

Τις επόμενες χρονιές ό όρίζων ξαστερώνει. "Ενας καινούριος ρέκτορ, ό Γ.-Μ. Γκέσνερ, διορίστηκε στόν "Αγιο Θωμά. Ό Γκέσνερ δέν ήταν μονάχα ένας μεγάλος σοφός αλλά κι ένα εύρύ πνεύμα, ειλικρινές και διαλλακτικό. "Επί πλέον ήταν θαυμαστής τοϋ Μπάχ, πού τόν γνώριζε άπ' όταν ήταν στη Βαϊμάρη. Σ' ένα σημείωμα, σχετικό μέ κάποιον χωρίο τοϋ Κοϊντιλιανού, έδωσε μιá πολύ ζωντανή εικόνα τής δραστηριότητας τοϋ Μπάχ σαν διευθυντή τοϋ χοροϋ και τής όρχήστρας. Ό Γκέσνερ φρόντισε ν' άπαλλάξει τόν Μπάχ άπό κάθε διδασκαλία πού δέν είχε σχέση μέ τή μουσική και κατάφερε νά μετέχει και πάλι ό Κάντορ στις διανομές τών έκτάκτων κερδών.

Μά δυστυχώς ό Γκέσνερ έμεινε πολύ λίγο διευθυντής τής σχολής. Τό 1734, διορίστηκε στο Πανεπιστήμιο τής Γκέτινγκ, κι ό διάδοχός του Γ.-Α. "Ερνέστι, σχεδόν άδιαφορούσε γιά τις καλές τέχνες. "Ενα ζήτημα δευτερεύουσας σημασίας, ή έκλογή τών «έφόρων τής χορωδίας», δημιούργησε έναν καυγά μεταξύ τοϋ ρέκτορα και τοϋ κάντορα. Ό Μπάχ φάνηκε σ' αύτή τήν περίπτωση, όπως άλλωστε και σέ πολλές άλλες, άστόχαστος και πεισματάρης. "Η διαφορά έφτασε ως τό συμβούλιο, τήν άνωτάτη εκκλησιαστική έπιτροπή και τελικά ως στο βασιλιά, πού όταν ήρθε γιά λίγες μέρες στη Λειψία, τό 1738, ό Μπάχ έξετέλεσε μπροστά του ένα είδος σερενάτας, πού είχε πολύ μεγάλη έπιτυχία. Φαίνεται λοιπόν πώς μέ τήν εύκαιρία αύτή ό βασιλιάς έπενέβη ύπέρ τοϋ Μπάχ. Μά ό "Ερνέστι κι οι περισσότεροι καθηγητές τοϋ κράτησαν εχθρα: κι όπως ή άναδιοργάνωση τοϋ προγράμματος διδασκαλίας πρόβλεπε μιá ένίσχυση τών κλασικών σπουδών, έπωφελήθηκε τής εύκαιρίας γιά νά βάλουν τή μουσική σέ δευτερεύουσα μοίρα. "Ηδη, λίγον καιρό μετά τήν άφιξή του στη Λειψία, ό Μπάχ είχε δημιουργήσει έναν καυγά σχετικά μέ τό ζήτημα τής θέσης τοϋ διευθυντή τής μουσικής τοϋ Πανεπιστημίου. "Η δριμύτητα μέ τήν όποία ύπεράσπισε τά δικαιώματά του συντέλεσε στο ν' άποχτήσει πολλούς έχθρούς. Φαίνεται όμως πώς τά πράγματα συμβιβάστηκαν, άφοϋ τοϋ άνάθεσαν πολλές φορές νά συνθέσει μουσική γιά έπίσημες τελετές τοϋ Πανεπιστημίου. Γιά τέτοιου είδους περιπτώσεις έγραψε μερικές άπό τις κοσμικές καντάτες του.

Τό 1729, είχε αναλάβει τή διεύθυνση μιās μουσικής έταιρίας πού είχε σχηματισθεί άπό φοιτητές, τοϋ **Κολέγκκιουμ μούζικουμ**, πού είχε ίδρυθεί άπό τόν Τέλεμαν, κι έγραψε πολλά όργανικά έργα γιά τις συναυλίες πού έδινε αύτή ή έταιρία. Τό 1736 ό Μπάχ ποραιτήθηκε άπό τά καθήκοντα τοϋ Διευθυντή.

Στά τελευταία χρόνια τής ζωής του άποτραβήχτηκε πιό πολύ άπό τή μουσική ζωή τής Λειψίας. Κάποιο ταξίδι τοϋ επέτρεπε, άπό καιρό σέ καιρό, νά βγαίνει άπό τή ρουτίνα τών καθημερινών άσχολιών. "Ετσι πήγε πολλές φορές στη Δρέσδη, όπου τοϋ άρεσε ν' άκούει ίταλικές όπερες.

