

DAS CHORWERK

herausgegeben von Friedrich Blume und Kurt Guderill

Heft 85

JOHANNES HÄHNEL (GALLICULUS)

und anonyme Meister

DREI WEIHNÄCHTSMAGNIFICAT

zu 4 Stimmen

herausgegeben von Winfried Kirfch

M O S E L E R V E R L A G W O L F E N B Ü T T E L

I N H A L T

	Seite
1. Anonymus: Magnificat Sexti Toni	1
2. Johannes Galliculus: Magnificat Quinti Toni	9
3. Anonymus: Magnificat Sexti Toni	19

VORWORT

Das mehrstimmige *Magnificat* gehört neben der polyphonen Messe zu den musikalischen Großformen des 15. und 16. Jahrhunderts. Seine überaus zahlreichen Denkmäler verteilen sich auf nahezu sämtliche Länder Europas, und es gibt nur wenige Komponisten geistlicher Musik aus jener Zeit, von denen wir keinen Beitrag zu dieser Gattung kennen. Der große Bedarf an *Magnificat*-Kompositionen erklärt sich aus der liturgischen Stellung des *Canticum Mariae*, welches den Höhepunkt der täglichen Vesper bildet und in vielen Fällen — vornehmlich an Sonn- und Feiertagen — mehrstimmig musiziert wurde. Mit der Übernahme des Vesperegottesdienstes fand das *Magnificat* auch Eingang in die junge protestantische Liturgie und wurde von zahlreichen Meistern des neuen Glaubens, teils in der traditionellen lateinischen Form, teils in deutscher — in der anglikanischen Kirche englischer — Übersetzung gepflegt.

In den ersten zwei Jahrhunderten seiner Geschichte, vom Ausgang des 14. bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts, tritt uns das polyphone *Magnificat* fast ausschließlich als eine mehr oder weniger strenge motettische Bearbeitung der gregorianischen *Cantica*-Psalmodie entgegen. Beispiele, welche diese Regel durchbrechen, sind in diesem Zeitraum äußerst selten. Besonders in England begann sich das lateinische *Magnificat* schon verhältnismäßig früh (Parodiemagnificat der Fayrfax-Generation) von der gregorianischen Vorlage allmählich zu lösen, während auf dem Festland diese Entwicklung naturgemäß zunächst bei den deutschsprachigen protestantischen Kompositionen zu beobachten ist. Erst etwa im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts tritt hier — vor allem unter dem Einfluß der entsprechenden Werke Orlando di Lassos — das auf eine fremde Vorlage (Motette oder Chanson) fußende Parodiemagnificat an die Seite der traditionellen Bearbeitungsform.

Die Weihnachtsmagnificat¹⁾ des vorliegenden Heftes bilden eine interessante Ausnahmerecheinung. Die in ihnen sowohl auf musikalischem als auch auf textlichem Gebiet vollzogene Synthese zwischen lateinischem *Magnificatsatz* und z. T. sehr volkstümlichen, deutsch-lateinischen Weihnachtsliedern ist in der hier geübten Art einmalig. Sie ist Ausdruck der neuen liturgischen Gesinnung des frühen Protestantismus, der die deutsch- oder gemischtsprachigen (deutsch-lateinischen) Lieder der Gemeinde nicht nur in die Gestaltung seines Gottesdienstes, sondern auch als Kompositionselemente in die traditionellen liturgischen Formen direkt mit einbezog. So geben die Weihnachtsmagnificat Zeugnis von einer auch quellenmäßig nur im frühprotestantischen Deutschland zu belegenden Praxis, den an sich für alle Tage des Kirchenjahres gültigen *Magnificattext* (Luk. 1,46—55) speziell für den Weihnachtsfestkreis einzurichten. Diese Verbindung liegt an sich sehr nahe, da der Lobgesang Mariens über die bevorstehende Ankunft des Gottessohnes gerade in der Zeit, in der die Geburt des Erlösers gefeiert wird, seine Berechtigung erfährt. Die Überlieferung derartiger Weihnachtsmagnificat ist verhältnismäßig spärlich. Die drei hier veröffentlichten Stücke finden sich in Handschriften aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, die auf sächsischem Boden entstanden bzw. dem sächsischen Ritus verpflichtet sind. Sie bilden neben einigen weiteren nur unvollständig überlieferten Werken dieser Art²⁾ die Hauptzeugen jener frühprotestantisch-liturgischen Praxis. Darüber hinaus sind vornehmlich in Breslauer Manuskripten noch verschiedene *Magnificat*-Vertonungen eingetragen, deren einzelne Verse mit Weihnachtsgesängen alternieren. Die etwas späteren Parodiemagnificat über Weihnachtslieder, wie „*Praeter rerum seriem*“ und „*Dies est laetitiam*“, bilden insofern für sich eine andere Gruppe, als dort die Weihnachtsgesänge lediglich das musikalische Material der Komposition liefern und keinen Einfluß auf die textliche Disposition haben; außerdem ist es gar nicht sicher, ob es sich bei den Stücken in jedem Fall um eigens für das Weihnachtsfest zugeschnittene Werke handelt, da bei diesem Parodieverfahren mit der Wahl einer bestimmten Vorlage (Motetten, Chansons!) im allgemeinen keine De-tempore-Festlegung der *Magnificat*-Komposition beabsichtigt wurde.

Somit kommt den Weihnachtsmagnificat dieses Heftes ein gewisser Seltenheitswert zu, der durch die Tatsache noch gesteigert wird, daß — im Gegensatz zu der mehrstimmigen Messe — beim polyphonen *Magnificat* die Verbindung mit Weihnachtsliedern die einzige Art einer Texttropierung überhaupt darstellt. Die Geschichte des mehrstimmigen Tropus wird also durch den Hinweis auf diese Sonderform des *Magnificat* um einige interessante Beispiele bereichert.

Mit der „Ostermesse“ von Johannes H ä h n e l (*Galliculus*)³⁾ kennen wir bereits aus der Frühzeit der protestantischen Messenvertonungen ein Beispiel für die Synthese eines deutschen Liedes mit einer lateinisch-

1 Vgl.: W. Kirsch, *Die Verbindung von Magnificat und Weihnachtsliedern im 16. Jahrhundert*, in: Festschrift Helmuth Osthoff zum 65. Geburtstag, hrsg. v. L. Hoffmann-Erbrecht und H. Hücke, Tutzing 1961, S. 61–74. In nächster Zeit wird noch eine andere Arbeit über die Handschrift Zwickau 79, 1 und speziell über das Weihnachtsmagnificat Nr. 3 dieses Heftes erscheinen: H. Albrecht, *Ein quodlibetartiges Magnificat aus der Zwickauer Ratsschulbibliothek*, in: Festschrift für Heinrich Besseler. Herr E. Klemm, Leipzig, hatte die Freundlichkeit dem Herausgeber einen Korrekturabzug dieses Aufsatzes zur Verfügung zu stellen. Die Veröffentlichung der vorliegenden Werke geschieht mit Genehmigung der im Revisionsbericht unter „Quellen“ angeführten Bibliotheken. Für die Spartierungen konnte der Herausgeber u. a. die Mikrofilmbestände des Deutschen Musikgeschichtlichen Archivs, Kassel, benutzen.

2 Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Ms. Mus. Gri. 51, Nr. 62 und 66; Ms. Mus. Gri. 59, Nr. 23. — sämtlich anonym.

