

Józef Majewski

Uniwersytet Gdański

ORCID: 0000-0001-9617-6454

Antoni Majewski

Absolwent Wiedzy o Filmie i Kulturze Audiowizualnej

ORCID: 0009-0003-1504-7362

Jan Sebastian Bach – bohater kultury popularnej

Streszczenie

Jedną z charakterystycznych właściwości kultury popularnej jest jej różnorodność, wielokształtność i wielowarstwowość, efekt między innymi niepohamowanej inkluzji praktycznie wszystkich przejawów ludzkiej aktywności. Szczególnym działaniem, wyjątkowo podatnym na popkulturową inkluzję, jest to, które pod tym czy innym względem znacząco się wyróżnia, jest niezwykle, nieprzeciętne, wyjątkowe, przekraczające normalne miary i granice. Kultura popularna buduje na tym, co odstaje od innych, co przewyższa innych, co wyrasta ponad lub nie dorasta. Jako taka, przyciąga i przykuwa uwagę, intryguje, ciekawi, magnetyzuje, szokuje, trzyma w napięciu, wciąga, przeraża, fascynuje. Zdaniem autorów artykułu emblematycznym przykładem tak rozumianej inkluzji są popkulturowe losy muzyki Johanna Sebastiana Bacha (1685–1750), reprezentanta kultury wysokiej, twórcy ze wszech miar wyjątkowego. W podjętych w tym tekście rozważaniach na przykładach muzyki pop-rockowej, reklamy i kina szukamy odpowiedzi na pytanie: co jeszcze – obok wyjątkowej wyjątkowości Bacha – sprawia, że popkultura wciąga w swoje wiry jego twórczość?

Słowa kluczowe: popkultura, Jan Sebastian Bacha, muzyka rockowa i popowa, film, kino, reklama.

Johann Sebastian Bach: A Hero of Popular Culture

Abstract

One of the characteristic properties of popular culture is its diversity, polymorphism, and multilayeredness, resulting, among other things, from the unrestrained inclusion of virtually all manifestations of human activity. A particularly conducive field for pop-cultural inclusion is any activity that, in one respect or another, stands out markedly – something unusual, extraordinary, exceptional, exceeding ordinary measures and boundaries. Popular culture builds upon deviations from norm. Ideas that surpass others, rise above them or fail to reach their level. As such, it attracts and holds attention; it intrigues, arouses curiosity, exerts a magnetic pull, shocks, sustains suspense, draws one in, terrifies, and fascinates. In the authors' view, an emblematic example of inclusion understood in this way is provided by the pop-cultural fortunes of the music of Johann Sebastian Bach (1685–1750), a representative of high culture

and a creator exceptional in every respect, indeed “the greatest of humanity’s musical geniuses” (Witold Lutosławski). In the present reflections, drawing on examples from pop-rock music, advertising, and cinema, we seek to answer the following question: what else – besides Bach’s exceptional exceptionalness – causes popular culture to draw his oeuvre into its vortex?

Keywords: popular culture, Johann Sebastian Bach, Rock and Pop Music, film, cinema, advertisement.

Wprowadzenie

Jedną z charakterystycznych właściwości kultury popularnej jest jej różnorodność, wielokształtność i wielowarstwowość, efekt między innymi niepohamowanego zasyłania, wchłaniania, inkluzji praktycznie wszystkich rozlicznych przejawów ludzkiej aktywności. Szczególnym działaniem, wyjątkowo podatnym na popkulturową inkluzję, jest to, które pod tym czy innym względem znacząco się wyróżnia, jest szczególne, niezwykle, nieprzeciętne, wyjątkowe, przekraczające normalne miary i granice. Kultura popularna buduje na tym, co odstaje od innych, co przewyższa, przekracza, prześciga innych, jest największe lub najmniejsze, najmocniejsze lub najsłabsze, co wyrasta ponad lub nie dorasta. Jako taka, przyciąga i przykuwa uwagę, intryguje, ciekawi, magnetyzuje, absorbuje, szokuje, trzyma w napięciu, wciąga, przeraża, fascynuje... Naszym zdaniem emblematycznym przykładem tak rozumianej inkluzji są popkulturowe losy muzyki Jana Sebastiana Bacha (1685–1750), reprezentanta kultury wysokiej, twórcy ze wszech miar wyjątkowego, wręcz – jak ujął to Witold Lutosławski – „największego z geniuszów muzycznych ludzkości”¹. W podjętych w tym tekście rozważaniach szukamy odpowiedzi przede wszystkim na pytanie: co jeszcze – obok, by tak to ująć, wyjątkowej wyjątkowości autora *Pasji według świętego Mateusza* – sprawia, że kultura popularna wciąga w swoje wiry jego twórczość? Z metodologicznego punktu widzenia szukanie to ma postać syntetyzującej analizy treści wybranych popkulturowych środków komunikacji muzycznej, reklamowej i filmowej, wspartej na analizie wciąż skromnej ilościowo, ale w ostatnich czasach szybko rosnącej pod tym względem literatury przedmiotu, pióra autorek/autorów z Wysp Brytyjskich, USA, Niderlandów, Włoch i Niemiec. W polskiej literaturze temat popkulturowych losów twórczości Bacha właściwie jest nieobecny, z jednym rudymmentarnym wyjątkiem².

Tymczasem wypada zacząć – po pierwsze – od tego, jakie rozumienie kultury popularnej tu zakładamy, a w tej materii wciąż wiele się dzieje, trwają dyskusje i spory³, oraz – po drugie – od przybliżenia rodzaju wyjątkowości Bacha na scenie muzyki klasycznej/poważnej.

¹ W. Lutosławski, wypowiedź w ramach rozdziału *Współcześni muzycy o Bachu* [w:] *Jan Sebastian Bach*, red. Z. Lissa, Czytelnik, Warszawa 1951, s. 143.

² Zob. J. Majewski, *Muzyka w piekle. Wariacje na tematy Jana Sebastiana Bacha*, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2025, szczególnie s. 176–180.

³ Zob. J. Storey, *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*, Routledge, London–New York 2021 (edycja dziewiąta), szczególnie s. 1–17, na których autor wyróżnił sześć typów

W definiowaniu kultury popularnej inspirujemy się rozważaniami antropologa Holta N. Parkera, który przekonująco pokazał, że w tej dziedzinie warto skorzystać z konceptu kapitału kulturowego Pierre'a Bourdieu⁴. Przyjmujemy zatem, że kultura popularna to ludzki twór, który składa się z szeroko rozumianych artefaktów, do konsumpcji wymagających niewielkiego kapitału kulturowego⁵. Bourdieu wyróżnił trzy główne postaci tego kapitału: 1. kapitał ucieleśniony – to wiedza, umiejętności, kompetencje językowe, gusty i nawyki wyniesione z domu lub nabyte na drodze edukacji i praktyki; 2. kapitał zinstytucjonalizowany – to formalne potwierdzenia kompetencji kulturowych, takie jak dyplomy, certyfikaty, tytuły naukowe; 3. kapitał uprzedmiotowiony – to dobra materialne o wartości kulturowej, jak książki, dzieła sztuki, instrumenty muzyczne itd.⁶.

