



# Christelijke spiritualiteit in de concertzaal

Diverse van de meest toonaangevende en populairste componisten van de tweede helft van de twintigste eeuw waren casu quo zijn christenen. Hun muziek is onder christenen vaak weinig tot niet gekend. Dit artikel beoogt een introductie te zijn tot een rijke bron, waaraan zeker diegenen die geroepen zijn anderen met het levende Woord te bezielen, inspiratie voor hun eigen geloofsleven kunnen opdoen.

Vanaf mijn jongste jaren toonde ik een levendige belangstelling voor klassieke muziek en als kind droomde ik ervan orkest-dirigent te worden. Leden van de sterk wereldmijdende geloofsgemeenschap waarin ik opgroeide – de ‘gesloten broeders’ van de Vergadering van Gelovigen – bekeken mijn muzikale aspiraties echter met argusogen.

Een van de redenen waarom ik volgens hen de muziekwereld niet in kon gaan, was dat daar volgens hen geen christenen waren. Zelfs Bachs *Matthäus-Passion* kon uiteindelijk niet, omdat het door ongelovigen werd uitgevoerd, wat men alleen maar als ‘tot oneer van de Heer’ kon beschouwen.

Zulke aantijgingen pareerde ik vanaf mijn jongvolwassen jaren steevast met het antwoord dat een streng geestelijk klimaat zulke talenten helemaal niet kan voortbrengen, omdat het de vrije creativiteit in de kiem smoort en zo zelf het gesignaleerde probleem veroorzaakt.

< Musikverein, Wenen

Inmiddels heeft de ervaring mij geleerd dat ook voor de hedendaagse muziekwereld geldt dat God zagezegd er 7000 voor zichzelf heeft bewaard (vgl. 1 Koningen 19:18).

Behalve dat er al meer dan 25 jaar een netwerk bestaat voor christelijke professionals in klassieke muziek en jazz – Crescendo International ([www.crescendo.org](http://www.crescendo.org)) dat meer dan 2000 leden telt, onder wie zich zelfs wereldberoemde musici bevinden – behoort het tot de opmerkelijkste feiten van de muziekgeschiedenis van de tweede helft van de twintigste eeuw dat diverse van de meest toonaangevende en populairste componisten christenen waren casu quo zijn. Hun muziek is onder christenen – en helaas ook onder theologen en gemeenteleiders – vaak weinig tot niet gekend. Idealiter zou studie en omgang met kunstwerken onderdeel moeten uitmaken van de curricula aan theologische universiteiten.

Dit artikel beoogt een introductie te zijn tot een rijke bron, waaraan zeker diegenen die geroepen zijn anderen met het levende Woord te





bezielen, inspiratie voor hun eigen geloofsleven kunnen opdoen.

Olivier Messiaen

Als geen andere componist in de twintigste eeuw heeft de Franse componist Olivier Messiaen (1908-1992) de katholieke spiritualiteit in de concertzaal gebracht. De componist die bij leven al de reputatie genoot de meest vernieuwende componist van de tweede helft van de twintigste eeuw te zijn en daarom een veel gezochte docent was, bracht in een zes decennia omspannende carrière in het steeds meer seculariserende Frankrijk werken voor het voetlicht met titels als *La Nativité du Seigneur* ('De geboorte van de Heer', 1935), *La Transfiguration de Notre-Seigneur Jésus Christ* ('De verheerlijking van onze Heer Jezus Christus', 1968) en *Couleurs de la Cité céleste* ('Kleuren van de hemelse stad', 1963).

Zijn geloof stak Messiaen allesbehalve onder stoelen en banken. Toen hem op 25 juni 1971 de Erasmusprijs werd uitgereikt en hem werd gevraagd iets te zeggen over waarin hij geloofde, antwoordde hij onomwonden in een uitverkocht Concertgebouw in Amsterdam:

‘Wat ik geloof? Dat is snel gezegd en daarmee is alles gezegd, in één keer: ik geloof in God. En omdat ik in God geloof, geloof ik ook in de Heilige Drie-eenheid alsook in de Heilige Geest (aan wie ik mijn *Messe de la Pentecôte* heb gewijd) en aan de Zoon, het vleesgeworden Woord, Jezus Christus (aan

wie ik een groot deel van mijn werken heb gewijd, van de *Nativité* voor orgel van 1935, de *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* voor piano van 1944, de *Trois petites liturgies* en het *Quatuor pour la fin de Temps* tot op de *Transfiguration*, voltooid in 1968, voor groot gemengd koor, zeven instrumentale solisten en zeer groot orkest’.

