

Ivan Sebastijan Bach

Prigodom jubileja 250-god. rođenja.

PAR tjedana iza velikoga G. Fr. Händela¹ ugleda svijetlo Božje drugi genij XVIII. stoljeća, Ivan Sebastijan B a c h, dne 21. marša 1685. u Eisenachu. Umro je u Leipzigu 28. jula 1750. godine.

Pokoljenje Bachovo ima kroz više generacija nepregledni niz istaknutih muzičara. Najstariji od preda bijaše Veit Bach (oko polovice XVI. vijeka), mlinar i pekar, no usto se strastveno bavio glazbom. Svoju je dragu gitaru nosio sa sobom u mlin, gdje ju je svirao uz bučnu pratnju mlinških kotača. Njegov sin posve napusti mlinariju te se preda muzici, a sin mu Ivan Bach (1604.—1673.) pročelnik je u dugom nizu talentiranih organista Bachovih familija. Ivan Ambrozije (1645.—1695.) otac je našega Ivana Sebastijana, koji se g. 1688. oženi s Kürscherovom kćerkom Elizabetom Lämmerhirt. Razgranci rodoslovlja Bachova jako su brojni i rasuti. Dulji niz ljeta sastajahu se odvojeni članovi na jedno mjesto (Arnstadt ili Eisenach ili Erfurt) te su muzicirali. Počeli su s koralom, a nastavljali veselim i zabavnim improvizacijama, »quodlibetima«.

Iza nesretnoga tridesetgodišnjeg rata (1618.—1648.) sve je podivljalo i povenulo, a i glazba je bolovala tešku bolest, dokle nisu počele opet pupati i tjerati nove mladice (samo Bachovi, kojih su se imena sačuvala, dadoše preko 50 čestitih muzičara). Procvala je ponovno svjetovna i crkvena muzika, bogoslužje i zabava, a sve se usredotočilo u našem Ivanu Sebastijanu.

I. Godine nauke.

Desetgodišnji dječak ostade sirota bez oca i majke. Za Ivana, kao najmlađega između osmero braće, svojski se zauzme najstariji mu brat Ivan Kristof (1671.—1721.), orguljaš gradske crkve u O h r d r u f - u. Tu je pohađao gimnaziju. Brat ga uputi u umjetnost svoga izvanredno istaknutog učitelja Ivana Pachelbela (1653.—1706.), najvećeg maestra predbachovske generacije (komponirao tokate, fuge, varijacije i t. d.) uz D. Buxtehuda i G. Böhma (1661.—1733.). Kristof bijaše našem Iv. Sebastijanu prvi, ali svakako dobar, premda ponešto pedantan, učitelj. Ivan Kristof je pomno, kao oko u glavi, čuvao i sakrivao svezak, u koji je upisivao najbolje kompozicije za glasovir i orgulje svoga glazbenog uzgojitelja Pachelbela, zatim J. K. Kerlla (1627.—1693.) i J. J. Frobergera (1615.—1667.). Iz »pedagoških« razloga nije davao ove sveske svom malom bratu; uopće nije mu se sviđala odveć velika revnost njegova. A mladić je opet radoznalo i čeznutljivo upirao

¹ Vidi *Zivot*, travanj 1935.

svoje živahne očiće u ovaj svezak . . . Napokon se ne mogaše svladati pa je ručicama kriomice izvlačio svezak iz pretinca, zatvorenog rešetkastim vratašcima, te marljivo prepisivao komad po komad iz dragocjene zbirke pri bljedom svijetlu mjesečevu . . . U šest je mjeseci svršio posao. Tu je sigurno i početak i zametak one teške očne bolesti, koja ga je poslije mučila. No brat sazna za ovaj prepis te nemilosrdno oduzme tu mukotrpnu radnju. — Međutim sve više rastijaše broj članova u obitelji; zato je valjalo malo-ga Iv. Sebastijana otpremiti nekamo drugamo. Godine 1700. primljen je u samostansku školu sv. Mihovila u Lüneburgu. Neizbrisiv i odsudan upliv proizvela je na dječaka markantna muzička pojava Jurja Böhma, organiste crkve sv. Ivana. Dokle je dječak posjedovao svoj krasni sopran, pjevao je na koru (a kao korista bio je dobro opskrbljen i plaćen), gdje su se pod vrsnom Böhmeovom upravom izvodile skladbe ponajboljih starijih i savremenih kompozitora. Mladić je upadno revno i pohlepno tražio svaku zgodu, gdje bi išta stekao za proširenje i produbljenje svoga muzičkog dara i znanja. Već se sada ističe tehnikom i pokretljivošću prstiju i pedala, čime je kasnije zadivio sve. Vrlo ga je veselila bogata biblioteka, u kojoj bijaše na pretek svezaka: po izbor djela starijih umjetnika muzičara. Tu je neumorno proučavao stil, formu, harmoniju i kontrapunkt: sve tajne glazbenog stvaranja, kojim je poslije suvereno vladao.

Pješice ode iz Lüneburga u Hamburg, samo da čuje glasovitog Ivana Adama Reinkena (1623.—1722.), odličnog skladatelja i virtuozu; a zatim se zaputi i u Celle, da se uputi u francusku plesnu i komornu muziku, koju je revno gojila dvorska kapela. A i opera ga je privlačila. — Priča se, da je na povratku iz Hamburga u Lüneburg gladan i bez novaca sustao na putu pred jednom gostionicom. Uto se rastvori prozor i netko baci na cestu par sledevih glava. Sebastijan pohlepno posegne za tim otpacima, pa nađe u svakoj glavi po jedan danski dukat.²

Kad mu je bilo 18 godina, svršši (1703.) gimnazijske nauke. Osobito temeljito učio je latinski. Zaželio se univerze, no slabe financijalne prilike nisu mu dale. Iza parmjesečnog boravka u Weimaru (namješten u muzičkoj kapeli hercegovojoj) otpući se u Arnstadt, gdje se prihvati službe orguljaša u novoj crkvi s novim orguljama. Tu je položio posljednji granitni temelj svojoj zamjernoj vještini. Budući da je samo triput sedmično orguljao, ostalo mu je prilično slobodna vremena na raspolaganje.³ — U listopadu 1705. isposluje dopust od 4 tjedna. Pješke ode u Lübeck,

² Marburg, *Legende nekih svetih muzičara.*

³ Osim kantata, fuga i glasovirskih radnji imamo iz ove periode i *Capriccio o odlasku vrlo ljubljenoga brata.* Brat mu je naime Ivan Jakob stupio u gardu švedsko-ga kralja Karla XII. Ova kompozicija o istinskoj bratskoj ljubavi kao da jeca i plače za onim, koga nikad više vidjeti ne će (brat je zaglavio negdje u Rusiji!).

da čuje prominentnog orguljaša D. Buxtehude-a (1637.—1707.), koji je ostavio dubok i trajan dojam u mladiću. Dobročudan starac nazrijevao je u mladom umjetniku i skladatelju svoga pravoga nasljednika. S dopusta se vratio Bach istom sredinom veljače 1706. Konzistorijalna sjednica uputi mu poziv, da opravda svoje predugo odsustvo; usto mu predbaciše, da se ne brine za zbor; spočitnuše mu orguljanje i upotrebu »mnogih tuđih tonova« i ekstravagantnu pratnju korala. Moramo znati, da Bach nije bio stvoren za odgojitelja i učitelja; nije znao držati disciplinu; postajao je žestok i time sve kvario. Sve u svemu: pozicija postade neodrživom.

