

Bach lezing 15 maart 2018

Door: Dick Boerefijn

Muziek: fluitsonates BWV 1035, 1013, 1034 etc.

Mijn naam kent u al; ik ben naast een zeer bescheiden organist en pianist een **gedreven Bach-liefhebber** en heb me door de jaren heen aardig wat kennis over de grote Bach en zijn werken eigen weten te maken. Ik mag die kennis vanavond met u delen en ik hoop u wat inzicht te geven in leven en werken van deze **unieke componist** en **kerkmusicus**. Want **Bach** is echt méér dan de moeite waard; zowel **artistiek** als **religieus**.

Dit mozaïek-portret hangt in onze woonkamer. Het symboliseert de onmetelijke veelzijdigheid van deze grote, zo niet de grootste, componist die ooit bestaan heeft. Geen enkele andere componist heeft zo **intensief** gewerkt vanuit religieuze bevlogenheid en artistieke bekwaamheid. Het mozaïek weerspiegelt en symboliseert Bach's kunstzinnig vernuft in samenhang met zijn indrukwekkende muzikaliteit. Zijn composities zijn herkenbaar door bijv. de geraffineerde toepassing van het contrapunt: ongelijkmatige samenvoeging van melodieën, verweving van harmonieën en barokke versieringsmotieven. Daarom dit mozaïek dat mij elke dag weer met Bach's bijzondere kwaliteiten verbindt. Dat is niet alleen mijn mening:



Arts en Musicus **Albert Schweitzer** over Bach:

Bach's kunstenaarschap en persoonlijkheid berusten op zijn godsvrucht.

Zijn klanken stijgen als een onuitsprekelijke lofzang op naar God.

Barok; bijzondere periode in de kunstgeschiedenis

Beeld: foto barokgebouw (Dom van Passau) + inzet: klavecimbel, twee klaviers, in barokstijl

Muziek: Brandenburgs concert nr. 4 – BWV 1049 (Voormalige NCRV-tune)



Johann Sebastian Bach leefde tijdens de z.g. hoog-barokperiode, in de kunstgeschiedenis getypeerd als zeer uitbundig: in ornamentiek, **pracht en praal**, overdadige versieringen rond gebouwen, licht en duister in beeldende kunst en sterk ritmische en emotionele muzikale kenmerken, zoals u net al hoorde in het bekende Brandenburgse concert nr. 4.

In barokmuziek staan gemoedsvertolking en versieringen centraal en die zijn in Bach's muziek ruimschoots terug te vinden. Barok

stamt taalkundig af van het Portugese Barocco, ofwel parel. In die barokperiode kwam de muziek als **culturele uitingsvorm** geleidelijk aan **los** te staan van kerk en adel.

De baroktijd kenmerkt zich ook in de verscheidene nieuwe instrumenten die werden ontwikkeld. Houten instrumenten zoals hobo d'amore, *hobo d'acaccia*, de fagot, het klavecimbel (opvolger van de spinet) en later ook de vroege forte-piano ofwel het Hammerklavier (wat Bach overigens niet mooi vond; hij prefereerde het klavecimbel). De klank- en accentmogelijkheden in de muziek werd daardoor gaandeweg vergroot. Concertvormen kwamen in beeld. Bach en zijn tijdgenoten (Vivaldi, Corelli, Händel, e.a.) pasten het klavecimbel, de traversofluit en de hobo d'amore veelvuldig toe.

Harmonie der sferen was hèt credo om het hemelse te symboliseren: **Musica coelestis**, ofwel hemelse lof op God. Bij geen enkele componist is dat zo diepzinnig en vol religieuze symboliek als bij Johann Sebastian Bach.

Bach's ontwikkeling en zijn Lutherse overtuiging

Beeld: het grote orgel in de Johanneskirche in Lünenburg

Johann Sebastian Bach is op 21 maart 1685 geboren in Eisenach als 6^e kind van stadsmusicus Joh. Ambrosius Bach. Bach kwam dus uit een muzikale familie met daarin organisten, violisten en koordirigenten (cantors).

