Johann Sebastian Bach: Die Johannes-Passion
Einführungsvortrag 2020

Aufbau des Vortrages

1) kurzer Abriss der Geschichte der Passionsmusiken
2) kurzer Abriss des Lebens von J.S. Bach bis 1724
3) Entstehung der Johannes-Passion
4) die 4 Fassungen
5) Libretto
    - Autoren
    - Johannes
    - Evangelienharmonie
6) Aufbau der Johannes-Passion
7) Ausgewählte Notenbeispiele (Sehen+Hören)

1) kurzer Abriss der Geschichte der Passionsmusiken

Der Christus-Hymnus des Philipperbriefes lässt eine frühchristliche „Memoria passionis“ aufscheinen:

Wortlaut nach Philipper 2,6-11	**wichtige Aspekte**
Der in göttlicher Gestalt war,	Herrlichkeit
hielt es nicht für einen Raub,	
Gott gleich zu sein,	vere Deus
sondern entäußerte sich selbst	Menschwerdung
und nahm Knechtgestalt an,	
ward gleich wie ein ander Mensch	vere homo
und an Gebärden als ein Mensch erfunden;	
erniedrigte sich selbst	Niedrigkeit
und ward gehorsam bis zum Tode,	>Dein Will geschehe<
ja zum Tode am Kreuz.	Passion, Kreuz
Darum hat ihn auch Gott erhöht	Erhöhung
und hat ihm einen Namen gegeben,	
der über alle Namen ist,	>Herr, unser Herrscher<
dass in dem Namen Jesu	
sich beugen sollen aller derer Knie,	Kniefall der Verehrung
die ihm Himmel und auf Erden	
und unter der Erde sind,	
und alle Zungen bekennen sollen,	>Ruhm in allen Landen<
dass Jesus Christus der Herr sei,	>Herr, unser Herrscher<
zur Ehre Gottes, des Vaters.	Herrlichkeit

Die Passionsgeschichte wurde in den Gottesdiensten der frühen Kirche gelesen.
Augustinus: nicht nur feierlich gelesen, sondern zelebriert = gesungen

Die Nonne und Jerusalem-Pilgerin Egeria (Ende 4. Jh.): „bei einzelnen Lesungen und Gebeten kommt es zu einer so großen Rührung (affectus) und Klagelauten ... Es gibt niemanden, … der nicht während dieser drei Stunden des Tages so sehr weint,... weil der Herr für uns gelitten hat (compassion).“

affectus und *compassion* sind zwei der zentralen Anliegen der barocken Passionsvertonungen.

Es bildet sich im 7./8. Jhdt. der einstimmige Gregorianische Gesang mit dem latein. Bibeltext heraus. Nach und nach werden differenzierte Modelle entwickelt, sogenannte „Passionstöne“, mit besonderem melodischen Formeln für Satzbeginn, Satzende, Fragen etc. und Rezitationstönen für den Hauptteil des Textes. Es singt <u>ein</u> Sänger, ein Diakon.

Ab Mitte des 13. Jh. wird der Passionsbericht auf drei Sänger aufgeteilt:
Priester – Christus – tiefe Lage
Diakon – Evangelist – mittlere Lage
Subdiakon – übrige Personen/Gruppen – hohe Lage

Mitte des 14. Jh.: aus dem Part des 3. Sängers entwickelt sich ein chorisch–einstimmige Ausführung.

Mitte des 15. Jh.: Mehrstimmigkeit: bei Worten der Gegner Jesu
Wortlaut nur biblisch: die vier Evangelien, in Latein.

Ende des 16. Jh.: nebeneinander stehen zwei Modelle:
a) durchkomponierte Mehrstimmigkeit (auch bei z.B. Jesus-Worten)
b) responsoriale Passion:

Einzelperson:	Gruppen:
solistisch	chorisch

z.B. Johann Walter, Passionshistorie; Wortlaut nun auch in Landessprachen.

17. Jh.: Der Einfluss der ital. Oper auf protestantischen Kirchenmusik führt zur „konzertierenden Passion“ mit Übernahme der Basso continuo-gestützen Monodie (= Arien), musikalischen Rhetorik, espressiven Harmonik etc.
Es entwickelt sich der für Bach entscheidende Typus der oratorischen Passion / erste Werke von Thomas Selle (1642) „Johannes-Passion“; Thomaner in Leipzig, Kantor am Johanneum + Musikdirektor in Hamburg, und Johann Theile (1673) „Matthäus-Passion“; Schüler von Schütz, Organist in HL, Hofkapellmeister in Gottorf/Wolfenbüttel
Wortlaut gemischt: Bibelwort und biblisch inspirierte geistliche Dichtung (Liedstrophen/Choräle und Barocklyrik/Arien)

Entwicklung zum Passionsoratorium im frühen 18. Jh. Text z.B. von B.H. Brockes (kein Bibeltext, nur freie Dichtung, Bibelworte auch in Reimen, allegorische Personen wie Zion, Seele etc.) Später „Der Tod Jesu“ (K.W. Ramler/ C.H. Graun).

