

## Bachova godina

(U povodu 250. obljetnice smrti)

### Analiza preludija i fuga J.S.Bacha

Mario Perestegi, Zagreb  
Stručni članak

(II. nastavak)

U cjelokupnom opusu J.S.Bacha djela za orgulje zauzimaju posebno mjesto. Ona su produkt, po najprije, majstorovog dubokog duhovnog života, a zatim, vremena i mjesta nastanka. Orguljaški opus J.S.Bacha poredan je u skupine: Trio sonate BWV 525 – BWV 530, Fuge sa prethodnim preludijem, fantazijom ili toccatom BWV 538 - BWV 551, BWV 531 - BWV 562, zasebna djela (Toccate, preludiji, fuge i fantazije, *Passacaglia*, *Pastoralna Canzona* i *Allabreve*) BWV 564 - BWV 590, Koncerti za orgulje BWV 592 - BWV 596, III. orguljaška misa (*Preludij i fuga u Es-duru* BWV 552, koral BWV 669 – BWV 689 i dueti BWV 802 – BWV 805), *Partite* BWV 766 - BWV 768 te koral svrstani u sljedeće skupine: *Schülerchen Chorälen* BWV 645 - BWV 650, *Leipziger Chorälen* BWV 651 – BWV 668, *Orgelbüchlen* BWV 590 – BWV 644.

Prethodna dva članka prikazala su nam život J.S.Bacha i njega kao orguljaša što nam pomaže da si lakše stvorimo plastičnu predodžbu Johanna Sebastiana u njegovom okruženju, kako bi se što lakše približili njegovom djelu, te u interpretaciji bili što uvjerljiviji.

Cilj ovog članka je: približiti interpretatoru orguljaško djelo s više analitičkih aspekata kao što su analiza strukture djela, harmonijska analiza i analiza retoričkih figura koje redovito susrećemo. U ovom prvom članku bit će analizirani preludiji i fuge poredani po BWV oznakama i to od *Preludija i fuge u C-duru* BWV 531 do *Pastorale F-dur* BWV 590.

#### **Preludij i fuga C-dur BWV 531** 1703. Lüneburg ?

Pariška orguljašica M.C.Alain o preludiju kaže: "Ovaj nas preludij odmah podsjeća na Böhmov (orguljaš Sv.Ivana u Lüneburgu) *Preludij i fuga u C-duru* sa svojom briljantnim pedalom, svojim ritmičkim i ponekad komičnim temama te nepredvidivim modulacijama. Naš je Bach znao izabrati učitelje."<sup>1</sup>

*Preludij*. Nakon duge pedalne pasaže (čiji će se dijelovi ponovno pojaviti u BWV 547) u manualu se pojavljuje tema u obliku fanfara preuzeta iz uvodnog pedala. Briljantni pasaži slijede jedan drugoga sve do konačne kadence, koja je već u potpunosti ispisana.

*Fuga*. Silazna linija teme kontrast je na uzlaznu liniju preludija. Nailazimo na nizanje mnogih novih ideja: raznovrsni ritmovi kontra-subjekata, pokušaji stretta od petnaestog takta nadalje, pedalne pasaže nastavljaju regularni protok šesnaestinki. "Netko će prepoznati Pachelbelovu fugu iz *Magnificata*. U posljednjem dominantnom pedalu (ležećem tonu G) pojavljuje se iznenadna modulacija prema c-molu i smanjeni septakord (73. takt) koji nagovještaju Bacha kakav će uslijediti u nadolazećim godinama. Ponovno ćemo pronaći ovaj akord (takt 73.) u Fugi BWV 547 koja datira iz 1744.g. Njegova "prva?" i posljednja fuga koje dijeli period veći od četrdeset godina."<sup>2</sup>

#### **Preludij i fuga D-dur BWV 532**

Weimar oko 1709. ili još Arnstadt

Sudeći prema Grienpenkerlu, nije bila namjera da se *Preludij i fuga* sviraju zajedno (predgovor Petersova izdanja, IV). Njihovo kombiniranje pojavljuje se u kopiji Nicolaia.

