

PRZEDMOWA

Już od wielu lat noszę się z pomysłem podzielenia się z czytelnikami informacjami i refleksjami na temat życia, sztuki i dzieł Johanna Sebastiana Bacha. Albowiem sporządzony przez C.Ph.E. Bacha³ oraz byłego pruskiego nadwornego kompozytora J.F. Agricolę⁴ i zamieszczony na łamach czwartego tomu *Muzycznej Biblioteki Mizlera*⁵ mały artykuł⁶, bez wątpienia nie może w pełni usatysfakcjonować wielbicieli tego wielkiego człowieka. Istotnie, zrealizowałbym już swój zamiar, gdybym tymczasem nie był mocno pochłonięty przygotowywaniem *Powszechnej Historii Muzyki*⁷. Jako że Bach w historii owej sztuki dokonał więcej niż jakikolwiek inny artysta swojej epoki, to zgromadzone materiały dotyczące jego życia zdecydowałem się zachować i włączyć do ostatniego tomu wspomnianego dzieła. Do zmiany decyzji skłoniło mnie godne pochwały działanie lipskiego składu nut

³ Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), syn Johanna Sebastiana i jego pierwszej żony Marii Barbary.

⁴ Johann Friedrich Agricola (1720-1774).

⁵ *Mitzlerschen musikalischen Bibliothek*. Czasopismo muzyczne założone w 1736 r. przez Lorenza Christopha Mizlera (1711-1778).

⁶ Nekrolog zamieszczony w I części IV tomu *Musikalische Bibliothek*, na str. 158-176, wydanej w Lipsku, w 1754 roku.

⁷ *Allgemeine Geschichte der Musik*. Wydana w Lipsku w dwóch tomach. Pierwszy w 1788 r. i drugi w 1801 roku.

ROZDZIAŁ I

Rodzina Bacha

Jeżeli kiedykolwiek istniała rodzina, której członkowie zdawali się mieć dziedziczny talent do jednej i tej samej sztuki, to bez wątpienia był to ród Bachów. Na przestrzeni sześciu pokoleń trudno było znaleźć dwóch lub trzech członków rodziny, którzy nie zostali obdarzeni przez naturę wybitnym talentem muzycznym i nie uczynili z niego stałego źródła dochodu.

Założyciel tego niezwykłego rodu, a jednocześnie prekursor muzyczny, nazywał się Veit Bach¹⁰. Był piekarzem w Presburgu na Węgrzech. Kiedy w XVI w. wybuchły zamieszki religijne, został zmuszony do zmiany miejsca zamieszkania. Uratował, co tylko mógł ze swojego majątku i przeniósł się do Turynгии, gdzie miał nadzieję znaleźć spokój i bezpieczeństwo. Osiedlił się w Wechmarze, wsi położonej niedaleko Gothy. Niedługo potem powrócił do wyuczonego fachu, a w czasie wolnym lubił grać na cytrze. Zabierał ją ze sobą nawet do pracy i grał podczas mielenia, przy całym harmidrze i stukocie młyna. Zamiłowanie do muzyki zaszczepił obydwu synom, a oni z kolei potomkom, aż stopniowo powstała bardzo szeroko rozgałęziona rodzina, która nie tylko była

¹⁰ Veit Bach (ok. 1550-1619). *De facto* nie pochodził z Węgier, lecz około 1590 r. powrócił stamtąd do swojej rodzinnej wsi Wechmar.

ROZDZIAŁ II

Życie Bacha

Johann Sebastian Bach przyszedł na świat 21 marca 1685 r. w Eisenach. Jego ojciec, Johann Ambrosius¹⁷, pełnił tam funkcję dworskiego i miejskiego muzyka. Miał brata bliźniaka, Johanna Christopha¹⁸, podobnie muzyka dworskiego i miejskiego, ale działającego w Arnstadt. Bracia byli do siebie tak podobni, że nawet ich żony mogły rozróżnić swych mężów tylko po ubiorze. Nie tylko ze względu na niecodzienne podobieństwo uważano braci za wielką osobliwość. Darzyli się również wyjątkowym uczuciem. Ich sposób mówienia, poglądy, styl muzyczny oraz sposób gry były identyczne. Kiedy jeden chorował, drugi także natychmiast podupadał na zdrowiu. Zmarli w krótkim odstępie czasu. Wzbudzali podziw u każdego, kto miał okazję ich poznać.

Kiedy w 1695 r. Johann Sebastian stracił ojca, miał niespełna dziesięć lat. Jego matka¹⁹ zmarła wcześniej, dlatego musiał szukać schronienia u starszego brata Johanna Christopha²⁰, organisty w Ohrdruf. To on udzielił mu pierwszych lekcji gry na instrumentach klawiszowych. Zamiłowanie i talent muzyczny musiały wówczas być u młodziutkiego Bacha wyjątkowe,

¹⁷ Johann Ambrosius Bach (1645-1695).

¹⁸ Johann Christoph Bach (1645-1693).

¹⁹ Elisabeth z domu Lämmerhirt Bach (1644-1694).

²⁰ Johann Christoph Bach (1671-1721).

ROZDZIAŁ III

Bach wykonawca muzyki na instrumenty klawiszowe

Sposób, w jaki J.S. Bach grał na instrumentach klawiszowych wzbudzał podziw u wszystkich, którzy mieli szczęście go usłyszeć oraz zazdrość u tych, którzy sami pretendowali do miana dobrych wykonawców. Oczywiście jest, że ten powszechnie podziwiany i budzący zazdrość styl gry na instrumentach klawiszowych musiał znacząco różnić się od tego, którym posługiwali się jego współcześni i poprzednicy. Niemniej jednak do dziś nikt nie był w stanie dokładnie określić, na czym owa różnica polegała.

