

**Giuffrida, Francisco Marcelo**

*La manifestación de Jesús como el Mesías en la música de J. S. Bach. Análisis exegético-musical de “Christ, unser Herr, zum Jordan kam”. BWV 648*

VI Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología  
“El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”  
Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Teología – UCA  
Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Giuffrida, Francisco M. “La manifestación de Jesús como el Mesías en la música de J. S. Bach : análisis exegético-musical de “Christ, unser Herr, zum Jordan kam”. BWV 648 ” [en línea]. Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología “El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”, VI, 17-19 mayo 2016. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Facultad de Teología ; Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología, Buenos Aires. Disponible en:  
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/manifestacion-jesus-como-mesias.pdf> [Fecha de consulta: ....]

## 1. Datos personales y filiación académica

Fray Francisco Marcelo Giuffrida OP

DNI: 32099583

Estudiante de 4to. año de la Lic. en Teología

Centro de Estudios de Filosofía y Teología de la Orden de Predicadores

Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino

[frayfranciscomarcelo@gmail.com](mailto:frayfranciscomarcelo@gmail.com)

## 2. Datos de la comunicación

Título: La manifestación de Jesús como el Mesías en la música de J.S. Bach. Análisis exegetico-musical de “*Christ, unser Herr, zum Jordan kam*”. BWV 648.

Área: Teología

Resumen

Albert Schweitzer – el teólogo organista- ha definido la música de J. S. Bach como descriptiva y a su autor como un poeta. Bach despliega en sus obras formas musicales diversas que recrean los misterios celebrados en la liturgia protestante. El análisis del lenguaje musical en el prelude para órgano “*Christ, unser Herr, zum Jordan kam*” da cuenta de lo afirmado por Schweitzer.

Tanto los corales como los preludios bachianos tienen razón de ser en función del texto que musicalizan. Ellos no son música pura. Por esto se ha recurrido al análisis de las fuentes de la obra musical señalada, a saber: la Sagrada Escritura, los Padres de la Iglesia, el himno “*Christ, unser Herr, zum Jordan kam*” compuesto por Martín Lutero y el catecismo mayor de Martín Lutero.

La manifestación del Hijo como el Mesías se ve envuelta en un simbolismo musical. Resulta clara no sólo la capacidad descriptiva de la obra tratada sino más bien su edificación sobre una exégesis del misterio. La misma es expresada por medio de figuras musicales recreativas. De este modo J. S. Bach no es sólo un poeta, como lo planteaba Schweitzer, sino también un exégeta que hace poesía con su música a partir del misterio contemplado.

Palabras Claves: J. S. Bach, A. Schweitzer, exégesis, bautismo, formas musicales.

Title: The manifestation of Jesus as the Messiah in J.S. Bach’s music. A both exegetic and musical analysis to “*Christ, unser Herr, zum Jordan kam*”. BWV 648.

Summary

Albert Schweitzer – the organist theologian – has defined J. S. Bach’s music as descriptive, and his author as a poet. In his works, Bach unfolds different musical forms that recreate the Mysteries celebrated in the protestant liturgy. The analysis of the musical language of his organ Prelude “Christ, unser Herr, zum Jordan kam”, is a manifestation of this concept.

The reason of the existence of Bach’s Preludes, as much as his Choral works, is found in the text musicalized by them. They are not pure music. That’s why I drew on the analysis of the sources of the present musical work, namely, the Bible, Church Fathers, the hymn “*Christ, unser Herr, zum Jordan kam*” (composed by M. Luther), and Luther’s Large Catechism.

The Son’s manifestation as the Messiah is surrounded by musical symbolism. It’s clear the work’s descriptive capacity, but also its edification above his exegesis of the Mystery. The latter is expressed by recreative musical forms. Bach was not only a poet (as Schweitzer said), but also an exegete who does poetry with his music from the contemplated Mystery.

Key words: J. S. Bach, A. Schweitzer, exegesis, baptism, musical forms.