*Preludij* je tipičan za weimarski period. To je prekrasan primjer utjecaja lullysta na Bacha. Dvije velike cjeline u stilu uvertire uokviruju dugačak središnji ricercar. Ovaj preludij u originalu nosi francuski naziv *Pièce d'Orgue*.

A: Introdukcija je vrlo slična *Toccati* BWV 912 za čembalo. Provedba je u punktiranom ritmu "a la française". Prema Klotzu, ova je introdukcija izvođena na Unterklavieru weimarskih orgulja koji je podržavao registraciju sličnu francuskom Grand-Jeu: Trompette i Cornet.

B: Velika "Plein-Jeu" sekcija u stilu imitacije, izgrađena na nizu uzlaznih i silaznih terci. Drugi element, zasnovan je na intervalu uzlazne kvarte koju slijedi sekunda. I prvi i drugi element služe kao baza modulacijama.

C: Adagio: Cjelina improvizirajućeg karaktera preko dvostrukog pedala. Povratak na početni Grand-Jeu i francuski stil. Veliki recitativi odijeljeni su disonantnim harmonijskim pasażama.

*Fuga* – je vrlo okretna i virtuozne prirode. Kratka verzija (Peters IV, str. 79.) je vjerojatno nastala ranije. Modulacije u ovoj fugi su za Bachovo doba vrlo napredne. Naime, on se ne zadovoljava samo odlaskom u tonalitet dominante već iz toničkog tonaliteta (D-dura) odlazi u h-mol, pa zatim u fis-mol i cis-mol, modulacije kakove su vrlo rijetko koristili njegovi suvremenici.

Briljantna pedalna kadencia, zaključuje ovo dugačko djelo (možda čak i malo predugačko)<sup>3</sup>. Veličanstven početak preludija u ljestvičnom obliku i vrlo interesantna, vesela i lagano upamtljiva tema fuge razlog su velike popularnosti ovoga djela. Ovaj komad iziskuje visoku tehničku spremnost interpretatora.

#### **Preludij i fuga e-mol BWV 533**

Weimar 1709. ili još Arnstadt

Ovo je djelo najvjerojatnije napisano nakon njegova povratka s puta u Lübeck 1705. (Arnstadt). Sličnost s Buxtehudeovim preludijem u e-molu (BuxWV 142) je

očita: isti recitativ u introdukciji, iste pasaže u pedalu i isti višeglasni trileri.

Djelo je kratko. "Dvadesetogodišnji kompozitor još nije usavršio umjetnost kontrapunkta. Ali kakva domišljatost! I kakvo istraživanje u umjetnost modulacije!. Nakon improviziranih pasaža u manualu i pedalu, veliki sinkopirajući akordi odjekuju svodovima crkve. Uzlazne i silazne linije pedala sjedinjuju pasaže koje su nalik fanfarama. Ista ideja pasaža koje zvuče poput limenih instrumenata nastavlja se i u fugi čija tema ponavlja jednu notu. Predstavljanje glasova te poslije njihovo pojavljivanje u najboljem registru već svjedoči o prirodnom osjećaju s kojim je mladi Bach shvaćao orgulje."<sup>4</sup>

Doista je nesreća što su svi rukopisi ovoga djela izgubljeni. Izdanja se prilično razlikuju, što odluku za izbor teksta čini teškom.

### **Preludij i fuga f-mol BWV 534**

Weimar 1716.

Tonalitet f-mol smatrao se tamnim i tragičnim u tom razdoblju. Buxtehude ga se nikad nije usudio koristiti. Bach je iz njega uzeo bolnih efekata koliko god je mogao, ističući kromatske odnose i povećane akorde.

"Da li je ovaj preludij namijenjen vremenu Mukekorizme? Nalazimo susjedne tonove u obliku prijelaza koji ističe u basu dvije ekspozicije u toničkom i dominantnom tonalitetu. Oba puta tako iscrtavaju broj sedam – svetu figuru"<sup>5</sup>.

*Preludij*: binarni oblik.

