

Christus.

Geistliche Oper in sieben Vorgängen

nebst einem Prolog und einem Epilog

nach einer Dichtung von Heinrich Bulthaupt.

In Musik gesetzt

von

Anton Rubinstein.

Op. 117.

Prolog.

Partitur.....	Pr. 7 Mk. 50 Pf.
Orch.-Stimmen	Pr. 15 Mk. _ Pf.
Chor.-Stimmen	Pr. 1 Mk. 20 Pf.
Solo.-Stimmen	Pr. 1 Mk. _ Pf.
Clavier-Auszug	Pr. 4 Mk. _ Pf.
Textbuch.....	Pr. _ Mk. 10 Pf. no.

I. Vorgang

Partitur.....	Pr. 3 Mk. _ Pf.
Orch.-Stimmen	Pr. 7 Mk. _ Pf.
Solo.-Stimmen	Pr. _ Mk. 50 Pf.
Clavier-Auszug	Pr. 1 Mk. 50 Pf.
Textbuch.....	Pr. _ Mk. 10 Pf. no.

II. Vorgang.

Partitur.....	Pr. 2 Mk. 50 Pf.
Orch.-Stimmen	Pr. 5 Mk. 50 Pf.
Chor.-Stimmen	Pr. _ Mk. 60 Pf.
Solo.-Stimmen	Pr. _ Mk. 75 Pf.
Clavier-Auszug	Pr. 2 Mk. _ Pf.
Textbuch.....	Pr. _ Mk. 10 Pf. no.

III. Vorgang.

Partitur.....	Pr. 8 Mk. 50 Pf.
Orch.-Stimmen	Pr. 11 Mk. 50 Pf.
Chor.-Stimmen	Pr. 1 Mk. 90 Pf.
Solo.-Stimmen	Pr. 2 Mk. _ Pf.
Clavier-Auszug	Pr. 4 Mk. _ Pf.
Textbuch.....	Pr. _ Mk. 10 Pf. no.

IV. Vorgang.

Partitur.....	Pr. 6 Mk. 50 Pf.
Orch.-Stimmen	Pr. 11 Mk. _ Pf.
Chor.-Stimmen	Pr. 1 Mk. 50 Pf.
Solo.-Stimmen	Pr. 1 Mk. _ Pf.
Clavier-Auszug	Pr. 3 Mk. 50 Pf.
Textbuch.....	Pr. _ Mk. 10 Pf. no.

V. Vorgang.

Partitur.....	Pr. 8 Mk. _ Pf.
Orch.-Stimmen	Pr. 11 Mk. 50 Pf.
Chor.-Stimmen	Pr. 1 Mk. _ Pf.
Solo.-Stimmen	Pr. 2 Mk. _ Pf.
Clavier-Auszug	Pr. 4 Mk. 50 Pf.
Textbuch.....	Pr. _ Mk. 10 Pf. no.

VI. Vorgang.

Partitur.....	Pr. 7 Mk. 50 Pf.
Orch.-Stimmen	Pr. 10 Mk. 50 Pf.
Chor.-Stimmen	Pr. 2 Mk. _ Pf.
Solo.-Stimmen	Pr. 1 Mk. 50 Pf.
Clavier-Auszug	Pr. 4 Mk. _ Pf.
Textbuch.....	Pr. _ Mk. 10 Pf. no.

VII. Vorgang.

Partitur.....	Pr. 3 Mk. 50 Pf.
Orch.-Stimmen	Pr. 7 Mk. 50 Pf.
Chor.-Stimmen	Pr. 1 Mk. _ Pf.
Solo.-Stimmen	Pr. _ Mk. 50 Pf.
Clavier-Auszug	Pr. 3 Mk. _ Pf.
Textbuch.....	Pr. _ Mk. 10 Pf. no.

Epilog.

Partitur.....	Pr. 3 Mk. _ Pf.
Orch.-Stimmen	Pr. 6 Mk. 50 Pf.
Chor.-Stimmen	Pr. _ Mk. 80 Pf.
Solo.-Stimmen	Pr. _ Mk. 25 Pf.
Clavier-Auszug	Pr. 2 Mk. _ Pf.
Textbuch.....	Pr. _ Mk. 10 Pf. no.