Absolutna wyjątkowość muzyki Bacha

Co do wyjątkowości Bacha, to wyjątkowo mocno i wyraziście świadczą o niej wypowiedzi innych wybitnych i wyjątkowych kompozytorów, którzy jego muzykę lokują w sferze wręcz nie-ludzkiej, ale boskiej. Kilka przykładów.

- Ludwig van Beethoven (zm. 1827) uważał, że lipski kantor jest „nieśmiertelnym bogiem harmonii”.
- Robert Schumann (zm. 1856) pisał: „Muzyka zawdzięcza Bachowi tyle samo, ile religia swojemu założycielowi”.
- Hector Berlioz (zm. 1869): „Jest jeden bóg – Bach – a Mendelssohn jest jego prorokiem”⁷.
- Charles Gounod (zm. 1893): „Gdyby cała muzyka napisana od czasów Bacha zaginęła, można by ją zrekonstruować na fundamencie, który położył Bach”.
- Gustav Mahler (zm. 1911): „W Bachu życiowe komórki muzyki są zjednoczone tak jak świat w Bogu”.

definicji kultury popularnej, omawiając je w dalszych partiach książki; D. Powers, *The Problem of Popular Culture*, „Communication Theory” 2022, nr 4, s. 461–470; J. Hermes, J. Teurlings, *The Loss of the Popular: Reconstructing Fifty Years of Studying Popular Culture*, „Media and Communication” 2021, nr 3, s. 228–238.

⁴ H.N. Parker, *Toward a Definition of Popular Culture*, „History and Theory” 2011, nr 2, s. 147–170.

⁵ Sam Parker proponuje dwie definicje: „Popular culture consists of the productions of those without cultural capital, of those without access to the approved means of symbolic and cultural production. [...] Popular culture consists of products that require little cultural capital either to produce or else to consume” (*Toward a Definition of Popular Culture...*, s. 161).

⁶ P. Bourdieu, L.J.D. Wacquant, *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, przeł. A. Sawisz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2001, s. 104. Bourdieu koncept kapitału kulturowego rozwija w: *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzienia*, przeł. P. Biłóś, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2022, s. 38 i *passim*. Zob. M.D. Adamczyk, *Kapitał kulturowy jako czynnik reprodukcji nierówności społecznych w teorii Pierre'a Bourdieu* [w:] *Przemiany społeczne w Polsce i ich konsekwencje: perspektywa socjologiczna*, red. J. Grotowska-Leder, E. Rokicka, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015, s. 21–22.

⁷ Felix Mendelssohn (zm. 1847) odegrał zasadniczą rolę w „odkryciu na nowo” w XIX wieku zapomnianej w tamtym czasie twórczości autora *Die Kunst der Fuge*.

- Max Reger: „Bach jest początkiem i końcem wszystkiej muzyki”.
- Claude Debussy (zm. 1918): „[M]uzycy, nim zabiorą się do pracy, powinni modlić się do Bacha, dobrotliwego boga, by uchronić się przed przeciętnością”.
- Mauricio Kagel (zm. 2008), jeden z najwybitniejszych kompozytorów awangardowych: „Nie wszyscy muzycy wierzą w Boga, ale wszyscy wierzą w Jana Sebastiana Bacha”⁸.

W 2019 roku redakcja „BBC Music Magazine” zwróciła się do 174 kompozytorów muzyki poważnej naszego globu z pytaniem, kogo uważają za największego kompozytora wszech czasów⁹. Respondenci mieli kierować się czterema kryteriami muzycznej wielkości: 1. Oryginalność – w jakim stopniu wybrani twórcy pchnęli muzykę w nowe i niezwykle kierunki? 2. Oddziaływanie – jak mocno wpłynęli na muzyczną scenę swoich i późniejszych czasów? 3. Kunszt – jak z technicznego punktu widzenia doskonale jest skonstruowana ich muzyka? 4. Czysta przyjemność – jak wielką przyjemność sprawia muzyka wybranych kompozytorów? Na liście pięćdziesięciu najwybitniejszych kompozytorów pierwsze miejsce bezapelacyjnie zajął Jan Sebastian Bach, zdobywając 100 wskazań¹⁰. Od kolejnych z wielkich dzieliła go przepaść: drugi na liście Igor Strawiński (zm. 1971) zdobył „tylko” 72 wskazania; Beethoven, trzeci na liście – 66; Mozart, czwarty (zm. 1791) – 36; Claude Debussy, piąty – 32; Chopin, dwudziesty (zm. 1849) – 9, a trzydziesty Lutosławski – 5. Uczestnicy ankiety – czytamy w słowie od organizatorów – sławili kunszt Bacha, tworzącego muzykę o doskonałej formie i równowadze, wypełnioną niebywałą emocjonalną siłą o zróżnicowanych rysach. „Od bolesnego piękna suit wioloncelowych i oszałamiającej żywotności utworów klawiszowych po dramatyczną siłę kantat, nikt nie zbliżył się i nie mógłby się zbliżyć do geniuszu Bacha”¹¹.

⁸ Kolejne cytaty za: (Beethoven) T. Sipe, *Beethoven: Eroica Symphony*, Cambridge University Press, Cambridge–New York 1998, s. 18; Beethoven w 1801 roku listownie zaproponował Wydawnictwu Breitkopf & Hartel opublikowanie „pewnego dzieła w drodze subskrypcji” na rzecz Reginy Susanny Bach (zm. 1809), zubożałej „córkę nieśmiertelnego boga harmonii”; (Schumann) M. Markham, *Bach Anxiety. A Meditation on the Future of the Past* [w:] *Rethinking Bach*, red. B. Varwig, Oxford University Press, New York 2021, s. 345; (Berlioz) A. Boyd, *Bringing back Bach*, <https://www.alineboyd.com/blog/bringing-back-bach> (dostęp: 1.03.2026); (Gounod) G.P. Upton, *The Standard Oratorios. Their Stories, Their Music, and Their Composers. A Handbook*, A.C. McClurg and Company, Chicago 1908, s. 20; (Mahler) A. Boyd, *Bringing back Bach...;* (Roger) A. Boyd, *Bringing back Bach...;* (Debussy) B. Chazelle, *A Cosmologist of Music: 29 of My Favorite Things by Bach*, The on Being Project, 26.10.2014, <https://onbeing.org/blog/a-cosmologist-of-music-29-of-my-favorite-things-by-bach/> (dostęp: 20.09.2025); (Lutosławski) W. Lutosławski, wypowiedź w ramach rozdziału *Współcześni muzycy o Bachu...*, s. 143–144; (Kagel) E. Palmer, *JS Bach Named as the Greatest Composer of All Time by Today's Leading Composers*, „Pianist Magazine”, 29.10.2019, <https://www.pianistmagazine.com/news/js-bach-named-as-the-greatest-composer-of-all-time-by-todays-leading-c/> (dostęp: 1.03.2026).