Al vroeg in zijn loopbaan begon Messiaen verklaringen bij zijn composities te schrijven om theologische symbolieken en spirituele indrukken voor het publiek te verklaren. Geregeld las hij deze verklaringen bij uitvoeringen van zijn werken voor. Nadat zijn verklaringen bij *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* (1944) onder pers en publiek heftige weerstand hadden opgeroepen, schrok hij ervoor terug een werkverklaring bij de *Trois petites liturgies de la Présence Divine* (1945) – wellicht de meest schaamteloze liefdesverklaring aan Jezus uit de twintigste-eeuwse kunstmuziek – in de partituur op te nemen (de tekst verscheen later in een Franstalige bundel met opstellen over Messiaens werk).

Tekenend voor Messiaen is zijn immense openheid voor de rijkdom van Gods schepping. Geïnspireerd door zijn docent Maurice Emanuel, die een pionier was op het gebied van oud-Griekse en buiten-Europese ritmiek, exploreerde Messiaen hindoestaanse ritmiek – overigens zonder deze systematisch uit te diepen en zonder zich met het hindoeïsme als godsdienst in te laten. Zijn ritmische exploraties geven zijn muziek een grote flexibiliteit en elas-

ticiteit, die onervaren luisteraars nog wel eens geneigd zijn te associëren met jazz (tot ongenoegen van Messiaen, die jazz bepaald niet kon waarderen).

Van jongs af had Messiaen een voorliefde voor vogelzang, die in de beginjaren 1950 uitgroeide tot een ware passie en wat leidde tot composities als *Réveil des oiseaux* (1953) en *Catalogue des oiseaux* (1958). Door toedoen van Messiaen veranderde de ornithologie ingrijpend. Tot dusver waren vogels vooral bestu-

deerd op basis van zichtbare karakteristieken als uiterlijk, vlucht en nestbouw, omdat ornithologen niet beschikten over een voldoende geschoold gehoor om vogelzang adequaat te kunnen onderzoeken. Messiaen was de eerste die vogelzang tot speerpunt van zijn ornithologische studies maakte en hij ontdekte dat vogels niet alleen anders zingen op verschillende tijdstippen van de dag, maar dat de vogelzang zelfs beïnvloed wordt door de habitat: dezelfde soort vogel zingt op hetzelfde tijdstip op een andere locatie toch weer anders.

Naar eigen zeggen had Messiaen geen aanleg voor drama en lijden. Composities over Christus' lijden en sterven komen in zijn oeuvre dan ook vrijwel niet voor – een Nederlandse theologiestudent heeft eens gemeend Messiaen hiervoor publiekelijk te moeten berispen – daarentegen zindert er geregeld een exuberante, extatische vreugde in zijn muziek. In de slotbladzijden van *Dieu parmi nous* ('God onder ons'), het laatste deel van de orgelcyclus *La Nativité du Seigneur*, bereikt Messiaen een

intensiteit van vreugde die onwillekeurig doet denken aan de 'woorden die het een mens niet geoorloofd is uit te spreken' (2 Korinthe 12), die Paulus in het paradijs hoorde.

Liefdesmuziek behoorde tot Messiaens specialiteiten: zijn beroemdste werk, de *Turangalila*-symfonie (1948), is een overrompelend, bij vlaggen haast uitzinnig 'Hooglied' voor reusachtig symfonieorkest voor zijn vrouw Claire (bij wie Messiaen enkele jaren eerder de eerste symptomen van een vroeg intredend geheugenverlies

waarnam en van wie hij besepte dat ze hem in

de nabije toekomst geestelijk zou ontvallen); het hart van zijn laatste werk, *Éclairs sur l'au-delà* ('Flitsen op de verte', 1987-91), is getiteld *'Demeurer dans l'amour ...'* ('Verblijven in de liefde ...') met een expliciete verwijzing naar 1 Johannes 4:16 boven de muziek en wat een ontroerende klankexpressie van de Goddelijke liefde is.

De man die de reputatie genoot de grootste componist van de tweede helft van de twintigste eeuw te zijn, speelde zestig jaar lang twee tot drie kerkdiensten op een zondag in de St. Trinité in Parijs, waarbij hij zich zonder bezwaren schikte naar de wensen van de geestelijken.