Hij werd al in 1695 wees en werd sindsdien opgenomen in het gezin van organist Johan Christoph Bach in Ohrdruf. De jonge Bach kreeg daar klavecimbellessen, muziektheorie, orgel, viool en altviool. In Ohrdruf volgde Bach ook het lyceum, waar hij als koorzanger (jongenssopraan) excelleerde door zijn kennis van de polyfone (meerstemmige) koormuziek. Daar komt ook Bach's voorliefde voor koralen vandaan.

Bach maakte tijdens zijn theologische opleiding in **Lünenburg** kennis met de mogelijkheden van het grote orgel in de Johanneskirche (zie de afbeelding) aldaar. Zijn virtuoze orgeltalent leidde al snel tot zijn benoeming als hulporganist. Kortom: de jonge Bach werd daar als vroegrijpe maar zeer vaardige musicus gezien, die muziek en (religieuze) tekst als volledig op elkaar wist af te stemmen. Hij werd geïnspireerd door het orgelwerk van o.m. Frescobaldi,



Bach's stijlopvattingen over kerkmuziek zouden zonder zijn Lutherse opvoeding ondenkbaar zijn. Veel liedteksten van Maarten Luther zijn door hem getoonzet: o.m. Wir glauben allen an einen Gott, Vater unser im Himmelreich, Aus tiefer Not schrei ich zu dir (Psalm 130) enz. Bach's credo was dan ook: **Domus Dei**: alles tot Gods eer. In zijn composities zijn Bach's Lutherse oorsprong en geloofsovertuiging in hoge mate terug te vinden.

Muziek was naar Bach's mening bedoeld als primaire lofprijzing van God. Hij was zich bewust van de kracht van de muziek in de liturgie. Daarnaast zag Bach een mogelijkheid om Christus' verlossing van de zonde, dood en duivel, lof prijzend te verkondigen. Dat werd nog verder

aangemoedigd door Bach's erkenning van het **Piëtisme**, de geloofsleer die uitgaat van het geloof op basis van de principiële normen van de kerk; een zuiverende maar wel enigszins fundamentele reactie op de toch wat profane hoog barok-tijd.

Voor de juiste beeldvorming: kerkmuziek na de kerkhervorming

Beeld: foto van de Sint Pieter Basiliek in Rome
Muziek: Kyrië – Luigi Palestrina

Kyrië uit Missa Papae Marcelli – Luigi Palestrina

Wij luisteren eerst naar een deel van het **Kyrië van Luigi Palestrina**, een Katholieke compositie met ook barokstijlfiguren erin, gecomponeerd tijdens en na het concilie van Trente.



Na de kerkhervorming, met name in de jaren rond 1560 ontstonden er 3 stromingen in de kerkmuziek: de **Rooms-Katholieke** (hoofduitgangspunt: de verbindende schakel tussen God en de mens, de **Lutherse** met een wankel evenwicht in de principiële beleving en de **Calvinistische**, de meest strenge met zelfs verbod van het orgel als afleidende factor in de woordverkondiging. Het concilie van Trente, een tijdrovende RK-kerkvergadering in de periode 1542 - 1563, werkte aan antwoorden komen op de vraag: hoe pareren wij het groeiende Protestantisme. De vernieuwing van de liturgische kerkmuziek, zoals die van Palestrina, organist van de Sint Pieter, is één der resultaten. Het beluisterde Kyrië is een fragment uit de bekende Missae Papae Marcelli. Palestrina is vanuit het concilie aangezocht om allerlei ongerechtigheden, tegenstrijdige teksten in de canon van de kerk te wijzigen of te verwijderen. In die zin heeft het concilie bijgedragen aan de ontwikkeling van de kerkelijke visie op muziek, maar ook aan de toelating van barokstijlfiguren in de Katholieke kerkmuziek. Tijdens het concilie geuite bezwaren: geen wellustigheden, geen geschreeuw en lawaai en geen verleidelijke en omstreden melodieën.