War der Text zunächst aus einer der vier Evangelien und in Latein (Sprache der Liturgie), kamen im Zuge der Reformation die Muttersprache mit in Spiel. Ab Mitte des 17. Jh. treten zu dem biblischen Wortlaut auslegende Texte dazu (Exordium + Conclusio) und als Antwort auf das Evangelium die Betrachtung mittels Kirchenliedstrophen (Gemeinde) und Arien (gläubige Seele), die entweder schon gedichtet vorliegen (Choral) oder neu gedichtet werden (Arien).

Und damit nähern wir uns J.S. Bach und seiner Johannes-Passion.

2) kurzer Abriss des Lebens von J.S. Bach bis 1724

Geburt am 21. März 1685 in Eisenach
1695 Vollwaise, Umzug zum älteren Bruder Johann Christoph Bach nach Ohrdruf
1700-1702 Chorschüler der Lateinschule St. Michaelis Lüneburg
kurzes Intermezzo als Lakai und Violinist am Weimarer Hof
1703 Organist der Neuen Kirche in Arnstadt
1707 Organist in Mühlhausen an der dortigen Hauptkirche
1708 Hoforganist in Weimar; 1714 zusätzlich Kapellmeister. Monatliche Komposition einer Kantate
1717 Kapellmeister am Köthener Hof
1720 plötzlicher Tod seiner ersten Frau Maria Barbara. 1721 Heirat mit Anna Magdalena Wilcke, fürstliche Hofsängerin in Köthen
1722 Bewerbung um das Thomaskantorat in Leipzig
Nach seiner Wahl tritt Bach sein Amt in Leipzig am 30. Mai 1723, dem 1. Sonntag nach Trinitatis, an. In den ersten fünf Jahren komponiert er für jeden Sonntag eine neue Kantate und führt sie in beiden Hauptkirchen, St. Thomae und St, Nikolai, auf. Am 1. Weihnachtstag 1723 erklingt sein neu komponiertes „Magnificat“ und Sanctus“.

Johann Sebastian Bach. Silberstift-
zeichnung auf Pergament.
Anonymus, um 1730. Privatbesitz

3) Entstehung der Johannes-Passion

Mit der Fastenzeit 1724 nähern wir uns seiner JoPa.
1717 ist der Beginn von Passionsaufführungen in Leipzig mit der Brockes-Passion des 21-jährigen G.Ph. Telemann in der Neuen Kirche. (Barthold Heinrich Brockes, Dichter und Schriftsteller, 1680-1747, Hamburg; „Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende JESUS“)
1721 führt Johann Kuhnau, Vorgänger von J.S. Bach, seine neue (leider verschollene) Markus-Passion in St. Thomas auf. 1722 wurde sie dann in St. Nikolai dank der Stiftung einer reichen Goldschmiede- und Juwelierswitwe auch aufgeführt.
Bach selbst war mit Passionsmusiken vertraut:

1713 führt er die Markus-Passion von Reinhard Kaiser (1674-1739; Hamburg) in Weimar auf
1717 in Schloss Friedenstein seine verschollene „Gothaer“ Passion.

Mit Beginn der Fastenzeit (letzte Kantate 20.2.1724 an Estomihi) hat Bach Zeit, die JoPa zu konzipieren und zu komponieren. Er wählt ein vokal-instrumentales Ensemble, das im Umfang bei weitem alles übertraf, was er in St. Nikolai bisher eingesetzt hatte:
- Erster + Zweiter Chor der Thomasschüler
- zusätzliche Instrumentalisten für spezielle Klangfarben und -effekte (Traversflöten, Gambe, Viola d´amore, Laute)

Bach komponierte die Passion ab dem 21.02.1724 und hatte während und nach der Fertigstellung der Komposition Zeit, das neue Werk mit seinem Chor einzuüben. Die Uraufführung war an Karfreitag, 7. April 1724.

Da die Karfreitagsvesper sich in kurzer Zeit zum wichtigsten musikalischem Ereignis des Jahres entwickelt hatte, nutzte Bach auch im Umfang seiner Komposition die Gelegenheit, sein Können als Komponist zu zeigen und diesen Gottesdienst seinen Stempel aufzudrücken und so eine enorme Breitenentwicklung zu erzielen.