Zijn leven lang studeerde Messiaen theologische literatuur, waaronder werken van Thomas van Aquino, Hans Urs von Balthasar, Dom Columba Marmion, Romano Guardini, Ernest Hello, Jean Guitton en Thomas Merton. ➤

In 'Dieu parmi nous' bereikt Messiaen een intensiteit van vreugde die onwillekeurig doet denken aan 'woorden die een mens niet geoorloofd is uit te spreken'

## tip

Het label Deutsche Grammophon bracht in 2008 een Complete Messiaen Edition op cd uit, waarvan veel opnamen ook separaat verkrijgbaar zijn en waarin veel opnamen – met name de orgelmuziek door Olivier Latry – meer dan aanbevelenswaardig zijn.

### Arvo Pärt

Het waren met name verschillende Messiaen-leerlingen, van wie Pierre Boulez (1925-2016) de meest markante representant is, die de kunstmuziek in de tweede helft van de twintigste eeuw tot een graad van complexiteit opstuwden, dat niet alleen de gewone liefhebber, maar zelfs de geschoolde musicus de muziek niet meer als een klankenordening kon beleven. Als tegenreactie poneerden Amerikaanse componisten als Steve Reich (\*1936) en Philip Glass (\*1937) in de jaren zestig *minimal music*: muziek met uitgesproken eenvoudige middelen en een uitzonderlijk trage ontwikkeling. De inspiratie hiertoe hadden ze gevonden in oosterse meditatietechnieken, die in die jaren mode begonnen te worden.

Aan de andere kant van de wereld was de Estse componist Arvo Pärt (\*1935), gevormd in de *avant garde* (voor zover toegestaan) in de post-stalinistische Sovjet-Unie, als jong aanstormend componist intussen in toenemende mate gedesillusioneerd geraakt met het geestloze materialisme in de cultuur om hem heen. Zijn pacifistisch *Credo* (1968) voor piano, koor en groot orkest – waarin het koor onverhuld ‘Credo in Jesum Christum’ (‘Ik geloof in Jezus

Christus’) zingt – bracht hem in conflict met de communistische autoriteiten. Pärt trok zich terug uit het muziekleven en ging voor vijf maanden in een klooster waarin een strenge zwijgplicht heerste.

Daarna stortte Pärt, die zich in die jaren bekende tot de Russisch-Orthodoxe Kerk, zich voor drie jaar op de studie van het gregoriaans en de middeleeuwse meerstemmige muziek met de intentie een eigen variant van *minimal music* te ontwikkelen uit de oudst bewaard gebleven muziek uit de Europese kerkgeschiedenis. Het resultaat was een unieke klanktaal die enerzijds een echo uit lang vervlogen tijden lijkt, maar tegelijkertijd volstrekt eigentijds overkomt.

Aanvankelijk stuitte deze ‘tinnabuli-stijl’ (‘klokjesstijl’) op veel bevreemding als gevolg van het feit dat koren niet in staat bleken de klankverfijning voort te brengen die de componist voor ogen stond. Vanaf het moment dat het befaamde Hilliard Ensemble, gespecialiseerd in vocale muziek uit de middeleeuwen en de renaissance, zich echter op Pärts *Passio Domini Nostri Jesu Christi Secundum Johannem* (1982) stortte, ontdekte de mondiale muziekwereld plotsklaps dat er een componist was opgestaan, die met een handvol tonen muziek van een ongekende zeggingskracht en emotionaliteit kon schrijven.

In de daaropvolgende jaren werden cd’s met composities als *Te Deum* (1984-85; rev. 1986, 1993), *Miserere* (1989), *Litany* (1994) en *Kanon pokajanen* (‘Boete-canon’, 1995-97) grif verkocht. Wereldwijd werden eeuwenoude gebedsteksten als de volgende opnieuw intensief beluisterd:

‘Maak mij begerig mijn zonden te belijden.’