## **Comunicación**

### **1. Introducción**

El presente trabajo es un análisis de la obra “*Christ, unser Herr, zum Jordan kam*” BWV 648 de Johann Sebastian Bach. Albert Schweitzer ha definido la música de Bach como descriptiva y a su autor como un poeta. Bach despliega en su obra formas musicales diversas que recrean el misterio celebrado. El análisis del lenguaje musical de la obra en cuestión es el objeto de este trabajo pero para ello será necesario recurrir a un análisis de las fuentes de la misma, a saber: la Sagrada Escritura, el catecismo de Martín Lutero y el himno *Christ, unser Herr, zum Jordan kam* del mismo autor.

### **2. La obra**

La obra es un preludeo organístico del coral homónimo. Ambos eran ejecutados en la fiesta de San Juan Bautista antecedidos por las lecturas del libro de Isaías (Is 40:1-5), el Evangelio según San Lucas (Lc 1:57-80) y la prédica. Posteriormente sonaba el preludeo seguido del coral cuyo texto es una *poseía de invención libre*<sup>1</sup> del mismo Martín Lutero, más tarde tendrá lugar en base al mismo texto la cantata de igual nombre.

El preludeo pertenece a una obra mayor, a saber, Clavier-Übung III, una colección de composiciones para órgano de Bach, publicada en 1739. Ella tiene la forma de una *misa para órgano* y posee cuatro finalidades: 1. crear un programa de órgano; 2. ofrecer una traducción práctica de la doctrina luterana en términos musicales para uso en la liturgia; 3. brindar un compendio de música de órgano en todos los estilos y expresiones posibles; 4. presentar una obra didáctica de las formas posibles de composición contrapuntística<sup>2</sup>. En cuanto a lo que atañe a este trabajo interesa de modo especial la segunda finalidad planteada.

### **3. Las fuentes**

La disposición del preludeo a analizares una figura incesante de semicorcheas que fluyen a imagen del río Jordán. Su verdadero significado se revela en la lectura del himno, en el que el agua del bautismo es

un símbolo de la sangre expiatoria de Cristo<sup>3</sup>. Por esto no sólo se ve la necesidad de ir al texto del himno luterano sino también a las fuentes de inspiración del mismo: La sagrada Escritura y el Catecismo Mayor de Martín Lutero.

### *3.1. La Sagrada Escritura*

Bach ha centrado la escena del Bautismo de Jesús (Lc 3, 21-22), del mismo modo que en los otros sinópticos el relato se estructura en dos partes, en primer lugar la mención del bautismo de Jesús y en segundo lugar la teofanía. La mención del bautismo de Jesús no posee una importancia capital en el texto citado, ya que se ubica en el mismo plano junto al pueblo y además la acción bautismal es reducida a un participio en pasiva -“*habiendo sido bautizado*”( βαπτισθέντος)- señalando que el bautismo introduce la teofanía y el inicio del tiempo de Jesús<sup>4</sup>. Por otro lado un elemento propio de Lucas es mostrar a Jesús en actitud de oración<sup>5</sup> y en el libro de Daniel la oración es un modo de preparación a las revelaciones de tipo apocalíptico (Dn 2,18; 9,3-19.20-27), así por medio de la oración de Jesús se acentúa el carácter apocalíptico de la teofanía<sup>6</sup>.

La oración de Jesús es mediadora entre el del bautismo y la teofanía propiamente dicha. El estilo es narrativo, la apertura de los cielos es en singular (distinta en Mc y Mt), y precisa que “*bajó el Espíritu Santo con aspecto corporal como una paloma*” debido a una preocupación del Evangelista por la verosimilitud, en la que subraya “*con aspecto corporal*”, también refiere al nuevo pueblo de Israel y a la comunidad escatológica. Más importante es la mención del Espíritu calificado de “santo”, siendo el adjetivo propio Lucas y por ello es llamado el Evangelio del Espíritu Santo. Cabe destacar que de modo contrario a Mc 6,1-6 y Mt 13, 54-58, Lucas sitúa el episodio de la sinagoga de Nazaret al comienzo del ministerio de Jesús, (Lc 4,18) y es manifiesta la asociación entre el don del Espíritu y la unción; relacionándose con las palabras que brotan del cielo citadas del Sal 2,7: “*Tu eres mi hijo; hoy te he engendrado*”, salmo calificado de mesiánico.