In den Gottesdiensten in den beiden Leipziger Hauptkirchen versammelten sich bis zu 2.000 und mehr Leipziger Bürgerinnen und Bürger und auswärtige Gäste.

Der Ablauf der Vesper war wie folgt festgelegt:

Karfreitagsvesper in Leipzig 1724 (nach der seit 1721 üblichen Ordnung)
Hauptkirche St. Nikolai[73]

Geläut mit allen Glocken

Lied »Da Jesus an dem Kreuze stund« / 9 Strophen, Str. 2–8 „7 Worte Jesu"

JOHANNESPASSION, TEIL I

Kanzelgruß

Lied »Herr Jesu Christ, dich zu uns wend« dein Heilgen Geist du zu uns send."

Vaterunser

Verlesung des Begräbnisses Jesu nach Bugenhagen (ist in der Passion erst im 2. Teil)

PREDIGT (Superintendent Salomon Deyling)

Kanzelsegen

JOHANNESPASSION, TEIL II

Motette »Ecce quomodo moritur iustus« von Gallus „Siehe, wie dahin stirbt der Gerechte"

Versikel: Altaristen – Chor

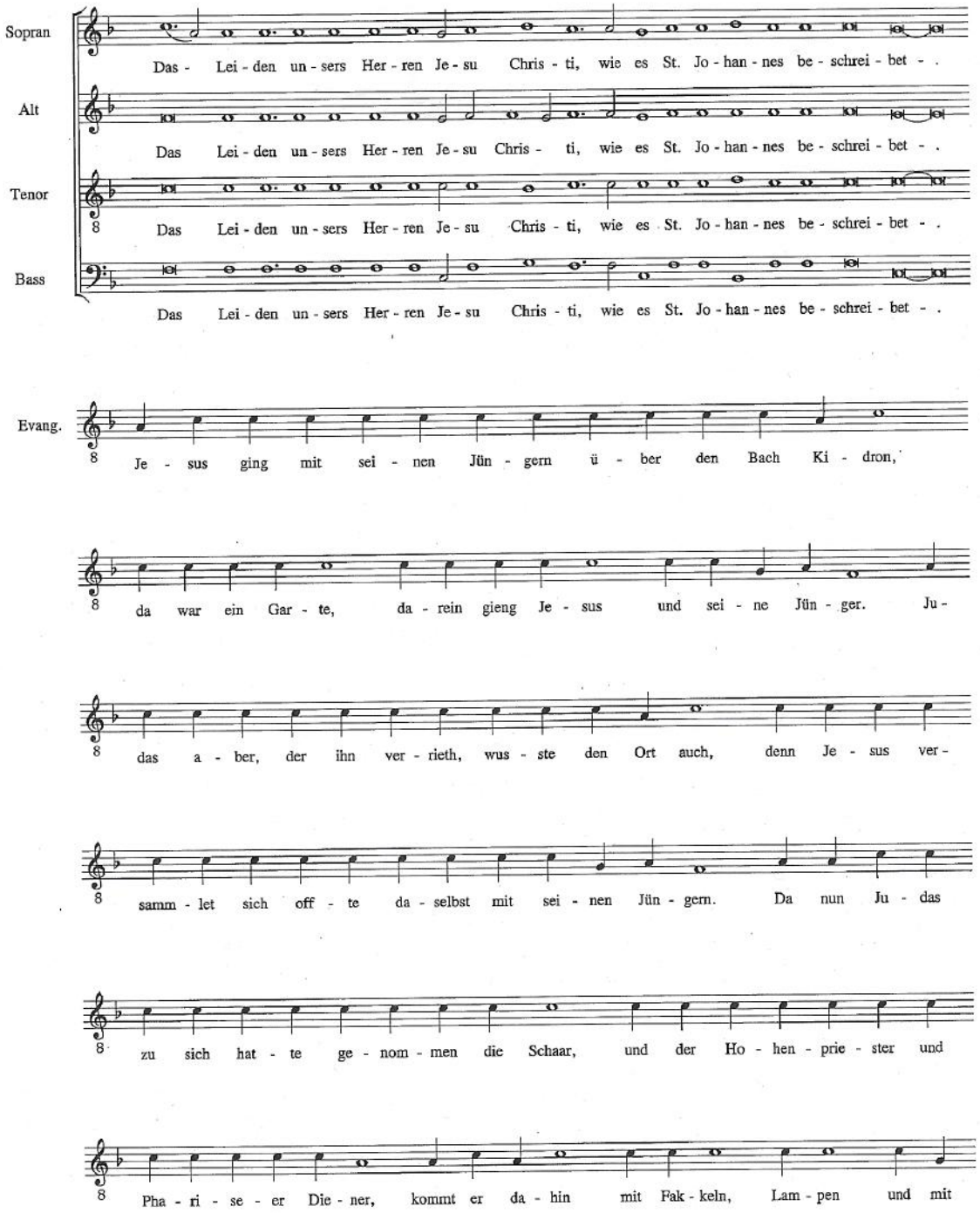
Kollektengebet

Segen

Lied »Nun danket alle Gott« „der große Dinge tut an uns und allen Enden".