Uit: *Litany*; de tekst wordt toegeschreven aan Johannes Chrysostomos  
‘Verhef mijn neergezonken denken tot U en voer mij omhoog uit de afgrond van het verderf; want ik heb geen berouw, heb geen verbrokenheid, heb geen verlossende tranen die de kinderen tot hun erfdeel omhoogvoeren. Verduisterd ben ik in mijn geest door de hartstochten van het leven, in mijn zwakte kan ik niet opblikken tot U, ik kan mij niet warmen door tranen uit liefde tot U. Maar U, Heer Jezus Christus, schat van alle goederen, schenk mij volledig berouw en een ijverig hart in de zoektocht naar U. Schenk mij Uw genade en vernieuw mij naar de vorm van Uw beeld. Ik heb U verlaten – verlaat U mij niet! Trek uit om mij te zoeken!’

Uit: *Kanon pokajanen*, Gebed na de canon; de tekst wordt toegeschreven aan Andreas van Kreta, zesde eeuw

Het meest extreme voorbeeld van Pärts minimalisme is *Sarah was ninety years old* (1983; rev. 1990), waarvan een wezenlijk deel gevuld wordt voor een *semantron*, een middeleeuwse trom die in Grieks-Orthodoxe kloosters werd gebruikt om de tijd te markeren voordat klokken hun intrede in kerken en kloosters deden (op gezette tijdstippen liep een monnik met een semantron door het kloostercomplex en sloeg er een bepaald ritmisch patroon op om de andere monniken te attenderen op het tijdstip in de dag).

**In het luisteren naar muziek van Pärt betreden we een sfeer van diep gebed, van een verstilde inkeer tot God, die even intens als vanzelfsprekend is**

In Pärts handen wordt het uitgesproken simpele ritme in de semantron symbool voor de tijd waarin de gelovige mens op de vervulling van Gods beloften wacht – en de titel van het werk is een subtiele vingerwijzing naar hoe lang dit kan duren. Aanvankelijk verzet de ongedurige luisteraar zich tegen de monotonie van de semantronslagen, maar gaandeweg geeft hij er zich aan over en ondergaat ze – zoals de gelovige mens zich leert voegen onder de hand van God en geduldig op Gods tijd leert wachten.

In het luisteren naar een werk van Arvo Pärt – en dat geldt in het bijzonder voor de hierboven genoemde grote vocale werken – betreden we een sfeer van diep gebed, van een verstilde inkeer tot God, die even intens als vanzelfsprekend is. In zijn muziek worden we als het ware teruggeplaatst in een wereld waarin het christelijk geloof nog ‘algemeen onbetwijfeld’ is en waarin de spiritualiteit krachtig, vitaal en reëel is.

De ongekende populariteit van Pärts muziek is een onmiskenbaar teken hoe diep het verlangen naar een echte relatie met God – en wellicht ook naar een gemeenschap met een levende spiritualiteit – in deze materialistische dagen is. Pärts ‘klinkeende stilte’ zal met name een gevoelige snaar raken in sensitieve zielen, die wellicht evenzeer

zijn stukgelopen op het oorverdovende happy clappy ego-centrisme van veel

hedendaagse *praise*-muziek of op een eindeloze theologische woordenstroom zonder werkelijke bezieling, als de componist zelf indertijd op de communistische propaganda. Meer nog dan de muziek van Bach is de muziek van Pärt er een die helemaal uit de geest van het gebed voortkomt. ➤

## tip

De mooiste opnamen van Pärts werken zijn te beluisteren op cd's van de labels ECM en Harmonia Mundi.

### Sofija Gubajdulina

De grootvader van vaders kant van de van oorsprong Tataarse Sofija Gubajdulina's (\*1931) was een islamitische imam (evenals diens voorvaderen), maar toen de jonge Sofija tijdens een vakantie in een boerderij een Christus-icoon aantrof, had ze intuïtief begrepen dat het christelijke geloof de kern van haar bestaan was.

Niemand minder dan de grote Sovjet-componist Dmitri

**Gubajdulina's compromisloze muziek vormt het grootste denkbare contrast met de zoetheit en knusheid die veel hedendaagse christelijke muziek helaas eigen is**

Sjostakovitsj (1906-1975) bemoedigde de jonge klankfantaste onverschrokken haar eigen weg te gaan, wat ze sindsdien ook deed.

Gubajdulina vond uiteindelijk haar eigen weg dankzij de geschriften van Nikolaj Berdjaev, in het bijzonder diens boek *De zin van het scheppen* (1911), waarin Berdjaev stelt dat de mens bovenal beantwoordt aan Gods beeld en gelijkenis door creatief te zijn en dat de mens Gods creatieve partner is in het tot haar bestemming brengen van de schepping. In maart 1970 werd ze gedoopt in één van de orthodoxe kerken in Moskou.

