

## „Wie schön leuchtet der Morgenstern” BWV 1

Współczesna numeracja kantat Bacha, taka, jaką zaproponował Wolfgang Schmieder w jego katalogu twórczości kompozytora (*Bach Werke Verzeichnis*, w skrócie BWV) z roku 1950, żadną miarą nie odzwierciedla chronologii powstawania dzieł w tym gatunku. Oddaje ona jedynie przypadkową kolejność, w której Towarzystwo Bachowskie (Bach Gesellschaft) w Lipsku rozpoczęło jeszcze w połowie XIX wieku publikację kantat w ramach pierwszego kompletnego wydania dzieł wszystkich *Bach-Gesamtausgabe*. Niech nikogo zatem nie zmyli rzekome pierwszeństwo, jakie przypisano w owym katalogu kantacie *Wie schön leuchtet der Morgenstern*. Skomponował ją bowiem Bach w roku 1725, dwa lata po objęciu stanowiska kantora w kościele św. Tomasza, z przeznaczeniem na Święto Zwiastowania 25 marca, które wtedy przypadało dokładnie w Niedzielę Palmową. W Lipsku – w przeciwieństwie do wielu innych ośrodków niemieckich – ściśle przestrzegano zakazu wykonywania muzyki w kościołach w okresie Wielkiego Postu. Ciszę tę, trwającą aż do Wielkiego Piątku, kiedy zabrznieć musiała muzyczna pasja, przerywano tylko z okazji Święta Zwiastowania. Nie pierwszy raz w życiu Bacha Zwiastowanie pokrywało się z Niedzielą Palmową i nie pierwszy raz w kantacie na tę okoliczność musiał się on zmierzyć z podwójnym poniekąd jej przeznaczeniem – na radosny dzień zapowiedzi przyszłych narodzin Jezusa oraz na niedzielę, która rozpoczyna refleksyjny czas Wielkiego Tygodnia. Jedenaście lat wcześniej, z podobnym zadaniem poradził sobie doskonale w swojej weimarskiej kantacie *Himmelskönig, sei willkommen* BWV 182, którą zresztą z powodzeniem zaprezentował ponownie w Lipsku w roku 1724. W roku 1725 pracował jednak nad ukończeniem ambitnego projektu tzw. rocznika chorałowego swoich nowych kantat kościelnych i kompozycja *Wie schön leuchtet der Morgenstern* stanowiła czterdziestą z rzędu w całym przedsięwzięciu. Z nieznanых wszak powodów na tej kantacie Bach cykl zakończył, a właściwie go przerwał, gdyż do całości brakowało jeszcze kilku utworów na okres od Wielkanocy do Zesłania Ducha św. Pomysł skompletowania tak zintegrowanej wewnętrznie kolekcji kantat nigdy nie został dobrze objaśniony przez badaczy. Jak się jednak wydaje, idea była prosta: władze kościelne Lipska zarządziły, by przez cały rok, od Niedzieli Trójcy św. począwszy, podczas kazań rozważać teksty adekwatnych do danej niedzieli lub święta chorałów protestanckich i na nich też bazować winny prezentowane w ramach liturgii czytać kantaty. Do Święta Zwiastowania przypisany został stary hymn autorstwa Philippa Nicolaia (1556-1608) *Wie schön leuchtet der Morgenstern* i on też stanowił podstawę koncepcji muzycznej BWV 1.

W słowach zawartych w siedmiu strofach chorału Nicolaia znajdują się bezpośrednie odniesienia do Psalmu 45, dalej do „Pieśni nad Pieśniami” oraz do kilku fragmentów Apokalipsy Św. Jana. W zamyśle Nicolaia miał to być rodzaj mistycznej pieśni pochwalnej na cześć Króla-Oblubieńca i jego nowo poślubionej małżonki (w domyśle – kościoła powszechnego). Gwiazda zaranna (niem. *der Morgenstern*) wspomniana już w pierwszym wersie chorału to oczywiście metaforyczny obraz Chrystusa znany z Janowego Objawienia (Ap. 22,16): „Ja, Jezus, wysłałem anioła mego, by poświadczył wam to w zborach. Jam jest korzeń i ród Dawidowy, gwiazda jasna poranna”. W obrazie gwiazdy zarannej – Jutrzenki – kumuluje się także wyobrażenie płomienia wiary i całej tajemnicy Wcielenia, gdyż – jak pisał św. Ambroży – „Chrystus jest gwiazdą, swoim własnym światłem świeci”.

