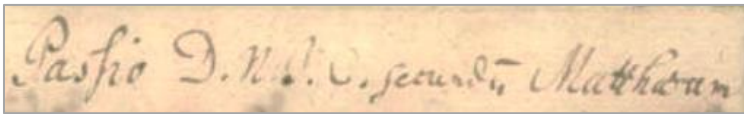


Programmainformatie

J.S. Bach



Matthäus-Passion

Utrechts Studenten Koor & Orkest

2023

Programmainformatie 8<sup>e</sup> jaargang, nr. 1

Uitgave van het Utrechts Studenten Koor en Orkest

**Auteurs** | Lars van den Berg, Jan Huizinga, Lisa  
Lenderink, Stijn Bruning, Stijn Janssens

**De Pico (programmainformatiecommissie) bestaat uit:**

Abe Wolthuis

Anouk Boon

Esmée Soetekouw

Feline Schiphorst

Jan Huizinga

Justus van Iterson

Lisa Lenderink

Stijn Bruning

Stijn Janssens

Véronique Schaper

# Inhoudsopgave

Biografie Bach	5
Evangelistenrecitatieven	9
Aria's	12
De Matthäus als USKO-traditie	14
Bach, Christ and the Idea of the Good	18

# Woordenboek

**Aria** – ‘Lied’ met instrumentale begeleiding

**Arioso** – Zit tussen een aria en een recitatief in

**Barokmuziek** – Muziek in de stijl die van ongeveer 1600-1750 in Europa gangbaar was, waaronder de muziek van J.S. Bach (1685-1750)

**Continuo** – Begeleidende partij die de ‘baslijn’ speelt in barokmuziek, uitgevoerd door een basinstrument (cello, contrabas of fagot) en een toetsinstrument dat passende akkoorden speelt (klavecimbel of orgel)

**Klavecimbel** – Voorloper van de piano, waarin de snaren door plectra worden getokkeld

**Koraal** – Meerstemmige versie van een lied uit de zangbundel van de kerk, dus op een al bestaande melodie en tekst

**Recitatief** – Door instrumenten begeleide ‘spreekzang’

**Turba** – ‘Schreeuwkoortje’ waarin de kreten van het volk op muziek gezet zijn

# Biografie Bach

door Lars van den Berg

Hoewel de muziekliteratuur na Johann Sebastian Bach (1685-1750) nog een enorme ontwikkeling heeft doorgemaakt, behoort Bachs werk tot de meest gewaardeerde muziek en wordt deze geroemd om haar schoonheid, menselijkheid en intellectuele diepgang. De meer dan elfhonderd composities van zijn hand vormen een verbluffend breed oeuvre met onder meer honderden cantates, de *Brandenburger concerten*, werken voor orgel en klavecimbel en als hoogtepunten zijn *Mis in B-klein* (de *Hohe Messe*), de *Johannes-* en de *Matthäus-Passion*.

In Bachs tijd had vrijwel niemand door dat hij zo'n groot componist was: zijn muziek werd niet goed begrepen en gewaardeerd en hij was vooral bekend als virtuoos organist. In de baroktijd hadden musici sowieso een relatief lage status: muziek componeren en uitvoeren werd gezien als een vorm van dienstverlening, bijvoorbeeld voor het hof of voor de kerk. Componisten hadden dan ook veel minder vrijheid dan nu en de opdrachtgever had doorgaans een grote invloed op de grote lijnen en de stijl van een muziekstuk. Gelukkig wist Bach van begin af aan goed van aanpakken in zijn professionele leven. Dat resulteerde niet zelden in botsingen met de kerk of de autoriteiten.

Als we het over Bach hebben, bedoelen we altijd Johann Sebastian, maar eigenlijk doet dat geen recht aan zijn

familie: met zeker 53 zeer getalenteerde musici is het veruit de belangrijkste muziekgeslacht uit de geschiedenis. Hun reputatie was zo groot dat in grote delen van Thüringen, waar de familie zich gevestigd had, alle musici gewoonweg Bachs werden genoemd.