⁹ *The 50 Greatest Composers of All Time*, „BBC Music Magazine” z 30.10.2019, s. 27–50, <https://www.pressreader.com/uk/bbc-music-magazine/20191030> (dostęp: 2.08.2025). Zob. *The 50 Greatest Composers of All Time*, <https://www.classical-music.com/composers/50-greatest-composers-all-time/#GREAT> (dostęp: 2.08.2024).

¹⁰ *How Did They Vote?...*, s. 44–46.

¹¹ Cyt. za: *The 50 Greatest Composers of All Time...*

Jeden z uczestników ankiety, Erkki-Sven Tüür z Estonii, napisał: „Tym, co najbardziej uderza w twórczości Bacha, jest to, jak dogłębnie jego muzyka jest skonstruowana pod względem matematycznej precyzji. Piękno jej wewnętrznej architektury odsłania rodzaj kosmologicznego porządku, dotyk boskości. Zdumiewa mnie niesamowita synergia kontrapunktu i harmonii oraz sposób, w jaki to, co horyzontalne i pionowe łączy się w spójną całość. Jednocześnie, bez konkretnej znajomości tych technicznych aspektów, czysto dźwiękowy rezultat jego muzyki dotyka słuchacza do głębi w najbardziej tajemniczy sposób”¹². Estoński kompozytor niechący wskazać na kolejną przyczynę, dla której kultura popularna wciąga w swoje wiry absolutnie wyjątkową twórczość lipskiego kantora: jego muzyka ma i tę właściwość, iż nawet bez znajomości teoretycznych, technicznych, warsztatowych i twórczych jej wymiarów i aspektów jest ona w stanie dotrzeć do słuchaczek i słuchaczy, sprawiając im autentyczną przyjemność, kolejne koło napędowe popkultury. Może to oznaczać, że z pomocą elitarnych utworów Bacha i bez konieczności wiedzy o jego ich autorstwie kultura popularna w przekonujący i „zrozumiały” dla muzycznych laików sposób jest w stanie wyrazić ważne i najważniejsze w ludzkim życiu emocje, uczucia, odczucia, afekty, poruszenia, wzruszenia, wzniosłość i poniżenie, radości i smutki, piękno i potworność, miłość i nienawiść. Emocje, uczuciowość, namiętności są centralnym komponentem kultury popularnej, odwołuje się do nich, na nich się wspiera i pragnie je wzbudzać, dzięki czemu mocno wiąże odbiorczynie i odbiorców z popkulturowym artefaktem, tworem czy działaniem¹³.

Twórcy popkultury w tej czy innej mierze wiedzą o absolutnej wyjątkowości Bacha jako kompozytora – o jego geniuszu, o kunszcie, pięknie, oszałamiającej żywotności jego utworów, o matematycznej, kosmologicznej, boskiej, kontrapunktycznej, harmonicznej, dramatycznej, wyrazowej i emocjonalnej sile muzyki, którą tworzył. To między innymi dlatego jego utwory słysząc w muzyce rockowej, popowej czy jazzowej, w licznych reklamach i kampaniach reklamowych, w rozlicznych grach komputerowych, w sztukach i spektaklach teatralnych, w inscenizacjach, widowiskach telewizyjnych, w audycjach radiowych, w filmach kinowych, telewizyjnych i wszystkich

¹² Cyt. za: tamże. Charles Rosen (zm. 2012), wybitny amerykański pianista i myśliciel muzyczny, pisał: „Siła wyrazowa muzyki Bacha ma kilka źródeł. Jednym jest zdolność podtrzymywania napięcia ornamentowanej linii czy arabeski na długości większej niż u jakiegokolwiek innego kompozytora przed Chopinem. Źródłem jeszcze ważniejszym jest jego eksploatacja dysonansu harmonii chromatycznej: żaden kompozytor czasów Bacha pod tym względem nie zbliżył się do niego odwagą i oryginalnością. Najważniejszym [jednak] źródłem siły wyrazowej twórczości kantora z Lipska jest prawdopodobnie jego rozumienie emocjonalnych możliwości zawierających się w kontrapunkcie – to znaczy w sposobie, w jaki jeden głos może imitować inny, w dramatycznych efektach, które można wydobyć z melodii poddanej inwersji czy też granej w ruchu przeciwnym, jak też z subtelnych sposobów, na jakie harmoniczne implikacje jakiegoś motywu muzycznego mogą być poddane radykalnej zmianie, kiedy gra się go razem z innym motywem odmiennego charakteru” (*The Greatest Inventor*, „The New York Review of Books” z 9.10.1996, cyt. za: J. Majewski, *Kanony śmierci. Słowo o chrystologii „Wariacji goldbergowskich” Jana Sebastiana Bacha*, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2019, s. 289).

¹³ Zob. M. Sawicka, *Pojęcie kultury emocjonalnej jako narzędzie analizy socjologicznej*, „Kultura i Społeczeństwo” 2015, nr 1, s. 181–195.

innych. W tym miejscu nieco bliżej przyjrzymy się losom utworów Bacha w popowo-rokowej muzyce, reklamie i filmie.

Bach w rocku, reklamie i filmie

Często po muzykę Bacha sięgają, traktując ją jako inspirację czy rodzaj hołdu lub czci, przedstawiciele rocka, jazzu czy pop-u, którzy mają świadomość jej piękna i magnetyczności¹⁴. Dobre ucho wyłapie Bachowskie melodie czy motywy w licznych utworach takich zespołów i muzyków jak:

- Skaldowie: *Krywaniu, Krywaniu i Kochajcie Bacha dziewczęta*;
- Beatlesi: *In My Life*¹⁵, *Blackbird* (*Burrée z Suity e-moll na lutnię*), *All You Need Is Love* (*Inwencja nr 8 F-dur*), *Penny Lane* (*Koncert brandenburski nr 2*);
- Janis Joplin: *Summertime* z koncertu w Winnipeg Stadium z lipca 1970 roku (*Fuga a-moll z Das Wohltemperierte Klavier t. I*);
- The Beach Boys: *Lady Linda* (chorał *Jesus bleibet meine Freude* z kantaty *Herz und Mund und Tat und Leben*);
- Paul Simon: *Bridge over Troubled Water* jak też *American Tune* (w obu wypadkach chorał *O Haupt voll Blut und Wunden* z *Pasji według świętego Mateusza*);
- Led Zeppelin: *Heartbreaker* (*Bourrée z Suity e-moll*);
- raper Eminem: *Brainless* (*Toccata i fuga d-moll*);
- Eddie van Halen: *Eruption* (*Toccata i fuga d-moll*);
- brytyjska piosenkarka Jem: *They* (wokalizacja *Preludium f-moll z Das Wohltemperierte Klavier t. II*);
- grupa Sweetbox: *Everything's Gonna Be Alright* (*Aria na strunie G ze Suity orkiestrowej D-dur*);
- Lady Gaga: *Bad Romance* (*Fuga h-moll z Das Wohltemperierte Klavier t. I*);

¹⁴ Zob. Th. A. Cressy, *Baroque Pop and Psychedelia: Bachian Pastness, Prestige, and Hybridity*, „Bach: Journal of the Riemenschneider Bach Institute” 2023, nr 1, s. 17–75; C. Gottwald, *Mythos Bach* [w:] *Bach und die Moderne*, red. D. Schnebel, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 1995, s. 9–19; *Dlaczego kocham Bacha?*, podcast JerzoBrzmienia J. Sosnowskiego, Radio Nowy Świat, nr 5 (16.05.2022), 25 (21.11.2022), 51 (15.05.2023), 75 (6.11.2023), 122 (20.10.2024).