Ἡ αὐλή τοῦ Ἐκλέκτορα συναγωνιζόταν ἐκείνη τὴν ἐποχή, στὸν τομέα τῆς θεατρικῆς μουσικῆς, μὲ τὸ Μόναχο καὶ τὴ Βιέννη, Ἐπαιρναν ἐκεῖ πρῶτης τάξεως καλλιτέχνες γιὰ ἀρχιμουσικούς, ὄργανοπαῖχτες καὶ τραγουδιστές. Τὸ 1717 κατάφεραν νὰ φέρουν τὸ διάσημο Ἀντόνιο Λότι, ἀρχιμουσικὸ στὴ Βενετία καὶ συνθέτη πολλῶν μελοδραμάτων. Τότε ἀκριβῶς ὁ Μπάχ ἔμεινε γιὰ λίγο στὴ Δρέσδη κι ἴσως νὰ γνώρισε ἐκεῖ τὸν Λότι. Ἀργότερα γνώρισε μιὰν ἄλλη διασημότητα, τὸν ἐξιταλισμένο Σάξονα Γ. - Α. Χάσσε, ποῦ διηύθυνε τὴ μουσικὴ ζωὴ τῆς Δρέσδης. Τὸ 1731 ὁ Μπάχ παραβρέθηκε στὴν παράσταση τῆς Ὀπερας τοῦ Χάσσε **Κλεοφίντε**, ποῦ σ' αὐτὴ, ἡ γυναίκα τοῦ συνθέτη, ἡ διάσημη Φαουστίνα Μπορντόνι, παρουσιάστηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ σαξονικὸ κοινό. Ἡ ἐπιτυχία τῶν δυὸ αὐτῶν καλλιτεχνῶν ἦταν ἀπερίγραπτη. Τὴν ἄλλη μέρα ὁ Μπάχ ἔπαιξε στὴν ἐκκλησιὰ τῆς Ἁγίας Σοφίας μπροστὰ στὰ μέλη τοῦ βασιλικοῦ παρεκκλησίου, κι ἔκαμε βαθεῖα ἐντύπωση στοὺς ἀκροατές του. Ὁ Χάσσε κι ἡ Φαουστίνα συνδέθηκαν μαζί του μὲ φιλία, μάλιστα τὸν ἐπεσκέφθηκαν πολλές φορές στὴ Λειψία. Ὁ Μπάχ βρισκόταν ἐπίσης σὲ σχέσεις καὶ μὲ ἄλλους καλλιτέχνες τῆς πρωτεύουσας: τὸ διευθυντὴ ὀρχήστρας Βολουμιέ, ποῦ εἶχε μπάσει τὸ γαλλικὸ στῦλ στὴ Δρέσδη, τὸ φλαουτίστα Μπουφαρντέν, τὸ βιολονίστα Πίσεντελ, ποῦ ἐνδιαφέρθηκε γιὰ τὴ **βιόλα πομπόζα**, ὄργανο ποῦ ἐφεύρηκε ὁ Μπάχ.

Τὸ τελευταῖο ἐνδιαφέρον ταξίδι ποῦ ἔκαμε ὁ Μπάχ ἦταν ὅταν πῆγε νὰ παίξει μπροστὰ στὸ βασιλιά τῆς Πρωσίας. Ὁ Φρειδερίκος II ἦταν μελομανής· ἦταν μαθητὴς τοῦ διασήμου φλαουτίστα Κβάντς, καὶ δὲν ἔπαιζε ἄσχημα φλάουτο. Ὁ Φίλιππος - Ἐμμανουήλ, ὁ δεῦτερος γιὸς τοῦ Μπάχ, ἦταν ἀπὸ τὰ 1740 στὴν ὑπηρεσία τοῦ βασιλιά σὰν συνοδὸς κλαβεσινίστας. Πολλοὶ μουσικοὶ τῆς βασιλικῆς αὐλῆς ἤξεραν καὶ θαύμαζαν τὸν Ι. - Σ. Μπάχ. Ὁ βασιλιὸς ἀπὸ πολὺν καιρὸ ἤθελε ν' ἀκούσει αὐτὸν τὸν τόσο ξακουστὸ δάσκαλο, ἐκεῖνος ὅμως δίσταζε νὰ κάμει αὐτὸ τὸ ταξίδι. Τέλος, τὸ Μάη τοῦ 1747, τ' ἀποφάσισε. Πῆρε μαζί του τὸν πρωτότοκο γυῖο του Φρίντμαν, καὶ τὴν Κυριακὴ 8 Μαΐου ἔφτασε στὸ Πότσνταμ. Κάθε βράδυ σχεδὸν γινόταν στ' Ἀνάχτορα ἓνα ἰδιωτικὸ κοντσέρτο ἀπὸ τὶς 7 ὡς τὶς 9. Ὁ βασιλιὸς λοιπὸν ἐτοιμαζόταν ἐκείνο τὸ βράδυ νὰ παίξει ἓνα κοντσέρτο γιὰ φλάουτο, ὅταν τοῦ ἔφεραν τὸν κατάλογο τῶν ξένων ποῦ εἶχαν φτάσει ἐκείνη τὴν ἡμέρα. Ἐρριξε μιὰ ματιὰ σ' αὐτὸν κι ὕστερα γυρνώντας ξαφνικὰ στοὺς μουσικούς του: «Κύριοι, εἶπε, ἦρθε ὁ γέρο - Μπάχ». Ἐτρεξαν τότε νὰ τὸν φωνάξουν κι ὁ βασιλιὰς τὸν ἔβαλε ἀμέσως νὰ δοκιμάσει τὰ καινούρια του **φόρτε - πιάνο** (ὅπως ὀνόμαζαν τότε τὰ πρῶτα πιάνο) κατασκευῆς Σίλμπερμαν, κι ὕστερα τοῦ ἔδωσε ἓνα θέμα φούγκας, δικῆς του ἔμπνευσης, γιὰ νὰ τὸ ἀναπτύξει. Ὅλοι λοιπὸν θαύμασαν ἐκείνο τὸ βράδυ τὸν Μπάχ γιὰ τὸ ὑπέροχο παίξιμό του καὶ τοὺς θαυμάσιους αὐτοσχεδιασμούς του.

