

SCHÜTZ

Historia der Geburt Jesu Christi

SWV 435

Neuausgabe von / New Edition by
Bettina Varwig

Rekonstruktion der Introduction von /
Reconstruction of the Introduction by
Arno Paduch

Continuo-Aussetzung von / Continuo Realization by
Wolfgang Thein

Urtext der Neuen Schütz-Ausgabe
Urtext of the New Schütz Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA05925

INHALT / CONTENTS

Vorwort	III
Preface	XII

Historia der Geburt Jesu Christi (SWV 435)

1. Introduction oder Eingang	2
2. Evangelist	9
3. Intermedium I	13
4. Evangelist	19
5. Intermedium II	20
6. Evangelist	37
7. Intermedium III	37
8. Evangelist	42
9. Intermedium IV	46
10. Evangelist	53
11. Intermedium V	54
12. Evangelist	61
13. Intermedium VI	62
14. Evangelist	66
15. Intermedium VII	69
16. Evangelist	72
17. Intermedium VIII	76
18. Evangelist	79
19. Beschluss	82
Anhang / Appendix 1: Evangeliensätze aus der Uppsalaer Handschrift / Evangelist's movements from the Uppsala MS	96
Anhang / Appendix 2: 3. Intermedium I aus der Berliner Handschrift / from the Berlin MS	115
Anhang /Appendix 3: Posaunen-Stimmen zu Nr. 19 (Beschluss) aus der Uppsalaer Handschrift / Trombone parts for 19. Beschluss from the Uppsala MS	120

VORWORT

„Die Geburth Christi in stilo recitativo“ – so lautet ein Eintrag im Dresdner Hofdiarium zum 25. Dezember 1660.¹ Der Name des Komponisten ist nicht verzeichnet. Vier Jahre darauf erschien Heinrich Schütz' *Historia, Der Freuden- und Gnadenreichen Geburth Gottes und Marien Sohnes/ Jesu Christi, Unsers Einigen Mitlers/ Erlösers und Seeligmachers* im Druck, in dessen Nachwort der Autor angibt, die Evangelistenpartie sei „im *Stylo Recitativo*“ gesetzt. Die übereinstimmende Beschreibung lässt vermuten, dass es Schütz' *Historia* war, die am Weihnachtstag 1660 in der Dresdner Hofkirche erklang, insbesondere da das Nachwort zusätzlich vermerkt, dieser rezitierende Stil stelle eine „neue/ und bißhero in Teutschland seines Wissens/ in Druck noch nie herfür gekommene“ Art des Komponierens dar.

Die Kapelle des sächsischen Hofes des Schütz offiziell seit 1618 oder 1619 vorhanden hatten in den vorhergehenden Jahren tiefgreifende Veränderungen erfahren. Georg II. 1656 die Nachfolge seines Vaters Georg I. als Kurfürst von Sachsen, dessen kurfürstliche Kammerbesetzung Schütz die Auswirkungen der 1630er- und 40er-Jahre erlebte Hofkapelle in einem beeindruckenden Maße auch groß besetzten der Zeit problemlos ab. Diese Umstrukturierung, die auch von Johann Georgs Vorliebe für italienische Musik und Musiker geprägt war,³ wurde der über 70-jährige Schütz endlich – nach mehrfachen unerfüllten Bittgesuchen an den vorherigen Kurfürsten – in den ersehnten Ruhestand versetzt. Er blieb jedoch weiterhin mit dem musikalischen Betrieb am Dresdner Hof verbunden. Die *Historia* war laut Titelseite des Drucks vom

Kurfürsten selbst in Auftrag gegeben worden: „Auff gnädigste Anordnung Churfl. Durchl. zu Sachsen etc. H. Johann Georgen des Andern/ Vocalitèr und Instrumentalitèr in die *Music* versetzt worden“.

Das Werk stellt das musikalische Potenzial der neu bestückten Hofkapelle wirkungsvoll zur Schau. Das reiche Instrumentarium umfasst neben zwei Violinen, zwei Violetten,⁴ zwei Violon, zwei Blockflöten, zwei Trompeten oder Zinken, zwei Posaunen, Fagott (Dulcian) und der Continuo-Gruppe ein „si placet“-Ensemble aus Violon da gamba sowie möglicherweise zwei Hörner, die Klaus Hofmann zufolge bei der Erstaufführung im 4. Intermedium zum Einsatz kamen.⁵ Selbst wenn man davon ausgeht, dass einige Spieler mehrere Instrumente beherrschten, reicht Schütz in der Summe eine beträchtliche Anzahl von Instrumentalisten sowie ein Vokalensemble mit mindestens drei Altisten, drei Tenören, vier Bässen und zwei Sopranisten zur Seite gestellt. Damit der

4 Die Bedeutung von „Violetta“ ist nicht eindeutig. Michael Praetorius weist im zweiten Band der *Syntagma Musicum* die „Violetta picciola“ einerseits als das kleinste Mitglied der Gambenfamilie, andererseits als eine „Discantgag“ (Violine) aus. Michael Praetorius, *Syntagma Musicum, Tomus Secundus De Organographia*, Wolfenbüttel 1619, S. 25 und 48. Für die *Historia* empfiehlt sich eine Besetzung mit Altgambe oder Bratsche.

5 Klaus Hofmann, *Zwei Abhandlungen zur Weihnachtshistorie von Heinrich Schütz. I: Die konzertierenden Instrumente im 4. Intermedium*, in: *Musik und Kirche* 40 (1970), S. 325–330. Hofmann zufolge ist der fanfarenartige Einsatz der Instrumentalstimmen untypisch für die auftretenden Violinen; zudem passten diese klanglich nur schlecht zu dem begleitenden Fagott, und Schütz hätte den auftretenden drei Weisen vermutlich eine würdigere Instrumentation zugestanden. Obwohl Hofmanns Vorschlag einer Originalbesetzung mit zwei Hörnern durchaus plausibel erscheint, gibt es in den Quellen keinerlei Anzeichen dafür, dass die Violinbesetzung eine „Notlösung“ darstellte. Eva Linfield's Ansicht, die Besetzung mit Violinen gehe auf einen Druckfehler in Hering's Nachwort zurück, kann aufgrund des eindeutig gekennzeichneten Stimmenmaterials in Uppsala nicht zugestimmt werden. Vgl. Eva Linfield, *A New Look at the Sources of Schütz's Christmas History*, in: *Schütz-Jahrbuch* 4/5 (1982/83), S. 19–36, hier S. 32.

6 Klaus Hofmann zufolge enthielt die *Historia* für Nr. 5 (Intermedium II) ursprünglich einen anderen Satz, in dem drei oder vier Soprane anstelle des gemischten Chors zum Einsatz kamen; Schütz habe diesen später

1 Eberhard Schmidt, *Der Gottesdienst am Kurfürstlichen Hofe zu Dresden: Ein Beitrag zur liturgischen Traditionsgeschichte von Johann Walter bis zu Heinrich Schütz*, Göttingen 1961, S. 207.
2 Ob diese Aufführung die Erstaufführung des Werkes darstellte, muss offen bleiben.
3 Vgl. Mary Frandsen, *Crossing Confessional Boundaries: The Patronage of Italian Sacred Music in Seventeenth-Century Dresden*, Oxford 2006, S. 32–75.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



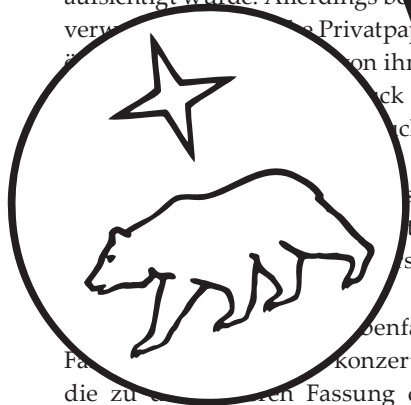
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

intermedien anklingt, mit neuesten musikalischen Stilelementen zu einem wirkungsvollen Mittel der Verkündigung und Erbauung verbanden.

WELCHE HISTORIA?

In welcher Gestalt die *Historia* in der Dresdner Schlosskirche an Weihnachten 1660 – oder bei Wiederaufführungen in späteren Jahren¹⁶ – erklang, ist im Detail nur schwer zu rekonstruieren. Schütz veröffentlichte im eingangs erwähnten Druck nicht das gesamte Werk, sondern lediglich die Evangelistensätze (siehe unten stehende Tabelle, Eintrag 1b), während die konzertierenden Sätze nur unvollständig in zwei handschriftlichen Quellen in Uppsala und Berlin überliefert sind. Dabei gibt selbst der Erstdruck die Intentionen des Autors nicht unbedingt unmittelbar wieder, da die Drucklegung wahrscheinlich nicht von Schütz sondern von anderer Seite (vermutlich von seinem Schüler Alexander Hering¹⁷) entworfen und beaufsichtigt wurde. Allerdings belegt das im Druck verwendete Privatpapier, dass die Versionen von ihm autorisiert waren. Der Druck zeigt ein Anzeichen von Schütz in der Berliner



Uppsalaer Handschrift Rezitative (1a) die mögliche Version bei der Aufführung

ebenfalls in mehreren Versionen der konzertierenden Sätzen, die zu der frühesten Fassung der Rezitative in Uppsala gehören, ist nur die Generalbass-Stimme vorhanden (2a). Diese weicht in einigen Sätzen von der ebenfalls in Uppsala erhaltenen späteren Version der konzertierenden Sätze ab. Diese spätere Version (2b) stellt die am vollständigsten er-

haltene Fassung dieser Sätze dar. In der eindeutig nach dem Erstdruck entstandenen Berliner Quelle sind die Intermedien wiederum teilweise erheblich umgearbeitet (2c). Dass die Lesarten der konzertierenden Sätze in Berlin tatsächlich später als die Uppsalaer Fassungen anzusetzen sind, ergibt sich u. a. aus den abweichenden Besetzungsangaben für Nr. 19 (Beschluss): Sowohl in der Frühfassung in Uppsala 1 als auch in Uppsala 2 ist der Satz als achtschimmig ausgewiesen, während die Berliner Handschrift mit neun vorgesehenen Stimmen den Angaben des Erstdrucks entspricht. Außerdem folgt die Berliner Quelle in Nr. 5 (Intermedium II) und Nr. 11 (Intermedium V) der neueren Lesart des Generalbasses in Uppsala 2. Trotz der eindeutigen Chronologie der drei Versionen kann jedoch kein genaueres Datum werden. Insgesamt bezeugt die Quellenlage, dass Schütz die zwei Komponenten der *Historia* jeweils mehrfach revidieren haben muss, sodass rückblickend drei Fassungen sowohl der Evangelistensätze als auch der konzertierenden Sätze unterschieden werden können.

- | | |
|---|----------------------------|
| a) Evangelistensätze | b) Uppsala 1 (Frühfassung) |
| c) Uppsala 2 | d) Erstdruck (1664) |
| e) revidierter Erstdruck (= Berliner Fassung) | |
| Konzertierende Sätze | |
| a) Uppsala 1 (Frühfassung) | b) Uppsala 2 |
| c) Berliner Fassung | |

Die Tatsache, dass jeweils drei Versionen der beiden „Chöre“ vorliegen, könnte zu der Annahme verleiten, die entsprechenden Komponenten der zwei Gruppen bildeten jeweils ein Paar. Außer für die Materialien in Uppsala 1 (1a und 2a) ist die Zusammengehörigkeit der verschiedenen Versionen jedoch in den Quellen nicht belegt. Die vermutlich knappe Zeitspanne zwischen Drucklegung (1b) und Revision (1c) des Erstdrucks macht es kaum denkbar, dass die zwei späteren Fassungen der konzertierenden Sätze (2b und 2c) zum entsprechenden Zeitpunkt entstanden.

Das Quellenmaterial für die *Historia* lässt daher keinen eindeutigen Rückschluss darauf zu, wie die komplette Werkgestalt zum Zeitpunkt der Veröffentlichung 1664 aussah. Laut Nachwort des Erstdrucks waren die im Druck nicht enthaltenen konzertierenden Sätze bei zwei Agenten auf An-

Historia and the Transformation of Christmas in the Second Half of the 17th Century, in: *Early Music History* 36 (2017), S. 159–191.

16 Die Hofdiarien verzeichnen eine Aufführung zu Weihnachten 1665; vgl. Frandsen (wie Anm. 3), S. 380. Eine weitere Aufführung 1664 erwähnt Hans Joachim Moser, *Heinrich Schütz. Sein Leben und Werk*, Kassel 1954, S. 193.
17 Hering war seit 1650 Organist an der Dresdner Hofkirche und hatte schon 1647 die *Symphoniae sacrae* II von Schütz verlegt. Vgl. Eberhard Möller, *Drucker und Verleger der Kompositionen von Heinrich Schütz*, in: *Schütz-Jahrbuch* 29 (2007), S. 191–201, hier S. 199.

frage käuflich zu erwerben; aber was genau sich in den Notenpaketen befand, die von Hering und dem amtierenden Thomaskantor (Sebastian Knüpfer) vertrieben wurden, kann nicht mehr ermittelt werden. Weder Uppsala 2 noch die Berliner Version können dem Erstdruck zweifelsfrei zugeordnet werden. Trotzdem lassen sich aus der obigen Aufstellung drei „Werkfassungen“ gewinnen, die allerdings in jedem Fall nur unvollständige oder fiktive Gebilde darstellen.

1. „Uppsalaer Fassung“ (SWV 435a)

Es ist durchaus möglich, die *Historia* in einer „Uppsalaer Fassung“ zu musizieren. Dazu lassen sich aus der vorliegenden Ausgabe die konzertierenden Sätze des Hauptteils (Uppsala 2) mit den Rezitativen aus Anhang 1 kombinieren. Die in der Uppsalaer Handschrift enthaltenen widersprüchlichen Lesarten machen es jedoch unwahrscheinlich, dass das Werk nach diesen Quellen als Ganzes aufgeführt wurde. Da die zu Erfassung der Rezitative gehörenden konzertierenden Sätze (Uppsala 1) nur unvollständig überliefert sind, ist dessen deren spätere Versionen.

Nach der Überführung des Komplexes von insgesamt sechs Sätzen in Schütz' *Concerte* wurden die Sätze in der Uppsalaer Fassung anscheinend separat (Nr. 3 (Intermedium I)) und die in Uppsala 2 textunterlegten Stimmen von späterer

2. Edition des Erstdrucks, ergänzt durch die konzertierenden Sätze aus Uppsala 2 (SWV 435)

Der Notentext im Hauptteil der vorliegenden Edition ist ebenfalls keine einheitliche Größe, sondern aus zwei Komponenten zusammengesetzt, die ursprünglich wahrscheinlich nicht zusammengehörten. Während die Möglichkeit besteht, dass es sich bei dem Material in Uppsala 2 um Kopien der im Nachwort angepriesenen „Zehn Concerte“ handelt, scheint es aufgrund der oben erwähnten Besetzungsdiskrepanz in Nr. 19 plausibler, dass die Uppsalaer Version schon einige Zeit vor der Drucklegung des Evangelistenchors entstand. Für die vorliegende Ausgabe war vor allem die relative Vollständigkeit des Stimmenmaterials in Uppsala 2 für seine Verwendung als Hauptquelle ausschlaggebend.

3. „Berliner Fassung“ (SWV 435b)

Die Berliner Quelle enthält das gesamte Werk, allerdings in teilweise unvollständiger Form. Sie kombiniert die Lesarten der Rezitative aus dem revidierten Erstdruck mit von Uppsala abweichenden, offenbar späteren Fassungen der konzertierenden Sätze. Sowohl die Datierung der Handschrift als auch die Autorschaft der teilweise erheblich abgeänderten Intermedien ist ungesichert. Das von Max Schneider postulierte Entstehungsdatum um 1671 geht aus den Quellen nicht hervor, sodass sich nur ein Terminus post quem von 1664 ansetzen lässt.¹⁸ Die Handschrift verzeichnet keinen Autorennamen für die *Historia* und die Lesarten der Intermedien können auf keine erhaltene Vorlage zurückgeführt werden.