De muzikale bloeitijd van de Bachfamilie liep van grofweg 1550 tot 1800, dwars door grote politieke verschuivingen, economische tumulten en oorlogen. Toen Bach in Eisenach werd geboren, werd het als vanzelfsprekend beschouwd dat alle telgen musicus zouden worden. Er heerste een intiem en intens familieleven en de muzikale opleidingen werden voornamelijk verzorgd binnen de familiekring. Bach werd onderricht door zijn vader, een oom en een neef - allen beroemd musicus aan het hof van Eisenach. Hij was zeer leergierig en naar verluidt was hij vaak 's nachts bladmuziek aan het bestuderen en kopiëren.

Toen hij negen was, werd zijn veilige familieleven ruw verstoord: zijn moeder overleed, een jaar later zijn vader. Zijn veertien jaar oudere broer nam hem op in zijn huis in Ohrdruf en leidde hem verder muzikaal op. Na een tweejarige opleiding aan de prestigieuze koorschool in het verre Lüneburg, waar hij waarschijnlijk door Georg Böhm werd opgeleid tot virtuoos organist, kreeg hij in 1703 zijn eerste baan: hij werd organist in Arnstadt. Bach was echter te ambitieus voor de conservatieve kerkenraad, ze klaagden "dat hij veel vreemde variaties

in de koralen maakte en er veel rare noten doorheen mengde". Met ruzie vertrok Bach in 1707 om organist in Mühlhausen te worden. Plotseling vond een bijzondere omslag plaats: hij begon vocale kerkmuziek te componeren. Bach was echter niet tevreden over het plaatselijke koor, dus vertrok hij na een jaar en werd organist in Weimar.

Hiermee brak een nieuw tijdperk voor hem aan, vooral toen hij in 1714 concertmeester werd aan het hof. Het orkest specialiseerde zich in de Italiaanse stijl van met name Vivaldi, wat een geweldige invloed op Bachs compositiestijl heeft gehad. Hij begon nu echt veel te componeren en deed dat met veel energie; maandelijks moest een nieuwe cantate worden uitgevoerd. In 1717 kreeg hij toch weer ruzie: na een mislukte sollicitatie als hofkapelmeester in Weimar verliet hij, na een maand arrest "wegens koppig verzet tegen zijn afwijzing", woedend de stad om een gelijkwaardige baan aan het hof van Cöthen aan te nemen. Daar kwam hij onder de hoede van een begaafde en muzikale prins en had hij beschikking over een ensemble van virtuoze musici. Met veel toewijding stortte hij zich op het componeren van concerten en kamermuziek. Na een paar jaar slonk het gezelschap door bezuinigingen en Bach kreeg familietragiek over zich heen: zijn vrouw Maria Barbara overleed. Een jaar later trouwde hij met hofzangeres Anna Magdalena Wilcke, en hij verhuisde in 1723 met

haar en de kinderen van zijn vorige huwelijk naar Leipzig, onder andere omdat daar betere opleidingsmogelijkheden voor de kinderen lagen.

De rest van zijn leven bleef hij in Leipzig wonen. Daar had hij ongelooflijk veel en brede muzikale verantwoordelijkheden: hij gaf muziekonderwijs aan de Thomasschule en was muzikaal directeur van de stad en van de vier belangrijkste kerken, waaronder de Thomaskirche. Daarnaast moest hij een fenomenale hoeveelheid muziek componeren: vrijwel elke zondag moest er een nieuwe cantate worden uitgevoerd (uiteindelijk had hij vijf complete jaargangen), tussendoor schreef hij zijn twee passies en het eerste deel van de *Hohe Messe*. Tussen 1729 en 1740 was hij dirigent van het vooraanstaande Collegium Musicum. Daarna deed hij aan zijn verplichtingen slechts het hoogst noodzakelijke en nam hij steeds meer persoonlijke vrijheid. Hij toerde rond om concerten te geven, had een druk privélesschema, werkte mee aan de ontwikkeling van nieuwe instrumenten, runde een muziekwinkel en een instrumentuitleen, werkte aan de publicatie en distributie van zijn werk en stak veel energie in het opleiden van zijn later beroemde zoons. Het is duidelijk dat hij met beide benen op de grond stond. In zijn laatste jaren verzwakte hij erg; hoewel hij tot het einde doorging met componeren. In 1750 overleed hij aan een beroerte.