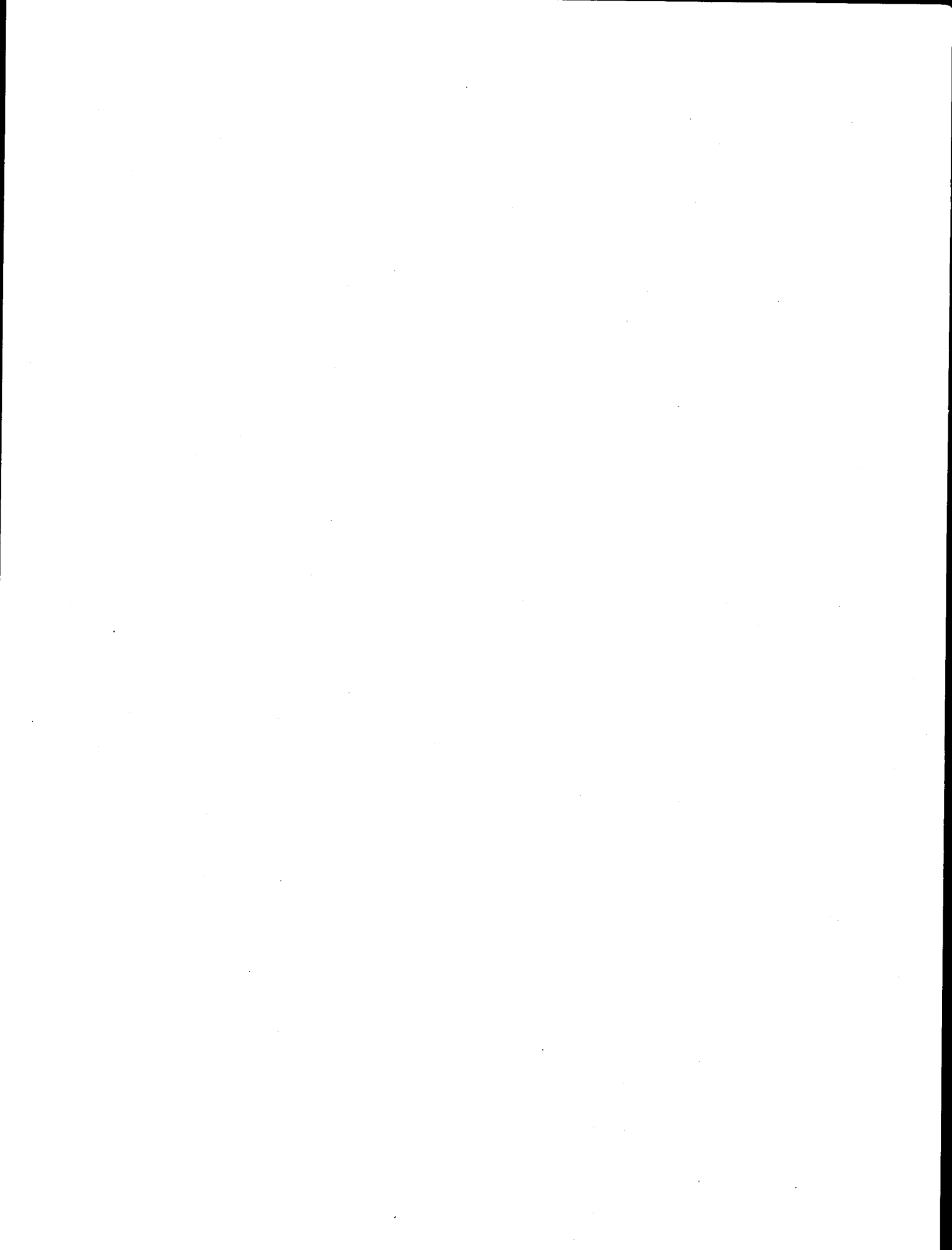
Aufführungsrecht vorbehalten!

Eigentum des Verlegers.

Leipzig, Verlag von Bartholf Senff.

2271 — 2281. 2283 — 2325.

Lith Anst v. C. G. Röber, Leipzig.



Christus.

Geistliche Oper in sieben Vorgängen nebst einem Prolog und einem Epilog nach
einer Dichtung von Heinrich Vulthaupt.

In Musik gesetzt

von

Anton Rubinstein.

Opus 117. — Partitur 50 *M.* Orchesterstimmen 86 *M.* Chorstimmen 10 *M.* Solo-
stimmen 9 *M.* 50 *S.* Clavierauszug mit Text 28 *M.* 50 *S.* Textbuch 1 *M.* no.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Freudigste Anerkennung gebührt einem Künstler, der in unentwegter Hingebung das höchste Ziel verfolgt, wie wir es an Rubinstein gewahren. Er hat sein Ideal der „geistlichen Oper“ verwirklicht, und damit eine neue Kunstgattung geschaffen, die seinen wohlverworbenen Ruhm vermehrt und seinem Namen erhöhten Glanz verleiht. In seinem 1891 vollständig veröffentlichten „Moses“ legte er das großartige Fundament zur geistlichen Oper, auf welchem er nunmehr mit seinem „Christus“ den krönenden Bau errichtet hat: ein herrliches Denkmal von unvergänglichem Werth.

Gewiß war es schwer, eine angemessene Textunterlage für Rubinstein's Schöpfung herzustellen. Der über Alles erhabene Stoff erforderte einen Dichter, welcher mit sorglicher Vermeidung jeder realistischen Tendenz das Mysterium der Erscheinung und göttlichen Mission Christi zu wahren wußte. Diese difficile Aufgabe hat Vulthaupt mit glücklichem Gelingen vollbracht. Schon beim bloßen Lesen der Dichtung fühlt man sich von seiner in edler Diction gehaltenen Darstellung innig bewegt. Noch weit mehr ist dies aber im Verein mit Rubinstein's Composition der Fall, denn seine Musik ruft eine mächtige Steigerung der im Worte liegenden Wirkung hervor.

Vulthaupt hat, unter theilweiser Benutzung des biblischen Textes, nur die Hauptmomente aus dem Leben und Wirken Jesu Christi berücksichtigt, und wohl daran gethan, weil sonst das Ganze allzusehr in die Breite gegangen wäre. Eingeschlossen ist die in sieben „Vorgängen“ entwickelte Handlung von einem „Prolog“ und einem „Epilog“. Nachstehend sei eine gedrängte Uebersicht des Inhaltes gegeben.

Prolog.

(Partitur: 7 *M.* 50 *S.* Clavierauszug: 4 *M.* Text: 10 *S.* no.)

Die heilige Nacht. Den Hirten des Feldes wird von dem, in himmlischer Glorie erscheinenden Engel die Geburt des Heilandes verkündet. Lobgesang der Hirten. Ankunft und Aussprache der drei Könige. Gemeinsame Anbetung des in der Krippe des Stalles liegenden, von Maria und Joseph behüteten Kindes mit dem aus der Höhe erschallenden Halleluja der Engel.