3 Hrsg. v. Fr. Blume und W. Schulze: *Das Chorwerk* Heft 44. Dort auch nähere Angaben zum Leben und Werk Joh. Hähnel's.

liturgischen Komposition. Dieses Werk kann als das Gegenstück zu den vorliegenden Weihnachtsmagnificat betrachtet werden, unter denen sich nun eine andere, entsprechende Arbeit dieses sächsischen Meisters⁴⁾ befindet, in der wir die Übertragung und Erweiterung der in der „Ostermesse“ verwirklichten musikalisch-liturgischen Ideen auf eine musikalische Form des lutherischen Offiziums wahrnehmen. Der Einbruch des Liedes, d. h. des stilfremden weltlichen Elementes in den liturgisch-polyphonen Satz ist bei den Magnificat Nr. 2 und 3 ungleich stärker als in der genannten Messe, bei der z. B. nur in drei von neun Sätzen das Osterlied „*Christ ist erstanden*“, ohne einen spürbaren Stilbruch zu verursachen, eingefügt wurde. Auch ist die Weihnachtsmusik stilistisch sehr viel einfacher gehalten als die im ganzen kunstvoll polyphone „Ostermesse“. Dies mag einmal an dem volkstümlicheren Charakter der Weihnachtslieder und des Weihnachtsfestes an sich liegen. Zum anderen berechtigen die verhältnismäßig einfache Satzstruktur, die unkomplizierte musikalische Aussage sowie die textliche Gestaltung vornehmlich im zweiten und dritten hier vorgelegten Magnificat zu der Annahme, daß diese Stücke aus den sächsischen Lateinschulen stammen und ursprünglich für einen Schülerchor bestimmt waren, dem solch ein frisches, naives Musizieren am ehesten anstand. Gerade aus dem Kreis des Zwickauer Gymnasiums kennen wir zahlreiche, vor allem weltliche, innerhalb der studentischen Musizierpraxis entstandene Scherzkompositionen⁵⁾, die in ihrer Grundhaltung mit manchen Stellen der Weihnachtsmagnificat Nr. 2 und 3 zu vergleichen sind. Es handelt sich also bei den Stücken dieses Heftes um eine für den augenblicklichen Bedarf geschaffene Gebrauchsmusik, die keinen großen künstlerischen Anspruch erhebt. Vielleicht ist dies auch ein Grund dafür, daß keine dieser drei Vertonungen in einen zeitgenössischen Druck aufgenommen wurde.⁶⁾ Die in den einzelnen Handschriften anzutreffenden unterschiedlichen Textfassungen des Galliculus-Magnificat verstärken dieses Bild einer lebendigen Musizierpraxis.

Die Autoren der Magnificat Nr. 1 und 3, welche hiermit erstmals im Druck erscheinen, sind uns leider nicht bekannt. Signierte Konkordanzten ließen sich trotz eines zur Verfügung stehenden nahezu vollständigen Vergleichsmaterials weder für die Magnificatteile noch für die mehrstimmigen Weihnachtslieder nachweisen. Aus dieser Quellenlage ergibt sich die — auch durch die musikalische Analyse weitgehend bestätigte — Vermutung, daß es sich wie bei dem Galliculus-Stück wohl nicht um Bearbeitungen, d. h. um nachträglich tropierte Werke, sondern um Originalkompositionen handelt. Eine genaue Datierung der Vertonungen ist nicht möglich; ihre Überlieferung und ihre Stilmerkmale deuten auf eine Entstehungszeit etwa zwischen 1525 und 1555 hin.

Die Verbindung mit den Weihnachtsgesängen vollzieht sich in den drei Vertonungen auf jeweils verschiedene Art:

1. *Magnificat Sexti Toni*: Während der 6. Modus der gregorianischen Cantica-Psalmodie in fast reiner Gestalt in allen Sätzen vom Discantus gesungen wird, erklingen im Tenor zu den Versen 2, 4, 8 und 10 die z. T. ohnehin in der Weihnachtsvesper der protestantischen Liturgie verwendeten Weisen „*In dulci jubilo*“, „*O Maria reine Magd*“, „*Hodie apparuit*“ und „*Joseph, lieber Joseph mein*“ mit originalem Text. Besonders in den ersten Versen besteht ein tiefer Sinnzusammenhang zwischen den jeweiligen Magnificat- und Weihnachtstexten. Der weit ausschwingende, freie Kontrapunkt des Altus kehrt in verschiedenen Sätzen in variiert Form wieder. Auch der Bassus beteiligt sich an dem polyphonen Geschehen, obwohl dieser Stimme in der Hauptsache die Funktion eines tonalen Fundaments zukommt. Eine wundervoll ausgewogene Stimmführung gewahren wir vornehmlich in den ersten beiden Versen. Das an sich dreizeitige „*In dulci jubilo*“ erscheint im imperfekten Tempus des Magnificatsatzes. Erst mit dem „*Esurientes*“ erfolgt eine stärkere Ausrichtung des gesamten Stimmenkomplexes auf die Tenorweise: Mit Eintritt des Weihnachtsliedes („*Hodie apparuit*“) geht der Satz in das Tempus perfectum über, und alle Stimmen vereinigen sich immer häufiger zur Homophonie, die dann das „*Sicut locutus*“ fast gänzlich bestimmt; dieser Satz nimmt auch schon von vornherein das dreizeitige Metrum der Tenorweise an.

Die mit den Weihnachtsgesängen verbundenen Magnificatsätze sind offensichtlich der Gattung des mehrstimmigen deutschen Tenorweisen-Liedes verpflichtet, dessen Form sich die protestantische Choralbearbeitung noch lange Zeit bediente⁷⁾. Stilistisch stehen die Stücke des Magnificat, welche einen doppelten Cantus firmus (gregorianische Psalmodie und Weihnachtslied) aufweisen, etwa in der Mitte zwischen der homo-

4 Von Galliculus waren bisher nur zwei Magnificat-Vertonungen (im IV. und VII. Tonus) bekannt. Das hier vorliegende Weihnachtsmagnificat im VI. Tonus wurde als anonymes Werk abgedruckt in: R. Schlecht, *Geschichte der Kirchenmusik*, Regensburg 1871, 265 ff. Da die einzige Signierung in der ziemlich zuverlässigen Dresdner Quelle Mus. Gri. 51 erscheint (im Index und im Tenor), bestehen an der Echtheit der Zuschreibung kaum Zweifel, zumal das Werk den Kompositionsprinzipien der „Ostermesse“ von Galliculus verpflichtet ist.

5 Vgl. Vorwort und Krit. Bericht zu den Ausgaben von Werken Th. Stoltzers und C. Othmayrs: *Das Erbe Deutscher Musik*, Bd. XXII und XXVI, hrsg. v. H. Albrecht.

6 Das Galliculus-Magnificat gehört zu jenen Stücken der Dresdner Handschrift Mus. Gri. 51, die nicht in dem Druck von Eichhorn (Frankfurt/Oder) aus dem Jahre 1575 stehen. Das Manuskript bildet entweder eine Vorlage oder eine Abschrift dieser Edition. Vgl. W. Brennecke, Artikel *Figulus, Wolfgang* in: MGG IV, 175 und H. Kümmerling, *Katalog der musikalischen Sammelhandschriften aus dem Besitz der Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek Dresden* (Mschr.).

7 Auch diese Satztechnik wird in der „Ostermesse“ von Galliculus angewandt, in welcher der Tenor zur *Prosa de Resurrectione* das Lied „*Christ ist erstanden*“ singt.

phonen Bearbeitungsweise Note gegen Note und der imitatorischen Polyphonie. Insbesondere das „*Quia fecit — Maria reine Magd*“ erinnert in seiner Zartheit und Innigkeit des Ausdrucks an die Hochblüte des deutschen Tenorweisen-Liedes (Finck, Hofhaimer, Senfl).

Zwei Sätze verzichten auf die Verbindung mit Weihnachtsliedern: Das „*Fecit potentiam*“ bildet mit der Durchimitation eines prägnanten Dreiklangmotivs ein kraftvolles Gegengewicht zu den anderen Sätzen. Der letzte Vers wird wieder von einem ausgeglichenen polyphonen und z. T. imitatorischen Stimmgefüge geprägt. Auch hier stellt die Tenorstimme ein „thematisches“ Gegengewicht zu der gregorianischen Melodie im Discantus dar, und es ist nicht ausgeschlossen, daß sich auch hinter dieser Stimme eine, uns allerdings unbekannt, weihnachtliche Weise in variiert Form verbirgt. So vereinigen sich alle Sätze zu einem reifen, wohl noch in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstandenen Werk eines anonymen Meisters.

