

Aspecte expresioniste în creația lui Johann Sebastian Bach

PREP. GABRIEL BULANCEA

Resumé

L'expressionisme du debut du XX^e siècle, qu'est-ce qu'il signifie? Peut-être une création dévastatrice incontrôlable confondue avec l'essence de l'homme, une émotion organique, instinctive et animale provoquée par le sentiment inconscient de claustrophobie face à la création et face à soi-même. Le moment Bach indique prophétiquement cette densité psychologique; pour Bach, l'émotion artistique est basée sur la vérité du profondeur de son âme.

A vorbi despre particularități expresioniste în creația lui Bach pare o încercare forțată de a juxtapune perioade stilistice care, chiar dacă sunt separate de aproximativ două secole, lasă să se întrevadă anumite afinități între acestea. De regulă, muzica lui Bach ne duce cu gândul la monumentalitatea și splendoarea catedralelor gotice, fiind altoiul întârziat ce umple abisul de spațiu dintre portal și absidă. Expresia patetică suprapusă unor edificii sonore de o pătrunsă raționalitate dă la iveală cele mai felurite tonuri ale sensibilității umane. Muzica lui emană momente de calm episodic întretăiate de jubilații ale sufletului sau de stări depresive, contorsionate. Fiecare nuanță sufletească este o monadă în sine care se diferențiază de celelalte nu prin gradații treptate ci printr-o diversitate de aspecte calitative. Ceea ce le apropie unele de altele este acea rezonanță cu o justă ierarhie interioară de valori care le supune aceleiași chei de boltă grație idealului de fericire și de mântuire prefigurată.

Încercarea noastră este de a aduce în discuție acele sentimente abisale care conturează în creația lui Bach momente de o deosebită profunzime psihologică. Și întrucât, prea des se întâmplă să uităm că artistul, pentru a se dăruia actului creator, trebuie să străbată în plan existențial acea "noapte întunecată" (Sf. Ioan al Crucii) în urma căreia i se dezvăluie "veșnicia stând de vorbă cu sine" (Goethe), vom aminti câteva exemple muzicale însoțite de un scurt comentariu muzicologic cu intenția de a scoate în evidență acele puncte de interferență cu expresionismul. Motivele, temele sau înlăturirile armonice bachiene capătă uneori tensiunea filosofică a acestui curent. Muzica lui dezvoltă pe alocuri o coloratură intensă care se constituie ca expresie a unui alt tip de mentalitate, și care își are ca suport credința de nezdruccinat în valorile vieții. Bach întuiește paradoxul creștinismului căruia îi dă o rezolvare prin restabilirea raportului dintre credință și rațiune. În expresionism problema acestui raport dispare datorită desconsiderării credinței, fapt care va provoca o pendulare a artistului între pasiune exacerbată și formalism abstract. Dacă putem vorbi de expresionism în creația lui Bach trebuie să facem din capul locului această nuanțare, apropierea lor ținând

doar de fizionomia uneori excesiv de crispată a acesteia. Cazul nu este singular. Se vorbește de expresionism în sculptura secolului al XIV-lea la Claus Sluter, creatorul unor compoziții statuare care emană o deosebită forță conferită de drapaje ample și domoale ce se joacă cu lumina. De asemenea, anumite lucrări ale unor compozitori ca Gesualdo da Venosa și Cipriano da Rore, ce experimentează sonorități neobișnuite pentru acele vremuri, trasează punți peste veacuri prefigurând apariția expresionismului. Exemplele ar putea continua permițând o retrospectivă realizată de-a lungul înfăptuirilor unor creații spirituale care renunță cu vehemență la statutul de „umbre ale cavernelor”. Vom aminti desigur și orchestrările lui Leopold Stockowski realizate pe unele lucrări de J. S. Bach, a căror încărcătură emoțională concurează deplin cu creații muzicale din perioada expresionistă.

