
Heinrich
SCHÜTZ

Osterdialog
Dialogo per la Pasqua à 4
SWV 443

mit rekonstruiertem Schlusschor / with a reconstruction of the concluding chorus

SSTT und Basso continuo
rekonstruiert (Schlusschor) und herausgegeben von Helmut Lauterwasser

SSTT and basso continuo
reconstructed (concluding chorus) and edited by Helmut Lauterwasser

Einzelausgabe aus Band 19 / Separate edition from Vol. 19
(Opera varia I)

Stuttgarter Schütz-Ausgabe

Sämtliche Werke neu herausgegeben in Zusammenarbeit mit dem Heinrich-Schütz-Archiv der Hochschule für Musik Dresden

Partitur/Full score



Carus 20.443

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Band 19 der *Stuttgarter Schütz-Ausgabe* (Leinenband, Carus 20.919), Partitur und Orgelstimme (kartoniert, Carus 20.443), Chorpartitur I (ohne Schlusschor, Carus 20.443/05), Chorpartitur II (nur Schlusschor, Carus 20.443/06), Basso continuo (Carus 20.443/11).

The following performance material is available:
Vol. 19 of the *Stuttgart Schütz-Ausgabe* (clothbound, Carus 20.919), full score and organ part (paper cover, Carus 20.443), choral score I (without concluding chorus, Carus 20.443/05), choral score II (concluding chorus only, Carus 20.443/06), basso continuo (Carus 20.443/11).

Vorwort

Heinrich Schütz' *Osterdialog* (Dialogo per la Pascua) SWV 443 für vier Singstimmen und Basso continuo basiert auf der Episode des Johannesevangeliums, in der der auferstandene Jesus Maria Magdalena vor dem leeren Grab erscheint. Schütz hatte diese Szene bereits kurz zuvor 1623 auch in seiner *Auferstehungshistorie* komponiert.

Das musikalische Zwiegespräch des auferstandenen Jesus mit Maria Magdalena vor dem leeren Grab ist ein Kleinod im Œuvre des sächsischen Hofkapellmeisters. Dabei ist nur die direkte Rede der Episode aus dem Johannesevangelium vertont, und zwar dergestalt, dass die Worte Jesu zweistimmig von einem Alt und einem Tenor (in der Edition Tenor I und II), die Maria Magdalenas dagegen von zwei Sopranen vorgetragen werden. Im Mittelpunkt des Dialogs steht die eindrucksvolle, von Chromatik geprägte Szene, als Maria Magdalena ihren Herrn und Meister („Rabbuni“) erkennt, nachdem dieser sie mit ihrem Namen angesprochen hat.

Als Ergänzung zur Edition des *Osterdialogs* wird hier erstmals der Versuch unternommen, das Werk durch eine Rekonstruktion des recht umfangreichen Schlussteils, von dem aber nur Basso-continuo-Stimmen erhalten sind, zu vervollständigen. Neben der bekannten Fassung für vier Vokalstimmen in der Universitäts- und Landesbibliothek Kassel (SWV 443) gibt es eine Fassung „à 10“, von der aber nur eine bezifferte Generalbassstimme in der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Dresden erhalten ist (SWV 443a). Beide Fassungen enden in allen Quellen mit dem Schluss-Ripieno, wobei die Basslinie und die aus der Bezifferung hervorgehenden Grundharmonien weitgehend übereinstimmen. Auf der Rückseite der Kasseler Partitur ist nach einem freien Notensystem unter der Überschrift „Ripieno“ von anderer Hand die unbezifferte Bassstimme des Schlusssatzes notiert. Von den beiden der Kasseler Partitur beigelegten Generalbassstimmen ist eine (bis auf die Anfangstakte) unbeziffert, die andere mit Bezifferung. Der Übergang zum Schlusssatz erfolgt unmittelbar auf derselben Zeile nach einer Fermate mit der Überschrift „Ripieno[!] Forte.“ In der unbezifferten Stimme steht am Ende des dritten Systems nach dem Schlusston des Dialogs mit Fermate „folgt Ripieno“. In der nächsten Zeile folgt „Ripieno forte“.

Der somit insgesamt vierfach durch die überlieferten Quellen beider Fassungen belegte Ripieno-Schluss des *Osterdialogs*, noch dazu der quasi nahtlose Übergang in der Continuostimme von SWV 443a mögen es statthaft erscheinen lassen, den Versuch einer Ergänzung der fehlenden Stimmen zu unternehmen, selbst angesichts der Tatsache, dass nicht einmal der zugrundeliegende Text überliefert ist. Immerhin legen die beiden recht genau bezifferten Bassstimmen der beiden Fassungen wesentliche Parameter des Satzes fest: Das „Fundamentum“, die Harmonien und weitgehend wohl auch den Rhythmus der Oberstimmen. Dazu kommt, dass im Dreiertakt, der den Hauptteil des Schlusssatzes ausmacht, bei Schütz eine überwiegend homophone Satzart zu erwarten ist, ohne oder zumindest mit nur wenig imitatorischer Satztechnik.