2. *Magnificat Quinti Toni*: In diesem Stück erscheint die Cantica-Psalmodie in großen Notenwerten abwechselnd im Discantus (Vers 2), Altus (Vers 4), Tenor (Vers 6), Bassus (Vers 8) und wieder im Tenor (Vers 10 und 12). Die übrigen drei Stimmen bringen jeweils einen mehrstimmigen Weihnachtsgesang, der von dem lateinischen Magnificat eingeleitet und beendet wird. Es handelt sich also hierbei um eine regelrechte mehrstimmige Tropierung, um einen Einschub zwischen den beiden Vershälften des Magnificat. Der Weihnachtstropus erklingt in fast allen Sätzen zu dem psalmodischen Tenor (Haltetone), d. h. während des rezitativischen Teils der Psalmodie vor oder nach der Mediatio, und wirkt somit als eine Erweiterung dieses Tenors. Charakteristisch für die Tropusteile ist daher der modulatorische Stillstand, der sich in dem Verweilen der Harmonien auf der Tonika — in Vers 8 bildet der im Bassus liegende psalmodische Tenor geradezu einen Orgelpunkt — oder in einer Pendelbewegung zwischen Tonika und Dominante äußert, so daß man von einem auskomponierten psalmodischen Rezitationston sprechen kann. Die Verbindung von Magnificat und Weihnachtsgesängen geschieht in diesem Stück also unter geistvoller Ausnutzung des mit der gregorianischen Cantica-Psalmodie gegebenen Formprinzips. Meist gerät der Tropusteil gegenüber dem kurzen, imitatorischen Magnificat-Anfang (Initium) und -Ende (Schlußkadenz) so umfangreich, daß er selbst zum eigentlichen Hauptstück des Satzes wird und die Magnificatteile lediglich als Rahmen der Weihnachtsgesänge wirken. Dieser Eindruck wird durch die oft nur verstümmelte Wiedergabe des Magnificattextes in den drei tropierten Stimmen noch verstärkt.

Die mehrstimmige Disposition der Weihnachtslieder stützt sich in den ersten vier Sätzen auf die bei diesen Gesängen übliche kanonische Führung, welche von einfachen Akkordrepetitionen und akkordischen Pendelfiguren zur Veranschaulichung des Wiegenrhythmus abgelöst wird. Auf möglichst bruchlose Übergänge zwischen den Magnificat- und Tropusteilen hat Galliculus anscheinend großen Wert gelegt — wenn man von der etwas ungeschickten satztechnischen Lösung in Vers 4, Takt 27/28 absieht —, wobei er sogar die motivischen Übereinstimmungen zwischen dem Initium des fünften Psalmtones und verschiedenen Weihnachtsweisen gut auszunutzen verstand (vgl.: Vers 2, 4, 6, 8). Neben den bekannten Liedern „*Resonet in laudibus*“, „*In dulci jubilo*“ und „*Der Spiegel der Dreifaltigkeit*“ finden sich auch weniger verbreitete Texte (Vers 6, 8, 12), die das Bild einer ungezwungenen Kombination verschiedener deutsch-lateinischer Mischverse bieten. Das volkstümliche Element bricht in der Leipziger und Dresdner Fassung des „*Esurientes*“ und in der Rostocker Version des „*Sicut erat*“ besonders deutlich hervor: Kuckuck, Krähe und Lerche stimmen in den Lobgesang über das neugeborene Kind mit ein, und wir erfahren sogar, daß Joseph dem Kind einen Brei („*Pappe*“) gekocht hat.

3. *Magnificat Sexti Toni*: Eine noch stärkere Durchdringung des Magnificat mit Weihnachtslied-Elementen ist in diesem Werk zu beobachten. Keine Stimme bleibt in den einzelnen Sätzen von der Tropierung ausgenommen. Magnificat- und Weihnachtsliedteile wechseln verschiedentlich mehrmals innerhalb der Verse miteinander ab. Die gregorianische Cantica-Formel erscheint in der Hauptsache im Discantus, teils in reiner Form, teils verliert; gelegentlich beteiligen sich auch die übrigen Stimmen (besonders der Tenor) an der Durchführung der gregorianischen Melodik. Die weihnachtlichen Einschübe bestehen diesmal nur aus Liedbruchstücken, die wiederum nicht selten den jeweiligen Magnificattext inhaltlich ergänzen. Im letzten Vers vereinigen sich an einer Stelle (Takt 24—35) alle Stimmen zu einer Art Quodlibet: Neben dem Magnificatabschnitt „*et in saecula*“ (Discantus und Tenor) und dem Weihnachtstext „*Exsultandi tempus est Deus homo factus est*“ (Altus und Discantus) erklingen hier ausnahmsweise Worte, die mit dem Weihnachtsfest in keiner Verbindung stehen; der Bassus zitiert den Anfang der tiefsten Stimme aus dem weltlichen Liedsatz „*Fortuna desperata*“ von Busnois⁸⁾ und der Altus singt den lateinischen, nicht näher zu bestimmenden Vers „*Bruta curat vestra (?) gutte*“.⁹⁾ Ein derartiger Einbruch fremder, weltlicher Elemente in die strenge liturgische Form des Magnificat ist in der gesamten frühen Geschichte dieser mehrstimmigen Gattung nirgends mehr zu finden. Das ganze Stück schließt auch nicht mit dem „*Amen*“ des letzten Magnificatverses wie die anderen beiden Werke (Nr. 1 und 2), sondern endet in lautem Weihnachtstjubel („*Tritulare, concordare philomena bum, bum, bum*“).

⁸⁾ Abgedruckt in *Werken van Jacob Obrecht*, Amsterdam/Leipzig 1908–21, I, Fasc. III, 170.

⁹⁾ Original: „*Bruta curat ur gutte*“. Es handelt sich wahrscheinlich um einen Scherzvers in verderbtem Latein.

Auch in diesem Magnificat basiert die formale Konzeption der einzelnen Sätze auf der Form der zugrunde liegenden Cantica-Psalmodie. Zum Unterschied zu dem Galliculus-Werk erfolgt die Tropierung hier nicht nur in direkter Verbindung mit dem psalmodischen Tenor, sondern ebenso häufig in regelrechten Einschüben, die den melodischen Fortgang der Psalmodie immer wieder unterbrechen (z. B. Vers 4, Takt 14–18, 22–27; Vers 10, Takt 7–10; Vers 12, Takt 26–28). Dieses Gestaltungsprinzip, welches übrigens auch in dem ohne Weihnachtslieder gehaltenen Vers 6 angewandt ist, läßt allerdings das psalmodische Aufbauschema der motettischen Bearbeitung nicht mehr so klar in Erscheinung treten, wie dies in dem Magnificat von Galliculus der Fall ist. Die einfachste Disposition liegt noch in dem nicht tropierten „*Et exultavit*“ vor. In dem Schlußsatz mit seiner „Coda“ (Takt 43 ff.), die ihrerseits durch ein „*Amen*“ eine kurze Unterbrechung findet, fallen die musikalischen Gegensätze zwischen den aus der gregorianischen Formel entwickelten Magnificatteilen und den Weihnachtstropen besonders stark ins Gewicht, so daß geradezu der Eindruck eines Stilbruches entsteht. Lassen schon in den Versen 2 (Takt 9, 17, 21/22) und 8 (Takt 42/43, 44/45) einige regelwidrige offene Quint- und Oktavparallelen aufhorchen, so verstärkt sich besonders im letzten Vers (Takt 24–47) das Bild eines mitunter recht konstruierten Satzgefüges, welches nicht gerade die Handschrift eines großen Meisters verrät.¹⁰) In den ersten Sätzen ist dem Komponisten die satztechnische Verzahnung der Magnificat- und Weihnachtstropen weit besser gelungen. Gelegentlich glaubt man dort auch in den Magnificatabschnitten motivische Anklänge an die Weihnachtslieder wahrzunehmen (vgl. Vers 8, Takt 23 ff. mit Vers 10, Takt 21 ff. und Vers 2, Takt 26 f.). Es scheinen sogar Ansätze zu einer direkten musikalischen Textinterpretation vorzuliegen (Vers 6, Takt 41 ff.: „*dispersit*“); die eigenartige, an einem Satzende unbefriedigende Kadenzierung am Schluß von Vers 8 bei den Worten „. . . *dimisit inanes*“ („. . . läßt er leer ausgehen“) weist vielleicht — über den unter Umständen zugrunde liegenden Textbezug hinaus — auf einen beabsichtigten sofortigen Anschluß von Vers 10 hin.