Es kann daher die Möglichkeit nicht ausgeschlossen werden, dass die in der Berliner Quelle enthaltenen Revisionen der konzertierenden Sätze von anderer Hand vorgenommen wurden, z. B. vom Besitzer und Hauptkantor der Handschrift, Hermann Koch.¹⁹ Allerdings scheint Koch von einer professionellen Stimmenvorlage kopiert zu haben. Möglicherweise handelte es sich bei den Versionen in Berlin um Schütz' Fassung der Hand, die vielleicht als Gegenstück zum (revidierten) Erstdruck dienen sollten. Hierzu ist die Biographie Kochs vermutlich aufschlussreich: Koch war Kantor in St. Nicolai und am Gymnasium zum Grauen Kloster in Berlin von 1668 bis zu seinem Tode 1697 und reiste im Jahr vor seinem Berliner Amtsantritt nach Leipzig, wo er sich zum Sommersemester an der Universität einschrieb und als Hauslehrer wirkte.²⁰ In diesem Zeitraum wurde Koch wahrscheinlich mit Knüpfer bekannt, der dort Schütz' *Historia* vertrieb und dem vermutlich deren aktuelle Fassung vorlag.²¹

Der stilistische Befund lässt ebenfalls die Frage offen, ob den Lesarten der konzertierenden Sätze

18 Max Schneider, *Zum Weihnachtsoratorium von Heinrich Schütz*, in: Hermann Zenck u. a. (Hrsg.), *Theodor Kroyer – Festschrift zum 60. Geburtstage*, Regensburg 1933, S. 140–143, hier S. 140.

19 Vgl. Linfield (wie Anm. 5), S. 20–21.

20 Lothar Noack und Jürgen Splett, *Bio-Bibliographien. Brandenburgische Gelehrte der Frühen Neuzeit Berlin-Cölln 1640–1688*, Berlin 1997, S. 211.

21 Vgl. Werner Braun, *Berliner Kirchenmusik im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts. Zur Sammelhandschrift Koch aus der ehemaligen Sing-Akademie*, in: *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz* 1996, S. 166–193, hier S. 186.

in Berlin der Vorzug gegenüber der Uppsalaer Fassung gebühren sollte. Seit Schneiders Entdeckung der Berliner Quelle ist in der Fachliteratur häufig seine Einschätzung aufgegriffen worden, die dort erhaltenen Versionen seien „musikalisch besser gestaltet und ausdrucksreicher“.²² Seine Stilkritik erweist sich allerdings als oft nur subjektiv begründet. Schneiders positives Urteil über die „Kunst“, mit der die erste Trompetenstimme in Nr. 13 abgewandelt wurde,²³ ließe sich zum Beispiel leicht mit einem Verweis auf die wirksamere Gegenbewegung zwischen Soloinstrumenten und Continuo-Stimme in den ersten zwei Takten des Satzes in Uppsala relativieren. Letztendlich kann nur festgestellt werden, dass aus stilistischer Sicht nichts gegen eine Schütz'sche Autorschaft der Berliner Fassung zu sprechen scheint, da die Stimmen idiomatisch und technisch kompetent gesetzt sind.

In jedem Fall sind die Intermedien in der Berliner Handschrift zu lückenhaft notiert, um für die Praxis ungehindert nutzbar zu sein.²⁴ Nur für Nr. 3 (Intermedium I), die in der Berliner Handschrift erhalten ist, sowie für Nr. 5 (Intermedium II) und Nr. 6 (Intermedium III) ist eine stilistisch formvollständige und musikalisch überzeugende Rekonstruktion vorliegt.²⁵ In der Berliner Handschrift ist die „Introduction“ in der ersten Generalbassfassung dieser Stimme und in den Angaben zur Bearbeitung im frühen 20. Jahrhundert zahlreiche Änderungen entstanden. Da die Uppsalaer Quelle erst 1908 aufgefunden wurde,²⁶ lagen Philipp Spitta für den ersten Band seiner Gesamtausgabe von 1885 nur die Rezitative aus dem Erstdruck vor.²⁶ 1901 wagte Arnold Mendelssohn eine freie Neukomposition der konzertierenden

Sätze; ganz im Sinne des ursprünglichen Autors, der es im Nachwort zum Erstdruck jedem freigestellt hatte, „solche Zehen *Concerten* [...] auff die ihnen beliebende Manier und verhandenes *Corpus Musicum*, gar auff's neue anders selbst aufzusetzen/ oder durch andere *componiren* zulassen“.²⁷ Arnold Schering nutzte dann seine Entdeckung der Uppsalaer Handschrift, um eine erste auf der dort erhaltenen Continuo-Stimme basierende Rekonstruktion vorzulegen. Er verzichtete allerdings darauf, sie in seinem Supplement-Band zur Spitta'schen Gesamtausgabe abzdrukken, und ließ sie nur in einer begleitenden praktischen Ausgabe erscheinen.²⁸ Merkwürdigerweise wandelte Schering darin den im Erstdruck von Schriebenen Text durch eine Wortänderung sowie ein am Ende hinzugefügtes „fünftaches Amen“ ab. Arthur Mendel legte 1949 im Verlag Schirmer eine englisch-deutsch textierte Rekonstruktion vor, die Scherings Eingriffe in die Textgestaltung wieder rückgängig machte.²⁹ 1955 erschien Friedrich Schöneichs Fassung in der *Neuen Schütz-Ausgabe*, die sich rasch für den allgemeinen Gebrauch einbürgerte. Sie wurde 1996 von Wolfram Steude einer eingehenden Kritik unterzogen und durch eine weitere Rekonstruktion ergänzt.³⁰ Heute kommen verschiedene neuere Versionen, u. a. von Paul Horn (1991), Andrew Parrott (2000) und Martin Lubenow (2003).³²

Insgesamt hat Schütz seinem Werk mit der für die Praxis der Zeit recht ungewöhnlichen parti-

27 *Weihnachts-Oratorium für Soli, Chor und Orgel von Heinrich Schütz*, hrsg. von Arnold Mendelssohn, Leipzig 1901. Die Bearbeitung enthält auch eine ausgesetzte Orgelbegleitung für die Rezitative. Insgesamt veröffentlichte Mendelssohn Editionen von zwölf Werken von Schütz; vgl. Ray Robinson, *Heinrich Schütz' Passions and Historiae in Editions of the Late-19th and Early-20th Centuries*, in: *Schütz-Jahrbuch* 12 (1990), S. 112–130, hier S. 118.
28 *Heinrich Schütz, Historia von der Geburt Jesu Christi (Weihnachts-Oratorium)*, hrsg. von Arnold Schering, Leipzig o. J. [1909] (Edition Breitkopf 313).
29 *Heinrich Schütz, The Christmas Story*, hrsg. von Arthur Mendel, New York 1949.
30 *Heinrich Schütz, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Bd. 1, *Historia der Geburt Jesu Christi*, hrsg. von Friedrich Schöneich, Kassel 1955.
31 Wolfram Steude, *Zur deutschen Schütz-Pflege zwischen 1956 und 1995*, in: *Schütz-Jahrbuch* 18 (1996), S. 83–98, hier S. 94–98.
32 *Heinrich Schütz, Weihnachts-Historie SWV 435*, hrsg. von Günter Graulich, Stuttgart 1998; *Heinrich Schütz, Historia der Geburt Jesu Christi*, hrsg. von Neil Jenkins, London 2000; Lubenow (wie Anm. 24).

22 Schneider (wie Anm. 18), S. 140.

23 Ebda., S. 142.

24 Eine vollständige Rekonstruktion der „Berliner Fassung“ hat Martin Lubenow vorgelegt: *Heinrich Schütz, Historia von der Geburt Jesu Christi. Rekonstruktion der „Berliner Fassung“, 1671*, Gernersheim 2003.

25 Arnold Schering, *Ein wiederaufgefundenes Werk von Heinrich Schütz*, in: *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft* 10 (1908/09), S. 68–80.

26 *Heinrich Schütz, Sämtliche Werke*, Bd. 1, *Die evangelischen Historien und die Sieben Worte Jesu Christi am Kreuz*, hrsg. von Philipp Spitta, Leipzig 1885.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

gehend eingesetzt werden sollte. Die in Uppsala ebenfalls erhaltene Cembalo-Stimme enthält hingegen nur den Eingangschor und die Rezitative und muss wohl als mögliche Alternative zur Orgelbegleitung in diesen Sätzen verstanden werden, obwohl das Fehlen der Vokalstimme dabei merkwürdig erscheint. Im Erstdruck ist eine solche Alternativbesetzung nicht mehr erwähnt. Für die Singstimme empfiehlt der Erstdruck eine „gute helle Tenor-Stimme“, welche „die Worte (: ohne einige Tactgebung mit der Hand :) nur nach der *Mensur* einer vernehmlichen Rede“ gestalten sollte.

2. Konzertierende Sätze

Für den Generalbass der konzertierenden Sätze überliefert das spätere Uppsalaer Stimmenmaterial jeweils nur eine Stimme für die Orgel. Die Mitwirkung eines weiteren Melodieinstruments ist hierbei nicht zwingend anzunehmen.³⁷ Die Beschreibung dieser zehn Sätze im Erstdruck als „in ein still Orgelwerck“ bezogen, möglicherweise darauf, dass die Orgel hier nicht durch weitere Streichinstrumente verstärkt werden sollte.³⁸ Allerdings ist die Formulierung im Vorwort von Nr. 1 eher eine leise Ironie, da vom Violone, dem in den Sätzen 15 und 17 besetzten Instrumente.³⁹ Die durchgezogene Linie, die in der Beschreibung der Sätze 15 und 17 vorkommt, deutet jeweils auf zwei angehängte „Stimmen“ (Nr. 15 und 17) hin. In Nr. 3 (Intermedium I) ist schließlich ein Violone von der Besetzung angegeben wäre im Fall einer kontinuierlichen Violone-Begleitung überflüssig. In den zwei analog besetzten Sätzen (Nr. 15 und 17) ist die Situation weniger eindeutig, da der Erstdruck für Nr. 15 „2 Violon“ und für Nr. 17 „3 Violon“ abgibt. Möglicherweise sollte Nr. 15 durch eine geringere Besetzung ohne Violone vom folgenden Intermedium klanglich differenziert werden; eine einheitliche Behandlung der drei Sätze ist jedenfalls nicht unbedingt vorauszusetzen. Die in Uppsala 2 enthaltenen Satztitel verkomplizieren die Lage noch weiter, da die Violetta-Stimmen für Nr. 15 mit „Canto solo con 3 Viole“ überschrie-

ben sind, während die Organum-Stimme „2 Violette“ vorschreibt; die Überschrift für die Cantus-Stimme in Nr. 3 hingegen lautet „Canto solo con due Viole di gamba“. Womöglich existierten in Uppsala einstmals separate Violone-Stimmen für einige oder alle dieser Intermedien, die später verloren gingen, oder der Violone-Spieler sollte aus der Organum-Stimme mitlesen.⁴⁰

Zusätzlich ist für Nr. 5, 7, 9 und 19 in Uppsala jeweils eine Stimme für Fagott (Dulzian) erhalten, die die Orgel in den Ensemblepassagen verdoppelt.⁴¹ Insgesamt scheint die Überlieferungslage auch zu Fragen der Besetzung – insbesondere des Generalbasses – eine flexible und von den jeweiligen Umständen abhängige Herangehensweise nahezulegen.

Zu Nr. 1 (Introduction) und Nr. 19 (Beschluss) lautet der „Specification“ des Erstdrucks war für die Rahmensätze die gleiche Besetzung vorgesehen: „Der Beschluß/ in der Vorstellung des Eingangs“. Wie diese „Anstellung“ aussah, ist allerdings unklar. Sicher kam ein vierstimmiges Vokalensemble (SATB) zum Einsatz. Zusätzlich steht das Quellenmaterial in Uppsala für den Schluss ein vierstimmiges „Complementum“ von dem noch zwei Stimmen (Sopran und Alt) als Dubletten überliefert sind. Wahrscheinlich war daher für die Rahmensätze die Beteiligung mindestens zweier Sänger pro Part beabsichtigt; dies wird auch durch die Beschreibung von Nr. 1 im Erstdruck als „in 2 starcke Chore“ bestätigt, da im Gebrauch der Zeit dieses Adjektiv generell eine Stimmenverdoppelung anzeigte. Zur Instrumentalbesetzung liegen, wie schon erwähnt, abweichende Angaben vor. Der Erstdruck beschreibt Nr. 1 als „A 9“, mit einem vierstimmigen Vokal- und einem fünfstimmigen Instrumentalchor. Dies deckt sich mit den in der Berliner Quelle vorgesehenen zehn Notensystemen für Nr. 1 und 19 (9 Stimmen plus Generalbass, der bei solchen Zählungen generell nicht berücksichtigt wurde). Dort sind darüber hinaus in Nr. 1 die Instrumentalstimmen als 2 Violinen, 2 Violon und Fagott gekennzeichnet. Dies stimmt allerdings nicht mit

37 Vgl. Tharald Borgir, *The Performance of the Basso Continuo in Italian Baroque Music*, Ann Arbor 1987, S. 5–66.

38 Edwards (wie Anm. 37), S. 392.

39 Das Vorwort ist abgedruckt in *Schriftstücke von Heinrich Schütz* (wie Anm. 10), S. 193.

40 Vgl. Linfield (wie Anm. 5), S. 32.

41 Für Klaus Hofmanns Ansicht, die Fagott-Stimme in Nr. 5 sei ein fremder Zusatz, liegt meines Erachtens nicht ausreichend Beweismaterial vor (Hofmann nennt hauptsächlich einen Kopierfehler in T. 58). Hofmann (wie Anm. 6), S. 192.

dem Material in Uppsala überein, in dem beide Rahmensätze als „Ab 8“ bezeichnet werden. Das in Uppsala erhaltene Stimmenmaterial für Nr. 19 kommt in der Tat, nach Ausschluss der zweifelhaften Posaunen, auf acht Stimmen plus Generalbass (mit einem Instrumentalchor von 2 Violinen, Viola und Fagott).⁴²

Offensichtlich waren in einer früheren Fassung der *Historia* beide Sätze achtstimmig konzipiert und wurden im Umfeld der Drucklegung zu neun Stimmen erweitert, anscheinend durch Hinzufügen einer zweiten Viola-Stimme, die vielleicht eine satztechnische Umgestaltung der Innenstimmen nach sich zog.⁴³ Die übereinstimmenden Besetzungsvorgaben im Erstdruck und in der Berliner Quelle machen eine solche Entwicklung glaubhafter als die Vermutung, in Herings Nachwort liege ein Druckfehler vor.⁴⁴ Unabhängig davon kam wohl noch die Möglichkeit der Verstärkung des Ensembles durch eine (oder zwei) Posaunen hinzu, eine Entscheidung, die letztendlich im Ermessen des jeweiligen Kapellmeisters lag. Wie genau die Instrumentation in dem von Schütz autorisierten Material für die beiden Rahmensätze war, ist nicht mehr zu

druck nennt ebenfalls ein „Complement, si placet, von Violon“. Eine mögliche Einrichtung wäre folgende:

Cantus 1 – Diskantgambe 1
Cantus 2 – Diskantgambe 2
Altus – Altgambe
Tenor 1 – Tenorgambe 1
Tenor 2 – Tenorgambe 2
Bassus – Violone.

Die Herausgeberin dankt den quellenbesitzenden Bibliotheken für ihre freundliche Unterstützung: der Staatsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, und der Uppsala universitetsbibliotek, Carolina Rediviva. Joshua Rifkin war maßgeblich an der Aufarbeitung verschiedener Aspekte der Begleithefte beteiligt; hierfür gebührt ihm mein aufrichtiger Dank. Außerdem standen Werner Breig, Maria Schildt und der Editionsleiter Walter Werbeck dem Projekt beratend zur Seite. Ihnen sei ebenfalls herzlich gedankt.

