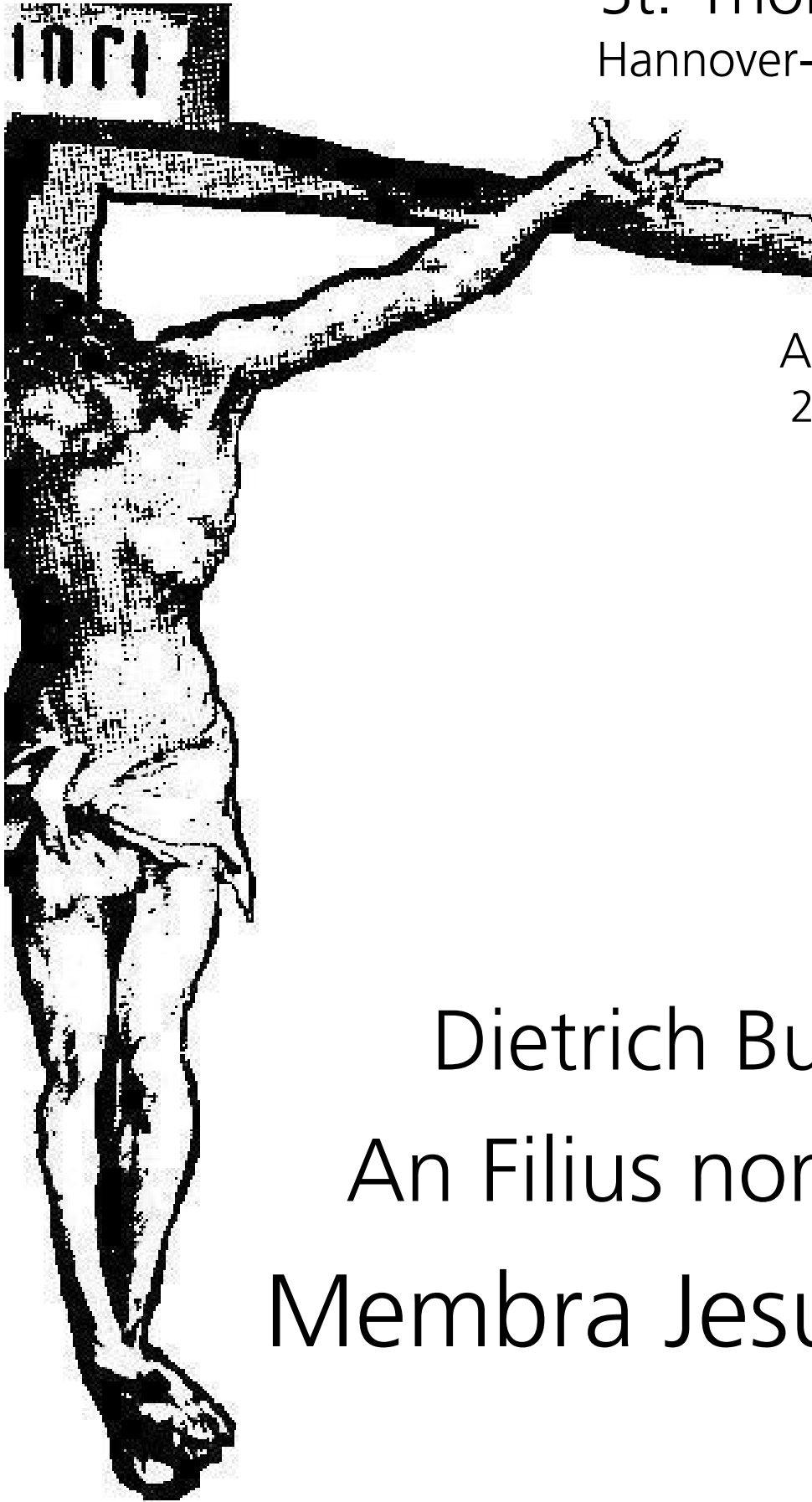


St.-Thomas-Kirche
Hannover-Oberricklingen



Aschermittwoch
25. Februar 2004
20:00 Uhr

Dietrich Buxtehude
An Filius non est Dei
Membra Jesu nostri

Dietrich Buxtehude

(1637 - 1707)