Erster Vorgang.

(Partitur: 3 *M.* Clavierauszug: 1 *M.* 50 *P.* Text: 10 *P.* no.)

Einleitender Gesang der Engel. Jesus in der Wüste sich vorbereitend auf seine Mission. Er bannt den Satan, welcher ihm in glänzender Phantasmagorie die Schätze der Welt zeigt, um ihn in Versuchung zu führen.

Zweiter Vorgang.

(Partitur: 2 *M.* 50 *P.* Clavierauszug: 2 *M.* Text: 10 *P.* no.)

Johannes der Täufer ermahnt das Volk mit prophetischem Hinweis auf Christus zur Buße. Christus, von einem Glorienschein umstrahlt, erscheint auf einem Felsenvorsprung, steigt hernieder, und empfängt von Johannes die Taufe. Petrus, Jacobus und Johannes schließen sich Jesu als dessen erste Jünger an.

Dritter Vorgang.

(Partitur: 8 *M.* 50 *P.* Clavierauszug: 4 *M.* Text: 10 *P.* no.)

Jesus auf einer Anhöhe, von den Jüngern und dem Volke umgeben, hält die Bergpredigt, speiset die hungernden Fünftausend mit Brod, spricht die bußfertige Magdalena von der Sünde frei, und erweckt den im Trauerzuge vorübergetragenen Jüngling auf der Mutter flehentliche Bitte vom Tode. Das Volk kommt mit Palmen und Symbeln herzu, und geleitet Christus unter Jubelgesängen hinweg gen Jerusalem.

Vierter Vorgang.

(Partitur: 6 *M.* 50 *P.* Clavierauszug: 3 *M.* 50 *P.* Text: 10 *P.* no.)

Christus vertreibt die Händler und Wechsler aus dem Vorhof des Tempels zu Jerusalem. Kaiphas stellt ihn darüber zur Rede, und begiebt sich, nachdem Jesu sich entfernt hat, mit den Hohenpriestern in den Tempel. Judas folgt ihnen dahin nach, und erbietet sich, seinen Herrn und Meister zu verrathen.

Fünfter Vorgang.

(Partitur: 8 *M.* Clavierauszug: 4 *M.* 50 *P.* Text: 10 *P.* no.)

Jesus erscheint, um mit seinen Jüngern das Abendmahl zu begeben. Bevor es geschieht, kommt Magdalena und vollzieht knieend die Salbung an dem Heiland, worauf die Abendmahlsfeier nach Maßgabe der heiligen Schrift stattfindet. — Verwandlung. — Scene im Garten von Gethsemane. Christus betend, ringt schmerz erfüllt nach Fassang Angesichts des ihm auferlegten Opfertodes. — Gefangennahme und Hinwegführung Jesu durch die Häfcher. Judas allein zurückbleibend, wählt, von bitterer Reue erfaßt, verzweiflungsvoll den Selbstmord.

Sechster Vorgang.

(Partitur: 7 *M.* 50 *P.* Clavierauszug: 4 *M.* Text: 10 *P.* no.)

Gerichtsscene mit Pilatus vor dessen Palast. Die Pharisäer verlangen mit dem fanatisirten Volk Christi Kreuzigung, welche sogleich vorbereitet wird, nachdem Pilatus vergeblich die Rettung des Erlösers versucht, und sich dann hinwegbegeben hat. Magdalena und Maria wehklagen mit anderen Frauen. Christus dieselben tröstend, wird von der Menge nach der Richtstätte geführt.

Siebenter Vorgang.

(Partitur: 3. u. 50. p. Clavierauszug: 3. u. Text: 10. p. no.)

Kreuzigungsscene. Engel in der Höhe auf Wolken gelagert, Jesu Leiden mit-leidvoll betrachtend. Tief unten in Fels und Geklüft der Satan und die Dämonen, auf Christi Wankelmuth hoffend. In der Ferne auf einer Anhöhe die drei Kreuze mit Scheinfiguren. (Die Reden Christi und des Volkes erklingen hinter der Scene.) „Es ist vollbracht“. Unter furchtbarem Losen der Elemente versinkt Satan mit seiner Schaar, und die Engel verschwinden.

Epilog.

(Partitur: 3. u. Clavierauszug: 2. u. Text: 10. p.)

In sonnenbeleuchteter Landschaft, unter dem Symbol des Kreuzes, verkündet der bekehrte Paulus mit den Aposteln Christi Auferstehung, das Volk zur Nächstenliebe und zum Glauben an den Erlöser ermahnend, worauf derselbe von Allen vereint in einem erhebenden Schlußhymnus gepriesen wird.