El interés de Lucas se dirige a la filiación divina de Jesús y a su investidura mesiánica, por tanto real, indisociable de la filiación divina. Es el bautismo un anticipo de la teofanía cuyo objeto es la declaración de Jesús como el Mesías o el Cristo. Durante el desarrollo de la fe cristiana, la investidura mesiánica se adelanta hasta llegar al momento del bautismo. Lejos de un adopcionismo, explicita que el Jesús de la historia ha hablado y actuado en cuanto Mesías, ya que era el Mesías desde su nacimiento: «*Os ha nacido hoy, en la ciudad de David, un Salvador, que es el Mesías, el Señor*» (Lc 2,11). A través de una relectura post-pascual de la historia se explica a los lectores que quien será llamado «Hijo de Dios» en la genealogía (Lc 1,28), era el Mesías desde que «comenzó» (Lc 3,23). Y en razón de lo dicho y gracias al Sal 2,7 se podría decir que la teofanía lucana equivale a la investidura pública de Jesús como el Mesías-Cristo.

### 3.2. *El himno “Christ, unser Herr, zum Jordan kam” y El catecismo Mayor de Martín Lutero*

El Himno luterano es una catequesis acerca del Bautismo no sólo del Señor Jesús –dónde se manifiesta su condición mesiánica - sino también el de los fieles cristianos – en el cual Dios mismo se dona al nuevo cristiano. Conviene de este modo puntualizar algunos elementos importantes acerca del bautismo tratados en el catecismo Mayor de Martín Lutero. Primeramente considera el bautismo como algo excelente, glorioso y magnífico, el cual ha sido instituido, fundado y confirmado por la palabra de Dios y el mandato de bautizar a todos en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo<sup>7</sup>. Prosigue con la afirmación del Bautismo como acción de Dios, conferida por él<sup>8</sup> y por tanto un agua que al estar unida a la Palabra es hecha divina, celestial, santa y salvadora<sup>9</sup>. Finalmente la Palabra y el agua están realmente unidas por el bautismo de Jesús, la apertura de los cielos, el descenso del Espíritu Santo, la manifestación de la gloria y majestad divina<sup>10</sup>; cuyo fin no es otro que la salvación<sup>11</sup>.

Por su parte, el Himno afirma la llegada de Jesús al Jordán y la recepción del bautismo para realizar su obra y ministerio según la voluntad del Padre. Tal obra a realizar es la muestra de amor más grande, su

muerte en Cruz, pues con su misma sangre y heridas ha ahogado la muerte y nos ha dado la vida<sup>12</sup>. De este modo Lutero ha unido la manifestación de Jesús como el Mesías a su sacrificio redentor. Por eso interpela al cristiano a darse cuenta de la bondad del Bautismo, bondad que no es sino Dios mismo— Padre, Hijo y Espíritu Santo<sup>13</sup> - manifestado en la escena bíblica estudiada y en cada bautismo realizado con el objeto de hacer vivir al cristiano para Él<sup>14</sup>, en un nuevo nacimiento, que ha de heredar el Reino de los cielos y la vida bienaventurada<sup>15</sup>.

Seguido de la mención de las obras vanas del hombre, esto es en pecado original<sup>16</sup>, considera nuevamente el tema iniciado en la primera estrofa y con ello finaliza el Himno. El Sacrificio de Cristo en la Cruz y su poder salvífico es sólo comprendido por la fe que ve en el Bautismo del Señor un río coloreado por la sangre de Cristo, sangre tan poderosa que cura todos los males<sup>17</sup>. De manera similar el valor redentor de la sangre de Cristo es expresado en el capítulo IX de la *Carta a los Hebreos*<sup>18</sup>.

#### **4. J. S. Bach el músico exégeta**

El preludeo propuesto para análisis está compuesto de una sonata trío al modo de *ritornello* en do menor, sus tres partes son ejecutadas por dos manuales y el *cantus firmus*, en modo dórico, por el pedal<sup>19</sup>. Primeramente llama la atención las semicorcheas ondulantes en el bajo que imitan un violín continuo y hacen oír el oleaje de un río<sup>20</sup>, el río Jordán en este caso<sup>21</sup>. A propósito de esto comenta Schweitzer: “No debe sorprendernos que Bach aprovechara la ocasión de describir el movimiento de las olas de un río pero sí la observación que deja entrever esta descripción: el Maestro vio las olas grandes y pequeñas, tranquilas y trastornadas por las rápidas y comprendió que ese ritmo tan monótono en apariencia era como la resultante de una inaccesible diversidad de ritmos en perpetuo cambio”<sup>22</sup> (323).