An Filius non est Dei

Kantate für Alt, Tenor und Bass,
3 Violen da Gamba und Basso continuo

BuxWV 6

Membra Jesu nostri

Kantatenzyklus in sieben Teilen
für 2 Soprane, Alt, Tenor und Bass,
2 Violinen und Violoncello,
5 Violen da Gamba
und Basso continuo

BuxWV 75

- I. Ad Pedes
- II. Ad Genua
- III. Ad Manus
- IV. Ad Latus
- V. Ad Petcus
- VI. Ad Cor
- VII. Ad Faciem

Ausführende

Mareke Freudenberg – Sopran
Susanne Moldenhauer – Sopran
Beat Duddeck – Altus
Achim Kleinlein – Tenor
Michael Jäckel – Bass

Christoph Heidemann – Violine (Konzertmeister)
Stephanie Bücken – Violine
Sven Holger Philippsen – Violoncello
Frauke Hess – Viola da Gamba
Barbara Hofmann – Viola da Gamba
Irmelin Heiseke – Viola da Gamba
Simon Falk – Viola da Gamba
Cordula Cordes – Viola da Gamba
Cordula Cordes – Violone
Ulrich Wedemeier – Laute
Thomas Grunwald-Deyda – Orgel

Leitung: Kurt Pages

An Filius non est Dei

An filius non est Dei,
fons gratiae, salus rei,
tormenta cui per impia
sunt ossa tralucentia,
crucis via.

Quin immo Jesus est meus,
in cuius inspecto latus,
ex quo merum mel profluit,
quod quicquid in nos irruit,
mox destruit.

Salveto fons purissime,
ex quo relucet maxime
vis charitatis florida,
vitae scatebra limpida,
vis vivida.

O rima nobilissima,
o vena quam dulcissima,
admitte, quae do basia
et corda sana saucia,
per omnia!

Tu nectar es verissimum,
tu pharmacum certissimum.
Me recreas vel millies,
quum fundo caldas in dies,
Jesu, preces.

Longe sapor dulcissime,
panisque coelestissime,
amore praemori volo,
Quicumque te gustat solo,
regnat polo.

Amen.

Ist das nicht Gottes Sohn,
die Quelle der Gnade, das Heil des Schuldigen,
dessen Gebeine durch grausame Qualen
sichtbar geworden sind,
auf dem Kreuzweg?

Ja wahrlich, es ist mein Jesus
dessen Seite ich betrachte,
aus der der wahre Honig fließt,
der, was uns überwältigen will,
in einem Augenblick zerstört.

Sei begrüßet, du reinste Quelle,
aus der mächtig strahlt
die blühende Kraft der Liebe,
der klare Strahl des Lebens,
die lebendige Kraft.

O edelste Spalte,
o mildeste Ader,
lass mich dich küssen
und heile die wunden Herzen
durch alles!

Du bist der wahrste Nektar,
du bist das sicherste Heilmittel,
du weckst in mir tausendfache Kraft,
wenn ich täglich dich,
Jesus, bitte.

Du bei weitem süßeste Labung
und himmlischstes Brot,
aus Liebe zu dir will ich absterben,
nur der, der dich allein schmeckt,
wird im Himmel herrschen.

Amen.

Membra Jesu nostri

Ausgewählte Verse der Bibel
und der „Rhythmica oratio“ des Arnulf von Löwen (1200 – 1250)

I. Ad Pedes

*Ecce super montes pedes
evangelizantis
et annuntiantis pacem.*
(NAHUM 2, 1)

Salve mundi salutare,
salve, salve Jesu care!
Cruci tuae me aptare
vellem vere, tu scis quare,
da mihi tui copiam.

Clavos pedum, plagas duras
et tam graves impressuras
circumplector cum affectu,
tuo pavens in aspectu,
tuorum memor vulnerum.

Dulcis Jesu, pie Deus,
ad te clamo, licet reus:
Praebe mihi te benignum,
ne repellas me indignum
de tuis sanctis pedibus.

*Ecce super montes pedes
evangelizantis
et annuntiantis pacem.*

Salve mundi salutare,
salve, salve Jesu care!
Cruci tuae me aptare
vellem vere, tu scis quare,
da mihi tui copiam.