Όταν γύρισε στη Λειψία, ο Μπάχ ξαναπήρε το θέμα που του είχε δώσει ο βασιλιάς, τὸ ἐπεξεργάστηκε καὶ τὸν Ἰούλιο ἔστειλε στὸ Φρειδερίκο τὸ ἔργο που ἔχει τὸν τίτλο **Μουσικὴ Προσφορά**. Αὐτὴ ἢ πολὺ ἀναπτυγμένη σύνθεση μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰ μιὰ προπαρασκευαστικὴ μελέτη γιὰ ἓνα ἄλλο ἔργο μεγαλύτερων διαστάσεων, τὴν **Τέχνη τῆς Φούγκας**, που δυστυχῶς ὁ συνθέτης δὲν πρόλαβε νὰ τὴν τελειώσει.

Ὡς ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ὁ Μπάχ ἦταν πάντα καλὰ στὴν υγεία του. Μὰ ἡ δρασὴ του που ἦταν ἀδύνατη ἀπὸ πολλὰ χρόνια, ἐπειδὴ κούραζε πολὺ τὰ μάτια του, σκοτείνιασε ξαφνικὰ κατὰ τρόπο πολὺ ἀνησυχητικό. Οἱ φίλοι του τὸν συμβούλεψαν ν' ἀποτηθεῖ σ' ἓναν ὀφθαλμίατρο τοῦ Λονδίνου, που εἶχε ἔλθει ἐκεῖνες τὶς μέρες στὴ Λειψία. Μιὰ πρώτη ἐγγείριση δὲν πέτυχε, μιὰ δευτέρη στέρησε σχεδὸν ἐντελῶς τὸν Μπάχ ἀπὸ τὴν δρασὴ του καὶ γενικὰ τὸν ἐξάντηλε. Παρὰ τὴν ὀρρώστεια του ὅμως ἐξακολούθησε τὴν ἀναθεώρηση μερικῶν ἔργων του γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ἔργο. Σ' αὐτὴν τὴ δουλιὰ τὸν βοήθησε ὁ γαμπρὸς του Ἄλτνικολ. Στὶς τελευταῖες βδομάδες τῆς ζωῆς του, ὁ Μπάχ ὑποχρεώθηκε νὰ μένει σὲ μιὰ σκοτεινὴ κἀμαρα. Μὰ τὸ πνεῦμα του ἐξακολουθοῦσε νὰ δουλεύει ὑπαγόρευε στὸν Ἄλτνικολ μιὰ φαντασία πάνω στὴ μελωδία τοῦ ψαλμοῦ «*Vor deinen Thron tret' ich allhier.*» (Παρουσιάζομαι μπροστὰ στὸ θρόνον σου). Ξαφνικὰ, ἓνα πρωτὶ μπόρεσε νὰ ἰδεῖ καθαρὰ καὶ νὰ ὑποφέρει τὸ φῶς τῆς ἡμέρας· μὰ λίγες ὥρες ἄργότερα, ἔπαθε ἀποπληξία. Ἐνας ψηλὸς πυρετὸς ἐκδηλώθηκε στὶς 28 Ἰουλίου τοῦ 1730· τὶς ἐνιά καὶ τέταρτο τὸ βράδυ, ὁ μεγάλος δάσκαλος παράδινε τὴν ψυχὴ του στὸ Θεό.

Ἡ γυναίκα του, οἱ κόρες του, ὁ γαμπρὸς του Ἄλτνικολ κι ὁ νεώτερος γιὸς του Κρίστιαν μόνον παραβρέθηκαν στὶς τελευταῖες του στιγμές. Οἱ ἄλλοι του γιοὶ ἦταν μακριά . . .

