

„Alles nur nach Gottes Willen” BWV 72

Kantatę „Alles nur nach Gottes Willen” BWV 72 skomponował Bach z przeznaczeniem na trzecią niedzielę po Święcie Objawienia Pańskiego roku 1726, która wtedy przypadała 27 stycznia. Dzieło wykonano po raz pierwszy podczas porannego nabożeństwa w lipskim kościele św. Mikołaja. Kompozycja należy do trzeciego rocznika kantat, jakie od lata 1723 kantor od św. Tomasza co tydzień komponował dla głównych świątyń miasta. Czytaniem owej niedzieli były fragmenty Listu do Rzymian (12, 17-21), o przewyciężaniu zła dobrem, oraz Ewangelii wg św. Mateusza (8, 1-13), o uzdrowieniu trędowatego i sparaliżowanego sługi w domu celnika. Bach posłużył się tym razem starym librettem Salomona Franka – teologa i poety, które tenże opublikował w zbiorze swoich wierszy religijnych *Evangelisches Andachts-Opffer* w roku 1715. Lipski kantor znał Franka jeszcze z czasów swojej służby na dworze księcia Wilhelma Ernsta w Weimarze i – być może poruszony wieścią o śmierci zaprzyjaźnionego z nim kaznodziei w czerwcu 1725 – postanowił znowu sięgnąć po jego wiersze. Jeszcze więc latem 1725 wykorzystał tegoż libretto *Ihr, die ihr euch von Christo nennet* do swojej kantaty BWV 164, a teraz napisał muzykę do *Alles nur nach Gottes Willen*. Słowa chóralu końcowego w BWV 72 „Was mein Gott will, das g'scheh allzeit” nie pochodzą jednak od Franka. Tekst pieśni, przypisywany zresztą Albrechtowi Pruskiemu, powstał bowiem już w roku 1547, melodia zaś za swój pierwowzór miała jedną z chansons Claudina de Sermissy'ego z jego zbioru *Trente et quatre chansons* (1528). Bach wprowadził zresztą ten sam chorał w zakończeniu swojej kantaty BWV 111 *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit* BWV 111, powstałej tak samo na trzecią niedzielę po Epifanii, tyle, że rok wcześniej.

Warstwa słowna kantaty BWV 72 bardzo wyraźnie nawiązuje do niedzielnej perykopy i stanowi jej komentarz utrzymany w duchu iście pietystycznym, eksponując postulat pobożnego podporządkowania się chrześcijanina woli Boga (stąd m.in. dziewięciokrotne powtórzenie zawołania „Panie, jak Ty chcesz” w recytatywie altowym w części II) oraz pełnego zaufania każdego wierzącego w moc Chrystusa (stąd pouczenie „więc uwierz, Zbawiciel rzekł – ‘Zrobić to chcę!’” z recytatywu tenorowego w części IV). A to wszystko w nawiązaniu do historii uzdrowień opowiedzianych w czytanim owej niedzieli ustępie z Ewangelii Mateuszowej. Bach stara się podążać w swoim opracowaniu muzycznym za indywidualnym, kameralnym i skupionym stylem libretta Franka. Dlatego też obsada kantaty *Alles nur nach Gottes Willen* pozostaje bardzo skromna. Trójce solistów (sopran, alt i bas) towarzyszy mały tylko chór i zespół instrumentalny złożony ledwie z dwojga skrzypiec, altówki i basso continuo. Kompozytor nie jest jednak w swoim podejściu do tekstu Franka konsekwentny. Choć poeta określił pierwszą część kantaty mianem arii, zakładając jej indywidualną wymowę (co typowe dla pietystów), Bach opracował ją jako rozbudowany i nader efektowny ustęp chóralny, w którym po raz kolejny puścił wodze swojej niewyczerpanej fantazji w zakresie malarstwa dźwiękowego. Tak, jakby czuł się prowokowany do tego, by każde słowo tekstu odzwierciedlić w muzyce. Nie dziw zatem, że hasło „wszystko podług Bożej woli” wyzwała w partyturze swoistą ilustrację owego „Alles” w niekończących się figuracjach szesnastkowych biegnących przez wszystkie głosy wokalne i instrumentalne. Gdy jednak mowa o „czasie złym” i smutku, natychmiast opracowanie muzyczne zmienia się na adekwatne tak w zakresie środków harmoniczných (chromatyka), jak melodyki (muzyczne figury westchnień – *suspiratio*). Konstatacja zaś, że „Boża wola mnie ukoj” powoduje, iż wartki potok dźwięków nagle zwalnia, łagodnieje, a samo słowo „stillen” oddane zostaje w partyturze długimi wartościami nutowymi.

Również recytatyw następujący po chórze wstępnym zaskakuje swoim oryginalnym ukształtowaniem. Literacką anaforę – owo wspomniane dziewięciokrotne zawołanie „Panie, jak Ty chcesz, tak niech wszystko się toczy!” Bach wyróżnia w partyturze poprzez oddzielenie dwiema kreskami od reszty całego ustępu i nadaje mu charakter arioso. Recytatyw (i następująca po nim aria) śpiewane są przez altystę. W muzyce religijnej Bacha ten typ głosu symbolizuje grzesznika. I to grzesznik-alt właśnie, poddając się woli Bożej, prowadzony „przez pasterza łagodnego wśród róż i zarośla ciernistego”, jak to ujęte jest w arii (część III), odbywa swoją drogę *per aspera ad astra* do zbawienia. Dramaturgia kantaty Bacha realizuje się dalej poprzez bezpośrednie skierowanie nauczania

do słuchacza. Głos basowy niczym mędrzec nawołuje, by uwierzyć, że Chrystus zareaguje na każdą prośbę człowieka, gdy ten tylko uchyli przed nim drzwi swojego serca. Na takie wezwanie reakcja musi być entuzjastyczna. Teraz więc sopran (symbolizujący w kantatach Bacha duszę wierzącą) w swojej przesyconej ufnością arii „Mein Jesu will es tun” całkowicie i bezwarunkowo podporządkowuje się woli Chrystusa, układając się niczym dziecko w jego ramionach („still in seinen Armen ruhn”). Kompozytor skrzętnie odmalowuje to długimi, łagodnie brzmiącymi współbrzmieniami.

Musiał być Bach zadowolony ze swojego dzieła. Nie poprzestał bowiem na jego jednokrotnym wykonaniu. Muzykę chóru wstępnego BWV 72 wykorzystał później po mistrzowsku jeszcze w Glorii z Mszy g-moll BWV 235.

Szymon Paczkowski