1. An die Füße

*Siehe auf den Bergen die Füße
eines guten Boten,
der da Frieden verkündigt!*

Sei begrüßet, Heil der Welt,
sei begrüßet, sei begrüßet, lieber Jesus!
An deinem Kreuz zu hängen,
wünsche ich mir wahrlich, du weißt, warum.
Gib mir deine Kraft.

Die Nägel deiner Füße, die harten Wunden
und die so großen Striemen
umfasse ich voll Ergriffenheit,
voller Angst bei deinem Anblick,
deiner Wunden eingedenk.

Süßer Jesus, frommer Gott,
zu dir rufe ich, wie ein Schuldiger:
erzeuge dich mir gütig,
verstoße mich nicht als Unwürdigen
von deinen heiligen Füßen.

*Siehe auf den Bergen die Füße
eines guten Boten,
der da Frieden verkündigt!*

Sei begrüßet, Heil der Welt,
sei begrüßet, sei begrüßet, lieber Jesus!
An deinem Kreuz zu hängen,
wünsche ich mir wahrlich, du weißt, warum.
Gib mir deine Kraft.

II. Ad Genua

*Ad ubera portabimini et super
genua blandientur vobis.*
(JESAJA 66, 12)

Salve Jesu, rex sanctorum,
spes votiva peccatorum,
crucis ligno tamquam reus,
pendens homo, verus deus,
caducis nutans genibus.

Quid sum tibi responsurus,
actu vilis, corde durus?
Quid rependam amatori,
qui elegit pro me mori,
ne dupla morte morerer?

Ut te quaeram mente pura,
sit haec mea prima cura,
non est labor nec gravabor:
sed sanabor et mundabor,
cum te complexus fuero.

*Ad ubera portabimini et super
genua blandientur vobis.*

2. An die Knie

*Am Busen werdet ihr getragen werden und auf
den Knien wird man euch liebkosen.*

Sei begrüßet, Jesus, König der Heiligen,
erwünschte Hoffnung der Sünder,
am Holz des Kreuzes wie ein Schuldiger
hängend – ein Mensch, doch wahrer Gott,
mit den todgeweihten Knien dich neigend.

Was soll ich dir antworten,
schwach im Handeln, verhärtet im Herzen?
Wie soll ich dir Liebendem vergelten,
der sich erwählt hat, für mich zu sterben,
damit ich nicht eines doppelten Todes stürbe?

Dass ich dich nicht mit reinem Sinn suchte –
dieses sei meine erste Sorge;
sie macht mir keine Mühe noch beschwert sie
mich: sondern ich werde heil und rein,
wenn ich dich umfangen haben werde.

*Am Busen werdet ihr getragen werden und auf
den Knien wird man euch liebkosen.*

III. Ad Manus

*Quid sunt plagae istae
in medio manuum tuarum
(SACHARJA 13, 6)*

Salve Jesu, pastor bone,
fatigatus in agone,
qui per lignum es distractus
et ad lignum es compactus
expansis sanctis manibus.

Manus sanctae, vos amplector
et gemendo condelector,
grates ago plagis tantis,
clavis duris, guttis sanctis,
dans lacrimas cum osculis.

In cruore tuo lotum
me commendo tibi totum,
tuae sanctae manus istae
me defendant, Jesu Christe,
extremis in periculis.

*Quid sunt plagae istae
in medio manuum tuarum?*

3. An die Hände

*Was sind das für Wunden
in der Mitte deiner Hände?*

Sei begrüßet, Jesus, du guter Hirte,
erschöpft im Todeskampf,
der du durch das Holz gemartert wirst
und ans Holz geschlagen bist
mit deinen ausgespannten, heiligen Händen.

Ihr heiligen Hände, euch umfange ich
und klagend erfreue ich mich an euch,
Dank sage ich solch großen Wunden,
den harten Nägeln, heiligen Blutstropfen,
unter Tränen küsse ich euch.

Von deinem Blut benetzt
übergebe ich mich dir ganz;
diese deine heiligen Hände
mögen mich verteidigen, Jesus Christus,
in äußersten Gefahren.

*Was sind das für Wunden
in der Mitte deiner Hände?*

IV. Ad Latus

*Surge amica mea, speciosa mea,
et veni, columba mea
in foraminibus petrae,
in caverna maceriae.*
(HOHESLIED 2, 13-14)

Salve latus Salvatoris,
in quo latet mel dulcoris,
in quo patet vis amoris,
ex quo scatet fons cruoris,
qui corda lavat sordida.