A: Ovo je trajni kanon sa oktavom na ostinato basu kojeg slijedi drugi element kojemu skokovi decime daju karakter molbe, preklinjanja. Nastavak razvoja snažno je označen basom koji se ponovno uzdiže: - molitva.

B: Dominanta. Trajni invertirani kanon. Razvoj ističe bas silaznog karaktera. «Usprkos nadi za "odgovor s nebesa", kromatičnost susjednih grupa s polustepenskim intervalima produljuje osjećaj teškoće sve do silnog toničkog akorda u jedanaest glasova"<sup>6</sup>. Slijedi potpuno ispisana kadenca u stilu Buxtehudea (Bach svoje kadenca ispisuje u potpunosti stilom improvizacije). Zaključak je u molskom obliku.

*Fuga*: u pet glasova. Ona je masivna i grandiozna. Sa svojim intervalom smanjenom septimom, tema ponovno ukazuje na patnju.

Teško je pronaći velike cjeline u ovoj fugi. Kao što je često slučaj, nakon ekspozicije pet glasova i uzvratne ekspozicije, tema je predstavljena drugačije u različitim glasovima, prvo u srodnim tonalitetima, a zatim nekoliko puta uglavnom tonalitetu. Ovo ponovno iznošenje povezano je s epizodama dekorativnog karaktera: uzlazni skokovi, sinkopacije, pedal u nepovezanim pokretu i kromatika. Posljednja ekspozicija u dominantni vodi u improviziranu kadenca čije

tragične susjedne grupe tonova prizivaju preludij. Brojni susjedni tonovi u obliku prijelaza ukrašavaju ovu fugu.

### **Preludij i fuga g-mol BWV 535**

Weimar 1709., ili čak Arnstadt

*Preludij*. Očit je utjecaj Buxtehudea (*Toccatu i fuga d-mol*, BuxWV 155). "Inovacija se pojavljuje u kadencijskom harmonijskom napredovanju koje se, pomoću smanjenih septakorda, kreće u dvanaest koraka u kvintnom krugu"<sup>7</sup>.

Preludij započinje recitativom u razlomljenim akordima. Iza čega se pojavljuje melodija u sopranu koja se podiže do najvišeg tona (g<sup>2</sup>). čitava sekcija završava ne dominantni. Srednji dio započinje recitativom koji se na početku silovito izdiže da bi slijedilo spuštanje u razlomljenim septakordima.

*Fuga*. Njezina je tema skicirana već na početku preludija u pedalu (takt 10.). Ponavljanjem nota ona priziva sjevernonjemačku školu (Bruhns i Lübeck). Izgrađena je iz serije ekspozicija na tonici i dominantni. Jedan ulaz u srodnom tonalitetu (takt 46.). Od takta 60 nadalje prevladava briljantan stil improvizacije. "Posljednja stranica, ispunjena ritmičkim inventivnostima i virtuoznim kadicama, napisana je u spomen na učitelje Lübeck škole (Bruhnsov *Nun komm der Heiden Heiland* ili Buxtehudevov *Praeludium* u g-molu, BuxWV 149)"<sup>8</sup>.

### **Preludij i fuga u A-duru BWV 536**

Weimar 1716.

Tranzicijsko (prijelazno) djelo koje vjerojatno potječe iz prvih Weimarskih godina.

*Preludij* još uvijek odaje Buxtehudijansku improvizaciju. Pedalni niz povezuje ovo djelo sa *Toccatom* u F-duru.

Postoje dvije sekcije izgrađene na istoj temi rastućeg arpeđa.;

1. ekspozicija fragmentirane teme. Razvoj preko toničkog pedala. Nakon pedalne pasaže slijedi improvizirana kadenca i dominantni pedal.

2. Razvoj pomoću imitacije (taktovi 14 pa do kraja).

*Fuga* - sa sinkopirajućom temom prati elegantan razvoj. Ona kontrastira poremećeni ritam njenog (svog) subjekta sa susjednim tonovima u osminkama bilo vezanih ili odvojenih. Jedan stari rukopis prikazuje notaciju u polovici vrijednosti tema je u osminkama i četvrtinkama, susjedne grupe u šesnaestinkama - što ima namjeru predložiti dosta brz tempo.