Početak prosinca god. 1706. umre u Mühlhausen u organista crkve sv. Blaža, skladatelj i poeta laureatus Iv. G. Ahle (1651.—1706.). Na proljeće iduće godine (1707.) dostavljen bi Bachu poziv, da preuzme ispražnjeno mjesto. Rado prihvati ponudu. Ovdje⁴ se oženi sa svojom rođakinjom Marijom Barbarom Bach. Ovom braku nije manjkao blagoslov brojne djece. — Kako ne bijaše čovjek organizatornih sposobnosti, to mu nije uspjelo pridići loše glazbene prilike. Usto mu život ogorči i borba protiv pijetista i njihovih antimuzičkih nastojanja. Nakon jednogodišnjega rada⁵ ostavi Mühlhausen te se uputi u Weimar odazvavši se hercegu Vilimu Ernstu.

II. Godine rada.

U Weimaru se (1708.—1717.) latio dužnosti dvorskog organiste i komornog glazbenika. Herceg sam bijaše duboko religiozan; protestantsku je vjeroispovijest smatrao najdražim si blagom; gojio je umjetnost, a napose glazbu. Na crkvenu se glazbu vrlo pomno pazilo. U tom se milieu-u počeo razvijati rad i uspjeh genijalnog nastojanja Iv. Seb. Bacha.

U prvi red idu velebne kompozicije za orgulje (preludiji, fuge) i crkvene pjesme uz pratnju orgulja.⁶ Izvodio ih je začudnom tehnikom. Sve je presenetio. U orguljanju mu i glasoviranju nema uopće premca.⁷

God. 1717. upravo je boravio u Dresdenu francuski dvorski orguljaš i virtuoz Louis Marchand (1669.—1732.). Proslavama i honorarima nije se šteditilo. Bachovim je prijateljima bilo krivo, što se domaći sin zapostavlja, a veliča tuđa sila, koja se kraj sve rutine ne može ni mjeriti s Bachom. Desilo se,

⁴ W. Heimann pak dokazuje iz matica, da je obred ženidbe obavljen u Dornheim-u (*Zeitschrift für evang. Kirchenmusik*, 1926, str. 79 sl.).

⁵ God. 1708. sklada divnu kantatu *Gott ist mein König*, koja je od stotina njegovih impozantnih kantata jedina došla u tisak za njegova života.

⁶ N. pr. opsežna i divna kantata *Ein' feste Burg* majstorsko je djelo polifonije; utisak je neizbrisiv.

⁷ Sposobnosti Bachove protezale su se u punoj mjeri i na tehniku i građu pojedinih glazbala (klavira, orgulja, gusala, lutnji) te je aktivno sudjelovao kod njihova popravka odnosno usavršavanja.

kao naručeno, da je u to doba Bach posjetio Dresden. Zgodna prilika, da se dokrajči neugodan rivalizam. Neka nastupe oba umjetnika, a jury će odlučiti, koga ide pobjednička slava! Bach prihvati Marchandov izazov, pripravan, da na samom mjestu slobodno fantazira o bilo kojoj mu predloženoj temi. Sam herceg je utanačio vrijeme i način, kako će se održati taj neobičan natjecaj. U određeni dan evo na okupu po izbor stručnjaka i prijatelja glazbe. Bach je nazočan, no takmacu ni traga ni glasa. Gdje je? Marchand je ranim jutrom brže bolje ostavio Dresden. On je naime već prije kriomice osluškivao Bachovo orguljanje te uvidio, da mu nije dorasao. Znamo, da je Bach pismeno saopćio Marchandu prije produkcije, da je spreman riješiti svaki zadatak, koji će mu on zadati, ali pod uslovom, da se i Marchand na isto obveže. Ovako je Bach sâm bez suparnika slavio slavije pred izabranom publikom. Na pitanje, kojim je načinom mogao dotjerati ovo umijeće do tolike visine, odgovarao bi: „Morao sam marljivo raditi. Tko isto tako marljivo radi, taj će isto tako daleko dospjeti.“

Nego, u Weimaru nije ni izatoga imao željene sreće ili unapređenja. Materijalne prilike izgledahu dosta mršave i manjkave. Zapostavljanje ga je u dušu boljelo, stoga odluči da se seli. U hitnji je tražio odveć temperamentno svoju demisiju. Radi te tvrdoglavosti i nepopustljivosti dade ga zemaljski poglavica zatvoriti (2. XI.). Istom iza mjesec dana (2. XII.) otvoriše mu se vrata zatvora, ali je ujedno nemilostivo otpušten iz službe.

God. 1706. imenovan je kapelnikom u Köthen-u na dvoru mladoga, glazbeno nadarena kneza Leopolda, s kojim je podržavao iskrene prijateljske veze. — U ovoj periodi nikoše izvanredna komorna djela kao na pr. i 6 koncerata za razna glazbala uz pratnju guda i klavikorda. Zasebno valja istaknuti neobično težak solo za trublju; po svojoj prilici pisan za slavnoga virtuoza Wülken-a iz Weißenfels-a, koji postade Bachovim tantom. Bachova supruga Marija Barbara naglo premine g. 1720. davši mu 7 djece,* od koje je 4 živjelo (3 umre već u početnoj dobi). Ona je umrla upravo u one dane, u koje se suprug nalazio na putovanjima s princom karlsbadskim. Na povratku ne nađe više među živima svoju vjernu bračnu drugaricu, koja je 13 godina velikodušno s njime dijelila radost sunčanih, tuđu oblačnih i olujnih dneva. Otišao je u tihe pohode k njoj na hladni grob . . .