Bei Betrachtung dieser „Vorgänge“ fühlt man sich unwillkürlich zu einem Vergleich mit Rubinstein's „Moses“ aufgefordert. Welche Verschiedenheit der Handlung in beiden Werken, welche Verschiedenheit auch zwischen den Hauptgestalten derselben! Moses, der thatkräftig gewaltige Befreier und Gesetzgeber seines Volkes — Christus, der im höchsten Sinne lehrende, leidende, und durch den Opfertod die Menschheit erlösende Heiland! Es leuchtet sofort ein, daß die musikalische Behandlung hier und dort eine von einander durchaus abweichende sein mußte. Rubinstein entfaltet denn auch in seinem „Christus“ eine gänzlich andere Tonsprache wie in „Moses“: sie ist in dem neuen Werke eine noch erhabener, vergeistigtere. Frappant tritt dies vor Allem in der Partie des Heilandes hervor, welcher vom zweiten bis zum siebenten „Vorgang“ den Mittel- und Schwerpunkt der Darstellung bildet. Seine von edelem, weihedollen Ausdruck erfüllten Gesänge sind lyrischer, frei declamatorischer Art, später, während der Leidenszeit mit elegischer Färbung, doch niemals empfindsam oder gar weichlich. Nur einmal, als Jesus die Händler und Wechsler aus der Vorhalle des Tempels vertreibt, ist ihm der Ton des entschieden Heroischen in den Mund gelegt. Dabei kommen auch in wirksamster Weise die Posaunen zur Anwendung, während sonst die Gestalt des Erlösers, unter Mitwirkung der Streich- und Blasinstrumente sanften Characters nebst der Harfe, leicht und mild gehalten ist. Nachdem haben die breiter ausgeführten Partien der Maria und Magdalena ein lyrisch elegisches Gepräge. Auf bewundernswerthe Weise sind gleichfalls die übrigen hervortretenden Figuren des Dramas characterisirt, und in ihrer Aussprache scharf auseinander gehalten, so namentlich die Reden des Satans, Johannes des Täufers, der Apostel, des Pilatus und Kaiphas. Die arienartigen Gesänge des Judas, dessen zwiespältiges Wesen für die Darstellung eine höchst schwierige Aufgabe darbot, sind außerordentlich glücklich getroffen.

In musikalisch dramatischer Hinsicht enthält das Werk nicht nur einen, sondern mehrere Culminationspunkte. Als solche erscheinen: die Bergpredigtscene, die Säuberung der Tempelvorhalle, die Abendmahlszene, der sich daran anschließende Vorgang in Bethsemane, sowie die Gerichtscene. Da ist Christus in seiner ganzen übermenschlichen Größe gezeichnet, im Gegensatz zu den fanatisirenden Priestern und dem fanatisirten

Volke. Bedeutungsvoll greift hier das Weib des Pilatus ein, und weiterhin vollenden wehklagende Frauen, an deren Spitze Maria und Magdalena, die tief tragische Situation. Endlich ist noch der ergreifenden Kreuzigungsscene zu gedenken, und ebenso des musikalisch wirkungsvollen Prologs und Epilogs. In dem letzteren hebt sich die durch begeistertes Pathos ausgezeichnete Rede des Paulus und der hymnische Schlußchor des Werkes hervor, im Prolog die Anbetung des Christuskindeß von Seiten der Könige, sowie der Hirten und himmlischen Heerscharen. Ueberall leuchtet in glänzender Weise die außerordentliche schöpferische Kraft und bühnenkundige Hand des genialen Meisters hervor. Ganz besonders zu rühmen ist der gradatim sich steigende Aufbau des dritten, vierten, fünften, sechsten und siebenten Vorganges. In allen diesen Theilen gewinnt zugleich das chortische Element große Wichtigkeit. — Die Behandlung des Orchesters stützt und hebt Alles, oft mit überraschender tonmalerischer Wirkung, dies auch in den selbständigen Instrumentalsätzen. Was die musterhafte Instrumentation betrifft, so ist auf das eindringliche Studium der Partitur zu verweisen, denn alle einzelnen Schönheiten derselben anzuführen verbietet der Raum.

Eine vollkommen klare Anschauung und Würdigung des „Christus“ kann natürlich nur die lebendige scenische Darstellung gewähren. Möge dieselbe denn dem Publicum nicht vorenthalten werden. Sollten ästhetisch Gesinnte etwa ihre Stimme dagegen erheben, so wären sie einfach darauf hinzuweisen, was Meister Rubinstein schon vor Jahren öffentlich bekundet hat, nämlich Folgendes:

„Dem Einwand, daß biblische Stoffe ihrer Heiligkeit wegen nicht auf die Bühne gehören, kann ich nicht beistimmen. Es würde dem Theater damit ein „testimonium paupertatis“ ausgestellt, ihm Mißachtung ausgesprochen, während es doch gerade den höchsten Culturzwecken dienen und entsprechen soll . . . Daß das Bedürfnis, heilige Stoffe auf der Bühne zu sehen, beim Volke seit jeher ein reges war, beweisen unter Anderm die Mysterienspiele des Mittelalters, der große Eindruck, den noch heute ein Jeder von Oberammergau ungeachtet der mehr als naiven Musik, die zu den Passionsspielen geboten wird, sicher mitnimmt.“

Wollte man im Hinblick hierauf entgegnen, daß die Oberammergauer Bühne ausschließlich nur für das Passionspiel bestimmt ist, während auf den Tagetheatern mancherlei Verschiedenes zur Darstellung komme, so sind wir in der Lage noch ein unanfechtbares Argument zu Gunsten der Ansicht Rubinstein's beizubringen. Jahr um Jahr werden bekanntlich die Bach'schen Passionsoratorien an mehreren Orten in Lokalitäten zur Aufführung gebracht, welche für gewöhnlich zu allerhand Belustigungen, wie z. B. zu Tanzvergügungen, und zu den Schelmereien und Hanswurstiaden des Faschinglebens u. s. w. dienen. Was folgt daraus? Daß eine Inszenirung des „Christus“ ganz zulässig auf den Brettern ist, welche die Welt bedeuten. Sehr wohl würde sich die Passionszeit eignen, in welcher die Theater ohnehin pausiren. M.

(Abdruck aus „Signale für die musikalische Welt“ 1894 No. 14.)

CHRISTUS.

Geistliche Oper in sieben Vorgängen nebst einem Prolog und einem Epilog
nach einem Gedicht von Heinrich Bulthaupt.

Musik von

Anton Rubinstein.

— Op. 117. —

Prolog.

