

Stuttgarter Schütz-Ausgabe

Heinrich Schütz
Sämtliche Werke / Complete Works

Nach den Quellen neu herausgegeben
in Zusammenarbeit mit dem Heinrich-Schütz-Archiv
der Hochschule für Musik Dresden

Newly edited, based on the sources,
in cooperation with the Heinrich-Schütz-Archiv
of the Hochschule für Musik Dresden

Band 12 / Volume 12

Geistliche Chor-Music 1648
Opus 11

Heinrich Schütz
Geistliche Chor-Music
Sacred Choral Music

Opus 11

29 Motetten für 5 bis 7 Stimmen
und Generalbass
herausgegeben von Michael Heinemann

29 motets for 5 to 7 voices
and basso continuo
edited by Michael Heinemann

Dank

Der Dank des Herausgebers gilt zunächst den quellenbesitzenden Bibliotheken, ohne deren Unterstützung die Editionsarbeiten nicht hätten durchgeführt werden können, namentlich der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, der Marienbibliothek Halle/Saale, dem Deutschen Musikgeschichtlichen Archiv Kassel, der Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, der British Library London, der Bayerischen Staatsbibliothek München, der Biblioteka Uniwersytecka Toruń, der Bibliothek der Stadtkirche St. Nikolai Waldheim, der Thüringischen Landesbibliothek – Anna-Amalia-Bibliothek Weimar, der Heinrich-Schütz-Gedenkstätte Weißenfels und der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel. Sie haben Reproduktionen für diese Edition zur Verfügung gestellt und/oder Fragen zu ihren Exemplaren freundlich beantwortet. Den Bibliotheken in Dresden, Halle, Kassel (Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek) und Wolfenbüttel sowie der Heinrich-Schütz-Gedenkstätte Weißenfels sei zudem für die Genehmigung gedankt, Seiten aus den Druckexemplaren im Faksimile wiederzugeben.

Ferner gilt ein herzlicher Dank all jenen, die in vielfältiger Weise dieses Editionsprojekt unterstützt haben, insbesondere durch Hinweise zu Textquellen oder Diskussion von Editionsproblemen: Keela Akeni (Dresden), Friederike Böcher (Bad Köstritz), Dr. Holger Eichhorn (Berlin), Anke Fiebiger (Halle), Stephan Franke (Kassel), Ilona Lewandowska (Toruń), René-Michael Röder (Waldheim), Henricke Rucker (Weißenfels), Paula Weiss (Dresden) und Angelika von Wilamowitz-Möllendorf (Weimar). Ganz besonderen Dank schulde ich Hans Ryschawy und Dr. Uwe Wolf, den sorgsamem Mitarbeitern des Carus-Verlags, für die fachkundige Begleitung der Produktion und die zu jeder Zeit außerordentliche angenehme Zusammenarbeit, schließlich Günter Graulich, der bereits in den 1970er Jahren mit seinen Einzelausgaben den Grundstein für diesen Band gelegt hat.

© 2016 by Carus-Verlag Stuttgart – Carus 20.912
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten
All rights reserved.
Printed in Germany

Gesetzt in der Times
Druck: Gulde Druck Tübingen
Buchbinderei: Lachenmaier Reutlingen
ISBN 978-3-89948-254-6
ISMN M-007-16756-1

Acknowledgements

The editor would first like to thank the libraries for providing the sources, without whose support the present edition could not have been completed. They include the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, the Marienbibliothek Halle/Saale, the Deutsche Musikgeschichtliche Archiv Kassel, the Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, the British Library London, the Bayerische Staatsbibliothek München, the Biblioteka Uniwersytecka Toruń, the Bibliothek der Stadtkirche St. Nikolai Waldheim, the Thüringische Landesbibliothek – Anna-Amalia-Bibliothek Weimar, the Heinrich-Schütz-Gedenkstätte Weißenfels and the Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel. They have placed reproductions at our disposal for the edition and/or kindly answered our inquiries concerning their copies. In addition, thanks are due to the libraries in Dresden, Halle, Kassel (Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek) and Wolfenbüttel, and also to the Heinrich-Schütz-Gedenkstätte Weißenfels for granting permission to reproduce pages from printed copies in facsimile.

