



*TESTIMONIA THEOLOGICA, XIII, 1 (2019): 69-76*

FEVTH.UNIBA.SK/VEDA/TESTIMONIA-THEOLOGICA/

## POETIK IN DER JOHANNES-PASSION VON JOHANN SEBASTIAN BACH UND IM KANTATENZYKLUS MEMBRA JESU NOSTRI VON DIETRICH BUXTEHUDE

Mgr. art. Richard Tamáš

---

### Abstract:

Das berühmte spätbarocke, vokal-instrumentale Passionswerk die Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach und das Kantatenzyklus „Membra Jesu nostri“ von Dietrich Buxtehude sind zwei besondere Passionswerke, die in sich eine tiefe Poetik, welche man in dem gesamten Text findet, tragen. Der biblische Text des 18. und 19. Kapitels des Evangeliums nach Johannes, der aus den vier Evangelien umgedichtete Text von Berthold Heinrich Brockes: „Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus“ und zahlreiche Textergänzungen in der Johannes-Passion bilden den Kern des Beitrags. An einem Textbeispiel des 1. Chorals und verschiedener Arien wird auf die Poetik des Werkes aufmerksam gemacht. Das Kantatenzyklus „Membra Jesu nostri“ ist ebenfalls ein bemerkenswertes Werk der barocken Literatur. Der mystische, lateinische Text aus dem mittelalterlichen Zeitraum stellt eine meditative Grundlage des Werkes dar. An einem Textbeispiel der 2. Kantate (Ad Genua) wird die besondere Poetik aufgezeigt. Abgesehen von der zärtlichen Musik kann man den gesamten Text des Werkes als eine sensible Mischung von Poesie und Mystik bezeichnen.

### Keywords:

Passionswerk, vokal-instrumentale Musik, umgedichteter Text, Poetik, Mystik, J. S. Bach, D. Buxtehude

### Literarische Quellen

Die Leidensgeschichte unseres Herrn Jesus Christus nach dem Text des Evangelisten Johannes ist zur literarischen Quelle des größten spätbarocken Komponisten Johann Sebastian Bach geworden. Dessen einzigartige Passionskomposition repräsentiert einen Höhepunkt der vokal-instrumentalen Musik des 18. Jhs. und hinterlässt für die neue Generation einen unverwischbaren musikalischen Hinweis. Das Werk beschreibt mit den Worten der Heiligen Schrift die Geschichte der Gefangennahme Jesu in Gethsemane und

seine Auslieferung an den römischen Statthalter Pilatus, aber die zentrale Handlungslinie ist die von Kreuzigung und Tod, Abnahme des Leichnams Jesu vom Kreuz und Grablegung in höchster Stille.

Am 7. April 1724 im Rahmen der Karfreitagliturgie erklang in der St. Nikolai Kirche in Leipzig die Johannes-Passion zum ersten Mal. Es war das erste Mal, dass J. S. Bach in einem geistlichen Werk alle Besonderheiten des konzertanten Stils benutzt hat. Der biblische Text des 18. und 19. Kapitels des Evangeliums nach Johannes diente als literarische Vorlage. Der gesamte Text ist aber nun durch zahlreiche andere Texte ergänzt. Während der Vorarbeiten an der Johannes-Passion noch in Köthen hat J. S. Bach mit keinem Dichter zusammengearbeitet. Die Passionstexte hat er selbst übernommen. Das wichtigste Libretto hat er zu solch einer Fassung umgedichtet, die seiner musikalischen Vorstellung entsprach. Als wichtigste literarische Quelle hat ihm der aus den 4 Evangelien umgedichtete Text von Berthold Heinrich Brockes: „Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus“, gedient.<sup>1</sup>

### **Besondere Poetik in dem Werk Johannes-Passion**

Wie schon erwähnt, ist der gesamte Text durch zahlreiche weitere Texte ergänzt, die vor allem in den Chören und Chorälen gefunden werden können. In den zärtlichen und bildvollen Texten der einzelnen Arien und Choräle zeigt sich eine besondere Poetik. Der musikalische Aufbau der Johannes-Passion hat ein großartiges Konzept. Das Werk ist in zwei Teile gegliedert und besteht aus 40 musikalische Nummern.