De este modo nota Schweitzer que gracias a la diversidad de temas rítmicos utilizados al mismo tiempo se crea un efecto de un río rápido, justamente Bach al modo de un pintor ha creado un cuadro de aguas

danzantes al momento del Bautismo de Jesús. Un río con abundante oleaje muy distinto al real. Y aquí surgen preguntas: ¿Por qué se escucha un río ágil e inquieto si en realidad no lo fue? ¿Cuál es el sentido de todo ello? ¿Qué intención tendría Bach?

Anteriormente se ha mencionado la íntima relación entre el texto del himno luterano y la composición donde Bach recrea musicalmente lo expresado con las palabras del himno. Pero en cuanto a la imagen de un río de gran oleaje el himno no presenta mención alguna, sólo lo describe de color rojo por la sangre de Cristo<sup>23</sup>. No es la primera vez que el río Jordán es considerado con abundante oleaje al momento del Bautismo de Jesús, a lo largo de la historia se ha mantenido esta interpretación donde el autor más antiguo que la sostiene es san Justino Mártir. La lectura del padre griego aporta una luz aquí para visualizar y tratar de comprender el “no realismo” de Bach. En su Diálogo con Trifón destaca uno de los fenómenos exteriores que acompañaron el Bautismo de Jesús: las aguas abrasadas por un fuego<sup>24</sup>. Ante la pregunta de Trifón acerca de la conveniencia del descenso del Espíritu Santo sobre quién era el Verbo preexistente san Justino explicita: *“Entonces fue cuando viniendo Jesús al río Jordán, donde Juan estaba bautizando, bajó al agua y se encendió un fuego en el Jordán”*<sup>25</sup> (Justino, 88,3. 688). Un fuego se enciende en el Jordán, un fuego que hace saltar las aguas<sup>26</sup> al abrasarlas y quedan convertidas en agua de vida para toda la humanidad. La explicación de san Justino, mantenida en la tradición de la Iglesia, ilumina el porqué las aguas cobran agilidad y movimiento en la “lectura” bachiana. De esta manera Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo en su designio amoroso para con el hombre se ha manifestado en el Jordán incendiándolo.

Bach en esta obra, del mismo modo que Lutero en su himno, se ha centrado en la figura de Cristo y su sacrificio de amor por todo el género humano, esto es la Cruz, donde resulta imposible separar el acto del bautismo del acto amoroso de la Cruz. El Antiguo Testamento menciona repetidas veces un “fuego del cielo”, que quemaba los sacrificios presentados por los hombres<sup>27</sup>, análogamente es el Espíritu Santo



el “fuego del cielo” que proveniente del Padre le ofrece el sacrificio del Hijo. Es el Espíritu Santo, como amor donado, quien desciende al centro del sacrificio –el Hijo en la Cruz- y lo consuma con el fuego del amor, uniendo al Hijo con el Padre en la comunión trinitaria.

Por lo cual la sucesión de semicorcheas en el preludio no solo insinúan lo que a la primera audición uno pueda imaginar -las “olas del Jordán” - sino también la acción del Espíritu Santo que como un “fuego del cielo” consuma el sacrificio y unge a Jesús como el Mesías. No es extraña la cierta similitud encontrada con el preludio *Komm Gott Schöpfer, Heiliger Geist, BWV 667*, el cual describe musicalmente por medio de semicorcheas ascendentes y descendentes el Espíritu Santo creador sobre las aguas (Gn 1, 2) y su descenso en Pentecostés como lenguas de fuego (Hch 2, 1-4), todo ello sobre la melodía del himno *Veni Creator* como *cantus firmus*<sup>28</sup>.