Da djeca ne ostanu bez majke a on bez utjehe, oženi se 3. XII. 1721. s 21-godišnjom kćerkom gore spomenutog virtuoza Ivana Gaspara Wülkena: Anom Magdalenom, koja ga usreći s 13 djece. U ovoj mladoj ženi kolala je prava krv umjetnice, a imala je puno zdravog smisla i razumijevanja za artistskičko stvaranje svoga muža. Svom toplinom srca svođa dijelila je vjerno sve boli

* Najdarovitiji bijaše *Wilhelm Friedmann* (1710.—1780.) radi svojih koncerata, kantata, fuga, fantazija, sonata i t. d.; zatim *Philipp Emanuel* (1714.—1788.) s brojnim orgulj. sonatama, 45 koncerata za glasovir, oratorija, kantata i t. d.

i sva veselja s Iv. Sebastijanom. Sa svojom dragom dječicom sa-
stavi tokom godina naš genijalni maestro mali kućni orkestar.
Žena se mogla podičiti vrlo ugodnim i izglađenim sopranom, a muž
je sve više usavršivao njezine glazbene darove.⁹ Marljivo je pot-
pomagala svoga supruga prepisivanjem nota, jer inače je morao
mnogim i mnogim djelima svojim ispisivati dionice za glasove i
glazbala sam kompozitor. Postoji čitav niz najljepših opusa Ba-
chovih pisanih njezinom rukom; godinama se njezin rukopis teško
razlikovao od rukopisa Sebastijanova. Sâm Gospod znade, koliko
je morala ova dobra žena žrtvovati od svojih »slobodnih« ura,
osobito ako promislimo, da bijaše i privržena drugarica radinog
muža i brižljiva majka brojne dječice i uzorna domaćica i omilje-
lom domu! — U muzici je poučavao otac i svoju djecu.

Baš u najboljim muževnim godinama ostavi Köthen (1723.);
prvo, jer se knez oženio s nemuzikalnom ženom; drugo, jer je
unaprijed mislio na budući položaj svoje djece, a u Köthenu je
manjkalo željenih uslova; treće, jer je cijelim bićem svojim žudio
da služi svomu Boгу (žudio je za orguljama i za crkve-
nom muzikom!).¹⁰

Monumentalno djelo »Das wohltemperierte Klavier« ide u ovu periodu (1722.). Sadržaje fuge i preludije u svim
dur i mol ljestvicama. O toj zbirci veli R. Schumann (1810.—1856.),
da mu je »svagdanji kruh«; a R. Wagner (1813.—1883.) pod kraj
života, da je »takova šta uvijek novo«.

Od rujna 1720., kad je ispražnjeno mjesto orguljaša crkve
sv. Jakova u Hamburgu, sve je Bacha nešto moćno vuklo
onamo. Opera je cvjetala u tom gradu slabo; ali ondje su krasne
orgulje! Ondje je djelovao glasoviti komponista i kritičar Ivan
Mattsesson (1681.—1764.) i E. Neumeister (1671.—1756.)
pastor, pjesnik i istaknuti sastavljač tekstova za kantate i t. d. —
Dakle, iste god. (1720.) zaputi se Bach u Hamburg i produciraše
se na orguljama crkve sv. Katarine pred glazbenom elitom i pred
malo ne stogodišnjim maestrom Ivanom Reinkenom (1623.—
1722.). Bach je izveo fantaziju o koralu »Na vodama babilonskim«.
Starac ga izatoga zagrlji veleći: »Mišljah, da je ova umjetnost dav-
no već zamrla; no sada videći, da je još na snazi, s veseljem
umirem.« Ova je pohvala to dirljivija i laskavija, što je istu melo-
diju upotrijebio i obradio sam Reinken u jednom svom opsežnom
koralnom preludiju. Dan za natjecaj utanačen je 19. XII. 1720.
Gore imenovani pastor, propovjednik u crkvi sv. Jakova, bijaše
skroz naskroz na strani Bachovoj. No Bach propane, a protukan-
didat Iv. J. Heitmann prođe. Jesu li odlučile sposobnosti? Nisu.

⁹ Sačuvala su se dva *Klavierbüchlein von Anna Magdalena Bach* (1722, 1725.).

¹⁰ U Köthenu je skladana veličanstvena *Ciacona* za violinu solo, koje se
djelo i dandanas jošte ubraja među najvirtuoznije skladbe, te reprezentira vr-
hunac violinske tehnike.

Bach je propao, jer nije imao sirotnog novca, nego samo svoj bogati genij. Iz računskih knjiga razabiremo, da je taj Heitmann isplatio 4.000 maraka u ime »preporuke« (mita!). To ozlojedi dobroga g. pastora. Kod božićne propovijedi progovori svom stadu i o anđelima, koji su pri rođenju Isusovu muzicirali nad betlemskom stajicom te reče, jasno aludirajući na glazbeno-umjetničke prilike u Hamburgu: Da jedan od tih betlemskih anđela doleti s neba amo k nama, te nam divnom nebeskom muzikom svira i da htjede postati organistom u crkvi sv. Jakova, a ne bi imao novca, ca, uvjeren sam, da bi morao odletjeti onamo, odakle je doletio.

III. Godine genijalnoga savršenstva.

Poslije smrti (5. VI.) neobično naobražena čovjeka skladatelja glasovirskih djela, kantora crkve sv. Tome u Leipzigu, Ivana Kuhna u - a (1660.—1722.) trebalo je nasljednika. Propovaralo se s glasovitim Jur. F. Telemanom (1681.—1767.), koji je sam više djela skladao negoli Händel i Bach (75 prigodnih crkvenih komp., 44 opera, 35 oratorija, 44 Muka Isusovih, preko 200 orkestralnih suita i t. d.). No Telemana ne pušta iz ruku Hamburg. Drugi je takmac vrlo daroviti muzičar Kristof Graupner (1683.—1760.), koji je komponovao preko 1.300 kvalitativno odličnih kantata, zatim instrumentalnih djela, koncerte, opere (»Dido«) i t. d. Ali Darmstadt mu ne htjede uručiti zatražene otpusnice. Tako je iza službene natječajne radnje i probe (kantate »Isus uzme dvanaestoricu«), u nedjelju dne 7. II. 1723. Bach jednoglasno izabran, jer ostali natjecatelji uopće ne dođoše u diskusiju. Gornja dva koriteja navedosmo opširnije zato, da se znade, kako se Bach kao natjecatelj ozbiljno mjerio jedino s najvršnjim savremenim muzičarima. Ovo je čašćenje i stoga to pohvalnije za Bacha, što su navedeni glazbenici bili mnogo poznatiji jury-u negoli povučeni Bach.

Napokon 31. svibnja 1723. nastupi Bach u Leipzigu svoju novu službu, gdje će raditi do svrhe života. Kao kantor i direktor muzike u crkvi sv. Tome i u školi proživio je godine blagotvornog rada, nezapažen, ostavljen po strani, bez senzacija. Kod nastupa dužnosti morade potpisati reverz, kojega točke ne bi razveselile ničije srce. Dobro mu je došlo i njegovo inače čelično zdravlje.