De Pauselijke bul uit 1562 was sindsdien bepalend: **muziek moest vooral verstaanbaar en niet profaan zijn**. Citaten uit de Acta van het Concilie: de missen, opgedragen met zang en orgel dienen met niets profaans te worden gemengd. En: het zingen in muzikale modi dient er niet op gericht te zijn het oor een hol genoeg te verschaffen, maar moet zodanig zijn dat de woorden voor iedereen gemakkelijk te begrijpen zijn, zodat de harten van de luisteraars gaan verlangen naar de hemelse harmonieën, bij het aanschouwen van de vreugden der zaligen.

Luther sprak over daarentegen over het muzikaal vermogen om te **oefenen, te troosten, te bemoedigen, nederig te maken** enz. Dus veel meer gericht op de emotionele beleving van muziek en de bijzondere bindende kracht daarvan. Bach bood de perfecte balans tussen tekst en muziek, maar voegde vanuit zijn geloofsovertuiging heel veel symboliek toe.

In Rome waren sinds het concilie ook begaafde componisten en cantors actief in nieuwe kerkmuziek; Palestrina, Gabriëlli, Frescobaldi (eveneens organist van de St. Pieter), en Monteverdi

(Componist en Cantor van de San Marco – Venetië), bekend van de Maria-vespers. Ook die muziek werd en wordt hooggewaardeerd door zowel het culturele publiek als door de kerkelijke autoriteiten in Rome. Interessant is daarbij dat ook de Katholieke componisten zich steeds meer zijn gaan richten op de Bijbelinhoud. Nog interessanter is dat Joh. Seb. Bach zich heeft laten inspireren door o.m. Palestrina. Sterker nog: Bach bestuurdde de muziek van Palestrina intensiever dan van menig andere Italiaanse componist. Bach noemde Palestrina “Prins der muziek”. Uit meer geschriften daarover blijkt Bach’s zwak voor de Italiaanse muziek. In zijn niet-religieuze werken neemt Bach dan ook veel Italiaanse dansvormen over.

Het Duitsland van voor de verlichting hing diplomatiek tussen traditie en hervorming in. Nog heel lang na de kerkhervorming werden **delen van de Lutherse liturgie in het Latijn** uitgesproken. De Duitse Liturgie was in die periode een diplomatieke mengvorm, om de Katholieke kool en de Protestantse geit te sparen.

We moeten beseffen dat in Bach’s tijd muziek en cultuur aanvankelijk nog in handen van overheid, kerk en adel was. Juist de Barokperiode heeft tot verbreding geleid onder meer door de ontwikkeling van (kleinschalige) concertvormen. Terug nu naar Bach in zijn ontwikkeling.



Cantor in Leipzig

Beeld: Thomaskirche – Leipzig

Na de afronding van zijn studie werd Bach benoemd tot **Hofmusicus** bij Hertog Johann Ernst te Weimar. In 1703 werd Bach **organist** in Arnstadt. In 1707 **organist** in de grotere stad Mühlhausen, de kritiek daar: orgelspel te complex te ingewikkeld en te lang. Daarna **hoforganist** in Weimar, **concert- en kapelmeester** van de kamermusici aan het hof in Anhalt-Cöthen (1717) en in Weimar, en sinds 1723 **Cantor en Director Musices** in Leipzig. Daarover straks meer. In **Weimar** begon Bach met het opwaarderen, componeren en op tekst zetten van zijn vroege cantates.