Folgende Personen und Stimmenaufteilung liegt vor:

Evangelist – Tenor

Jesus – Bass

Pilatus – Bass

Petrus – Bass

4 Solostimmen – Sopran, Alt, Tenor, Bass und vierstimmig gemischter Chor

### **Poetische Verbindung zwischen Musik und Wort**

Die Grundlage des Librettos stellen nun das 18. und 19. Kapitel des Johannesevangeliums dar. Mit den Worten des Eingangschores verweist J. S. Bach auf eine doppelte Idee: zuerst auf die Herrlichkeit Christi, sodann auf seine Erniedrigung. Es ist bemerkenswert wie Bach das Wort „Niedrigkeit“ musikalisch darstellt, wobei er dafür einerseits die tiefen Stimmen

---

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Johannespassion von J. S. Bach* (Berlin: Bärenreiter, 1988), 45.

benutzt, andererseits werden diese auch bei den Worten „verherrlicht worden bist...bis zum majestätischen Finale“ eingesetzt. Dieses kleine musikalische Detail weist schon auf die poetische Verbindung zwischen Musik und Wort hin. Bach hat mit diesem Werk für folgende Generationen eine Meisterkomposition hinterlassen: „Die höchste Majestät wie die tiefste Erniedrigung drängt zusammen in einem Bild.“<sup>2</sup> Entsprechend heißt es in der großen Bachbiographie von Albert Schweitzer: „stets Schwierigkeiten bei den ersten Proben, ist aber hernach dieses Werk besonders und mehr als alle andere seiner Art ins Herz geschlossen.“<sup>3</sup>

Die Anfangsszene der Gefangennahme Christi in Gethsemane nimmt den Zuhörer sofort hinein ins Geschehen. Der vierstimmige Chorsatz ist in einer ruhigen und traurigen g-moll Tonart komponiert, die selbst eine Poetik repräsentiert.

Textbeispiel des 1. Chorals

*„O große Lieb, o Lieb ohn alle Maße,  
die dich gebracht auf diese Marterstraße.  
Ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden,  
und du musst leiden.“*

Der Choral symbolisiert die Jünger Jesu mit seinem lyrisch klingenden zarten Charakter und weist gleichzeitig auf Jesu Gedanken und Gefühle hin. Der protestantische 4-stimmige Choral bedeutet in der gesamten Johannes-Passion aus musikalischer Sicht jedes Mal ein Gegenstück zu dramatischen Rezitativen oder den gewaltigen Chören. Er wirkt sehr meditativ und, was den Text betrifft, kann es als höchste Poesie beschrieben werden.

### **Poetischer Textstoff der Arien**

Die erste Altarie und anschließend die Sopranarie haben einen verschiedenen Charakter, was sich nicht nur im musikalischen Sinn zeigt, sondern auch in dem poetischen Textstoff: „Von den Stricken meiner Sünden, mich zu entbinden, wird mein Heil gebunden [...]“, so klingt der melancholische Charakter der Altarie in tiefer Symbolik mit dem Text. Dazu wäre ein Beispiel einer lyrischen, mit Blockflöte begleitende Sopranarie, passend, deren Worte sehr freudig klingen: „Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten, und lasse dich nicht, mein Leben, mein Licht [...]“, was ein wunderbares Liebesbekenntnis dem Heiland

---

<sup>2</sup> Philippe Wolfrum, *Johann Sebastian Bach-Die Passionen* (Leipzig: B&H, 1910), 140.