Nakon prve sekcije koja izlaže subjekt i odgovara u toničkom tonalitetu, dolazi dvostruki izražaj u relativnom molu. Nakon toga slijedi streta u subdominantnom i toničkom tonalitetu. Posljednji ulazak subjekta je vođen basom do slobodnog rješenja pomoću ljestvica sinko-

pacija i pedalnih pasaža u arpeggiu što oživljava invertiranu temu preludija.

### Fantazija i fuga c-mol BWV 537

Weimar (oko) 1716.

#### Fantazija.

1. Binarna struktura, jednaka je od tonike do dominante, početni kanon na A temu preko pedala je u tri glasa. U taktu 11 druga tema prihvaćenog trpljenja uskoro se pojavljuje u svakome od četiri glasa. Treba primijetiti u taktu 14 silazne intervale smanjene kvinte koji predstavljaju pad i grijeh (14 = B.A.C.H.).

2. Ponovna ekspozicija A u invertiranom kanonu u dominantnom tonalitetu i kasnije repriza B koja vodi od dominante prema subdominanti. Ova tema patnje sada prevladava u cijelom konačnom razvoju još uvijek naglašena izražajnim povezivanjem. Kadenca u c-molu produžena preko sinkopiranog basa, modulirajući se od tonike do dominante dok alt ocrta tužan kromatični uspon.

#### Fuga.

Svojim uzlaznim linijama, ova fuga, čini se, donosi malo nade. Konstrukcija je vrlo jasna.

1. Ekspozicija (taktovi 1.-18.) - zatim kontra-ekspozicija.
2. Dominanta: Druga tema, uzlazna i kromatska, kojoj je pridružen kontra-subjekt u neprekidnom pokretu. Prisutnost kanonske ekspozicije u kromatskom subjektu.
3. Re-ekspozicija prvoga subjekta sa blago razvijenijim Da Capom. Zaključak.

### Preludij (Toccata) i fuga (dorska) BWV 538

Zadnje od velikih djela nastalih u Leipzigu 1727. - 1736.

*Toccata.* Jedna tema dominira cijelim djelom praćena punktiranim brutalnim akordima bez ritmičkih promjena - ritam podsjeća na ljudsku sudbinu. Nakon jedinstvenih odmora dolaze dvije silazne ljestvične pasaže u pedalu - Božja milost.

Sve manualne promjene obilježene su s velikom pažnjom od strane samoga autora.

Toccata je namijenjena izvedbi na orguljama sa jasnom pozitiv podjelom s obzirom da je promjena pedalnih registara nemoguća. Kako bi se zvuk očuvao važno je imati njemački pozitiv sa bogatim plenumom koji dobro kontrastira sa korpusom Oberwerka.

*Fuga.* Po Schmideru ona dolazi iz Weimera. To je moguće iako je toccata mogla biti napisana tijekom Leipziškog razdoblja jer postoji očita tematska povezanost između dva djela kao i odnos u tempu. Bez sumnje oba su djela rađena u Leipzigu. Kontrapunkt je tako gust da izvođač mora stalno misliti o formalnoj analizi ukoliko želi biti svjestan svakoga nastupa teme koje su često sakrivene u unutarnjim glasovima.

### Preludij i fuga d-mol BWV 539

Leipzig 1724. do 1725.

Djelo se sastoji od preludija za čembalo i fuge koja je prerađena iz violinske sonate u g-molu BWV 1001. Nije moguće da su ta dva djela bila sastavljena zajedno prije kraja XVIII. stoljeća, a možda i kasnije.

Premda fuga zvuči vrlo dobro na orguljama, dionica u pedalu zvuči kao da nije Bachova. Mnogobrojni echo efekti su "sumnjivi", kao i kadenca ali najviše zadivljuje kako djelo zvuči na orguljama - dobro. Ako to Bach nije sam transkribirao nepoznata osoba koja je to učinila (Griepenkerl ?) svakako je bila izvrstan aranžer.

*Preludij:* napisan je u dva djela i nerijetko se izvodi na francuski način "punkturano".