Personen des Prologes.

Der Engel der Verkündigung.....Sopran.
Ein Hirt.....Tenor.
1ter König.....Baryton.
2ter König.....Baryton.
3ter König.....Bass.
Chor der Engel, der Hirten und des Gefolges der Könige.

6 Febr. 70, G. Schirmer, 9. 81

Lento assai = ♩

Pianoforte. *mp*

Moderato assai = ♩

ff

f

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with various articulations. The bass staff includes a dynamic marking of *f* (forte) and features sustained chords.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff features sustained chords and a dynamic marking of *p* (piano).

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff features sustained chords and a dynamic marking of *f* (forte).

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff features sustained chords and a dynamic marking of *v* (ritardando).

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff features sustained chords and a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The tempo marking **Tempo I.** is placed above the system.

Seventh system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs and triplets. The bass staff features sustained chords and a dynamic marking of *f* (forte). The tempo marking **Allegro marciale =** is placed above the system.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, and piano (p) dynamic marking. Features a 2-measure rest in the treble and triplet markings (3) in both staves.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef, and piano (p) dynamic marking. Includes a 7-measure rest in the bass and a 5-measure rest in the treble.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef, and fortissimo (ff) dynamic marking. Includes a 5-measure rest in the treble and a 1-measure rest in the bass.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef, and piano (p) dynamic marking. Features a 5-measure rest in the treble and a 5-measure rest in the bass.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef, and forte (f) dynamic marking. Includes a 3-measure rest in the treble and a 3-measure rest in the bass.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef, and piano (p) dynamic marking. Includes a 3-measure rest in the treble and a 3-measure rest in the bass.

Seventh system of musical notation. Treble clef, bass clef, and piano (p) dynamic marking. Includes a 3-measure rest in the treble and a 3-measure rest in the bass.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of three flats. The music consists of eighth and sixteenth notes in both staves.

Second system of musical notation, including dynamic markings *f* and *ff*. The bass staff features a prominent sixteenth-note pattern.

Third system of musical notation, featuring a dynamic marking *f*. The music continues with complex rhythmic patterns in both staves.

Fourth system of musical notation, including a triplet marking *3* and a dynamic marking *f*. The bass staff has a triplet of sixteenth notes.

Fifth system of musical notation, continuing the piece with intricate rhythmic textures in both staves.

Sixth system of musical notation, featuring a triplet marking *3*. The music shows a continuation of the complex rhythmic motifs.

Seventh system of musical notation, including a dynamic marking *f* and a 3/4 time signature. The piece concludes with sustained chords in the bass staff.

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The bass staff features a complex accompaniment with many beamed sixteenth notes and rests. The time signature is 2/4, and the key signature has three flats.

The second system continues the piece. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The third system shows a crescendo (*cresc.*) dynamic marking. The treble staff has a melodic line with eighth notes. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The fourth system features a forte (*f*) dynamic marking. The treble staff has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The fifth system continues with a forte (*f*) dynamic marking. The treble staff has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The sixth system features a forte (*f*) dynamic marking. The treble staff has a melodic line with eighth notes. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The seventh system features a forte (*f*) dynamic marking. The treble staff has a melodic line with eighth notes. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three flats and a 3/4 time signature. It includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f*.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar notation and dynamics.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f*.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f*. There are also markings for triplets (3) and a fourth note (4).

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f*. There are also markings for triplets (3).

Sixth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f*. There are also markings for triplets (3).

Seventh system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p* and *f*. There are also markings for triplets (3).

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Dynamics: *p* in treble, *f* in bass. Features a triplet in the bass line.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Dynamics: *f* in treble, *pp* in bass. Features a triplet in the bass line and a fermata in the treble line.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Dynamics: *cresc.* in treble. Features a triplet in the bass line and a fermata in the treble line.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Dynamics: *f* in bass. Features a triplet in the treble line and a fermata in the bass line.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Features a triplet in the bass line and a fermata in the treble line.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Features a triplet in the bass line and a fermata in the treble line.

Seventh system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Features a triplet in the bass line and a fermata in the treble line.

First system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with eighth notes and rests, while the bass clef staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. A large bracket above the treble staff spans the first two measures, and a smaller bracket above the bass staff spans the same measures. The key signature has three flats.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords, each marked with a '2' above it, indicating a second inversion. The bass clef staff continues with eighth-note accompaniment. A dotted line with the number '8' above it spans the first two measures.

Third system of musical notation. The treble clef staff has chords marked with '2' and '6'. The bass clef staff features a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. A dotted line with the number '8' above it spans the first two measures.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with eighth notes and rests. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with eighth notes and rests. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. A forte (*f*) dynamic is indicated.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with eighth notes and rests. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Seventh system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with eighth notes and rests. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. A forte (*f*) dynamic is indicated.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a melodic line with some rests, and the bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation, characterized by complex textures. The treble staff features dense chordal structures with triplets and a fermata. The bass staff has a more active melodic line with triplets.

Fourth system of musical notation, showing a shift in texture. The treble staff has large, sustained chords with a fermata, while the bass staff continues with a melodic line.

Fifth system of musical notation, featuring large, sustained chords in the treble staff with a fermata, and a melodic line in the bass staff.

Sixth system of musical notation, concluding the page. It features complex chordal textures in the treble staff and a melodic line in the bass staff.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes complex chordal textures and melodic lines, with a '3' marking above a group of notes in the right hand.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar complex textures and melodic patterns. Multiple '3' markings are present above the right-hand notes.

Third system of musical notation, featuring a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the left hand. It includes a fermata over a chord in the right hand and a '3' marking above a note in the left hand.