Ἡ οἰκογένεια του ἦταν πολυάριθμη. Ἄπ' τὶς δυὸ γυναῖκες του ὁ Μπάχ εἶχε ἀποχτήσει ἑικοσι παιδιὰ. Ἡ Μαρία - Μπάρμπαρα τοῦ εἶχε δώσει ἑφτά, ἡ Ἄννα - Μαγκνταλένα δεκατρία. Ἀπὸ τὰ παιδιὰ τῆς πρώτης του γυναίκας τρία μονάχα ἐζησαν μετὰ τὸν πατέρα τους: ἡ μεγαλύτερη κόρη Κατερίνα - Δωροθέα καὶ δυὸ παιδιὰ: ὁ Βίλελμ - Φρίντμαν κι ὁ Φίλιπος - Ἐμμανουήλ. Ἀπὸ τὰ παιδιὰ τῆς Ἄννα - Μαγκνταλένα ἔμειναν τρεῖς κόρες, που ἡ μεγαλύτερή τους, ἡ Ἐλίζαμπετ - Ἰουλιὰνα - Φρειδερίκη, εἶχε παντρευτεῖ ἓναν μαθητὴ τοῦ πατέρα της, τὸν Γιόχαν - Κρίστοφ Ἄλτνικολ, καὶ τρεῖς γυοὶ: ὁ Γκότφριντ - Χάϊνριχ, που ἦταν κουτὸς, ὁ Γιόχαν - Κρίστοφ - Φρίντριχ κι ὁ Γιόχαν Κρίστιαν. Οἱ γυοὶ τοῦ Μπάχ, εἶχαν ὄλοι, ἐκτός ἀπὸ ἓναν, πολὺ ταλέντο. Ὁ Βίλελμ - Φρίντμαν, που ἦταν ὁ πῶς μεγαλοφυὴς ἀπ' ὄλους καὶ που ἀρχικὰ ὁ πατέρας του ἦταν πῶς πολὺ περήφανος γι αὐτόν, εἶχε δυστυχῶς ἓνα τέλος ἐντελῶς ἀνάξιο γιὰ ἓναν Μπάχ. Ὁ πατέρας του τοῦ εἶχε δώσει μιὰ ἐξαιρετικὴ μὀρφωση σύμφωνα μὲ τὸ γράμμα τοῦ Μπάχ στὸν Ἐρντμαν, ἀκολουθοῦσε τὸ 1730

μαθήματα στη Νομική Σχολή. 'Από νωρίς μυήθηκε από τόν πατέρα του στην έπιστήμη τής μουσικής σύνθεσης, και στο παίξιμο του έκκλησιαστικού όργανου και του κλαβεσέν. 'Ο βιολονίστας Γκράουν του είχε δώσει μαθήματα βιολιού, Τό 1733 διορίστηκε όργανίστας στην έκκλησιά τής 'Αγίας Σοφίας στη Δρέσδη κι έτσι μπήκε στους πιό αξιόλογους καλλιτεχνικούς κύκλους. Δεκατρία χρόνια αργότερα, δέχτηκε τή θέση του όργανίστα και του κάττορα στην έκκλησιά τής 'Αγίας - Μαρίας στη Χάλλε. Δυστυχώς όμως από τότε άρχισε νά πίνει. Τό 1764 παρατήθηκε, έγκατάλειψε τή γυναίκα του και τό κοριτσάκι του, κι έζησε μιá άλήτικη ζωή, κατακυλώντας μέρα με τή μέρα όλο και πιό χαμηλά. Τότε άρχισε νά πουλάει, τίς περισσότερες φορές μάλιστα σ' έξευτελιστικές τιμές, τίς συνθέσεις του πατέρα του, πού έπεσαν στό μερίδιό του σαν μοιράστηκε ή κληρονομιά του. Τά έργα του Φρίντμαν διακρίνονται για τό πρωτότυπο ύφος τους και συχνά για τή μεγάλη έκφραστική τους δύναμη.

'Ο δεύτερος γιός, ό Κάρλ - Φίλιπ - 'Εμμάνουελ, έγινε, άπ' όταν ζούσε, πραγματικά διάσημος. 'Ο πατέρας του τόν προόριζε για τή σταδιοδρομία του δικαστικού και γι αυτό τόν έστειλε στη Φρανκφούρτη στόν 'Όντερ, για νά μελετήσει εκεί νομικά. 'Εκείνος όμως αντί νά ετοιμαστεί για τίς έξετάσεις του ίδρυσε ένα σύλλογο τραγουδιού. Μιά λοιπόν κι ή μουσική τόν κέρδισε όριστικά, ό νεαρός Μπάχ πήγε στό Βερολίνο και διορίστηκε κλαβεσινίστας άκομπανιατέρ του βασιλιά. 'Η θέση όμως αυτή δέν ήταν πάντα ευχάριστη. 'Ο βασιλιάς έννοουσε νά συμπεριφέρεται στους μουσικούς του σαν σέ στρατιώτες. Σχεδόν δέν τούς άφηνε καθόλου έλεύθερους, «θέλοντας νά είναι, καθώς λέει ό Μπάρνευ, σύγκαιρα ό μονάρχης τής ζωής, τής περιουσίας και τών υποθέσεων τών ύπηκόων του, κι ό ρυθμιστής τών παραμικρότερων άπολαύσεών τους.» 'Ο Φίλιπ - 'Εμμάνουελ έμεινε πάνω από είκοσι χρόνια στην ύπηρεσία του Φρειδερίκου. Τέλος, τό 1767, μπόρεσε νά δώσει τήν παραίτησή του και νά διαδεχτεί τόν Τέλεμαν, σά διευθυντής τής έκκλησιαστικής μουσικής στό 'Αμβούργο. Μά τότε ή πόλη αυτή δέν ήταν πιά τό μουσικό κέντρο πού υπήρξε στην άρχή του αιώνα· ό Φίλιπ - 'Εμμάνουελ όμως ένιωθε εκεί τόν έαυτό του έλεύθερο και ήσυχο. 'Εκεί τόν είδε ό Μπάρνευ και τόν άκουσε νά παίζει κ' έμεινε καταγοητευμένος από τήν άκρίβεια του παιζιμάτος του κι από τή φλόγα πού τόν έμψύχωνε. «Στά παθητικά και τρυφερά μέρη, γράφει, φαινόταν σά νά βγαζε από τ' όργανό του κραυγές πόνου και θρήνους.» Τό ύφος του Φίλιπ - 'Εμμάνουελ είναι πολύ διαφορετικό από κείνο του πατέρα του· ή βαθύτητα τής αντίστιχτικής σοφίας του 'Ιωάννη - Σεβαστιανού, του λείπει και μονάχα στόν άρμονικό πλοΐτο του μοιάζει. Οι συνθέσεις του για κλαβεσέν είναι έξαιρετικά πολυάριθμες και σ' αυτή τήν περιοχή συντέλεσε στην πραγματική πρόοδο τής μουσικής. Μά αν ό Φρίντμαν άσέβησε στη μνήμη του πατέρα του πουλώντας τά χειρό-