Moreover, my sincere thanks to all those individuals who helped in so many ways to support this project, especially through suggestions concerning text sources or in discussions of editorial problems: Keela Akeni (Dresden), Friederike Böcher (Bad Köstritz), Dr. Holger Eichhorn (Berlin), Anke Fiebiger (Halle), Stephan Franke (Kassel), Ilona Lewandowska (Toruń), René-Michael Röder (Waldheim), Henricke Rucker (Weißenfels), Paula Weiss (Dresden) and Angelika von Wilamowitz-Möllendorf (Weimar). Special thanks to Hans Ryschawy and Dr. Uwe Wolf, the diligent staff at Carus-Verlag for their knowledgeable contribution to the production of the edition and for the extraordinary pleasant, cooperative atmosphere, and finally my thanks to Günter Graulich, who in the 1970s already laid the groundwork for this volume with his single editions of the works of Schütz.

Die Geistliche Chor-Music
ist auch in Einzelausgaben erschienen:
Carus 20.369 – Carus 20.397
Basso-continuo-Stimme aller Motetten
(Streichbass mit Bezifferung, Carus 20.912/11).

The *Chor-Music* is also available
in separate editions:
Carus 20.369 – Carus 20.397
Basso continuo part for all of the motets
(string bass with figuring, Carus 20.912/11).

Inhalt / Contents

Vorwort	VI
Widmung und Vorrede	XII
Textnachweise und liturgische Stellung	XIV
Foreword	XVI
Dedication and Preface	XXII
Identification of the texts and liturgical contexts	XXIV
Die vertonten Texte / Singing texts in English translation	XXVI
Facsimilia	XXXI
1. Es wird das Zepter von Juda nicht entwendet werden (Prima Pars) SWV 369	1
2. Er wird sein Kleid in Wein waschen (Secunda Pars) SWV 370	9
3. Es ist erschienen die heilsame Gnade Gottes SWV 371	16
4. Verleih uns Frieden genädiglich (Prima Pars) SWV 372	26
5. Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit (Secunda Pars) SWV 373	33
6. Unser keiner lebet ihm selber SWV 374	39
7. Viel werden kommen von Morgen und von Abend SWV 375	47
8. Sammlet zuvor das Unkraut SWV 376	54
9. Herr, auf dich traue ich SWV 377	60
10. Die mit Tränen säen SWV 378	68
11. So fahr ich hin zu Jesu Christ SWV 379	78
12. Also hat Gott die Welt geliebt SWV 380	86
13. O lieber Herre Gott, wecke uns auf SWV 381	89
14. Tröstet, tröstet mein Volk SWV 382	99
15. Ich bin eine rufende Stimme SWV 383	109
16. Ein Kind ist uns geboren SWV 384	120
17. Das Wort ward Fleisch SWV 385	130
18. Die Himmel erzählen die Ehre Gottes SWV 386	139
19. Herzlich lieb hab ich dich, o Herr SWV 387	151
20. Das ist je gewißlich wahr SWV 388	167
21. Ich bin ein rechter Weinstock SWV 389	179
22. Unser Wandel ist im Himmel SWV 390	187
23. Selig sind die Toten, die in den Herren sterben SWV 391	197
24. Was mein Gott will, das g'scheh allzeit SWV 392	205
25. Ich weiß, daß mein Erlöser lebt SWV 393	215
26. Sehet an den Feigenbaum und alle Bäume SWV 394	223
27. Der Engel sprach zu den Hirten SWV 395	234
28. Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehöret SWV 396	243
29. Du Schalksknecht, alle diese Schuld habe ich dir erlassen SWV 397	255
Anhang / Supplement	
1. Das ist je gewisslich wahr SWV 277	266
2. Die Himmel erzählen die Ehre Gottes SWV 455	279
Kritischer Bericht	295

Vorwort

Die *Geistliche Chor-Music* als Fluchtpunkt des Œuvres von Heinrich Schütz anzusehen, hat eine Tradition, die das Verständnis seiner Musik und mittelbar auch seines kompositorischen Habitus bis in die jüngste Zeit prägt. Denn verbunden mit dem oft reproduzierten Kupferstich von David Conrad (vgl. Abbildung S. XXXII), der den 80-jährigen Komponisten als Leiter der Hofkapelle bei einer Aufführung in der Dresdner Schlosskapelle zeigt, haben sich die Züge von Schütz als einem Kirchenmusiker verfestigt, der ein reines Vokalensemble dirigiert. Selbstverständlich ohne Begleitung von Instrumenten, wie es die Vorrede zur *Geistlichen Chor-Music* auch nahe zulegen scheint.