Die Rekonstruktion des Schlusssatzes möge dazu beitragen, das im Vergleich z. B. zur Passionszeit eher spärliche kirchenmusikalische Repertoire für Ostern ein klein wenig zu erweitern. Angesichts der Ausdehnung dieses Schlusssatzes im Dreiertakt wird deutlich, dass das gesamte Werk durch den Ripieno-Teil einen völlig veränderten Gesamtcharakter bekommt.

Im Vergleich der Continuostimmen beider Fassungen SWV 443 und 443a ist zu erkennen, dass dem Schluss-Ripieno in den beiden unterschiedlichen Überlieferungen offenbar geringfügig abweichende Texte zugrunde liegen müssen, oder anders ausgedrückt, dass in der geringstimmigeren Fassung SWV 443 in einigen Takten sehr wahrscheinlich eine zusätzliche Textsilbe stand.

Das „Alleluja“ als Antwort auf das österliche Evangelium ist naheliegend. Man vergleiche z. B. die verwandte Komposition in Christoph Bernhards *Geistlichen Harmonien* (1665), *Dialogus auf Ostern* auf den Text „Sie haben meinen Herrn hinweg genommen“, die ebenfalls mit „Alleluja“ schließt, ebenso das österliche Solokonzert aus derselben Sammlung *Heute ist Christus von den Toten auferstanden*. Zu dem Generalbass des Schlussteils von SWV 443a passt das „Alleluja“ so gut, dass man geneigt ist, anzunehmen, dass Schütz das Werk tatsächlich damit abgeschlossen haben könnte. Für SWV 443 hingegen war für einige Stellen ein Text mit einer zusätzlichen Silbe, die im Dreiertakt auf die unbetonte dritte Zählzeit gesungen werden kann, zu finden. Wir haben uns hier für die Angabe von zwei alternativen Vorschlägen entschieden: Einmal die in der christlichen Liturgie übliche Antwort auf das Evangelium: „Lob sei dir, Christe. Alleluja“, zum anderen der Osterruf aus Martin Luthers Osterleis „Christ ist erstanden. Alleluja“.

Für die Neufassung des Schlusschors von SWV 443 wurde insgesamt die Stimmenordnung des überlieferten ersten Teil zwar übernommen (dort Sopran I und II sowie Tenor I und II mit den Stimmumfängen c^1-g^2 , $h-f^2$, $g-g^1$ und $c-e^1$); um eine Ausführung auch für die heute übliche Chorbesetzung zu ermöglichen, wurde jedoch der Ambitus v. a. der zweiten Stimme bewusst reduziert, so dass folgende Stimmaufteilung möglich wäre: Sopran, Alt, Tenor und Bass mit den Stimmumfängen g^1-g^2 , d^1-b^1 , $a-fis^1$ und $d-d^1$.

Ein weiterer Unterschied zwischen den Generalbassstimmen der beiden Fassungen liegt in der Bezifferung und damit den Harmonien. In der bezifferten Kasseler Stimme ist im Ripieno offenbar ein Satz völlig ohne Dissonanzen intendiert, wohl als Gegensatz zum ersten Teil. In Kadenzten, an denen man beispielsweise einen Quartvorhalt oder auch eine Umspielung der Terz erwarten würde, steht explizit nur das Erhöhungszeichen für die Durterz, so als wollte man ganz bewusst darauf hinweisen, dass der Continuospicler keine Vorhaltstöne zu spielen hat.

Die Pause im Anfangsteil der Bassstimme wurde in Analogie zu den wirkungsvollen Generalpausen im *Dialogus* nicht durch Vokalstimmen ausgefüllt. Während in der Dresdner Stimme (SWV 443a) die Wiederholung des Dreiertaktes

durch ein Wiederholungszeichen am Ende und einen Doppelstrich am Anfang angezeigt wird, ist sie in den drei Kasseler Stimmen ausnotiert. Bei der Ergänzung der Vokalstimmen der „Kasseler Fassung“ wurde der zweite Teil ohne Veränderung (etwa durch Stimmentausch) wiederholt. Dagegen wurde bei zwei Binnenwiederholungen der von Schütz häufig gebrauchte Stimmtausch, zum Teil mit Oktavierung, praktiziert (vgl. die Takte 20–23 mit den Takten 24–27 und Takte 28–35 mit 36–43).