¹⁵ „The Beatles’ earliest step into playing with classical influence came in 1965 with their first experimental album, *Rubber Soul*, which included the song *In My Life*. While written mainly by John Lennon, it was producer George Martin who created the bridge when extra musical color was requested. A bridge was created by drawing upon Baroque, especially Bach’s, style. A piano takes on the plucky, *staccato* style of the prototypical harpsichord, and the tune itself uses counterpoint. In music theory, counterpoint is the combination of multiple voices. [...] In the case of this piece, counterpoint is also used to create an invention-style piece. In music, inventions, of which Bach is considered king, are short, simple compositions based around a counterpoint of two voices [...]. Listen to, for example, Bach’s *Invention No. 12 in A Major* and note the similarity between the piece and what appeared in *In My Life*” A. Woehle, *Bach and the Beatles*, *Schriftlich: Michigan Journal of German Studies*, 23.11.2022, <https://sites.lsa.umich.edu/schriftlich-german-journal/bach-the-beatles/> (dostęp: 4.03.2026).

- brytyjski zespół rockowy Procol Harum: *Whiter Shade of Pale* (Aria na strunie G ze *Suity orkiestrowej D-dur*);
- Ama Grant: *Sing Your Praise to the Lord* (Fuga c-moll z *Das Wohltemperierte Klavier* t. I);
- Sekstet Komedy: *Memory of Bach* z 1958 roku;
- szwedzka grupa jazzowa o nazwie – *nomen omen* – Bach Jazz (liczne utwory Bacha);
- Marek Grechuta i Anawa: *Kantata* z płyty *Korowód* (tu Bacha słyszymy pod postacią słynnego motywu czterech dźwięków B-A-C-H¹⁶, który lipski kantor nie raz wykorzystał w swoich arcydziełach, a który u Grechuty samotnie rozbrzmiewa, grany na skrzypcach, dzieląc utwór na dwie części).

Muzykę Bacha w reklamach chętnie wykorzystują rozliczne instytucje i firmy, szczególnie finansowe, samochodowe lub ubezpieczeniowe¹⁷:

- American Express, globalna firma finansowa (*Preludium z Suity na wiolonczelę solo G-dur*);
- Volkswagen, niemiecka marka samochodów (*Preludium z Suity na wiolonczelę solo G-dur*);
- Allstate Insurance, jeden z największych ubezpieczycieli w USA (*Prelude C-dur z Das Wohltemperierte Klavier* t. I);
- Operator telekomunikacyjny Time Warner Cable (*Prelude C-dur z Das Wohltemperierte Klavier* t. I);
- Globalny dostawca usług finansowych MetLife Insurance (*Presto z Koncertu włoskiego*);
- TD Ameritrade, firma brokerska oferująca elektroniczne platformy do handlu aktywami finansowymi (*Prelude C-dur z Das Wohltemperierte Klavier* t. I);
- United States Golf Association, amerykańska organizacja non-profit i organ zarządzający golfem w Stanach Zjednoczonych i Meksyku (*Preludium z Suity na wiolonczelę solo G-dur*);
- ConAgra Foods, amerykańska firma produkująca żywność mrożoną (*Preludium z Suity na wiolonczelę solo G-dur*);
- American Cancer Society (*Preludium z Suity na wiolonczelę solo G-dur*);
- Invesco, globalna firma zarządzająca inwestycjami (*Gigue z Violin Partita No. 2 in D Minor*, ale też *Wariacja 7 z Wariacji goldbergowskich*);
- Cadillac CTS (*Preludium z Suity na wiolonczelę solo G-dur*);
- MTV (*Aria na strunie G ze Suity orkiestrowej D-dur*);
- Wix.com, izraelska platforma w chmurze, która umożliwia tworzenie stron internetowych w HTML5 (*Preludium z Suity na wiolonczelę solo G-dur*);

¹⁶ Zob. E. Barber, *Bach and the B-A-C-H Motive*, „Bach. The Journal of the Riemenschneider Bach Institute” 1971, nr 2, s. 3–5.

¹⁷ Zob. M. Borghesi, *J.S. Bach’s Well-Tempered Clavier in TV Commercial Advertisement*, „Gli spazi della musica” 2023, nr 12, s. 216–236; P. Kupfer, „Good Hands”: *The Music of J.S. Bach in Television Commercials*, „Bach: Journal of the Riemenschneider Bach Institute” 2019, nr 2, s. 275–302.

- TurboTax, firma oferująca pakiet oprogramowania do sporządzania zeznań podatkowych w Ameryce i Kanadzie (*Aria na strunie G ze Suity orkiestrowej D-dur*);
- Papa Murphy's Pizza (*Preludium z Suity na wiolonczelę solo G-dur*);
- Geico Insurance, amerykańska firma ubezpieczeniowa (*Trzeci koncert brandenburski*);
- La-Z-Boy, amerykańska firma produkująca meble, synonim wygody i relaksu (*Preludium z Suity na wiolonczelę solo G-dur*);
- Sprint, amerykańskie przedsiębiorstwo telekomunikacyjne (*Inwencja nr 13 a-moll*);
- Red Bull (*Preludium es-moll i Preludium c-moll z Das Wohltemperierte Klavier t. I*);
- Versace, włoski dom mody (*Preludium c-moll z Das Wohltemperierte Klavier t. I*);
- Poltronosofa, włoska sieć salonów meblowych (*Preludium Cis-dur z Das Wohltemperierte Klavier t. I*);
- Farminindustria, włoskie stowarzyszenie zrzeszające firmy farmaceutyczne (*Preludium C-dur z Das Wohltemperierte Klavier t. I*).

Według takich badaczy jak Maria Borghesi i Peter Kupfer, firmy i instytucje, szczególnie banki, finansisci, producenci luksusowych samochodów, ale i instytucje edukacyjne, wykorzystują w reklamach twórczość Bacha ze względów emocjonalnych, kulturowych i psychologicznych. Jego muzyka, która pojawia się w reklamach, kojarzy się z prestiżem, wysoką klasą, profesjonalizmem, inteligencją i tradycją, symbolizuje historyczną ciągłość i trwałość, łączy tradycyjne wartości z nowoczesnymi rozwiązaniami, daje poczucie harmonii, porządku, bezpieczeństwa, wzbudza zaufanie, rodzi wrażenie ładu, stabilności, spokoju i równowagi, ponadczasowości, porusza emocjonalnie, ale nie odciąga uwagi od produktu.