Met Johann Sebastians dood kwam ook een eind aan de rijke traditie van de Bachfamilie. De opkomst van de bourgeoismuziekcultuur ten koste van permanente muziekorganisaties en de mogelijkheid om niet-muzikale universitaire opleidingen te volgen, haalden de grond onder de voeten van muziekfamilies vandaan. Bachs muziek raakte uit de mode: pas Mendelssohn zorgde ervoor dat deze weer begon op te leven onder een breder publiek. Tegenwoordig zijn Bachs status en invloed groter dan ooit.

## Evangelistenrecitatieven

door Stijn Bruning

Een groot deel van de *Matthäus-Passion* bestaat uit de recitatieven van de evangelist, Christus en de verschillende andere personages. Daarin wordt het passieverhaal verteld volgens de letterlijke bijbeltekst, zoals die in Bachs tijd gebruikt werd: de hoofdstukken 26 en 27 van het evangelie volgens Matteüs, in de Duitse vertaling van Maarten Luther.

Het gebruik om het lijdensverhaal van Christus in muzikale vorm uit te voeren is afkomstig uit de middeleeuwse katholieke kerk. In de week voor Goede Vrijdag was het gebruikelijk dat de priester de bijbellezing over de kruisiging van Christus voordroeg als eenstemmig Gregoriaans gezang. Daarbij kwam men op het idee de tekst te verdelen over verschillende zangers, al naar gelang wie er aan het woord was: de

verteller, Christus of iemand anders (Petrus, Judas). Nog later werd tekst die in het verhaal door een groep mensen gesproken wordt, bijvoorbeeld door het volk of door de hogepriesters, meerstemmig gezongen. Dit zijn de zogeheten *turbae* ('turba' is Latijn voor 'menigte' of 'tumult').

Na de Hervorming werd het zo ontstane genre van de passiemuziek overgenomen door de protestanten. Bekende protestantse passies zijn de drie passies (Lukas-, Johannes- en Matthäus-) voor *a capella* koor van Heinrich Schütz (1585-1672), een belangrijke voorganger van Bach. In de passies van Schütz zijn nog geen aria's en koralen te vinden, hoewel Schütz wel een openingskoor en een slotkoor toevoegt; verder gebruikt hij alleen de kale bijbeltekst. Bij Schütz zijn alleen openingskoor, slotkoor en de *turbae* meerstemmig. De tekst van de verteller en van de personages wordt eenstemmig gedeclameerd op een manier die lijkt op het Gregoriaans. Deze passies staan dus nog dicht bij de vorm zoals die in de katholieke kerk is ontstaan.

Zoals gezegd wordt in de passies van Bach de evangelietekst (behalve de *turbae*) in de vorm van *recitatieven* gezongen. Een recitatief is een soort 'spreekzang' met instrumentale begeleiding, in dit geval van alleen het continuo. Het recitatief is als vorm afkomstig uit de vroege opera, waarin het verhaal werd verteld in de vorm van recitatieven. De toevoeging van continuo zorgt ervoor dat Bach de evangelistenpartij

melodisch een stuk complexer kan maken dan Schütz, omdat de evangelist de begeleiding kan gebruiken als ijkpunt voor de intonatie. Verder is de functie van de evangelistenrecitatieven eigenlijk dezelfde als die van de verteller in de passies van Schütz en in de vroege Gregoriaanse passie.

Bach maakt tijdens de evangelierecitatieven veelvuldig gebruik van woordschildering: het in de muzieknoten laten zien waar de tekst over gaat. Als de evangelist of Christus het woord 'verräten' zingt speelt het continuo daar vaak een scherpe dissonant bij. Het woord 'kreuzigen' (of 'gekreuziget', 'Kreuz') wordt vrijwel altijd op een grillige reeks 'kruisvormige' zestiende noten gezongen, zoals aan het eind van het eerste Christusrecitatief:

daß er ge - kreu - - - zi - get wer - de.