<sup>3</sup> Kurt Pahlen, *Oratorien der Welt* (Zürich: Schweizer Verlaghaus, 1985), 18.

gegenüber verkörpert. Den ersten Teil der Johannes-Passion schließt Bach musikalisch mit dem Choral: „Petrus. Der nicht denkt zurück“. Der Choral basiert auf die Melodie des Passionslieds: „Jesu Leiden, Pein und Tod“, das in der Epoche des Barock zur wichtigsten seiner Gattung gehörte. Aus dem zweiten Teil der Johannes-Passion soll nun auf die bravourösen, bildvollen Arien aufmerksam gemacht werden. Die madrigalartige Bassarie: „Eilt, ihr angefochtenen Seelen, geht aus eurem Marterhöhlen. Eilt nach Golgatha“, kann als ein tiefer Appell an die Gläubigen genannt werden zur Teilnahme an der letzten Phase der Passion. Neben effektvollen Koloraturphrasen, die durch einen Rhythmus geprägt sind, ist auch auffällig, wie Bach das Wort „Eilt“ komponiert. Die Musik und die Worte verbinden sich in einer bildvollen Poetik. Die Erzählung der Passionsgeschichte schreitet voran bis zu dem schmerzhaftesten Moment der ganzen Geschichte. Es handelt sich nämlich um die letzten Worte des Heilands am Kreuz: „Es ist vollbracht“, danach knüpft unmittelbar eine Altarie an. Es erklingt ein schmerzvolles Motiv, aus welchem eine musikalische Nummer der höchsten Schönheit entstanden ist, die romantisch instrumental durch Viola da gamba unterstützt wird. Der Mittelteil der Arie steht im Gegensatz zum schmerzvollen ersten Teil. Hier finden sich eine feierliche D-Dur Tonart, dramatische Koloraturen, Glanz und Optimismus in den Worten: „Der Held aus Juda siegt mit Macht, und schließt den Kampf [...]“ Das hochpoetische Bild des tiefsten Schmerzes einerseits und der Hoffnung andererseits ist nun dem großen Meister Johann Sebastian Bach voll gelungen.

### Die letzte Szene

Die letzte Szene der Grablegung Christi, die durch eine zärtliche Sopranarie ausgedrückt ist, bietet einen poetischen Einklang von Worten und Musik:

*„Zerfließe, mein Herze, in Flute der Zähren,  
dem Höchsten zu ehren.“*

Eine der größten Passionskompositionen ist nun abgespielt. Was hinterlässt Bach in diesem Werk? Nicht nur ein Meisterwerk der Weltmusikliteratur, sondern ein breites Spektrum der Gefühle, einen äußerst poetischen Text in Verbindung der einzelnen Bilder und eine Glaubens Idee, dass „Jesus, der Gottes Sohn und Messias ist und damit ihr durch den Glauben in seinen Namen das ewige Leben habt.“<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Bernhard Hanssler, „Passionsgeschichte bei Johannes,“ in *Johannes Passion BWV 245 Vorträge des Meisterkurses 1986 und Sommerakademie J. S. Bach 1990*, eds. Ulrich Prinz (Kassel, Basel, London, New York: Bärenreiter, 1993), 87.

### **Membra Jesu nostri patientis sanctissima (BuxWV 75)**

Die allerheiligsten Gliedmaßen unseres den Tod am Kreuz erleidenden Jesus  
Dietrich Buxtehude (1637–1707) war einer der größten und bedeutendsten Komponisten  
und Orgelmeister Norddeutschlands. Buxtehude war die längste Zeit seines Lebens Organist  
an der Evangelischen Marienkirche in Lübeck. Von seinem Vokalwerk wäre ohne die  
Abschriften und Sammlungen des schwedischen Hofkapellmeisters Gustav Düben kaum  
etwas erhalten. Persönliche Aufzeichnungen, Briefe oder Überlieferungen gibt es nicht.  
Allein seine Musik spricht zu uns. Zu unserem Glück ist die Musik zu „Membra Jesu nostri“  
vollständig überliefert. Es gehört unter den erhaltenen Werken Buxtehudes zu den  
bedeutendsten. Mit Blick auf dessen Bedeutung ist auch zu beachten, dass neben den  
zahlreichen Orgelwerk kaum ein Werk des Komponisten Buxtehude häufiger gespielt  
wurde als Membra Jesu nostri.<sup>5</sup> Dieses Werk kann als ein Werk voller Innerlichkeit,  
Inbrunst, Poetik, Intimität und höchster musikalischen Kunst bezeichnet werden.