Eine grundsätzliche Überlegung war, ob der gesamte Schlusschor in völliger Homophonie und durchgehend mit allen beteiligten Stimmen zu setzen wäre. Wenn man Schütz kennt, kann man sich das nur schwer vorstellen; wie andere Komponisten seiner Zeit folgt auch er gewöhnlich dem Varietas-Prinzip. Deshalb wurde auch bei dem Rekonstruktionsversuch der Satz durch wechselnde Stimmenzahl, Wechsel zwischen hoher und tiefer Lage sowie durch ein an wenigen Stellen verdoppeltes Deklamationstempo aufgelockert. Es versteht sich von selbst, dass hierfür trotz der überlieferten Basso-continuo-Stimme zahlreiche andere Möglichkeiten denkbar sind.

Aus dem Vorwort zu Band 19 der *Stuttgarter Schütz-Ausgabe* (Carus 20.919). Für den Kritischen Bericht sei auf diesen Band verwiesen.

Helmut Lauterwasser

Foreword

Heinrich Schütz's *Osterdialog* (Dialogo per la Pascua) SWV 443 is scored for four voices and basso continuo. The text is a dialogue based on the episode, narrated in the Gospel of John, of Jesus appearing to Mary of Magdala in front of the empty tomb. Schütz's *Historia of the Resurrection*, composed shortly before in 1623, includes the same Gospel text.

The musical dialog of the risen Jesus with Mary Magdalene before the empty grave is a jewel in the output of the Saxon court Kapellmeister. Here, only the direct speech from the passage from St John's Gospel is set, and in such a way that the words of Jesus are sung in two parts by an alto and a tenor (in this edition tenor I and II), and those of Mary Magdalene by two sopranos. At the center of the dialog is the striking scene, full of chromaticism, when Mary Magdalene recognizes her Lord and master ("Rab-buni") after he has addressed her by her name.

In addition to the edition of the *Osterdialog*, for the first time an attempt has been made here to complete the work by reconstructing the very extensive final section, of which only basso continuo parts survive. Apart from the well-known version for four vocal parts in the Universitäts- und Landesbibliothek Kassel (SWV 443) there is a version "à 10", of which only a figured basso continuo part survives in the Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek Dresden (SWV 443a). Both versions end in all the sources with the concluding *ripieno*, whereby the bass line and the basic harmonies derived from the figuring largely correspond. On the verso page of the Kassel score, below a blank stave, the unfigured bass part of the final movement is notated in another hand with the heading "Ripieno". Of the two basso continuo parts included with the Kassel score, one is unfigured (apart from the opening measures), and the other has figuring. The transition to the final movement occurs directly on the same line after a fermata with the heading "Ripieno[!] Forte." In the unfigured part, the marking "folgt Ripieno" with fermata is found at the end of the third stave after the final note of the dialog. In the next line "Ripieno forte" follows.

The *ripieno* conclusion of the *Osterdialog*, substantiated a total of four times by the surviving sources of both versions, together with the almost seamless transition in the continuo part of SWV 443a, seem to justify undertaking an attempt at reconstructing the missing parts, despite the fact that the basic text does not survive at all. Nevertheless, the two carefully-figured bass parts of the two versions, set the essential parameters of the movement: the "fundamentum", the harmonies and, to a large extent, probably also the rhythm of the upper voices. As well as this, in triple meter, used for the main part of the final movement, with Schütz a largely homophonic style of writing is to be expected, without, or with very little imitative writing.

The reconstruction of the final movement will contribute to expanding the somewhat sparser repertoire of Easter music a little in comparison with, for example, music for Passion. With the expansion of this final movement in triple meter, it becomes clear that the work as a whole acquires a completely different overall character with the addition of the ripieno section.

In a comparison of the two continuo parts of both versions 443 and 443a, it becomes clear that the final ripieno in the two different surviving copies must evidently be based on slightly different texts or, to put it another way, in the SWV 443 version with fewer parts, there was very probably an additional text syllable in some measures.

The word "Alleluja" was used as it is a fitting response to the Easter gospel. We can compare, for example, the related composition in Christoph Bernhard's *Geistliche Harmonien* (1665), *Dialogus auf Ostern* to the text "Sie haben meinen Herrn hinweg genommen", which also ends with "Alleluja", similarly the Easter solo concerto from the same collection *Heute ist Christus von den Toten auferstanden*. The "Alleluja" fits so well with the basso continuo of the final section of SWV 443a that it is possible to assume that Schütz might actually have ended the work with it. However, for SWV 443, for some passages a text had to be found with an additional syllable which can be sung on the unstressed third beat in the triple meter. Here, we decided to give two alternative suggestions: the first is the usual response in the Christian liturgy to the Gospel: "Lob sei dir, Christe. Alleluja", and the other is the Easter acclamation from Martin Luther's Easter congregational hymn "Christ ist erstanden. Alleluja".

