

„Nun komm, der Heiden Heiland” BWV 61

Pierwsza niedziela Adwentu zajmuje w kalendarzu liturgicznym szczególne miejsce. Nie tylko bowiem inicjuje czterotygodniowy okres przygotowań do Bożego Narodzenia, ale – co bodaj ważniejsze – wyznacza początek nowego roku kościelnego. Z tego też względu dla luteran miała ona szczególnie uroczysty charakter. Czytano w czasach Bacha w ową niedzielę fragment Ewangelii Mateuszowej o wjeździe Jezusa do Jerozolimy (Mat. 21, 1-11). Dalej następował wszak czas pokuty i postu, co w sposób naturalny prowokowało też wiernych, by w swej refleksji religijnej sięgać w przyszłość – ponad radosny okres świąteczny – do czasu Męki Pańskiej. W liturgii kościołów lipskich I połowy wieku XVIII skutkowało to specyficznym porządkiem nabożeństwa w tym akurat dniu. Wpisał go Bach do autografu partytury kantaty BWV 61 Nun komm der Heiden Heiland, gdy wykonywał ją w kościele św. Tomasza 28 listopada roku 1723 (po dziewięciu latach od pierwszej prezentacji utworu w Weimarze). Wedle zawartych w rękopisie dzieła notatek, w zakresie zadań muzycznych przewidywano owej niedzieli wykonanie Kyrie w stylu koncertującym, po czytaniu Listu odśpiewanie litanii, po Ewangelii przedstawienie tzw. Haupt-Musik, czyli kantaty i wreszcie jeszcze jeden utwór wokально-instrumentalny podczas komunii. Potem już do samego Bożego Narodzenia nie wolno było wykonywać w przestrzeni sakralnej żadnej muzyki z instrumentami.

Kantata BWV 61 „Nun komm, der Heiden Heiland” powstała w swym pierwotnym kształcie w roku 1714 w Weimarze. Kilka miesięcy wcześniej Bach został koncertmistrzem kapeli księżęcej z obowiązkiem pisania jednej kantaty miesięcznie. Tekst dzieła zaczerpnął kompozytor ze zbioru Geistliche Poesien mit untermischten Biblischen Sprüchen und Choralen auf alle Sonn- und Festtage (Poezje duchowne z perykopami biblijnymi i chorałami na niedziele i święta, Frankfurt n/ Menem 1714) teologa luteranckiego i poety Erdmanna Neumeistra. Libretto rozpoczyna się pierwszą zwrotką najpopularniejszego bodaj wśród ewangelików chorału adwentowego, od którego dzieło Bacha wzięło swój tytuł – Nun komm, der Heiden Heiland. Tekst tej pieśni w rzeczywistości był Lutrowym tłumaczeniem średniowiecznego hymnu Veni redemptor gentium. Kończy zaś utwór ostatni wers chorału Philippa Nicolaia Wie schön leuchtet der Morgenstern z roku 1599. Części od drugiej do czwartej w swojej warstwie tekstowej to dewocyjna poezja, w której dominuje tematyka oczekiwania na spotkanie z nadchodzącym Zbawicielem oraz nawoływanie do duchowego przygotowania się na to wydarzenie.

Chór wstępny opracowany został nader kunsztownie. Bach poprzez dobór stosownego języka dźwiękowego postanowił muzyką oddać najbardziej dosłownie, jak to tylko możliwe, nie tyle słowa o nadciągającym zbawcy pogan, ile o przybywającym władcy, prawdziwym Panu Niebios, Królu nad królami. Dlatego też ustęp początkowy stanowi niezwykle oryginalne połączenie uwertury francuskiej z fantazją chorałową. Wykorzystanie formy uwertury francuskiej z jej charakterystycznym majestatycznym, punktowym rytmem miało jasne odniesienie: oto rozpoczynał się przecież nowy rok liturgiczny (tak jak uwertura stanowiła początek opery). Istotniejsze wydaje się jednak inne przesłanie symboliczne. Przez skojarzenie z ceremoniałem dworu Ludwika XIV uwertura francuska, która w swojej dostojnej i marszowej części powolnej towarzyszyła zawsze uroczystemu wejściu króla do pomieszczeń oficjalnych (np. teatru) aż do momentu zajęcia przez niego centralnego miejsca, w utworach Bacha zyskała funkcję metaforyczną. Jako taka stała się bowiem w kompozycjach religijnych mistrza muzyczną zapowiedzią nadejścia Chrystusa-Króla, jego narodzin, albo triumfalnego wjazdu do Jerozolimy. Tak właśnie się dzieje w ustępie początkowym BWV 61, który okazuje się cudowną igraszka nie tylko dźwiękowej wyobraźni, ale też popisem muzycznej elokwencji, sztuki łączenia ze sobą tego, co wydawałoby się, nigdy ze sobą nie da się powiązać – operowej uwertury w stylu francuskim i niemieckiego, teutońsko niemal brzmiącego chorału. Tyle, że sposób w jaki Król Królów przybył do tych, którzy nań czekali był zaskakujący. Przybrał bowiem postać zwykłego człowieka, wybrał dla siebie ubóstwo, a w ten sposób stał się „krewnym” tych najbardziej spragnionych światła wiary, o czym traktuje zaraz po chórze wstępnym recytatyw tenorowy. Według słów libretta przybywa Chrystus do wspólnoty wszystkich chrześcijan – do całego kościoła, by nakarmić lud swój Słowem i pokrzepić sakramentami, o czym śpiewa również tenor w następującej po recytatywie arii („Niech ołtarz i ambona skruszą grzechu mrok!”). Kluczowa w swoim kaznodziejskim przesłaniu okazuje się jednak część czwarta kantaty – recytatyw basowy, w którym – jak to w

kantatach Bacha zawsze się dzieje – na wezwanie człowieka Chrystus nigdy nie pozostawi go samego, skoro ten oczekuje jego pomocy. Neumeister sparafrazował w tym ustępie fragment Objawienia św. Jana – Listu do kościoła w Laodycei (Ap. 3, 20): „Oto stoję u drzwi i kołaczę, jeśli ktoś usłyszy głos mój i otworzy drzwi, wstąpię do niego i będę z nim wieczerzał, a on ze mną”. W kantacie Bacha owe drzwi, to wrota do ludzkiego serca, a puka do nich sam Zbawiciel, symbolizowany tu głosem basowym (vox Christi). Muzyczna onomatopeja nie tylko udatnie naśladuje stukot i kołatanie, ale wtajemniczonym w sztukę muzyczną ujawnia też następstwa tego, co się stanie, gdy człowiek uchyli drzwi serca Bogu. Urywane akordy smyczków imitujące pukanie brzmia najpierw dysonansowo i niepokojąco, ale wraz z każdym słowem przybysza stają się coraz miłsze uchu, coraz łagodniejsze aż do pełnego ukojenia. A całość tej genialnej dźwiękowo scenki zamyka się jedynie w dziesięciu taktach.

Ponieważ każda kantata Bacha ma swoją własną dramaturgię, tak i tutaj przybycie Chrystusa wywołuje entuzjastyczną reakcję duszy wierzącej (symbolizowanej przez głos sopranowy), która zapewnia o otwarciu nań swojego serca. Następnie zaś w radosnym „Amen” swój zachwyt dla tego faktu wyraża cała już wspólnota wiernych w śpiewie pełnego chóru.

Szymon Paczkowski