Fourth system of musical notation, continuing the complex textures. It features a fermata over a chord in the right hand and a '3' marking above a note in the left hand.

Fifth system of musical notation, featuring a fermata over a chord in the right hand and a '3' marking above a note in the left hand.

(Der Vorhang wird aufgezogen)

Sixth system of musical notation, concluding the page with complex textures and melodic lines. It includes a fermata over a chord in the right hand.

Chor der Hirten.

Moderato assai = \bullet

Ein freies Feld auf welchem eine Schaar von Hirten wacht — im Hintergrunde die letzten Häuser von Bethlehem — es ist tiefe Nacht, nur über einer ganz im Hintergrunde erhöht gelegenen, zeltartigen Hütte, steht ein hellglänzender Stern.

Tenor.

Bass.

Die

Moderato assai = \bullet

p

Heer-den weidend des fremden Herrn, se - hen wir wundernd den glän-zen-den Stern,

was will er uns künden? Se-gen und Le-ben? Wel-ken und Ster-ben? Es regt sich wie

Hoff - nung, wie se - li-ges Grauh, doch schwindet's im Dun - kel —

9

uns ward nicht ge-ge-ben die Zukunft zu schau'n.

The first system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The vocal line begins with a measure marked '9'. The lyrics are 'uns ward nicht ge-ge-ben die Zukunft zu schau'n.' The piano accompaniment consists of a flowing eighth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

Ein Hirt.

Seht, o seht! Der

The second system continues the musical piece. The vocal line starts with the lyrics 'Seht, o seht! Der'. The piano accompaniment maintains the eighth-note texture, with some melodic flourishes in the right hand.

Himmel zertheilt sich, es wogt wie ein strahlendes Meer— auf

The third system features the vocal line with lyrics 'Himmel zertheilt sich, es wogt wie ein strahlendes Meer— auf'. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note accompaniment.

(In einer Glorie erscheint der Engel der Verkündigung umgeben von den himmlischen Heerschaaren.)

cresc.

Wol - ken und Flü - geln schwebt es zu uns her-ab!

cresc.

The fourth system is marked with a crescendo. The vocal line has the lyrics 'Wol - ken und Flü - geln schwebt es zu uns her-ab!'. The piano accompaniment features triplets in both hands, with the right hand playing a more melodic line and the left hand providing a rhythmic base. The overall dynamic is increasing.

Weh uns, weh! (Sie sinken in die Knie.)

Molto adagio =

Der Engel.

Fürch-tet Euch nicht, denn sie-he ich ver-kün-de Euch gro-sse Freu-de, die

mf

Al-lem Vol-ke wi-der-fah-ren ist. Euch ist heu-te der Hei-land ge-bo-ren,

Chri-stus, der Herr! sein Stern ver-gol-det der Ar-muth Zelt, in

Win-deln ge-wi-kelt im Stall, in der Krip-pe schlummert der Hei-land der

Con moto = ♩

Welt.
Chor der Himmlischen.
Sopran.
* Eh - re sei Gott in der Hö - he, Frie - den auf Er - den

Alt.
* Eh - re sei Gott in der Hö - he, Frie - den auf Er - den

Con moto = ♩

und den Men - - - schen ein Wohl - - ge - fal - len.

10
** Eh - re sei Gott in der Hö - he, Frie - den auf Er - den

10
ff

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

* Kinderstimmen.
** Zugleich mit den Kinderstimmen auch Frauenstimmen.
2275

(Die Glorie verschwindet langsam.)

Wohl - ge - fal - - - - - len!

L'istesso tempo =

Tenor I.

O himmli-sche Tröstung wie lieb-lich erklingst du, er-schie-nen ist uns der Ge-

Tenor II.

Chor der Hirten.

Bass I.

Bass II.

Himm - - li - sche

Himm - - li - sche

Himm - - li - sche

L'istesso tempo =

salb-te, der Christ! o himm-li-sche, o himm-li-sche, himm - - li-sche
 Trö - stung, o himm-li-sche, o himm-li-sche, himm - - li-sche
 Trö - stung, o himm-li-sche, o himm-li-sche, himm - - li-sche
 Trö - stung, o himm-li-sche, Trö-stung, er-schienen ist uns der Ge-

Trö - stung, wie lieb - lich, wie lieb - lich er- klingst _____ du,
 Trö - stung, wie lieb - lich er- klingst _____ du,
 Trö - stung, wie lieblicher- klingst _____ du,
 salb-te, der Christ! wie lieb - lich er- klingst _____ du, wie

11
 wie lieb - lich er - klingst _____ du,
 wie lieblich er- klingst du er
 wie lieb-lich er - - klingst du,
 lieb-lich er klingst _____ du, er - schienen ist uns der Ge-
 11

er - schie-nen ist uns der Ge - salb - te, der Christ,
 schie-nen ist uns der Ge - salb - te, der Christ, der Ge - salb - te, der Christ,
 er - - schie - - nen ist uns, er -
 salb - te, der Christ, er -

er - schie-nen ist uns der Ge - salb - te, der Christ,
 er - - - schie-nen ist uns der Ge -
 schie-nen ist uns der Ge - salb - te, der Christ, der Ge -
 schie-nen ist uns der Ge - salb - te, der Christ,
 schie-nen ist uns der Ge - salb - te, der Christ,

zum La - ger, zur Krip-pe, dem
 salb - te, der Christ, zum La - ger, zur Krip-pe, dem
 salb - te, der Christ, zum La - ger, zur Krip-pe, dem
 zum La - ger, zur Krip-pe,
 zum La - ger, zur Krip-pe,