U »Thomasschule« nije bilo reda. Stanje bijaše jadno. Pitomci postajahu kasnije članovi crkvenih zborova, pa je nakanio naš Bach da uvede željenu disciplinu, no ne naiđe na potrebno razumijevanje i potpomaganje kod pretpostavljenih (kod rektora i gradskog vijeća). Uobičajeno javno pjevanje okolo po gradu kvarilo je zvonke dječjačke glasove; a taj se običaj nije dao iskorijeniti (nosio je novaca i zavodu i đacima!). U opširnoj spomenici razlaže Bach (u koložu 1730.) gradskom vijeću desolatne prilike, stavlja spasonosne predloge, zahtijeva odlučno bolju plaću za muzičare, koji se samo tako mogu cijelom dušom predati svom zvanju i glazbenoj umjetnosti, ako ih ne tišti briga za svagdanji kruh. Položaj se ponešto popravio iza smrti staroga, konzervativnog

rektora (16. listopada 1729). — Novi rektor Iv. M. Gesner dublje je proniknuo u psihu Bachovu, a ujedno bijaše izvrstan organizator i iskren prijatelj muzike. Njemu je uspjelo da stiša uzbibane duhove. Počasni naslov *dvorskog kompozitora* (19. nov. 1736.) također je Bachu dosta pomoglo. — Nadalje Bachovo djelovanje pada baš u godine, kada se otpočelo školskom reformom po geslu: manje muzike, više predmeta! I to sve je Bacha potisnulo još više u tišinu.

Zanimljivo je, kako se Bach morao mučiti sa svojim gojencima. Bijaše ih na broju 50—60, a trebalo je sastaviti zborove za 4 crkve. Dakako, da je sebi pridržao najistaknutije pjevače. U najpovoljnijem slučaju nije mogao popuniti pojedinih glasova u zborovima sa više od trojice; instrumentaliste (koje je dobavljao i iz grada), slabiće i promukle moralo se dakako odbiti. Pod kraj školske godine mogao je sigurno računati sa 16 pjevača i 20 instrumentalista, od kojih je za svoju »Muku« sastavio pače dvostruki zbor i dvostruki orkestar. Tko bi pak znao, kakovih je neprilika imao početkom svake školske godine! — Sigurno možemo ustvrditi, da je Bach mnoga svoja djela ovako ili onako sastavio ili instrumentirao;¹¹ prema čednim prilikama svojih mladih pjevača i svirača . . . Napominjemo, da je onodobna tehnika kolorature, trilera i sl. upravo cvala. Nego, kako su daci u kratko vrijeme naučili glazbala i svirati, i kako ih je sam Bach poučavao, o tom nemamo dandanas ni pojma. Moguće je i to, da je s onom djecom pala u grob jedna čitava generacija virtuoznošću nadarenih ljudi. — Za 4 crkve spremilo se svake nedjelje 4 zbora pitomaca »Tomasove škole«. Svaki zbor imadaše svoga prefekta. Kantor je dirigirao onim zborom, koji je dotične nedjelje izvađao kantatu, a pjevala se uvijek osim korizme i adventa; u svemu, uključiv još neke blagdane, 59 kantata svake godine! Budući pak da ih je Bach skladao punih 5 godina, tvrde povjesničari, da bismo morali imati 295 komada, a doprlo je do nas svega 190.¹² — Tko se imalo bavio pjevanjem i muzikom kod gojenaca, taj znade bar donekle procijeniti Bachov rad: šta to znači, svaki tjedan jednu odličnu kantatu (dosta opsežnu, jer je prosječno trajala oko 20 min.! komponovati, onda sam dionice pisati, konačno sam vježbati (uza sav ostali posao!). Cijela služba Božja, uključiv jednostatnu propovijed, trajala je uvijek 3—4 sata. Početak u 7 sati izjutra. Budući da je zimi bilo za djecu jako teško, to se u crkvi sv. Nikole ložila vatra za koriste; u crkvi pak sv. Tome bilo je hladno, pa su pjevači za propovijedi otišli u ugrijanu školu, gdje im se propovijed čitala u prisutnosti samooga rektora.

Bach je puno trpio. Bilo je žučaljivih zabadanja i prigovaranja, sićušnih tričavosti, ukora i gorkosti. Ali kao da mu je Gospodin sve ovo blagoslovio, jer baš u to doba nikoše najveća, najslavnija i najklasičnija djela. — Zadnje godine ogorči mu život ljubimac sin Friedmann svojim razvratnim ponašanjem.¹³ Nemio

¹¹ Obično je trebalo po 2—3 za prvu i drugu violinu, po 2 za čelo i violu, za violon-bas 1, 2—3 za oboe, po 1—2 za basson, flaute i trublje (limena glazbala upotrebljava Bach vrlo oprezno i diskretno).

¹² Veliku je senzaciju pobudio prije par godina nalazak 64 novih Bachovih kantata. Poredi *Zeitschrift für Musik*, 1932, str. 304. sl.

¹³ Bachov sin Ivan Kristof prijeđe na katolicizam koncem pedesetih godina te postane organistom u milanskoj stolnoj crkvi. O njegovim se moralnim kvalitetama mnogo toga pretjerava.

udrac bijaše i teška bolest očiju. Nije se čuvao ni štedio; prekomjernim i napornim poslom dobavi si kratkovidnost; iza operacije pogorša se stanje, dok napokon u toku posljednjih 3 godina oslijepi posvema. I inače bi mu sad narušeno krepko zdravlje uzimanjem jakih lijekova. To je sigurno razlogom, da je ona prvotna produktivnost zastala iza god. 1740. Ipak je radio, koliko je mogao: diktirajući svome nećaku.

Zadnji dan zemskog žića, ujutro dne 28. jula 1750. iznenada progleda na kratko vrijeme. Podvečer ga udari kap i, kako piše nekrolog, »Auf das Verdienst seines Erlösers sanft und seelig verschieden«. Smrt ga je zatekla upravo kod preradbe korala »Pred Tvoj prijesto stupam dakle« . . . U taj čas bijaše od 20 Bachove djece na životu 5 sinova i 4 kćeri. — Bacha pokopaše na južnoj strani groblja kod crkve sv. Ivana u Leipzigu (31. srpnja ujutro). Budući da su poslije projektirali cestu kroz groblje, pane u zaborav grob genijalnog umjetnika. Istom u predzadnjem deceniju pronađoše i ustanoviše posmrtnu ostatke Bachove, koje dolično smjestiše u samoj crkvi.