Mancherlei wurde in dieser erst in die 1920er Jahre datierenden, doch nun bereits traditionsreichen Sicht auf Schütz ignoriert. Der Sachverhalt, dass einige Motetten der *Geistlichen Chor-Music* explizit Instrumentalstimmen ausweisen, war vernachlässigenswert, kaum weniger, dass der detailreiche Kupferstich von David Conrad auch zahlreiche Instrumentalisten auf den verschiedenen Emporen erkennen lässt (zudem durch ein erläuterndes Gedicht als Allegorie des 150. Psalmes verstanden werden will). Vor allem aber vermindert solche Fokussierung auf die *Geistliche Chor-Music* die Bedeutung der in unmittelbarem zeitlichem Kontext vorgelegten *Symphoniae sacrae II* und *III* (Dresden 1647 und 1650), die keineswegs Parerga in Schütz' Werk darstellen. Vielmehr wird erst in einer Zusammenschau dieser drei, kurz nach dem Dreißigjährigen Krieg (der in Sachsen bereits 1645 mit dem Frieden zu Kötzenschenbroda endete) publizierten Sammelbände das ästhetische, kompositorische und theologische Programm deutlich, dass Schütz mit diesem seinem Opus 11 verfolgte.

Sammlung

Zur Entstehungsgeschichte der 27 Motetten, die Heinrich Schütz 1648 als *Geistliche Chor-Music* veröffentlichte, lassen sich kaum mehr Anhaltspunkte gewinnen. Stilistische Differenzen machen es wenig wahrscheinlich, dass hier systematisch ein Textcorpus mit Blick auf die Praxis vertont wurde, und zwei Frühfassungen – *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* (SWV 455) und *Das ist je gewisslich wahr* (SWV 277) – aus erheblich früheren Jahren bestätigen die These, dass hier lediglich satztechnisch ähnliche Stücke in einem Sammelband vorgelegt werden sollten¹ – was nicht ausschließt, dass Schütz bei der Zusammenstellung teils bereits vorliegender Kompositionen und der Redaktion der Veröffentlichung möglicherweise ein übergeordnetes Konzept verfolgte.

Gemeinsam ist diesen Motetten eine Annäherung an die klassische Vokalpolyphonie, jenen auf Palestrina zurückgeführten Stil, der als Ausweis von Tradition und Gediegenheit gelten konnte. Freilich sind die satztechnischen Differenzen zur Vokalpolyphonie des ausgehenden 16. Jahrhunderts nicht zu übersehen: Akkordische Passagen mit raschem Wechsel vielfältiger Harmonien finden sich in Palestrinas Kompositionen kaum je.²

Auch Beispiele für die explizite Verwendung von Instrumenten in einer vokal-instrumentalen Mischbesetzung, die zumal für die letzten, siebenstimmigen Motetten der *Geistlichen Chor-Music* kennzeichnend sind, müsste man in Palestrinas Œuvre lange suchen.

Was jedoch die Instrumentalstimmen der *Geistlichen Chor-Music* und der *Symphoniae sacrae II* und *III* unterscheidet, ist ihre gänzlich unidiomatische Führung. Nirgends finden sich Passagen, die nur rein instrumental ausgeführt werden könnten; die rein vokale Darstellung aller dieser Motetten ist mithin möglich, aber keineswegs aufführungspraktische Normalität ihrer Entstehungszeit und erst recht nicht im Sinne des Verfassers. (Eine A-cappella-Ausführung, die sich auf Vokalstimmen beschränkt und noch auf einen stützenden Generalbass verzichtet, entspricht einem Klangideal der Romantik, das von der Singbewegung der 1920er Jahre im Geist neuer Sachlichkeit missdeutet wurde.)

Diese Kombination selbstständiger, mitunter auch virtuos geführter Instrumentalstimmen mit kaum weniger anspruchsvollen sängerischen Partien kennzeichnet die *Symphoniae sacrae II*, und die Verbindung solch moderner Kunst mit der Klangdramaturgie der Mehrchörigkeit wird zum Ausweis des dritten Teils von Schütz' *Symphoniae sacrae*, die nicht zu Unrecht gelegentlich auch als sein Opus optimum bezeichnet werden, da sie die Fülle kompositorischer Möglichkeiten auf höchstem künstlerischem Niveau vereinen.