Bisher waren die Leipziger Bürger in St. Nikolai die Choralpassion nach Johannes von Gottfried Vopelius (1682) gewöhnt:

Notenbeispiel 2:
Gottfried Vopelius: Passio Secundum Johannem, 1682.



Nun werden sie Ohrenzeugen der neuen Passion von Johann Sebastian Bach:

Thomaskirche und Thomasschule Leipzig.
Stich von Johann Gottfried Krügner, um 1723

4) die 4 Fassungen der Johannes-Passion

Fassung 1 von 1724 (07.04.1725), St. Nikolai
- keine Partitur erhalten
- erhalten sind nur
    - vokale Ripieno-Stimmen
    - Dubletten Vl 1 + 2
- Dubletten Continuo

Fassung 2 von 1725 (30.03.1725), St. Thomas
ungewöhnlich, dass zwei darauf folgenden Jahren dasselbe Stück aufgeführt wird. Die genauen Gründe dafür sind nicht zweifelsfrei zu klären: vielleicht hängt diese Fassung mit dem abgebrochenem 2. Choralkantatenjahrgang und dem plötzlichen Tod Andreas Stübels zusammen, der der Textdichter dieses Jahrgangs gewesen sein könnte und mit dem Bach eine Choralpassion geplant haben könnte.
Denn Bach ersetzt die bisherigen Rahmenstücke durch zwei neue; als Exordium die Choralfantasie „O Mensch, bewein dein Sünde groß“ und als Conclusio „Christe, du Lamm Gottes“ (aus seiner Leipziger Probe-Kantate „Du wahrer Gott und Davids Sohn“, Estomihi 1723).
Desweiteren werden drei neue Arien eingefügt, die zusammen mit den neuen Rahmen die Theologie des Stückes von den trinitarisch-christologischen Akzenten der ersten Fassung hin zu stärkeren Profilierung der Soteriologie, der Erlösung des Menschen durch den stellvertretenden Sühnetod Christi verschiebt.

Fassung 3 von 1732:
Änderungen von 1725 werden rückgängig gemacht.
Matthäus-Texteinschübe werden getilgt.
Statt Nr. 34 und Nr. 35 komponert Bach eine (verschollene) Sinfonia.
Nr. 40 entfällt.

Fassung 4 von 1749:
weitgehende Rückkehr zu Fassung 1.
Arien werden umtextiert: Tendenz zu rationalistischer Dichtung.
Mehr Streicher und ein Kontrafagott werden eingesetzt.

Originalpartitur von 1739:
von Bachs eigener Hand; bricht aber mitten in Nr. 10 ab und wird nicht fertig gestellt.
Warum? 1739 verweigert der Rat der Stadt Bach die Erlaubnis, eine „Char-Freytags-Music“ zu halten.

5) Libretto

Die oratorische Passion benötigt für die Rahmenstücke und Arien sowie die Auswahl der Choralstrophen ein Libretto und einen Librettisten.

In JoPa verschiedene Autoren:

1. Evangelist Johannes
2. Martin Luther
   - durch seine Bibelübersetzung in eine bildhaft-musikalische Sprache
   - Liedstrophe Nr. 5 „Dein Will gescheh“
   - durch seine theologischen Impulse, die in Arientexten aufscheinen (z.B. „sola gratia“ in Nr. 9 „… befördere den Lauf und höre nicht auf, selbst an mir zu schieben, zu ziehen, zu bitten“).
3. der **Redaktor** des Librettos
   a) Andreas Stübel (?)
   b) JS Bach selbst (?)