Muzyka Bacha ze szczególną intensywnością rozbrzmiewa w kinematografii, koła zamachowego kultury popularnej. Do tej pory naliczyliśmy grubo ponad 400 filmów fabularnych, animowanych, anime, paradokumentalnych i dokumentalnych, na których ścieżkach dźwiękowych znajduje się muzyka Bacha¹⁸. Oto zaledwie kilkanaście przykładów filmów obcojęzycznych z utworami Bacha:

¹⁸ Zob. D. Neumeyer, J. Buhler, *Meaning And Interpretation of Music In Cinema*, Indiana University Press, Bloomington 2015, szczególnie s. 183–265; D. Greig, *Baroque Music in Post-War Cinema. Performance Practice and Musical Style*, Cambridge University Press, Cambridge–New York 2021, *passim*; *Beyond the Soundtrack – Representing Music in Cinema*, red. D. Goldmark, L. Kramer, R. Leppert, University of California Press, Berkeley–London 2007, *passim*; S. Yang, *Tracing the Shadows of Gothic Bach: An Overview of J.S. Bach's Keyboard Music in American Horror Films*, rozprawa doktorska, University of Nevada, Las Vegas 2022; K. Brown-Montesano, *Terminal Bach: Technology, Media, and the 'Goldberg Variations' in Postwar American Culture*, „Bach: Journal of the Riemenschneider Bach Institute” 2019, nr 1, s. 81–117; J.M. Doering, *Status, Standards, and Stereotypes: J.S. Bach's Presence in the Silent Era*, „Bach: Journal of the Riemenschneider Bach Institute” 2019, nr 1, s. 5–31; C. Cenciarelli, *Dr. Lecter's Taste for 'Goldberg,' or: The Horror of Bach in the Hannibal Franchise*, „Journal of the Royal Musical Association” 2012, nr 1, s. 107–134; *idem*, „What Never Was Has Ended: Bach, Bergman, And The Beatles In Christopher Mùch's 'The Hours And Times'”, „Music & Letters” 2013, nr 1, s. 119–137; *idem*, *Bach and Cigarettes: Imagining the Everyday in Jarmusch's Int. Trailer. Night*, „Twentieth-Century Music” 2011, nr 2, s. 219–243; V. Benavides, *Evil Bach [w:] Music and Audiovisual*

- *Ojciec chrzestny* w reżyserii Francisa Forda Coppoli (*Passacaglia i fuga c-moll*);
- *Dzieci gorszego Boga* Randy Haines (*Koncert na dwoje skrzypiec d-moll*);
- *Lista Schindlera* Stevena Spielberga (*Suita angielska a-moll*);
- *Siedem* Davida Finchera (*Suita orkiestrowa D-dur*);
- *Raport Pelikana* Alana J. Pakuli (kantata *Ich will den Kreuzstab gerne tragen*);
- *Casino* Martina Scorsese (*Pasja według świętego Mateusza*);
- *Aviator* Martina Scorsese (*Toccata i fuga d-moll*);
- *Thor: Ragnarok* Taiki Waititi (*Koncert na dwoje skrzypiec d-moll*);
- *Batoru rowaiaru* Kinji Fukasaku (*Suita orkiestrowa D-dur*);
- *Enigma* Michaela Apteda (fantazja *Vor deinen Thron tret ich hiermit*);
- *Elizjum* Neila Blomkampa (*Suita na wiolonczelę solo G-dur*);
- *Wstyd* (*Das Wohltemperierte Klavier*);
- *Był sobie człowiek* Alberta Barillé (film animowany; *Toccata i fuga d-moll*);
- *Ślonie mają dobrą pamięć* Johna Stricklanda (jeden z odcinków serialu o detektywie Herkulesie Poirot; *Wariacje goldbergowskie* i *Fantazja chromatyczna d-moll*);
- serial BBC *Detektyw z Chelsea* (*Wariacje goldbergowskie*).

Z kolei prezentujemy bardzo niepełną listę przykładów produkcji polskich twórców, filmów, spektakli teatralnych i telewizyjnych¹⁹:

- *Piłat i inni* Andrzeja Wajdy fragmenty (*Pasji według św. Mateusza*);
- *Opis obyczajów* Józefa Gębskiego, Antoniego Halora (*Kunst der Fuge*);
- *Jak poślubić milionera* Filipa Zylbera (*Ave Maria* Bacha/Gounoda);
- *Skazany* Andrzeja Trzos-Rastawieckiego (*Koncert d-moll na klawesyn i orkiestrę*);
- *Ceremonie miłości* Waleriana Borowczyka (*Toccata, Adagio i Fugue in C major*);
- *Mistrz* Jerzego Antczaka (*Toccata i fuga d-moll*);
- *W ukryciu* Jana Kidawy-Błońskiego (*Suita na wiolonczelę solo G-dur*);
- *Jak pokochałam gangstera* Macieja Kawulskiego (*Preludium z Suity na wiolonczelę solo C-dur* oraz *Preludium z Suity na wiolonczelę solo G-dur*);
- *Bóg internetów* Joanny Satanowskiej (*Toccata i fuga d-moll*);
- *Wszystko, co kocham* Jacka Borcucha (*Preludium c-moll z Das Wohltemperierte Klavier t.1*);
- *Ida* Pawła Pawlikowskiego (chorał *Ich ruf' zu dir, Herr*);
- *Zimna wojna* Pawła Pawlikowskiego (*Wariacje goldbergowskie*);
- *Komornik* Feliksa Falka (*Ave Maria* Bacha/Gounoda);
- *Wakacje z duchami* Stanisława Jędyrki (*Fantazje i fuga g-moll*);

Culture, red. E. Encabo, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2015, s. 144–166; I. van Elferen, *The Gothic Bach*, „Understanding Bach” 2012, nr 7, s. 9–20; K. Elstermann, *Bach bewegt. Der Komponist im Film*, BeBra Verlag, Berlin 2025. Zob. też: Naxos, *Classical Movies in Music. Johann Sebastian Bach*, <https://www.naxos.com/musicinmoviescomplist.asp?letter=B> (dostęp: 2.08.2024); A. Oron (oprac.), *Bach's Music in Soundtracks – Index by Year*, <https://www.bach-cantatas.com/~bachcant/Movie/Year.htm> (dostęp: 29.12.2024).

¹⁹ Zob. Film Polski.pl. Internetowa Baza Filmu Polskiego, *Johann Sebastian Bach. Filmografia*, <https://www.filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=111634> (dostęp: 9.10.2025).