Ecce tibi appropinquo,
parce, Jesu, si delinquo,
verecunda quidem fronte,
ad te tamen veni sponte
scrutari tua vulnera.

Hora mortis meus flatus
intret, Jesu, tuum latus,
hinc exspirans in te vadat,

ne hunc leo trux invadat,
sed apud te permaneat.

*Surge amica mea, speciosa mea,
et veni, columba mea
in foraminibus petrae,
in caverna maceriae.*

4. An die Seite

*Stehe auf, meine Freundin, meine Schöne,
und komme; meine Taube
in den Felsklüften,
in den Steinritzen.*

Sei begrüßet, du Seite meines Heilandes,
in der sich der Honig der Süße verbirgt,
in der sich die Kraft der Liebe offenbart,
aus der der Quell deines Blutes hervorbricht,
der die befleckten Herzen reinigt.

Siehe, ich nahe mich dir,
schone mich, Jesus, wenn ich fehle;
mit ehrfurchtsvollem Antlitz
komme ich dennoch freiwillig zu dir,
um deine Wunden zu erforschen.

In der Stunde meines Todes möge meine
Seele, Jesus, in deine Seite eintreten,
hierauf das Leben ausseufzend, möge sie in
dich eingehen,
damit sie nicht ein wilder Löwe anfalle,
sondern sie immer bei dir bleibe.

*Stehe auf, meine Freundin, meine Schöne,
und komme; meine Taube
in den Felsklüften,
in den Steinritzen.*

V. Ad Pectus

*Sicut modo geniti infantes
rationabiles et sine dolo [lac]
concupiscite, ut in eo crescatis in
salutem. Si tamen gustatis,
quoniam dulcis est Dominus.*
(1. PETRUS 2, 2-3)

Salve, salus mea, Deus,
Jesu dulcis, amor meus,
salve, pectus reverendum,
cum tremore contingendum,
amoris domicilium.

Pectus mihi confer mundum,
ardens, pium, gembundum,
voluntatem abnegatam,
tibi semper conformatam,
juncta virtutum copia.

Ave, verum templum Dei,
precor miserere mei,
tu totius arca boni,
fac electis me apponi,

vas dives, Deus omnium.

*Sicut modo geniti infantes
rationabiles et sine dolo [lac]
concupiscite, ut in eo crescatis in
salutem. Si tamen gustatis,
quoniam dulcis est Dominus.*

5. An die Brust

*Seid wie die neugeborenen Kindlein
begierig nach der vernünftigen, lauterer
[Milch], damit ihr durch sie zunehmt im
Heil; denn ihr habt ja geschmeckt,
wie freundlich der Herr ist.*

Sei begrüßet, Gott, mein Heil,
süßer Jesus, meine Liebe,
sei begrüßet, hochzuverehrende Brust,
mit Zittern nur zu berühren,
du Heimstatt der Liebe.

Mache mir mein Herz rein,
glühend, fromm und voll Seufzen,
dass ich meinem Willen entsage,
und er dir immer zu eigen werde
in der Fülle aller Tugenden.

Sei begrüßet, wahrer Tempel Gottes,
ich bitte dich, erbarme dich meiner,
du, der Schrein alles Guten,
mache, dass ich zu den Auserwählten
gerechnet werde,
du göttliches Gefäß, Gott aller.

*Seid wie die neugeborenen Kindlein
begierig nach der vernünftigen, lauterer
[Milch], damit ihr durch sie zunehmt im
Heil; denn ihr habt ja geschmeckt,
wie freundlich der Herr ist.*

VI. Ad Cor

*Vulnerasti cor meum,
soror mea, sponsa.*
(HOHESLIED 4, 9)

Summi regis cor, aveto,
te saluto corde laeto,
te complecti me delectat
et hoc meum cor affectat,
ut ad te loquar animes.

Per medullam cordis mei,
peccatoris atque rei,
tuus amor transferatur,
quo cor tuum rapiatur
languens amoris vulnere.

Viva cordis voce clamo,
dulce cor, te namque amo,
ad cor meum inclinare,
ut se possit applicare
devoto tibi pectore.