Dieser **Redaktor** verwendet folgende Texte:
a) die Passionsdichtung „Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende JESUS“ (1712) von Barthold Hinrich Brockes (1680-1747):

Nr. 7 Arie „Von den Stricken meiner Sünden“
Nr. 19 Arioso „Betrachte, meine Seel“
Nr. 20 Arie „Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken“
Nr. 24 Arie „Eilt, ihr angefochtenen Seelen“
Nr. 32 Arie „Mein teurer Heiland, lass dich fragen“
Nr. 34 Arioso „Mein Herz in dem die ganze Welt“
Nr. 35 Arie „Zerfließe, mein Herze“
Nr. 39 Chorus „Ruhet wohl“

b) Das Gedicht „Der weinende Petrus“ von Christian Weise (1642-1708, Rektor des Gymnasiums von Zittau und Poet), aus dem die Petrus-Arie „Ach mein Sinn“ geformt wird.

c) Den Arientext Nr. 22 „Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn“ von Christian Heinrich Postel (1658-1705, Jurist, Dichter und Opernlibrettist in Hamburg). Dieser Text wird als Arie in Christian Ritters Johannes-Passion verwendet. Bach hingegen verwendet ihn als Choraltext in der „Mitte“ seiner JoPa.

d) Eigendichtungen des Redaktors sind
Nr. 1 „Herr, unser Herrscher (nach Ps. 8): Christologie
Nr. 9 „Ich folge dir gleichfalls“: Nachfolge
Nr. 30 „Es ist vollbracht“: Verschränkung von Passsion + Ostern

e) die 14 Choralstrophen:
- Herzliebster Jesu (2 Strophen): Johannes Herrmann 1630
- Vater unser im Himmelreich: Martin Luther 1539
- O Welt, sieh hier dein Leben (2 Strophen): Paul Gerhardt 1647
- Jesu Leiden, Pein und Tod (4 Strophen): Paul Stockmann 1633
- Christus, der uns selig macht (2Strophen): Michael Weiße 1531
- Valet will ich dir geben: Valerius Harberger 1614
- Herzlich lieb hab ich dich: Martin Schalling 1569

f) ins Libretto hinein wirkt auch die Tradition der „Evangelienharmonie“ (Bedürfnis, die vier Evangelien zu einer schlüssigen Vita Jesu Christi zusammenzufügen).

In der JoPa gibt es drei Stellen, an denen zwei weitere Evangelien ins Spiel kommen:
1) „Da gedachte Petrus an die Worte Jesu, und ging hinaus und weinete bitterlich“ (Matthäus)

2) Nr. 14 „... der doch auf ein ernsten Blick bitterlichen weinet.“ (Lk. 12,61)

3) Nr. 33 „Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss...“ Auf den Tod Jesu reagieren selbst die Naturgewalten; der Vorhang, der das Allerheiligste des Tempel verhüllte, ist nicht mehr: der Zutritt zu Gott steht jedem frei.

6) Aufbau der Johannes-Passion

1) Folgende Bestandteile konnten für J.S. Bach als „gesetzt“ gelten:
- Rahmung der Passion mit Exordium und Conclusio (Chorus)
- Evangelist: Tenor-; Christus: Baßsänger Secco-Stil, dramatische Expressivität
- Turbae (Volksmenge: Jünger, Hohepriester, Volk, Kriegsknechte); Chor. Anspruchsvolle Ausarbeitung, mit Orchester
- Zweiteilung des Werkes; in der Mitte die Predigt
- Aufteilung in Actus

<u>Teil 1</u> erzählt von
- Verrat + Gefangennahme im Garten Gethsemane
- Im Hof des Hohepriesters / Die Verleugnung Petrus / Vor dem Hohepriester Joh. 18, 1-18

<u>Teil 2</u> erzählt von
- Vor Pilatus Kreuzigung + Tod
- Grablegung im Garten Joh. 18,19-19,42

2) Die Einteilung des Passionsberichtes in sogenannte „Actus“ stammt aus der Zeit der Evangelienharmonie: alle Erzählinhalte werden in 5 Actus untergebracht, und zwar nach 5 Themen:
- Hortus – Im Garten Gethsemane
- Pontifices – Vor dem Hohepriester
- Pilatus – Vor Pilatus
- Crux – Kreuzigung und Tod
- Sepulchrum(que) – Grablegung

Jeder Actus (außer des Actus sepulchrum) wird mit einem Choral beschlossen.

Die übrigen Choräle bezeichnet man als „akzentuierende Choräle“ - sie akzentuieren einen bestimmten inhaltlichen Sachverhalt, der wichtig erscheint.

Exordium:	Nr. 1 Herr unser Herrscher
Actus 1 (Hortus):	Nr. 2-5
	Nr. 5 Dein Will gescheh
Actus 2 (Pontifices):	Nr. 6-13
	Nr. 14 Petrus, der nicht denkt zurück
Exordium 2:	Nr. 15 Christus, der uns selig macht
Actus 3 (Pilatus):	Nr. 16-25
	Nr. 26 In meines Herzens Grunde
Actus 4 (Crux:)	Nr. 27-36
	Nr. 37 O hilf, Christe, Gottes Sohn
Actus 5 (Sepulchrum):	Nr. 38/39
Conclusio:	Nr. 39 Ruhet wohl, ihr heiligen Gebeine
	Nr. 40 Ach Herr, lass dein lieb Engel.