Bethan Vorweg
Cambridge, Dezember 2016

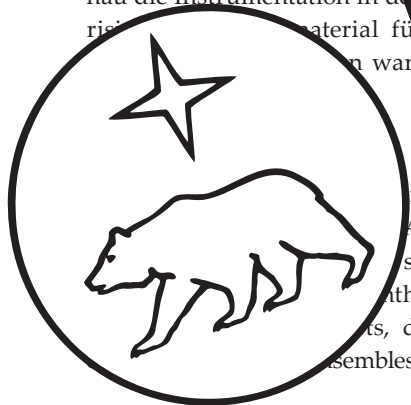
ZUR REKONSTRUKTION

Bekanntermaßen ist von der Introduction der *Historia* nur die bezifferte Basso-continuo-Stimme erhalten. Die in dieser Ausgabe vorliegende neue Fassung des Eröffnungschors erhebt natürlich nicht den Anspruch, die verlorene Komposition aus der Feder von Heinrich Schütz wiedergeben zu können, obwohl der Verfasser versucht hat, so viele Takte wie möglich aus anderen Schütz-Werken zu übernehmen, in denen der Komponist die gleiche Basslinie verwendet hat. Ansonsten folgt er aber der im Nachwort zur 1664 gedruckten Evangelistenpartie in Bezug auf die fehlenden Intermedien gegebene Empfehlung des „Authoris“, es stehe jedermann frei, die fehlenden Sätze „auff die ihnen beliebende Manier und vorhandenes *Corpus Musicum*, gar auff's neue anders selbst aufzusetzen/ oder durch andere *componiren* zulassen“. Die mehrfach wiederkehrende absteigende Linie der ersten vier Töne der originalen Basso-continuo-Stimme wurde in der neuen Fassung als Hinweis auf einen fugierten Einsatz der Instrumentalstimmen gedeutet, wo andere Rekonstruk-

42 Allerdings sind solche Zählungen selbst oft nicht eindeutig. Zum Beispiel lautet die Besetzungsangabe für Nr. 5 (Intermedium II) sowohl im Erstdruck als auch im Uppsalaer Stimmenmaterial „Ab 8“, da hier das Fagott, das größtenteils die Orgel-Stimme verdoppelt, anscheinend nicht mitgezählt wurde. So ließe sich argumentieren, dass die erste Posaune in Nr. 19 von Anfang an zum Werk gehörte, aber nicht mitgezählt wurde, weil sie bis auf zwei Stellen mit der Viola im Einklang geht. Aus dieser Sicht würde sich nur die zweite Posaunen-Stimme als korrupt herausstellen. Allerdings deuten Schreiber und Format der beiden Posaunen-Stimmen mit großer Sicherheit darauf hin, dass es sich bei beiden um einen späteren Zusatz handelt.

43 Eine zweite Viola ist in der Berliner Partitur vorgesehen. Dass eine solche Stimme nicht schon im Uppsalaer Material vorhanden war und später verloren ging, ergibt sich aus der Bezeichnung der erhaltenen Viola-Stimme in Nr. 19 als „Viola“ anstatt „Viola 1“.

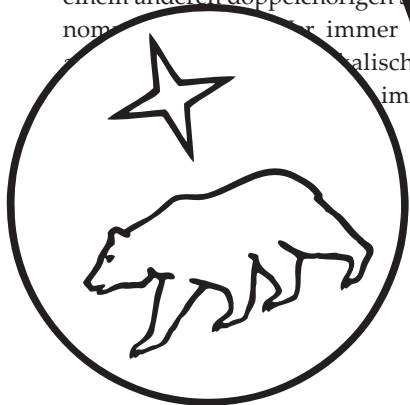
44 Vgl. Linfield (wie Anm. 5), S. 30.



tionen bevorzugt den gleichzeitigen Tuttieneinsatz aller Instrumente vorschreiben. In manch anderer Rekonstruktion wird ebenfalls versucht, die sich gegenseitig antwortenden Einsätze der beiden Chöre des Schlusschores auf den Eröffnungsschor zu übertragen. Dies führt aber in der Regel zu einem unbefriedigenden Ergebnis, da die Basslinie kaum wörtliche Wiederholungen enthält und sich die Antwort des Instrumentalchores immer von der vorher gesungenen Phrase des Vokalchores unterscheidet. Der Verfasser der neuen Introduction hat es an diesen Stellen daher vorgezogen, auf klangliche Abwechslung durch Hinzuziehung des Instrumentalchores für eine steigernde Tuttiwirkung zurückzugreifen. In den letzten Takten, in denen durch die regelmäßigen Wechsel von C-Dur nach F-Dur und B-Dur nach F-Dur der quasi venezianische Wechsel vom ersten zum zweiten Chor möglich wäre, hat der Verfasser wiederum bewusst auf dieses Stilmittel verzichtet. Denn hier konnten, natürlich mit einigen Änderungen der Stimmführung und Tonumfang, ganz einfach aus einem anderen doppelchörigen Schütz-Werk übernommen werden. Immerhin mag, sei hiermit ein rätselhaftes Rätsel zu lösen, das im Werk von Hein-

ZUR EDITION

Die Editionsprinzipien der vorliegenden Ausgabe folgen im Wesentlichen den *Richtlinien für die Herausgabe von Musik des „Generalbaßzeitalters“* von etwa 1570 bis etwa 1750⁴⁵ in ihrer letzten Formulierung und der Mehrzahl der jüngeren Bände der NSA. Originale Notenwerte sind beibehalten. Die originale Doppellonga am Schluss wurde durch eine einfache Longa ersetzt. Ligaturen sind durch Klammern, Schwärzungen durch Winkelklammern kenntlich gemacht. Die originalen Mensurzeichen sind beibehalten. Abgesehen von aus der Taktstrichsetzung entstehenden Überbindungen entsprechen sämtliche Melisma- und Bindebögen denjenigen der Quelle. Die originale Schlüsselung ist aus dem am Beginn jedes Satzes stehenden Vorsatz zu ersuchen. Die Akzidentien entsprechen denen der Quelle, ihre Setzung folgt hingegen modernen Gepflogenheiten. Die Rechtschreibung der Texte ist vereinheitlicht (die Rechtschreibung), wobei ältere Lautformen größtenteils beibehalten wurden (zum Beispiel „furchten“ statt „fürchten“).



Arno Paduch
März 2026

45 Vgl. *Editionsrichtlinien Musik*. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung hrsg. von Bernard Appel und Joachim Veit, Kassel etc. 2000, S. 71–75.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Historia thereby largely matches the 1663 membership list of the court chapel.⁷

Schütz took advantage of these expanded sonic resources to dramatize the scenes of the Nativity: the Angel of the Annunciation (soprano) is accompanied by the floating sounds of the violatas and an ostinato motif for the rocking of the cradle (Nos. 3, 15, and 17). Herod (bass) enters to the blare of two majestic trumpets (No. 13), while the shepherds (tenors) are assigned a pastoral accompaniment of recorders (No. 7). The intention of dramatizing the narrative is equally evident in the title he gave to the concerted movements: *Intermedia*, a term presumably adopted from contemporary Italian theatrical practice.⁸

This “choir of concertos in the organ,” as these movements of the *Historia* are called in the Afterword (i.e. Introduction, *Intermedia*, *Beschluss*), are contrasted with an “evangelist’s choir” consisting of tenor, organ, and violone. In both of these “choirs,” Schütz departed markedly from Dresden’s tradition of biblical recitation as the *Weihnachtshistorie* by Schütz’s predecessor Rogier Michael. The words of the evangelist entered into the liturgical recitation of such passages of sacred text in a simple, unadorned style. As noted by Frandsen, “the part of the evangelist was recited in a simple, unadorned style. By transferring the Protestant liturgy to the Catholic *Auferstehungs* style, Schütz’s words of the evangelist were recited in a more recitation tone on D, with a four-voice *falsobordone* performance on the organ or by a quartet of viols.¹⁰ Schütz was fully aware of the radical na-

ture of his innovation, for in his Afterword he expressly mentions the possibility of having the evangelist’s part performed in the “old style of plainsong recitation.”¹¹

Traditionally, the musical representation of the Christmas story at the Dresden court took place during the Vesper service on the First Day of Christmas, in lieu of the lection from Luke preceding the sermon. Schütz’s *Historia* uses excerpts from two gospel accounts: Luke 2:1–21, Matthew 2:1–23, and Luke 2:40. The excerpt from Matthew (the Three Wise Men from the East, the Massacre of the Innocents, and the Flight to Egypt) replaces the scene of Jesus in the Temple (Luke 2:22–39), which still appeared in Michael’s version.¹² Although the Saxon church order of 1581 did not provide for performance of a musical *Historia*, the court diaries of the 1650s and 1660s suggest that by the time the practice belonged to the regular liturgy.¹³ As part of a multi-layered festive ritual marked by visual splendor and an increasing conflation of spectacle and church worship,¹⁴ the *Historia* served the purpose of animating and visualizing the events of the Christmas story by incorporating such folk customs as the cradle rocking, which is alluded to in the organ’s *intermedia*,¹⁵ combined with the later musical styles into a festive vehicle of annunciation and education.

WHICH HISTORIA?

The exact form in which the *Historia* was heard on Christmas Day of 1660, or in its subsequent repeat performances,¹⁶ is difficult to reconstruct. In the

preexistent work, possibly with a different text, seems plausible; but his assumption that Schütz initially composed a different piece for the “host of angels” remains hypothetical. Klaus Hofmann, “Dritte Abhandlung zur Weihnachtshistorie von Heinrich Schütz: Das zweite Intermedium – ‘Die Menge der Engel,’” *Musik und Kirche* 62 (1992), pp. 190–97.

7 See *ibid.*, p. 197, and Moritz Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden*, 2 vols. (Dresden, 1861–62), vol. 1, pp. 136f.

8 See Bettina Varwig, “Bild und Klang in Schütz’ *Weihnachtshistorie*,” *Schütz-Jahrbuch* 38 (2016), pp. 30–44.

9 Rogier Michael, *Historia von der Geburt unsers Herren Jesu Christi*, ed. Klaus Winkler (Stuttgart, 1993).

10 See Schütz’s preface, reproduced in *Schriftstücke von Heinrich Schütz*, ed. Michael Heinemann (Cologne, 2010), p. 91.

11 Schütz retracted these innovations in recitation style in his Passion settings of the late 1660s. See Rudolf Gerber, *Das Passionsrezitativ bei Heinrich Schütz und seine stilgeschichtlichen Grundlagen* (Gütersloh, 1929).

12 The entire text from Luke (2:1–40), with the interpolation from Matthew, appears in Polycarp Leyser, *Handbüchlein: Darinnen begrieffen Die Historien der heiligen Empfengnis und Geburt* (Dresden, 1605).

13 Schmidt (see note 1), p. 190.

14 Frandsen (see note 3), pp. 374ff.

15 For a discussion of the cradle rocking in Schütz’s *Historia* see Markus Rathey, “Carnival and Sacred Drama: Schütz’s Christmas *Historia* and the Transformation of Christmas in the Second Half of the 17th Century,” *Early Music History* 36 (2017), pp. 159–191.

16 The court diaries list a performance on Christmas 1665; Frandsen (see note 3), p. 380. Another performance,

1664 print, Schütz did not publish the entire work but only the evangelist's movements (see entry 1b in the table below), whereas the concerted movements are preserved incompletely in two handwritten sources in Uppsala and Berlin. Nor does the original print necessarily convey the author's intentions fully, for the publication was probably arranged and supervised by someone other than Schütz, presumably his pupil Alexander Hering.¹⁷ Since the print made use of Schütz's private paper, however, the publication must at least have borne his sanction. Moreover, the print contains a number of revisions (1c) that are also preserved in the Berlin MS (see Kritischer Bericht, p. 110). Finally, the Uppsala MS contains an earlier version of the recitatives (1a) that may well have been heard at the 1660 performance rather than the printed version.

The *Concerte* have likewise come down to us in several versions. All that survives of the concerted movements from the earlier version in Uppsala is the continuo part (2a), which in several places departs from the later version of these movements also in the Berlin MS (2b). This latter source represents a revised version of these movements, which was written after the earlier version. It permits the identification of the readings in the Berlin MS. It is evident from the readings in the Berlin MS for No. 19 (Beschluss) that the readings in both Uppsala 1 and the Berlin MS, with nine specifications of the original print. The Berlin MS also follows the newer readings of the continuo part in Uppsala 2 for No. 5 (Intermedium II) and No. 11 (Intermedium V). Despite this clear chronological order, however, none of the three versions can be dated precisely.

All in all, the source situation reveals that Schütz must have revised the two components of the *Historia* several times. In retrospect, three versions both for the evangelist's movements and for the concerted movements can be identified:

1. Evangelist's movements
 - a) Uppsala 1 (early version)
 - b) Original print (1664)
 - c) Revised original print (= Berlin version)
2. Concerted movements
 - a) Uppsala 1 (early version; only continuo part survives)
 - b) Uppsala 2
 - c) Berlin version

The fact that each of the two "choirs" exists in three versions might seem to suggest that the components of the two groups form corresponding pairs. But apart from the materials in Uppsala 1 (1a and 2a), there is no evidence that the various versions belong together. Given the presumably short time lapse between the publication of the original print (1b) and revision (1c) of the original print, it seems unlikely that the two later versions of the concerted movements (2b and 2c) originated at the corresponding time.

The source materials for the *Historia* thus permit no clear conclusions as to how the complete work may have looked at the time of its publication in 1664. According to the 1664 afterword, the concerted movements not included in the print could be purchased from two agents on request. But we have no way of determining what exactly was contained in the materials sold by Hering and the incumbent cantor of the Thomaskirche, Sebastian Knüpfer. Neither Uppsala 2 nor the Berlin Version can be unequivocally linked to the original print. Nonetheless, the above table allows us to construct three "versions" of the *Historia*, all of which are, however, necessarily incomplete or hypothetical.

1. The "Uppsala Version" (SWV 435a)

It is certainly possible to perform an "Uppsala Version" of the *Historia*, by combining the concerted movements from the main section of this edition (Uppsala 2) with the recitatives in Appendix 1. However, the conflicting readings in the Uppsala MS make it unlikely that the work was ever performed *in toto* from these sources (see Kritischer Bericht, p. 110ff.). Since the concerted movements belonging to the early version of the recitatives (Uppsala 1) are incomplete, their later versions would have to be used instead. After the Uppsala source complex was transferred to Sweden

in 1664, is mentioned by Hans Joachim Moser, *Heinrich Schütz: Sein Leben und Werk* (Kassel, 1954), p. 193.
 17 Hering was the organist at the Dresden Court Chapel from 1650 and had already published Schütz's *Symphoniae sacrae II* in 1647. See Eberhard Müller, "Drucker und Verleger der Kompositionen von Heinrich Schütz," *Schütz-Jahrbuch* 29 (2007), pp. 191–201, here p. 199.

from its Saxon place of origin, some movements of the *Historia* were apparently performed there separately, in particular No. 3 (Intermedium I) and No. 5 (Intermedium II), which survive in Uppsala in later copies with a Swedish text underlay and additional instruments.

2. *Evangelist's movements from the original print plus concerted movements from Uppsala 2 (SWV 435)*

The main text of the present edition also does not form a single entity, but consists of two components that probably did not belong together originally. Although it is possible that the materials in Uppsala 2 are copies of the "ten concertos" advertised in the Afterword, the discrepancies in scoring noted above make it more plausible that Uppsala 2 originated some time before the publication of the evangelist's movements. For the present edition, the relative completeness of the parts in Uppsala 2 was the main reason for using it as the principal source.

3. *The "Berlin Version" (SWV 435b)*

The Berlin version of the work, albeit incomplete, combines the readings of the original print with the concerted movements from the manuscript nor the same of which uncertainty is certain. The date 1671 – is not apparent in the manuscript does not reveal the author of the *Historia*, and the readings of the Intermedia cannot be traced to a surviving source.

It is possible, therefore, that the revisions in the Berlin MS for the concerted movements were made by someone other than Schütz, e.g. by the manuscript's owner and principal scribe, Hermann Koch.¹⁹ That said, Koch apparently prepared his copy from an existing set of parts. It seems more plausible to assume that the Berlin readings represent Schütz's final version, perhaps intended as a counterpart to the (revised) original print. Koch's biography may be revealing in this context: Koch

was music director at St. Nicholas's Church and the Protestant grammar school "Zum Grauen Kloster" in Berlin from 1668 until his death in 1697. In the year before assuming his Berlin offices he traveled to Leipzig, where he enrolled at the university for the summer semester and worked as a private tutor.²⁰ During this period he probably became acquainted with Knüpfer, who marketed Schütz's *Historia* and probably had the latest version at his disposal.²¹

A stylistic analysis is equally inconclusive as to whether the Berlin version of the concerted movements should take precedence over the Uppsala version. Ever since Schneider discovered the Berlin source, the scholarly literature has tended to second his assessment that the version preserved there are "of superior musical workmanship and greater expressivity."²² His stylistic analysis often proves to be subjective in nature, however. His positive verdict on the "skill" with which the first trumpet part was altered can, for example, be easily countered by pointing out the more effective contrary motion between the solo instrument and the continuo part in the first two parts of this movement in Uppsala. In any case, a stylistic analysis only confirms that Schütz's authorship of the Berlin version cannot be discounted, since the parts are set in an idiomatic and skillful manner.