Jeżeli pozwoli się zagrać ten sam utwór dziesięciu równie doświadczonej i wprawionej wykonawcom, każdy z nich zagra go inaczej. Każdy wydobydzie z instrumentu inny rodzaj brzmienia, a następnie zaprezentuje dźwięki z różnym stopniem wyrazistości. Skąd zatem biorą się te różnice, skoro wszyscy wykonawcy mają wystarczającą praktykę i umiejętności? Odpowiedź tkwi w naturze dotyku klawiatury, który na instrumentach klawiszowych pełni tę samą rolę, co dykcja w mowie. Wykonanie, które ma być doskonałe – zarówno w grze na instrumencie, jak i deklamacji – wymaga najwyższego stopnia wyrazistości zarówno w wydobywaniu dźwięków, jak i wartykulacji słów. Ta wyrazistość ma jednak różne poziomy. Już na najniższym z nich można zrozumieć, co się gra lub mówi, lecz nie wzbudza satysfakcji u słuchacza, gdyż wymaga od niego wysiłku i skupienia

ROZDZIAŁ IV

Bach organista

To, co zostało powiedziane wcześniej o znakomitej grze Johanna Sebastiana Bacha na instrumentach klawiszowych, można generalnie odnieść także do jego gry na organach. Organy oraz pozostałe instrumenty klawiszowe są ze sobą blisko spokrewnione. Niemniej jednak styl i sposób gry na tych instrumentach są tak różne, jak różne jest ich wzajemne przeznaczenie. To, co brzmi lub przemawia na klawikordzie, nie będzie równie dobrze brzmiało na organach i *vice versa*. Dlatego też, jak to zwykle bywa, najlepszy muzyk grający na instrumencie klawiszowym, zawsze będzie przeciętnym organistą, jeżeli nie dostrzeże różnic w przeznaczeniu i zastosowaniu tych dwóch instrumentów. Do tej pory spotkałem się tylko z dwoma wyjątkami. Jednym z nich jest sam Johann Sebastian, a drugim jego najstarszy syn, Wilhelm Friedemann. Obaj byli wyśmienitymi muzykami grającymi na instrumentach klawiszowych, ale kiedy zasiedli do organów, ich styl gry na pozostałych instrumentach klawiszowych stawał się niewidoczny. Melodia, harmonia, ruch *etc.* – wszystko było inne, a odpowiadające naturze instrumentu i jego przeznaczeniu. Kiedy słyszałem grę Friedemanna na instrumencie klawiszowym, była ona delikatna, subtelna i przyjemna. Kiedy natomiast grał na organach, przeszywał mnie dreszcz emocji. Na instrumencie klawiszowym wszystko

ROZDZIAŁ VI

Bachowska melodia

Ze względu na sposób, w jaki Bach wykorzystywał harmonię i modulację, jego melodia musiała przybrać określony kształt. Przy jednoczesnym splocie nieprzerwanych, śpiewnych melodii żadna z nich nie może się na tyle wyróżniać, by pochłaniać całą uwagę słuchacza. To wyróżnianie się musi niejako przenikać przez melodie, aby raz jedna, a innym razem druga mogła szczególnie zabłysnąć. Ten ich blask jednak zdaje się być osłabiany przez biegnące obok inne, równie śpiewne głosy. W efekcie słuchacz zmuszony jest skupić się na każdej melodii z osobna. Powiedziałem, że „zdaje się być osłabiany”, ale w rzeczywistości jest wzmacniany – pod warunkiem, że słuchacz ma wystarczającą praktykę, by jednocześnie dostrzec i uchwycić całość.

Ponadto takie połączenie kilku głosów zmusza kompozytora do stosowania określonych zwrotów w poszczególnych melodiach, czego nie wymaga homofonia. W przypadku pojedynczego głosu nie ma potrzeby przebijania się przez inne linie melodyczne. Jednak w wielogłosowej fakturze kilka głosów musi w swoim wzajemnym połączeniu czasami sztucznie i finezyjnie obracać się, wyginać i dostosowywać. Ta konieczność „przebijania się” prowadzi do niezwykle, dziwnych, a nawet całkowicie nowych, dotąd niesłyszanych zwrotów w melodiach. Jest to przynajmniej jedna z przyczyn,

ROZDZIAŁ VII

Bach nauczyciel

Wśród wybitnych kompozytorów i wirtuozów różnych instrumentów znajdziemy i takich, którzy mimo doskonałości technicznej, nie potrafią innym przekazać swej wiedzy ani umiejętności. Często brak im wystarczającej praktyki, która pomogłaby ukształtować ich wrodzone zdolności albo nie mieli szczęścia trafić na nauczycieli, którzy wskazaliby im prostą drogę do celu wyjaśniając, dlaczego pewne rzeczy należy czynić właśnie w określony sposób. Jeżeli jednak ci artyści otrzymali solidne wykształcenie, ich własna praktyka może być wartościową lekcją dla młodych adeptów, choć sami nie są zdolni, by w pełni nauczać. Żmudna ścieżka samokształcenia, na której uczeń gubi się setki razy, zanim odkryje lub osiągnie swój cel, może być jedyną drogą, która w pełni ukształtuje prawdziwego nauczyciela. Dzięki powtarzającym się porażkom i błędom stopniowo zdobywa wiedzę we wszystkich dziedzinach sztuki, a pokonując te trudności uczy się zręcznego unikania przeszkód w swoim rozwoju. Droga ta, choć dłuższa, jest dostępna dla każdego, kto posiada determinację, a nagrodą za ten wysiłek staje się umiejętność bardziej satysfakcjonującego dążenia do celu. Wszyscy spośród tych, którzy kiedykolwiek założyli własne szkoły muzyczne, osiągnęli ten cel właśnie poprzez wytrwałe dążenie do