**„Sie werden aus Saba alle kommen” BWV 65**

Kantatą „Sie werden aus Saba alle kommen” BWV 65 Bach zakończył swój pierwszy lipski cykl kompozycji bożonarodzeniowych na okres świąteczny przełomu lat 1723/34. Utwór przeznaczył na Święto Objawienia Pańskiego 6 stycznia roku 1724 i poprowadził go podczas porannego nabożeństwa w kościele św. Tomasza. Jak w przypadku wielu kantat Bacha, również w odniesieniu do BWV 65 nie jest znany autora libretta. Szkoda, bo wydaje się ono wyjątkowo udane, zarówno w swojej teologicznej wymowie, jak i w sposobie formułowania metafor i aluzji.

Święto Objawienia Pańskiego (popularnie Trzech Króli) w Kościele Zachodnim wiązane jest z historią opisaną przez św. Mateusza w jego Ewangelii (2, 1-12) o przybyciu trzech mędrców ze Wschodu, których gwiazda poprowadziła do „nowonarodzonego króla żydowskiego”, a którego znaleźli w szopie w Betlejem. Gdy doń przybyli, oddali mu hołd, a w ofierze złożyli złoto, kadzidło i mirrę. U Mateusza przybysze do Jezusowego żłobka byli magami, badaczami, być może z Persji lub innego cywilizowanego kraju wschodniego. Historia biblijna urosła już we wczesnym średniowieczu do rangi legendy, a mędrcy stali się w niej astrologami, ba – nawet królami, którym nadano imiona Kacper, Melchior i Baltazar, z których ten pierwszy jakoby pochodził z Afryki (stąd w ikonografii bardzo często pokazywany jest jako Afrykańczyk), drugi z Azji, a ostatni z Europy. Co ciekawe, w Ewangelii Mateuszowej nie pada nawet liczba mędrców składających hołd Chrystusowi. Dla zrozumienia sensu Bachowskiej kantaty, w tym jej tytułu, najważniejszy jest jednak fakt, że podczas świątecznego nabożeństwa czytano także ustęp z Księgi Izajasza (60, 1-6) o narodach i ich królach, którzy podążają do światła Pańskiego i przybyszach z Saby, podróżujących na wielbłądach i przynoszących złoto i kadzidło. W Psalmie 71 (10-11) napisano wreszcie: „Królowie Tarszisz i wysp przyniosą dary, królowie Szeby i Saby złożą daninę. I oddadzą mu pokłon wszyscy królowie, wszystkie narody będą mu służyły.” Chociaż Saba pojawia się w Starym Testamencie jeszcze w kilku miejscach, w czasach Bacha oznaczała ona już nie jakąś legendarną krainę ze wschodniej Arabii, ale po prostu cały świat pogański.

Libretto BWV 65 zgrabnie łączy powszechnie znane wątki biblijne z katechezą właściwą gatunkowi kantaty protestanckiej. Stąd też słowa chóru wstępnego bezpośrednio pochodzą z proroctwa Izajasza, a następujący zaraz chorał, będący niemiecką wersją łacińskiej kolędy „Puer natus in Bethlehem” niemal dosłownie ów cytat biblijny powiela. Poeta jednak szybko przenosi całą tę opowieść na sytuację współczesnego chrześcijanina, który tak samo jak magowie, winien się symbolicznie udać do betlejemskiego żłóbka i ofiarować Jezusowi swoje serce, które jako dar prawdziwy będzie miało niewysłowienie większą wartość od owych mitycznych talentów złota swego czasu przywiezionych do Jerozolimy przez królową Saby, gdy ta odwiedzała króla Salomona. Odpowiednikiem bogactw ofiarowanych przez mędrców mają być natomiast szczera modlitwa i cierpliwość. Libretto kantaty jest poniekąd modelowe. Kolejne ustępy dzieła ułożone są parami w taki sposób, by pokazać jak proroctwa Starego Testamentu znajdują swoje urzeczywistnienie w Nowym Testamencie i jakie wnioski wyciągnąć z tego winien w swoim życiu każdy wierzący.