For the new version of the final chorus of SWV 443, overall the arrangement of parts from the surviving first section was adopted (there, soprano I and II, and tenor I and II with the ranges c^1 – g^2 , b – f^2 , g – g^1 and c – e^1); in order to make performances possible by typical modern-day choirs, the range, particularly of the second part, was consciously reduced, so that the following division of parts is possible: soprano, alto, tenor and bass with the ranges g^1 – g^2 , d^1 – b flat¹, a – f sharp¹ and d – d^1 .

A further difference between the basso continuo parts of the two versions lies in the figuring and, as a result, in the harmonies. In the Kassel part without figuration, in the ripieno a setting entirely without dissonances is evidently intended, probably as a contrast to the first section. In cadences when we might, for example, expect a four-three suspension or ornamentation on the third, there is explicitly only a sharp sign for the major third, as if the writer consciously wanted to make clear that the continuo player does not have any suspensions to play.

The rest in the opening section of the bass part was not filled with vocal parts, corresponding with the effective general rests in the *Dialogus*. Whilst in the Dresden part (SWV 443a), the repetition of the triple meter is shown by

repeat marks at the end and a double bar at the beginning, this is written out in full in the three Kassel parts. With the addition of the vocal parts to the "Kassel version", the second part has been repeated without any alteration (such as part-exchange). However, with two interior repetitions, the technique of part-exchange frequently used by Schütz, sometimes at the interval of an octave, has been adopted (compare measures 20–23 with measures 24–27, and measures 28–35 with 36–43).

A fundamental consideration was whether the whole final chorus should be set homophonically and with all the voices throughout. If one is familiar with Schütz's works, this is difficult to imagine; as with other composers of his time, he too followed the usual practice of varying the texture. Therefore, with this attempt at reconstructing the movement, some variety was introduced through changing numbers of voices, alternation between high and low tessituras, and, in a few passages, double-speed declamation tempo. It goes without saying that here, too, despite the surviving basso continuo part, many other possibilities are conceivable.

Extract from the Foreword to Vol. 19 of the *Stuttgart Schütz-Ausgabe* (Carus 20.919). For the Critical Report please refer to this volume.

Helmut Lauterwasser
Translation: Elizabeth Robinson

8. Osterdialog

Joh 20,13.16.17
SWV 443

Heinrich Schütz
1585–1672

Sopran I
(c¹–g²)

Sopran II
(h–f²)

Tenor I
(g–g¹)

Tenor II
(c–e¹)

Basso continuo

Weib, _____ was wei -

Weib, _____ was wei - - - nest

5 6 4# 6 7 4 3#



9

Sie ha - ben mei - nen Her - ren weg - ge -

me: - ren weg - ge - nom - men.

- nest du: - - - chest du?

Wen su - - - chest

6# 7 6#



Aufführungsdauer / Duration: ca. 6 min.

© 2017 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 20.443

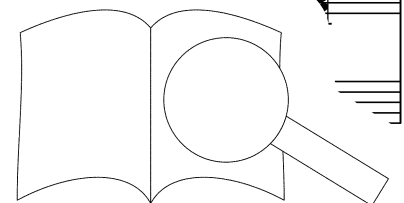
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by Helmut Lauterwasser

Generalbassaussetzung:

Paul Horn (1922–2016)



nom - men, sie ha - ben mei - nen Her - ren weg - ge -
 sie ha - ben mei - nen Her - ren weg - ge - nom - men, sie
 Wen su - - chest du?
 du? Wen su - - chest

6# 7 6# [#] 6# 7

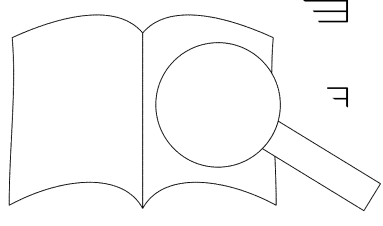
nom - - - - men,
 ha - ben mei - nen Her - ren weg - ge - nom - - men,
 du? was
 was wei - -

3# 4 8 7

- - - - - Her - ren weg - ge - nom - - men,
 sie ha - ben mei - nen Her - ren weg - ge -
 - - - - - nest du, was
 - - - - - nest du,

6b 5 6 7 6 3# 4 3#

PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



sie ha-ben mei-nen Her-ren weg-ge - nom - - men,
 nom - - men, sie ha-ben mei-nen Her-ren weg-ge -
 wei - nest du, was
 was wei - nest du?