In any event, the Intermedia in the Berlin MS are too incomplete to be readily useable in performance.²⁴ Only No. 3 (Intermedium I), which is completely written out in the Berlin MS, and Nos. 5 (Intermedium II) and 11 (Intermedium V), which are almost identical in Berlin and Uppsala, have presumably come down to us in their final form.

20 Lothar Noack and Jürgen Splett, *Bio-Bibliographien: Brandenburgische Gelehrte der Frühen Neuzeit Berlin-Cölln 1640-1688* (Berlin, 1997), p. 211.

21 See Werner Braun, "Berliner Kirchenmusik im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts: Zur Sammelhandschrift Koch aus der ehemaligen Sing-Akademie," *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz* 1996, pp. 166–193, here p. 186.

22 Schneider (see note 18), p. 140.

23 *Ibid.*, p. 142.

24 A complete reconstruction of the "Berlin Version" has been presented by Martin Lubenow in Heinrich Schütz, *Historia von der Geburt Jesu Christi: Rekonstruktion der „Berliner Fassung“, 1671* (Germersheim, 2003).

18 Max Schneider, "Zum Weihnachtsoratorium von Heinrich Schütz," *Theodor Kroyer – Festschrift zum 60. Geburtstag*, ed. Hermann Zenck et al (Regensburg, 1933), pp. 140–143, here p. 140.

19 Linfield (see note 5), pp. 20–21.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



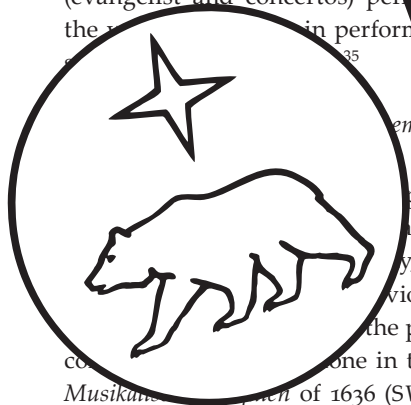
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

optionally taken by two trumpets or cornetts. Another example is the additional consort of viols proposed for No. 5 (Intermedium II). The question of what Schütz's *Historia* actually sounded like, or should sound like today, thus requires a flexible answer on several levels. This seems not only a necessary upshot of the work's convoluted source tradition, but consistent on the whole with Schütz's underlying artistic intentions and the realities of contemporary performance practice.

SCORING

The surviving source material contains detailed but sometimes contradictory information on the forces involved, which apparently, in some movements, changed as the work underwent its various revisions. The continuo in particular calls for a differentiated treatment in the work's various components. The explicit division of the ensemble (and the source material) into two "choirs" (evangelist and concertos) perhaps implies that the performance be divided



in performance be divided.³⁵ For the continuo in particular, the original print describes these ten movements as using "a quiet organ," perhaps implying that the organ should not be reinforced with string instruments.³⁸ In the preface to the *Musikalische Exequien*, however, this same wording refers to a solo registration for the organ accompanied by a violone, "the most convenient, agreeable and best of instruments."³⁹ Yet at least in the later version of the *Historia*, it seems doubtful that the violone was intended to play continuously, since the "Specification" appended to the original print expressly assigns a violone to No. 3 (Intermedium I) in addition to two violettas – an instruction that would have been superfluous in case of a continuous violone accompaniment. In the two movements with similar scoring (Nos. 15 and 17), the situation is less clear, since the print calls for "2 Violon" for No. 15 and "3 Violon" for No. 17. Possibly No. 15 was meant to be differentiated from the following Intermedium by employing reduced forces without a violone; there is no reason to assume that the three movements should necessarily be treated identically. The situation is further

The unfigured copy of the bass part that is preserved in Uppsala along with two Organum parts is marked for "Viola," perhaps referring to such a bass viol and implying that in the early version of the *Historia* it was meant to be used throughout. In contrast, the harpsichord part that is likewise preserved in Uppsala contains only the opening chorus and the recitatives. Conceivably it was intended as an alternative to the organ accompaniment in these movements, though the absence of the vocal part seems surprising in this context. Such an alternative scoring is no longer mentioned in the original print. For the evangelist's part, the original print advises using a "good, bright tenor voice" to "deliver the words solely in accord with the measure of a comprehensible speech (without beating time with the hand)."

2. Concerted movements

For the continuo of the concerted movements, the later Uppsala parts transmit only a part for organ. There is no reason to assume that another melodic instrument was inevitably involved.³⁷ The original print describes these ten movements as using "a quiet organ," perhaps implying that the organ should not be reinforced with string instruments.³⁸ In the preface to the *Musikalische Exequien*, however, this same wording refers to a solo registration for the organ accompanied by a violone, "the most convenient, agreeable and best of instruments."³⁹ Yet at least in the later version of the *Historia*, it seems doubtful that the violone was intended to play continuously, since the "Specification" appended to the original print expressly assigns a violone to No. 3 (Intermedium I) in addition to two violettas – an instruction that would have been superfluous in case of a continuous violone accompaniment. In the two movements with similar scoring (Nos. 15 and 17), the situation is less clear, since the print calls for "2 Violon" for No. 15 and "3 Violon" for No. 17. Possibly No. 15 was meant to be differentiated from the following Intermedium by employing reduced forces without a violone; there is no reason to assume that the three movements should necessarily be treated identically. The situation is further

35 Schütz suggests much the same for the two choirs in his *Auferstehungshistorie*: "It is, however, left to everyone's discretion, depending on the location and the musicians involved, whether to have the two choirs together in one place or to separate them from each other." *Schriftstücke von Heinrich Schütz* (see note 10), p. 90.

36 See Michele Edwards, "Schütz' Violone," in Dietrich Berke and Dorothee Hanemann, eds.: *Alte Musik als ästhetische Gegenwart: Bach, Händel, Schütz*, 2 vols. (Kassel, 1987), vol. 2, pp. 388–397, and Marc Vanscheeuwijck, "Violoncello and Violone," in Jeffrey Kite-Powell, ed.: *A Performer's Guide to Seventeenth-Century Music* (Bloomington, 2012), pp. 231–247.

37 Tharald Borgir, *The Performance of the Basso Continuo in Italian Baroque Music* (Ann Arbor, 1987), pp. 5–66.

38 Edwards (see note 37), p. 392.

39 The preface is reproduced in *Schriftstücke von Heinrich Schütz* (see note 10), p. 193.

complicated by the movement titles in Uppsala 2, where the violetta parts for No. 15 are headed "*Canto solo con 3 viole*" whereas the Organum part calls for "*2 Violette*." In contrast, the heading of the Cantus part in No. 3 reads "*Canto solo con due Viole di gamba*." Perhaps some or all of these Intermedia once had separate violone parts in Uppsala that later went missing, or the violone player was meant to read from the Organum part.⁴⁰

In addition, Nos. 5, 7, 9 and 19 have a bassoon (dulcian) doubling the organ in the ensemble passages in the Uppsala parts.⁴¹ Also in matters of scoring, therefore, especially with regard to the continuo, the source tradition overall seems to call for a flexible approach dependent on the circumstances of the performance.

No. 1 (Introduction) and No. 19 (Beschluss)

According to the "Specification" in the original print, the outer movements were scored for identical forces ("the conclusion in the same disposition as the opening"). How this "disposition" looked is unclear, however. It certainly involved a four-voice vocal ensemble (Cantus, Tenor 1, Tenor 2, Bassus), and the Uppsala material

adds a fifth voice "Complementum" in the Cantus part, of which (score and parts) no copies survive. The outer movements were probably meant to introduce the instrumental part. This is confirmed by the heading for No. 19, which describes No. 1 as "*Ab 9*" (in 2 starke Chöre). The heading generally indicated a vocal ensemble, as noted above, conflicting with the instrumental scoring. The original print describes No. 1 as "*Ab 9*" with a four-voice vocal ensemble and a five-voice instrumental choir. This is consistent with the ten staves provided in the Berlin MS for Nos. 1 and 19 (nine voices plus continuo, which was generally omitted from such enumerations). The Berlin source gives the instrumental parts for No. 1 as two violins, two viols, and bassoon. This conflicts, however, with the Uppsala material, where the outer movements are marked "*Ab 8*". The Uppsala parts for No. 19 indeed amount to eight voices plus continuo once the probably spurious trom-

bones are excluded (with an instrumental choir of two violins, viola, and bassoon).⁴²

Evidently these two movements were composed for eight voices in the earlier version of the *Historia* and expanded to nine in preparation for the work's publication, apparently by adding a second viola part, which may have necessitated some re-writing of the inner voices.⁴³ The identical scoring instructions in the original print and the Berlin source make such a development more likely than a conjectural misprint in Hering's Afterword.⁴⁴ Additionally there was apparently the option of reinforcing the ensemble with one (or two) trombone(s) – a decision ultimately left to the discretion of the music director. Just how precisely the instrumentation was set out in the parts for the outer movements authorized by Schütz can no longer be determined.

No. 5 (Intermedium II)

The heading of No. 5 in the two Uppsala Organum parts reads "*Ab 8, 6 Voci, 2 Violini e Complementum a Viole, si placet*." The set of parts for this movement contains an untexted duplicate copy of the Cantus that presumably formed part of the original consort of violins. The original print likewise mentions a "*Complement, si placet, von Violon*." A possible scoring might look like this:

Cantus 1 – Descant viol 1
Cantus 2 – Descant viol 2
Altus – Treble viol
Tenor 1 – Tenor viol 1
Tenor 2 – Tenor viol 2
Bassus – Violone

⁴² Such enumerations are themselves often ambiguous, however. For example, the instrumentation of No. 5 (Intermedium II) is specified "*Ab 8*" both in the original print and in the Uppsala parts, where the bassoon, which largely doubles the organ, was apparently omitted from the enumeration. It might thus be argued that the first trombone in No. 19 belonged to the work from the very outset, but was omitted from the enumeration because, except in two passages, it plays in unison with the viola. Viewed in this light, only the second trombone part would prove to be corrupt. However, the scribe and format of the two trombone parts suggest that in all likelihood both parts represent later additions.

⁴³ A second viola is called for in the Berlin score. The possibility that the Uppsala material once contained such a part, which later went missing, is disproved by the fact that the surviving viola part in No. 19 is referred to as "*Viola*" rather than "*Viola 1*."

⁴⁴ Linfield (see note 5), p. 30.

⁴⁰ Linfield (see note 5), p. 32.

⁴¹ Klaus Hofmann's view that the bassoon part in No. 5 is a nonauthorial addition seems not fully persuasive (Hofmann mainly cites a copyist's error in m. 58). Hofmann (see note 6), p. 192.

I would like to thank the libraries in possession of the sources for their kind support: the Staatsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv; and the Uppsala universitetsbibliotek, Carolina Rediviva. Joshua Rifkin was vitally involved in working out numerous aspects of the accompanying texts; for this I owe him my heartfelt gratitude. I would also like to thank Werner Breig, Maria Schildt, and the chief editor Walter Werbeck for their advice and assistance.

Bettina Varwig
Cambridge, December 2016
(translated by J. Bradford Robinson
and Bettina Varwig)

RECONSTRUCTION

As is well known, only the figured basso continuo part of the Introduction to *Die Stöcke* has survived. The new setting of the opening chorus in this edition naturally makes no attempt to reconstruct the original composition, nor does it follow the author's many parts, as proposed by Schütz in which the bass line. However, he follows the Author's instructions in the preface to the first part of the missing *Intermedien*: the composer has at liberty to "set the ten concerted voices anew in the manner preferred by them and for the available musical forces, or to have them composed by someone else." In the new version, the repeatedly recurring descending figure of the first four notes in the original basso continuo part has been interpreted as indicating fugal entries in the instrumental voices, whereas other reconstructions have preferred to prescribe the simultaneous tutti entry of all instruments. In a number of other reconstructions, an attempt is likewise made to transfer the alternating entries of the two choirs in the final chorus to the

opening chorus. However, this generally yields an unsatisfactory result, as the bass line contains scarcely any literal repetitions, and the response of the instrumental choir invariably differs from the phrase previously sung by the vocal choir. In these passages, the author of the new Introduction has thus chosen to achieve tonal variety by drawing upon the instrumental choir for a cumulative tutti effect. In the closing bars, where the regular alternation between C major and F major and between B-flat major and F major would have permitted a quasi-Venetian exchange between the first and second choirs, the author has deliberately eschewed this device. For here it proved possible – naturally with certain modifications to the voice leading and changes to adopt entire bars from another double-choir work by Schütz. Those who are so inclined are hereby invited to solve this musical riddle and identify the sources of these quotations within the oeuvre of Heinrich Schütz.

Arno Paduch

March 2017

(translated by Margaret Healey)

NOTES ON THE EDITION

The editorial method of this edition follows for the most part the *Richtlinien für die Herausgabe von Musik des „Generalbasszeitalters“ von etwa 1570 bis etwa 1750*⁴⁵ in their latest wording and the majority of the latest volumes of the NSA. Original note values are retained. The original maxima at the end has been replaced by a longa. Ligatures are indicated with a bracket above the staff, black notation with angle brackets. Original mensural indications are retained. All slurs and ties are original, except ties resulting from the regularization of the barring. The original clefs are indicated in the incipit to each movement. All accidentals are original, but the use of accidentals has been modernized. Spelling has been modernized and standardized, apart from such discrepancies in pronunciation as "furchten" instead of "fürchteten".