In 1720 verloor Bach zijn eerste vrouw en werd hij weduwnaar met kleine kinderen. In 1721 hertrouwde Bach en uit dat huwelijk zijn maar liefst 13 kinderen geboren, waarvan er enkelen vroegtijdig overleden

Dat Bach in 1723 de functie kreeg van Cantor en Director Musices aan de **Thomaskirche** en de Thomasschule was niet vanzelfsprekend. Georg Ph. Telemann en Christoph Graupner trokken zich namelijk op het laatste moment terug uit de sollicitatieprocedure. Daardoor kwam Bach, ondanks de ontbrekende theologische universitaire graad, daar uiteindelijk toch voor in aanmerking. Een duidelijke tweede keus dus van zijn principalen. Zijn benoeming oogstte zowel in het stadsbestuur en binnen de consistoria van de Leipziger kerken derhalve nogal wat kritiek. Bach, koppig en energiek als hij was, stelde zich weinig voegzaam op en probeerde steeds zijn eigen opvattingen te

laten prevaleren boven de verwachtingen van zijn broodheren. Dat leverde in Bach's beroepspraktijk vaak conflicten op met de kerk- en stadsbestuurders.

Toch is vooral de vroege Leipzig-periode de meest productieve episode geweest in Bach's leven. Vanuit zijn eigen muzikale ethiek stelde Bach de hoogste eisen aan de beschikbare musici, slechts matig bekwaam. Hij moest elke zondag in 2 kerken, de Thomaskirche en de Nikolaikirche (beiden bestaan nog) en later ook nog als derde de Neue Kirche (inmiddels gesloopt) bedienen. Zijn salaris groeide pas na vele conflicten mee. Een druk baasje dus, die Bach, en toch leverde hij steeds weer composities op het hoogste niveau.

Leipziger werken van Bach

Beeld: openingspagina Credo in de partituur (muzieknotatie)

Muziek: Credo uit de Hohe Messe in H-moll BWV 232 – Gloria in Excelsis Deo.

Om u even de Bach-stijl te laten proeven, beluisteren we eerst een stukje van het prachtige Credo uit de Hohe Messe. Ik heb de partituur gemarkeerd met de contrapuntische aanpak van de koren, in 3 fasen, de drieëenheid symboliserend. Dit is ècht het Magnus Opus van Bach. Zijn eigen muzikale standbeeld!

Bach moest in Leipzig als **director musices** minstens één cantate per week schrijven en instuderen; begin er maar aan! Vooral als je weet dat je met amateurs en slecht opgeleide stadsmuzikanten te doen hebt, die vaak moeite hadden met Bach's gecompliceerde meerstemmigheid, zoals in het triomfaal klinkende credo van de Hohe Messe dat u zojuist hoorde. Het wekelijkse cantatewerk moest inhoudelijk ook in overeenstemming zijn met de opvattingen van de pastores. Naast zijn intensieve werk als cantor en componist was hij ook nog **dirigent** van het Collegium Musicum Leipzig.

Het blijft daarom verbazingwekkend dat Bach onder grote tijdsdruk zeer oorspronkelijke muziek wist te koppelen aan de relevante Bijbelgedeelten en daarin als piëtist een zuivere overtuiging kon verwerken. Hij schreef overigens in zijn leven honderden cantates; en daarin vinden we nergens een spootje van sleur of oppervlakkigheid. Minstens 3 jaargangen zijn in Leipzig gecomponeerd en de teksten daarvoor geschreven. Conflicten ontstonden vooral doordat Bach soms niet of gedeeltelijk betaald werd voor het geleverde werk. Leipzig was in die tijd al een dure stad en Bach werd zienderogen meer ontevreden over zijn inkomen.

Zijn overtuiging dat muziek door God als zijn roeping gezonden was, hield hem staande in zijn lastige werkomgeving. *“Bij gewijde muziek is God altijd aanwezig met zijn genade.”*

Zijn beroemde Matthäus Passion werd als alternatief voor de liturgie op Goede Vrijdag niet gewaardeerd. **Opera!** Zei men.

Ik ga vanavond niet verder op Bach's passiemuziek in, want daar kan ik sowieso al een avond mee vullen. Bovendien krijgt de MP in deze lijdenstijd al ruim voldoende aandacht en wordt ca. 230 keer uitgevoerd!