*Fuga:* Uspoređujući violinski komad i ovaj orguljaški primjećuje se da je Bach linije obogatio slobodnim kontrapunktom. Violinističko fraziranje može pomoći izvođaču da bude što autentičniji u izvedbi.

### Toccata i fuga F-dur BWV 540

Weimar oko 1710.

Divovske proporcije *Preludiuma (Toccata)* sadrže 438 taktova. Naslov *Toccata* savršeno se slaže s veličinom i poradi toga što sadrži virtuozni karakter.

*Toccata.* Dvije velike cjeline.

1. *Toccata proper* (vlastita): trajni kanon (A) i pedalna pasaža, reproducirani u invertiranom kontrapunktu na dominantanti, koje slijedi druga, još proširenija pedalna pasaža.

2. Veliki razvoj dva kontrastna elementa: veliki odijeljeni akordi (B) nakon kojih slijedi arpeggio (C) kanonski obrađen i moduliran.

a) B u dominantnom molu, C u dominantnom duru vodi u a-mol, B je rastavljen u varljivoj kadenci gdje bas po prvi puta ima potpis kompozitora (B.A.C.H.) transponiran jedan stupanj niže.

Novi razvoj C

b) Nastup A u triu (d-mol). Kadenca na dominantanti od D (A). Razvoj C. Povratak na B.

c) Ekspozicija A u invertiranom triu (a-mol) i kadenca na dominantanti. C, zatim B, donoseći ponovno potpis B.A.C.H.

d) Još jedan kanonski nastup A (g-mol) napisan u savršenoj inverziji od B. Kadenca u dominantanti. Cjelokupan zaključak biti će izgrađen na C sa kratkim podsjećanjem na B. Nakon dugačkog pedala na dominantanti, treći B.A.C.H. potpis vodi u ges-molu na nevjerojatno iznenađujući način.

"F-dur posebno lijep i čist tonalitet u maniri Werckmeistera. Činjenica da sve modulacije idu prema sniženim tonalitetima dokazuje, ako je to uopće potrebno, da je Bach tada činio brojne eksperimente u jeziku, formi manualne i pedalne tehnike, te ugađanju instrumenata."<sup>9</sup>

*Fuga*. "Schmieder vjeruje kako ona prethodi toccati. Bilo kako bilo, ona uspostavlja uobičajene tematske i ritmičke odnose. Ovo je jedna od prvih fuga sa dva subjekta koje nam predstavlja Bach. Ovo je dugački triptih impozantne veličine, u svakom smislu."<sup>10</sup>

A: Ekspozicija kromatične teme A, udružene sa svojim kontra-subjektom.

B: Nastup druge teme (B) u dominantni, ritmičkog je karaktera, suprotstavljen je veličanstvenosti prve teme. Ukupna cjelina je uobličena pomoću tri glasa (bez pedala). Epizode. Ekspozicija B u srodnom molu, pa u dominantni srodnoga (g-mol) i konačno u c-molu.

C: Ponovni nastup (ekspozicija) A udružen s njegovim kontra-subjektom i kombiniran sa B. Ove dvije teme (A i B) sada su nerazdvojne u svojim raznovrsnim modulacijama, ponekad i veoma dalekim. Posljednji nastup obje teme u F-duru je ujedno i zaključak.

### Preludij i fuga G-dur BWV 541

Leipzig između 1724.-1725.

Bez uvida u divne freske 1730-ih godina ovaj preludij i fuga još uvijek imaju elegantan stil pisanja i apsolutno majstorstvo kontrapunkta.

Napadna sličnost između tema ove fuge i 21 kantate *Ich hatte fil Bekümmernis* (br.2) je ponešto problematična. Dok kantata izražava tjeskobu ova fuga odašilje radost. Netko bi mogao pomisliti da radost dolazi nakon boli.