Gubajdulina's internationale doorbraak kwam met haar vioolconcert *Offertorium* (1980), dat zij schreef op instigatie van Gidon Kremer, die rond 1980 gold als 's werelds beste violist. Diep getroffen door de opofferingsge-

zindheid van Kremer en door de intensiteit van zijn toon kwam Gubajdulina tot een gelaagde symboliek: 'Het offer van Christus' kruisiging, Gods zelfopoffering toen Hij de wereld schiep, het offer van de uitvoerend kunstenaar, het offer van de componist', dat zich uiteindelijk vertaalde in een vioolconcert gebaseerd op het 'koninklijke thema' van Bachs *Musikalisches Opfer* (geciteerd in de orkestratie van Anton Webern), dat zichzelf opoffert in het verloop van het eerste deel van het concert. Het afsluitende derde deel is een devoot koraal, waarin de harp en de piano noot voor noot een nieuw thema lijken te introduceren, maar dat tegen het einde van het concert het thema van het eerste deel blijkt

te zijn maar dan achterstevoren geciteerd: 'de eersten zullen

de laatsten zijn, de laatsten de eersten'.

Kremer speelde het *Offertorium*, dat nu tot de grootste vioolconcerten van de twintigste eeuwse muziek wordt gerekend, over de hele wereld, veelal in samenwerking met de Zwitserse dirigent Charles Dutoit, met wie hij in april 1988 een bijzonder succesvolle opname van het werk maakte voor Deutsche Grammophon.

In februari 1996 ontving Gubajdulina de aanvraag voor wat haar hoofdwerk zou worden: haar *Johannes-Passie* (2000). Met het oog op de herdenking van de 250<sup>e</sup> sterfdag van Johann Sebastian Bach in het jaar 2000 bestelde de Internationale Bachakademie Stuttgart vier nieuwe passies bij vier componisten. Gubajdulina sprak onmiddellijk een voorkeur voor het Johannes-evangelie uit. Toen ze aan de vooravond van de

première van het werk in een publiek interview werd gevraagd naar de reden van haar voorkeur, antwoordde ze eenvoudig: 'Ik houd van Jezus zoals Hij door Johannes wordt voorgesteld.'

Gubajdulina ziet in het kruis een verbinding van een horizontale dimensie, die de aardse tijdelijkheid symboliseert, en een verticale, die de hemelse boventijdelijkheid casu quo eeuwigheid verbeeldt. Het was Gubajdulina niet te doen om een muzikale representatie van de lijdensgeschiedenis als zodanig. Analoog aan de orthodoxe eucharistieopvatting wilde ze de actualiteit en de eeuwige waarheid van Christus' dood benadrukken en zo kwam ze tot een vervlechting van Johannes' verslag van Christus' lijden en sterven (de horizontale laag) en de beschrijvingen van de verheerlijking van Christus in de hemel en de daaropvolgende oordelen in het boek Openbaring (de verticale laag) in één tekst.

De *Johannes-Passie* culmineert in het achtste gedeelte, 'De gang naar Golgotha', waarin een lage bas de passage uit het Johannes-evangelie over de kruisdragende Christus naar Golgotha citeert, een bariton deze lezing telkens onderbreekt met fragmenten uit de oordeelsbeschrijvingen uit Openbaring en de twee koren (naar het voorbeeld van Bachs *Matthäus-Passion*) voorstanders respectievelijk tegenstanders van Jezus representeren, die met citaten uit het Johannes-evangelie hun mening over Jezus geven. Het almaar toenemende tumult raakt in dit twintig minuten tellende gedeelte uiteindelijk aan de grens van het dragelijke, maar het meest ijzingwekkende moment is wel Gubajdulina's evocatie van Christus' laatste momenten aan

het kruis in de bespeling van een concertvleugel aan de binnenkant (direct op de snaren dus), versterkt door microfoons en luidsprekers. Overeenkomstig de orthodoxe nadruk op Pasen componeerde Gubajdulina na de *Johannes-Passie* een aansluitend *Johannes-Pasen*, dat vanzelfsprekend over de opstanding van Christus uit de dood gaat.