Expresionismul secolului XX sondează experiența umană în adâncime, o experiență care străbate toate planurile dialectice ale devenirii. În cadrul lui personalitatea umană este redată în forma ei contradictorie, sfâșiata de lupte interioare din care decurg clipe de grație sau stări de implozie furibundă. De aceea artistul caută prin artă să realizeze unitatea interioară, să exprime în mod organic aderența lui la o treaptă spirituală superioară. Experiența de zbcium, spaimele existențiale se contopesc cu trăiri extatice dezvăluind sursa bivalentă a expresionismului. El înfățișează criza spirituală a culturii occidentale marcată de un inevitabil marasm. Această unitate spirituală la care aspiră artistul este de fapt una iluzorie ce se naște din ciocnirile ideologice specifice sfârșitului de secol XIX și început de secol XX. El se înspăimântă de neputința sa fundamentând caracterul tragic al ontologiei umane. Originile acestei concepții le găsim în ideea de deism specifică culturii romantice care se transformă în dezinteres privind căutarea și integrarea lui Dumnezeu arealului problemelor sale. Este cunoscută poziția lui Gustav Mahler când va constata că ucenicii lui Schonberg nici nu auziseră măcar de Dostoievski și le va cere să diminueze preocupările excesiv formale privind creația muzicală. Muzica trebuie să fie înrăuită de experiențele spirituale ale artistului, să apară ca

expresie a acestora. Încercăm să sugerăm aici că spiritualul nu trebuie să apară în forma lui pur umană ci ca o urgență în profunzimea sufletului care l-a aflat și îl caută pe Dumnezeu. (Pascal) Prin desprindere de Dumnezeu el se adâncește în contingenta lumii înconjurătoare, se supune cauzalității materiale permițând să devină din ce în ce mai mult un determinat al acesteia. Evoluția lui îi apare, atât din punct de vedere ontogenetic cât și filogenetic, ca o procesualitate a mișcărilor mecanice, ca un determinism darwinian. Eliminând acțiunea lui Dumnezeu din viața sa, artistul se înstrăinează de propria lui esență spirituală pe care este conștient că nu o poate înlătura cu totul, o ascunde ca pe un fapt stânjenitor în abisurile subconștientului lăsându-o să viețuiască în speranța unei autodistrugerii, în timp ce la suprafață permite să triumfe haosul strigătelui biologic. Astfel, el se înstrăinează nu numai de sine ci și de Creație pe care o resimte din ce în ce mai ostilă sieși. De aici pornește sentimentul de teamă care se va generaliza într-un obiect intențional al conștiinței. Unii Sfinți Părinți afirmă că experimentând ruptura de Dumnezeu, omul își percepe corporalitatea la modul animal, adică trăiește continuu cu frica morții de care caută să se izbăvească doar prin propriile puteri. Teama obsesivă de moarte, frica de a cădea în anonimat prin dizolvare organică, dedublările și slăbiciunile umane, iraționalul, depresiile concură la instaurarea stării de angoasă. Arta devine promotoare a expresiei desfigurată, este subjugată unei stări de anxietate spirituală. Cel puțin în muzică ea cunoaște o astfel de realitate prin creația celor trei vienezi de la început de secol XX: Arnold Schonberg, Alban Berg și Anton Webern. Lucrările lor începând cu **Noapte transfigurată**, **Gurrelieder**, opera **Wozzeck** sau **Passacaglia pentru orchestră** și terminând cu **Supraviețuitorul din Varșovia**, celebrul concert pentru vioară **În amintirea unui înger** sau **Cantata nr.2 pentru soprană, bas, cor mixt și orchestră** amintesc de stările unor exaltați care și-au pierdut echilibrul interior și al căror limbaj a denaturat imaginea logosului originar.

Activitatea creatoare a lui Bach se desfășoară într-un alt circuit existențial. Deși grijile și necazurile nu l-au ferit toate acestea își găsesc alinare în dragostea și credința statornică în Dumnezeu pe care a manifestat-o de-a lungul întregii sale vieți. Propriile suferințe s-au prelungit în pătimirile persoanei cristice. "Să nu ne întristăm pentru că ne-a fost dat să suferim, asta ne apropie de Mântuitorul care a suferit pentru noi toți." Întreaga lui forță spirituală și-a extras seva din sentimentul de adâncă religiozitate pe care și-l cultiva adesea cu lecturi din cărți de spiritualitate sau din Biblie. Sentimentul sacru se întemeia pe dragostea de a împlini legea lui Dumnezeu confirmând ceea ce spunea psalmistul:

„În Legea Domnului e desfătarea lui
Și la Legea Lui cugetă ziua și noaptea.“

Această lege era resimțită de Bach nu ca un cod de paragrafe căruia trebuia să i se supună în

virtutea sentimentului de datorie, ci acționa din interiorul ființei lui într-un mod firesc. Faptele lui erau mijlocite de dragoste obișnuind adesea să spună că „dragostea este împlinirea legii”. Într-un fel era conștient că marea artă ia întotdeauna naștere din cufundarea artistului în realitățile existențiale al căror substrat religios consolida întregul echilibru interior. Toată făptura lui emana o nemaipomenită forță și vigoare spirituală care îi înrăurea pe ceilalți, fiind mereu o prezență calmă și serioasă. Privirile lui păreau a se fi închis pentru lumea aceasta pentru a iscodi cu intensitate adâncul sufletului, astfel că expresia ochilor părea uneori tainică. La el „bunul” din om și „frumosul” artistic conviețuiau într-o comuniune atât de adâncă încât nu ar fi putut fi separate fără mutilarea acestora. „Nu există iubire și frumusețe care să-și merite numele pe deplin fără supunerea la ordine și lege.” Supunerea însemna pentru Bach capacitatea de a-L percepe pe Dumnezeu ca Tată prin prisma sentimentului de filiație instaurat între el și Creator. Recunoștința lui era adesea exprimată în lucrările sale înscriind la sfârșitul multor partituri cuvintele: *Soli Deo Gloria* - Spre slava unui singur Dumnezeu! Obișnuia să spună că el „cântă pentru cel mai bun muzician al lumii”, creația artistică fiind prilej de reîntâlnire cu Dumnezeu, de a l se destăinui prin operele spiritului său. Audierea unei singure arii (e vorba de aria tenorului din **Patimile după Ioan** în care este redat sentimentul de căință al lui Petru, sentiment trezit de cea de a treia cântare a cocoșului) ne poate dezvălui întreaga cutremurare a sufletului care primește taina iertării. De asemenea solo-ul de alto „*Ah, Golgota!*” din **Patimile după Matei BWV244** împrumută cea mai nobilă expresie a iubirii lui Isus care, ținut pe cruce cu mâinile deschise, pare a îmbrățișa întreaga lume pentru a-i oferi taina mântuirii. Am amintit numai aceste două exemple muzicale din multe altele întrucât exprimă în mod plener sentimentul dependenței omului de infinit.

Lepădarea de orice formă facilă de muzică și instaurarea climatului de comuniune cu Dumnezeu, în care actul de creație artistică decurge dintr-o posibilă „rugăciune a inimii” este confirmată de afirmația lui Bach care spunea „că a simțit în clipele acelea ca și cum însuși Savaot i-ar fi binecuvântat muzica”. Întreaga lui viață pare a se afla sub semnul binecuvântării divine și poate că n-ar fi de prisos să amintim o istorioară trăită de Bach a cărei paralelă cu Biblia este evidentă. Ana Magdalena Bach, soția lui, relatează în cronica sa de o călătorie la Hamburg, pe care autorul Passacagliei a făcut-o pe jos, doar pentru a-l asculta cântând la orgă pe bătrânul Reinken. În această călătorie „poposi flămând”, cu picioarele numai răni, pe o bancă din fața unui han, fără a lăsaie în buzunar, astfel că nu putea să ceară nici cea mai simplă gustare. În timp ce ședea astfel și se întreba cum va ajunge oare până la capătul lungii sale călătorii cu stomacul gol, s-a deschis deodată o fereastră apropiată și două capete de scrumbie căzură

la picioarele lui. Sebastian ridică mâncarea nu prea ispititoare, spunându-și că două capete de scrumbie înseamnă, oricum, o hrană mai bună decât dacă n-ar mânca nimic și, spre marea sa surprindere și bucurie, descoperi în fiecare cap de pește câte o monedă de aur.”

Un alt sentiment abisai întruchipat de dorul de infinit, este transpus în predilecția sa de a se gândi la moarte și de a umaniza acest eveniment prin capodopere nepieritoare. Stau mărturie nenumărate cantate precum: *“Vino, dulce moarte”*, *“Fiecare trebuie să moară”*..., *“Când ai să bați o dată, mult așteptată oră!”*, *“Dulce Doamne, când mă voi săvârși”*, *“Vreau să-ți spun bun venit”*, fiecare transpunând resemnarea, dorul, nerăbdarea și bucuria întâlnirii cu Dumnezeu. Moartea nu-i va apare ca un moment tragic, ci exprimă izbânda spiritului asupra trupului, este darul neprețuit dat de Dumnezeu omului, socotind-o adevărata încununare a oricărei existențe. Cea mai nobilă muzică a lui Sebastian s-a născut întotdeauna la gândul morții. Ea avea capacitatea de a deștepta în sufletele credincioșilor presentimentul tuturor fericirilor de dincolo.