*Vulnerasti cor meum,
soror mea, sponsa.*

6. An das Herz

*Du hast mir mein Herz verwundet,
meine Schwester, meine Braut.*

Herz des höchsten Königs: heil dir,
dich grüße ich freudigen Herzens,
dich zu umfassen, erfreut mich
und dieses erfreut mein Herz,
dass du mich ermunterst, zu dir zu sprechen.

Durch das Mark meines Herzens,
eines Sünders und Schuldigen,
möge mich deine Liebe hindurchtragen,
wodurch dein Herz zerrissen wird,
ermattet durch die Wunde der Liebe.

Mit der lebendigen Stimme meines Herzens
rufe ich dich, süßes Herz, denn ich liebe dich,
zu meinem Herzen neige dich,
dass es sich an dich schmiegen kann
mit demütigem Sinn.

*Du hast mir mein Herz verwundet,
meine Schwester, meine Braut.*

VII. Ad Caput

*Illustra faciem tuam
super servum tuum;
salvum me fac in misericordia tua.
(PSALM 31, 17)*

Salve, caput cruentatum,
totum spinis coronatum,
conquassatum, vulneratum,
arundine verberatum,
facie sputis illita.

Dum me mori est necesse,
noli mihi tunc deesse,
in tremenda mortis hora
veni, Jesu, absque mora,
tuere me et libera!

Cum me jubes emigrare,
Jesu care, tunc appare,
o amator amplectende,
temet ipsum tunc ostende
in cruce salutifera.

Amen.

7. An das Haupt

*Lass dein Angesicht leuchten
über deinem Knecht;
errette mich durch deine Güte.*

Sei gegrüßet, o Haupt voll Blut
ganz mit Dornen gekrönt,
zerschlagen, verwundet,
mit dem Rohr geschlagen,
das Antlitz bespieen und besudelt.

Wenn ich einmal sterben muss,
dann sei nicht fern von mir,
in der schrecklichen Todesstunde
komm, Jesus, ohne zu verweilen,
schütze mich und mache mich frei!

Wenn ich einmal soll scheiden,
teurer Jesus, dann erscheine mir,
o Liebender, den ich umarmen muss,
zeige dich selbst mir dann
am heilbringenden Kreuz.

Amen.

Zu den Werken des Konzerts

An Filius non est Dei

Als erstes Werk dieses Konzertes erklingt die selten aufgeführte Kantate „An Filius non est Dei“ (BuxWV 6) von Dietrich Buxtehude. Auf Grund ihres Textes wird vermutet, dass diese Kantate als Kommunionmusik für die Lübecker Marienkirche komponiert worden sein könnte. Sie geht von einer Betrachtung des Gottessohns auf seinem Kreuzweg aus und assoziiert beim Anblick des geschundenen Leibes und der blutenden Wunden Honig und Nektar als wahre Labung der Gläubigen. Wie die Gaben des Abendmahls vermögen sie die Christen aus allen Gefahren zu retten und ihnen das Himmelreich zu eröffnen.

Wegen ihres Textes, aber auch wegen ihres intimen Charakters eignet sich diese Kantate als musikalische Hinführung zum Kantatenzyklus „Membra Jesu nostri“: sie zeichnet sich aus durch eine delikate Besetzung mit drei tiefen Singstimmen (Alt, Tenor und Bass), drei Gamben und Basso continuo. Wie die meisten Kantaten Buxtehudes wird sie durch eine Sonata eingeleitet, der ein Vokalsatz aller drei Singstimmen folgt. Diesem schließen sich in absteigender Stimmlage (Alt, Tenor, Bass) nur vom Basso continuo begleitete Strophen der Singstimmen an, die durch Ritornelle voneinander getrennt werden.

Der Schlusssatz der Kantate „Longe sapor dulcissime“ beginnt textgezeugt mit langen Notenwerten („longe“ = „lang“, als Wort für sich übersetzt) und in ruhigem Tempo (als „adagio“ bezeichnet), um bei den schwärmerischen Worten „amore praemori volo“ (aus Liebe zu dir will ich absterben) in ein bewegtes „allegro“ zu wechseln. Im schwungvollen „Amen“ werden auch die Instrumente an der Thematik der Singstimmen beteiligt, so dass auch die Gamben in das ständige Amen der Singstimmen einfallen.

