

„Was mein Gott will, das g'scheh allzeit” BWV 111

Kantata Bacha „Was mein Gott will, das g'scheh allzeit” BWV 111 powstała zimą roku 1725 i przeznaczona była na 3. niedzielę po Trzech Królach, która wtedy wypadła 21 stycznia. Wierni usłyszeli dzieło podczas porannego nabożeństwa w kościele św. Mikołaja, bezpośrednio po kazaniu wygłoszonym przez przełożonego lipskiego duchowieństwa – pastora Salomona Deylinga (1677-1755). W ramach liturgii czytań wysłuchano m.in. ustępu z Listu do Rzymian (12, 17-21) o zwalczaniu zła dobrem i fragmentu Ewangelii Mateuszowej (8, 1-13) o uzdrowieniu trędowatego i sługi setnika. Kantata BWV 111 należała do drugiego rocznika kantatowego Bacha, zwanego „chorałowym”. Idea łącząca wszystkie utwory tego cyklu polegała na tym, że przez 12 miesięcy Bach komponował dzieła kantatowe, których libretta opierały się w całości na wybranych tekstach pieśni kościoła luteranckiego. Związane to było najprawdopodobniej z zarządzeniem władz kościelnych Lipska, by przez cały rok w dwóch głównych świątyniach miasta, podczas nabożeństw niedzielnych lub świątecznych głoszone kazania na temat wybranych tekstów chorałowych jako swoistą ich egzegezę. W 3. niedzielę po Trzech Królach roku 1725 przedmiotem rozważań miały być słowa hymnu księcia Albrechta Pruskiego (1490-1568, swoją drogą – ostatniego wielkiego mistrza zakonu krzyżackiego, który po jego upadku przeszedł na luteranizm) „Was mein Gott will, das g'schen allzeit” (Czego Bóg mój pragnie, zawsze się ziści) z roku 1547. Albrecht napisał ów chorał po śmierci swojej żony Dorothei i stąd wynika emocjonalny charakter tej pieśni, związany z uczuciem rezygnacji, ale jednocześnie zawiera się w nim deklaracja pełnego podporządkowania woli bożej. Dlatego też w drezdeńskim śpiewniku protestanckim z roku 1725 (*Dresdner Gesangbuch*), którym posługiwano się w czasach Bacha w całej Saksonii, owa pieśń przyporządkowana została do działu „Ergebung in Gottes Willen” („Poddanie się woli bożej”). Nabożne słowa chorału księcia Albrechta opatrzone zostały jeszcze w jego czasach melodią pochodzącą z jednej z chansons kompozytora francuskiego Claudy'ego de Sermisy (ca. 1490-1562).

W kantacie Bacha cztery zwrotki tekstu chorałowego poddane jednak zostały dość znaczącym literackim przekształceniom. Dosłownie cytowane są tylko strofa pierwsza i ostatnia (na początku i na końcu dzieła). Pozostałe dwie nieznany librecista (niektórzy przypuszczają, że był nim ówczesny konrektor lipskiej Szkoły św. Tomasza – niejaki Andreas Stübel) przerobił tak, by uzyskać właściwe dla form kantatowych następstwo aria – recytatyw – aria. Dlatego też pierwotna treść drugiej zwrotki chorału Albrechta zawiera się w recytatywie i arii nr 2 i 3, a trzeciej – w recytatywie i arii nr 4 i 5. Chór wstępny – jak pisze Alfred Dürr – ma formę typową dla rocznika kantat Bachowskich 1724/25. Melodia chorału przytaczana jest zatem wiersz po wierszu w długich wartościach nutowych przez sopran wsparty pozostałymi głosami wokalnymi traktowanymi już kontrapunktycznie. Wyjątek w tym konsekwentnym opracowaniu stanowi muzyka towarzysząca

słowom „Er hilft aus Not, der fromme Gott” („W pomocy szczodry jest mój Bóg dobry”), kiedy to Bach każe całe zdanie śpiewać w fakturze homofonicznej, czyli równocześnie wszystkim głosom, podkreślając w ten sposób to, co w jego zapewne przekonaniu było najważniejszym hasłem w całym pierwszym ustępie dzieła. Melomani lepiej obeznani z twórczością Lipskiego Kantora pamiętają przypuszczalnie ten sam chorał opracowany jednak w prostym czterogłosie *nota contra notam* w zakończeniu sceny w Ogrójcu z *Pasji Mateuszowej* (BWV 244, nr 25). Chorał ten wieńczy również wykonywaną dziś podczas koncertu kantatę BWV 144.

Swoistego rodzaju eksperymentem formalnym wydaje się następująca po chórze wstępnym aria basowa. Chociaż pierwotny tekst chorałowy uległ w tej części kantaty Bacha znaczącym przeróbkom, librecista pozostawił bez zmian wiersz ze zwrotem

„Gott ist dein Trost und Zuversicht” („Bóg twą pociechą i zbawieniem twoim”). Pewnie uznał, że w tym zdaniu mieści się też szczególne przesłanie tego fragmentu dzieła. Bach natomiast wpadł na taki pomysł, by w następujących dalej słowach pochodzących już od nieznanego poety „und deiner Seelen Leben („i życia duszy twojej”) kluczowy wyraz Seele (dusza) podkreślić dłuższym melizmatem. W ten sposób zintegrował to, co w kantacie miało być nawiązaniem do przeszłości z muzycznymi wyzwaniem współczesności. Z pewnością słuchacze rozpoznali zamysł i – jak należy sądzić – docenili. Ponieważ część tę, chociaż formalnie wygłoszoną w trybie narracyjnym trzecioosobowym, Bach przypisał głosowi basowemu, zawarł w ten sposób kolejną ważną informację dla słuchacza. W słowniku Bachowskich symboli muzycznych bas to *Vox Christi*, albo głos samego Boga. Pouczenie w tej arii płynie więc bez najmniejszych wątpliwości wprost z samego nieba.

Z kolei duet altowo-tenorowy (nr 4), w którym mowa o „beherzten Schritten ... zum Graben” („radosnych krokach ... do grobu”), promieniuje isticznie chrześcijańskim optymizmem, który oczywiście wynika z nadziei na zmartwychwstanie i życie wieczne. I w tym miejscu Bacha nie zawiodła jego muzyczna fantazja. Oto punktowane rytmy głosów instrumentalnych dają jasny obraz podążania śmiałymi krokami wprost ku zbawieniu. Zagadkowe mogą się jednak wydawać nagle zrywane akordy w skrzypcach. Czy mogło to coś znaczyć? Chyba tak: „Bóg bowiem dni moje dawno zliczył, ale gdy zawierzę Bogu, śmierci nie zaznam goryczy.”

Szymon Paczkowski