De asemenea muzica instrumentală, chiar dacă nu o face explicit prin natura limbajului, oferă momente de amplificare a sentimentului de instabilitate tonală care dezvăluie o înclăștare a forțelor interioare dusă uneori la paroxism. Sunt clipe care ating o asemenea incandescență încât lasă impresia dezmembrării oricărei atracții tonale și implicit a pierderii stabilității interioare. În jur corpurile parcă își pierd densitatea materială, legăturile moleculare se anihilează în virtutea unei forțe care pune stăpânire pe întreaga ființă umană răvășind-o. Sufletul evadează din lumea fenomenelor, se smulge preț de câteva clipe bombardamentului de impresii zilnice pentru a se transpune, așa cum revendica Plotin ca fiind menirea artei, într-un univers al esențelor autentice. Experiența audierii câtorva fantezii pentru orgă compuse de J. S. Bach și dintre acestea în special pe cea în sol minor BWV542, dezvăluie o altă mentalitate asupra elementelor de bază ale muzicii: ritmul, melodia, armonia și polifonia. În cadrul constructului sonor J. S. Bach pare a jongla cu munți și prăpăstii armonice ce se succed unitar descoperind în chip sensibil adâncimile de necuprins ale sufletului uman. Conceptul melodic capătă o definiție supradimensionată care angajează simultan celelalte trei componente. Melodiile sudează blocuri armonice a căror mișcare tectonică imprimă întregului edificiu sonor energia unui munte care se prăbușește în sine. Momente de respirație calmă specifice registrului în piano al orgii întretaie spectaculoase pasaje modulatorii cu nesfârșite unduiri și secvențări diatonice sau cromatice ce dau impresia continuării la infinit a acestui proces.

O altă lucrare care condensează aceeași dinamică armonică este celebra *Fantezie cromatică* pentru clavecin compusă de Bach la vârsta de 45 de ani. O stare de permanentă încordare sufletească

generează o cascadă de sunete ce combină măiestrit șiruri melodice și arpegii de diverse facturi. Lucrarea este dominată de frenezia ludicului, de euristica esteticului, de virtuozitate instrumentală și colorit armonic expus cu opulență. Toate acestea converg către ideea de atematism prefigurând „melodia infinită” wagneriană sau „supratematismul” debussyan. Paralelismul de acorduri de septimă micșorată din partea a doua (intitulată sugestiv *Recitativ*) precum și caracterul ornamental al melodiei sunt susținute în plan secund de o permanentă tensiune lăuntrică de iz romantic. Cazul nu este singular (vezi primele mișcări din *Sonatele* pentru vioară solo sau episoadele narate în stil recitativ din *Pasiunea după Ioan și Pasiunea după Matei*) însă în acest opus este încrustat în sunete tot dinamismul și vivacitatea specifice liniilor și volumelor curbe ale Barocului. Întreaga dialectică de avansare a primelor două părți pare a-și afla rezolvare în partea a treia (intitulată *Fuga*) la fel cum apele spumoase ale unui fluviu începând cu izvorul și continuând cu meandrele de pe traseu își domolesc furia în brațele deltei. Această fugă scrisă la patru voci instaurează principiul tematic reabilitând armonia și polifonia în parte neglijate până acum. Suprapunerea în simultan a mai multor linii melodice dă naștere ideii de comuniune harică între oameni, acea *koinonia*, care aduce împreună indivizi diferiți fără șterge caracterele lor, prin supunerea acestora la legea divină.

Expresioniștii pe de altă parte vedeau în moarte evenimentul care curmă ontologia umană. Un posibil dincolo nu exista și nici nu-i interesa. Din această confruntare cu gândul morții, în care aceasta era percepută ca o realitate absurdă, lua naștere existența omului și se autentifica însăși ființarea lui. A da piept cu iraționalul care însemna acceptarea oricărui tip de experiență (consum de droguri, viață ilicită, promiscuitate morală, sinucidere și eutanasiu) mutila sufletul reducându-l la o dimensiune psihologică. Acesta devenea una din componentele vehiculului existențial înfățișat de trup. Expresioniștii percepeau realitatea convulsiv din faptul că acceptaseră ca dogmă aruncarea în hăul propriilor pasiuni fără să recurgă la vreo frână morală. Libertatea, închipuită de supraomul care-și permite să facă orice era dublată de o responsabilitate infinită pe care acesta nu și-o putea asuma. Comparația sugestivă cu fluturele de noapte care se lasă sedus de lumina vizibilă a făcliei, sfârșind până la urmă cu aripile arse de flacăra acesteia, pune în evidență caracterul iluzoriu al libertății concepută în acest mod. Deplina libertate constă în supunerea venită din propensiune interioară la legea lui Dumnezeu.