γραφέα του σ' ἐξευτελιστικές τιμές, ὁ Φίλιπ-Ἐμμάνουελ τὸν πρόδωσε κατ' ἄλλον τρόπο: τόλμησε «νά διορθώσει» ἀρκετές συνθέσεις τοῦ Ἰωάννη-Σεβαστιανοῦ.

Ὁ Γιόχαν-Κρίστοφ-Φρέντερικ πέρασε μιὰ ζωὴ πολὺ ἡρεμῆ. Σ' ἡλικία δεκαοχτῶ ἐτῶν ἔφτασε στὴν αὐλὴ τῶν Μπύκεμπουργκ. Ὁ κόμης Γουλιέλμος τοῦ Λίπε εἶχε ἀναδιοργανώσει τὸ προσωπικὸ τοῦ παρεκκλησιῶν του μὲ Ἴταλοὺς μουσικοὺς. Τὸ 1756 ὁ νεαρὸς Μπάχ ἔγινε ἀρχιμουσικός τοῦ κόμητα. Πέθανε στὸ Μπύκεμπουργκ τὸ 1795, σ' ἡλικία ἐξηντατεσσάρων χρονῶν. Μιὰ εὐτυχισμένη σύμπτωση τὸν ἔκαμε νὰ γνωριστῆ μ' ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ διάσημα πνεύματα τοῦ αἰῶνα, τὸν Ζὰν Γκότφριντ Χέρντερ, ποῦ ἦταν ἱεροκήρυκας στὴν αὐλὴ τοῦ Σάουμπουργκ-Λίπε, πρὶν τὸν καλέσει ὁ Γκαϊτε στὴ Βαϊμάρη. Τὸ ζωηρότατο ἐνδιαφέρον τοῦ Χέρντερ γιὰ τὴν ποίηση καὶ τὴ μουσικὴ, διευκόλυνε τὴ γνωριμία του μὲ τὸν Μπάχ, ποῦ εἶχε γιὰ συνέπεια μιὰ συνεργασία τους γιομάτη δράση. Ὁ Χέρντερ ἔγραψε κείμενα γιὰ καντάτες κι' ὀρατόρια, ποῦ πάνω σ' αὐτὰ σύνθεσε μουσικὴ ὁ Φρέντερικ Μπάχ· ἐπίσης θέλησε νὰ προσανατολίσει τὴ δραματικὴ μουσικὴ σὲ καινούριους δρόμους κι' ὁ Μπάχ τὸν βοήθησε ἐπίσης καὶ σ' αὐτὴ του τὴν προσπάθεια. Δυστυχῶς δὲν κατέχουμε τὴν παρτιτούρα μιὰς ὄπερας του, ποῦ ἔχει τὸν τίτλο **Βροῦτος**, μὰ ξέρουμε πὼς ὁ Χέρντερ κι' ὁ Μπάχ φανερώνονται σ' αὐτὴ σὰν πρόδρομοι τοῦ Γκλόουκ. Στὴν ἴδια σχεδὸν ἐποχὴ ὁ Μπάχ ἔπιασε σχέσεις μ' ἕναν ἄλλον ποιητὴ, τὸν Χ. Β. φὸν Γκέρστενμπεργκ. Ἐγραψε μουσικὴ γιὰ δυὸ καντάτες αὐτοῦ τοῦ συνθέτη, ποῦ ἡ πιὸ γνωστὴ, **Die Amerikanerin**, εἶναι μιὰ λυρική σκηνὴ γιὰ μιὰ φωνή, ἀποτελούμενη ἀπὸ πολλὰς ἄριες καὶ ἀριόζα, ποῦ πλαισιώνουν ἕνα μεγάλο κείμενο περιγραφικὸ καὶ μελοδραματικὸ. Κι' ἐδῶ ἀναγνωρίζουμε τὴν ἐπίδραση τῶν ἰδεῶν τοῦ Χέρντερ.