Herrn zu lob-sin-gen, dem Herrn zu lob-sin-gen, der sei-ner Kin - der nicht ver - gisst,

Herrn zu lob-sin-gen, dem Herrn zu lob-sin-gen, der sei-ner Kin - der nicht ver-gisst,

Herrn zu lob-sin-gen, dem Herrn zu lob-sin-gen, der sei-ner Kin - der

Herrn zu lob-sin-gen, dem Herrn zu lob-sin-gen, der sei-ner Kin - der

mp

der sei-ner Kin - der nicht ver-gisst, zum La - ger,

der sei-ner Kin der nicht ver-gisst, zum La - ger,

nicht ver - gisst, nicht ver-gisst, zum La -

nicht ver - gisst, nicht ver-gisst,

p

zur Krip - pe,

zur Krip - pe, zur Krip - pe,

ger, zur Krip - pe, zur Krip - pe, dem

zum La - ger, zur Krip - pe, zur Krip -

mf

dem Herrn zu lob-sin-gen, dem Herrn zu lob-sin-gen,
 dem Herrn, dem Herrn zu lob-sin-gen, dem Herrn,
 Herrn zu lob-singen, ja, dem Herrn zu lob-sin-gen, dem Herrn,
 ja, dem Herrn, dem Herrn zu lob - sin-gen,

mp

der sei-ner Kin - - - der nicht ver - gisst. (Sie wenden sich zur Hütte.)
 der sei-ner Kin-der nicht ver - gisst.
 der sei-ner Kin - - - der nicht ver - gisst.
 der sei-ner Kin-der nicht ver - gisst.

Moderato assai = ♩
Maurischer König.

(Von rechts kommt ein König (ein Maure) mit Gefolge.)
 Tenor.
 *Chor seines Gefolges.
 Bass.

Moderato assai = ♩
p

*genügt in doppelter Besetzung der Stimmen. 2275

Piano introduction for the first system, featuring a treble and bass clef with complex rhythmic patterns and triplets.

12 König.

Wo die Sonne sinkt auf sei-denem Lager, herrscht ich im Glanz und goldener Pracht,

Musical notation for the first vocal line and piano accompaniment.

Sang und Sai-ten umrauschten mich, Feisen zerbarsten, Thäler erhuben sich auf mein Ge-

Musical notation for the second vocal line and piano accompaniment.

bot; a - ber den Thron - sitz der Wollust theilte grinsend mit mir der

Musical notation for the third vocal line and piano accompaniment.

Tod, da zog ich aus das Le - ben zu su - chen dem Ster - ne nach

Musical notation for the fourth vocal line and piano accompaniment.

(sich umsehend)

der mir ver - kün - dender-glüh-te.

Weilt er hier auf dem

ärm - li-chen Dach? --

Steigst Du uns auf aus der Nied - rig-keit,

Kö - nig der e - - wi-gen Herr - - lich-keit?

Steigst Du uns auf aus der

aus der Nied - rig - keit!

Nied - rig-keit, Kö - nig der e - wi-gen Herr - lich - keit?

ritard.

Allegro non troppo = ♩
Nordischer König.

(Aus dem Hintergrunde kommt ein zweiter König (Nordländer) mit seinem Gefolge.)

Tenor.

*Chor des Gefolges.

Bass.

Allegro non troppo = ♩

f

13.

Schwert-ge-wal-tig herrsch't'ich im Nor-den,

Kriegen und Morden war mir das Ta-gewerk, Fül-le der Macht war mein Be-gehr —

traf die seuf-zen-den Völ-ker schwer. Doch kein Freu-en

blüh-te mir auf, — und im Herzen un-ge-stillt schlief mir ein heimlich Ver-

* ebenfalls

14

lan-gen den Ge-waltgen zu fin-den, dem ich mich neig-te,

dem ich mich wil-lig gä-be ge-fan-gen— er a-ber kann nicht

da zer-brach ich mein Schwert, und zer-schell-te mein Szepter,

15 (sich umsehend)

dem Stern der Ver-heissung folgt ich ver-trauend. Weilt er

hier?— soll der Stecken der Hir-ten mich ü-ber-winden? hier, hier,

soll ich den Mei-ster fin-den? Steigst Du uns auf aus der Niedrig-keit, Kö-nig der

e-wi-gen Herr-lich-keit? aus der Nied- -
Steigst Du uns auf aus der Nied-rig-keit, Kö-nig der

- - - rig-keit!
e-wi-gen Herr-lich-keit?

Moderato assai - ♩

(Von links kommt ein dritter König (Inder, ein Greis) mit Gefolge.)

Tenor.

* Chor des Gefolges.

Bass.

Moderato assai - ♩

p

Vom Auf - gang folg' ich dem

Stern, der mich weist, — Erd' und Him - mel um-spann-te mein

Geist. Tau-send Strö-me der Weis - - heit flo-ssen in mei-nen

p

* ebenfalls.

Rei - chen, kein ir - disch Zei - - - chen

cresc.

16

blieb mir ver - schlossen a - - ber der Wahr - heit

p

(sich umsehend)

himm - li - sches Licht fand ich nicht. — Schimmert es hier, — wo das

p

Wissen schweigt? hat der Stern seine Bahn er - reicht? Steigst Du uns

auf aus der Nied - - rig - keit, Kö - nig der e - wi - gen

Herr - lich - keit,
 Chor des Gefolges.
 Tenor. Steigst Du uns auf aus der Nie - - drig - - keit,
 Bass.

cresc.

aus der Nie-drig - keit! -
 König der e - wi-gen Herr - - lich - - keit?

f

Chor der Hirten.