Crescut în credința luterană, străin de orice polemică teologică specifică timpului său, Bach îmbrățișează spiritul ecumenicității compunând celebra *Messă în si minor BWV232*. Lucrarea, de dimensiuni ample, în care orchestra adâncește conținutul psihologic al cuvintelor preluate din

liturgia latină, a fost finalizată de Bach în ultimii ani ai vieții sale. Ținuta ecumenică reiese din faptul că suprapune textului de sorginte catolică unele melodii preluate din propriile cantate luterane. Contemporan cu Sf. Paul al Crucii (1694-1775), Sf. Alfons Maria de Liguori (1696-1787) Bach aspiră la unitatea bisericii ca expresie a propriei unități interioare. Această mesă constituie exemplul elocvent al realizării mult râvnitei unități în diversitate. Messa cuprinde 27 de numere grupate în mai multe secțiuni: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Osana, Benedictus, Osana, Agnus dei și Dona Nobis Pacem*.

Încă de la începutul primei secțiuni, orchestra și corul, prin cele patru măsuri inițiale, redau întreaga tensiune a sufletului aflat în întunecimea păcatului, dar care reușește să distingă lumina harului după ce a aflat în sine puterea de a invoca îndurare. Este o rugă a cărei expresie concentrată nu cunoaște corespondent anterior. Predecesorul său, de origine engleză, Henry Purcell, prefigurează o viziune asemănătoare când compune lucrarea „*Hear my prayer, O Lord.*” De asemenea, Gesualdo da Venosa, compozitor de origine italiană, construiește spații armonice dens cromatizate care reliefează încărcătura mistic-religioasă a anumitor cuvinte din text cum ar fi *pietatis, miserere* e.t.c.

Tripla invocație care urmează secțiunii introductive, și care se desfășoară pe cuvintele *Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison*, dezvoltă nesfârșitele suspine ale sufletului căit ce a reușit să îndoie genunchiul inimii pentru a ieși din pădurea întunecată la liman. Bach concepe această secțiune fără a se lăsa subjugat de sentimentalism exagerat. Lamentația este realizată cu reținere urmărind interiorizarea fiecărui sentiment în parte. Rigoarea expresiei este realizată prin amplasarea a două fugi vocal-instrumentale la începutul și sfârșitul rugăciunii de îndurare, diriguind astfel întreaga emoție interioară către Cel care este Izvorul și Principiul întregii lumi. Structura ternară a acestei secțiuni își găsește corespondent în Treimea Cea de o Ființă, fiind invocată fiecare persoană a divinității. Prima parte păstrează o mentalitate ușor vetero-testamentară în care omul descoperă cu teamă sfântă puțința de a se adresa Tatălui și de a spera iertare. Tonul minor nu capătă niciodată accente deznădăjduite ci lasă să răzbată în final reușita izbânzii prin majorizarea acestuia. A doua parte, realizată ca o oază de lumină, pleacă de la concepția teandrică a persoanei cristice care obține răscumpărarea naturii umane. Dialogul instaurat între cele două voci soprane este dialogul sufletului purtat cu Cristos pe care-L recunoaște drept mire și-L invită la Cina cea de Taină. În cea de a treia parte omul conștientizează din nou prăpastia dintre el și Creator, ale cărei margini însă are conștiința că au fost unite de Cristos prin cea de a treia persoană a Treimii, Duhul Sfânt.

În continuare Bach descătușează energii de o deosebită intensitate a căror amploare capătă dimensiuni beethoveniene. Sufletul vibrează din cele