### **Die Charakteristik der Membra Kantaten**

Dieses Werk verbindet die Schlichtheit der Diktion mit Gefühlsinnigkeit.<sup>6</sup> Es handelt sich  
um einen großen Zyklus von Passionskantaten, bestehend aus 7 Kantaten mit  
Betrachtungen über die Gliedmaßen Jesu am Kreuz. Für den Erfolg der Membra Jesu nostri  
Kantaten spricht auch ihr Zyklencharakter. Die einzelnen Kantaten sind umfangreich und  
sie ermöglichen in einem kaum veränderten, wiederholenden Konzept bei minimaler  
Besetzung, optimale Affekte und Spannungen.

Es ist erstaunlich, dass der Protestant Buxtehude einen mystischen, lateinischen Text  
des Mittelalters vertont hat. Diese zutiefst katholische Meditation wurde aber von den  
norddeutschen Pietisten des 17. Jhs. wiederentdeckt.<sup>7</sup> Die meditativen Elemente sind vor  
allem im Text zu finden. Es handelt sich dabei um den mittelalterlichen Passionshymnen-  
Zyklus „Salve mundi salutare“, der im 17. Jh. dem Mystiker, Abt und Prediger Bernhard von  
Clairvaux zugeschrieben wurde, aber ursprünglich vom Zisterziensermönch, Abt und  
Dichter Arnulf von Löwen stammt.

### **Verletzte Körperteile des Heilands am Kreuz**

Dieser Text ist selbst eine Meditation, eine mystische und poetische Versenkung in die

---

<sup>5</sup> Michael Glasmeier, „Körperteile: Zu Dietrich Buxtehudes-Membra Jesu nostri,“ in *Buxtehude Jenseits der Orgel*, eds. Michael Zywiez (Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, 2008), 43.

<sup>6</sup> Joachim H. Moser, *Dietrich Buxtehude: Der Mann und sein Werk* (Berlin: Merseburger, 1957), 72.

<sup>7</sup> Glasmeier, „Körperteile,“ 44.

einzelnen verletzten Körperteile des Heilands am Kreuz.<sup>8</sup> Das wirkt, an Füßen, Knien, Händen, Seiten und Brust unseres Heilands abgehandelt, im musikalischen Verlauf fast ein wenig monoton. Aber bei Herz und Angesicht und dem feierlichen Amen wächst die Komposition steil empor.

Nach einer instrumentalen Einleitung beginnt jede Kantate mit einer als Chorsatz gesetzten Vertonung eines kurzen Bibelwortes, normalerweise für alle Mitwirkenden, also 5 Singstimmen und 3 Instrumente, ausgenommen die 5. und 6. Kantate, bei denen die Concerto-Eröffnung nur drei Singstimmen ohne Instrumente verlangt.<sup>9</sup> Danach folgen drei Strophen in Form von Arien oder Solistenensembles. Sie werden durch instrumentale Zwischenspiele verbunden. Am Schluss wird der Eingangschor wiederholt. Der gesamte Kantatenzyklus beginnt unten mit den durchbohrten Füßen. Es folgen die nichtzerschlagenen Knie, die durchbohrten Hände, die mit einer Lanze traktierte Seite, die Brust, das Herz und das dornengekrönte Haupt.

### Die Struktur des Werkes

Die Komposition ist in folgender Form aufgebaut:

Sonata

Concerto: Tutti

Aria-Ritornello, Aria- Ritornello, Aria-Ritornello

Concerto da capo.

Buxtehude schreibt ein Basisensemble mit 5 Singstimmen (2 Soprane, Alt, Tenor und Bass) 2 Violinen und continuo. Die Bibelsprüche beziehen sich meist auf das im Titel der jeweiligen Kantate genannte Körperteil. Obwohl es um die Leidensgeschichte geht, sind alle Bibelworte mit Ausnahme der 5. Kantate „Ad pectus“ (An die Brust) dem Alten Testament entnommen. Die 5. Kantate beschreibt die Brust nicht nur als Körperteil Jesu, sondern auch als Symbol für den Sitz der göttlichen Liebe zur Menschheit.<sup>10</sup> Die einzelnen Bilder, die mit dieser bezaubernden und meditativen Musik verbunden sind, zeigen sich vor allem im poetischen Text des Werkes. Das Gefühl der Geborgenheit bringt Buxtehude klanglich durch die beiden hohen Gesangstimmen (Soprane) zum Ausdruck.