45 Cf. *Editionsrichtlinien Musik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung* ed. by Bernard Appel and Joachim Veit (Kassel etc., 2000), pp. 71–75.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

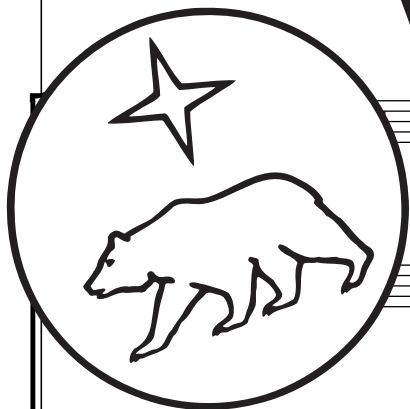
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Die Ge - burt der Ge - burt un-sers Her-ren Je -

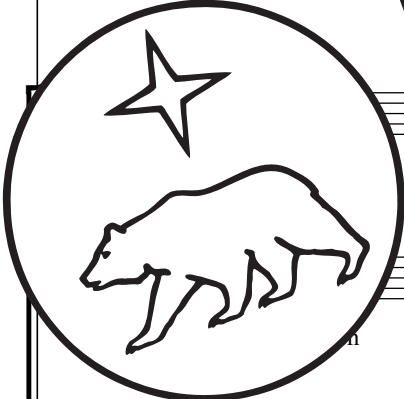
Die Ge - burt, die Ge - burt un-sers Her-ren Je -

Die Ge - burt, die Ge - burt un-sers Her-ren Je -

Die Ge - burt, die Ge - burt un-sers Her-ren Je -

6 6 5 4 3 Die Geburt

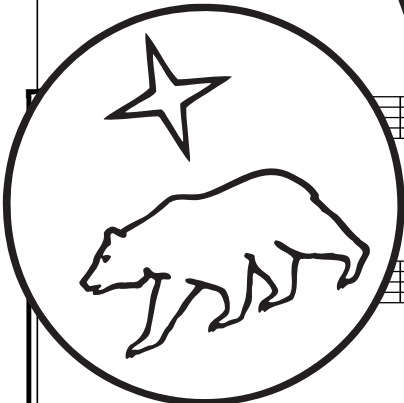
Bärenreiter
Lesepröbe
Sample page



Je - - - - - Chris - - - - - ti,
Je - su Chris - - - - - ti,
- su, un-sers Her - ren Je - su Chris - - - - - ti,
- su, un-sers Her - ren Je - su Chris - - - - - ti,

5 6 7 6 4 ♯ 6 7 6 4 ♯

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



von den hei-li-ge-n E-van-ge - lis - ten be-schrie - ben wird, von den
von den hei-li-ge-n E-van-ge - lis - ten be-schrie - ben wird, von den
wie uns die, von den hei-li-ge-n E-van-ge - lis - ten be-schrie - ben wird, von den
wie uns die, von den hei-li-ge-n E-van-ge - lis - ten be-schrie-ben wird, von den

5 6 # 5 6 # # 2

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

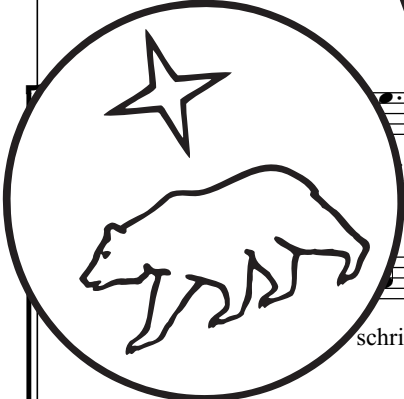
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

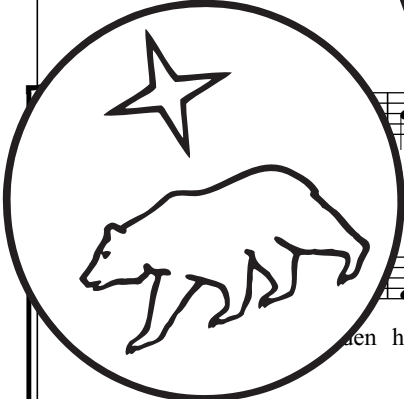
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



e - ben wird, von den hei - li - gen E - van - ge - lis - ten be -
 schrie - ben wird, von den hei - li - gen E - van - ge - lis - ten be -
 - lis - ten be - schrie - ben wird, von den hei - li - gen E - van - ge - lis - ten be -
 - lis - ten be - schrie - ben wird, von den hei - li - gen E - van - ge - lis - ten be -

4 # 4 # 4 3

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



ei - li - gen E - van - ge - lis - ten be - schrie - ben wird.

den hei - li - gen E - van - ge - lis - ten be - schrie - ben wird.

- schrie - ben wird, von den hei - li - gen E - van - ge - lis - ten be - schrie - ben wird.

- schrie - ben wird, von den hei - li - gen E - van - ge - lis - ten be - schrie - ben wird.

4 3

2. Evangelist

Tenor

Es be - gab sich a - ber zu der - sel - bi - gen Zeit, dass

Basso continuo

3

ein Ge-bot von dem Kai-ser Au-gus-to aus-ging, das al - le Welt ge-schät-zet wür - de.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

ang war die ers - te und ge - schah zu der Zeit, da Cy -

9

- re - ni - us Land-pfle - ger in Sy - ri - en war. Und je - der-mann ging, dass er sich schät - zen

6 5 5 6

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

28

tr
— mit Ma-ri - a, sei - nem ver-trau - ten Wei - be, die war schwan - ger.

32

Und als sie da-selbst wa-ren, kam die Zeit, dass sie ge-ba-re son - te. Und sie ge -

ohn und er - ckelt ihn in Win - deln und leg-te ihn in

41

ei - ne Krip - pen; denn sie hat-ten sonst kei-nen Raum in der Her - ber -

12

45

- ge. Und es wa-ren Hir - ten in der-sel-bi-gen

4 3 4

49

Ge-gend auf dem Fel - de, die hü - te - ten des Nachts in der He - re - de. Und

En-gel trat zu ih - nen, und die Klar-heit des Her-ren leuch - tet um

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

56

sie; und sie furch-ten sich sehr. Und der En - gel sprach zu ih - nen:

6 4 3

3. Intermedium I

Der Engel zu den Hirten auf dem Felde

Sinfonia

Violetta 1

Violetta 2

Cantus

Basso continuo

5

6

fürchtet euch nicht, Sie - - - he,

10

ich ver - kün - di-ge euch gro - ße, gro - ße Freu - de, gro - ße, gro - ße Freu -

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

32

al - - - - lem_ Volk wi - - der - fah - ren wird, ich ver -

37

gro - ße, gro - ße Freu - e, gro - ße, gro - ße Freu -

42

- de.*)

Solo [Presto]

Denn euch, euch, euch ist

6 4 3

*) Cantus T. 27, 42, 64, 84, 105: Die Schlussnote (ggf. mit Fermate) sollte sich möglicherweise bis zur Kadenz in den Instrumentalstimmen erstrecken. / Cantus b. 27, 42, 64, 84, 105: The final notes (some with fermata) should probably be held up until the cadence in the instrumental parts.

16

48

Cantus

heu - te der Hei - land ge - born, der Hei - land ge - born, wel - cher

53

ist Chris - tus,

Chr - istus, der Herr, in der tau Da - -



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

58

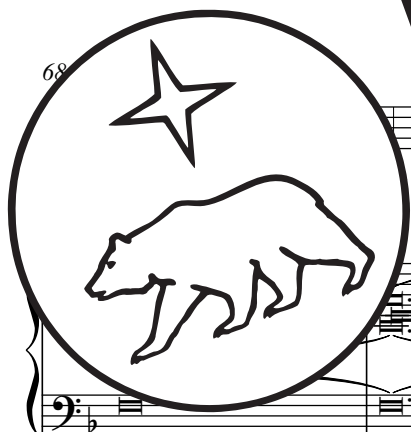
Violetta 2

- vid. Ich ver - kün - di - ge euch gro - ße, gro - ße Freu - de, gro - ße,

63

gro - ße Freu - de.

6 4 6



68

zum Zei - chen: ih - wer - det fin - den das

[6 5]

72

Kind in Win - deln ge - wi - ckelt und in ei - ner Krip - pen lie -

4 6 6 4 4 4 4

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

96

ei - ner Krip - pen_ lie - gen, und in ei - ner, in ei - ner Krip - pen_ lie -

4 4 6 4 3

102

*Violetta 1**Violetta 2*

- gen.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Und als-bald war da bei dem En - gel die Men - ge der himm-li-schen Heer -

Basso continuo

4

-scha - ren, die lo - be - ten Gott und spra - - chen:

4 6 7 6

5. Intermedium II
Die Menge der Engel

Violino 1

Violino 2

Fagotto

Cantus 1

sei_ Gott, Eh re_ sei_

Cantus 2

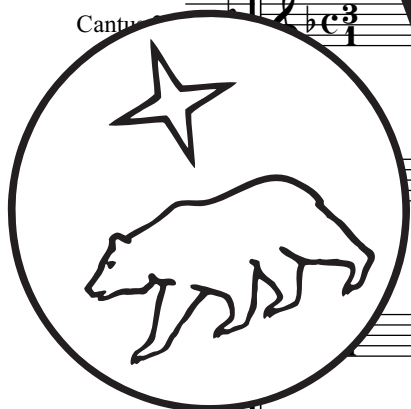
Eh re_ sei_ ott,

Eh - - -

Tenor 2

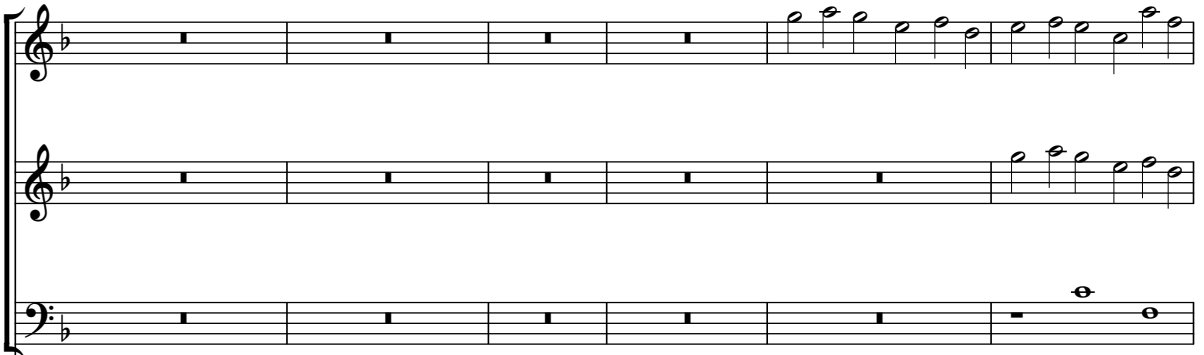
Bassus

Basso continuo



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

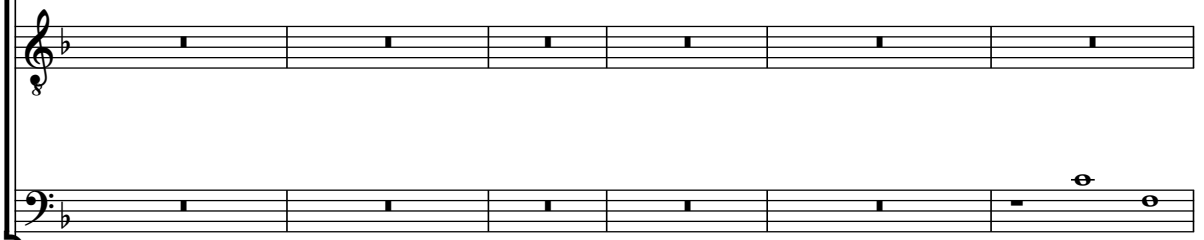
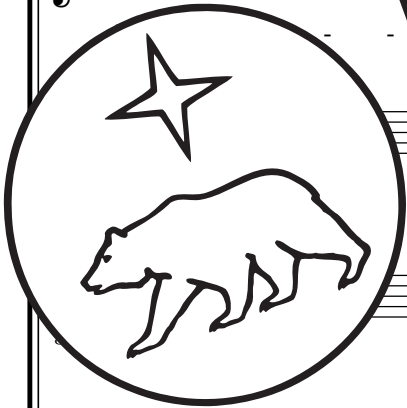
5



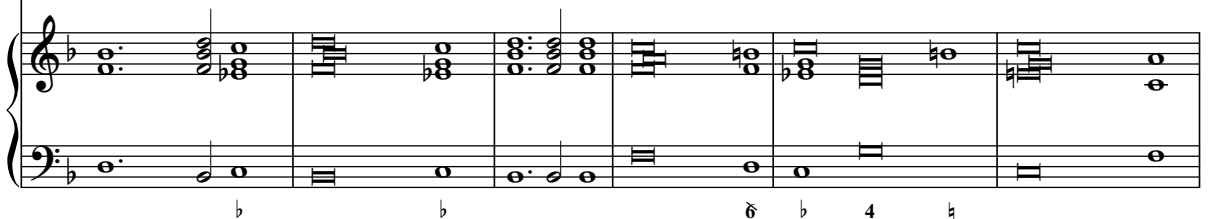
Gott, Eh - - re sei Gott, Gott in der Hö - he,

- - - re sei Gott, Gott in der Hö - he

Eh-re sei Gott, Gott in der Hö - he,



Frie - de,



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

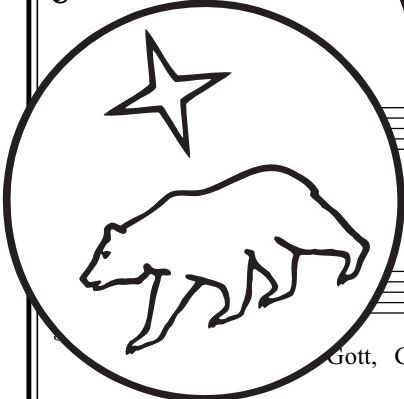
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

16



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Eh - -

Eh - - -

Eh - - re - - sei Gott, Eh -

Gott, Gott in der Hö - - he,

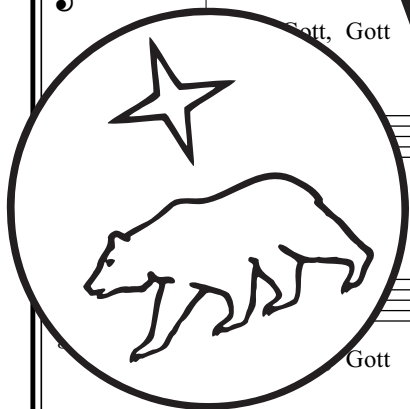
- - re - - sei - - Gott, Gott in der Hö - - he,

Frie - de auf Er - den, Frie - de, Frie - de auf

6 4 3

Ehre sei Gott, Gott in der Höhe

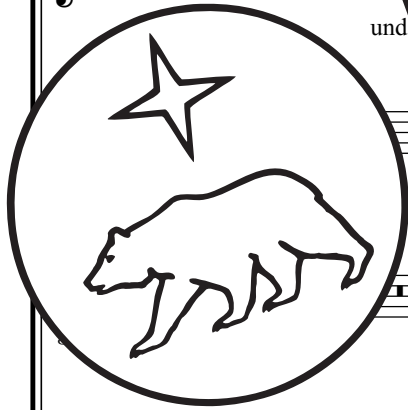
Ehre sei Gott, Gott in der Höhe



Ehre sei Gott, Gott in der Höhe

Ehre sei Gott, Gott in der Höhe

28



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

und den

und den Men - schen ein Wohl

ein Wohl - - - - - ge - fal -

und den Men - - - - - schen ein Wohl - - - - -

b

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

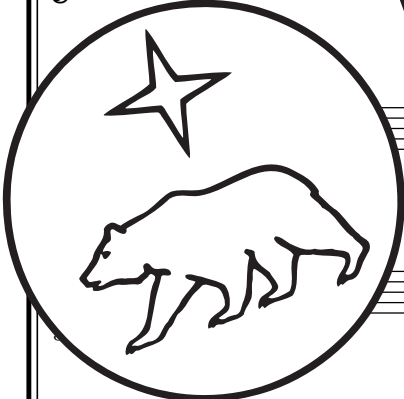
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

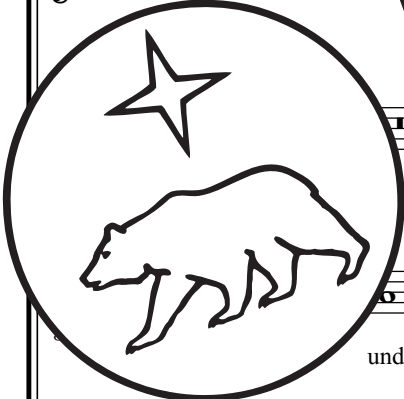
38



- len. Frie - de, Frie - de auf Er - den,
 Frie - de, Frie - de auf Er - den,
 Frie - de, Frie - de auf Er - den,
 Frie - de, Frie - de auf Er - den
 - len. Frie - de, Frie - de auf Er - den und den
 Frie - de, Frie - de auf Er - den, Frie - de auf Er - den

7 # [4] 4 6 7 6

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



und den Men - - - schen ein Wohl - - -

Men - - - schen ein Wohl - - - , ein Wohl - - -

und den Men - - - schen ein Wohl - - - , ein

♯ 6 5

49

49

Frie - de, Frie - de auf den

Frie - de, Frie - de auf den

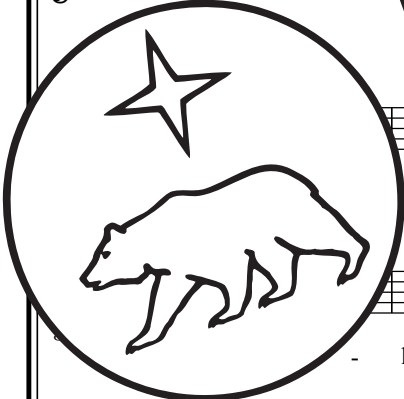
Frie - de, Frie - de auf den und den Men -

len, und den

ge - fal - len, _____

Wohl - ge - fal - len, _____

4 # b b 7 6 # # 5



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

62



ein Wohl-, ein Wohl- ge - - fal - -

- , ein Wohl - - - ge - - -

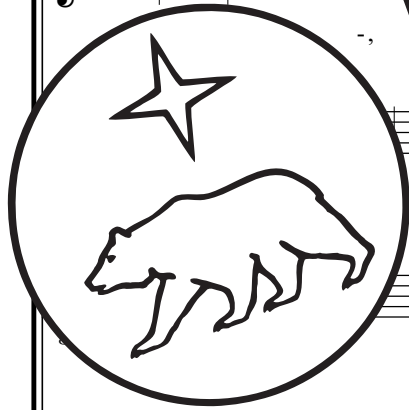
- in Wohl - ge - - fal - -

ein Wohl - ge - fal - - - -

- , ein Wohl - - - ge - fal - len, Frie - de,

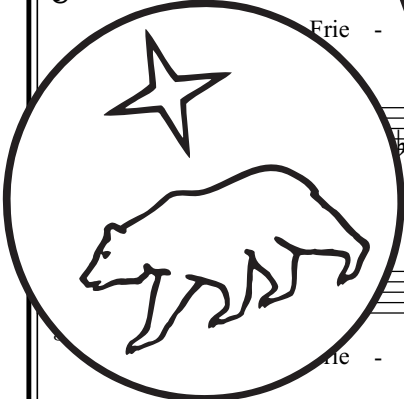
Wohl - - - , ein Wohl - - - - ge - - - fal - -