- *Kolacja na cztery ręce* Kazimierza Kutza, spektakl telewizyjny (liczne utwory Bacha, m.in. *Wariacje goldbergowskie*);
- *Balet o kawie* Romany Agnel, spektakl telewizyjny (*Suita orkiestrowa h-moll*, *Suita orkiestrowa D-dur*, *Kantata o kawie*, *Suita orkiestrowa C-dur*);
- *Zmierzch bogów* Grzegorza Wiśniewskiego, spektakl telewizyjny (*Pasja według św. Mateusza*).

Wyjątkową popularnością wśród twórców różnego rodzaju filmów cieszy się *Preludium z Suity na wiolonczelę solo G-dur* – utwór ten pojawia się w ponad dwudziestu filmach i serialach, by wymienić następujące²⁰: *Pan i władca: Na krańcu świata* w reżyserii Petera Weira; *Nietykalni* Oliviera Nakache’a; *Elizjum* Neila Blomkampa; *Ex machina* Alexa Gerlanda; *Hyōka* Mari Asato; *Uśmiech losu* Andrzeja Jakimowskiego; *Solista* Joe Wrighta; *Until down* Davida F. Sandberga; *Zostań, jeśli kochasz* R.J. Cutlera; *W jego oczach* Daniela Riberio; *Motyl Still Alice* Richarda Glatzera i Washa Westmorelanda; *Mozart w miejskiej dżungli* (serial, odcinek *Gdybym był elfem, powiedziałbym ci*) Romana Copoli i Alexa Timbersa; *Prezydencki poker* (serial, Noel) Aarona Sorkina; *Dr House* (serial, *Złamany*) Davida Shore’a; *Głowa rodziny* (serial animowany, *Aмерыkański żigolak*) Setha MacFarlane’a; *La Corda d’Oro: Primo Passo* (serial anime, *Summer encore*) Kōjina Ochi; *BoJack Horseman* (serial animowany, *Trwamy w modlitwie*) Raphaela Bob-Waksberga; *Daredevil* (serial, *Wskrzeszenie*) Drew Goddarda; *Elementary* (serial, *The Eternity Injection*) Roberta Doherty’ego; *Miss Sherlock* (serial, *Wąsy Sachiko*) Junichi Mori; *Neon Genesis Evangelion* (serial anime, *Milczenie i kłamstwa*) Hideaki Anno.

Spśród utworów Bacha rekordzistą popularności w kinematografii wydaje się jednak arcydzieło *Wariacje goldbergowskie*, które słyszymy przynajmniej w dziewięćdziesięciu filmach²¹, takich jak: *Milczenie owiec* w reżyserii Jonathana Demme’a; *Szczygieł* Johna Crowleya; *Przed wschodem słońca* Richarda Linklatera; *Angielski pacjent* Anthony’ego Minghella; *Hannibal* Ridleya Scotta; *Snowpiercer: Arka przyszłości* Bonga Joona-Ho; *Captain Fantastic* Matta Rossa; *Wstyd* Steve McQueen; *Ryuichi Sakamoto: Coda* Stephena Nomury Schible’a; *Słodkie kłamstewka* Dona Lagomarsino (serial); *Hannibal* Davida Slade’a (serial); *Rodzina Soprano* Tima van Patten (serial); *Korona* Petera Morgana (serial); *Detektyw Cary’ego* Joji Fukunagi (serial).

Według badaczy filmowych losów twórczości Jana Sebastiana Bacha, twórcy kina i telewizji sięgają po nią, ponieważ funkcjonuje ona, jak też sam ich twórca, jako symbol matematycznego porządku, duchowej głębi, absolutu, transcendencji i „czystego” geniuszu. W obrazach filmowych jego muzyka sygnalizuje widzowi, że scena dotyczy spraw o wysokiej randze intelektualnej, filozoficznej, moralnej, metafizycznej lub religijnej. Reprezentuje porządek w chaosie, racjonalność wobec szaleństwa albo

²⁰ Johann Sebastian Bach, „Suite No 1 in G Major BWV 1007. Prelude” in *Films and More*, https://www.youtube.com/watch?v=_AGHRtoLd3g (dostęp: 9.10.2025).

²¹ O ponad 80 z nich pisze Errin E. Knyt w studium *Johann Sebastian Bach’s „Goldberg Variations Reimagined*, Oxford University Press, New York 2024, s. 149–198 (rozdział *Bach as Machine/ Bach as Human. The „Goldberg Variations” in Film Soundtracks*).

duchowość w świecie przemocy. „Romantyczne” piękno utworów tworzy urzekające tło dla scen miłosnych, ale także samotności, utraty, rozstania. Muzyka Bacha w filmach odbierana jest jako ponadczasowa, nie przynależąc do konkretnej epoki pod względem emocjonalnym, co sprawia, że dobrze „działa” w różnych kontekstach, w dramacie psychologicznym, filmie wojennym, thrillerze, kinie grozy czy kinie science fiction. Techniczna i melodyczna perfekcja dzieł Bacha pozwala uwydatnić ludzką kruchość, traumę, szaleństwo, moralny upadek. Ponadto pełni rolę kulturowego skrót, sygnalizując wyrafinowanie bohatera, jego nieprzeciętny intelekt, przynależność lub aspirowanie do elity.

Tabela 1. Średnie wyniki hierarchii w porównaniu ze średnimi ocenami smaku²²

	Znajomość (N = 85)	Ranking hierarchii		Ranking preferencji	
		Pozycja	Średni wynik	Pozycja	Średni wynik
J.S. Bach	85	1	90,5	2	66,9
W.A. Mozart	85	2	88,7	4	64,2
A. Vivaldi	81	3	81,1	6	63,7
<i>Arnold Schönberg*</i>	41	4	80,8	12	57,6
Johann Strauss II	84	5	74,6	18	49,3
Jacques Brel	80	6	66,6	3	65,2
Ella Fitzgerald	69	7	65,5	9	60,2
The Beatles	85	8	64,1	1	69,7
<i>Glen Gould*</i>	33	9	59,8	16	53,8
John Coltrane	45	10	59,3	8	62,0
Aretha Franklin	66	11	58,4	7	62,4
Wibi Sorejadi	82	12	55,9	20	41,5
Ramses Shaffy	85	13	54,1	17	52,3
Pink Floyd	71	14	53,5	15	54,3
Rolling Stones	84	15	53,0	11	57,9
<i>Tori Amos*</i>	26	16	49,3	14	54,7
Norah Jones	53	17	46,7	5	63,4
<i>Radiohead*</i>	35	18	41,9	10	59,3
ABBA	83	19	41,5	13	57,4
André Rieu	85	20	40,2	23	35,8
Céline Dion	68	21	36,0	21	41,1
Tiësto	63	22	30,4	22	37,2
Marco Borsato	85	23	27,6	19	41,5
Metallica	57	24	26,4	25	34,3
Dolly Parton	72	25	25,3	24	35,5
Britney Spears	70	26	19,6	28	27,6
50 Cent	43	27	17,4	27	31,1
André Hazes	85	28	15,9	26	32,7
Frans Bauer	85	29	13,5	29	24,9

* Kursywą oznaczono artystów i zespoły znane mniej niż połowie badanych; przy wielu brakach danych średnie wartości są mniej miarodajne.