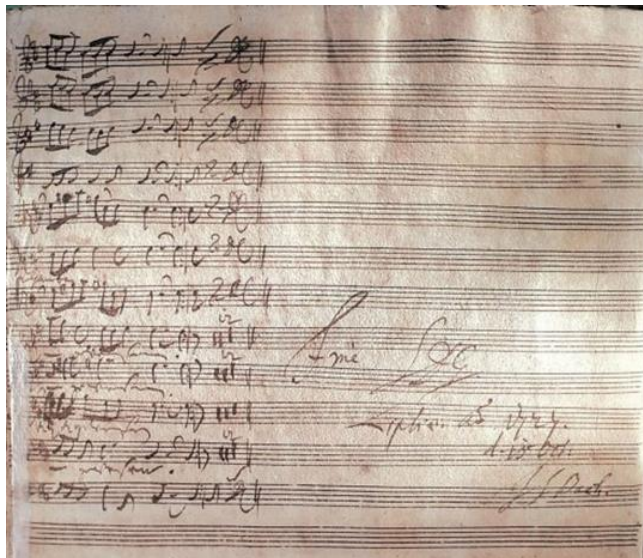
Inleiding op de Bach cantates als zijn karakteristieke religieuze werken

Muziek: Cantate BWV 27 – *Wer weiß, wie nahe mir mein Ende* – koor met recitatief

Beeld: stukje handschrift van Bach

U luisterde naar een mooi voorbeeld van een uitgebreid **cantate-openingskoor** met daarin ook een solistische boodschap. **Cantates**, ofwel **Kirchenstücke**, ook wel zondagsmuziek genoemd, bestaan uit vocale muziek (Hauptmusik) in de kerkdienst uit te voeren rond de Bijbelverkondiging.

In Bach's beleving speelt kerkelijke muziek zich min of meer dramatisch af tussen twee polen: God's eer en de vernieuwing van de mens. Bach's geloofsbeleving was vooral gebaseerd op verzoening en verlossing en de heilsverwachting van God's koninkrijk, een rotsvast en algemeen ongetwijfeld Christelijk geloof dus.



Bach creëerde dus cantates als interpretatie van Bijbel-gedeelten, via **aria's, recitatieven en duetten, en koralen**. Het koraal speelt doorgaans in vrijwel alle cantates een hoofdrol; want daar lag Bach's grote voorliefde. Cantates zitten vol vernuftige en doelmatige begeleiding; van orgel, basse-continuo tot aan volledige concert-bezetting. Altijd inventief, doordacht van structuur, fraaie harmonieën en prachtige balans tussen muziek, tekst en vooral symboliek. De teksten schreef hij vaak zelf, zodat ze in perfecte passing muzikaal uniek ondersteund konden worden.

Bach' cantates kregen hun plaats binnen de lutherse liturgie, die weer onderscheid maakte tussen de zondagochtend- en de zondagmiddagdiensten, resp. de hoofddienst en de vespers. Dat Bach druk was, is wel te zien aan zijn handschrift.

De voornaamste onderdelen van die vaak langdurige diensten waren:

Gebed om de heilige geest, Psalmgezing, Gebed, kyrië, Gloria (vaak in het latijn), Lofgezing, Epistellezing, Lied (keuze van de predikant), Epistellezing, Credo, concertante muziek (orgel of continuo met fluit of hobo), geloofslied, preek, lied, communie, avondmaal, Onze Vader gebed, psalmgezing, dankgebed en zegen. De cantate werd doorgaans ingevlochten na de 2^e epistellezing. De bestanddelen: een instrumentaal prelude of sinfonia, openingskoor, recitatief (gezongen lezing), aria's (zangstuk met een boodschap), soms een duet en een afsluitende koraal.

Alle gepubliceerde Bach-werken dragen zijn zegel met de kroon als symbool van God en de drie initialen van de componist.

De cantates (ofwel: zondagszang)

Beeld: notatieblad + tekstblad van de complete cantate BWV 106

Muziek: Cantate BWV 106 "*Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*" uit de cyclus *Actus Tragicus*.

Johann Sebastian Bach was pas 22 jaar oud (1707) toen hij in Mülhausen deze vroege cantate BWV 106 componeerde. Het is een meditatief werk, bedoeld als begrafenis-cantate, en begint met een prachtige sfeervolle sonatine (blokfluit en basse-continuo).