Wie die meisten Magnificat-Kompositionen im 15. und 16. Jahrhundert berücksichtigen die drei Weihnachtsmagnificat nur die geradzahligen Verse des Canticum Mariae. Die fehlenden Verse wurden in der Regel als einstimmiger gregorianischer Choral vorgetragen oder von der Orgel übernommen. Bei der Aufführung der Stücke nach der vorliegenden Ausgabe kann in gleicher Weise verfahren werden, wenn man nicht auf die Einbeziehung der ungeradzahligen Verse ganz verzichten will, was angesichts der Sonderstellung der tropierten Magnificat durchaus zu vertreten wäre. Die Choralvorlage und ebenso der fehlende Text sind den einschlägigen liturgischen Choralbüchern (*Antiphonale Romanum*, *Liber Usualis*) leicht zu entnehmen. Etwaige Orgel-Ersatzzwischenstücke haben sich ebenfalls an die gregorianische Cantica-Psalmodie zu halten. Eine rein a cappella-mäßige Darbietung der Weihnachtsmagnificat ist durchaus denkbar, wenngleich eine Mitwirkung vornehmlich verschiedener Blas- und Schlaginstrumente, die dem Instrumentarium jener Zeit (Flöten, Pommern, Zinken, Posaunen) entsprechen, sowie der Orgel, im Sinne dieser Kompositionen und der Chorpraxis der damaligen Zeit wäre und zudem dem mitunter etwas spröden Chorsatz zugute käme. Eine Stelle, wie der Schluß des Magnificat Nr. 3 oder die langen Cantus-firmus-Töne in Nr. 2 und 3, verlangen geradezu nach einer derartigen instrumentalen Stützung. Für die tropierten Verse von Nr. 1 ist, wie bei den älteren Kernweisenliedern, eine solistische Ausführung vertretbar, wobei man den Tenor oder Tenor und Discantus vokal besetzen kann.

Es empfiehlt sich, in allen drei Werken den Altus mit Alt- und hohen Tenorstimmen zu mischen. Der Discantus bewegt sich ebenfalls in der Altlage, so daß er auch von Knabenstimmen bequem zu bewältigen ist. Welche der beiden Textversionen in verschiedenen Sätzen von Nr. 2 zur Aufführung benutzt wird, bleibt freigestellt.

Von einem Editionsprinzip des *Chorwerk* wurde wegen der Besonderheit des Falles ausnahmsweise abgegangen, indem auf die Unterlegung einer deutschen Übersetzung der lateinischen Texte verzichtet wurde. Eine Wiedergabe der Stücke mit ausschließlich deutschem, übersetztem Text wäre ohnehin nicht zu verantworten, weil dadurch die gesamte Grundkonzeption — die Polarität zwischen lateinischem Magnificat und gemischtsprachigen Liedern, — somit die eigentliche Bedeutung dieser Werke verloren ginge. Zum etwaigen Verständnis des Magnificattextes sind die gängigen Übersetzungen des Neuen Testaments heranzuziehen, während die lateinischen Verse der Weihnachtslieder allgemein bekannt sind.

¹⁰ Vgl. auch: H. Albrecht, in: Besseler-Festschrift. Bei einer Darbietung des Stückes halte man sich in Vers 2, Takt 20–23 und Vers 12, Takt 33–34 womöglich an die vom Herausgeber vorgeschlagene Korrektur (kleine Stichnoten), mit der die direkten Quintparallelen vermieden werden.

REVISIONSBERICHT

Die originale Stimmlage wurde in dieser Ausgabe beibehalten. Dies schließt natürlich eine etwaige Transposition bei der Aufführung nicht aus. Die Übertragung der Notenwerte erfolgte in dem Verhältnis 2:1. Unter Berücksichtigung einer natürlichen, dem Stil der Werke entsprechenden Deklamation sowie der Silbenverteilung innerhalb der gregorianischen Cantica-Psalmodie stützt sich die Textunterlegung im wesentlichen auf die Angaben in den Handschriften. Hinzufügungen des Herausgebers erscheinen im Kursivdruck. Zur besseren Unterscheidung sind die Texte des Magnificat und der Weihnachtsgesänge durch Schrägstriche (/) voneinander getrennt. Die Liedverse erscheinen außerdem in einem etwas kleineren Schriftgrad. Die deutschen Weihnachtsliedtexte sind in moderner Orthographie wiedergegeben, während der originale Lautstand verschiedener Worte (z. B. „Wunne“ anstatt „Wonne“) möglichst beibehalten ist. Akzidentien sind vom Herausgeber in der herkömmlichen Weise angebracht; sie brauchen nicht in allen Fällen als verbindlich betrachtet zu werden.

QUELLEN

Nr. 1: a) Rostock, Universitäts-Bibliothek, Ms. Mus. saec. XVI—49; 6 Stimmbücher (Das sogenannte „Opus musicum des Jacob Praetorius“; datiert: 1566),¹¹⁾ Magnificat Nr. 16 („Magnificat sexti toni“, „Incerti auctoris“).

b) Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Ms. Mus. Gri. 59; 2 sehr defekte Stimmbücher (Altus und Tenor; um 1550),¹²⁾ Nr. 21.

Nr. 2: a) Leipzig, Universitäts-Bibliothek, Ms. Thom. 49; 4 Stimmbücher (datiert 1558), Discantus: fol. 179—181, Altus: fol. 175'—178', Tenor: fol. 156'—158, Bassus: fol. 174'—176'.

b) Rostock, Universitäts-Bibliothek, Ms. Mus. saec. XVI—49 (s. unter Nr. 1), Magnificat Nr. 24 („Quinti toni“).¹³⁾

c) Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Ms. Mus. Gri. 51; 4 defekte Stimmbücher (Discantus fehlt; um 1570/80), Nr. 10 („Galliculus“).

Nr. 3: Zwickau, Städtisches Museum (früher Ratsschulbibliothek), Ms. 79,1 (Vollhardt 8)¹⁴⁾; 4 Stimmbücher (ohne Datierung)¹⁵⁾, Discantus: fol. 31'—33', Altus: fol. 32—34', Tenor: fol. 31'—34, Bassus: fol. 32—34.

ANMERKUNGEN

Zu Nr. 1: Die einzige von dem Dresdner Stimmbuchsatz heute noch zu benutzende (Alt-)Stimme weicht nur unwesentlich von der Rostocker Überlieferung ab und blieb unberücksichtigt. Erwähnenswert ist lediglich die Angabe „Quinque“ am Kopf von Vers 12. Es ist anzunehmen, daß sich der Kopist hier geirrt hat, da das Stück in der sehr genau angelegten und vollständigen Rostocker Handschrift in allen Sätzen nur vierstimmig mitgeteilt ist. Auch macht die vierstimmige Satzanlage des „Sicut erat“ nicht ohne weiteres den Eindruck, als fehle eine fünfte Stimme; nur die seltsamen, an sich jedoch satztechnisch motivierten einstimmigen Takte (30/31, 36, 39) erscheinen auf den ersten Blick etwas „verdächtig“. Auf jeden Fall ist der Satz in der vorliegenden vierstimmigen Fassung durchaus aufführbar, weshalb auch auf seine Mitteilung nicht verzichtet werden soll.

Abweichungen der Ausgabe vom Rostocker Original:

Vers 8: B 23: Semibrevis f anst. d.

Vers 10: T 8: Brevis/Semibrevis anst. 3 Semibreves.

Zu Nr. 2: Die Übertragung dieses Stückes erfolgte im wesentlichen nach der Leipziger Überlieferung. Die abweichenden Texte der Weihnachtslieder in der Rostocker Quelle wurden — soweit es sich um größere Abschnitte handelt — unter die Leipziger Version gesetzt. Die Textierung der Dresdner Mitteilung stimmt, soweit dies aus dem defekten und unvollständigen Stimmbuchsatz festzustellen ist, in den meisten Fällen mit der Leipziger Variante überein (V. 6, 8, 12), während die melodische Diktion an verschiedenen Stellen der Rostocker Überlieferung folgt. In V. 10 zeigt die Dresdner Handschrift einen eigenen Text („Eia, cordialiter . . .“), der im Druck als zweite Zeile mitgeteilt ist. Im übrigen werden nur besondere Charakteristika des Dresdner Manuskriptes genannt, so daß die in folgender Aufstellung angeführten Abweichungen, wenn nichts anderes vermerkt ist, die Rostocker Handschrift betreffen. In eckige Klammern gesetzte Noten, Ligaturzeichen und Bindebögen beziehen sich nur auf die originale Notierungsweise einer Überlieferung.

11 Vgl.: L. Hoffmann-Erbrecht, *Das Opus musicum des Jacob Praetorius von 1566*, in: *Acta musicologica*, XXVIII (1956), 96ff.

12 Vgl.: H. Kümmerling a. a. O.

13 Die bei R. Schlecht (a. a. O.) mitgeteilte Fassung lehnt sich eng an die Leipziger Version an. Dem Verfasser lag offensichtlich eine dritte, heute nicht mehr bekannte Quelle, „dem kgl. Erziehungsinstitut in München gehörig“, vor.