Membra Jesu nostri

Als Hauptwerk des Konzerts erklingt der Kantatenzyklus „Membra Jesu nostri“ (BuxWV 75) von Dietrich Buxtehude aus dem Jahre 1680. Diesem Zyklus von sieben Kantaten liegt als Text die mittelalterliche „Rhythmica oratio“ zu Grunde. Nach alter Überlieferung wurde sie zwar Bernhard von Clairvaux zugeschrieben, jedoch hat sie wohl Arnulf von Löwen verfasst. Dieser Text hat besonders in der protestantischen Tradition durch Nachdichtungen (u. a. das berühmte „O Haupt voll Blut und Wunden“ von Paul Gerhardt) eine große Rolle gespielt und stellt in geradezu mystischer Versenkung Betrachtungen über die Gliedmaßen des gekreuzigten Jesus an.

Buxtehudes Vertonung ist ein hoch anspruchsvolles Werk. Es nimmt in seinem Schaffen einen ähnlichen Rang ein wie die „Cantiones Sacrae“ oder der „Schwanengesang“ im Werk von Heinrich Schütz oder die Johannes- und Matthäuspassion sowie die h-Moll-Messe im Werk Johann Sebastian Bachs. Wegen seiner ungewöhnlichen aber sehr erlesenen Instrumentierung ist dieser Kantatenzyklus ein eher selten aufgeführtes Werk. Neben fünf Singstimmen (Sopran I und II, Alt, Tenor und Bass), zwei Violinen, obligatem Streichinstrument in Basslage (in dieser Aufführung ein Violoncello) und Basso continuo fordert Buxtehude fünf Gamben. Die Gamben werden jedoch nur in einer einzigen Kantate des Zyklus, der innigen Kantate über die Betrachtung des Herzens des Gekreuzigten („Ad Cor“) eingesetzt. Dieser Umstand führt in der Aufführungspraxis leider häufig dazu, dass die in dieser Kantate pausierenden Violinen den Part der ersten beiden Gamben übernehmen, die dritte und vierte Gambe durch zwei Bratschen oder von einer Bratsche und dem Violoncello ersetzt werden und die fünfte Gambe in der Regel komplett gestrichen wird. Dass sich die eigentliche Schönheit dieser Kantate jedoch erst bei der Verwendung von Gamben erschließt, wird jedem Hörer deutlich werden, wenn er sie einmal in dieser originalen Besetzung gehört hat!

Auch wenn die einzelnen Kantaten des Zyklus in sich abgeschlossen sind und allein aufgeführt werden können, so ist doch kaum zu bezweifeln, dass Buxtehude eine Aufführung in zyklischer Form beabsichtigt hat. Das wird nicht nur durch die sinnvolle Ordnung der Tonarten deutlich (c, Es, g, d, a, e, c), sondern auch dadurch, dass Buxtehude an den Beginn der autographen Tabulatur vor die erste Kantate die Buchstaben „INJ“ („In Nomine Jesu“ = Im Namen Jesu) und unter den Schluss der letzten Kantate die Worte „Soli Deo Gloria“ (= Gott allein die Ehre) setzt. Auch der Vermerk „Volti, ad faciem“ („Als nächstes folgt ‚Ad faciem‘“) am Ende der Kantate „Ad Cor“ deutet eindeutig auf diesen Sachverhalt hin.

Auf Grund der sehr kammermusikalischen Instrumentierung und der formalen Anlage des Zyklus' lässt sich ableiten, dass diese Musik wohl eher für private Andachten als für Aufführungen im Gottesdienst oder gar für die berühmten Abendmusiken an St. Marien in Lübeck komponiert wurde. Buxtehude macht zwar keinerlei Aussagen zur Besetzung der Gesangspartien, diese sind jedoch sicherlich solistisch gedacht und auch so zu besetzen: eine chorische Ausführung der mehrstimmigen Vokalsätze würde in krassem Gegensatz zu der delikaten Instrumentierung und der musikalischen Faktur der betreffenden Sätze stehen.