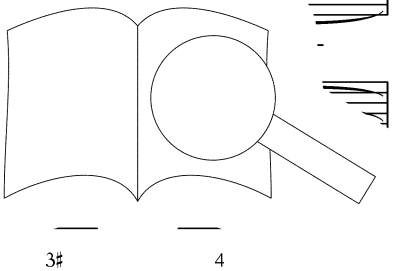
6 5 6# #

und ich weiß nicht, wo sie ihn hi - - - - - n,
 nom - - - - - men, und ich weiß nicht, wo - - - - - ben,
 wei - - - - - nest du?

6 5 3 4 3 #

weiß nicht, wo sie ihn hin-ge - le - get ha - -
 - - - - - wo sie ihn hin-ge - le - get ha - ben, und ich weiß
 wei - nest du? Weib, was
 - - - - - nest du?

3# 4 3# 3# 4



ben, und ich weiß nicht, _____ wo sie ihn hin-ge-le-get ha - ben. Sie ha-ben mei-nen
 nicht, _____ und ich weiß nicht, und ich weiß nicht, wo sie ihn hin-ge-le-get ha - ben. Sie ha-ben mei-nen
 wei - nest du?
 - nest du?

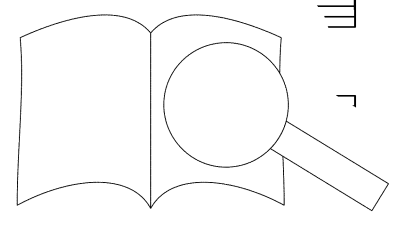
3#

Her-ren weg-ge-nom - men,
 Her-ren weg-ge-nom - men,
 Wen suchst _____
 Wen suchst _____ du?

3# 1 3# 3# 4

Her-ren weg-ge-nom - _____ und ich weiß nicht, _____ und ich weiß
 Her-ren weg- _____ ,nd ich weiß nicht, _____ und ich weiß nicht, und ich weiß
 suchst _____ du?
 suchst _____

3# 3# 4 3# #



PROBENPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

nicht, und ich weiß nicht, wo sie ihn hin - ge - legt ha - ben.
 nicht, wo sie ihn hin - ge - le - get ha - - ben.
 Ma - ri - a!
 Ma - ri - a!

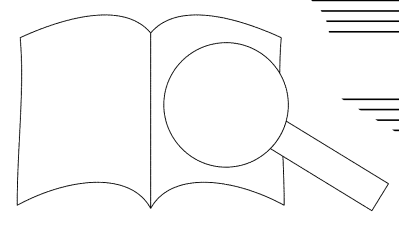
b 3# 4 3# #

Rab - bu - ni!
 Rab - bu
 Ma - ri - a!
 Ma - ri - a!
 Ma -
 Ma -

4 3 6 7 6 5 #

ni!
 bu - - ni!
 Rüh - re mich nicht an,
 ni!

4 5 6 4 3 6 7 6 5 #



PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

rüh - re mich nicht an, denn ich bin noch nicht auf - ge - fah -

rüh - re mich nicht an, denn ich bin noch nicht auf - ge -

ren zu mei-nem Va - ter, h auf - ge - fah -

fah - ren zu mei-nem Va - - - ter ch bin noch nicht auf - ge -

- - - - - ter. Ich

- ren zu mei-nem Va - ter. Ich fah

90

fah - - - re auf, ich fah - - - re auf, ich
auf, ich fah - - - re auf, ich

3 4 3 3# 4 3[#] 3# 4

94

fah - - - re auf, ich fr' zu , er und zu eu - rem
fah - - - re auf, e auf zu mei-nem Va-ter und zu

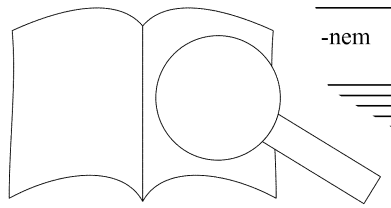
3 4

98

er, zu mei-nem Gott und
ter, zu mei-nem -nem

6 3 # 6

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



zu eu - - - rem Gott, ich fah - re auf zu mei - nem
 Gott, zu mei - nem Gott und zu eu - rem Gott, ich fah - re

3# 4 3#

Va - ter und zu eu - rem Va - - - tr - - - m Gott
 auf zu mei - nem Va - ter und zu eu - rem Va - - - tr - - - m Gott zu mei - nem

zu eu - - - rem Gott.
 zu mei - nem Gott, zu mei - nem Gott und zu

6 5 6 5 6 3# 4 3[#]