14 Vgl.: E. R. Vollhardt, *Bibliographie der Musik-Werke in der Ratsschulbibliothek zu Zwickau*, in: *Monatshefte für Musikgeschichte*, Beilage 18 (1893—96).

15 Vgl.: H. Albrecht, in: *Besseler-Festschrift*.

- Vers 2: A 1: Diese Stimme beginnt schon nach einer Semibrevis-Pause; A 4: Brevis anst. Semibrevis — B 7/8: 2 Breves. — B 9/10: Pausen; Stimmeinsatz erst Takt 11 zusammen mit Altus; B 17: nur Brevis. — D 10—50: andere Notenlängen-Einteilung. — B 21: Semibrevis c anst. 2 Minimae c. — A 29: letzte Minima f'. — B 31: Brevis. — B 32: Brevis. — B 33: Minima-Pause/Semibrevis f/ Minima c. — A 34: Semiminima g' anst. e'. — B 34: Semiminima f anst. c. — B 38: Brevis f; „Hodie“-Einsatz erst Takt 39 gleichzeitig mit Altus; — B 43: Brevis f. — A 45: letzte Minima d'. — A 48: Semibrevis a' anst. Minima. — A 49: 2 Minimae e' anst. Semibrevis. — T 50: 2 Minimae g a. — T 51: Minimae d' g/ Semibrevis b.
- Vers 4: B 4—6: Text nach Ms. Dresden; in Rostock: „quia fecit“, in Leipzig ohne Text. — A 10—19: andere Notenlängen-Einteilung. — B 14: 2 Minimae anst. Semibr. f. — T 15: Nach Ms. Dresden; in Leipzig und Rostock: Semibrevis f anst. b. — T 20: in Ms. Leipzig: f anst. b. — S, A, T 30 ff. und B 31 ff.: anderer Schluß (melodische Einschübe und andere vertikale Stimmendisposition); die Thematik ist im wesentlichen beibehalten.
- Vers 6: D 9: zweite Minima a'. — (D), A, B 11—15: Text in Ms. Dresden wie in Rostock. — A 12: in Ms. Rostock und Dresden: „venit dies“ anst. „venit tempus“. — A 15: zweite Minima g'. — (D), A, B 16—25: Text in Ms. Dresden wie in Leipzig. — T 18—30: andere Notenlängen-Einteilung. — T 21: zweite Semibrevis c'. — D, B 24: 2 Minimae anst. punkt. Minima und Fusa. — B 25: erst punkt. Semibrevis, dann einfache Semibrevis. — A 25: Fusae e' d' und Minima c' anst. 3 Semiminimae.
- Vers 8: T 5: Semibrevis/Minima anst. punkt. Semibrevis. — (D), A, T 6—25: Text in Ms. Dresden wie in Leipzig. — B 6—27: andere Notenlängen-Einteilung. — D 8/9: punkt. Semibrevis g' und Minimae e' e' c'. — A 10: zweite Semibrevis e' anst. g'. — D 15—17: Leipziger Version auch „Geleget in ein Krippelein“. — T 25—29: Text in Ms. Dresden wie in Rostock. — A 26—29: Text in Ms. Dresden wie in Leipzig. — A 27/28: Punkt. Brevis c'/Semibrevis a. — A 30/31: nach Ms. Dresden; in Leipzig: 3 Minimae e'/Brevis e'; in Rostock Takt 30—33: Minima-Pause/ Minima e'/ Semibrevis e' e' a g/ punkt. Minima c'/ Semiminima d'/ Minimae e' c'. — D 35/36: nach Ms. Rostock; in Leipzig: Semibrevis d'/ Longa e'.
- Vers 10: A 5: nach Ms. Rostock; Leipzig und Dresden: Semiminima a anst. g. — A 7: nach Ms. Rostock; Leipzig: Brevis c'. — D, A, B 7/8: in Ms. Rostock: „Finsternis“, in Ms. Dresden: „Finsterkeit“. — T 8—14: nach Ms. Dresden. — D, A, B 8—20: erste Textzeile nach Ms. Leipzig und Rostock, zweite Zeile nach Dresden. — D 12 erste Zeile: „mit Jauchzen und . . .“. — A 15: Semibrevis c' anst. 2 Minimae. — B 19: 2 Minimae c anst. Semibrevis. — B 20: in Ms. Rostock und Dresden: punkt. Minima f/ Semiminima g/ Semibrevis a. — A 20: nach Ms. Rostock; in Leipzig und Dresden: Semiminimae a g anst. a f. — D 20/21: Semibrevis anst. 2 Minimae c'. — B 21: in Ms. Rostock und Dresden: Brevis anst. 2 Semibreves. — A 24: Minima e' anst. f'. — A 30: nach Ms. Rostock; in Leipzig: Semiminimae e' d' anst. Minima e'.
- Vers 12: D 2/3: erst Brevis, dann Semibrevis. — A 5—7: in Ms. Dresden: „Sicut erat“. — B 8 und 12/13: in Ms. Dresden: „ho, ho“; in den anderen Stimmen wie Ms. Leipzig. — T 14—24: andere Notenlängen-Einteilung. — D 16: Semibrevis a' anst. 2 Minimae; „nu“ fehlt. — D 17: in Ms. Rostock: „liebes“. — D 19: in Ms. Rostock: „feines“. — D 20: nach Ms. Rostock; in Leipzig: 2 Semibreves. — A 22: in Ms. Rostock, Leipzig und Dresden: 2 Semibreves. — B 23: in Ms. Rostock: „drum“ anst. „dem“. — A 25: b anst. f. — B 25: Semibrevis d/ Minimae d B. — D, A, B 28 ff.: erste Textzeile nach Ms. Dresden; in Leipzig: „triumphare, phumphare“. — T 30: Stimmeinsatz einen Takt früher (29). — B 30/31: nach Ms. Rostock; in Leipzig: 2 Semimin. f/Semibrev. f anst. Minima f/ Semibrevis f/ Brevis f. — A 40: Minima f anst. a; punkt. Minima b anst. Semiminimae g a (b). — D 42: Semiminima c' anst. f'.

Zu Nr. 3: Die einzelnen Verse des Stückes sind in der Handschrift fortlaufend notiert, ohne daß die Schlüssel sowie die Alterations- und Mensurzeichen zu Beginn eines neuen Satzes nochmals eigens angegeben sind.

Abweichungen der Ausgabe vom Original:

Vers 2: A 6: Semiminimae d' e' anst. e' f'.

Vers 4: B 6: 2 Breves (Ligatur) c f. — D 25: Semibr. a' anst. b'. — B 29: Imperfektes Mensurzeichen schon Takt 28.

Vers 6: D 14: Brevis ohne Semibr.-Pause.

Vers 12: D 16/17: Semibrevis/Minima/Semibrevis/Minima/Semibrevis. — B 30: g f anst. a g. — B 45/46: „veniae“. — D 49: „jubilare“. — B 53: „resonare“. — A 60: „concordare“. — B 63: c anst. B. — T 64/65: „quinti“ anst. „Amen“¹⁶. — D, A 66/67: „concordare“. — A 72: Vermerk: „bis“, d. h. Wiederholung dieses Taktes; im Tenor, von dem auch ein Takt zuwenig aufgezeichnet ist, fehlt diese Anmerkung.

¹⁶ Herr Prof. Dr. Kurt Gudewill, Kiel, machte den Herausgeber freundlicherweise darauf aufmerksam, daß sich dieses „quinti“ sehr wahrscheinlich auf die Tenormelodie dieser Takte bezieht, welche mit der Finalis des fünften Psalmtones identisch ist. Dies entspräche durchaus dem quodlibetisch-witzigen Charakter des Stückes.