²² Źródło tabeli: *ibidem*, s. 6.

Zakończenie

Włoska muzykolożka Maria Borghesi w artykule o utworach Bacha w reklamie komercyjnej pisze, że jedną z przyczyn, dla których twórcy reklam wykorzystują jego utwory, jest „celowanie w grupę odbiorców i nadawanie marce autorytetu”. Autorka uważa, że niezależnie od tego, czy przeciętni odbiorcy reklam (ale przecież także – dodajmy – produkcji filmowych) rozpoznają konkretne utwory lipskiego kantora, prawdopodobnie większość z nich identyfikuje w nich muzykę klasyczną: „Marki wykorzystują to rozpoznanie, aby dotrzeć do swojej grupy docelowej, czyli zazwyczaj do bardziej zamożnych i wyrafinowanych konsumentów, którzy cenią muzykę klasyczną i utożsamiają się z kulturowymi oraz społecznymi znaczeniami tradycyjnie z nią związanymi”²³. Trudno nie zgodzić się z Borghesi, że twórcom reklam, jak też innym artefaktów popkulturowych, z muzyką Bacha chodzi o przysporzenie marce autorytetu kultury wysokiej, ale wydaje się, że za wąsko widzi ona grono konsumentów takich reklam, filmów, piosenek czy gier komputerowych. Nie muszą to być jedynie zamożni wyrafinowani smakosze muzyki wysokiej. Ich grono może być bardziej zróżnicowane i zdecydowanie liczniejsze. Takie widzenie rzeczy podpowiadają empiryczne badania Marcela van den Haaka przeprowadzone w Niderlandach na próbie kwotowej dwięćdziesięciu respondentów, równo kobiet i mężczyzn, w różnym wieku i o różnym poziomie wykształcenia, o różnej znajomości i sympatii do muzyki klasycznej, których zapytano o twórców różnych gatunków muzyki w perspektywie uszeregowania ich w hierarchii: od kultury wysokiej do kultury niskiej²⁴. Konkretnie ich zadaniem było ustalenie podwójnej hierarchii muzycznej na bazie trzydziestu twórców muzyki popkulturowej, rockowej, popowej, rapowej, chanson czy klasycznej/poważnej. W jednym wypadku chodziło o zaproponowanie domniemanego rankingu tych artystów w całym

²³ M. Borghesi, *J.S. Bach's Well-Tempered Clavier...*, s. 231.

²⁴ M. van den Haak, 'Putting Radiohead Next to Bach.' *Perceptions of Cultural Hierarchy Unravelling with a Ranking Task*, „Journal of Cultural Analysis and Social Change” 2020, nr 1, s. 1–14, <https://jcas.com/index.php/jcas/article/view/46> (dostęp: 4.03.2026). „Because the overall study was aimed at comparing demographic groups rather than generating a representative sample, a quota sample was designed. The quotas consisted of three birth cohorts (before 1945, 1945-'65, 1965-'85) and three status groups (well-educated with well-educated parents, well-educated with less-educated parents, less-educated with less-educated parents), resulting in nine quotas of ten people each, equally distributed over males and females. Educational level was categorised 'high' when one has a university or higher vocational education [...]; and low when one has at most medium vocational education [...]. As parents' education did not turn out to be relevant for our current study, in the remainder of this article only respondents' educational level will be taken into account, measured on a 4-point scale. Online postal code and phone directories were used to draw a random sample in order to gradually fill the quotas. The interviews took place in 2009 and 2010 in both urban, suburban and rural areas in the North-West of the Netherlands, including Amsterdam. The taste ranking was performed by 85 out of 90 respondents; the hierarchy ranking by 77. The somewhat higher number of missing values on the latter was caused by a diversity of issues, such as fatigue and the unwillingness or incapability to rank items hierarchically (discussed below). The oldest birth cohort is slightly underrepresented in the ranking task, compared to the entire sample” (s. 14).

społeczeństwie niderlandzkim, z kolei w drugim – o ranking osobistych preferencji osób badanych (tabela 1).

Znamienne, że w wypadku rankingu hierarchii całego społeczeństwa niderlandzkiego na czele respondenci umieścili kompozytorów muzyki klasycznej – na pierwszym miejscu znalazł się Jan Sebastian Bach, na drugim Wolfgang Amadeusz Mozart, na trzecim Antonio Vivaldi. Z kolei w rankingu własnych preferencji uczestników badań ci sami kompozytorzy – co znaczące – także znaleźli się bardzo wysoko: Bach – drugie miejsce, Mozart – czwarte, Vivaldi – szóste. „Wygrali” Beatles, którzy – przypomnijmy – nie raz inspirowali się twórczością lipskiego kantora, trzecie miejsce zajął Jacques Brel, piąte – Norah Jones.

W świetle wyników badań van den Haaka i Marii Borghesi można, jak się zdaje, zaryzykować tezę, że kultura popularna wciąga w swoje wiry muzykę lipskiego kantora także dlatego, że w społeczeństwie Zachodu muzyka klasyczna – jako kultura wysoka – wciąż jest wysoko ceniona, co najprawdopodobniej w szczególny sposób odnosi się do twórczości Jana Sebastiana Bacha.

Bibliografia

- Adamczyk M.D., *Kapitał kulturowy jako czynnik reprodukcji nierówności społecznych w teorii Pierre’a Bourdieu* [w:] *Przemiany społeczne w Polsce i ich konsekwencje: perspektywa socjologiczna*, red. J. Grotowska-Leder, E. Rokicka, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015, s. 13–30.
- Barber E., *Bach and the B-A-C-H Motive*, „Bach. The Journal of the Riemenschneider Bach Institute” 1971, nr 2, s. 3–5.
- „BBC Music Magazine”, *The 50 Greatest Composers of All Time*, <https://www.classical-music.com/composers/50-greatest-composers-all-time/#GREAT> (dostęp: 2.08.2024).
- Benavides V., *Evil Bach* [w:] *Music and Audiovisual Culture*, red. E. Encabo, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2015, s. 144–166.
- Beyond the Soundtrack – Representing Music in Cinema*, red. D. Goldmark, L. Kramer, R. Leppert, University of California Press, Berkeley–London 2007.
- Borghesi M., *J.S. Bach’s Well-Tempered Clavier in TV Commercial Advertisement*, „Gli spazi della musica” 2023, nr 12, s. 216–236.
- Bourdieu P., *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzienia*, przeł. P. Biłóś, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2022.
- Bourdieu P., Wacquant L.J.D., *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, przeł. A. Sawisz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2001.
- Boyd A., *Bringing back Bach*, <https://www.alineboyd.com/blog/bringing-back-bach> (dostęp: 1.03.2026).
- Brown-Montesano K., *Terminal Bach: Technology, Media, and the ‘Goldberg Variations’ in Postwar American Culture*, „Bach: Journal of the Riemenschneider Bach Institute” 2019, nr 1, s. 81–117.
- Cenciarelli C., *‘What Never Was Has Ended’: Bach, Bergman, And The Beatles In Christopher Mûch’s ‘The Hours And Times’*, „Music & Letters” 2013, nr 1, s. 119–137.