Overigens gebruikt Bach deze techniek ook in aria's en turbae. Het 'Aufruhr' in *Ja, nicht auf das Fest* wordt, om het oproer uit te beelden, gezongen op snelle zestienden en in *Laß ihn kreuzigen* zijn dezelfde kruisvormige melodieën te herkennen als in bovenstaand notenvoorbeeld.

Als verteller van het verhaal is de evangelistenpartij de kern van de *Matthäus-Passion*. Zonder evangelist geen Matthäus!

# Aria's

door Stijn Bruining

Het verhaal van de *Matthäus-Passion* wordt grotendeels verteld door de tenorsolist die de rol van evangelist op zich neemt. De partij van de evangelist is die van een neutrale verteller, die zich soms even laat meeslepen door het verhaal, maar zich meestal aan de objectieve gebeurtenissen houdt. De emotionele lading van het verhaal werkt Bach verder uit in de aria's, die hij op cruciale momenten in het verhaal invoegt. De tekst van deze aria's is niet aan de Bijbel ontleend, maar afkomstig van Bachs vaste tekstschrijver Picander.

Een aria is een 'lied' voor zangsolist begeleid door instrumenten, op een eenvoudige tekst. Net als recitatieven komen aria's uit de vroege opera: in een opera werd het verhaal verteld in de recitatieven, en op bepaalde, emotioneel beladen momenten zong een personage een aria om de luisteraars emotioneel bij het verhaal te betrekken. Dat is ook de functie van de aria's in de *Matthäus-Passion*. Als Judas, door berouw overmand, terugkeert naar de hogepriesters en zijn verradersloon in de tempel gooit, horen we zijn vastberadenheid terug in *Gebt mir meinen Jesum wieder*. Het berouw van Petrus om zijn verloochening van Jezus klinkt door in *Erbarme dich*. Een verschil met opera-aria's is dat de aria's in de *Matthäus* niet strikt vanuit het perspectief van de personages worden gezongen, maar vrijere reflecties op het verhaal zijn. Soms dient een aria juist als contrast: het

hemelse *Aus Liebe* klinkt midden in de scène waarin het volk tegen Pilatus schreeuwt om Jezus' dood.

Vrijwel alle aria's in de *Matthäus-Passion* worden voorafgegaan door een kort *arioso*, dat als inleiding dient. Deze *arioso's* zitten qua karakter tussen de evangelistenrecitatieven en de aria's in: ze hebben een rijkere begeleiding dan de *secco*-recitatieven, maar zijn meer op de tekst gericht dan de aria's.

De toevoeging van aria's in de *Matthäus-Passion* past bij de tendens dat passies tegen het einde van de barokperiode steeds theateraler en grootschaliger werden. In de vroege barok werd in passiemuziek meestal alleen de bijbeltekst gebruikt, eventueel aangevuld met een eenvoudig openings- en slotkoor, maar zonder aria's (en koralen). In Bachs tijd waren er echter ook theaterale opera-achtige passies in omloop, vol met aria's op vrij toegevoegde teksten. Populair was de tekst van de dichter Barthold Heinrich Brockes, die zich nogal veel vrijheden veroorloofde ten opzichte van de oorspronkelijke bijbelpassages. Op de tekst van Brockes componeerden (onder anderen) Telemann en Handel grootse *Brockes-Passionen*, die beide het beluisteren waard zijn.

De conservatieve kerkelijke autoriteiten in Leipzig, waar Bach werkte, waren blijkbaar niet zo enthousiast over Brockes' libretto, want Bach gebruikte netjes de bijbelteksten voor het verhalende gedeelte van zijn beide passies. Wel gebruikte Bach voor bepaalde aria's van zijn *Johannes-Passion* delen van Brockes' tekst.