1

Magnificat Sexti Toni

Anonymus

Vers 2

Discantus

8

Et ex - sul -

Altus

8

Et ex - sul - ta -

Tenor

8

In dul - ci

Bassus

Et ex - sul - ta - vit

10

ta - vit spi - ri - tus me -

8

- vit spi - ri - tus me - us, me - us,

8

ju - bi-lo, nusingund we - set froh! Uns - res

spi - ri - tus me -

15

- us in

8

spi - ritus me - us, spi - ritus me - us in

8

Her - zen Wun - ne licht in prae - sae - pi - o und

us, spi - ritus me - us in De - o

Vers 6

(5)

Fe - cit pot - - - en - ti - am

Fe - cit pot - en - ti - am in bra - chi - o, in

Fe - cit pot - en - ti - am, pot - en - ti - am, pot - en - ti -

Fe - cit pot - en - ti - am, pot - en - ti -

(10)

in bra - - - - chi - - o su - - o

brachi - o, in brachi - o, in brachi - o, in brachi - o su - - o

am, pot - en - ti - am in brachi - o, in brachi - o su - - o

am in bra - - - - chi - o, in brachi - o su - o

(15)

(20)

dis - - per - - sit su - - per - -

et dis - per - sit, et dis - per - sit, et dis - per - sit su - - per -

et dis - per - sit, et dis - per - sit, et dis - per - sit, et dis - per - sit

et dis - per - sit, et dis - per - sit, et dis - per - sit su -

(25)

- - bos men - - te cor - dis su - - - i.

- - bos men - te cor - dis, men - - te cor - dis su - - - i.

su - per - bos mente cor - dis, men - te cor - dis su - - - i.

per - bos men - te cor - dis, men - te cor - dis su - - - i.

Vers 10

5

Sic - - - ut lo - - - cu - - -

Sic - - - ut lo - cu - tus est, lo -

Jo - seph, lie - - ber Jo - seph

Sic - - - ut lo - - - cu - - -

10

tus est ad pa - - - tres no - stros

cu - - tus est ad pa - - tres, ad pa - tres

mein, hilf mir wie - gen mein Kin - de - lein, Gott der wird dein

tus est ad pa - - tres, ad pa - tres

15

A - bra - ham et

no - - - stros, A - - - bra - - - ham et

Löh - - ner sein im Him - mel - reich, der Jung - frau Kind Ma -

no - - - stros, A - - - bra - - - ham

20

25

se - - - mi - - - ni e - - jus in sae - - - cu - la.

se - - - mi - - - ni e - jus in sae - - - cu - la.

ri - - - a, der Jung - frau Kind Ma - ri - a.

et se - mi - ni e - - jus in sae - cu - la.

Vers 12

5

Sic - - - ut e - - - rat,

Sic - ut e - - - rat,

Sic - - - ut e - - - rat,

Sic - - - ut e - - - rat

10

rat

rat, sic - ut e - - - rat,

sic - - - ut e - rat

, sic - - - ut e - rat, sic - ut e -

15

in prin - ci - pi - o, et nunc

rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - -

in prin-ci - - pi - o, et nunc, et sem - - per,

rat in prin-ci - - pi - o, et nunc, et

20

et sem - - per,

- - - per, et in sae - - - cu - la, et

et sem - per, et sem -

sem - - - per, et sem - per, et

(25) V

in sae - - - cu - - - la, et - - - per, et sem - - - per, sem - - - per, et sem - - - per

(30) (35)

nunc, et sem - - - per, et in sae - - - cu - - - la, et sem - - - per, et sem - - - per, et sem - - - per

(40)

et in sae - - - cu - - - la sae - - - cu - - - lo - - - rum, sae - - - cu - - - lo - - - rum, sae - - - cu - - - lo - - - rum, sae - - - cu - - - lo - - - rum

(45)

cu - - - lo - - - rum. A - - - men. - - - cu - - - lo - - - rum, sae - - - cu - - - lo - - - rum. A - - - men. - - - cu - - - lo - - - rum. A - - - men. sae - - - cu - - - lo - - - rum. A - - - men.

2

Magnificat Quinti Toni

Johannes Galliculus

Vers 2

Discantus

Discantus

Altus

Tenor

Bassus

Et ex - sul - - ta - vit spi - -

Et ex - sul - - ta - vit

Et ex - sul - - ta - vit spi - - ri - - tus

(10)

vit spi - ri - tus me - us in

- ri - - tus me - - - us / Re - so - net

spi - - - ri - tus me - us / Re - so - net in lau - di -

me - - - - - us / Re - so - net in lau - di -

(15)

De - - - o

in lau - di - bus cum ju - cun - dis plau - si - bus Si - on cum

bus cum ju - cun - dis plau - si - bus Si - on

bus cum ju - cun - dis plau - si - bus Si - on cum

(20)

fi - de - - - - li - bus: ap - pa - ru - it, ap - pa - ru - it quem
cum fi - de - - - - li - bus: ap - pa - ru - it, ap - pa - ru - it quem
fi - de - - - - li - bus: ap - pa - ru - it quem

(25)

ge - nu - it Ma - ri - - a. Sunt im - ple - ta, sunt im - ple - ta quae prae - di - xit
ge - nu - it Ma - ri - - a. Sunt im - ple - ta quae prae - di - xit
ge - nu - it Ma - ri - - a. Sunt im - ple - ta quae prae - di - xit

(30) (35)

Ga - bri - el. Ei - a, ei - a. Vir - go De - um ge - nu - it, quem di -
Ga - bri - el. Ei - a, ei - a. Vir - go De - um ge - nu - it, quem di -
Ga - bri - el. Ei - a, ei - a. Vir - go De - um ge - nu - it, quem di -

(40)

De - - - - o, in
vi - na vo - lu - it cle - men - ti - a. Ho - di - e ap - pa - ru - it, ap - pa - ru - it in
vi - na vo - lu - it cle - men - ti - a. Ho - di - e ap - pa - ru - it, ap - pa - ru -
vi - na vo - lu - it cle - men - ti - a. Ho - di - e ap - pa - ru - it in Is -

(45)

De - - - o

Is - ra - el, quod an - nun - ci - a - tum est per Ga - - bri - el. /

it in Is - ra - el, quod an - nun - ci - a - tum est per Ga - bri - el. / in

- - ra - el, quod an - nun - ci - a - tum est per Ga - bri - el. /

(50)

sa - - lu - - ta - - ri me - - - o.

in De - - - o sa - lu - ta - ri me - - - o.

De - o sa - lu - ta - - - ri me - - - o.

in De - - - o sa - lu - - ta - ri me - - - o.

Vers 4

(5)

Qui - - a fe - cit / In

Qui - - -

Qui - - a fe - - - - cit

Qui - a fe - cit mi - hi ma - - - gna/

(10)

dul - ci ju - bi - lo, nun sin - get und seid froh - - - ! Un - sers

a fe - - - - cit mi - - -

/ In dul - ci ju - bi - lo, nun sin - get und seid froh - - - !

In dul - ci ju - bi - lo, nun sin - get und seid froh - - - !

15

Herzens Won - ne leit in prae-sae - pi - o und leuchtet als die

- - - - - hi

Un-sers Herzens Won - ne leit in prae-sae - pi - o und

Un-sers Herzens Won - - - ne leit in prae-sae - pi - o und leuchtet

20

Son - ne ma - tris in gre - mi - o Al - pha es et

ma - - - - - gna

leuch-tet als die Son - ne ma - tris in gre - mi - o Al - pha

als die Son - - - ne ma - tris in gre - mi - o

25

O , Al-pha es et O ./ qui pot - ens est: et

qui pot - ens est:

es et O , Al-pha es et O ./ qui pot - - - ens

Al-pha es et O, Al-pha es et O ./ qui pot - ens est :

30

san - - ctum no - - - men e - - - jus.

et san - ctum no - men e - - - jus

est: et san-ctum no - men e - - - jus

et san - - - ctum no - men e - jus

35

(25)

tri - tu - la - re phi - lu - me - na, bom, bom, bom./ dis - - per - sit
 ex Ma - ri - a vir - gi - ne E - ma - nu - el. /

bom; tri - tu - la - re phi - lu - me - na, bom, bom./ dis - - per - sit
 lus ex Ma - ri - a vir - gi - ne E - ma - nu - el. /

o. : dis - - per - sit

tri - tu - la - re phi - lu - me - na, bom, bom, bom./ dis - - per - sit
 ex Ma - ri - a vir - gi - ne E - ma - nu - el. /

(30)

su - per - bos men - te cor - dis su - - i.
 su - per - bos men - te cor - dis su - - i.

su - per - bos men - te cor - dis su - - i.
 su - per - bos men - te cor - dis su - - i.

su - per - bos men - te cor - dis su - - i.
 su - per - bos men - te cor - dis su - - i.