Asimismo Jesucristo recibe el Espíritu Santo que actúa en lo más profundo del misterio de la Cruz, anticipado y manifestado en el bautismo, de manera tal que sólo el Mesías junto con el Padre puede comunicarlo a los apóstoles, la Iglesia y a toda la humanidad. En lo más profundo del misterio de la Cruz actúa el amor que hace al hombre participar desde el bautismo de la vida misma de Dios en su autodonación trinitaria. El Espíritu Santo se manifiesta como amor que actúa en la redención, fuente del poder salvífico de Cristo en la Cruz, don de vida nueva y eterna y principio de una nueva creación.

Otra figura de expresión musical que no puede ser pasada por alto son los *Schrittmotiv* o temas de los pasos, conocidos como los caminos de la Cruz. Escribe Schweitzer: “*Los pasos seguros representan la firmeza y la fuerza, los pasos vacilantes la lasitud y el desfallecimiento*”<sup>29</sup> (346). En el preludio analizado están presente los pasos vacilantes<sup>30</sup> a partir del tercer compás introducidos por el agitado suceder de las olas, que como un marino busca apoyo sólido ante la tempestad del mar y tal apoyo no se encontrará musicalmente sino al inicio del *cantus firmus* –en el sexto compás- quien sostendrá la estructura vacilante.

En el bajo el motivo de los pasos es representado por corcheas con saltos de octavas descendentes y en la soprano y contralto el motivo es enriquecido rítmicamente con la síncope y melódicamente manteniendo la séptima de dominante, por consiguiente genera un ambiente de tensión dentro de un movimiento descendente para formar la imagen de un cuerpo que se desploma desfallecido<sup>31</sup> por el sufrimiento en el fondo de las aguas, no es otra figura que la extenuación del Señor agonizante en la Cruz.

Reza el Salmo 69, “*¡Sálvame, Dios mío, porque el agua me llega a la cuello! Me hundo en el cieno del abismo y no puedo hacer pie; me he metido en aguas profundas, y me arrastra el oleaje. (2-3) ¡Sácame del cieno, no me hunda, librame de los que me odian, de las aguas profundas! ¡Que no me arrastre el oleaje, que no me trague el abismo, que el pozo no se cierre sobre mí*” (15-16). Más arriba se mencionó que las aguas eran abrasadas por el fuego del cielo, el Espíritu Santo, y por tanto pasaban a ser vivas y vivificantes, ahora adquieren un movimiento más lento y tenso, se vuelven graves. La atención aquí ha pasado al Ungido por el Espíritu Santo, al Mesías, que por amor se sumerge en lo más profundo del abismo para salvar a toda la humanidad.

Bach en tan sólo dos compases, redundados a lo largo del preludio, ha manifestado la κένωσις del Hijo de Dios. Ese abajamiento y sufrimiento aceptado, hacia el cual camina por amor a la creatura y se precipita desde lo más alto de la misma manifestación gloriosa como Hijo de Dios en dirección a lo más profundo de nuestra existencia. Desde lo alto y por encima de todo las voces soprano y contralto mostrarán el punto de llegada de la κένωσις, la Cruz, como ofrecida por el Padre al Hijo para su glorificación.

Finalmente se procede al análisis del motivo de la Cruz o *Kreuzmotiv*. El mismo se compone de cuatro tonos continuos de manera que una conexión entre las notas más externas y las internas predisponen a sonar en cruz. La distribución de los tubos de un órgano ayuda a crear de modo más audible este efecto

(arriba-abajo, izquierda-derecha). Schweitzer no menciona este tipo de motivo pero si lo hace James Kibbie: "*Christ, unser Herr, zum Jordan kam* ("*Cristo, nuestro Señor, vino Jordan*") evoca la escena bíblica del bautismo de Cristo. En el escenario de dos manuales y pedal (BWV 684), las dos voces superiores se basan en el motivo de la cruz"<sup>32</sup>.

Las voces superiores presentan un patrón de cuatro notas sucesivas con forma cruz en un significado simbólico dado por las apoyaturas dolorosas y de gran tensión que se entretajan en la armonía gracias al recurso de la síncopa y el sostenimiento de las séptimas. Nuevamente es patente la intención de unir la manifestación de Jesús como el Mesías a su sacrificio redentor, ahora de un modo más explícito donde la Cruz está por encima de todo. Bach ha dado a conocer al Cristo vivificador de las aguas por su sangre derramada en la Cruz que con el agua, la sangre y el fuego de su Espíritu purifica la humanidad y la hace partícipe de la vida que el mismo Dios tiene. Así como san Pablo, Bach no se ha propuesto otra cosa que anunciar a Jesucristo y a este crucificado (1 Cor 2,2) haciendo énfasis en su sufrimiento de amor para movernos a la conversión.