Der Choral Nr. 40 rückt an die letzte Stelle des Werkes wegen inhaltlich/theologischer Verknüpfung mit Eingangschor:
Herr, unser Herrscher – Ach, Herr
Jesu Passion – mein Tod
Zeig uns durch deine Passion – dass meine Augen sehen dich
in der größten Niedrigkeit – am letzten Ende
in allen Landen herrlich – in Abrahams Schoß
verherrlicht worden bist – dich preisen ewiglich

3) das „Herzstück“ der JoPa ist im Wesentlichen im Actus Pilatus angesiedelt, in dem verhandelt wird, was Jesus ist: der König, der sich binden lässt, um uns die Freiheit zu schenken.
Dieser Actus ist willentlich durchstrukturiert und bildet mit dem Choral Nr. 22 „Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn“ die Mitte der JoPa:

18b Nicht diesen, sondern Barrabam
21b Sei gegrüßet, lieber
21d Kreuzige, kreuzige
21f Wir haben ein Gesetz
22 Durch dein Gefängnis
23b Lässest du diesen Los
23d Weg, weg mit dem
23f Wir haben keinen König
25b Schreibe nicht: der Jüden König

Die Satzpaare haben wichtige Korrespondenzen im Vokalpart, sei es durch den gleichen Affekt oder durch ein Schlüsselwort.
Der jeweils 2. Satz ist die Parodie des ersten

4) ein weiteres Gestaltungsmittel ist die Verknüpfung von sechs Sätzen, die alle denselben instrumentalen Modellsatz verwenden, in den der jeweilige Chorsatz einmontiert wird:
Nr. 2b/d Jesum von Nazareth
16d Wir dürfen niemanden töten
b Wäre dieser nicht ein Übeltäter
18b Nicht diesen, diesen nicht
23f Wir haben einen König

5) nur zwei Chöre stehen außerhalb dieses Netzes
Nr.12b Bist du nicht / 27b Lasset uns den nicht zerteilen

Nr. 12b: imitatorische Einsätze → mehr Fragende
aufsteigende Melodik → Frage
zusätzliche Einwürfe → Insistieren

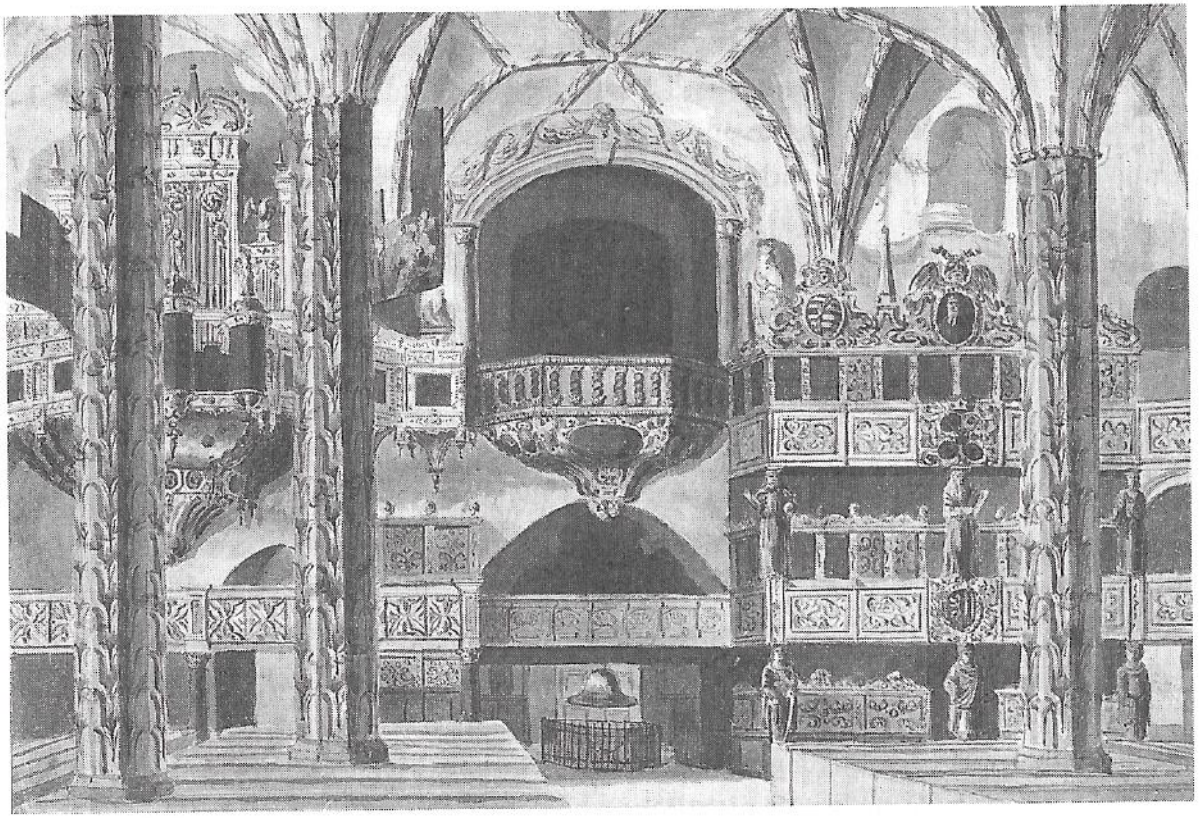
Nr.27b : Permutationsfuge, Bildhaftigkeit
T1 : Sprechen
T2: Zerteilen
T3: neuer Gedanke
T4: Würfel
T5/6: Entscheidung fällt