Vers 8

(5)

E - - su - - ri - en - - tes / Psal - lat Na - tus
 E - - su - ri - en - tes / Psal - lat cle - - Na - tus est

E - - su - ri - en - tes /

E - - su - - ri - - -

(10)

cle - - rus de vir - gi - ne si - ne vi - ri - li se - mi - ne. Ge -
 est pu - er de vir - gi - ne

rus de vir - gi - ne si - ne vi - ri - li se - mi - ne. Ge - born ist
 pu - er de vir - gi - ne

Psal - lat cle - - rus de vir - gi - ne si - ne vi - ri - li se - mi - ne.
 Na - tus est pu - er de vir - gi - ne

- - - - - en - - -

(15)

born ist uns ein Kin-de-lein, ge-bun-den in ein Tü-che-lein. Cu-cu-lus kuck, do-mi-ge-le-get in ein Krippe-lein. Do-mi-nus do-mi-

8 uns ein Kin-de-lein, ge-ge-bun-den in ein Tü-che-lein. Cu-cu-lus kuck, kuck cla-do-mi-nan-ti-

8 Ge-born ist uns ein Kin-de-lein, ge-bun-den in ein Tü-che-lein. Cu-cu-lus Do-mi-nus Krippe-lein. Do-mi-nus

- tes

(20)

kuck cla-mat, cor-vus cras, cras cro-ci-tat, a-lau-da lir, lir re-so-nat./ nan-ti-um, con-di-tor re-rum o-mni-um, et i-de-o ca-nunt an-ge-li

8 mat, cor-vus cras, cras cro-ci-tat, a-lau-da lir, lir re-so-nat./ im-un, con-di-tor re-rum o-mni-um, et i-de-o ca-nunt an-ge-li coe-

8 kuck, kuck cla-mat, cor-vus cras, cras cro-ci-tat, a-lau-da lir, lir re-so-do-mi-nan-ti-um, con-di-tor re-rum o-mni-um, et i-de-o ca-nunt an-ge-

im - - -

(25) (30)

im-ple-vit bo-nis: et di-vi-coe-lo-rum re-gi-glo-ri-a./

8 ple-vit bo-nis: glo-et di-vi-tes, et di-lo-rum re-gi-glo-ri-a./

8 nat./ im-ple-vit bo-nis, im-ple-vit bo-nis: et di-vi-li coe-lo-rum re-gi-glo-ri-a./

- ple - - vit bo - nis:

(35)

tes di-mi-sit in-a-nes.

8 - vi-tes di-mi-sit in-a-nes.

8 tes di-mi-sit in-a-nes.

et di - vi - tes di - mi - sit in - a - nes.

Vers 10

5

Sic - ut lo - cu - tus est/ Der Spie-gel der Drei-fal - tig -

Sic - ut lo - cu - tus est/ Der Spie-gel der Drei-fal - tig -

Sic - - - ut lo - cu - tus

Sic - ut lo - cu - tus est/ Der Spie-gel der Drei-fal - tig -

10

keit er-leuchtet der Welt Fin-ster-heit. Ei - a, lie - be Christen-heit, mit Lob-ge - sang seid ihr be - lan - do pa - ri -

keit er-leuchtet der Welt Fin-ster-heit. Ei - a, lie - be Christen-heit, mit Lob-ge - sang seid ihr be - lan - do pa - ri -

keit er-leuchtet der Welt Fin-ster-heit. Ei - a, lie - be Christen-heit, mit Lob-ge - sang seid ihr be - lan - do pa - ri -

keit er-leuchtet der Welt Fin-ster-heit. Ei - a, lie - be Christen-heit, mit Lob-ge - sang seid ihr be - lan - do pa - ri -

15

reit, mit Fröhlich-keit und In-nig-keit dem Kin-de - lein in E-wig-keit. Sau-se lie - be Nin - ter, hi - la - ri - ter, hi - la - ri - ter in - fan - tu - lo con - ci - ni - te, psal - li - te be - ni -

reit, mit Fröhlich-keit und In-nig-keit dem Kin-de - lein in E-wig-keit. Sau-se lie - be Nin - ter, hi - la - ri - ter, hi - la - ri - ter in - fan - tu - lo con - ci - ni - te, psal - li - te be - ni -

reit, mit Fröhlich-keit und In-nig-keit dem Kin-de - lein in E-wig-keit. Sau-se lie - be Nin - ter, hi - la - ri - ter, hi - la - ri - ter in - fan - tu - lo con - ci - ni - te, psal - li - te be - ni -

reit, mit Fröhlich-keit und In-nig-keit dem Kin-de - lein in E-wig-keit. Sau-se lie - be Nin - ter, hi - la - ri - ter, hi - la - ri - ter in - fan - tu - lo con - ci - ni - te, psal - li - te be - ni -

20

ne, sau-se lie - be Nin - ne./ ad pa - tres no - stros, A - bra - ham et

ne, sau-se lie - be Nin - ne./ ad pa - tres no - stros, A - bra - ham et

ne, sau-se lie - be Nin - ne./ ad pa - tres no - stros, A - bra - ham et

ne, sau-se lie - be Nin - ne./ ad pa - tres no - stros, A - bra - ham et

25 30

se - mi - ni e - jus in sae - - cu - la

se - mi - ni e - jus in sae - - cu - la, in sae - - cu - la.

et se - mi - ni e - jus in sae - cu - la

et se - mi - ni e - jus in sae - - cu - la, in sae - - cu - la.

Vers 12

5

Sic - ut e - rat, e - - - - rat/

Sic - - ut e - rat/ Jo - - seph - seph -

Sic - - - - ut e - -

Sic - - ut e - rat, e - - - - rat/

10

Jo - seph,	wo ist das	neu-ge-bor-ne	Kin - de - lein?	Zu
	was hast du	meinem Kin-de -	lein ge - ko - chet?	Nu
Jo - seph,	Jo - seph,	neu-ge-bor-ne	Kin - de - lein?	Zu
Jo - seph,	ho, ho,	was hast du	lein ge - ko - chet?	Nu
- - - rat			in	

Wo?, wo?, ho, ho

wo?, wo? Zu Pap - pe! Nu

15

Beth-le - hem in	Ju - dä - a,	und sau-se	lie-bes Kin-de - lein, schlaf' du,	lie-bes Kin-de -
wie-gen wir das	Kin-de - lein,	nu schlaf' du,	fei-nes Kin-de - lein, sau - se	lie-bes Kin-de -
Beth-le - hem in	Ju - dä - a,	und sau-se	lie-bes Kin-de - lein, schlaf' du,	lie-bes Kin-de -
wie-gen wir das	Kin-de - lein,	nu schlaf' du,	fei-nes Kin-de - lein, sau - se	lie-bes Kin-de -
prin - - -	- ci - - -	pi - - -	o,	et

Beth-le - hem in Ju - dä - a, und sau-se lie-bes Kin-de - lein, schlaf' du, lie-bes Kin-de - wie-gen wir das Kin-de - lein, nu schlaf' du, fei-nes Kin-de - lein, sau - se lie-bes Kin-de -

20

lein; dem sin - gen wir al - le mit fröh - li - chem Schal - le
 lein; lein; ei - a, dem dem sin - gen wir al - le mit fröh - li - chem Schal - le
 8 lein; dem sin - gen wir al - le mit fröh - li - chem Schal -
 lein; lein; ei - a, dem dem sin - gen wir al - le mit fröh - li - chem Schal -
 8 nunc, et sem - per

lein; dem sin - get, sin - get al - le mit gro - ßem
 lein; lein; ei - a, dem dem sin - gen wir al - le mit

30

Do - lichem Schal - mi - no, tri - um - pha - re, um - pha - re,
 - lichem Schal - mi - no, tri - um - pha - re, um - pha - re,
 le, ex - sul - tan - tes et lae - tan - tes
 8 le chem Do - mi - no, tri - um - pha - re, um - pha -
 chem Schal - le, ex - sul - tan - tes et lae -

Schal - le Do - mi - no, tri - um - pha - re, um - pha - re
 gro - ßem Schal - le, ex - sul - tan - tes et lae - tan -

35

tri - um - pha - re, um - pha - re Do - mi - no. / sae -
 in Je - su par - vu - lo Do - mi - no. /
 8 re, tri - um - pha - re, um - pha - re Do - mi - no. / in sae - cu -
 tan - tes in Je - su par - vu - lo Do - mi - no. /
 8 sae - cu - la sae -

-, tri - um - pha - re, um - pha - re Do - mi - no. / in
 - tes in Je - su par - vu - lo Do - mi - no. /

40

cu - lo - rum. A - men.
 la sae - cu - lo - rum. A - men.
 8 - cu - lo - rum. A - men.
 sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men.