- Cenciarelli C., *Bach and Cigarettes: Imagining the Everyday in Jarmusch's Int. Trailer. Night*, „Twentieth-Century Music” 2011, nr 2, s. 219–243.
- Cenciarelli C., *Dr. Lecter's Taste for 'Goldberg,' or: The Horror of Bach in the Hannibal Franchise*, „Journal of the Royal Musical Association” 2012, nr 1, s. 107–34.
- Chazelle B., *A Cosmologist of Music: 29 of My Favorite Things by Bach*, The on Being Project, 26.10.2014, <https://onbeing.org/blog/a-cosmologist-of-music-29-of-my-favorite-things-by-bach/> (dostęp: 20.09.2025).
- Cressy Th. A., *Baroque Pop and Psychedelia: Bachian Pastness, Prestige, and Hybridity*, „Bach: Journal of the Riemenschneider Bach Institute” 2023, nr 1, s. 17–75.
- DLacze go kocham Bacha?*, podcast JerzoBrzmienia Jerzego Sosnowskiego, Radio Nowy Świat, nr 5 (16.05.2022), 25 (21.11.2022), 51 (15.05.2023), 75 (6.11.2023), 122 (20.10.2024).
- Doering J.M., *Status, Standards, and Stereotypes: J.S. Bach's Presence in the Silent Era*, „Bach: Journal of the Riemenschneider Bach Institute” 2019, nr 1, s. 5–31.
- Elferen I. van, *The Gothic Bach*, „Understanding Bach” 2012, nr 7, s. 9–20.
- Elstermann K., *Bach bewegt. Der Komponist im Film*, BeBra Verlag, Berlin 2025.
- Film Polski.pl. Internetowa Baza Filmu Polskiego, *Johann Sebastian Bach. Filmografia*, <https://www.filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=111634> (dostęp: 9.10.2025).
- Gottwald C., *Mythos Bach* [w:] *Bach und die Moderne*, red. D. Schnebel, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 1995, s. 9–19.
- Greig D., *Baroque Music in Post-War Cinema. Performance Practice and Musical Style*, Cambridge University Press, Cambridge–New York 2021.
- Haak M. van den, *'Putting Radiohead Next to Bach.' Perceptions of Cultural Hierarchy Unravelling with a Ranking Task*, „Journal of Cultural Analysis and Social Change” 2020, nr 1, s. 1–14, <https://jcas.com/index.php/jcas/article/view/46> (dostęp: 4.03.2026).
- Hermes J., Teurlings J., *The Loss of the Popular: Reconstructing Fifty Years of Studying Popular Culture*, „Media and Communication” 2021, nr 3, s. 228–238.
- How Did They Vote?*, „BBC Music Magazine” z 30 października 2029 r., s. 44–47, <https://www.pressreader.com/uk/bbc-music-magazine/20191030/> (dostęp: 2.08.2025).
- Johann Sebastian Bach, „Suite No 1 in G Major BWV 1007. Prelude” in Films and More*, https://www.youtube.com/watch?v=_AGHRtoLd3g (dostęp: 9.10.2025).
- Kupfer P., *„Good Hands”: The Music of J.S. Bach in Television Commercials*, „Bach: Journal of the Riemenschneider Bach Institute” 2019, nr 2, s. 275–302.
- Lutosławski W., wypowiedź w ramach rozdziału *Współcześni muzycy o Bachu* [w:] *Jan Sebastian Bach*, red. Z. Lissa, Czytelnik, Warszawa 1951, s. 143–144.
- Majewski J., *Kanony śmierci. Słowo o chrystologii „Wariacji goldbergowskich” Jana Sebastiana Bacha*, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2019.
- Majewski J., *Muzyka w piekle. Wariacje na tematy Jana Sebastiana Bacha*, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2025.
- Markham M., *Bach Anxiety. A Meditation on the Future of the Past* [w:] *Rethinking Bach*, red. B. Varwig, Oxford University Press, New York 2021, s. 337–386.
- Naxos, *Classical Movies in Music. Johann Sebastian Bach*, <https://www.naxos.com/musicinmoviescomplist.asp?letter=B> (dostęp: 2.08.2024).
- Neumeyer D., Buhler J., *Meaning and Interpretation of Music in Cinema*, Indiana University Press, Bloomington 2015.
- Oron A. (oprac.), *Bach's Music in Soundtracks – Index by Year*, <https://www.bach-cantatas.com/~bachcant/Movie/Year.htm> (dostęp: 29.12.2024).

- Palmer E., *JS Bach Named as the Greatest Composer of All Time by Today's Leading Composers*, „Pianist Magazine”, 29.10.2019, <https://www.pianistmagazine.com/news/js-bach-named-as-the-greatest-composer-of-all-time-by-todays-leading-c/> (dostęp: 1.03.2026).
- Parker H.N., *Toward a Definition of Popular Culture*, „History and Theory” 2011, nr 2, s. 147–170.
- Powers D., *The Problem of Popular Culture*, „Communication Theory” 2022, nr 4, s. 461–470.
- Rosen Ch., *The Greatest Inventor*, „The New York Review of Books” z 9 października 1996, <https://www.nybooks.com/articles/1997/10/09/the-great-inventor/> (dostęp: 4.03.2026).
- Sawicka M., *Pojęcie kultury emocjonalnej jako narzędzie analizy socjologicznej*, „Kultura i Społeczeństwo” 2015, nr 1, s. 181–195.
- Sipe T., *Beethoven: Eroica Symphony*, Cambridge University Press, Cambridge – New York 1998.
- Storey J., *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*, Routledge, London – New York 2021 (edycja dziewiąta).
- The 50 Greatest Composers of All Time*, „BBC Music Magazine” z 30.10.2019, s. 27–50, <https://www.pressreader.com/uk/bbc-music-magazine/20191030> (dostęp: 2.08.2025).
- Upton G.P., *The Standard Oratorios. Their Stories, Their Music, and Their Composers. A Handbook*, A.C. McClurg and Company, Chicago 1908.
- Woehle A., *Bach and the Beatles*, „Schriftlich: Michigan Journal of German Studies”, 23.11.2022, <https://sites.lsa.umich.edu/schriftlich-german-journal/bach-the-beatles/> (dostęp: 4.03.2026).
- Yang S., *Tracing the Shadows of Gothic Bach: An Overview of J.S. Bach's Keyboard Music in American Horror Films*, rozprawa doktorska, University of Nevada, Las Vegas 2022.