Između preludija i fuge Bach je namjeravao staviti mirnu međuigru koja je sada *Andante* u *Triosonati* IV e-mol BWV 528.<sup>11</sup>

*Preludiju* ima binarna forma: G – b – G. Započinje recitativom kojega karakterizira gibanje prema gore, što simbolizira radost i ufanje. Tema fanfara u pedalu odaje koral *Allein Gott, in der Höh*. Brojne silazeće linije ovoga preludija istoga su tipa kao i one božićnog korala iz *Orgelbüchlein*. Iste tematske elemente ponovno možemo pronaći u fugi, često i u njihovoj cijelosti, ponekad blago modificirane.

*Fuga*. I ovdje su dominantne uzlazne linije koje navještaju nadu. Četrnaesti takt doslovce ponavlja bas iz preludija. Od takta 27. Pa nadalje pojavljuje se ostinato uzlazni bas iz korala *Herr Christ, der einige Gottes Sohn* BWV 601 sa njegovih nekoliko značenja: dolazak mesije i spasenje na križu. Ovaj bas će postati konstantan u taktovima 60 i slijedećima i dovest će do kaničkog razvoja u molu okrunjenog toničkim akordom preko dominantnog pedala: otkupljenje patnjom. Finalni dvostruki streto ponovno vraća radost preludija i istu uzlaznu liniju: ispunjenje molitvom i dolazak Mesiji.

### Fantazija i fuga g-mol BWV 542

*Preludij*, čiji stil savršeno opravdava podnaslov "Fantazija", vjerojatno je napisan povodom puta u Hamburg u rujnu 1720. Bach je nedvojbeno mislio na

staroga Reinkena kojeg je još jedanput želio posjetiti i bio je zasigurno inspiriran njegovim *Preludijem i fugom u G-duru*. Bachovo iskustvo i zrelost je, međutim, transformiralo ovo sjećanje na sjevernonjemački stil u apoteozu fantazije.

Forma je stroga: A B A B A. To je izražaj u kojem valja tražiti duh fantazije.

Bach je doslovno rasprsnuo ovu robusnu formu uzevši si zapanjujuću slobodu: iznenadne modulacije u daleke tonalitete, uporaba enharmonijskih ekvivalenata na "najtežim" stupnjevima ljestvice (Gis=As, Dis=Es), kvart-sekstakord koji dozvoljava premještanje modulacije. Svi ovi procesi bili su novi i ranije, ako uopće jesu, vrlo rijetko korišteni. Možemo spremno povjerovati da je ove stranice napisao bolno očajavajući zbog gubitka Marie-Barbare, umrle i pokopane tijekom njegova odsustva. Djelo je krik oslobođene patnje u predramantičnoj atmosferi. Biti će potrebno pričekati Schuberta da bi ponovno naišli na ovakav vid harmonijskog jezika.

A Dugački recitativ preko toničkog pedala. Arabeske improvizacijske prirode, skicirani mali nonakordi.  
B Imitativna epizoda čija tema bolno ponavlja interval smanjenu kvintu.

A<sup>2</sup> Recitativ je združen sa snažnim disonantnim akordima. Recitativ se uspinje do visokog d<sup>4</sup>, note koja nedostaje na svim klavijaturama orgulja koje je Bach imao na raspolaganju, ali koju su imale orgulje u Hamburgu.

B<sup>2</sup> Repriza fugalne epizode (invertirani kontrapunkt).

A<sup>3</sup> Silazna, beskraja skala služi kao potpora uzlaznim kromatičnim linijama i kroz nekoliko taktova, obuhvaća cijeli kvintni krug: od g-mola do as-mola. Pridružuje se novi recitativ, koji nas vodi putem enharmonijskih modulacija, složenih ritmova i izvnutih intervala do uzlazne kromatske ljestvice koja, u pedalu, predstavlja cijelu kadencu u molu.

Ako promotrimo kromatične pasaže u koralnom preludiju *Herr Gott, dich loben wir* (BWV 725), primjećujemo da se uzlazne kromatike dvostruko podudaraju s riječima: "Pomozi nam Bože, svojim slugama iskupljenim po tvojoj presvetoj krvi" i "U svojoj boli...pokaži nam svoje milosrđe"<sup>12</sup>.