Kort samengevat is deze rouwcantate een doorlopend verhaal over afscheid nemen en een hoopvol slot. Ik noem de delen hier even: de sonatine – div. aria's – een koor met bas-soli – en tenslotte het glorieuze slotkoraal, met daarin de lofprijzing van de levenden, en troostrijk duidend op de nieuwe tijd die gaat komen. Van de duisternis (zondebesef) naar een troostrijke heilsbelofte. Zelfs het Amen is feestelijk en uitvoerig neergezet.

Deze cantate is overigens een der eerste echte meesterwerken van de hand van Bach. U kunt via de beamer de beginstukjes van deze cantate zelf via de kleurcodering volgen. Het is namelijk ondoenlijk en onoverzichtelijk de volledige cantate af te beelden. Na afloop kunt u de partituur zelf nog inzien. We gaan die bestanddelen nu even doornemen.

Deze ca. 17 minuten durende cantate vraagt nog wel enige toelichting.

Deel 1: de sonatine, volledig symbolisch vanuit Bach's geloofsvisie op de dood

De sonatine (verkleinde sonate) klinkt wat droevig, de twee gamba's laten verdriet horen en uitzichtloosheid van het leven. Dan komen de 2 fluiten als boodschappers van een andere wereld. De melodie is gebaseerd op een lied uit 1582 waarin God wordt verheerlijkt om de troostrijke gedachte dat wij geborgen zijn, ook na het afscheidsmoment bij het sterven. De sonate is de aanzet vanuit droefheid naar nieuwe gezichtspunten. De zondeval c.q. de erfschuld krijgt in deze cantate een nieuw perspectief: toegang tot het **Paradijs**. Gesymboliseerd door Bach via 2 stemmen: de vox christi en de alt die de geest vertolkt die ons boven onszelf verheft.

Deel 2: Choral-Motet "Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit"

De stellige geloofsovertuiging van Bach naar Psalm 31:16 wordt hier vrij uitbundig geuit.

Deel 3: Aria voor tenoren "Ach Herr lehre uns bedenken dass wir sterben müssen"

Hier gebruikt Bach Psalm 90:12 om de mensheid in te prenten dat ze zich tijdens het leven op de dood moeten voorbereiden.

Deel 4: Aria voor bas (Maak je huis in orde...)

Bach wantrouwt de menselijke wijsheid. De profeet Jesaja (38:1) gebruikt hij als citaat, en de fluit symboliseert weemoed.

Deel 5: Duet voor tenor en bas "Es ist der alte Bund"

Hier verwijst Bach naar het z.g. oude verbond in relatie tot onze sterfelijkheid met zacht-evangelisch verlangen naar Jezus.

Deel 6: Aria voor alt "In deine Hände befehl ich mein Geist"

De intieme en individuele bevestiging en overgave aan God volgens Psalm 31: 6 en Lukas 23: 46, en het kruiswoord.

Deel 7: Aria voor alt en bas “Heute wirst du mit mir im Paradies sein”

Bach bedoelt hier dat de navolging van Christus tot opname in het paradijs leidt. Een troostrijk gegeven muzikaal belicht.

Deel 8: Choral (eigenlijk slotkoraal) “Glorie, Lob, Eh rund Herrlichkeit”

Dit is een parafrase over Psalm 31, waarin wordt gezinspeeld op de jongste dag, als hoop en dankbaarheid jegens God. Een echte climax in dit werk, waarin Bach zijn eigen heilsverwachting uit.

Cantate nr. 80 en het Lutherlied “Ein fester Burg ist unser Gott”

Beeld: 1^e pagina uit de partituur met de partijen in kleur geduid

Muziek: een fragment van het oorspronkelijke Lutherlied in de Nederlandse vertaling 1527

Bach volgde in zijn kerkelijke composities vooral de muzikale en theologische opvattingen van Maarten Luther. Het bekende Lutherlied heet **“Een vaste Burcht”**. We beluisteren even de Nederlandse versie uit 1527.