---

<sup>8</sup> Glasmeier, „Körperteile,“ 44.

<sup>9</sup> J. Snyder Kerala, *Dietrich Buxtehude- Leben, Werk, Aufführungspraxis* (Kassel: Bärenreiter-Verlag Karl Vöterle GmbH, 2007), 231.

<sup>10</sup> Glasmeier, „Körperteile,“ 45.

### Tafel der einzelnen Titel der Kantaten

Tafel mit den einzelnen Titeln der Kantaten, Übersetzung, Bibelwort, Bibelstellen und lateinischen Strophenbeginn:

Nr.	Titel	Übersetzung	Bibelwort	Bibelstelle	Strophenbeginn
1	Ad pedes	An die Füße	Ecce super montes	Nah 2,1	Salve, mundi salutare
2	Ad genua	An die Knie	Ad ubera portabimini	Jesaja 66,12	Salve Jesu, rex sanctorum
3	Ad manus	An die Hände	Quid sunt plagae istae	Sach 13,6	Salve Jesu, pastor bone
4	Ad latus	An die Seite	Surge amica mea	Hld 2,13-14	Salve latus salvatoris
5	Ad pectus	An die Brust	Sicut modo geniti	1 Petr 2,2-3	Salve salus mea, deus
6	Ad cor	An das Herz	Vulnerasti cor meum	Hld 4,9	Summi regis cor aveto
7	Ad faciem	An das Gesicht	Illustra faciem tuam	Ps 31,17	Salve, caput cruentatum

Die einzelnen Kantaten besitzen eine unmittelbare Anziehungskraft für den Interpreten, was ich nur persönlich bestätigen kann, weil ich als Tenorsolist dieses Werk mehrmals gesungen und interpretiert habe. Es handelt sich dabei um eine besondere Interpretationsfreude, gleichzeitig aber auch um eine persönliche Betrachtung, um ein musikalisches und poetisches Gebet. Bei einem Textbeispiel der 2. Kantate werden wir nun kurz anhalten, um die Schönheit des poetischen Textes zu bestätigen:

#### Textbeispiel der 2. Kantate: AD GENUA

Tenor: *Gegrüßt seist du, Jesus, König der Heiligen,  
du willkommene Hoffnung der Sünder,  
am Holz des Kreuzes hängend,  
gleich wie ein schuldiger Mensch, doch wahrer  
mit den todgeweihten Knien dich neigend.*

Alt: *Was soll ich dir antworten,  
im Handeln schwach, im Herzen hart?  
Wie soll ich dir vergelten deine Liebe,  
der du für mich zu sterben wähltest,  
damit ich nicht eines zweifachen Todes stürbe?*

Sopran 1,2 und Bass: *Dass ich dich suche mit reinem Sinn,  
das sei meine erste Sorge,  
sie macht mir weder Mühe noch Beschwerde,  
denn heil und rein werde ich,  
wenn ich dich umfänge.*

Nach der Tenorarie erklingt ein instrumentales Zwischenspiel, danach folgt die Altarie, wieder mit einem Zwischenspiel, dann das fast romantisch klingende Terzett. Bitte beachten Sie vor allem die parallelen Terzlinien der beiden Soprane und die Harmonie erfüllende Bassstimme. Anschließend erklingt der gesamte fünfstimmige Chor in einer reinen barocken Harmonie. Es ist eine barocke musikalische Einheit. Schlicht, simpel, rein, poetisch und Gott lobend. Dieser wunderbare Text allein ist eine sensible Mischung von Mystik und Poesie.

**Kontakt na autora:**

Mgr. art. Richard Tamáš  
Philosophische Fakultät  
Abteilung für Musikwissenschaft  
Comenius Universität in Bratislava  
Gondova 2  
814 99 Bratislava  
Slowakei

**Peer reviewed by:**

prof. PhDr. Marta Hulková, CSc.  
prof. PhDr. Lubomír Chalupka, CSc.

[Published online July 18, 2019]