Hoewel Bach dus niet zoals Telemann en Handel een heftige dramatische *Brockes-Passion* schreef, zijn de aria's in de *Matthäus-Passion* ontroerend, aangrijpend en meeslepend. Misschien zorgen de betrekkelijk nuchtere evangelistenrecitatieven ervoor dat de aria's des te meer kleur krijgen.

## De *Matthäus* als USKO-traditie

door Lisa Lenderink

De *Matthäus* is een begrip in de klassiekemuziekwereld, maar zeker ook bij het USKO. Ik ben zelf lid geworden na het vorige *Matthäus*-jaar en moest dus best lang wachten op de legendarische *Matthäus* waar ik veel Uskieten zo vol passie over hoorde vertellen. Inmiddels behoor ik zelf tot de liefhebbers en raak ik niet uitgepraat over koraaltjes en recitatieven. Wat is er zo bijzonder aan de *Matthäus*-traditie van het USKO? Die vraag legde ik voor aan een aantal Uskieten.

Voor veel mensen is het USKO de plek waar ze voor het eerst met Bach in aanraking komen. Dat was ook het geval voor mijn mede-Pico-lid Véronique: 'Ik kende de *Matthäus* van naam en wist dat die door Bach geschreven was, maar verder wist ik er niks over en had ik de muziek nog nooit geluisterd.'

**Hoe heb je het ervaren om zo'n stuk op Bachkamp in één week in te studeren?**

'Ik vond het heel leuk! Maar het was ook wel intens. Niemand kan je voorbereiden op hoe het is om 10 uur lang te zingen, dat weet je pas als je het gedaan hebt.'

**Heb je een favoriet moment in het stuk nu je de Matthäus een beetje kent?**

Jazeker, ik vind de ontlading van het slotkoor heel mooi. Je hebt eerst het recitativo-stuk waarin elke stem afscheid neemt en dan zet het koorstuk in. Ik vind dat echt een magisch einde.'

Van een eerstejaars Uskiet gaan we naar één van de langstzittende actieve leden. Vera is lid sinds 2013 en maakt dus dit jaar haar derde Matthäus-programma mee. Ze schat dat ze de Matthäus, inclusief alle kamp-, tournee- en meezingconcerten inmiddels 16 keer heeft uitgevoerd.

**Dat zijn een hoop concerten! Gaat zo'n stuk op een gegeven moment niet vervelen?**

'Ik heb elke keer een andere partij gezongen, eerst alt 2, toen alt 1 en nu sopraan 2, dus het wordt niet snel saai.'

**Wat vind je het leukste aan de Matthäus bij het USKO?**

'Ik geniet er altijd erg van hoe "orkest 2!" een soort groepsyell wordt die met veel enthousiasme wordt geroepen zodra orkest 2 genoemd wordt. En sowieso hoe er altijd een balans is tussen een best wel serieus stuk serieus nemen en er ook met humor aan werken.'

Het is inderdaad een gegeven dat de Matthäus onder Uskieten een hoop enthousiasme oproept. Toen ik Natalia vroeg om aan dit stukje mee te werken antwoordde ze:

‘Ja tuurlijk, ik wil altijd wel over de Matthäus praten’. Ik had niet anders verwacht, want ik heb Natalia leren kennen als een groot Matthäus-fan.

Ik stelde dus maar meteen de grote vraag: **Wat is er zo bijzonder aan de Matthäus?**

‘Wat de Matthäus zo bijzonder maakt, is het scala aan emoties. Het gaat alle kanten op: eerst luister je naar een prachtige aria over de liefde van Jezus, meteen daarna zing je *fortissimo* dat je hem wilt kruisigen. Je zingt ‘gegrüßet’ vol nijd en spot alsof je Jezus niet kan uitstaan, om in het volgende koraal hetzelfde ‘gegrüßet’ vol liefde en medelijden te zingen. Verder heeft Bach het lijdensverhaal van Jezus met de Matthäus herkenbaar kunnen maken. Ook als je niks met het verhaal hebt, kun je de emotie voelen. En naast dat het heel mooie muziek is, is die muziek voor mij onlosmakelijk verbonden met het USKO en allerlei herinneringen: Bachkamp, tournee, concerten en alle leuke Uskieten die daarbij waren.’