Ὁ ρόλος ποῦ ἔπαιξε ὁ Γιόχαν-Κρίστιαν Μπάχ, ὁ νεώτερος ἀπὸ τοὺς υιοὺς τοῦ Ἰωάννη Σεβαστιανοῦ, εἶναι πολὺ σημαντικότερος. Ἦταν δεκαπέντε χρονῶν μονάχα ὅταν πέθανε ὁ πατέρας του: Ὁ ἀδελφὸς του Φίλιπ-Ἐμμάνουελ τὸν πῆρε στὸ σπιτί του καὶ συνέχισε τὴν ἀνατροφὴ καὶ τὴ μόρφωσή του. Τὸ 1754 πῆρε τὴ θέση τοῦ ἀρχιμουσικοῦ στὸ ἰδιωτικὸ παρεκκλήσιο τοῦ Κόμη Λίτα στὸ Μιλάνο κι' ἐπωφελήθηκε ἀπὸ τὴν παραμονὴ του στὸ βορρᾶ τῆς Ἰταλίας, γιὰ νὰ μελετήσῃ τὴν ἀντίστιξη μ' ἕναν ἀπὸ τοὺς πιὸ διάσημους θεωρητικοὺς ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, τὸν Πάντρε Μαρτίνι, στὴν Μπολόνια. Τόσο οἱ περιστάσεις τῆς ζωῆς ὅσο κι' ἡ ἴδια του ἡ ἰδιοσυγκρασία παράσυσαν τὸν Κρίστιαν Μπάχ σὲ δρόμους πολὺ διαφορετικοὺς ἀπ' αὐτοὺς τοῦ πατέρα του. Τοῦ ἔλειπε ὁ σταθερὸς χαρακτήρας ποῦ εἶχε ὁ πατέρας του. Στὴν Ἰταλία ἀσπάσθηκε τὸν καθολικισμό. Ὁ Φίλιπ-Ἐμμάνουελ ἐκδηλώνει τὴ δυσἀρέσκιά του σὲ μιὰ παρατήρηση, ποῦ προσθέτει στὸ γενεαλογικὸ σημείωμα τῆς οἰκογενείας Μπάχ: Κάνοντας ὀπαινιγμὸ γιὰ τὸν πρόγονό τους Βίτους Μπάχ, ποῦ εἶχε φύγει ἀπὸ τὴν Οὐγγαρία γιὰ νὰ μὴν ἐξα-

ναγκαστή ν' άπαρνηθεί τόν προτεσταντισμό, γράφει γιά τόν άδερφό του Κρίστιαν: «υπό έχεμύθειαν, ή διαγωγή του ήταν διαφορετική άπ' αύτή του τίμιου Βίτους». Στή μουσική ό Κρίστιαν Μπάχ έγκατάλαψε έντελώς τις πατρικές παραδόσεις.

Πολύ γρήγορα άπόχτησε κάποια φήμη χάρη σέ μερικές όπερές του, πού παίχτηκαν μ' έπιτυχία στο Μιλάνο και στη Νεάπολη. Τό 1763 κατάφερε νά παιχτεί ή όπερά του **Orione** στο Λονδίνο, και λίγο άργότερα διορίστηκε άρχιμουσικός της βασιλίσσας. Σύγκαιρα έχινε μαζί μέ τόν έξαιρετο δεξιότέχνη "Αμπελ, διευθυντής κοντσέρτων συνδρομητών. Γιά πολόν καιρό γινόταν μιá άδικία στόν Κρίστιαν Μπάχ: συγκρίνοντάς τον μέ τόν πατέρα του τόν έκριναν υπερβολικά άύστηρά. Τελευταία όμως τόν έξετίμησαν σύμφωνα μέ τήν άξία του. 'Ο Κρίστιαν Μπάχ δέν είναι μονάχα συνθέτης έργων Ιταλικής ή γαλλικής όπερας, οι συμφωνίες του κι ή μουσική του γιά πιάνο, άξίζουν έπίσης νά μελετηθούν. Στις όργανικές του συνθέσεις έξαρτάται ως ένα σημείο άπό τη σχολή του Μανχάιμ, μά τό Ιταλικό στοιχείο άντιπροσωπεύεται έκδηλα σ' αυτές. 'Ο Κρίστιαν Μπάχ ήταν λίγο μαλακού χαρακτήρα κι έπηρεαζόταν εύκολα. Τό «*allegro cantabile*», πού σύγουρα τό χρωστάει στούς 'Ιταλούς, δέν είναι ή μόνη ένδειξη της διαμονής του και τών σπουδών του στην 'Ιταλία. 'Απ' τήν άλλη μεριά ή γερμανική του καταγωγή έκδηλώνεται στην ύπεροχή του έλεγειακού στοιχείου πάνω στο παθητικό. 'Από φυσικού του είχε μιá έντονη κλίση πρós τη μελωδία. Κι άπ' αύτήν τήν άποψη έξάσκησε μιá έκδηλη επίδραση στο νεαρό Μότσαρτ, πού γιά πολόν καιρό βρίσκουμε στις καθατινες και στις άργές άριές του τά 'χνη της μελωδίας του Μπάχ. Στόν τομέα της καθαρά όργανικής μουσικής ό Κρίστιαν Μπάχ συντέλεσε έπίσης σημαντικά στην προετοιμασία του κλασικού στόυλ· κι' αύτό τό βλέπουμε κυρίως στα κονσέρτα του γιά πιάνο.