Moderato con moto = ♩

Tenor. (zu den Königen)
 Bass. Aus des E - lends Hüt - te kommt der Ver-heiß - - - - ne, zu den Ar - -

Moderato con moto = ♩

mp

Aus des E - - lends Hüt - te kommt
 - - men hat sich das Heil ge-senkt, zu den Ar - - - men hat

der Ver-heiss - - - ne, zu den Ar - - - men hat sich das Heil, das
 sich das Heil ge-senkt, auf - - - ge - schlos - sen ward uns der Him - -

Heil gesenkt, auf - ge - schlos - - - sen ward uns der Him - mel, aus - ge - gos -
 auf - - - ge - schlos - sen
 - - - mel, auf - ge - schlos - - - sen

sen das himm - - - li - sche Licht auf un - ser zit - tern - des An - ge -

sicht, auf un-ser zit-terndes An-ge-sicht.

The first system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major and 4/8 time, with lyrics: "sicht, auf un-ser zit-terndes An-ge-sicht." The piano accompaniment features several triplet figures in both hands.

(auf die Hütte im Hintergrunde weisend)

Se-het, dort schlummert der Hei-land der Welt! — (Das Thor der Hütte öffnet sich — man sieht die Krippe mit dem Kinde, Maria und Joseph)

The second system includes a vocal line with lyrics: "Se-het, dort schlummert der Hei-land der Welt! — (Das Thor der Hütte öffnet sich — man sieht die Krippe mit dem Kinde, Maria und Joseph)". Below the vocal line is a piano accompaniment with a complex, multi-measure rest and a final melodic flourish.

Chor der Himmlischen.
Lento assai = ♩ .

Die drei Könige. (Die drei Könige schreiten zur Krippe und knien dort vor dem Kinde nieder, ihr Gefolge und die Hirten knien im Vordergrunde nieder.)

The third system shows a vocal line for "Die drei Könige" with a multi-measure rest for 12 measures. The piano accompaniment is also a multi-measure rest.

Chor der Hirten und des Gefolges der Könige.

The fourth system shows a vocal line for "Chor der Hirten und des Gefolges der Könige" with a multi-measure rest for 12 measures. The piano accompaniment is also a multi-measure rest.

Lento assai = ♩ .

p e sempre legato

The fifth system features a piano accompaniment with a complex texture of chords and moving lines, marked "p e sempre legato".

Al - - - les Ge - schaf - - fe - ne

Al - les Ge - schaf - fe - ne seufzt nach Dir,

p

seufzt nach Dir, o Du Er - ko - - - re - ner,

o Du Er - ko - re - ner, der in die Trü - be der Nacht Wär - me, Licht und Le - ben ge - bracht.

der in die Trübe der Nacht Wär - me, Licht und Leben gebracht, Dei - ner Er - fül - lung har - ren die Völ - ker,

Dei - ner Er - fül - lung har - ren die Völ - - ker, denn Du bist die Wahr - heit, der Frie - de, das Glück!

18

denn Du bist die Wahr - - - heit,
bis an das En-de der Welt
bis an das En-de der Welt wird dein Reich be-steh'n,
bis an das En-de der Welt wird dein Reich

18

p

der Frie - - - de, das Glück
wird dein Reich be-steh'n.
bis an das En-de der Welt wird dein Reich be-steh'n.
bis an das En-de der Welt wird dein Reich

p

Hal - - - le - - lu - - - ja, Hal - - - le - - lu - - - ja,

f

*) Kinderstimmen.

Hal - - - le - lu - - - ja, Hal - - - le - lu - - - ja,

Hal - - - le - lu - - - ja,

Hal - - - le - lu - - - ja,

Hal - - - le - lu - - - ja,

ja,

Hal - - - le - lu - - - ja,

The musical score is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. It consists of six systems of staves. Each system includes a vocal line (treble clef) with lyrics, a piano accompaniment (grand staff with treble and bass clefs), and a bass line (bass clef). The piano accompaniment features a prominent eighth-note pattern in the bass register. The lyrics are 'Halleluja' repeated in various parts of the score.

19

Hal - - le - lu - - - - ja, Hal - le - lu - - - - ja,
 bis an das En - de der Welt wird Dein Reich be - steh'n, ge -
 bis an das En - de der Welt wird Dein Reich be - steh'n, ge -

19

f

Hal - - - - le - - - - lu - - - - ja,
 seg - - net wer Dei - nen Auf - - gang ge - seh'n,
 seg - - net, ge - seg - - net wer Dei - nen Auf - gang ge - seh'n,

*) Zugleich mit den Kinderstimmen auch Frauenstimmen.

Hal - - le - lu - - - - ja, Hal - le - lu - - - - ja, ,

bis an das En - - - de der Welt wird Dein Reich be - steh'n, ge -

bis an das En - de der Welt wird Dein Reich be - steh'n, ge -

f

Hal - - - - le - - - - lu - - - - - ja, ,

seg - - - - net wer Dei - nen Auf - - gang ge - seh'n, ———

seg - - net, ge - seg - - net wer Dei - nen Aufgang ge - seh'n.

Hal - le - lu - - - ja, Hal - - le - lu - ja, Hal - le - lu - - - ja,

Hal - le - lu - - ja,

Hal - - le - lu - ja, Hal - - le - lu - ja, Hal - - le - lu - - -

Hal - - le - lu - ja, Hal - - - le - - - lu - - - -

Hal - le - lu - - - - ja.

ja, Hal - le - - lu - - - - - ja,

ja.

Hal - - - le - - - lu - - - ja.

Finis