Dat gevoel herkent Robin (die haar scriptie schreef over de geschiedenis van het USKO en dus de aangewezen persoon is voor een beetje historische context). ‘Het is ontzettend gaaf dat we een stuk uitvoeren dat al bijna 78 jaar wordt uitgevoerd door jonge mensen en wordt



ingestudeerd tijdens een week met een eigen cultuur en tradities. Iedere generatie Uskieten zal andere Matthäus-memes en bonteavondacts gebaseerd op het stuk hebben gehad. Maar dát we onze gekkigheden hebben rondom het stuk, urenlang kunnen praten over onze favoriete delen of waarom koor 1 beter is dan koor 2, het bezig zijn met de muziek, dat zal in al die jaren hetzelfde zijn geweest. In de tijd van Hans Brandts Buys zal men waarschijnlijk met iets grotere eerbied zijn omgegaan met deze muziek dan wij nu doen (om nog maar te zwijgen over de Johannes-remix), maar het enthousiasme voor de muziek en het verhaal is in die tijd onveranderd gebleven. Dat is wat het USKO het USKO maakt.'

Het is duidelijk dat het USKO een heel eigen Matthäus-traditie heeft. Hoe die traditie precies wordt ingevuld zal per generatie verschillen, maar de liefde voor de muziek is gebleven. De Bachcyclus zorgt ervoor dat vrijwel iedere Uskiet een keer met de Matthäus te maken krijgt. Juist daardoor raakt de muziek van Bach zo verbonden met ieders USKO-herinneringen: of het nou gaat om je onvergetelijke eerste Bachkamp of het feest van herkenning bij je tweede/derde/honderdste Matthäus. De Matthäus werkt verbindend.

# Bach, Christ and the Idea of the Good

*door Stijn Janssens*

Everyone is moved by Bach. Certainly he is not every single person's favorite musical artist ever, but still it seems to hold true nearly universally that anyone who is exposed to some of his music must admit that it moved them in some way or another. Moreover his music has, directly or indirectly, influenced an overwhelming majority of western and globalized music after him. This, I claim, is something that cannot be said of any other artist in the history of music. Bach's music seems to possess some kind of crystal clear divine essence that speaks to the core of any human.

This unique universality, however, becomes dissonantly paradoxical when we take into account the fact that most of Bach's music was directly Christian or, when secular, still came straight from the soul of a fully convinced and devout Christian. Nowadays, Christianity seems far from universal. Before I proceed, I must note that anno 2023, Christianity is still the biggest religion on earth with 31,11% of the world population, Atheism is third, with 15,58%. In the Netherlands however, 58% are atheist and Christians comprise about 23%, where it is biggest among elders. God may not be completely dead, but He is certainly dying here.

A big factor in this might have been the combination of the rapid growth of science, medicine and technology of the past century, the ushering in of the information age of our current century and an overall exponentially increased material standard of life. Why should we pray to a God that we cannot see if we ourselves could easily fulfill our own desires, extend our own lives and distract our boredom? Why be thankful for anything if it can be easily replaced or improved? Why should we believe that an old man from outside time created the earth and the life on it when we deduced the principle of biological evolution and the formation of cosmic bodies from the clues we found in this material reality, using our own intellect? If nothing is sacred, mysterious, out of our reach or wondrous, where does God live? Why should we live piously when there is no transcendent heaven to expect or hell to fear after we die? Why would we expect to find meaning in life through the dogma of a faith that has divided peoples, served as an excuse for massacres and slavery, suppressed identities and traumatized countless individuals? My God, why have you left Me?

The early sociologist Max Weber first formally described this phenomenon as the 'disillusionment of the world'. It might explain the great nihilism and heightened depression that is experienced throughout the modern west, especially among the younger generations. If meaning does not exist, and the world is a terrible and dying place, from which we can only temporarily distract ourselves through our artificial human "stuff", why even

take any of it seriously? There is no purpose or meaning to any of it, after all.