Στή ζωή τών γιών του Μπάχ ύπάρχει ένα σκοτεινό σημείο, πού πιστεύω πώς κανείς άκόμη δέ γύρεψε νά τό φωτίσει, και πού ρίχνει μιá σκιά στο χαρακτήρα τους: Πρόκειται γιά τη συμπεριφορά τους στη μητέρα τους, ή τη δεύτερή τους μητέρα, και τις άδελφές τους, μετά τό θάνατο του πατέρα τους. 'Η "Αννα - Μαγκνταλένα έζησε δέκα χρόνια άκόμη μετά τό θάνατο του συζύγου της. Τά τελευταία της χρόνια πικράθηκαν άπό τη φτώχεια και τήν άθλιότητα μέσα στην όποία έζησε. 'Η τελευταία άπό τις κόρες του Μπάχ, ή Ρεγκίνα - Σουζάννα, έζησε έπίσης φτωχικά. Τό 1800 ό Ρόχλιτς έκαμε έκκληση στο κοινό γι αύτή, πού άπέφερε τό ποσόν τών 96 τάλερ και 5 γκρός, ύπέρ της όρφανής. 'Ανάμεσα σ' αύτούς που συνεισέφεραν ήταν κι ό Μπετόβεν. 'Ο 'Αντρέας Στράιχερ, μουσικός και κατασκευαστής πιάνων στη Βιέννη, συγκέντρωσε έπίσης τό ποσόν τών 200 τάλερ γιά τη φτωχή κόρη του Μπάχ. Λοιπόν οι γιοι κι ό' άδελφοί δέν μπόρεσαν νά βοηθήσουν αυτές τις δύο γυναίκες; Τό 1750 ό

Φίλιπ - Έμμάνουελ είχε τη θέση του στην αόλη της Πρωσίας κι άργότερα βρισκόταν σέ πολύ καλή οικονομική κατάσταση στό Άμβουργο. Ό Φρέντερικ επίσης ήταν άρχιμουσικός στό Μπούκεμπουργκ πρίν ακόμη πεθάνει ή μητέρα του. Ό Κρίστιαν Μπάχ είχε πετύχει άπ' τó 1763 νά πάρει θέση στην πρώτη σειρά τών μουσικών στό Λονδίνο. Δέν μπορούσε νά βοηθήσει τήν άδελφή του; Ό Φρίντμαν βέβαια όταν πέθανε ό πατέρας του βρισκόταν ήδη στόν κατήφορο πού τόν όδήγησε στην καταστροφή· μά οι άλλοι, Πρέπει άραγε νά τούς κατηγορήσουμε γι' άκαρδους ή άγνοούμε τι είχαν κάμει γιά τούς δικούς τους;

Η γυναίκα κι οι γυοί του Ίωάννη - Σεβαστιανού άποτελοΰσαν, τήν έποχή πού δέν είχαν ακόμη έγκαταλείψει τó πατρικό σπίτι, μόνοι τους, ένα χαριτωμένο σύνολο κοντσέρτου. Ό Μπάχ μιλάει σχετικά σ' ένα γράμμα του στόν Έρντμαν. Βέβαια πολλές φορές διάφοροι μαθητές του ένώνονταν μέ τά μέλη τής οικογενείας του γιά νά δίνουν συναυλίες. Ό Μπάχ είχε πολλούς μαθητές κι οι περισσότεροί τους, είχαν γίνει όνομαστοί καλλιτέχνες. Θ' αναφέρουμε μερικούς. Άνάμεσα σ' αυτούς πού δούλεψαν μαζί μέ τόν Μπάχ στη Βαϊμάρη πρέπει ν' αναφέρουμε τόν Γιόχαν Κάσπαρ Φόγκλερ, πού άπόχτησε τή φήμη έξαιρετου βιρτουόζου και τόν Τοβία Κρέμπς. Αύτός ό τελευταίος έστειλε άργότερα τó γυό του Λουδοβίκο νά μελετήσει μαζί μέ τó δάσκαλο, κι ό Μπάχ τόν έκτιμούσε πολύ. Είχε επίσης μαθητή τόν Μπέρναρντ Μπάχ, γυό του άδερφου του Ίωάννη - Σεβαστιανού άπό τó "Όρντρουφ. Στη Λειψία, μόρφωσε κι' άλλα άκόμη μέλη τής οικογενείας του. Θ' αναφέρουμε άκόμη τόν Άγκρίκολα, τόν Κίρνμπεργκερ και τόν "Άλτνικολ, πού γι αυτόν είχαμε τήν ευκαιρία νά μιλήσουμε, καθώς και τόν Γιόχαν - Κρίστιαν Κίτελ, έναν άπό τούς τελευταίους μαθητές του.

Σάν καθηγητής, ό Μπάχ ήταν πολύ άυστηρός, πολύ άπαιτητικός και πολύ ειλικρινής μέ τούς μαθητές του, μά δέν ήταν καθόλου σχολαστικός στη διδασκαλία του. Όπως μάς λέει ό Φόρκελ, πού φαίνεται πώς ήταν καλά πληροφορημένος άπό τόν Φρίντμαν και τόν Έμμάνουελ, ό Μπάχ έβαζε πρώτα τούς μαθητές του νά κάνουν άσκήσεις τών δάχτυλων γιά πολλούς μήνες· έδινε πολλή μεγάλη σημασία στό άψογο και λεπτό τουσέ. Μά όταν έβλεπε πώς ένας μαθητής άρχιζε νά χάνει τήν ύπομονή του, συνδύαζε τις άσκήσεις μέ μικρά κομματάκια άνάλογα μέ τις δυνάμεις του μαθητή του. Γι αυτόν τó σκοπό έγραψε τά Μικρά Πρελούνια και τις Inventions. Έπειτα έπαιζε πρόθυμα ό ίδιος όλόκληρες ώρες μπροστά στους μαθητές του. Όταν λοιπόν αυτοί άποκτοΰσαν κάποια τεχνική επιδειξίότητα κχιπιάνονταν μέ τή σύνθεση. Πρώτα τούς έδινε νά λύνουν σέ τέσσερα μέρη ένα θέμα μ' ένάριθμο μπάσο· ύστερα άπό λίγον καιρό περνούσαν στη σύνθεση κοράλ, και λίγο άργότερα άρχιζαν τή μελέτη τής φούγκας. Άν πιστέψουμε τόν Μπάρνεϋ, ό Φίλιπ - Έμμάνουελ μιλούσε