Zo weinig als Messiaen neigde tot uitdrukking van lijden in zijn muziek, zo veel doet Gubajdulina dit. Haar compromisloze muziek vormt het grootst denkbare contrast met de zoetheit en knusheid die veel hedendaagse christelijke muziek helaas eigen is. Opgegroeid in een wereld waarin de leugen regeerde, ont-

**Gemakkelijk te beluisteren is het niet, maar de geestelijke rijkdom van haar muziek is de inspanning zondermeer waard**

kiemde in Gubajdulina een hartstochtelijke liefde voor de waarheid en in haar muziek probeert

ze daar naar beste vermogen getuigenis van af te leggen. Gemakkelijk te beluisteren is haar muziek zeker niet; toegang tot haar muziek krijgen is 'strijden om in te gaan door de nauwe poort', maar de geestelijke rijkdom van haar muziek is de inspanning zondermeer waard.

### Aanbeveling

Dit artikel zou aangevuld kunnen worden met vergelijkbare kenschetsen van de Zwitserse componist Frank Martin (1890-1974), die overigens decennialang in Naarden woonde, de Schotse componist James McMillan (\*1959) en andere minder bekende grootheden.

De eigentijdse kunstmuziek heeft veel – en wat meer is: veel van hoog artistiek niveau! – te bieden aan composities met een ondubbelzinnig christelijke inhoud. Mensen zonder christe- ➤

lijke levensovertuiging, maar met een hart voor muziek hebben de werken van bovengenoemde componisten omwille van de muzikale kwaliteit inmiddels in hun hart gesloten.

Het zou mooi zijn als in de komende jaren ook de christenen steeds meer de geestelijke rijkdom zouden ontdekken die ons in de achterliggende decennia is geschonken. Dit kan het best gedaan worden door actief concertbezoek – want live komt muziek altijd veel meer ‘binnen’ dan van wat voor geluidsdrager dan ook – maar dit kost tijd en geld.

Het meest adequate middel is ongetwijfeld onderwijs: omgang met kunst zou een vast onderdeel in de vorming van theologen moeten worden, daarnaast zouden theologische universiteiten en hogescholen er goed aan doen vergelijkbare cursussen aan te bieden voor geïnteresseerden in programma's voor zomerscholen en dergelijke. <

#### Literatuur

- Bruhn, S. (2007). *Messiaen's Contemplations of Covenant and Incarnation. Musical Symbols of Faith in the Two Great Piano Cycles of the 1940s*. Hillsdale, NY: Pendragon Press.
- Bruhn, S. (2008). *Messiaen's Explorations of Love and Death: Musico-Poetic Signification in the Tristan Trilogy and Three Related Song Cycles*. Hillsdale, NY: Pendragon Press.
- Bruhn, S. (2008). *Messiaen's Interpretations of Holiness and Trinity. Echoes of Medieval Theology in the Oratorio, Organ Meditations, and Opera*. Hillsdale, NY: Pendragon Press.
- Hill, P. & Simeone, N. (2005). *Messiaen*. Yale University Press.
- Hillier, P. (2002<sup>2</sup>). *Arvo Pärt*. Oxford: Oxford University Press.
- Kurtz, M. (2001). *Sofia Gubaidulina – Eine Biografie*. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben & Urachhaus

GmbH, 2001. Engels: IBID 2007: *Sofia Gubaidulina. A Biography*. Bloomington etc.: Indiana University Press.

Rößler, A. (1984). *Beiträge zur geistigen Welt Olivier Messiaens. Mit Original-Texten des Komponisten*. Duisburg: Gilles & Francke.

Shenton, A. (ed.) (2010). *Messiaen the Theologian*. Abingdon, UK: Routledge.

*Marcel (dr. M.S.) Zwitser studeerde muziektheorie en muziekwetenschap en beëindigde zijn studies met een postdoctorale lerarenopleiding. Sinds 1997 werkt hij freelance als docent muziekgeschiedenis en muziektheorie. In 2012 promoveerde hij aan de Universiteit van Utrecht op een interdisciplinair onderzoek in systematische theologie en muziekwetenschap naar de lutherse pneumatologie in de 16e tot en met 18e eeuw en de invloed daarvan op Johann Sebastian Bach. Sinds 2012 doceert hij tevens christelijke theologie aan University College Roosevelt (het internationale Honors College van Universiteit Utrecht) in Middelburg.*  
*E mszwitser@ziggo.nl*