans finansowy w stosunku do wcześniejszych zarobków w Arnstadt, ale poszerzał też jego dotychczasowe pole aktywności artystycznej o muzykę wokalną. Zresztą jeszcze przed przesłuchaniem przygotowywał się solidnie do komponowania dzieł wokalnych i w roku 1707 jego kompetencje w tej dziedzinie nie mogły budzić żadnych wątpliwości. Do swojej młodzieńczej kantaty Bach powrócił w Lipsku i zaprezentował ją ponownie w wersji nieco zmienionej (m.in. z dodanymi puzonami) w Wielkanoc 9 kwietnia roku 1724 u św. Mikołaja – głównej świątyni miasta.

W przypadku BWV 4 chodzi o kantatę opartą w całości na tekście chorałowym – pieśni Marcina Lutera z roku 1524, która stanowiła zresztą swobodne tłumaczenie na język niemiecki łacińskiej sekwencji wielkanocnej *Victime paschalis laude*. W przedreformacyjnych Niemczech znano zresztą tę pieśń pod tytułem *Christ ist erstanden*. Funkcjonuje ona również i w polskiej tradycji jako *Chrystus zmartwychwstan jest, nam na przykład dan jest*. Siedem zwrotek chorału Lutera zostało opracowanych muzycznie przez Bacha w najróżniejszych technikach kompozytorskich, ale w każdej części kantaty podstawę materii muzycznej stanowi melodia pieśni, która w częściach chóralnych podana jest *in extenso*, w ustępach solowych natomiast – wykorzystane zostają jej najbardziej rozpoznawalne motywy. Bach otwiera swoje dzieło instrumentalną symfonią, co było charakterystyczne dla kantat kompozytorów niemieckich późnego wieku XVII. Zresztą w ogóle w swej koncepcji formalnej BWV 4 pozostaje dziełem konserwatywnym, jak na czas swojego powstania. Bach zastosował w nim bowiem znaną jeszcze od wczesnego wieku XVII technikę wariacji chorałowych *per omnes versus*. Najbardziej pokrewnym BWV 4 utworem wydaje się pod tym względem kantata Johanna Pachelbela tak samo zatytułowana, tak jakby Jan Sebastian bezpośrednio wzorował się w tej jednej z najwcześniejszych swoich kompozycji kantatowych na starym mistrzu. Uderzające jest i to, jak bardzo Bach podąża za owym „starodawnym” modelem kantaty protestanckiej. Nie ma w BWV 4 zatem ani recytatywów, ani arii w nowoczesnym włoskim stylu, ani ustępów o charakterze koncertującym, nic co by w jakimkolwiek stopniu przypominało operę. Pod tym względem *Christ lag in Todesbanden* należy do tej samej grupy wczesnych kantat Bacha, co BWV 106 *Actus tragicus*, BWV 71 *Gott ist mein König* i BWV 150 *Nach Dir, Herr, verlanget mich*. Są to jednak dzieła pod względem stylistycznym absolutnie mistrzowskie. Co więcej, stanowią zamierzoną próbę poszerzenia możliwości i charakteru gatunku bardzo płynnego i formalnie niedoprecyzowanego na początku wieku XVIII, określanego często po prostu jako „utwór kościelny” (*Kirchen-Stuck*). Libretta tego typu utworów bazowały wyłącznie na tekstach biblijnych i słowach chorałów protestanckich. Cytaty z Pisma św. opracowano zazwyczaj w stylu motetu *concertato*, a szczególną uwagę poświęcano sugestywnemu odmalowaniu muzyką poszczególnych słów. Dlatego też w BWV 4 nie stronił młody Bach od wyrazistego i bogatego malarstwa

dźwiękowego, właściwego dla języka muzycznego epoki baroku. Stąd przykładowo, gdy w części czwartej przeznaczonej na solo tenorowe, koncertujące skrzypce i zespół basso continuo, na słowach o Jezusie, który oręż wyrwał śmierci, pokonał jej moc, nic po niej nie pozostawiając, tylko pozór („damit dem Tod genommen all sein Recht und sein Gewalt; da bleibet nichts denn Tods Gestalt”), słowo „nichts” zilustrował kompozytor pauzą generalną we wszystkich głosach. Odmalował w ten sposób nicość w jaką obróciło śmierć zwycięstwo Chrystusa nad nią odniesione na krzyżu. Triumf nad złem dokonał się jednak w walce, której zaciekłość ilustrują w tym ustępie kantaty BWV 4 gwałtowne chwytły akordowe grane na skrzypcach. W opracowaniu wersu piątego, gdy mowa o drzewie krzyża, Bach nie cofa się przed odmalowaniem figury krzyża w partyturze, gdy zaś mowa o śmierci, stosuje najbardziej dysonujące współbrzmienia i skoki o interwały zmniejszone.

Wszystkie części kantaty kończą się radosnym Alleluja, za każdym razem wykonywanym w tempie żywym i w charakterze radosnym. Uwagę zwraca również symetria koncepcji formalnej dzieła. Bach odzwierciedlił bowiem w swojej partyturze paralelność tekstów poszczególnych zwrotek chorałowych. Stąd ustępy skrajne (cz. 2 i cz. 7) opracowane zostały jako części chóralne, duety w częściach 3 i 7, arie solowe w częściach 4 i 6 oraz ustęp 5 jako chóralny motet o walce życia ze śmiercią.

Szymon Paczkowski