Bach's geloofsbeleving was vooral gebaseerd op verzoening, verlossing in de verwachting van het koninkrijk Gods. Daarom ook de cantate BWV 80 “Ein Fester Burg ist unser Gott” uit 1715 (Weimar) en herzien in 1728 (Leipzig). Het openingskoraal toont ons een overmoedige zelfverzekerdheid van Bach en leidt tot grote muzikale spanning. De wijze van instrumentatie symboliseert Gods omarming en de veiligheid tegenover de satan (der alte böse Feind). Dan volgt de merkwaardige combinatie van koraal en aria (solistisch zangstuk, waarvan de lengte de betekenis weergeeft). De strijkers onderstrepen de strijd rond de menselijke onmacht en het verloren gaan. Deze koraalaria bevat de essentiële boodschap vanuit Luthers reformatorische opvatting: tegen ieder vertrouwen in eigen kracht, angst voor zelfverlies, maar als leerstelling: het **geloof** in Jezus Christus, binnen de drie-eenheid God zelf en de Enige die ons kan bevrijden.

In het lied zitten de waarschuwende elementen tussen God en Satan verwerkt. De wereld is van de satan, die ons wil verslinden. De boodschap: volg Christus! Een echte oude reformatorisch-evangelische visie, dat wel. Als muzikaal symbolisch werk ook hier weer een echte Bach.

Wat we van Bach kunnen leren in ons seculiere tijdperk?

Bach is een van de invloedrijkste componisten geweest, die delen uit de Heilige Schrift heeft verklankt. De inhoudelijke Bijbelse boodschap dreigt in ons tijdsgewricht wat archaïsch te worden, door de vele filosofische en wetenschappelijke analyses en **nieuwe vormen van spiritualiteit**. De kerken hebben daar in feite geen antwoord op. De ietwat vluchtige moderne tijd vraagt van de mens het denken in belangen. En geloven? Beetje ouderwets...? Vervolgens is er wel weer een hunkering naar spiritualiteit; het liefst buiten de kerk, zonder verdere geloofsinhoud.

De muziek van Bach helpt ons inzicht te krijgen in oorspronkelijke christelijke beleving en daardoor innerlijke rust ervaren. Bach heeft in zijn leven veelvuldig met de dood te maken gehad. Verlies van meerdere kinderen, zijn eerste echtgenote en ook in de familie. Dat heeft absoluut invloed

gehad op zijn muziek; maar dan wel in hoopvolle perspectiefrijke zin. Hij bleef hoopvol; 'het moet anders kunnen zijn, dit kan God's bedoeling niet zijn' heeft hij steeds gedacht. Daarbij gesteund door zijn rotsvaste geloof en zijn principiële houding, die ook symbolisch in zijn niet-religieuze werken doorklinkt.

Natuurlijk zijn een aantal van zijn teksten verouderd en zijn onze inzichten veranderd; soms jammer, maar ook begrijpelijk. De universele taal van muziek wordt in onze tijd in de richting van soms platvloerse en gevoelloze klankrupties gestuurd. De muziek van Johann Sebastian Bach geheel anders; hij heeft Christus leren kennen als zijn persoonlijke leider. Dat maakt zijn muziek ook een beetje hemels, herderlijk (of pastoraal) en tegelijkertijd diepzinnig en daarmee een belangrijke voedingsbodem voor ons geestelijk leven. Want ook in zijn wereldlijke muziek zit dezelfde verheven symboliek.

Dat blijft mijn aanbeveling om eens wat tijd te nemen om ècht naar zijn muziek te luisteren: op radio 4, of op CD of via internet-streaming (bit-stream); mogelijkheden genoeg.

Ik hoop ten slotte dat u vanavond een beetje inspiratie hebt kunnen opdoen door de geestelijk diepzinnige, maar zeer inspirerende muziek van Johann Sebastian Bach.

**Dick Boerefijn,
Maart 2018**