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Sample page

Bärenreiter
Leseprobe



-len, Frie - de, Frie - de auf Er - den und den

Frie - de auf Er - den und den

de auf Er - den und den Men - - schen

ne - de auf Er - den

Frie - de, Frie - de auf Er - den und den Men - -

-len, Frie - de, Frie - de auf Er - den

♯ ♭ 7 6 ♯ ♯

73

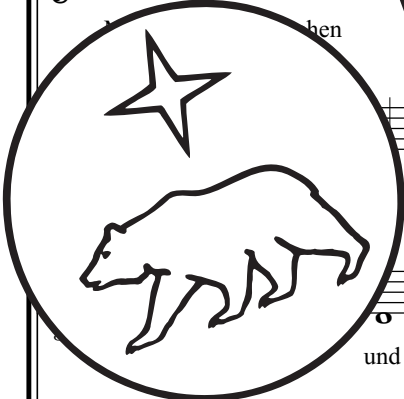
Men - - - schen ein Wohl - - - ge-fal - len, ein

Men ein Wohl - - - ge - fal - len, ein

und den Men - schen, und den Men - -

- schen ein Wohl - - - - - ge - fal - len, ein

und den Men - - - schen



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

83

ein Wohl - - - ein Wohl - - - ein

len, ein Wohl - - - ein

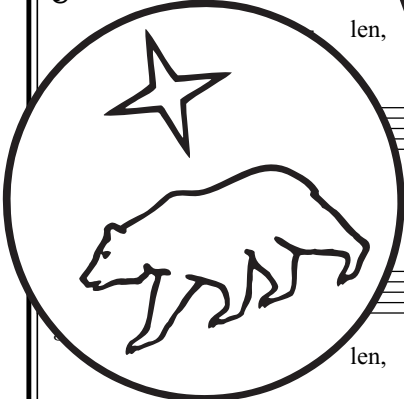
ein Wohl - - - ein Wohl - - -

len, ein Wohl-, ein Wohl-,

- ge - fal - - len, ein Wohl - - -, ein Wohl - - -

- ge - fal - - len, ein Wohl-, ein

4 # b 6 6



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Wohl - - -, ein Wohl - - - ge - fal - len.

- , ein Wohl - - - ge - fal - len.

al - len, ein Wohl - - - ge - fal - len.

Wohl - - -, ein Wohl - - - ge - fal - len.

- , ein Wohl - - -, ein Wohl - - - ge - fal - len.

Wohl-, ein Wohl - - - - - ge - fal - len.

6 6 5

6. Evangelist

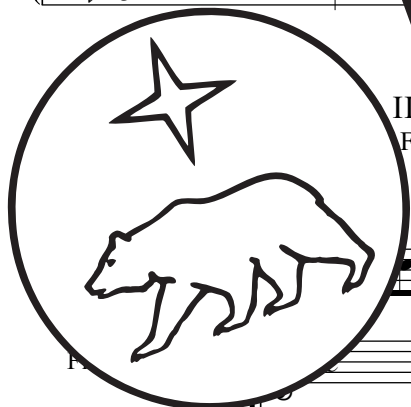
Tenor

Und da die En - gel von ih - nen gen Him - mel fuh - ren,

Basso continuo

4

spra - chen die Hir - ten un - ter - ein - an der.



III
Felde

Fagotto

Altus 1

Altus 2

Altus 3
Vel in Tenore

Basso continuo

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

9

Flauto 1

Flauto 2

Fagotto

Altus 1

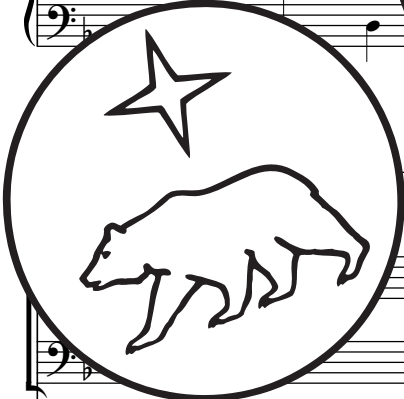
Las-set uns nun ge - - - - hen gen Beth - le - hem,

Altus 2

Las-set uns nun ge - - - - hen gen Beth - le -

Altus 3

Las-set uns nun ge - - - -



las-set uns nun ge - - - - - hen, ge - - - - hen gen

- hem, las-set uns nun ge - - - - - hen gen Beth -

- - hen gen Beth - le - hem, las-set uns nun ge - - - - - hen gen Beth -

6 7 6
4 4

Beth - le - hem und die Ge - schich - te se -

le - hem und die Ge - schich - te

le - hem und die Ge - schich - te



- - hen, die da ge - sche - hen ist, und die Ge -

se - hen, die da ge - sche - hen ist, und die Ge - schich - te

se - hen, die da ge - sche - hen ist, und die Ge -

- schich-te se - hen, die da ge - sche - hen ist, die da ge -
 se - - hen, die da ge - sche - hen ist, die da ge -
 - schich-te se - hen, die da ge - sche - hen ist, die da ge -

- sche - hen ist, und der Herr uns kund - ge - tan hat.
 - sche - hen ist, und der Herr uns kund -, uns kund - ge - tan hat.
 - sche - hen ist, und der Herr uns kund -, uns kund - ge - tan hat.

4 # # 6 4 3



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

14

- wun-der-ten sich der Re - de, _____ die ih - nen die Hir - ten ge - sa - get hat - -

6

17

- ten. Ma a - ber be-hielt al -

und be - w - get sie in ih - rem Her - -

5 6 # 4 6 7 6

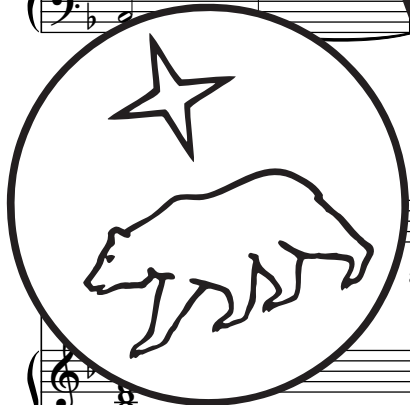
24

- zen. Und die Hir - ten keh - re-ten wie - der um,

#

prei - se-ten und lo - be - ten Gott um al - les, das sie ge - se - hen und ge-hö - ret

hat - ten, wie denn zu ih - nen ge-sa - get war.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

acht Ta - ge um wa - ren, dass das Kind be-schnit - ten

wür - de, da ward sein Na - me ge-nen - net Je - sus, wel-cher ge-nen-net war

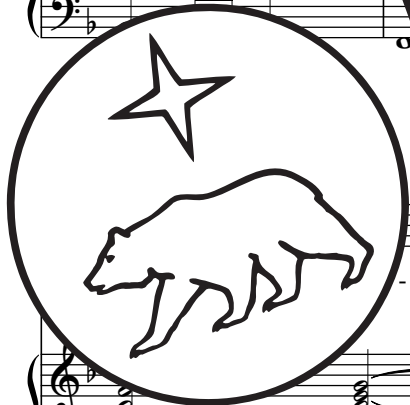
41

— von dem En - gel, e - he denn er im Mut - ter - lei - be emp - fan - gen ward.

45

Da nun Je - sus ge - bo - ren war zu Beth - le - hem

- de, zur Zeit des Kö - ni - ges He - ro - dis, sie - he,



52

da ka - men die Wei - sen aus Mor - gen - lan - de gen Je - ru - sa - lem und spra - chen:

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

10

Wo ist der neu-ge-bor-ne

Wo ist der neu-ge-bor-ne Kö-nig, der neu-ge-bor-ne

Wo ist der neu-ge-bor-ne Kö-nig, der neu-ge-bor-ne

Kö-nig der Jü - den, der neu-ge - bor - ne, neu-ge - bor - ne

Kö-nig der Jü - - den, der

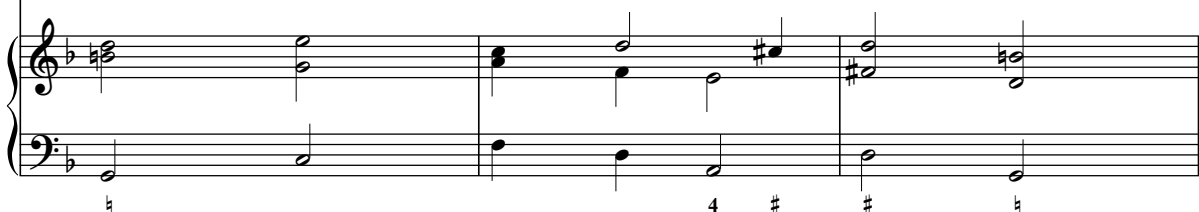
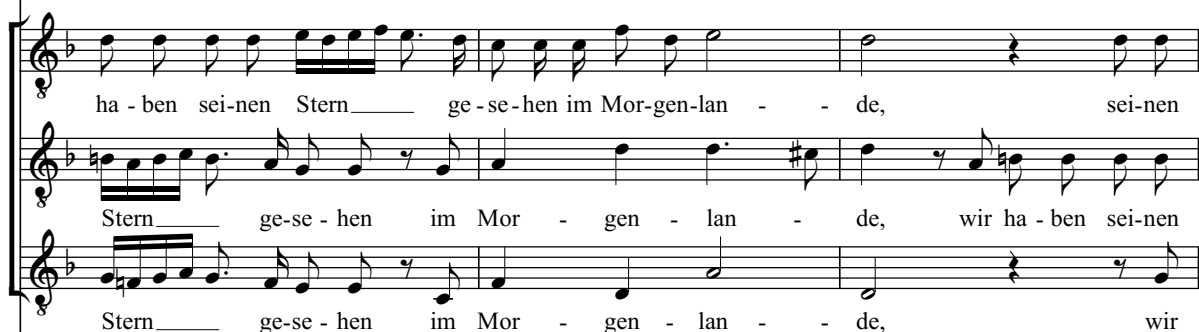
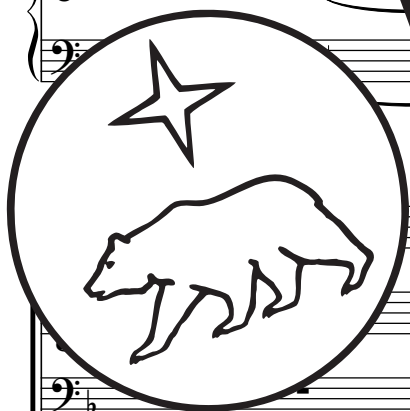
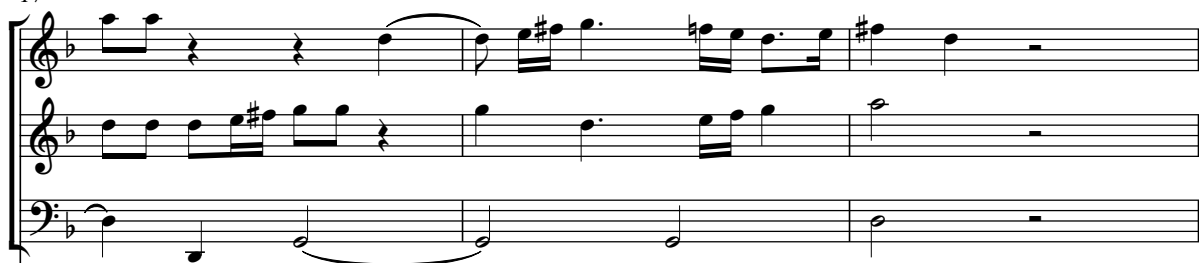
Kö-nig der Jü - - den, der neu-ge - bor - ne,

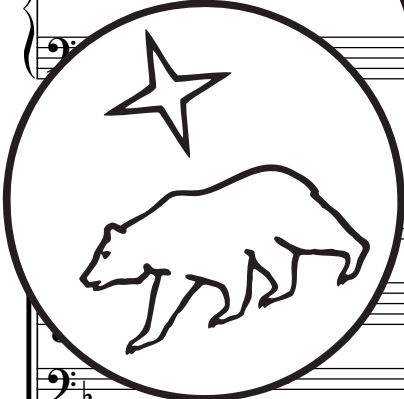
6 7 6

4



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page





Stern ge-se - hen, sei-nen Stern ge-se-hen im Mor-gen-lan - - de,
 Stern ge-se - hen, sei-nen Stern ge-se-hen im Mor-gen-lan - - de, wir
 ha - ben sei-nen Stern ge-se-hen im Mor-gen-lan - - de, wir

wir ha - ben sei-nen Stern ge-se - hen, sei-nen Stern ge-se - -
 ha-ben sei-nen Stern ge - se - hen, sei-nen Stern ge - se - - hen
 ha-ben sei-nen Stern ge - se - hen, sei-nen Stern ge - se - hen

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

35

und sind kom - men, und sind kom - men, ihn an - zu - be -

und sind kom - men, und sind kom - men, ihn an - zu - be -

und sind kom - men, und sind kom - men, ihn an - zu - be -

- ten, und sind kom - men, und sind kom - men,

- ten, und sind kom - men, und sind

- ten, und sind kom - men,

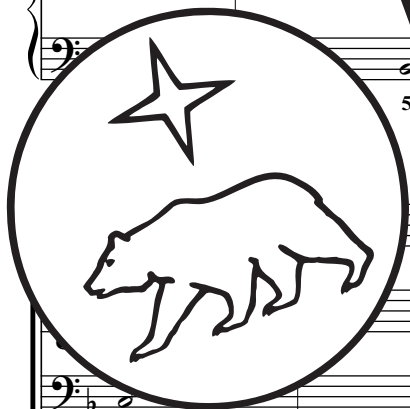
5 6 5 6



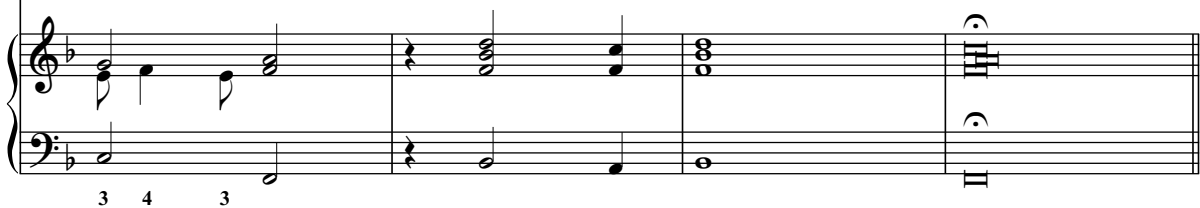
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



und sind kom - men, sind kom - men, ihn
kom - men, und sind kom - men, ihn an - zu -
und sind kom - men, und sind kom - men, ihn an - zu -



an - zu - be - ten, an - zu - be - - - ten.
- be - - ten, an - zu - be - - - ten.
- be - - ten, an - zu - be - - - ten.