5) weitere Symmetrien:
Garten Gethsemane – Garten des Josef von Arimathia
Actus hortus – Actus sepulchrum
Eingangschor – Schlusschoral
Actus pontifices – Actus crux

Herausarbeitung des Petrus-Charakters	Kreuz +Vollendung
mit Hilfe von Arien, Liedstrophen	→ Trost
und Matthäus-Einschub	
Buße und Reue („weinen“)	Tränen („Zerfließe, mein Herze“)
	→ Vergebung

Aufbau der Johannes-Passion:

Exordium:	Nr. 1 Herr unser Herrscher	textl. Entsprechungen zu Nr. 40
Actus 1 (Hortus):	Nr. 2-5	Garten Gethsemane Nr. 2b/2d: instrumentale Modelsätze
	Nr. 5 Dein Will gescheh	
Actus 2 (Pontifices):	Nr. 6-13	
	Nr. 14 Petrus, der nicht denkt zurück	Buße und Reue (Weinen) erwirkt Vergebung (Arie des Petrus)
P r e d i g t		
Exordium 2:	Nr. 15 Christus, der uns selig macht	Choral identisch mit Nr. 37
Actus 3 (Pilatus):	Nr. 16-25	Nr. 16b/16d: instrumentale Modelsätze Nr. 18-25: „Herzstück“
	Nr. 26 In meines Herzens Grunde	
Actus 4 (Crux:)	Nr. 27-36	
	Nr. 37 O hilf, Christe, Gottes Sohn	Choral identisch mit Nr. 15; andere Harmonisierung Weinen über Tod Jesu; Trost (Arie „Zerfließe meine Herze)
Actus 5 (Sepulchrum):	Nr. 38/39 (eigentlich hier der Platz für Nr. 40 Ach Herr, lass dein liebe Engelein)	„... im Garten ein neu Grab“
Conclusio:	Nr. 39 Ruhet wohl, ihr heiligen Gebeine	
	Nr. 40 Ach Herr, lass dein lieb Engelein	textl. Entsprechungen zu Nr. 1



Nikolaikirche Leipzig, Ort der ersten Aufführung von J. S. Bachs Johannespassion am 7. April 1724. Aquarell von Carl Benjamin Schwarz, um 1785. Stadtarchiv Leipzig

Der Philipper-Hymnus (Phil. 2, 6-11) sowie Exordium und Conclusio der Johannes-Passion von J.S. Bach

Philipper-Hymnus

Himmel Herrschaft

Der in göttlicher Gestalt war,
hielt es nicht für einen Raub,
Gotte gleich zu sein,
sondern entäußerte sich selbst
und nahm Knechtsgestalt an,
ward gleich wie ein ander Mensch
und an Gebärden als ein Mensch erfunden;
erniedrigte sich selbst
und ward gehorsam bis zum Tode,
ja zum Tode am Kreuz.
Darum hat Gott ihn auch erhöht
Und hat ihm einen Namen gegeben,
der über alle Namen ist,
dass in dem Namen Jesu
sich beugen sollen aller derer Knie,
die im Himmel und auf Erden
und unter der Erde sind,
und alle Zungen bekennen sollen,
dass Jesus Christus der Herr sei,
zur Ehre Gottes, des Vaters.

Erde

Tod

Auferstehung

Himmel Herrschaft

Nr. 1 Chor

A A'

Herr, unser Herrscher,
dessen Ruhm
in allen Landen herrlich ist!