From a scientific or secular point of view, Christianity's dogma is nothing but a myth, a fairytale devoid of factual truth, only loosely based off of some historic events and individuals but grossly confabulated. It might contain some nice metaphors or life tips, but one doesn't "believe" in its "good message". Why would the creator of the universe decide to incarnate into a Judean carpenter via a biologically impossible way of conception (virgin birth), to then supposedly perform miracles that defy the laws of physics, convince others of his own God-complex, become a cult leader, and then glorify his political assassination as the eternal clearing of the scoreboard of "sins" of humanity, as some sort of twisted divine naughty-or-nice list?

And yet, the single most ideologically influential human life ever lived in the history of mankind was that of Jeshua of Nazareth. Cultures and civilisations were built on top of his legacy, ethics were enforced by it, it gave each believer individual meaning and inspiration, which lead to the greatest architecture, music, painting, literature, philosophy &c. that European history has ever seen. And those things that it did not positively inspire, it still influenced, in the form of ideas or views diverging themselves from religion to form new concepts and structures of society. Beyond that still, Christianity is deeply rooted in the collective subconscious of the

westernized world: from the words and expressions of language to holidays and popular media, furthermore the Bible is the best selling piece of text in history.

To explain why this is the case, and why the true meaning of the story has faded away from a lot of people of “modernity”, I give the following argument. The distinction between “literal” and “metaphorical” was not as distinct before the scientific explosion. To see this we should do the following thought experiment: try to imagine what it would have been like to grow up as a human and learn about the world through society around 1600 (or anywhere before that). The scientific revolution had only begun its infancy a few decades ago, but all information grew and spread a lot more slowly because everything was still mostly analogue. There was no organised or standardised science, information was localized to memory and the areas where there were handwritten or hand printed copies of parchment books in libraries or personal collections, and there existed no clear conceptual divisions between different scientific disciplines and esoterism, alchemy, philosophy, history, mythology, technology and art. Molecules or atoms were not an existent concept in the way that they are now, knowledge of nature was mostly about what we could observe through the naked eye, dissection, and later the early telescope and microscope, and our own cognitive creativity.

A long held model of reality was that of the four elements plus ether, the substance of the soul, light, the invisible layer that covers all of our perception, like the window pane through which our souls peer into the earthly world. The mental, in a sense, overlapped with our understanding of the material world, because our whole image of the material is dependent on it. Heaven refers to the ether, and is therefore often associated with light, and earth is tied to the physical elements. Only since the scientific explosion did science start to depersonalize their observations in order to try to make them more “objective”, and the materialist, or physicalist world-view that is now most popular in secular thinking, was born from this. But when one isn’t careful, this can turn into something akin to the arrogance of a goldfish mapping the reality around its glass bowl and ignoring the existence of the glass itself and its bending effect on the light that enters its world. And after all this scientific growth, no scientist yet really understands why these material neural processes within the brain “produce” the experience of a self, feelings, emotions, language, thoughts, perception and all its different qualities.

In any case, statements of what we would now call “psychological/mental status” were not treated much differently from statements about the “earthly” world of things and mortals. In some sense, the former was even seen as superior: the physical world only gave us fleeting pleasures, beside a lot of pain and disease and early death. The “spiritual” (Geistlich) is what gave an individual its

identity, sense of purpose and meaning. Since we currently live in the period of history after this split between the physical and the mental, a correct understanding of the religious narrative should lean towards a metaphorical one. This does not, however, delegitimize the wisdom that is communicated through the metaphor. It should not be judged by the standards of truth that apply to literal, material statements, but this in no way makes it “inferior”. Rejecting the Christian narrative based on a literal interpretation is a kind of cross-historic misreading, an important detail was lost in translation to the future. It’s like disregarding poetry or musical lyrics because the things they describe could never happen in real life.