Der Widmungsempfänger der autographen Tabulatur, der Freund Buxtehudes und Stockholmer Hofkapellmeister Gustaf Düben, der das Werk in Stockholm aufführte und dafür aus der Tabulatur Aufführungsmaterial anfertigte, hat zwar für die vierte Kantate des Zyklus' für die drei Oberstimmen (Sopran I, Sopran II und Alt) des Eingangssatzes „Stimmen in Ripieno“ herausgeschrieben, doch sollte man diesem Umstand nicht allzu großes Gewicht beimessen. Düben hat auch auf andere Weise erheblich in die Struktur des Werkes eingegriffen: so komponierte er für die Kantaten I, II und IV eine weitere Instrumentalstimme in Altlage hinzu und veränderte den Aufbau der ersten Kantate im Sinne des Formschemas der Kantaten II – VI.

Dieses Formschema sieht nach einer einleitenden Sonata der Instrumente einen Ensemblesatz der Vokalstimmen vor, der nach einer dreiteiligen, von Instrumentalritornellen unterbrochenen Aria als Schlusssatz stets wiederholt werden muss. In der ersten und letzten Kantate weicht Buxtehude jedoch von diesem Formschema ab: in der ersten Kantate schließt er an die Wiederholung des einleitenden Vokalsatzes noch einen weiteren Vokalsatz aller Gesangstimmen an, die letzte Kantate beendet er mit einem ausgedehnten „Amen“-Satz anstelle mit der Wiederholung des einleitenden vokalen Hauptsatzes.

Während die Abweichung vom Formschema in der letzten Kantate von Düben nicht angetastet wurde (es ist ja auch kaum vorstellbar, ausgerechnet einen „Amen“-Satz für die Befolgung eines Formschemas zu streichen!), passte er die erste Kantate dem Formschema der Kantaten II – VI an. In der Buxtehude'schen Tabulatur endet der Ensemblesatz nach der Sonata nicht in der Grundtonart des Satzes, sondern auf einem Halbschluss, an den sich jedoch die erste Strophe der Aria ebenso problemlos anschließt wie – nach der Wiederholung des Satzes – der von Buxtehude eigentlich vorgesehene Schlusssatz der Kantate. Für diesen verwendet Buxtehude übrigens nochmals die erste Strophe der Aria.

Obwohl die Tabulatur Buxtehudes völlig eindeutig ist, strich Düben für seine Aufführungen den abschließenden Vokalsatz, musste nun aber für die Wiederholung des vokalen Hauptsatzes den originalen Halbschluss in einen Ganzschluss umschreiben, um eine Schlusswirkung zu erreichen. Dieser schon von dem Zeitgenossen und Freund Buxtehudes vorgenommene Eingriff in die Komposition hat seitdem dazu geführt, dass der vom Formschema abweichende Aufbau der ersten Kantate in Frage gestellt und als Problem angesehen wurde. Als Problem insofern und vor allem, als der von Buxtehude vorgesehene Schluss nicht nur das Formschema „verletzt“, sondern auch noch den Text der ersten Strophe der Aria wiederholt.

Meines Erachtens ist diese Abweichung aber durchaus sinnvoll. Die beiden Rahmenkantaten des Zyklus' werden in ihrer Bedeutung dadurch besonders hervorgehoben, dass sie eben *nicht* dem Schema der übrigen Kantaten folgen. Durch die Wiederholung der ersten Arienstrophe für den Schlusssatz der Eingangskantate des Zyklus' wird auch dieser Text noch einmal besonders bekräftigt: die zunächst nur vom Sopran I (= einem einzelnen Gläubigen) vorgetragene Strophe wird am Ende der Eingangskantate vor der Betrachtung der übrigen Gliedmaße des Gekreuzigten wie zur Vergewisserung und ausdrücklichen Bestärkung noch einmal, und nun von allen Singstimmen (= allen Gläubigen) wiederholt.

Da man nach Buxtehudes Tod in Lübeck offensichtlich nur noch wenig Wert auf dessen Kompositionen legte, haben sich dort nur wenige Werke im Original oder in Abschriften erhalten. Diese und die Düben'sche Sammlung, die jetzt in der Universitätsbibliothek von Uppsala als besondere Kostbarkeit aufbewahrt wird, sind mehr oder weniger die einzigen Quellen für das Werk Dietrich Buxtehudes. Für die „Membra Jesu nostri“ existieren als zeitgenössische Quellen nur das Autograph Buxtehudes und das Stimmenmaterial aus der Düben'schen Sammlung.