Križni put genijalnih duhova ima svoje skroz zasebne postaje negoli imadu obični smrtnici . . . Bacha su iza smrti zaboravljali. Tu i tamo se našao koji istaknuti genij (jer obični »geniji« prolazili su samosvijesno pokraj Bachovih »kruditeta«!), koji je shvatio Bacha. Tako je na pr. sam W. A. Mozart (1756.—1791.) s izvanrednom pažnjom slušao jednom prilikom Bachove netiskane motete, zamolio glasovne dionice (jer partiture nije bilo), sjeo, uzeo dionice u obe ruke, poredao ih na koljena i obližnje stolce, te na sve zaboraviv tako dugo sjedio, dok nije sve pomno pregledao; izatoga zamoli kopiju, koju je uvelike cijenio. — Veliki L. v. Beethoven (1770.—1827.) upozna Bachova djela po svom učitelju Ch. G. Neefe-u (1748.—1798.). Od najranijih je ljeta študirao Bachov »Das wohltemperierte Klavier« te ga nazvao svojom biblijom. Beethoven je izrekao i one poznate značajne riječi: »Nicht Bach; Meer sollte er heißen!« — Glasoviti K. Fr. Zelter (1758.—1832.) piše, da mu je Bach neko božanstveno ukazanje; »jasan, no ipak nerazjašnjiv«. — Učeni H. v. Bülow (1830.—1894.) nazivlje ga praocem (Erzvater). — Za modernoga komponistu G. Mahlera (1860.—1911.) kažu da se u Hamburgu iza svake kazališne predstave »svježe okupao u kojem Bach-ovom djelu«. — I ovoga Bacha, prvoga i jedinoga maestra, meće L. Chr. Mizler (1711.—1778.) u svom nekrologu na sedmo mjesto: u popisu deseterice njem. genijalnih skladatelja !!

IV. Djela, značaj i vjera.

Pedeset omašnih svezaka opseže edicija odličnih Bachovih produkata, koji su do nas doprli.

Kantate. — U njima se sljubljuje solo-pjev, zbor i orkestar u tako divno glazbeno zdanje, kakovog uzalud tražiš u prošlosti.

Iako štošta, osobito kod fuga, kude kao nekakve računске zadatke, tomu je krivo skoro isključivo to, što mnogi nemaju ili željene ustrpljivosti ili supstrata da prodru do sočne srčike, iz koje izbija snaga, svjetlost, toplina. — Najranije 3—4 kantate ispoljuju se kao pokušaji, inače ostalo nosi žig zrelih produkata; Bach nije nesigurno tapkao u magli i tmini.

Božićni oratorij obuhvaća 6 kantata, a riječi su uzete iz evanđelja. Ako-prim je tekstom sve skladno povezano, nije to pravi i zaobljeni oratorij, jer mu manjka dramska izgradnja i stupnjevanje. To su pojedine, recimo filmske, slike. — Osim toga ima i uskršni i duhovski oratorij.

Ugledna revija *Zeitschrift für Musik*¹⁴ piše o Bachovim koralima: da se to remek djelo tako samo od sebe razumije, da i ne mislimo dublje zalaziti u pojedine korale napose. Kod pomnog promatranja i razglabanja uviđamo, da je to izrađivao veliki duh s »demonskom marljivošću«. To je nešto skroz jedinstveno u cijeloj muzici.

*Kunst der Fuge*¹⁵ sadržaje duhovitih 14 fuga i 4 kano-
na o istoj temi.

Sve teče prirodno i začudno neprisiljeno. Premda je A. Schweizeru (str. 396) »pusto i ukočeno, bez boje i svijetla i gipkosti; premda ne razvedruje i rastresuje, ipak se čovjek od toga ne može otkinuti«. — To nije zvučna matematika s učenim zadacima. F. v. Schlegel zove arhitektoniku: zamrznutom muzikom. Ali i obratno! Iz malih, jedinstveno iscizeliranih i jasno istaknutih umjetnina iskrasnio je divotni dom. To je Bachova fuga!

Ovaj izvanredan *školski udžbenik* za najviši doseg kontrapunktike čekao je preko 170 god., dokle ga nije za orkestar obradio vrlo daroviti šesnaestogodišnji Wolfgang Graeser (danas mu je kojih 29 god.) i tako otvorio novu epohu epohalnom djelu. Čitave generacije nisu znale, što bi s time. Oštroumno primjećuje dr. A. Heuß, da bi ovakav opus morao već naći jednu generaciju pripravnu; pokoljenje, koje je niklo sred muževnog zaptta, što je dosta teško kod našedobnih jazz i atonal kontrapunktičara. Kao čisto kontrapunktska radnja, naravno, jedva dolazi u obzir za širu publiku. Ali to djelo ima života! Ono je »seelisches Werk großartig- und tiefstinnigster Art bei unbeschreiblichem Gefühlsreichtum, so verschieden mir die Stücke nach dieser Seite hin vorläufig auch noch erscheinen.«¹⁶ Datum izvedbe (26. juni 1927. u leipciškoj Thomaskirche) ide među važne događaje glazbene historije. Prvi dio traje 2½ s., a drugi 1 sat. Čitavo je djelo proizvelo neočekivano dubok utisak i na one, koji nisu ni slutili, što se krije u toj jezgri. Da kod muzičkih priredbi imade i sugestije, znamo. Ali ne sve! — Dirljivo je, kad na koncu zamahne grandiozna završna fuga, a najedamput zastane baš na onom mjestu, gdje je bolest Bachu

¹⁴ 1922, str. 142 sqq.

¹⁵ Kako ne možemo ovdje nabrojiti sve *kantate* (crkvene, duhovne, svjetovne), niti sva divna djela za *orgulje* (preludije, fuge, tokate, fantazije, koncerte, korale, varijacije), tako nije moguće navesti mnogobrojne skladbe za *glasovir* (suite, invencije, sinfonije, fantazije, tokate, capriccio, preludije) niti *komorne* i *orkestralne* kompozicije (ouverture, koncerte, sonate, suite i sl.). Zlatni su to rudnici, koje je teško iscrpno eksploatirati.

¹⁶ *Zeitschrift für Musik*, 1927, str. 65 sqq.

izbila pero iz ruku, te slijedi lijepi koralni preludij na orguljama: »Kad smo u najvećoj nevolji.« — Vanjskih senzacija i pljeskanja nije bilo. Prisustvovao je odličan broj organista. A tko je manjkao? »Manjkali su *moderno nastrojeni glazbeni referenti* velikih inostranih dnevnika, a to bješe opet vrlo značajno. Dok ih se kod izvedbe »Jonny igra« dovezlo na vagon: kod ovoga, moguće najvećeg instrumentalnog događaja cijelog stoljeća, manjkaju. Možda u nehotičnoj spoznaji, da »Eintagsmenschen« kod »Ewigkeitswerken« nemaju šta da traže.«¹⁷ — To je prava à la Bachova slava i proslava: tiha, svečana, dostojanstvena, nenametljiva!