3 4 3

10. Evangelist

Tenor

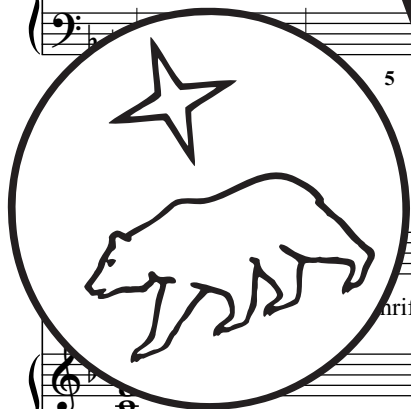
Basso continuo

Da das der Kö - nig He - ro - des hö - re - te, er - schrak er

4

und mit ihm das gan - ze Je - ru - sa - lem. Und lieb - te sa - meln al - le Ho - he -

5



chrift - ge - leh - ten un - ter dem Volk und er - for - sche - te von

10

ih - nen, wo Chris - tus soll - te ge - bo - ren wer - den. Und sie sag - ten ihm:

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

*)

jü - di-schen Lan - de; denn al-so steht ge-schrie - - ben, denn al - so steht ge-schrie -

- di-schen Lan - de; denn al-so steht ge - schrie - ben,

jü - di-schen Lan - de; denn al-so steht ge - schrie - -

jü - di-schen Lan - de; denn al-so steht ge - schrie - ben,

- ben, denn al-so steht ge - schrie - - ben durch den Pro - phe - ten, Pro - phe - -

denn al-so steht ge-schrie - - ben durch den Pro - phe - -

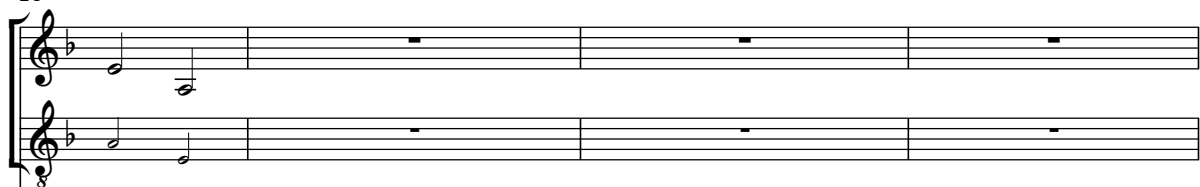
- ben, denn al-so steht ge - schrie - - ben durch den Pro - phe - ten, Pro - phe -

denn al-so steht ge-schrie - - ben durch den Pro - phe - -

6 7 6 5 6 # 2 2



*) An dieser Stelle bricht die einzige erhaltene Quelle ab. Rekonstruktion von Friedrich Schöneich. / The only surviving source ends here. Reconstruction by Friedrich Schöneich.



- ten:

und du Beth-le-hem im jü - di-schen

- ten:

und du Beth-le - hem im jü - di-schen

- ten:

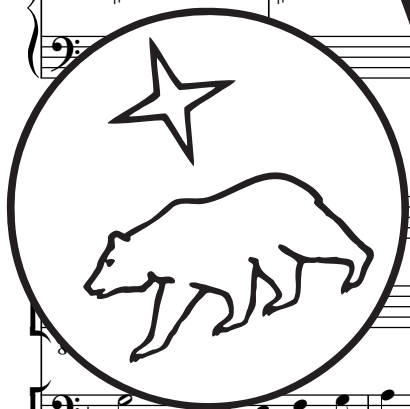
und du Beth-le - hem im jü - di-schen

- ten:

und du Beth-le - hem im jü - di-schen

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Sinfonia



Lan - de, du bist mit-nich-ten die klei-nes - te, im

Lan - de, du bist mit-nich-ten die klei-nes - te, im

Lan - de, im

Lan - de, im



4 3

6 5 #

#

b

jü - di-schen Lan - - de, mit - nich - ten die klei - nes-te, mit -
 jü - di-schen Lan - - de, mit - nich - ten die klei - nes-te, mit -
 jü - di-schen Lan - - de, du bist mit-nich - ten die klei - nes-te mit-nich - ten die
 jü - di-schen Lan - - de du bist mit-nich - ten die klei - nes-te, mit-nich - ten die

- nich - ten die klei-nest- un - ter den Fürs-ten Ju - da; denn aus dir soll mir kom -
 - nich - ten die klei-nest- un - ter den Fürs-ten Ju - da;
 klei-nest- un - ter den Fürs - - ten Ju - da; denn aus dir soll mir kom -
 klei-nest- un - ter den Fürs - - ten Ju - da; denn aus dir soll mir kom -

6 4 6 4 3



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

44

kom - men der Her -

kom - men der Her - zog,

denn aus dir soll mir kom - men der Her -

kom - men der Her - zog,

6 7 6 b 7 6

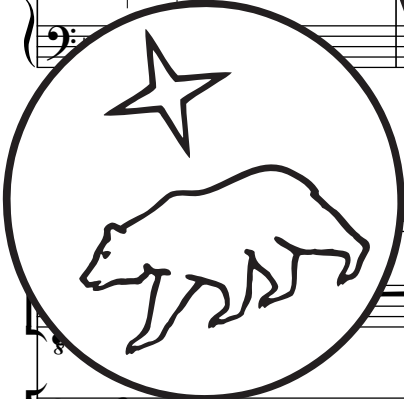
- zog, der ü - ber mein Volk Is - ra - el,

der ü - ber mein Volk Is - ra - el ein

der ü - ber mein Volk Is - ra - el,

der ü - ber mein Volk Is - ra - el,

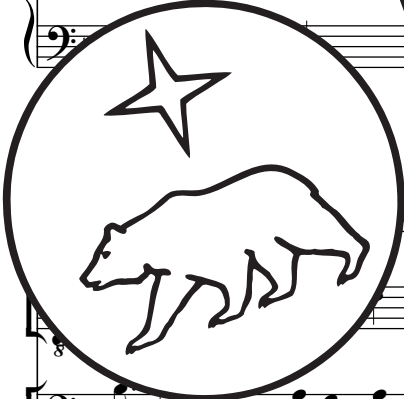
b b b



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

der ü-ber mein Volk Is - ra - el, ü-ber mein Volk
Herr sei, der ü-ber mein Volk Is - ra - el, ü-ber mein Volk Is - ra - el,
der ü-ber mein Volk Is - ra - el, ü-ber mein Volk Is - ra - el, ü-ber mein Volk
der ü-ber mein Volk Is - ra - el, ü-ber mein Volk Is - ra - el,
Is - ra - el, ü-ber mein Volk Is - ra - el ein Herr sei.
ü-ber mein Volk Is - ra - el ein Herr sei.
Is - ra - el, ü-ber mein Volk Is - ra - el ein Herr sei.
ü-ber mein Volk Is - ra - el ein Herr sei.

4 3



12. Evangelist

Tenor

Da be - rief He - ro - des die Wei - sen heim - lich

Basso continuo

3

ne - te mit Fleiß von th an, wann der ste er

6

6

- schie - nen_ wä - re, und wei - se - te sie gen Beth - le - hem und sprach:

4 3

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

12 *Bassus*

flei-ßig, for-schet flei-ßig nach dem Kind - lein, und for-schet flei-ßig, for-schet flei-ßig nach dem

15

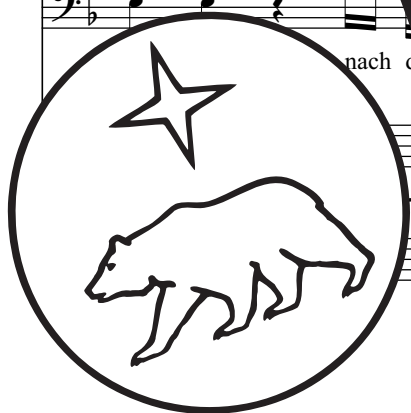
Clarino 1

à 3

*Clarino 2**Bassus*

nach dem Kind

lein, und for-schet flei-ßig nach dem



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

18

Solo

Kind - lein, nach dem Kind-lein, nach dem Kind - - - - lein; und wenn ihr's

fin - det, so sa - get mir es wie - der, so sa - get mir es wie - der,

5 6 4 5 6

wie - der, wie - der, so sa - get mir es wie - der, wie - der,

Solo

dass ich auch kom - - - me, dass ich auch kom - - -

33

me und es an-be - te, und es an-be -

36

dass ich auch an - - - me

39

und es an-be - te, und es an-be - - - - - te.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

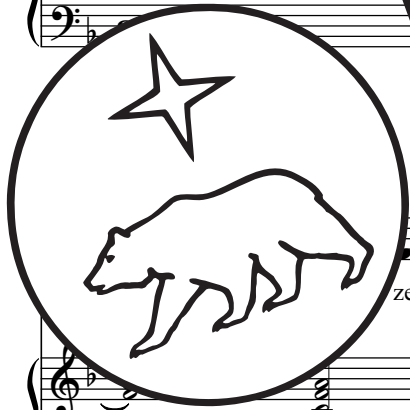
16

- freu - et und gin-gen in das Haus und fun - den das Kind-lein mit Ma-ri - a, sei-ner

20

Mut - ter, und fie - len nie - der und be-te-ten es an und

ze auf und schenk-ten ihm Gold, Weih -



26

- rauch und Myr - rhen. Und Gott be-fahl ih - nen im Traum, dass sie

sich nicht soll - ten wie - der zu He - ro - des len - ken, und sie

zo - gen durch ei - nen an - dern Weg wie - der in ihr La - bel.

Da sie auch hin - weg - ge - zo - gen wa - ren, sie - he, da er - schien der

En - gel des Her - ren dem Jo - seph im Traum und sprach:

15. Intermedium VII

Der Engel zu Joseph

Sinfonia

Violetta 1

Violetta 2

Cantus

Basso continuo

Ste - he auf, ste - he

[6]

6

Jo - seph, ste - he auf, ste - he auf, ste - he auf, Jo -

5 6

12

Adagio Solo

- seph, auf, auf, Jo - seph. Ste - he auf und nimm das Kind - lein und sei - ne Mut - ter zu

5 6

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

32

- han-den, dass He-ro-des das Kind-lein su-che, das-sel-be um-zu-brin-gen,

38

ist vor-han-den, dass He-ro-des das Kind-lein su-che, das-sel-be

43

um-zu-brin-gen,

16. Evangelist

Tenor

Und er stund auf und nahm das Kind - lein und sei - ne Mut - ter zu

Basso continuo

4

sich bei der Nacht und ent - wick - te in Ä - gyp - ten - land.

6

bis nach dem To - de He - ro - dis, auf dass er - fül - let wür - de, das der

12

Herr durch den Pro - phe - ten ge - sa - get hat, der da spricht: Aus Ä - gyp - ten

5 6 b

16

8 ha-be ich mei-nen Sohn ge - ru - fen.

20

8 Da nun He - ro - des sa - he, dass er in die Wä - sen be - tro - gen —

for-nig und schi-cket aus und ließ al - le Kin - der zu Beth-le-hem

27

8 tö - ten und an ih-ren Gren-zen, die da zwei-jäh-rig und drun-ter wa-ren, nach der

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

48

- lens; _____ Ra - hel be -

53

- wei-ne-te ih-re Kin - der und woll-te sich nicht trö - te las - sen, denn es war

Da a - ber He-ro-des ge-stor-ben war, sie - he,

61

da er-schien der En - gel des Her-ren dem Jo-seph im Traum und sprach:

17. Intermedium VIII

Der Engel zu Joseph

Sinfonia

Violetta 1

Violetta 2

Cantus

Basso continuo

5

ste-he auf, ste - he auf, ste-he auf, ste-he

8

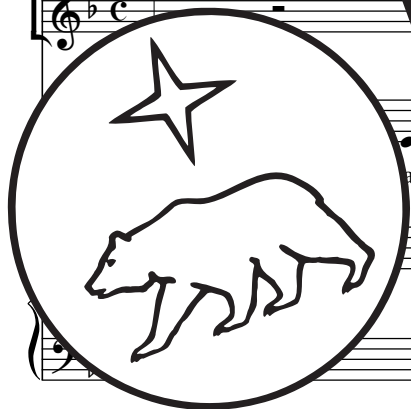
auf, Jo - seph, ste - he auf, ste-he auf, ste-he auf,

11

ste - he auf, ste-he auf, ste-he auf, Jo - seph.

14

Adagio



das Kind-lein und sei-ne Mut-ter zu dir.

6 b 7 6 4 ♯

18

Ste - he auf, ste-he auf, ste-he auf, Jo - seph.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

34

- ben, sie sind ge - stor - ben, die dem Kin-de nach dem Le-ben, die dem Kin-de nach dem

6 b 5 3 6 [4]

37



4 3 6 6 b 6

18. Evangelist

Tenor

Und er stund auf und nahm das Kind - lein und sei-ne Mut - ter zu

Basso continuo

5 6

sich und kam in das Land Is-ra - el. Da er a-ber hö-re-te, dass Ar-che-

- la - us im jü - di-schen Lan-de Kö - nig war an-statt ei-nes Va-ters He-ro - des,

in zu kom-men. Und im Traum emp-fing er Be-

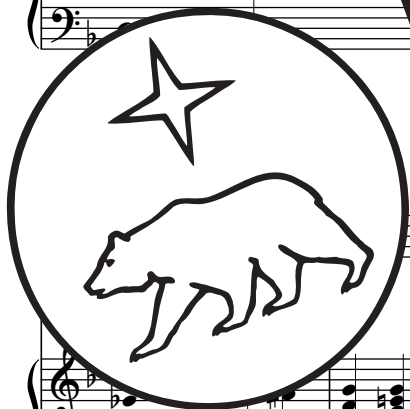
- fehl von Gott und zog an die Ör - ter des ga - li - lä - i-schen Lan - des

19

und kam und woh-ne-te in der Stadt, die da hei-ßet Na - za-reth; auf dass er -

22

- fül - let wür-de, was da ge - sa - get ist durch den Pro-phete ten Er soll Na-za-



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

A - ber das Kind wuchs und war stark_

31

— im Geist, vol-ler Weis-heit, und Got-tes Gna - de war bei ihm.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

8



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Gott un - serm Herrn Chris - to,

Gott un - serm Herrn Chris - to,

Gott un - serm Herrn Chris - to,

6 4 4 6 6 4

**Bärenreiter
Leseprobe
Sample page**



sei - ner Ge - burt, mit sei - ner Ge - burt hat er - leuch -

urt, mit sei - ner Ge - burt, mit sei - ner Ge - burt hat er - leuch -

der uns mit sei - ner Ge - burt, mit sei - ner Ge - burt, mit sei - ner Ge - burt hat er - leuch -

der uns mit sei - ner Ge - burt, mit sei - ner Ge - burt hat er - leuch -

6 6 6 5

**Bärenreiter
Leseprobe
Sample page**



und das er - lö - set hat mit sei - nem Blu -

und uns er - lö - set hat mit sei - nem Blu -

- tet und uns er - lö - set hat mit sei - nem Blu -

- tet und uns er - lö - set hat mit sei - nem Blu -

b 6 6

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



von des Teu-fels Ge-walt, des Teu-fels Ge-walt,
von des Teu-fels, des Teu-fels Ge-walt.
Teu-fels Ge-walt, von des Teu-fels Ge-walt, des Teu-fels Ge-walt.
-fels Ge-walt, von des Teu-fels Ge-walt.

6 5 3 6 5 5 6 5 6 4 3

**Bärenreiter
Leseprobe
Sample page**



mit sei-nen En-geln lo-ben mit Schal-le, den sol-len wir
mit sei-nen En-geln lo-ben mit Schal-le, den sol-len wir
Den sol-len wir al-le mit sei-nen En-geln lo-ben mit Schal-le, den sol-len wir
Den sol-len wir al-le mit sei-nen En-geln lo-ben mit Schal-le, den sol-len wir

6 b # # # # 6

**Bärenreiter
Leseprobe
Sample page**



al - le mit sei-nen En - geln lo - ben mit Schal - le, lo - ben mit Schal - le,
al - le mit sei-nen En - geln lo - ben mit Schal - le, lo - ben mit Schal - le,
al - le mit sei-nen En - geln lo - ben mit Schal - le, lo - ben mit Schal - le,

b b b b b # #

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

66



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

en, sin - gen: Preis sei Gott, Gott in

Gott, sin - gen, sin - gen: Preis sei Gott, Gott in

Gott, sin - gen, sin - gen: Preis sei Gott, Gott in

6 # #



The image shows a musical score for a song. The score is written for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are in German. A large, diagonal watermark reads "Bärenreiter Leseprobe Sample page". A circular logo featuring a bear and a star is overlaid on the left side of the score.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

...n, sin - ge: Preis sei Gott, sin - gen, sin - gen:

sin - gen: Preis sei Gott, sin - gen, sin - gen:

der Hö - he, sin - gen, sin - gen: Preis sei Gott, sin - gen, sin - gen:

der Hö - he, sin - gen, sin - gen: Preis sei Gott, sin - gen, sin - gen:

6 b

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



80

93

sin - gen, sin - gen: Preis sei Gott,

sin - gen, sin - gen: Preis sei Gott,

Preis sei Gott, sin - gen, sin - gen: Preis sei Gott,

Preis sei Gott, sin - gen, sin - gen: Preis sei Gott,

6 6 # 4 #

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Gott in der Hö - - - he.