Es ist deshalb nicht verwunderlich, dass der Zyklus in der Gestalt der Bearbeitung Dübens die neueren Ausgaben bestimmt hat. So streicht Dietrich Kilian 1960 in seiner Ausgabe im Verlag Merseburger in der ersten Kantate die erste Arienstrophe (Sopran I) ganz und ersetzt sie durch den die Kantate eigentlich abschließenden Vokalsatz. Jedoch auch durch diese Veränderung wird das Formschema verletzt. Denn in allen Kantaten folgt auf die Sonata und den vokalen Eingangssatz, der immer alle in der betreffenden Kantate vorkommenden Singstimmen umfasst, eine Aria mit drei Strophen über mehr oder weniger gleich bleibendem Bass für Solostimmen oder Terzett (teilweise bei den fünfstimmigen Kantaten). Immer weisen die ersten Strophen der Arien gegenüber den vokalen Hauptsätzen eine verminderte Stim-

menzahl auf, und immer münden die Arienstrophen unmittelbar in die Ritornelle ein. Der von Buxtehude komponierte Schlusssatz der ersten Kantate hat aber weder einen mit den anderen Strophen der Aria übereinstimmenden Bass, noch folgt ihm ein Ritornell. Schließlich ist er einer der wenigen Sätze der Tabulatur, der mit einer Fermate schließt, also vom Komponisten eindeutig als Abschluss gekennzeichnet ist!

Obwohl Bruno Grusnick in seiner verdienstvollen Ausgabe im Bärenreiter-Verlag (Bärenreiter-Ausgabe 3463) 1963 auf diese Sachverhalte deutlich und kritisch hinweist, gibt er dennoch die Düben'schen Varianten mit an. Allerdings folgt seine Ausgabe ansonsten dem Notentext der autographen Tabulatur, den man daraus gut rekonstruieren kann. Außerdem verzichtet Grusnick gänzlich auf die Herausgabe der ergänzten Komplementstimme Dübens.

Sogar Ton Koopman lässt in seiner ansonsten Maßstäbe setzenden Aufnahme des Kantatenzyklus' mit dem Amsterdamer Barockorchester und dem Knabenchor Hannover (ERATO, ECD 75378) aus dem Jahre 1988 den eigentlich abschließenden Vokalsatz der ersten Kantate unmittelbar hinter den Eingangssatz „Ecce super montes“ erklingen und diesem als textliche Wiederholung die ursprünglich dort vorgesehene Solostrophe folgen, was meines Erachtens in dieser Form aber eher abschwächend als bekräftigend wirkt. Darüber hinaus endet in seiner Aufnahme die Kantate mit der Wiederholung des „Ecce super montes“ mit dem Düben'schen Ganzschluss.

In der heutigen Aufführung wird der Buxtehude'sche Notentext ernst genommen und der Kantatenzyklus endlich in der Gestalt aufgeführt, wie ihn Buxtehude komponiert hat. Die Zuhörer dieses Konzertes können sich selbst ein Urteil darüber bilden, ob das Abweichen von dem vorherrschenden Formschema in der ersten Kantate tatsächlich einer Korrektur bedarf oder nicht doch als wohlüberlegte Kompositions idee Buxtehudes zu werten und zu respektieren ist.

Kurt Pages

(unter teilweiser Berücksichtigung des Vorworts zum Neudruck der Partitur im Bärenreiter-Verlag Kassel, 1963 – BA 3463 – und des Nachworts zum Faksimiledruck der autographen Tabulatur – ebenfalls Bärenreiter-Verlag Kassel, 1987 – von Bruno Grusnick)

Großzügige Förderer dieses Konzertes waren:



Calenberg-Grubenhagensche
Landschaft



Ohne ihre Unterstützung wäre es nicht möglich gewesen,
diese beiden Werke in der Originalgestalt einem größeren
Hörerkreis vorzustellen.

Dafür bedanken wir uns ganz herzlich!

Als Grundstock für ein Konzert zum
50-jährigen Jubiläum der St.-Thomas-Kirchengemeinde im Jahre 2005
bitten wir am Ausgang dieses Konzertes um eine großzügige Kollekte