

Christ unser Herr zum Jordan kam (BWV 7)

Kantatę *Christ unser Herr zum Jordan kam* (BWV 7) skomponował Bach późną wiosną roku 1724 z przeznaczeniem na uroczystość narodzin Jana Chrzciciela (niem. Johannisfest) obchodzoną 24 czerwca, wówczas przypadającą w sobotę. Czerwcową datą tego święta wynika ze wskazania w Ewangelii wg św. Łukasza, z relacji o Zwiastowaniu, według której archanioł Gabriel miał zapowiedzieć Maryi, że pocznie syna, któremu nada imię Jezus. Obwieścił jej również, że „oto Elżbieta, krewna twoja, którą nazywają nieplodną, także poczęła syna w starości swojej, a jest już w szóstym miesiącu” (Łk. 1, 36). Miał więc Jan Chrzciciel urodzić się pół roku przed Jezusem z Nazaretu w jednym z miast Judy jako syn żydowskiego kapłana Zachariasza i bezpłodnej kobiety. Stąd też dzień przesilenia letniego zagospodarowany został przez chrześcijan na uroczyste wspomnienie św. Jana Chrzciciela, które tak dla katolików, jak i luteranów zyskało rangę jednego z najważniejszych świąt liturgicznych całego roku kościelnego. Dalekie echo owego kalendarzowego przełomu zawiera się skądinąd również w słowach Jana Chrzciciela o nadchodzącym Chrystusie: „On musi wzrastać, ja zaś stawać się mniejszym” (J 3, 30).

Bachowską kantatę *Christ unser Herr zum Jordan kam* na dzień św. Jana Chrzciciela lipszczanie usłyszeli po raz pierwszy podczas porannego świątecznego nabożeństwa w kościele św. Mikołaja. Kompozycja stanowi trzecią z kantat tzw. rocznika chorałowego. Dlatego też libretto dzieła za swoją podstawę ma tekst tak samo zatytułowanego chorału autorstwa Marcina Lutra z roku 1543. Czytania przewidziane na ten dzień obejmowały: fragment z proroctwa Izajasza (Iz. 40, 1-5) o głosie wołającym na pustyni, by przygotować ścieżki Panu oraz ustęp z Ewangelii Łukaszej (1, 57-80) o narodzinach Jana Chrzciciela wraz z hymnem Zachariasza (*Benedictus* – „Błogosławiony Pan, Bóg Izraela, że nawiedził lud swój i dokonał jego odkupienia”). Pierwsza i ostatnia zwrotka pieśni Lutra zostały w librecie kantaty przytoczone dosłownie na początku i na końcu utworu, części od drugiej do szóstej stanowią literacką parafrazę pozostałych strof Lutrowego hymnu, ułożoną w schemacie aria – recytatyw – aria – recytatyw – aria. Tekst pieśni był też podstawą rozważań podczas kazania wygłoszonego bezpośrednio po wykonaniu kantaty Bacha. Ponieważ w chorale eksponowany jest wątek chrztu Chrystusa w Jordanie, z tego powodu tak libretto BWV 7, jak i pewnie homilia, nie pozostawało w bezpośrednim związku z czytaniem tego dnia, które traktowały wprost o narodzinach Jana Chrzciciela.

Swój wielki projekt rocznika kantat chorałowych rozpoczął Bach w pierwszą niedzielę po Trójcy św. roku 1724 kompozycją *O Ewigkeit, du Donnerwort* BWV 20. Kantata BWV 7 była trzecią z rzędu w tej kolekcji i fakt ten rzutuje na koncepcję utworu oraz – co istotne – na niektóre rozwiązania czysto techniczne. Oto bowiem w chórach wstępnych czterech pierwszych kantat cyklu (BWV 20, 2, 7 i 135) kompozytor postanowił melodię pieśni stanowiącej podstawę utworu (*cantus firmus*) umieścić za każdym razem w innym głosie, najpierw w sopranie (BWV 20), potem w alcie (BWV 2), dalej w tenorze (BWV 7), wreszcie w basie (BWV 135). Każdy z chórów wstępnych w tych kantatach jest rozbudowaną fantazją chorałową zbudowaną jednak wedle innej zasady kompozycyjnej. Ze względu na fakt wprowadzenia koncertujących skrzypiec do obsady instrumentalnej chóru wstępnego, niektórzy badacze (np. Alfred Dürr) dostrzegają w tym ustępie udaną próbę odwzorowania modelu formy włoskiego koncertu skrzypcowego z początku wieku XVIII. Inni starali się natomiast wysłyszeć w sposobie kształtowania melodyki poszczególnych instrumentów występujących w chórze wstępnym (w tym również w głosie *basso continuo*) muzyczny obraz wód Jordanu, do którego przybył Jezus, by dać się ochrzcić Janowi.

Każdy ustęp kantaty BWV 7 zasługiwałby na osobną analizę i w każdym z nich kompozytor potrafi zaskoczyć siłą swojej muzycznej wyobraźni w opracowywaniu najdrobniejszych nawet szczegółów. Jednym z najbardziej charakterystycznych, iście Bachowskich momentów muzycznej narracji pozostaje niewątpliwie recytatyw basowy (nr 5), w którym w nawiązaniu do chrztu w Jordanie wpleciona została parafraza słów Chrystusa kierowanych do uczniów znanych z ostatnich zdań Ewangelii Mateuszowej: „Idźcie tedy i czyńcie uczniami wszystkie narody, chrzcząc je w imię Ojca i Syna, i Ducha Świętego” (Mt. 28, 19). To jeden z wielu przykładów powiązania przez Bacha głosu basowego z *Vox Christi*. W rzeczonym recytatywie, moment gdy Jezus nakazuje apostołom głosić światu dobrą nowinę o zbawieniu, gdy obliguje ich, by chrzcili wszystkie ludy, czyniąc je własnością trzech osób Trójcy św., w partyturze wyróżniony został oznaczeniem zmiany tempa na *Andante*. Bach nakazuje wykonawcom zwolnić, by dobitniej wyeksponować sens opracowywanych muzyką słów, by podkreślić ich doniosłość dla zrozumienia całej chrześcijańskiej nauki o zbawieniu. Z następującej potem arii altowej (nr 6) płynie zaś pouczenie o podstawach teologii luterńskiej: „kto wierzy na tym świecie i został ochrzczony ten i po swej śmierci będzie usprawiedliwiony”. Stanie się tak, gdyż uczynienie grzesznego człowieka „sprawiedliwym” u Boga pozostaje łaską niezasłużoną, otrzymaną tylko dzięki wierze. Zatem: „*sola scriptura, sola fide, sola gratia*”

(„tylko Pismo, tylko, wiara, tylko łaska”). Piękna jest ta prosta aria, do której wprzągł Bach znowu całą orkiestrę, by pełnią brzmienia dopełnić wykładu o podstawach swojej wiary.

Chorał *Christ, unser Herr, zum Jordan kam* został wykorzystany przez Bacha jeszcze w jednej jego kantacie *Es ist ein trotzig und verzagt Ding* BWV 176 oraz w jego wielkim projekcie muzyki organowej *Clavier Übung III* (w dwóch wersjach: BWV 684 i 685).

SZYMON PACZKOWSKI