Osterdialog

Rekonstruktion des Schlusschors durch den Herausgeber unter
Verwendung der erhaltenen, bezifferten Kasseler Generalbassstimme
*Reconstruction of the final chorus by the editor, employing
the surviving basso continuo part with figuration from Kassel.*

SWV 443

Ripieno

Sopran I (Sopran) ($g^1 - g^2$)
forte Christ ist er - stan - den, Christ ist er -
Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir,

Sopran II (Alt) ($d^1 - b^1$)
forte Christ ist er - stan - den, Christ ist er -
Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir,

Tenor I (Tenor) ($a - fis^1$)
forte Christ ist er - stan - den, Ch
Lob sei dir, Chris - te,

Tenor II (Bass) ($d - d^1$)
forte Christ ist er - stan - den, Ch.
Lob sei dir, Chris - te, sei dir,

Basso continuo
forte

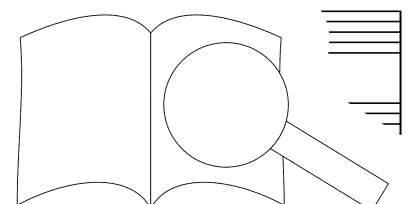
8 $\frac{3}{4}$ H.

stan - den, Christ ist er - lu - ja, al - le - lu - ja,
Chris - te, Lob sei dir, Cl. te - lu - ja, al - le - lu - ja,

stan - den, Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
Chris - te, Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

stan - den. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
Chris - te. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

ist er - stan - den. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,



reconstructed by Helmut Lauterwasser

al - le - lu - ja,

al - le - lu - ja,

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu

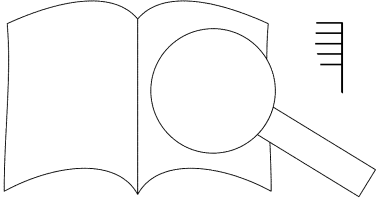
al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

al - le - lu - ja, le - lu - ja, al - le - lu - ja.

al - le - lu - ja.

al - le - lu - ja.

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja.
Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja.

Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja.
Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja.

Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja.
Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja.

Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den. Al -
Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te. Al

6# 4#

Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja.
Lob sei dir, Chris - te, Lob sei er - stan - den. Al - le - lu - ja.

Christ ist er - stan - de - s en, Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja.
Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja.

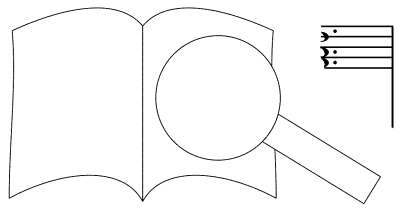
Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja.
Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja.

Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja.
Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja.

6# 4#

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -
 Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -

Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -
 Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -

Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
 Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
 Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

♭ # #

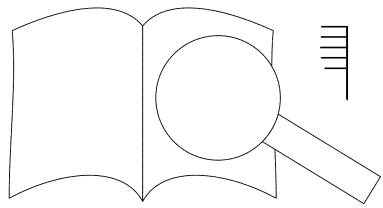
lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
 lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
 al - le - lu - ja,
 al - le - lu - ja,

al - le - lu - ja,
 al - le - lu - ja,

♭

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



al - le - lu - ja.

al - le - lu - ja. Christ ist er - stan - den,
Lob sei dir, Chris - te,

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja. Christ ist er - stan - den,
Lob sei dir, Chris - te,

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja. Christ ist er - stan - den,
Lob sei dir,

Christ Lob

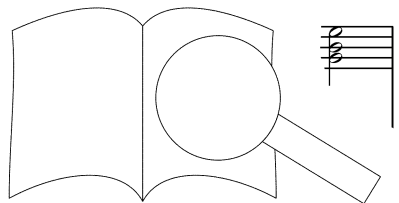
Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja. Christ ist er -
Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja. Lob sei dir,

Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja. Christ ist er -
Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja. Lob sei dir,

en, Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja.
te, Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja.

PROBEE-PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



stan - den, Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja. Christ
 Chris - te, Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja. Lob

stan - den, Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja. Christ
 Chris - te, Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja. Lob

stan - den, Christ ist er - stan - den, Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja. Christ
 Chris - te, Lob sei dir, Chris - te, Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja. Lob

Christ ist er - stan - den. Al - le - lu - ja.
 Lob sei dir, Chris - te. Al - le - lu - ja.