#### **4. Conclusión**

*Christ, unser Herr, zum Jordan kam* es una muestra de la actitud contemplativa de J. S. Bach frente a los divinos misterios. A modo de un pintor ha pintado musicalmente una manifestación amorosa de Dios. El Padre, el Hijo y el Espíritu Santo están presentes aquí con toda su gloria y dignidad en una autodonación amorosa hacia las creaturas. La unción de Jesús hace manifiesta su divinidad y su sacrificio amoroso de redención: La Cruz. El papel dado al Espíritu Santo revela una exégesis profunda y superior al mismo Lutero por parte de Bach por eso Bach no es sólo un poeta, como lo planteaba Schweitzer, sino también un exégeta que hace poesía con su música a partir de la contemplación de la donación del Amor por el Amor mismo.

## 5. Bibliografía

AA. VV.

Comentario Bíblico “San Jerónimo”, Tomo III, Nuevo testamento I. Madrid. Ediciones Cristiandad, 1972. Impreso.

Comentario Bíblico internacional. Navarra. Editorial Verbo Divino. 1999. Impreso.

Biblia de Jerusalén. Bilbao. Desclée De Brouwer. 2009. Impreso.

Bach, Johann Sebastian. *Christ, unser Herr, zum Jordan kam*, BWV 684, Clavier-Übung III,. Web. 18 feb 2016. <[www.bh2000.net/score/orgbach/organ48.pdf](http://www.bh2000.net/score/orgbach/organ48.pdf)>

Baudoz Jean F., La lectura sinoptica de los evangelios. Navarra. Verbo Divino. 2000. Impreso.

Benoit P., Boismard M.-e., Maullos L. Sinopsis de los cuatro Evangelios. Bilbao. Desclée De Brouwer.1983. Impreso.

Kibbie James, Clavierübung, Volume III, 1991. Web. 22 feb 2016. [www-personal.umich.edu/~jkibbie/clavieruebung\\_volume\\_iii.htm](http://www-personal.umich.edu/~jkibbie/clavieruebung_volume_iii.htm).

Leahy, Anne. *J. S. Bach's "Leipzig" Chorale Preludes: Music, Text, Theology*. USA, Scarecrow Press, 2011. Impreso.

Luther, Martin. *Der Große Katechismus: Die Taufe*. St. Michael. Web. 10 feb 2016 <<http://www.stmichael-online.de/index.html>>

Rivas, Luis H.¿Qué es un Evangelio? Buenos Aires. Claretiana. 2001. Impreso.

San Justino Mártir, *Diálogo con Trifón*. Patrología griega, tomo IV. Paris, J. P. Migne, 1857. Impreso.

Schweitzer, Albert, *J.S. Bach, le musicien-poète*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1905. Impreso

Spitta, Philipp: *Johann Sebastian Bach*. Leipzig: Breitkopf & Hartel, 1880. Zweiter Band, Sechstes Buch: Die letzte Lebensperiode, V. Zeno. Web. 1 feb 2016 < <http://www.zeno.org/nid/20007781199>>

Williams, Peter. *Bach, the Goldberg variations*, New York, Cambridge University Press, 2003. Impreso.

---

## NOTAS

<sup>1</sup> Cf: Schweitzer, Albert, *J.S. Bach, le musicien-poète*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1905. 7. Impreso

<sup>2</sup> Cf: Williams, Peter. *Bach, the Goldberg variations*, New York, Cambridge University Press, 2003, 25-26. Impreso

<sup>3</sup> “Wenn sich ferner in der Bearbeitung des Chorals »Christ unser Herr zum Jordan kam« eine unablässig strömende Sechzehntelbewegung bemerkbar macht, so wird zwar kein kundiger Beurtheiler Bachs hierin ein Bild der Jordanfluthen sehen wollen. Bachs wirkliche Meinung wird aber auch erst nach vollständiger Lesung des Gedichtes erfassen. Den sichern Schlüssel bietet die letzte Strophe: hier erscheint dem gläubigen Christen das Taufwasser als ein Symbol des Blutes Christi, dessen rothe Fluth alle ererbte und selbst begangene Sünde hinwegspült”. (Spitta)

<sup>4</sup> Cf.: Rivas, Luis H. ¿Qué es un Evangelio? Buenos Aires. Claretiana. 2001. 76. Impreso.

