

*Povijest pasije ili muke, glazbenoga prikaza Kristove patnje i smrti prema tekstu Evanđelja, seže u ranu srednjovjekovnu kršćansku liturgiju, kada se izvodila tzv. koralna pasija. Svećenik je u obredima Velikoga tjedna pjevao jednostavnu melodiju gregorijanskoga korala, tek s malim glasovnim promjenama nastojeći karakterizirati osobe iz Evanđelja. Pojava je višeglasnog pjevanja, dakako, u mnogome djelovala na domot muke kao umjetničkog oblika, te se njezina dojmljivost postupno povećava. Posebno je vole njemački autori poput H. Schütza, G. Ph. Telemanna ili Johanna Kuhnaua, Bachova prethodnika na kantorskom mjestu u crkvi sv. Tome u Leipzigu. U svome razvijenom obliku unutar protestantskoga promišljanja glazbe muka je svakako jedan od najsadržajnijih načina aktivnog sudjelovanja i, što je još važnije, komunikacije puka pri obredu, a on je u svakoj pojedinosti odraz posvemašnje vjere i potpunoga predavanja.*

*Pitanje sudbine čovjekove i njegova identifikacija s mukom Kristovom, patnja ljudska kao put do iskupljenja, nedvojbeno bijaše veličanstveno umjetničko iskušenje za Johanna Sebastiana Bacha (1685.-1750.) kao iskrenoga i poniznog vjernika. Zasigurno je, kao dobar protestant, često u ruke uzeo svoj molitvenik da bi meditirao uz tekstove Evanđelja. Bijaše to bogata duhovna hrana za snove praktičnog glazbenika koji u sjedinjavanju duhovne i glazbene prakse vidi vrhunac svakoga smisla.*

*Godine 1723. Johann Sebastian Bach preuzeo je dužnost kantora crkve sv. Tome u Leipzigu da bi u tome gradu živio i radio do kraja svog života. Takve životne okolnosti važne su pri pokušaju, bar približnome, kazivanja činjenica o značenju njegova umjetničkog stvaralaštva iz tog doba, jer pitanje o tome je li uloga kantora na neki način utjecala na karakter stvaralaštva lajpciškog razdoblja, može imati svoju težinu, posebno ako je riječ o uglazbljivanju duhovnih tema kao dijela europske glazbene tradicije. Bachove Muke idu u red tzv. oratorijskih pasija, što svakako pretpostavlja razvijeno promišljanje forme.*

*Prema popisu Bachovih djela iz njegova je skladateljskog rukopisa nastalo pet Muka. Dvije – po Ivanu i po Mateju – sačuvane su u cijelosti, velik dio Muke po Marku je izgubljen, a Muka po Luki smatra se “skladbom tako slabom da je možemo smatrati s punim pravom djelom kakva osrednjeg suvremenika koje je Bach prepisivao s namjerom da ga poboljša.” O petoj se Muci ništa ne zna. Bachov biograf Spitta pretpostavlja da je Bach vjerojatno uglazbio jedan tekst kojega je Picander objavio 1725. F. Smend pak misli da se djelo temelji na Evanđelju po Mateju, ali da je, dakako, puno skromnijega ustroja od Muke po Mateju kakvu poznajemo. Suvremena muzikologija, međutim, smatra da taj peti naslov Bachu uopće ne bi trebalo pripisati.*

*Muka po Ivanu (BWV 245) bila je prvi put izvedena na Veliki petak 1724. u Leipzigu, međutim, zna se da počeci rada na ovome djelu sežu još u godine provedene u službi u Köthenu. Za četiri izvedbe koje su slijedile pod njegovim vodstvom Bach je izveo različite promjene.*

*Djelo u bitnome pokazuje konstrukciju koja će se naći i u Muci po Mateju i u Božićnom oratoriju. Najveći dio teksta je iz Evanđelja. Naracija je oblikovana u recitativima Evanđelista tenora kojega prate orgulje ili duboka glazbala; pojedine uloge, podrazumijevajući i Krista, pjevaju solisti, a tekst što pripada svjetini ili grupi izvodi zbor. Ariosa i arije izražavaju individualni odnos spram opisanih događaja; koralni iskazuju duhovni stav skupa vjernika.*

*Djelo je formalno podijeljeno u dva dijela, prvi se sluša prije a drugi dio poslije propovijedi. Čini se da je sâm Bach priskrbio i tekstove za arije, uzevši kao model*

*poznati tekst hamburškog vijećnika Bartholda Heinricha Brockesa Der für dieser Welt gemarterte und sterbende Jesus.*

*Ipak, Bach nikada nije doslovno kopirao Brockesa ili usvojio njegov ustroj biblijskoga teksta, nego je tek preuzeo neke alegorijske figure i – što je najvažnije – Evangelista, koji se kao uloga javlja i u djelima Brockesovih prethodnika Christiana Heinricha Postela i Christiana Friedricha Hunolda.*

*Usto Bach u svoju Muku uvodi i nekoliko stihova iz Postelove Muke po Ivanu, koju je G. F. Händel uglazbio kada mu je bilo samo 19 godina. Bach je očito poznavao tu partituru jer ima nekoliko kratkotrajnih analogija između ova dva djela.*

*Sa stajališta njegovog vremena Bach je primijenio već u svojoj prvoj Muci iznimno bogata, zahtjevna i moderna glazbena sredstva. Ariji je dan veći prostor, recitativ je razvijen s do tada neuobičajenom izražajnom snagom, instrumentalni ansambl dobiva na značenju.*

*Jedna od zanimljivih pojedinosti Bachove Muke opetovana je primjena iste glazbe u kratkim zborovima koji izražavaju osjećaje svjetine.*

*Neki su odlomci upotrijebljeni dva puta, a neki se, donekle izmijenjeni, javljaju i do pet puta. Znanstvenici pretpostavljaju da je stiska s vremenom kada je pripremao partituru za prvu izvedbu, Bacha navela da se prikloni toj metodi. Bilo kako bilo, ta su ponavljanja prijeko potrebna u ustroju djela kako ga je Bach zamislio. Kako bi polučio simetričnu dispoziciju, razdjelio je srodne zborove u međusobno udaljene sekcije.*

*Pravilna izmjena zbornih odlomaka s recitativima i arijama kao i strogo simetrična struktura nekih sekcija podsjeća na oblikovne odnose u Bachovim koncertima i upućuje na tijesne veze što postoje između Bachovih vokalnih i instrumentalnih djela, ali i između njegove duhovne i svjetovne glazbe.*

*Nije naodmet pribilježiti kako su oba dijela Muke po Ivanu u početnoj verziji završavala s jednostavnom harmonizacijom koralu. Druga verzija, međutim, iz godine 1725. završava sa složenim zbornim brojem, kojega je Bach za jedne od narednih revizija konačno nadomjestio s jednostavnim, mističnim koralom Ach Herr, lass dein lieb' Engelein, koji, gotovo nježno položen u visoku dionicu, osigurava djelu smirujući, svijetli svršetak.*