6# 4 # 6 # 4

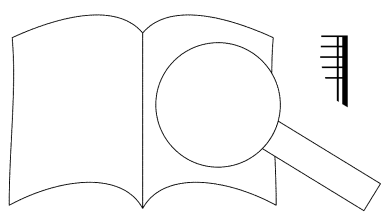
ist er - stan - den. A - - - - ja.
 sei dir, Chris - te. A - - - - ja.

ist er - stan - le - lu - ja.
 sei dir, Chris le - lu - ja.

ist er - le - lu - ja.
 sei d' le - lu - ja.

den. Al - le - lu - ja.
 te. Al - le - lu - ja.

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Psalmen Davids, op. 2 (1619) SWV 22–47

Der Herr sprach zu meinem Herren (Ps 110) SWV 22 (G/E) 2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [Capell-Chor: SSATB, 5 Instr, Bc]	20.022
Warum toben die Heiden (Ps 2) SWV 23 (G/E) 2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [2 Capell-Chöre SATB/SATB, 8 Instr, Bc]	20.023
Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn (Ps 6) SWV 24 (G/E) 2 Chöre: SATB/SATB, [8 Instr, Bc]	20.024
Aus der Tiefe ruf ich, Herr, zu dir (Ps 130) SWV 25 (G/E) 2 Chöre: SATB/SATB, [8 Instr, Bc]	20.025
Ich freu mich des, das mir geredt ist (Ps 122) SWV 26 (G/E) 2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [2 Capell-Chöre: SSMsB/SSMsB, 8 Instr, Bc]	20.026
Herr, unser Herrscher (Ps 8) SWV 27 (G/E) 2 Favorit-Chöre: SSAT/ATBarB, [Capell-Chor: SSATB, Bc]	20.027
Wohl dem, der nicht wandelt im Rat der Gottlosen (Ps 1) SWV 28 (G/E) / 2 Chöre: SMsABar/ATTB, [8 Instr, Bc]	20.028
Wie lieblich sind deine Wohnungen (Ps 84) SWV 29 (G/E) 2 Chöre: SSAB/TTBB, [8 Instr, Bc]	20.029
Wohl dem, der den Herren fürchtet (Ps 128) SWV 30 (G/E) 2 Chöre: SSAT/ATBarB, [8 Instr, Bc]	20.030
Ich hebe meine Augen auf (Ps 121) SWV 31 (G/E) Favorit-Chor: SATB, Capell-Chor: SATB, [Capell-Chor: SATB, 8 Inst], Bc	20.031
Danket dem Herren (Ps 136) SWV 32 (G/E) 2 Favorit-Chöre: SSMsT/ATTB, [2 Capell-Chöre: SATB/SSMsT, 8 Instr], Bc	20.032
Der Herr ist mein Hirt (Ps 23) SWV 33 (G/E) Favorit-Chor: SMsAT, Capell-Chor: SATB, [Capell-Chor: SMsAT, 8 Instr], Bc	20.033
Ich danke dem Herren von ganzem Herzen (Ps 111) SWV 34 (G/E) / 2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [2 Capell-Chöre: SMsAB/SMsAB, Bc]	20.034
Singet dem Herrn ein neues Lied (Ps 98) SWV 35 (G/E) 2 Chöre: SATB/SATB, [8 Instr, Bc]	20.035
Jauchzet dem Herren (Ps 100) SWV 36 (G/E) 2 Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], Bc	20.036
An den Wassern zu Babel saßen wir (Ps 137) SWV 37 (G/E) 2 Chöre: SATB/SATB, [8 Instr, Bc]	20.037
Alleluja! Lobet den Herren in seinem Heil 2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [2 Capell-Chöre: SSAB/SATB, Bc]	20.038
Lobe den Herren, meine Seele Favorit-Chor: SATB, 2 Capell-Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], Bc	20.039
Ist nicht Ephraim meine Feindin? 2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [2 Capell-Chöre: SATB/SATB, Bc]	20.040
Nun lobet den Herren, alle Heere des Himmels 2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [2 Capell-Chöre: SATB/SATB, Bc]	20.041
Wohlfahrt und Gnade ist bei uns, Herr, weil wir dein Name preisen (Ps 135) SWV 42 (G/E) 2 Chöre: SATB/SATB, [6 Instr, Bc]	20.042
Herr, höre mein Gebet, und laß mich nicht verstummen, denn ich preise deinen Namen (Ps 115) SWV 43 (G) 2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [2 Capell-Chöre: SATB/SATB, Bc]	20.043
Da ich in die Fremde zog, Herr, nicht vergessen, denn er ist sehr gütig und barmherzig (Ps 136) SWV 45 (G) 2 Favorit-Chöre: SATB/SATB (S+3 Trb), Capell-Chor: SSATB, Obligat-Instrumentchor: 5 Tr, Tim; Bc	20.045