<sup>5</sup> Cf: Lc 5,16; 6,12; 9,18.28-29; 11,1; 22,32.41.44

<sup>6</sup> Cf.: Baudoz, Jean F. *La lectura sinóptica de los evangelios*. Navarra. Verbo Divino. 2000. 33. Impreso.

<sup>7</sup> “Denn daran liegt am meisten, daß man die Taufe für etwas Vortreffliches, Herrliches und hoch halte (...) hier jedoch steht Gottes Wort und Gebot, das die Taufe einsetzt, begründet und bestätigt”. (Luther)

<sup>8</sup> “Denn "in Gottes Namen getauft werden" heißt: nicht von Menschen, sondern von Gott selbst getauft werden; darum ist's, auch wenn es durch menschliche Hand geschieht, doch wahrhaftig Gottes eigenes Werk”. (Luther)

<sup>9</sup> “So begreife nun den Unterschied, daß es mit dem Taufwasser ein ander Ding ist als mit allem anderen Wasser, nicht seines natürlichen Wesens wegen, sonder weil hier etwas Edleres dazukommt: Denn Gott selbst setzt seine Ehre daran und legt seine Kraft und seine Macht darein. Darum ist es nicht bloß ein natürliches Wasser, sondern ein göttliches, immlisches, heiliges und seliges Wasser und wie man es mehr loben kann, alles um des Wortes willen, welches ein himmlisches, heiliges Wort ist, das niemand genug preisen kann”. (Luther)

<sup>10</sup> “Meinst du denn, daß es ein Scherz war, wenn sich Christus taufen ließ, der Himmel sich aufthat, der Heilige Geist sichtbar herabfuhr und lauter göttliche Herrlichkeit und Majestät da war? Deshalb ermahne ich noch einmal., man lasse die zwei, das Wort und das Wasser, beileibe nicht voneinander scheiden und trennen”. (Luther)

<sup>11</sup> (...) “Der Taufe Kraft, Werk, Nutzen Frucht und Endziel ist dies, daß sie selig mache”. (Luther)

<sup>12</sup> “Christ, unser Herr, zum Jordan kam,

Nach seines Vaters willen  
Von Sanct Johann's die taufe nahm,  
Sein werk und amt zu erfüllen;  
Da wollt' er stiften uns ein bad,  
Zu waschen uns von sünden,  
Ersäufen auch den bittern tod  
Durch sein selbst blut und wunden;  
Es galt ein neues leben.” (Spitta)

<sup>13</sup> “So hört und merket alle wohl,  
Was Gott selbst heißt die taufe” (...)  
(...)Des Vaters stimm' man offenbar  
Daselbst am Jordan hörte (...)

Auch Gottes Sohn hie selber steht  
In seiner zarten menschheit  
Der heil'ge Geist hernieder fährt,  
In taubenbild verkleidet.” (Spitta)

<sup>14</sup> “All' drei person'n getaufet han,  
Damit bei uns auf erden  
Zu wohnen sich begeben”. (Spitta)

<sup>15</sup> “Soll dadurch selig werden:  
Ein neugeborner mensch er heißt,  
Der nicht mehr könne sterben,  
Das himmelreich soll erben”. (Spitta)

<sup>16</sup> “Nichts hilft sein' eigen' heiligkeit,  
All' sein thun ist verloren,  
Die erbsünd' macht's zur nichtigkeit,  
Darin er ist geboren,

---

Vermag ihm selbst nicht helfen". (Spitta)

<sup>17</sup> "Der glaub' im giest die kraft versteht  
Des blutes Jesu Christi,  
Und ist für ihm ein' rothe fluth  
Von Christi blut gefärbet,  
Die allen schaden heilen thut". (Spitta)