Istaknuti valja, da Bacha nije jedno čitavo stoljeće uopće razumjelo te su ga radi toga i krivo interpretirali.¹⁸

Das wohltemperierte Klavier (t. j. za hromatički glasovir) u dva dijela (god. 1722., god. 1744.) sa svojim skladbama u svim dur- i molovima reprezentira idealan vademecum za svakoga ambicioznog glasovirača. Nekima je gdje gdje ponešto suhoparno i jednoliko, no mnogima opet predočuje nenadmašivi elaborat sa svim lijepim odlikama klasične vrednote. O estetskoj analizi ne može pravo biti ni govora, slično, kako je nemoguće opisivati šumu pomoću nabiranja i raščlanjivanja pojedinih stabala i sadenica. »Uvijek ćemo opetovati jedno te isto: uzmi, izvađaj, da sam pronikneš u taj nečuveni svijet!« Tu ne uživaš; ovo te djelo diže. Kao da u zrcalu svježe dubine mirnog i dubokog gorskog jezera ogledavaš oblake, gore, šume . . . (A. Schweizer).

Od 4 Bachove »Muke Isusove« sačuvala su nam se samo dvije.

1. Muka Isusova po Ivanu (Johannespasion), skladana po svoj prilici zadnje vrijeme u Köthenu (prerađena g. 1727.). Berlinska ju je Singakademie po prviput izvela 21. II. 1833. Vrijednost ovom djelu nipošto ne pada, ako ustvrdimo, da nije na istoj visini sa slijedećom kompozicijom. U tekst je sam Bach upleo scene: plač Petrov, kidanje zastora, potres zemlje.

¹⁷ Dr. Heuß l. c. str. 418 sl. — Prigodom izdanja W. Werkerove »študije« o Bachu g. 1922 razlaže učeni pisac dr. Alfred Heuß detaljno u temeljitoj radnji: »J. S. Bach kao objekt matematičkih igrarija«. Čudi se, kako se našlo mladih i starijih glazbenika, koje je ovo djelo zablještilo kao nekakva »revelacija«. Neki je konzervatorista izrekao, da *istom sada razumije Bacha* (!). Jedan veoma važeni berlinski muzičar, koji je gledao, kako u Hellerau plesačice škole Jaques-Dalcroze plešu prema jednoj Bachovoj fugi, usklikne preobraženo: da sada po prviput *znađe, što je Bachova fuga* (!?). Učenjak dr. Heuß žigoše ovu samovolju, djetinjasto brojenje i hokus-pokuse, što se temelji na Werkerovoj nemuzikalnosti i diletantskom školovanju. I sada neka skladatelji broje ko djeca, i postat će Bachovci; nastat će nova era procvata! Satira! Groteska! (*Zeitschrift für Musik*, 1923, str. 139. sl.) — Ovo je vrlo značajno. Bacha valja ozbiljno razumjeti i duboko proniknuti, a ne tako smiješno i mašinalno brojiti i mjeriti note! Tu nema zaista ni prizvuka o nekakvoj *analizi*!

¹⁸ *Die Musik*, 1929/30. str. 261.

Uloga Isusa u ovoj Muci mora da bude puna veličanstva i neprisiljenoga patosa, bez truna kakve sentimentalnosti. To je odsudno važna primjedba za pjevača ove uloge. — Kako lijepo izražuje i isprepliče muzika baš u toj Muci tonskim simbolizmom dvojaku ideju: poniženje Boga-Čovjeka u bolima i uzvišenje Isusovo u pobjedi!

2. Muka Isusova po Mateju (Matthäuspasion) jest opsežnije i velebnije djelo (s 12 manjih i s 12 većih scena), a pada u naj sretnije razdoblje Bachova života (prerađena g. 1740.). Prvi put je izvedena na Veliki Petak g. 1729. Tekst je sastavio Picander: ali uz neumoljivu suradnju Bachovu, koji je i onako već imao gorka iskustva s tekstovima. Misli su jednostavne i duboke; jezik je bogat; već samo čitanje na pr. recitativa zvuči kao glazba.

Tu je Bach usredotočio i proveo najjednostavnije i najzamršenije forme, najčedniji recitativ i hujanje masivnih dvostrukih korova, samo da proslavi Muku Isusovu. Koralom, simbolom žive vjere, ispretkana je čitava Muka; koral povezuje divotno djelo u grandioznu cjelinu. Podrobnija analiza satkala bi pravu meditaciju u notovnom jeziku. Kako su naročito pomno vođene melodiozne linije Isusovih riječi, oko kojih titraju aureole gudalačkog ensembela, ali to blistavo treperenje iščezava kod »Eli, Eli, lama sabaktani«! — Već istrgnute arije na pr. »Dajte mi opet Isusa moga« i »Smiluj se, moj Bože«, krasna tužaljka kćeri Sionske »O Janje Božje nevino« diraju i uzdižu. — Ovakovo djelo treba najprije razmatranjem prožeti, a studijem i slušanjem usvojiti.

Zeltera ide nenaplativa zasluga, što je ova Muka dolično izvedena 11. ožujka 1829. (dobrano okljaštrena i skraćena!) prvi puta iza smrti Bachove po berlinskoj Singakademie. Zbor brojaše 400 učesnika, orkestar sačinjavahu dilentanti filharmonije, solisti bijahu prominentne ličnosti, dirigirao je 20-godišnji Mendelssohn. »Prepuna dvorana pružala je izgled crkve« (Fanny Mendelssohn).

Grandiozna izvedba u Salzburgu dne 18. svibnja 1924. bila je nedohitno lijepa i topla: ne toliko radi 700 glazbenika, radi digne prvostolnice, radi mnogobrojne publike, nego jer je tu progovorila čitava religiozna nutrina Bachova. »U duši je ovoga diva tonova ključala prasnaga religioznog duha.«¹⁹

Izvanredan događaj bijaše i za nas ove godine na Veliki Petak (17. IV.) emisija²⁰ Bachove Matthäuspasion iz Beča: uz sudjelovanje dječaćkog zbora,²¹

¹⁹ *Mus. div.*, 1924., str. 54 sl.

²⁰ Kod ove smo emisije jasno čuli i uvidjeli, kako presudnu ulogu igraju kod Bacha *fraziranja*, što podaje život i gipkost temama i periodama. Čovjek bi mislio, da će se u onom viru dvostrukih zborova sve zamrsiti i slušatelja izmiriti, no mi smo u izvedbi lijepo slijedili sve linije i boje.