30 35

ri - me - - o, sa - lu - ta - ri me - o.
 - - ri - me - - o, sa - lu - ta - ri me - o.
 ri, sa - lu - ta - ri me - - o
 - - lu - ta - ri me - o, sa - lu - ta - ri me - o.

Vers 4

5 3 (o:o)

Qui - a - fe - - cit, fe - - cit
 Qui - a - fe - - cit / Jo - seph, lie - ber
 Qui - a - fe - - cit / Jo - seph, lie - ber
 Qui - a - fe - - cit / Jo - seph, lie - ber

10 15

mi - - hi ma - - gna / Ei - a,
 Jo - seph mein, hilf mir wie - gen mein Kin - de - lein. Ei - a,
 Jo - seph mein, hilf mir wie - gen mein Kin - de - lein. Ei -
 Jo - seph mein, hilf mir wie - gen mein Kin - de - lein. Ei - a,

20 3 (o:o)

ei - a. / qui pot - - ens est: / Hic
 ei - a, ei - a. / qui pot - ens est: / Hic
 a, ei - a. / qui pot - - ens est: / Hic
 ei - a, ei - a. / qui pot - ens est: / Hic

(25)

ja - - cet in prae - sae - - pi - o. / et et san-ctum et san-ctum

(30)

(35)

san - - ctum no - - - men e - jus.
 san - - ctum no - - - men e - jus.
 no - men, et san - ctum no - - - men e - jus.
 no - men, et san - ctum no - - - men e - jus.

Vers 6

(5)

Fe - cit pot - -
 Fe - cit pot - en -
 Fe - cit pot - en -

(10)

pot - en - - - ti
 en - - - ti - am, pot - en - - - ti - am, pot - en - - - ti - am,
 - - - ti - am, pot - - en - - - ti - am,
 en - ti - am, pot - en - ti - am,

Organo (♩=♩)

45

♩ (♩=♩)

dis - per - sit su -

50

per - bos men - te cor - dis su - i.

per - bos men - te cor - dis su - i.

per - bos men - te cor - dis su - i.

per - bos men - te cor - dis su - i.

Vers 8

5

E - su - ri - en - tes /

E - su -

E - su - ri - en - tes

E - su - ri - en -

10

Organo (♩=♩)

ri - en - tes, e - su - ri - en - tes im - ple - vit bo - nis,

im - ple - vit,

- tes, e - su - ri - en - tes

♩ (o: o) (15) 3 (o: o.) (20)

ve - re / im - - - ple - - - vit
 im - ple - - vit bo - - nis: / Es geht gen die - sem neu - en Jahr, daß
 im - - ple - vit bo - - nis: / Es geht gen die - sem neu - en Jahr, daß
 im - ple - vit bo - - nis: / Es geht gen die - sem neu - en Jahr, daß

(25) ♩ (o: o)

bo - - nis, bo - - nis: et di - - -
 Gott ge - lobt wird mit gro - ßer Schar. / et di - - vi -
 Gott ge - lobt wird mit gro - ßer Schar. / et di - - -
 Gott ge - lobt wird mit gro - ßer Schar. / et di - - -

(30) (35)

- - vi - tes di - - - di - - -
 - - - tes di - mi - sit in - a - - nes, di -
 - - vi - tes di - mi - sit in - a - - -
 - - vi - tes di - - -

(40) (45)

- - mi - - sit in - - a - - nes
 - - mi - - sit in - a - - nes.
 nes, di - - mi - - sit in - a - nes.
 - - mi - sit, di - - mi - sit in - a - - nes.

Vers 10

Sic - ut lo - cu - tus est/ Ein fei - nes

Sic - ut lo - cu - tus est/ Ein fei - nes

Sic - ut lo - cu - tus est/ Ein fei - nes

Sic - ut lo - cu - tus est/ Ein fei - nes

Ein fei - nes Kin - de - lein/ ad pa - tres.

Ein fei - nes Kin - de - lein/ ad pa - tres.

Kin - de - lein/ ad pa - tres.

Kin - de - lein / ad pa - tres

no - stros, A - bra - ham

no - stros, Ho - di - e ap -

tres no - stros, Ho - di - e ap - pa - ru -

no - stros, Ho - di - e ap - pa - ru -

et se - mi -

pa - ru - it, ap - pa - ru - it/ et se - mi -

it, ap - pa - ru - it in Is - ra - el/ et se - mi -

it, ap - pa - ru - it in Is - ra - el/ et se - mi -

35

mi - ni e - - - jus in - - - sae - - - cu - - - la.
 ni e - jus in - sae - - - - cu - - la.
 ni e - - - jus in sae - - - cu - - - - - la.
 mi - ni e - - - - jus in sae - - - - - cu - - la.

Vers 12

5

Sic - ut e - - - rat,
 Sic - ut e - - - rat in
 Sic - ut
 Sic - ut e - - - rat

10

15

e - - - rat in princi -
 prin - ci - - - pi - o, et nunc, et semper,
 e - - - rat in prin - ci - - - pi - o, / O - mnis mun - dus jo - cun - de - tur
 in prin - ci - - - pi - o, / O - - - mnis mun - - - dus jo -

20

pi - o, et nunc, et sem - - - per, et sem - - - per,
 et nunc, et sem - - - per, et sem - - - per,
 na - to sal - va - to - - - re, sal - va - to - - - re /
 - - - cun - de - - - tur sal - va - - - to - - - re.

(25) (30)

et in sae - cu - la / Ex - sul - tan -
 (Bru - ta cu - rat...)*
 et in sae - cu - la, sae - cu - la,
 For - tu - na de -

(35)

la / De - us ho - mo fa - ctus est. /
 di - tem - pus De - us ho - mo fa - ctus est. / sae - cu - lo - rum, A -
 sae - cu - la sae - cu - lo - rum, A -
 - spe - ra - ta, de - spe - ra - ta.

(40)

sae - cu - lo - rum. A - men, / Ve - nit
 - men, sae - cu - lo - rum. A - men, / Ve - nit
 - men, /
 Ve - nit tem - pus

(45) (50)

tem - pus gra - ti - ae. Tri - tu - la - re, con - cor - da - re phi - lo - me - na
 tem - pus gra - ti - ae. Tri - tu - la - re, con - cor - da - re phi - lo - me - na
 Ve - nit tem - pus gra - ti - ae.
 gra - ti - ae, gra - ti - ae.

* Original: „Bruta curat ur (vester, vestra?) gutte“ (guttae, gutture?)

** Vgl.: Vorwort, Fußnote 10.

(55)

bum, bum, bum; ei - a bum, no - lo bum,
 bum, bum, bum; ei - a bum, no - lo bum,
 Ei - a bum, tri - tu - la - re, con - cor - da - re phi - lo - me - na bum; ei - a bum, no - lo
 Tri - tu - la - re, con - cor - da - re phi - lo - me - na bum; ei - a bum, no - lo

(60)

vo - lo bum; tri - tu - la - re, ju - bi - la - re phi - lo - me - na bum, bum./ A - - men.../
 vo - lo bum; tri - tu - la - re, ju - bi - la - re phi - lo - me - na bum./ A - - men.../
 bum, vo - lo bum./ sae - cu - lo - rum. A -
 bum, vo - lo bum./ A - - men

(65) (70)

Tri - tu - la - re, ju - bi - la - re phi - lo - me - na bum; ei - a bum, no - lo bum,
 Tri - tu - la - re, ju - bi - la - re phi - lo - me - na bum; ei - a bum, no - lo bum,
 men.*/ Tri - tu - la - re, ju - bi - la - re phi - lo - me - na bum, bum; ei - a bum, no - lo
 .../ Tri - tu - la - re, ju - bi - la - re phi - lo - me - na bum; ei - a bum, no - lo bum,

(75)

3 (o-o)

vo - lo bum; tri - tu - la - re, con - cor - da - re phi - lo - me - na bum, bum, bum, bum.
 vo - lo bum; tri - tu - la - re, con - cor - da - re phi - lo - me - na bum, bum, bum, bum.
 bum, bum; tri - tu - la - re, con - cor - da - re phi - lo - me - na bum, bum, bum, bum.
 vo - lo bum; tri - tu - la - re, con - cor - da - re phi - lo - me - na bum, bum, bum, bum.

* Original: „quinti“; vgl. Fußnote 16.