<sup>18</sup> "Pues si la sangre de machos cabríos y de toros y la ceniza de vaca santifica con su aspersión a los contaminados, en orden a la purificación de la carne, ¡Cuánto más la sangre de Cristo, que por el Espíritu Eterno se ofreció a sí mismo sin tacha a Dios, purificará de las obras muertas nuestra conciencia para rendir culto a Dios vivo! (13-14)



19

Extrato de BWV 684, Clavier-Übung III, Johann Sebastian Bach. Web. 18 feb 2016.  
<[www.bh2000.net/score/orgbach/organ48.pdf](http://www.bh2000.net/score/orgbach/organ48.pdf)>



20

<sup>21</sup> Cf. Kibbie, James: Clavierübung; Schweitzer, Albert: *J.S. Bach, le musicien-poète*; Spitta, Philipp: *Johann Sebastian Bach*

<sup>22</sup> "Nous ne nous étonnerons pas que Bach ait saisi l'occasion de décrire le mouvement des vagues du fleuve. Mais ce qu'il y a de surprenant, c'est l'observation qui se trahit dans cette description: le maître a vu les grandes et les petites vagues, il a vu les vagues lentes renversées par les vagues rapides, il a compris que ce rythme si monotone en apparence est comme la résultante d'une diversité insaisissable de rythmes toujours changeants."

<sup>23</sup> "Und ist für ihm ein' rothe fluth

Von Christi blut gefärbet". (Spitta)

<sup>24</sup> Cf. Stuhlmueller, Carroll. Evangelio según san Lucas, Comentario Bíblico San Jerónimo, Tomo II, Nuevo Testamento, I. Madrid, Ediciones Cristiandad, 1972. 330. Impreso.

<sup>25</sup> *Ka} tote eluontoq toy 'Ihsoy epi ton 'Iordanhn potamon, enua o 'Ivannhq ebaptize, kateluontoq toy 'Ihsoy epi to ydvr, kai pyr anhfuh en tv 'Iordanh'*

<sup>26</sup> Es interesante hacer referencia aquí a Zacarías 13:1: “Aquel día habrá una fuente abierta para la casa de David y para los habitantes de Jerusalén, para lavar el pecado y la impureza” y Zac 14:8: “En aquel día sucederá que brotarán aguas vivas de Jerusalén, una mitad hacia el mar oriental y la otra mitad hacia el mar occidental, será lo mismo en verano que en invierno” y Ez 47,1: “Después me hizo volver a la entrada del templo; y he aquí, brotaban aguas de debajo del umbral del templo hacia el oriente, porque la fachada del templo daba hacia el oriente. Y las aguas descendían de debajo, del lado derecho del templo, al sur del altar”.

<sup>27</sup> Cf. Lev 9, 24; 1 Re 18, 38; 2 Cro 7, 1.

<sup>28</sup> Cf. Leahy, Anne. *J. S. Bach's "Leipzig" Chorale Preludes: Music, Text, Theology*. USA, Scarecrow Press, 2011. 255. Impreso.

<sup>29</sup> “Des pas assurés représentent la fermeté et la force, des pas chancelants, la lassitude et la défaillance”.



30

<sup>31</sup> De modo similar se puede observar el motivo de los pasos vacilantes en el segundo coral sobre el canto de Simón: “*Herr Gott nun schleuss den Himmen auf*” y en el coral sobre las siete palabras: “*Da Jesus an dem Kreuze stund*”.

<sup>32</sup> “**Christ unser Herr zum Jordan kam** (*“Christ, our Lord, to Jordan came”*) evokes the biblical scene of Christ's baptism. In the setting for two manuals and pedal (BWV 684), the two upper voices are based on the cross motive.”

El motivo de la cruz también se encuentra tanto en la misa en si menor de Bach (BWV 232) en especial ante las palabras “Et Incarnatus Est”, también la cantata *Christ lag in Todes Banden*, BWV 4, y *Matthäus-Passion*, BWV 244, al hacer mención de la cruz misma. El más popular es el producido por las mismas letras del nombre: BACH (si<sup>b</sup>, la, do y si natural) utilizado en el *Contrapunctus* 14 del arte de la fuga (*Die Kunst der Fuge*, BWV 1080).