*Fuga*. Tradicionalno se tema pripisuje Matthesonu, glasovitom kritičaru i violinistu u Hamburgu. On je navodno predložio Bachu ovu temu za improvizaciju. Subjekt, dobro poznat u osamnaestom stoljeću, dolazi od popularnog flamanskog napjeva.

Možda je Bach na ovu temu improvizirao u Hamburgu, no *Fuga u g-molu* kakva dopire do nas daleko je od stila improvizacije. Dva kontra-subjekta, dugi razvoj, vrlo sofisticirani oblik i izvjestan međuodnos sa *Fantazijom* navode nas da vjerujemo da je fuga napisana prije ili odmah nakon puta<sup>13</sup>.

1. Ekspozicija. Kontra-ekspozicija. Tema A plus dva kontra-subjekta u invertirajućem kontrapunktu.
2. Ekspozicija u srodnom tonalitetu (takt 37.) i prva pojava razvojnog elementa B. Tema u a-molu i poslije u d-molu.
3. Ulazak pedala (A) u F-duru (dominanta srodnoga tonaliteta) i dugi razvitak na elementima A i B u izmjeni. Povratak A u g-molu i dominantni pedal. Kanonski razvoj B, koji se pojavljuje u četiri različita glasa (taktovi 66 i slijedeći).
4. A u subdominantnom tonalitetu (takt 72.), A u srodnome tonalitetu subdominante (Es). Razvoj B u Es-duru.
5. Povratak A u glavnome tonalitetu (takt 93.). Subjekt i odgovor. Posljednji ulazak A u pedalu i zaključak.

Ova pretjerano jezgrovita analiza, ima za cilj pokazati iznimnu vještinu konstrukcije koju Bach razvija u ovome djelu. Međutim, intelektualne igre su zaboravljene u korist čudesne ritmičke pulzacije koja od ove školske fuge čini ples sa tisuću dekorativnih aspekata. Niz šesnaestinki vodi njezin ritam od kontrasta i pomaknutih naglasaka. Slušatelj jednostavno osjeća govornički efekt. Dovoljno je biti uvučen. Poslije smrti život se nastavlja<sup>14</sup>.

#### Preludij i fuga a-mol BWV 543

Preludij u Weimaru oko 1709. Fuga Köten ili Leipzig

Još jedno djelo uzeto i prerađeno u nekoliko navrata u razdoblju od 1709. i 1725. godine.

*Preludij* zasigurno unaprijed nagovještava fugu. Inicijalni recitativ snažno oživljava preludij u fis-molu ud Buxtehudea BuxWV 146. Tri su vidljive sekcija: I. recitativ završava dugim toničkim pedalom. Mnogo je ritmičke i harmonijske slobode. Izmjena šesnaestinki i triola podvučena je ostinatom u tenoru. Na završetku preludija slijedi improvizirana kadenca. Za primijetiti su čudne ritamske izmjene koje se provlače preko taktnih crta što stvara osjećaj neregularne mjere (4/4 – 1' - 2/4), kao što je to slučaj u nekim Buxtehudevovim toccatama.

*Fuga* čija krasna "Gigue" tema produžuje preludij zasigurno je napisana kasnije.

Prva verzija fuge skladana je za čembalo. Elegancija kojom je pisana, kombinirana virtuoznost koja se zahtjeva od ruku i nogu, govora nam da se radi o posljednjem periodu u Kötena ili prvom u Leipzigu. Nakon ekspozicijskog predstavljanja teme slijedi kadenca na dominantni koja uvodi srednji slobodni dio u kojem se javljaju fragmenti teme u raznim tonalitetima.

Srednji dio smiruje basov nastup teme u tonici, a u idućem taktu i kanonski nastup teme u tenoru. Nakon razrade slijedi pedalni solo uz disonantne akorde.

Završetak skladbe čini ispisana improvizirana kadenca s izrazito kratkim završnim akordima.

(Nastavlja se)

#### BILJEŠKE:

<sup>1,2</sup> Alain, M.-C.: *L'oeuvre pour orgue*, I sv., str 32; ERATO, Paris 1981.

<sup>3</sup> Alain, M.-C.: *L'oeuvre pour orgue*, I sv., str 34.