Wohl dem, der den Herren fürchtet (Ps 128) SWV 44 (G/E) 2 Favorit-Chöre: 4 Zk+T/VI+A+3 Trb, Capell-Chor: SATB, [Capell-Chor SATB, Bc]	20.044
Zion spricht, der Herr hat mich verlassen (Konzert) SWV 46 (G/E) 2 Favorit-Chöre: 2 Zk+S+Zk+T+Fg/ S+2 Trb+T+2 Trb, [2 Capell-Chöre SATB (4 Instr)/ SATB (4 Instr)], Bc	20.046
Jauchzet dem Herren, alle Welt SWV 47 (G/E) 3 Favorit-Chöre: 2 Fl (2 Zk o 2S)+AT+Fg (B)/ST/ S+VI (S)+Vga (A)+Vga (T)+Vga (B), [Capell-Chor: SSATB (5 Instr)], Bc	20.047

Einzel überlieferte Werke (Auswahl/A selection)

Cantate Domino canticum novum (Bearb. einer Motette von Giov. Gabrieli) SWV 463 (L/G) 2 Chöre: SA+2 Instr (2 Instr+TB)/ S+3 Instr (Instr+ATB), Bc	163
Da pacem, Domine, in diebus nostris SWV 47 2 Chöre: SSATB/SATB, [5 Vga, Bc]	163
Der Gott Abrahams SWV Anh. 3 (G/F) Favorit-Chor: ATB, Obligat-Instr: 2 VI+3 Trb, [Capell-Chor SATB]	163
Domine Deus, Deus virtutum 2 Favorit-Chöre: 2 VI+A+T/VI+T/VI+T, [Capell-Chor: SATB, Bc]	20.603
Ehre sei dem Vater 2 Chöre: SATB, [2 Capell-Chöre: SATB, Bc]	20.492/10
Es erhob sich 4 Chöre: SATB, [2 Capell-Chöre: SATB, Bc]	20.711
Ich bin ein Fremder im Lande 2 Chöre: SATB, [2 Capell-Chöre: SATB, Bc]	20.464
Magnificat 2 Chöre: SATB, [2 Capell-Chöre: SATB, Bc]	20.468
Mein Herrscher (Ps 8) SWV 449 (G/E) Favorit-Chor: SSATB, [2 Capell-Chöre: SATB/4 Trb], 2 Zk (2 VI), Bc	20.449
Die Himmel erzählen die Ehre Gottes (Ps 19) SWV 455 (G/E) Favorit-Chor: SSATTB, [6 Instr], [Capell-Chor: SSATTB, 6 Instr], Bc	20.455
Domini est terra (Ps 24) SWV 476 (L/G) 2 Favorit-Chöre: SATB/ SATB, [8 Instr], 2 Obligat- Instrumentalchöre: 3 Zk+5 Fg/2 VI+4 Trb, [3 Capell-Chöre SATB/SATB/ SSATTB], Bc	20.476
Stehe auf, meine Freundin SWV Anh. 4 (G/E) 2 Chöre: SSAT/ATTB, [Bc]	20.704
Surrexit pastor bonus SWV 469 (G) Favorit-Chor: SSATTB, Obligat-Instrumentchor: 2 VI+3 Trb, [2 Capellchöre SATB/SSATTB], Bc	20.469
Vasto Mar (aus: Ital. Madrigale) SWV 470 (G) 2 Chöre: SATB/SATB	20.019
Veni Sancte Spiritus SWV 471 (L/G) 4 Chöre: SS+Fg/2 Zn (2 VI+2 Trb)+Vga (Vc), [Capell-Chor: SSAATTB], Bc	20.471
Wohlfahrt und Gnade ist bei uns, Herr, weil wir dein Name preisen (Ps 135) SWV 42 (G/E) 2 Chöre: SATB/SATB, [6 Instr, Bc]	20.042
Herr, höre mein Gebet, und laß mich nicht verstummen, denn ich preise deinen Namen (Ps 115) SWV 43 (G) 2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [2 Capell-Chöre: SATB/SATB, Bc]	20.043
Da ich in die Fremde zog, Herr, nicht vergessen, denn er ist sehr gütig und barmherzig (Ps 136) SWV 45 (G) 2 Favorit-Chöre: SATB/SATB (S+3 Trb), Capell-Chor: SSATB, Obligat-Instrumentchor: 5 Tr, Tim; Bc	20.045

() = Alternativbesetzung / alternative scoring, [] = ad libitum

02/2015