B

Zeig uns durch deine Passion,
dass du, der wahre Gottessohn,
zu aller Zeit,
auch in der größten Niedrigkeit,
verherrlicht worden bist!

Nr. 40 Choral

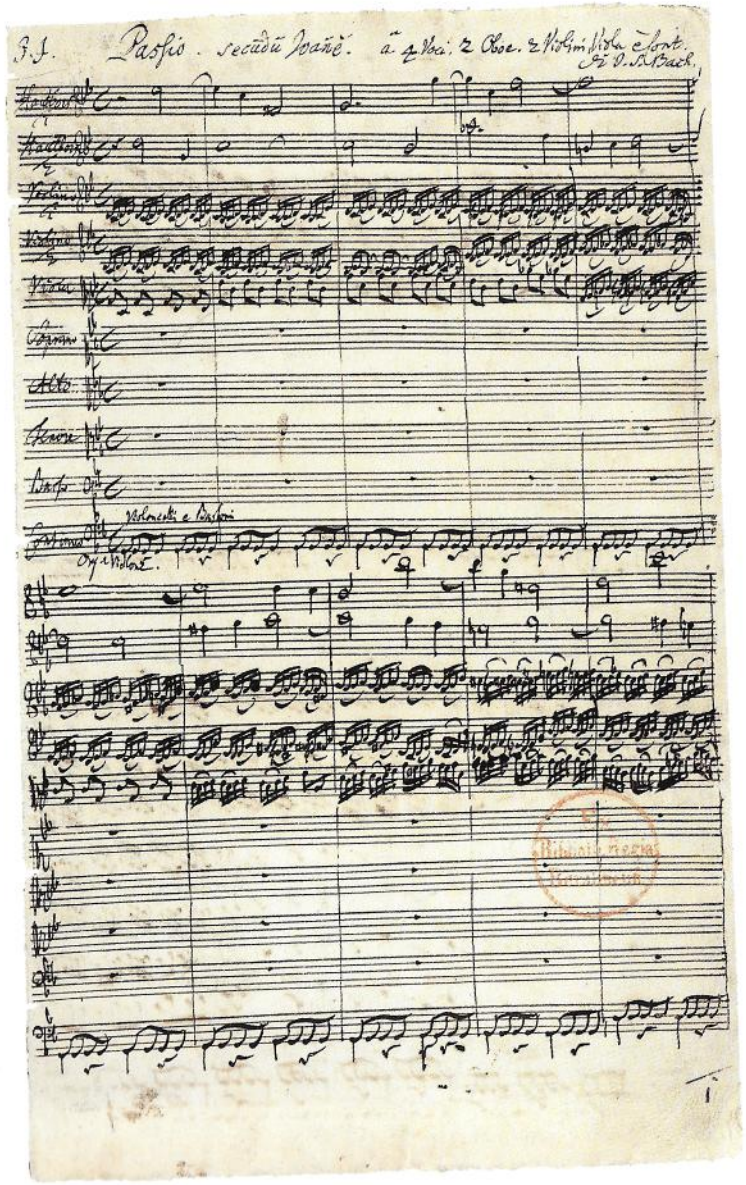
Ach Herr, lass dein lieb Engelein
am letzten End die Seele mein
in Abrahams Schoß tragen,
den Leib in sein'm Schlafkämmerlein
gar sanft, ohn ein'ge Qual und Pein,
ruhn bis am Jüngsten Tage!
Alsdenn vom Tod erwecke mich,
dass meine Augen sehen dich
in aller Freud, o Gottes Sohn,
mein Heiland und Genadenthron!
Herr Jesu Christ erhöre mich,
ich will dich preisen ewiglich!

Eingangschor

Herr, unser Herrscher
Jesu Passion
zeig uns durch deine Passion
in der größten Niedrigkeit
akustischer Gnadenstuhl
in allen Landen herrlich ist
verherrlicht worden bist

Schlusschoral

Ach, Herr
mein Tod
dass meine Augen sehen dich
am letzten End
Genadenthron
in Abrahams Schoß tragen
dich preisen ewiglich



1
Erste Seite der teilautographen Originalpartitur zur Johannespassion *(Passio secundum Joannem)* von Johann Sebastian Bach (um 1739) mit dem Beginn des Eingangschores »Herr, unser Herrscher«
Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, *Mus. ms. Bach P 28.* Originalgröße 34 x 20,5 cm

Lukas Cranach, Gnadenstuhl

11
Dreifaltigkeit (Gnadenstuhl)
Lucas Cranach d. Ä., um 1515
Öl auf Holz, 138 x 99 cm
Museum der Bildenden Künste, Leipzig