<sup>4</sup> Alain, M.-C.: *L'oeuvre pour orgue*, I sv., str 32.

<sup>5,6</sup> Alain, M.-C.: *L'oeuvre pour orgue*, I sv., str 31.

<sup>7,8</sup> Alain, M.-C.: *L'oeuvre pour orgue*, I sv., str 35.

<sup>9,10</sup> Alain, M.-C.: *L'oeuvre pour orgue*, I sv., str 33.

<sup>11</sup> Tomanič, A.: *Bachove triosonate ter preludiji in fuge*, str. 27. *Cerkveni glasbenik* br. 1-3, Ljubljana 2000.

<sup>12,13,14</sup> Alain, M.-C.: *L'oeuvre pour orgue*, I sv., str 34.

#### EUHARISTIJSKI KONGRES ZAGREBAČKE NADBISKUPIJE

"Euharistijom služimo čovjeku" bilo je geslo *Euharistijskog kongresa Zagrebačke nadbiskupije* održanog 1. listopada 2000. godine u Zagrebu. Na Trgu ispred zagrebačke katedrale okupljena Mjesna zagrebačka crkva u zajedništvu sa hodočasnici iz cijele nadbiskupije proslavila je vrhunac ovogodišnjeg jubilarnog slavlja. Iako kroz cijelu jubilarnu godinu slavimo Božje milosrđe nad našim slabostima, ovaj kongres bio je ostvarenje želje Svetog Oca i cijele Crkve da jubilarna godina bude izrazito euharistijska, kako bi vjernici posvjestili i dublje živjeli svijest o vrijednosti ovog dana i otajstva. S tom željom bio je priredan i ovaj kongres čiji je početak započeo pripremama u župskim zajednicama i užom pripremom u katedrali kroz tjedan dana prije kongresa.

Svako slavlje traži pripremu, tako i ovo, kako duhovnu tako i onu više vidljivu, vanjsku organizaciju. Da su organizatori mogli, organizirali bi sunce nad Zagrebom za 1. listopada. Ovako, prepušteni kišnim neugodnostima, zbijeni, ali u vjeri i nadi ujedinjeni vjernici su dolazili pred Trg ispred zagrebačke prvostolnice. U pripravi za svetu misu slijedio je molitvenoglasbeni program. Bogatstvom glasova i repertoara nastupile su razne grupe, solisti, te zborovi. Između ostalih nastupili su zborovi *Collegium pro Musica Sacra*, *Katedralni mješoviti zbor*, *Oktet Pelican*...

Euharistijsko slavlje predvodio je nadbiskup i metropolit praški i predsjednik Vijeća europskih biskupskih konferencija kardinal Mislav VIK. Ljepoti slavlja pridonio je i zbor sastavljen od raznih župskih i drugih crkvenih zborova, ujedinjenih u zajedništvo pod vodstvom mo. Miroslava **Martinjaka**. Okupljeno mnoštvo vjernika sudjelovalo je u slavlju svete euharistije i u klanjanju Presvetom Oltarskom Sakramentu, koje je slijedilo nakon misnog slavlja. Krist nas ujedinjuje i poziva u zajedništvo sa Ocem i ljudima. Euharistijom bivamo dublje uronjeni u Kristovo vazmeno otajstvo i preobraženi u osobu Isusa Krista. Euharistija nas snažno poziva da njezinu snagu oživotvorimo u konkretnom služenju čovjeku. Solidarnost koja se treba živjeti i očitovati u Crkvi znak je našeg dubokog zajedništva i životnosti naše vjere.

Sve nas je okupio Kristov poziv da slavimo spomen-čin njegove muke, smrti i uskrsnuća, ali i nastavimo njegov put posvemašnjeg darivanja i ljubavi. Za takav život osmišljen, proživljen i proslavljen svjedoče nam brojni sveci, a među njima i naš blaženi Alojzije Stepinac. Budimo otvoreni, raspoloženi za solidarnost i pomirenje, pred nadolaskom trećeg tisućljeća.

s. Domagoja Ljubičić