

## *Nun komm, der Heiden Heiland* (BWV 61)

Die heutige Kantate *Nun komm, der Heiden Heiland* ist – laut Bachs eigenhändigem Eintrag auf der Partitur – im Jahr 1714 entstanden, also in der Zeit, in der dem neuernannten Konzertmeister des Weimarer Hofes die Auflage erteilt worden war, jeden Monat eine Kantate zu verfassen. Über den gleichen Textanfang, das Lutherlied *Nun komm, der Heiden Heiland* (nach dem lateinischen „Veni redemptor gentium“) schrieb Bach zehn Jahre später als Leipziger Thomaskantor eine zweite Komposition (Kantate Nr. 62). Sie ist nicht so bekannt und – man könnte beinahe sagen – nicht so volkstümlich wie die heutige Kantate geworden.

Der Eingangsschor fasst den genannten Lutherchoral mit einer französischen Ouvertüre zusammen. Zweierlei will der Komponist hier sinnfällig zum Ausdruck bringen: Eine Ouvertüre, eine Eingangsmusik erklingt zum Beginn des Kirchenjahres (die Kantate ist für den ersten Tag des Kirchenjahres, den 1. Advent bestimmt). Bei der französischen Oper war es aber auch üblich, dass der König sich während der Ouvertüre im Theater einfand und vor den huldigenden Blicken seiner Untertanen die Königsloge betrat. In der Kantate wird auch einem König gehuldigt, freilich einem, der auf einem Esel geritten kommt, an die Tür klopft und in unsere Herzen einziehen soll. Das Charakteristikum der dreiteiligen französischen Ouvertüre – langsam, schnell, langsam – behält Bach bei. Im ersten Teil (mit den typischen punktierten Rhythmen) werden die beiden ersten Choralzeilen in das fünfstimmige Spiel der Streicher eingebaut. Die erste Zeile, die abweichend von Luthers Melodie mit dem künstlichen Leitton geschärft wird, erscheint der Reihe nach in Sopran, Alt, Tenor und Bass. Auch das Continuo bietet zweimal den Melodieanfang des Liedes, wobei die gespannte verminderte Quarte instrumental ausgefüllt wird.

Der erste langsame Teil endet mit der vom ganzen Chor vierstimmig vorgetragenen zweiten Choralzeile (Melodie im Sopran). Auch der schnelle Mittelteil (originale Tempoangabe: „gai“) ist ganz nach der Art einer französischen Overtüre: Dreiertakt und kanonisch fugierter Satz. Aus der dritten Liedzeile „Des sich wundert alle Welt“ formt Bach ein Fugenthema.



Vermutlich wollte der Komponist in den verborgenen Anspielungen auf die Jesus-Zahl 5 (fünfstimmige Fuge, fünf Durchführungen, 55 Takte!) auch zwischen den Zeilen dem wahren König huldigen. Die vierte Choralzeile schließlich wird ebenfalls als vierstimmiger Satz in den nun verkürzten dritten langsamen Teil eingebaut.

In den folgenden Stücken der Kantate deutet der Textdichter Erdmann Neumeister das Kommen des Herrn auf verschiedene Arten. Der Solotenor spricht im Rezitativ (vom Continuo begleitet) vom Licht, das Segen über uns bringt. Im ariosen Schluss fallen die gewichtigen Sechzehntelläufe in Singstimme und Continuo auf; sie sollen wohl den „vollen Segen“ musikalisch ausdrücken. In der Tenorarie „Komm, Jesu, komm“ wird zunächst um diesen Segen für die Kirche gebeten. Auch hier verwendet Bach eine Reihe bedeutsamer Symbole, die für die heilige Kirche stehen sollen: Das Stück ist dreistimmig gesetzt (3, die heilige Zahl), der Takt ist dreimal drei Achtel (9/8), die Gesamtzahl der Takte beträgt 111 (Quersumme: 3). Das Kommen des Herrn wird durch eine herabsteigende Melodie dargestellt.

Das Rezitativ mit den Worten aus der Offenbarung des Johannes „Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an“ ist wohl der Höhepunkt der Kantate, auch wenn es nicht länger als zehn Takte dauert (wieder ein Hinweis auf die Jesus-Zahl!). Die begleitenden Streicher spielen Pizzicatoakkorde in gleichmäßigen Notenwerten, die ohne Frage das Anklopfen andeuten sollen. Jedoch – und das ist das beglückende bei

aller Lautmalerei und bildlichen Schilderung in den Werken Bachs – ist dies mehr als bloße Illustration des Textes; es schwingen viel mehr Assoziationen mit: das furchtsame Pochen des Herzens, in das Jesus einziehen soll, das Außergewöhnliche, wie Jesus zu den Menschen kommt ...

Es zeugt von Bachs dramatischem Geschick, dass er nach solch stillem, aber konzentrierten Höhepunkt eine schlichte und verinnerlichte Arie folgen lässt: „Öffne dich, mein ganzes Herze“. Das Kommen Jesu wird nun ganz auf die subjektive Frömmigkeit des einzelnen bezogen. Der Solosopran wird nur vom Continuo begleitet. Auffallend sind die Deklamation „Öffne dich“ mit der nachfolgenden Pause und die „seligen“ Begleitfiguren im Adagiomittelteil.

Ein knapper Chorsatz beschließt die Kantate. Nur der zweite Teil des Nicolailiedes *Wie schön leuchtet der Morgenstern* mit dem Text der letzten Strophe „Amen, Amen!“ wird vom Chorsopran in langsamen Notenwerten vorgetragen, während die anderen Chorstimmen freikanonische Gegenstimmen singen. Die Violinen schließlich spielen eine eigene, prächtige Sechzehntelmelodie, die am Schluss jubelnd bis zum höchsten dreigestrichenen g hinaufweilt. Der Satz wird damit wieder zur bedeutsamen Fünfstimmigkeit erweitert. Wenn man auch unter Bachs späteren Kantaten, die sich häufig ernst und gewissenhaft mit kirchlichem Liedgut auseinandersetzen, nicht wieder ein ähnliches Beispiel eines Choraltorsos findet, mag man dies bei unserer Kantate nicht als Verstümmelung, sondern eher als knappen, pathetisch gesetzten Schlusspunkt unter eine festliche Begrüßungsmusik empfinden.

Winfried Radeke (1973)