mai tainice încheieturi chemând la bucurie întreaga fire. Este o bucurie universală care decurge din actul împăcării lui Dumnezeu cu lumea. El dă posibilitatea omului de a conlucra cu harul divin și de a întrezări zorii mântuirii. Apoteoza sufletului înseamnă eliberarea lui din această *Vale a Plângerii*. Aceste momente de jubilație se răsfrâng asupra întregii messe. Nu este o bucurie umană ci o bucurie transfigurată de realitatea suferințelor și crucificării lui Isus Cristos. Creștinul este chemat să urmeze nebulia crucii pentru ca prin răstignirea propriilor patimi să-L lase pe Cristos să viețuiască în interiorul său. Acest lucru presupune acceptarea destinului uman pe calea sacrificiului și suferinței eliberată de orice sentiment de deprimare. Bach intuiește acest fapt și-l lasă să se întrevadă în unele momente ale messei sale atunci când textul religios permite. Bunăoară transpunerea pe muzică a tainei întrupării lui Cristos, a suferințelor îndurate și a răstignirii acestuia, amintite în articolele din Crez, sunt prilej de stăvilire a iureșului de bucurie și de filtrare a sentimentelor trăite pentru a nu permite strecurarea gândurilor și simțirilor de altă factură decât spirituală. Moartea devine evenimentul care îl absoarbe pe om din cosmosul fantomatic în care s-a trezit. Ea este principiul implacabil căruia nu-i scapă nici o ființă organică. Amintirea acestuia capătă dimensiuni eshatologice. Acest eveniment semnifică instaurarea vremurilor din urmă marcate de a doua venire a lui Cristos, în care se vor împlini toate așteptările speranțelor creștine și se va realiza pe de-a-ntregul în Împărăția lui Dumnezeu. Cei deznădăjduiți vor afla mângâiere; cei însetați și înfometăți de dreptate vor găsi dreptate; neprihăniții vor putea privi chipul lui Dumnezeu iar cei dezlipiți de mirajul pe care îl exercită lumea aparențelor vor moșteni darul cel mai de preț al sufletului: mântuirea. Învierea morților și dobândirea vieții și fericirii veșnice este una din cele mai profunde aspirații umane. La sfârșitul vremurilor se va orândui o nouă existență, o stare în care vom trăi transfigurați în prezența lui Dumnezeu. Bach transpune simțămintele lui legate de această realitate într-o conjunctură melodic-armonică neîntâlnită în epocă. J. J. Rousseau afirma despre muzica barocă, în speță și despre muzica lui Bach că „este aceea a cărei armonie e confuză, încărcată de modulații și disonanțe, cu o intonație greoaie și o mișcare silită”. Dimpotrivă, nimic silit, nimic confuz, ci complex și laborios exprimat ca însăși sentimentele bisale ce stau la baza acestui opusculum. De fapt, în această parte din secvența *Confiteor* se remarcă talentul de neîntrecut al lui Bach în a găsi soluții muzicale cu totul inedite pentru a reda încordarea spiritului uman aflat în luptă cu stihiiile subconștientului. Este o luptă care se dă pe tărâm spiritual unde totul decurge fără semne exterioare, ca o intensă rugăciune de credință. El se aventurează în a explora teritorii armonice incandescente în care energii psihice cutremurătoare sunt dirijate în mod conștient asemenea unor râuri de lavă care n-au părăsit încă matca vulcanului. Brusc,

ele sunt lăsate să explodeze în stare sublimată ca un foc spiritualizat atunci când incertitudinea și îndoiala se transformă în convingere și credință. Secțiunea „*Ei expecto resurrectionem mortuorum*” înfățișează dualitatea naturii umane care, pentru a accede la cele de Sus se opune cu forță însă, cedează de îndată ce se împărtășește din harul divin, acționând într-o unitate primordială a facultăților sufletești. În această secvență, mai exact în secțiunea Adagio, măsurile 120-147, încărcătura cromatică atinge o densitate neobișnuită, armonia fiind dominată de acorduri de septimă micșorată cu un perpetuum cinetism modulatoriu ce urmează un traseu cu multe sinuozități tonale. (Re-SiB-La-re-Re-La-fa#-Re-La). Această mixtură tonală survine din sentimentul de dezbinare interioară pe care-l resimte cel care refuză să se supună evidenței cauzale, cel care admite regalitatea și neatârnamarea sufletului său față de cele trupești.

Muzica lui Bach este sublimă tocmai

pentru că nu neutralizează voința umană ci îl obligă pe om să-și cabreze întreaga energie interioară către aflarea țelului demn de condiția lui. Ea împlinește și amplifică în spațiu și timp Creația lui Dumnezeu însă, vizează ceea ce este universal și etern. În felul acesta, opera lui Bach așterne orizontul mântuirii deasupra condiției umane. Bucuria și durerea nedezmințită pe care o provoacă audierea unei lucrări ce îmbracă haină expresionistă, este veriga care ne leagă de lanțul veșniciei. Aici aflăm domnia valorilor robuste și pozitive specifice Barocului. Expresioniștii sunt mistici fără Dumnezeu. La ei muzica izvoră din pasionalitatea unui suflet acaparat fără știre de lumea exterioară. Dimpotrivă, „în profunzimea sufletului lui Bach se afla imaginea lui Cristos, și muzica lui cea mai nobilă era întotdeauna o chemare a morții izvorâtă din viziunea învierii.” (Ana Magdalena Bach).