Bachowska kantata BWV 65 należy do najefektowniejszych i najokazalszych dzieł w swoim gatunku, jakie wyszły spod pióra mistrza. W obsadzie zespołu instrumentalnego towarzyszącego chórowi i solistom znalazły się rogi myśliwskie (corni da caccia), oboje myśliwskie, flety proste, smyczki i grupa basso continuo, z czego rogi przywoływać mają brzmienia kojarzone z tym co majestatyczne i królewskie, flety – z tym co orientalne, a oboje z tym co pasterskie. Już sam chór wstępny oszałamia swoim brzmieniowym przepychem, ewokując dźwiękowo obraz wschodniego bogactwa orszaku królów przybywającego do Jezusa w betlejemskim żłóbku. Ale Bach nie byłby sobą, gdyby nie zderzył tej olśniewającej wizji muzycznej z głębszym, ukrytym przekazem teologicznym. W ustępie tym posłużył się znowu metrum 12/8 właściwym w muzyce epoki baroku dla metaforyzacji tego, co pastoralne. Tak oto dał swoim słuchaczom do zrozumienia, wręcz im przypomniał, że pierwszymi ludźmi, którzy doświadczyli obecności nowonarodzonego Jezusa byli pasterze, a dopiero potem królowie. Ale za tym rozwiązaniem kryje się jeszcze, być może nawet ważniejszy komunikat. Oto w owym nowonarodzonym dziecięciu Pan objawił się całemu ludowi, wszystkim jego warstwom społecznym, a skutkiem jego narodzin będzie zbawienie całej ludzkości i obietnica raju. Gdy jednak tylko w libretcie kantaty punkt

ciężkości przenosi się na sferę indywidualną, na osobiste dla każdego chrześcijanina doświadczenie i konsekwencje Objawienia Pańskiego, Bach czyni kolejne fragmenty tej wspaniałej kantaty bardziej intymnymi i kameralnymi, przeciwstawiając pozór doczesnego bogactwa, jak chociażby w arii basowej nr 3, gdy mowa tam o złocie z Orfiru, pokorze serca w recytatywie nr 4.

Bachowska kantata BWV 65 należy do najefektowniejszych i najokazalszych dzieł w swoim gatunku, jakie wyszły spod pióra mistrza. W obsadzie zespołu instrumentalnego towarzyszącego chórowi i solistom znalazły się rogi myśliwskie (corni da caccia), oboje myśliwskie, flety proste, smyczki i grupa basso continuo, z czego rogi przywoływać mają brzmienia kojarzone z tym co majestatyczne i królewskie, flety – z tym co orientalne, a oboje z tym co pasterskie. Już sam chór wstępny oszałamia swoim brzmieniowym przepychem, ewokując dźwiękowo obraz wschodniego bogactwa orszaku królów przybywającego do Jezusa w betlejemskim żłóbku. Ale Bach nie byłby sobą, gdyby nie zderzył tej olśniewającej wizji muzycznej z głębszym, ukrytym przekazem teologicznym. W ustępie tym posłużył się znowu metrum 12/8 właściwym w muzyce epoki baroku dla metaforyzacji tego, co pastoralne. Tak oto dał swoim słuchaczom do zrozumienia, wręcz im przypomniał, że pierwszymi ludźmi, którzy doświadczyli obecności nowonarodzonego Jezusa byli pasterze, a dopiero potem królowie. Ale za tym rozwiązaniem kryje się jeszcze, być może nawet ważniejszy komunikat. Oto w owym nowonarodzonym dziecięciu Pan objawił się całemu ludowi, wszystkim jego warstwom społecznym, a skutkiem jego narodzin będzie zbawienie całej ludzkości i obietnica raju. Gdy jednak tylko w libretcie kantaty punkt ciężkości przenosi się na sferę indywidualną, na osobiste dla każdego chrześcijanina doświadczenie i konsekwencje Objawienia Pańskiego, Bach czyni kolejne fragmenty tej wspaniałej kantaty bardziej intymnymi i kameralnymi, przeciwstawiając pozór doczesnego bogactwa, jak chociażby w arii basowej nr 3, gdy mowa tam o złocie z Orfiru, pokorze serca w recytatywie nr 4.

Sama zaś kantata wydaje się jednym z najwspanialszych darów jakie Bach złożył zarówno Bogu, jak i swoim lipskim słuchaczom, którzy zapewne w styczniu roku 1724 nie przeczuwali jeszcze, jak wiele jeszcze wspanialej muzyki ich miasto usłyszy dzięki swojemu nowemu wtedy kantorowi.

*Szymon Paczkowski*