²¹ Čim čujem o »prominentnim solistima« kod Bachovih djela, odmah me hvata neka skepsa. Zašto? Zato, jer Bachov je pjevač tip za se; on mora da bude nesamo na zamjernoj visini, kako čusmo kod ove odlične emisije, nego i reprezentanat »unutarnjeg proživljavanja«: bez prisiljenosti i izvještačenosti.

sinf. orkestra društva prijatelja muzike i istaknutih solista;²² pod vrsnim vodstvom glasovitog Vilima Furtwänglera.

Kad govorimo o Bachovim »M u k a m a«, ne smijemo zaboraviti Isusa, jer Bachova pojava Isusa postaje klasično divnim problemom, kojim se mora pozabaviti svaki glazbenik nadprosječnih kvaliteta, ne će li da ostane jednostran, a znanje mu krnje. To pak shvaćanje ne će biti iskreno i realno, ako je sam glazbenik u vjerskom pogledu samo na površini ili čak na stramputici . . .²³ »Nijedan komponista XVIII. stoljeća nije se toliko trudio, da shvati probleme, koji se kriju u Isusovoj osobi, kao Iv. Seb. Bach: ne suhoparnim mozganjem, već čuvstvenim proživljavanjem. »In die gläubig erschaute Ideenwelt seines Jesus legt er sein großes und reines Empfinden, um von dort als Mensch und Künstler Trost, Stärke und Weihe zu empfangen.«²⁴

Do najkulminantnije tragike nabujali konfliktat Pro i Contra tabora konačno izdiše u elegiji polaganja u grob: a iz tame već svjetluca nada u skoro i sigurno uskrsnuće. Druge eminentno dramatske suprotnosti jesu božanstvo i čovječanstvo. Kako u Muci Isusovoj trpi čovječanstvo, tako Bachu stoji Božanstvo Isusovo tako visoko, da se zanosi u potpuno drugojačije sfere. — Kad razmatramo najprije glazbene motive »Gethsemanija«, »križa«, »samoće«, »pribijanja na križ«, zatim gorki plač Petrov i tugu kćeri Sionske; a sve ovo natopljeno obilnim muzičkim idiomom Isusove žalosti; nadalje opet neiskazanu nebesku blagost i sućut Isusovu prema slabostima učenika i posrtajima grešnice: a to sve uoči potresne i pregorke Muke svoje, koju preobrazuje beskrajna samilost, to su neizrecivo potresne i uzvišene studije obavijene glazbenim velom.

²² Već preko radija ugodno se dojmio dječački zbor (na samom mjestu bi učinak neposredne akustike bio sigurno efektivniji!). Budući da je Bach imao dječake i mladiće za pjevače, to je sve utjecalo na čitav način izradbe i izvedbe. Kod Bachovih recitativa i arija, a osobito kod korala, ne smije se nametati glasovna vještina: treba neka posebna svježina, prostodušnost, mirnoća, plastika, nešto dječačko. Općenito govoreći: tankočutna nježnost i isticanje dandanašnjih solistica leži posvema izvan okvira interpretacije Bachovih arija; manjka im neka privlačiva zasićenost, prodirljivost, »objektivnost« tona. Schweizer se nada, da će doći vrijeme, kad ćemo posjedovati izvježbane dječačke zborove, dječačke soliste, mlade basiste. Bez sumnje ima u Bachovim partiturama čitav niz odlomaka, kojima nedostaje samo timbre rutiniranih dječačkih glasova (eventualno poduprijetih ženskim grlima) do potpunog uspjeha. To bijaše Bachu nesumnjivo ideal.

²³ Konstatujemo, da je upadno, kako neke »studije« o Bachu duboko i umno raspravljaju o analizi, motivima, orkestraciji, bojama i sl., a mršavo i blijedo i plitko i ishitreno, kad se radi o dubokim psihološki vjerskim problemima. Tu nešto nije u redu. . . !

²⁴ *Zeitschrift für Musik* 1929, str. 193 sl.

Dva se svijeta ukazuju u ovoj Muci: jedan, u kojem Bach sućustvuje proživljavanjem; drugi, gdje se klanja s poštovanjem. Na raspolaganje stajahu, da tako reknemo, dva tonska jezika: prvi u diatonici (snaga, veličina, uzvišenost), drugi u hromatici (tuga, bol, suze). »Tako Bach zaogrnuje Gospodina snagom, veličanstvom i dostojanstvom, kako sjedi na prijestolju iznad zemlje, strastima i slabocama izmučene zemlje.«

Grandiozna H - m o l M i s a tako je širokih dimenzija, da ne dolazi u obzir za sv. liturgiju, što ni Bach nije namjeravao: ta samo Gloria traje 50 min., a cijela H o h e M e s s e 2 ¼ sata.

Ova Misa²⁵ sadržaje 5 dijelova katoličkoga Ordinarium Missae: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus. — Koliki su se čudili, što je Bach, taj neobično revan protestant, kao podlogu svom najvećem opusu odabrao srčiku katoličke službe Božje. »Ispricavaju« ga, da se neki dijelovi nalaze i u protestantskoj liturgiji; da je Bach tu radio kao umjetnik, glazbenik . . . — Osim toga znamo, da se Bachove linije i melizmatike temelje na rimskom koralu.²⁶

Današnjem slabo- i malo-vjernom naraštaju iskrisuje Bach kao dostojanstveni patrijarha iz drevnih, svetih dneva, koji se s dobrim svojim Gospodinom razgovara u dubokoumnom dijalogu. Značajno ističe referencat prigodom odlične izvedbe ovoga remek-djela u Leipzigu (18. XI. 1925): »Tko hoće uživati u umjetnosti, taj mora nastojati, da puno toga najprije zaspe (zamre) u nje-govoj najdubljoj nutрини. Tada se istom prene nutarnji čovjek . . .«²⁷

Bachova »pratnja« (kao i Händelova) drži zlatnu sredinu između pjevanja i instrumentacije. Odatle u zborovima onaj čudesni, suvereni mir (kraj svega gibanja!), ono nenadmašivo izjednačenje izražaja (što smo izvrsno zamjećivali i kod ovogodišnje emisije Muke po Mateju). Gubi se doduše afekcija, a ponešto i t. zv. muzika afekata, no taj manjak bogato nagrađuje duševno produbljenje. A to nam baš danas nužno treba; treba nam nešto, što nesamo zadržljuje pompoznom vanjstinom, nego i zagrijava toplom religioznom nutarnjošću.