μέ κάποια περιφρόνηση γιά τούς άναρίθμητους κανόνες πού ό πατέρας του τόν είχε ύποχρέωση νά γράψει. Μά ό Μπάχ ήθελε νά εΐναι ό μαθητής πριν άπ' όλα άπόλυτος κάτοχος του κάθε λογής κοντραπούντου. Έξ άλλου τά κομμάτια γιά κλαβεσέν ή γιά έκκλησιαστικό όργανο πού έδινε στούς μαθητές του, είχαν γι αυτόν, μοναδικό σκοπό ν' αναπτύξουν τήν τεχνική τους. Όφειλαν επίσης, όπως τό ύποδειχνει και στόν τίτλο τών *Inventions* και του *Orgelbüchlein*, νά διαμορφώσουν τό γούστο τους και τήν κρίση τους γιά τή σύνθεση. Ή εύρύτητα του πνεύματος του Μπάχ φανερώνεται επίσης στό ένδιαφέρον πού έδειχνε γιά τά έργα άλλων δασκάλων. Ξέρουμε πώς αντίγραψε μέ τό χέρι του ένα μεγάλο αριθμό από έργα Γερμανών, Ίταλών, και Γάλλων συνθετών. Εΐδαμε πώς μελετούσε μέ τήν Ίδια προσοχή τίς δημιουργίες ενός Μπούξτεχοντε, ενός Χάσσε κι ενός Λότι. Πουθενά δέ βρίσκουμε σ' αυτόν ίχνος ζηλοφθονίας ή άκόμη άρνησης ή δυσμενοϋς κριτικής γιά έργα άλλων δασκάλων, πού τούς θαύμαζε και τούς τιμούσε ό κόσμος, σέ στιγμή πού ό Ίδιος αυτός κόσμος άγνοούσε, γιати δέν ένιωθε νά έκτιμήσει, τίς δικές του δημιουργίες.

Εΐχε άραγε ό Ίδιος πλήρη συναίσθηση τής πραγματικής αξίας τών έργων του; Εΐναι δύσκολο νά τό έπιβεβαιώσουμε. Έξ άλλου δέν άνησυχούσε καθόλου νά μάθη άν οι όμορφίες τών έργων του ήταν άντιληπτές από τούς άκροατές ή έμεναν άκατανόητες. Δέν τόν βασάνιζε επίσης ή Ίδέα, πώς οι έκτελεστές πού διέθετε δέν μπορούσαν νά έρμηνεύσουν τέλεια τή σκέψη του και πώς πολλές συνθέσεις του ήταν πάρα πολύ δύσκολες γι αυτός. Έγραφε έτσι γιати έτσι έπρεπε νά γράψει. Ή σύνθεση γι αυτόν ήταν μιá ιεροτελεστία. Ό σκοπός τής μουσικής του και γενικά κάθε μουσικής ήταν, γι αυτόν, κατά πρώτο λόγο ή δόξα του Θεού κι ύστερα ή εύεργεσία του πλησίον. Κάτου από τόν τίτλο του *Orgelbüchlein* του διαβάζουμε: «*Dem höchsten Gott allein zu Ehren, Dem Nächsten draus sich zu belehren*». (Στή μοναδική δόξα του Ύψίστου, γιά τή μόρφωση του πλησίον), και στούς κανόνες του έναρίθμου μπάσου πού ύπαγόρευσε στούς μαθητές του στη Λειψία, βρίσκουμε αυτό τό έδάφιο: «...ό τελικός σκοπός του έναρίθμου μπάσου όπως και κάθε μουσικής πρέπει νά εΐναι ή δόξα του Θεού κι ή διασκέδαση τής ψυχής. Άν δέ λαβαίνουμε αυτό ύπ' όψη τότε αυτό πού κάνουμε δέν εΐναι μουσική αλλά ένας διαβολικός θόρυβος».

Ή πίστη του ήταν βαθειά κι εϊλικρινής. Άπό δογματική άποψη άνήκε στη λουθηρανή έκκλησία και δέν άπομακρυνόταν από τή διδασκαλία της. Όταν δέχτηκε τή θέση στη μεταρρυθμιστική αύλή του Κέτεν δέν έπέτρεψε ν' ακολουθήσουν τά παιδιά του μαθήματα στο μεταρρυθμιστικό σχολείο, αλλά τά έστειλε σ' ένα λουθηρανό ίδρυμα, πού μόλις είχε ίδρυθεί. Επίσης ή *πιετιστική* θρησκευτική κίνηση, πού είχε άπλωθει τότε στη Γερμανία, δέν του άρεσε καθόλου.