A metaphor is a way of relating two phenomena to each other, to point out some similarity between them, and define one by comparison to the other. Here I shall propose a few metaphors of Christianity and their possible modern “literal” translation.

The virgin birth of the son of God could be compared to the universe emerging out of nothing, without “external cause” (the Big Bang), and then giving rise to humans formed out of its fabric. God incarnated into the flesh. This is the greatest gift of creation and the thing that deserves the most admiration and gratitude of all: the fact that the universe can be conscious of itself and live inside of itself and create culture and narrative and meaning. This wonder and that of God’s glory on earth and in the

universe does not disappear, no matter the greatness of detail in which we are able to describe and explain it, except when OUR attitude towards it changes for the worse. Reducing our fascination for God's creation to something mundane is the greatest error one can make. The carpenter, being an image of His creator, shapes the reality around him into wholly new forms with functions that cannot be reduced to its materials: tables, chairs, closets &c.

Christ can be seen as a personification of ultimate goodness and benevolence, the idea of the Good in the form of a human individual. He is an archetype for any human of flesh and bones, but setting an example of what we could achieve if we live according to that which is the Good thing to do with regards to our actions, speech and love, both for ourselves and those around us. How to steer yourself amidst the currents of reality in such a way to not "commit a sin" by struggling against this current, but to rather "ride the waves" by following the will of God. The examples of sins that were held in the time when the Bible was written down correspond to actions that, in the society of those times, were likely to cause an individual trouble, but these have obviously not updated with modern science, medicine and society, which makes some sins seem quite absurd to the modern mind.

The suffering, injustice and crucifixion which He endures is a metaphor for all the human suffering to ever exist. This suffering, however, is not without purpose: through



death we are rid of all material burdens or treasures, and re-unified with the Almighty Whole. It is an inevitable price we have to pay to be able to live on earth as mortals while being bound to return to the transcendent realm when our time comes. On earth we, like Christ, are to bring goodness to the world and its people and ourselves, but heed becoming too attached to our finite story-lines, lest we forget our truer, eternal nature, beyond the temporary physical life. When we meet our God after death, He is not a physical human person that we encounter in a spatial realm, but rather the all-knowing mind of God, which is likened to a person because we understand people as mental entities, and this anthropomorphisation serves as yet another metaphor.

It should be noted that the original Jesus did not even claim to be the sole son of God or part of some holy trinity, this was written by St. Paul, who never even met Christ. He was originally Jewish and only joined the faith after having failed to suppress its followers, after which he ended up becoming one of its main leaders, sending letters out to different regions to spread the movement, and eventually even overthrowing the 'original' movement, which did not adhere to Paul's new teachings.

Even if the historical Jesus was most likely just a Jewish cult leader, the story that his teachings and life inspired became a metaphorical vehicle which absorbed an immense amount of meaning and good intent during the ages after it. The fact that it, being a metaphor, is open to

many interpretations, can be seen as a good thing since there is no universal definition of the Good, and so everyone needs to formulate their own, but at the same time this also explains the horrors that have been acted out in its name, as people of bad intent appropriated the story to accommodate their twisted view of things.

The way this all ties back to Bach is as follows: Bach was a musical genius in his own right, who became fluent in all the musical styles from his time and before it, and channeled all this knowledge into the most sublime music possible within the framework of the instruments and harmonic theory available at his time. The fact that this music is so deeply christian and yet so universally appealing is not just that, because of historical contingency, Bach happened to be a christian, but rather that the christian narrative is the single most powerful metaphor that western history has ever seen of humanity's life on earth and purpose within the bigger whole. Bach's compositions are some of the most potent metaphors ever produced, that drag the soul of the listener along with the deeper meaning it portrays. The St. Matthew Passion is not a detailed historical reconstruction of the specific events around Christ's crucifixion, but rather an overwhelming metaphor of the hardships of life, the power of love, friendship and forgiveness, and the transformative liberation of death. It tells of what it is like to be a piece of God, forced to drag

itself through the humiliation, dirt and shards of this earthly existence, and to still emerge triumphant after all of it.