Navest ćemo neke značajne crte Bachova karaktera. Tamne strane jesu: Naglost, nešto svadljivosti, razdražljivost, tvrdoglavost, iz malenih događaja napuhao veće afere, bezobziran; ali prema onima, o kojima misljaše, da će mu krnjiti slobodu rada. Svijetle strane: Bach je ljubazan bez pretvaranja, uljudan i služan, gostoljubiv, štedljiv, pravičan, strog, minuciozan, točan, uzdržljiv, savjestan. Bachova je čednost malo ne poslovična: oso-

²⁵ Kako je Beethoven svoju Misa solemnis, tako je Bach ovu svoju Misu shvatio u smislu oratorija, kantate.

²⁶ Utemeljitelj frankfurtskog udruženja sv. Cecilije Iv. Nep. Schelbe (1789.—1837.) pokrene akciju, da se izvede ovo djelo; i zaista je izvedeno g. 1835., ali vrlo skraćeno.

²⁷ *Mus. Div.* 1925., str. 96 sl.

bito prema umišljenim »veličinama«. Ako se ne varam, god. 1730. posjeti ga organista H. L. Hurlebusch, no ne zato, da čuje genija, nego da se pred Bachom producira. Primljen bi uljudno. Bach je s velikom ustrpljivošću slušao njegovo osrednje sviranje bez primjedbe, bez ukora. Na rastanku pokloni posjetnik jedan svezak svojih sonata najstarijemu sinu Bachovom s primjedbom, neka bi to samo marljivo proučavao!! Otac se samo prijazno smiješio... — Sav svoj je vijek želio da vidi glasovitog Händela, no ne bijaše dobre sreće. A htjede se s njim sastati ne zato, da se natječe ili ističe, nego da nešto nauči. Uz pripomoć svoje supruge Ane Magdalene prepíše pače jednu Händelovu Muku svojeručno. To znači mnogo. To znači, da ju je i izveo. — Kao zreli maestro i savršeni genij prepisivao je Lotti-ja, Frescobaldija, Palestrinu, Caldaru, Telemana (čitave kantate!), Keisera, Grinya, Dieuparta i t. d.

Svojom nenametljivošću stoji u oštroj opreci s Händelom, Wagnerom i mnogim drugima. Eventualne pohvale za virtuožno i suvereno izvađanje primao je ravnodušno; nije hlepio za priznanjem, niti se trudio, da genijalne produkte sačuva potomstvu. U svoje je note ulijevao svu dušu svoju. Vjera pripada kod Bacha definiciji umjetnosti. Nije li tu dublji razlog, što iznad njegovih kompozicija lebdi neko posebno netaknuto posvećenje?! Bacha je odbijalo skladanje opera; a na komponiranje uopće gonila ga je nekakva nutarnja sila neodoljivim zamahom. — Svoje partiture resio je sa S. D. G. (Soli Deo Gloria) i sa J. J. (Jesu, juva). Nikakve besadržajne fraze! U Friedemannovu svesku glasovirskih skladbi napisa iznad prvih komada: In Nomine Jesu! Bachu je naime i glazbena pouka pripadala u područje religioznih vježbi. Diktirajući o generalnom basu spominje izrično, da harmonija i cilj su jedino »slava Božja« i »dozvoljeno obradovanje čuvstva«, jer »gdje se to ne poštuje, tamo nema prave muzike, već samo đavolsko drečanje i gudalanje.« — Bach ne bijaše dosadan pobožnjaković; on je znao i za zdravu, vednu i zabavnu muziku, no nije ju precjenjivao. Friedemanna je pozvao, neka bi ga pratio u dresdensku operu, da čuje »pjesmice«; htio se jednom pošteno nasmejati, samo da poslije mogne proslijediti svoj posao u odmjerenoj ozbiljnosti...

U svojoj je nutrini Bach tuđ svijetu; njegov je vanjski život doduše borba i briga, uistinu pak mir i vedrina. Antipod svjetovnjaka Wagnera! Bachova muzika nije napirlitani ljetnikovac ili raskošni vidikovac nego golemi, neboletni dom, koji upire u vedrije visine Božje blizine. Bachova glazba (piše negdje učeni dr. Hugo Löbmann) raspliče i oduzlava životne zamrse i krivudice; nije rasute pameti; sili, da čovjek uđe u se; hoće, da stvor očiti svoju ovisnost o najuzvišenijem Biću; u čednosti ponizne službenice s čudorednom ozbiljnošću gura od sebe hvalisavo glazbeno samouobražavanje moderne generacije... Ta generacija pomiče pred blještavu rampu samo »čovjeka« sa svim nijansama njego-

voga dramatskog ego-kulta. Od ovakove dakako »crkvene glazbe« zazire Crkva te je odbacuje a limine. Sada bar naslućujemo, šta nam je držati o »crkvenoj« muzici »religioznog« Bacha. Glasoviti K. Fr. Zelter (1758.—1832.) veli pišući o Bachovim motetima: »Slušam ove skladbe već stoput, a još nisam ni izdaleka gotov, a i ne ću biti nikada gotov.«

Iz svega dosada navednog vidimo, da Bach ima svima, pa i katolicima puno da kaže. Služba Božja, duboka vjera, duh rimskoga korala bode dandanašnje bezvjerstvo. Bach će preživjeti sve efemerne »veličine«. — Malo manje jazza i šlagera i »zvijezda«, a nešto više ovako zdrave, klasične muzike. Zato se hoće posebni odgoj i za priređivače i za publiku, a uzgoj se ne postizava za par sati . . .

Akoprem je Bach pravovjerni pripadnik evangeličke crkve, ipak ima na pretek djela, koja smiju i mogu upotrijebiti i katolici, no treba sortiranja: osobito zbog teksta. Za svjetovnjaka Wagnera (s njegovim slabim vjerskim uzgojem, a još manjkavijim vjerskim prakticanjem) nađu se brzo sami superlativi, a kod Bacha se postupa tako odmjereno ekonomski! — Za katoličku liturgiju ne idu Bachovi moteti (jezik! tekst!). Za izvanliturgijske izvedbe nalazimo već više grada. Za crkvene koncerte još više; a najviše za orgulje, što se žalibože malo čuje (a ima i razloga!). Od koralnih preludija dolaze u obzir samo oni, koji obrađuju rimske korale. Šteta, što ne postoji priručna zbirka, gdje bi bilo sve propisno uređeno!

Ugledni Dr. J. Kromolicki piše u katoličkoj »Musica Sacra« (1927., str. 311): da mnoga probrana djela Bachova reprezentiraju »idealnu crkvenu muziku, koja u potpunom opsegu odgovara crkvenim propisima (naročito papinim Motu proprio)«.

Vj. Lončan
(Zeta)