

Nun komm, der Heiden Heiland (BWV 62)

Bach hat zwei Kompositionen über *Nun komm, der Heiden Heiland*, das Adventslied Luthers, geschrieben. Die erste Kantate (a-Moll), die neben der ersten Strophe des Liedes Worte von Erdmann Neumeister als Textgrundlage hat, stammt von 1714; diese Frühkantate Bachs ist die bekanntere und (nicht zuletzt wegen ihrer reinen Streicherbesetzung) öfter gespielte. Unsere heutige Vertonung (h-Moll) ist jedoch ohne Frage das bedeutendere Werk. Es entstand 1724 und benutzt als Text eine Umdichtung des Luther-Liedes, die vermutlich Bachs bevorzugter Textdichter Picander besorgt hatte. Die erste Strophe erscheint als breit angelegte Choralphantasie für Chor und Orchester. Zu dem freien Figurenwerk von 2 Oboen, Violinen und Violen (die hohen Streicher bilden zeitweise bei pausierendem Bass die Continuo-Stimme) tritt die wörtliche Vorimitation der ersten Choralzeile dreimal im Continuo, viermal (über freien Bass-Achteln) in den beiden Oboen, so als wollte der Komponist immer wieder zwischendurch die Bitte aussprechen: *Nun komm, der Heiden Heiland*. Bemerkenswerterweise intoniert Bach die erste Choralzeile in der ursprünglichen ganztönigen, auf den alten Hymnus *Veni redemptor gentium* zurückgehenden Form und nicht in der individuellen, sonst üblichen Form: mit einem künstlichen Leitton versehen, so dass sich daraus die charakteristische verminderte Quarte ergibt; also h h a d (originale Fassung) statt h h a i s d (Bachs gebräuchliche Veränderung). Der Chorsatz ist in der alten Pachelbelschen Art gestaltet. Die drei Unterstimmen führen vor oder zu dem langgezogenen Cantus firmus der Soprane die jeweilige Choralzeile nach strengen kontrapunktischen Gesetzen durch; d. h. Beantwortung in der Quinte (1. und 4. Zeile) und Umkehrung mit Quintbeantwortung (2. Zeile). Nur in der 3. Choralzeile gestaltet Bach die Worte „des sich wundert alle Welt“ auf besondere Weise: die Unterstimmen bekommen choralfreies Material, und zwar die vom Orchesterspiel bekannten Tonrepetitionen mit einer anschließenden Koloratur. Doch wird auch dieses Motiv von allen drei Stimmen vorschriftsgemäß in der Quinte beantwortet.

Die beiden Arien der Kantate sind den Männerstimmen zugeteilt. Die erste für Tenor, 2 Oboen und Streicher besingt das Wunder der Menschwerdung Christi in einer sanften G-Dur-Musik, die – sicher bewusst – weltliche, ja, tänzerische Züge aufweist. Gewissermaßen verfremdend in solch schlichter Musik wirken die weit ausladenden Koloraturen, die auf dem Wort „Beherrscher“ Gottes Majestät verkörpern sollen.

Die zweite Arie in D-Dur für Bass und Continuo (Violinen und Violen verstärken die Streichbässe eine Oktave höher) ist ein typischer Vertreter jener bekannten heroischen Barockstücke, in denen vom „Streiten“ und „Siegen“ die Rede ist. Ostinatobildungen in den Streichern, markante Läufe und emphatische Quartrufe in der Vokalstimme verleihen dem Stück eine große Wirkung, zumal da Bach auch nicht davor zurückscheut, einzelne Wörter durch auffallende Harmonik unüberhörbar herauszuheben („im Fleische kräftig“, „in uns Schwachen“).

Gehen die beiden Arien textlich nur sehr lose auf den Inhalt des Adventsliedes ein, so lassen die beiden Rezitative schon eher etwas von dem Luther-Text anklingen:

Luther

Er ging aus der Kammer sein,
dem königlichen Saal so rein,
Gott von Art und Mensch, ein Held
Sein' Weg er zu laufen eilt.

Picander

So geht aus Gottes Herrlichkeit
und Thron
sein eingeborner Sohn.
Der Held aus Juda bricht herein
den Weg mit Freudigkeit zu laufen
und uns Gefallen zu erkaufen.
O heller Glanz, o wunderbarer Segensschein!

Dein Krippen glänzet hell und klar,
die Nacht gibt ein neu Licht dar.
Dunkel muss nicht kommen drein,
Der Glaub' bleibt immer im Schein.

Wir ehren diese Herrlichkeit
Und nahen nun zu deiner Krippen
Und preisen mit erfreuten Lippen,
was du uns zubereit;
Die Dunkelheit zerstört uns nicht,
wir sehen dein unendlich Licht.

Das zweite, unmittelbar zum Schlusschoral (letzte Strophe) überleitende Rezitativ wird besonders hervorgehoben: der Vokalpart ist durchwegs zweistimmig gehalten (Sopran, Alt), während die Secco-Akkorde des Continuos von den Streichern übernommen werden. Durch solchen wahrhaft einfachen Kunstgriff hebt Bach dieses Rezitativ aus der Sphäre des Üblichen und hinterlässt im Hörer eine Ahnung von der Bedeutung des Weihnachtsgeschehens.

Winfried Radeke (1969)