Z siedmiu zwrotek chorału nieznaną dziś autor libretta BWV 1 zachował w dosłownym brzmieniu tylko pierwszą oraz ostatnią. One też stanowią ramy całej kantaty – jej początek i koniec. Pozostałe strofy pieśni Nicolaia natomiast sparafrazował

na potrzeby kompozycji Bacha, którą ograniczył tylko do sześciu ustępów. Za Alfredem Dürrem trzeba jednak przyznać, że owa adaptacja bardzo się udała. Poeta zachował bowiem niemal wszystkie zawarte w tekście szesnastowiecznego oryginału motywy teologiczne i symboliczne odniesienia, ale całość zmodyfikował w taki sposób, by stanowiła ona właściwy komentarz i uzupełnienie czytań na Święto Zwiastowania: urywka z proroctwa Izajasza o przyszłych narodzinach Mesjasza (Iz. 7, 10-16) oraz fragmentu z Ewangelii Łukaszej o zapowiedzi danej Maryi przez Archanioła Gabriela, że ta powije syna (Łuk. 1, 26-38).

Niewątpliwie najbardziej kunsztownym, wręcz olśniewającym brzmieniowo ustępem całej kantaty pozostaje chór początkowy, trwający w zależności od koncepcji dyrygenta od siedmiu do dziewięciu minut. To modelowy wręcz przykład sposobu, w jaki Bach przeniósł swoje doświadczenie organisty na muzykę wokalną, a formę tego wstępnego chóru można określić po prostu jako fantazję chorałową, gdyż dokładnie w taki sam sposób są skonstruowane jego organowe fantazje chorałowe. Melodię pieśni *Wie schön leuchtet der Morgenstern* śpiewa sopran w długich wartościach nutowych, a poszczególne jej wiersze rozdzielają instrumentalne ritornele. Pozostałe głosy wokalne kontrapunktują melodii głównej (*cantus firmus*), przy czym z każdym wersem w odmienny sposób. Materiał dźwiękowy w orkiestrze pozostaje natomiast niezależny od samego chorału, a poszczególnym instrumentalistom, w szczególności skrzypcom I. powierzone zostały solistyczne, iście wirtuozowskie zadania. Do tej imponującej pod każdym względem konstrukcji muzycznej Bach nie omieszkał dodać elementów ilustracyjnych i symbolicznych. Już sam dobór metrum 12/8 właściwy dla pastorału stanowi jasny przekaz dla słuchacza. Oto zwiastowane są narodziny Mesjasza, a wraz z Nim przyszłe zbawienie i nadzieja dostąpienia raju przez każdego, kto w Niego uwierzy. W nawiązaniu do Psalmu 23 raj wyobrażano sobie jako niebiańską łąkę – niebiańską Arkadię z jej charakterystyczną muzyką pasterską. Słuchacze czasów baroku znali ten kod dźwiękowy i pamiętali również, że to właśnie pasterze byli pierwszymi ludźmi, którym Anioł oznajmił narodziny Jezusa. Nie zrezygnował też Bach z efektownego malarstwa dźwiękowego: oto bowiem w kończącym pierwszą zwrotkę chorału wersem, na słowach o hojności i wywyższeniu Chrystusa jako Króla Niebios melodia chorału śpiewana przez sopran schodzi od najwyższego dźwięku  $f^2$  przez całą oktawę do dźwięku  $f^1$ , w muzycznej figurze opadania (*descensus*), ilustrując symbolicznie historię Wcielenia – inkarnacji Jezusa, Jego zejścia z nieba do ludzi, Jego podwójną naturę, wreszcie historię Jego wywyższenia i ponizenia. Tego przecież dotyczy Święto Zwiastowania.

*Szymon Paczkowski*