Gott in der Hö - - - he.

Gott, Preis sei Gott in der Hö - - - he.

Gott, Preis sei Gott in der Hö - - - he.

7 6 4 3

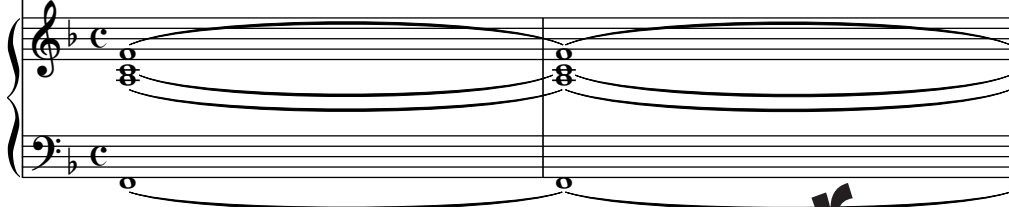
Anhang / Appendix 1

Evangelistensätze aus der Uppsalaer Handschrift / Evangelist's movements from the Uppsala MS

2. Evangelist

Tenor 

Es be - gab sich a - ber zu der - sel - bi-gen Zeit, dass

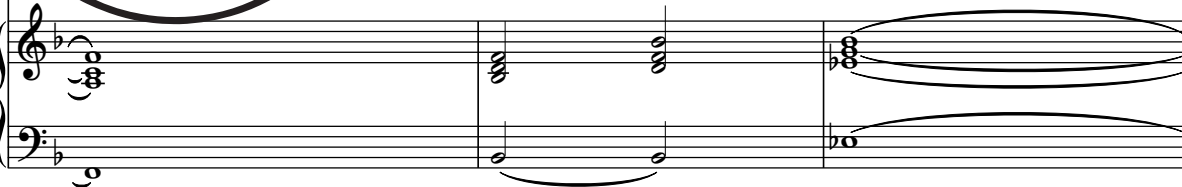
Basso continuo 

3 

ein Ge-bot von dem Kai - sa - rer aus - gieng, dass al - le We - ge ge - ma - chet wür - de.

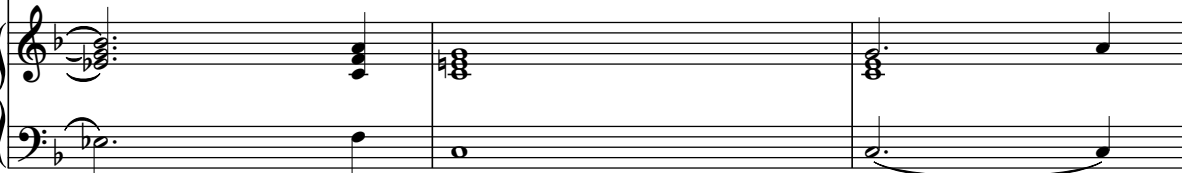


zung war die ers - te und ge - schah zu der Zeit, da Cy -



9 

- re - ni - us Land - pfe - ger in Sy - ri - en war. Und je - der - mann ging, dass er sich schät - zen



12

lie - ße, ein jeg - li - cher in sei - ne Stadt. Da mach - te sich auch

4 3

16

auf Jo - seph aus Ga - li - lä - a, aus der Stadt Na - za - reth, in das

der Stadt Da - vid, die da hei - ßet Beth - le - hem, da - rum

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

22

dass er von dem Hau - se und Ge - schlech - te Da - vids war, auf dass er sich

6

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

43

Her - - ber - ge. Und es wa-ren Hür - ten in der-sel - bi-gen

4 3

47

Ge-gend auf dem Fel - de, die hü - te - ten des Nachts. Il - le Hei - de. Und

En-gel trat zu ih - nen, und die Klar-heit des Her - ren leuch - tet um

4 3

54

sie; und sie furch-ten sich sehr. Und der En - gel sprach zu ih - nen:

6 4 3

4. Evangelist

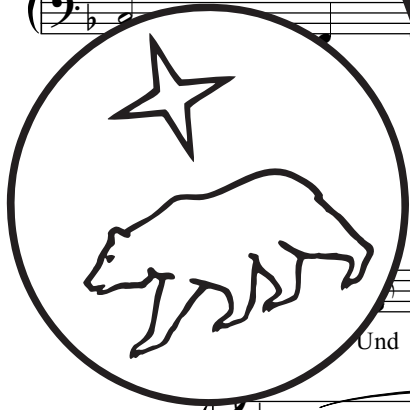
Tenor

Basso continuo

Und als-bald war da bei dem En - gel die Men - ge der himm-li-schen Heer-

4

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Basso continuo

-scha - ren, die lo - be - ten Gott und spä - chen:

Und da die En - gel von ih - nen gen Him - mel

3

fuh - ren, spra-chen die Hür - ten un - ter ein - an - - - der:

fuh - ren, spra-chen die Hür - ten un - ter ein - an - - - der:

6

4

3

8. Evangelist

Tenor

Basso continuo



Und sie ka-men ei - lend und fun-den bei - de, Ma-ri - en und

Jo - seph, da-zu das Kind in der Krip - pen ge - gen Da sie es a - ber ge -

brei - te-ten sie das Wort aus, wel-ches zu ih - nen von die-sem Kin - de ge -

7

12

- sa - get war. Und al - le, für die es kam, ver - wun-der-ten sich der Re - de, die

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

33

Ta-ge um wa - ren, dass das Kind be-schneit - ten wür - de, da ward sein Na - me ge-nen - net

37

Je - - - sus, wel-cher ge-nen-net war von der En-gel, ge-he denn er im Mut-ter-
war. Da nun Je - sus ge - bo-ren war zu Beth-le-

45

-hem im jü - di-schen Lan - de, zur Zeit des Kö - nigs He - ro - des, sie - he,

da ka-men die Wei-sen von Mor-gen-lan-de gen Je - ru - sa-lem und spra - chen:

4 3

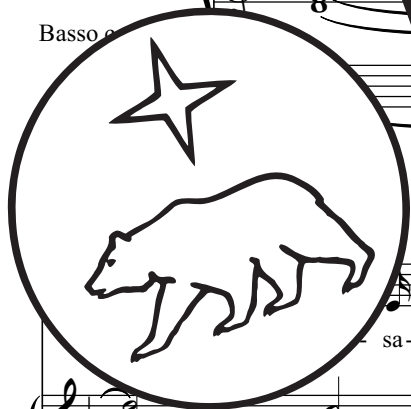
10. Evangelist

Tenor

Da das der Kö-ni-g-rei-ches hö-re-te, er-schak-ter und mit

Basso

sa-lem. Und ließ ver-sam - meln al - le Ho-he-pries - ter und



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Schrift-ge-lehr - ten un - ter dem Volk und er-for-sche-te von ih - nen, wo Chris-tus

10

soll - te ge-bo - ren wer - den. Und sie sag - ten ihm:

6 4

12. Evangelist

Tenor

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Basso



Da be-rief Herodes die Wei-sen heim - lich an-der-ler-ne-te mit

nen, wenn der Stern er - schie - nen wä -

b #

7

- re, und wei - se - te sie gen Beth - le-hem und sprach:

b 4 3

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

16

gin-gen in das Haus und fun - den das Kind - lein mit Ma - ri - a, sei - ner

19

Mut - ter, und fie-len nie - der und be-te-ten es und ta-ten ih-re Schät - ze

im Gold, Weih - rauch und Myr - rhen.

27

Und Gott be - fahl ih - nen im Traum, dass sie sich nicht soll - ten

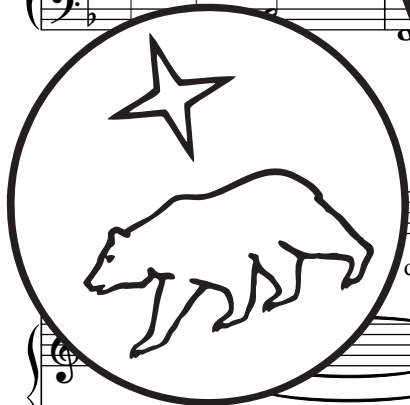
30

wie-der zu He-ro-des len-ken, und sie zo-gen durch ei-nen an-dern Weg

33

wie-der in ihr Land. Da sie zur in-ge-zo-gen wa-ren,

der En-gel des H-
 en dem Jo-seph im Traum und sprach:



Bärenreiter
 Leseprobe
 Sample page

16. Evangelist

Tenor

Basso continuo

Und er stund auf — und nahm das Kind - lein — und sei-ne Mut - ter zu

4

sich und ent - wick - in Ä - gyp - ten - land. Und blie - be all - da bis

b 4 #

8

nach dem To - de He - ro - dis, auf dass er ful - let wür - de, das der

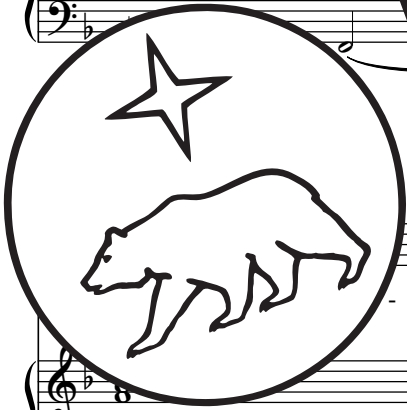
- ten ge - sa - get hat, der da spricht:

b 5 6

14

Aus Ä - gyp - ten ha - be ich mei - nen Sohn ge - ru - - - fen.

b 4 b



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

30

Wei - sen er - ler - net hat - - te. Da ist er - fül - let, das ge -

33

- sa - get ist von dem Pro - phe - ten Je - re - mi - a der da spricht:

bir - ge hat man ein Ge - schrei ge - hö - ret, viel

41

Kla - gens, Wei - nens und Heu - lens; Ra - hel be - wei-ne-te ih - re

Kin - der und woll - te sich nicht trös - ten las - sen, denn es war aus mit

ih - nen. Da a - ber He - ro - des ge - zogen wa sie - he,

gel des k - nigen des Jo - seph im Traum und sprach:

18. Evangelist

Tenor

Und er stund auf und nahm das Kind - lein und sei - ne Mut - ter zu

Basso continuo

4

sich und kam in das Land Is - ra - el. Da er a-ber hö-re-te, dass Ar-che-

6 4 3

9

- la - us im jü - di-schen Lan-de Kö - nig war an-statt ei-nes Va - ters He-ro - des,

zu kom-men. Und im Traum em-pfing er Be-fehl von Gott und

6 5 #



16

zog an die Ör - ter des ga - li - lä - i-schen Lan - des und kam und woh-ne-te in der

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Anhang / Appendix 2

3. Intermedium I aus der Berliner Handschrift / from the Berlin MS

Sinfonia

Violetta 1

Violetta 2

Cantus

Basso continuo

6

t euch nicht, fürchtet euch nicht! Sie - - - he,

12

ich ver - kün - di-ge euch gro - ße, gro - ße Freu - de, gro - ße, gro - ße Freu -

-de, ich ver - kün - di - ge euch gro - ße, gro - ße Freu - de, gro - ße, gro - ße Freu -

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

ße Freu - de.

Cantus

Freu - de, die al - - - - - lem__ Volk wi - - -

35

Violetta 1



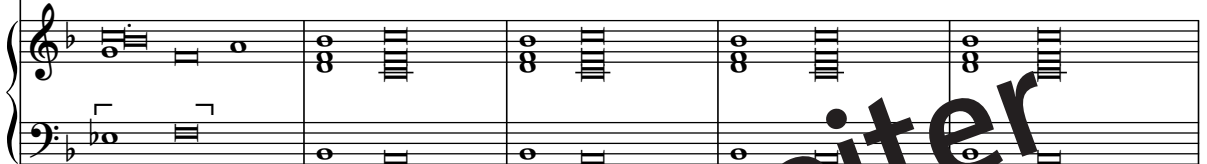
Violetta 2



Cantus



-der - fah - ren wird, ich ver - kün - di - ge euch gro - ße, gro - ße Freu -



5 4 3

6

5

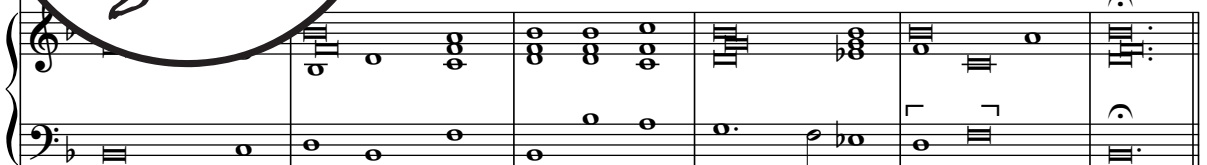
6

6

40



ße Freu - e.



b

6

6

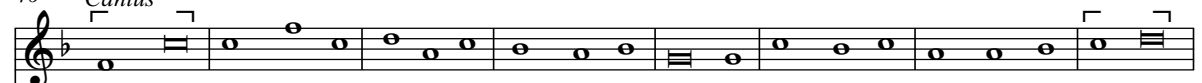
4

3

46

Solo

Cantus



Denn euch, denn euch ist heu-te der Hei - land ge - born, der Hei - land ge - born, wel-cher ist Chris -



6

b

4

5

6

6

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

74

ge - wi - ckelt und in ei - ner Krip - pen_ lie - gen, ihr wer-det fin - den das

6 4 3 3 3 4 # # 3

80

Kind, ihr wer-det fin - den das Kind in Win - deln_ ge wi ckelt und in

6 6 6 3

86

gen, und in - ner, in ei - ner Krip - pen_ lie -

4 3 6 5 4 3

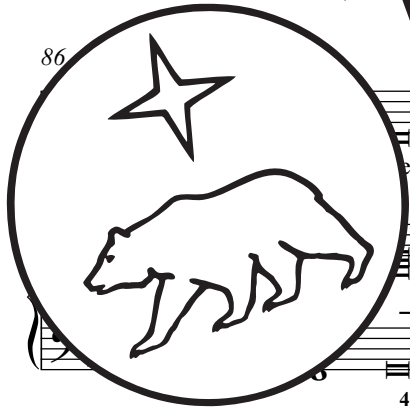
92

Violetta 1

Violetta 2

- gen.

6 6 6 6 6



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Anhang / Appendix 3

Posaunen-Stimmen zu Nr. 19 (Beschluss) aus der Uppsalaer Handschrift / Trombone parts for 19.
Beschluss from the Uppsala MS

19. Beschluss

Trombone 1

Trombone 2

8

14

41

51

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



60



67



75

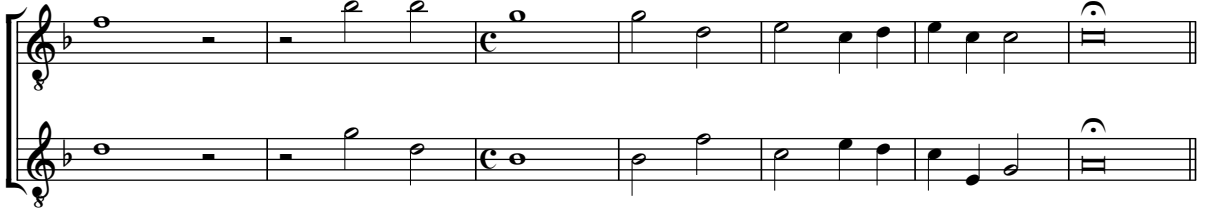


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

88



95



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.