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, warum Schütz mit der *Geistlichen Chor-Music* eine Sammlung von Kompositionen vorlegte, in der er vorsätzlich auf alle Errungenschaften verzichtete, die er in den benachbarten Opera so souverän präsentiert hatte. Diese Beschränkung auf ein kleineres Repertoire kompositorischer Mittel zeigt sich insbesondere beim Vergleich der beiden früher entstandenen Werke mit jenen, die Schütz für die Publikation überarbeitete. Doch liefert der musiktheoretische Kontext um die Mitte des 17. Jahrhunderts eine Begründung, die auch etliche Formulierungen in Schütz' Vorrede an die Leserschaft erklärt.

Denn gerade die Verbindung traditioneller Satztechnik mit modernen Elementen, insbesondere einer Freiheit der Stimmführung und (damit verbunden) auch der Dissonanzbehandlung, war in den 1640er Jahren zum Nukleus einer Diskussion geworden, die Marco Scacchi, Kapellmeister am Warschauer Hof, initiiert hatte. Um Paul Siefert, dem Organisten der Danziger

¹ Vgl. hierzu auch Johannes Heinrich, *Stilkritische Untersuchungen zur Geistlichen Chormusik von Heinrich Schütz*, Diss. Göttingen 1956, S. 213f.

² Vgl. Uwe Wolf, „Modernität in der *Geistlichen Chormusik* von Heinrich Schütz“, in: Friederike Böcher (Hrsg.), *Beiträge zur musikalischen Quellenforschung* 6, Köstritz 2005, S. 127–135.

Marienkirche, vor Augen zu führen, wie dilettantisch seine Motetten komponiert seien, gab Scacchi 1643 ein Buch heraus, das die satztechnischen Fehler seines Kontrahenten minutiös auflistet. Dabei vermengte Scacchi Fragen der Satztechnik mit Aspekten des Stils: In der Kirchenmusik, der Grundlage allen Komponierens, seien zumal in Kompositionen für die Liturgie nur bestimmte Gestaltungsmomente erlaubt; freier könne man sich bei Kammermusik und Opern verhalten. Das Argument, selbst bei anerkannten Autoritäten des Faches und nicht zuletzt auch Palestrina sei solche Rigidität kaum je zu finden, kontierte Scacchi mit dem Hinweis, nicht die Orientierung am Muster legitimiere satztechnische Freiheiten; vielmehr hätten schon diese klassischen Autoren sich an ein Regelwerk halten sollen, dessen absolute Gültigkeit für ihn außer Frage stand. (Diese Grundlagen des Komponierens als „Fundamente der Wahrheit“ wollte schon Claudio Monteverdi nicht tangiert wissen.)³

Als der Streit mit einer Gegendarstellung Sieferters eskalierte, erfragte Scacchi bei zahlreichen Kollegen Stellungnahmen, um seinem Widersacher mit der geballten Kompetenz zeitgenössischer Koryphäen die Überlegenheit seiner eigenen Position zu demonstrieren. Und zu denen, an die sich der Warschauer Kapellmeister wandte, gehörte auch Schütz, der sich mit zwei Briefen vorsichtig auf Scacchis Seite schlug, deutlich dann am Ende seiner Vorrede an den Leser in der *Geistlichen Chor-Music* auf ein Buch über die Grundlagen verweist, das in nächster Zeit erscheinen sollte: eine Studie, die auch Scacchi in seinen Schriften mehrfach erwähnt, deren Ausarbeitung der Warschauer Kapellmeister allerdings nicht mehr zu realisieren vermochte. Denn der „wohlbekannte, hochehrwürdige Musicus“, den Schütz hier meint, konnte nur ein Mann von Rang sein, den Scacchi zweifellos beanspruchen konnte – nicht aber, wie von Josef Müller-Blattau vermutet, Christoph Bernhard, der, 1628 geboren, um diese Zeit kaum schon solche Epitheta rechtfertigte.⁴

Dass Schütz sich für Scacchi verwandte, war didaktisch, aber auch kulturpolitisch begründet. So sehr er das Anliegen des Warschauer Kollegen teilte, kompositorischem Dilettantismus durch eine Verpflichtung auf ein verbindliches Regelwerk der Satztechnik zu wehren, so genau sah er, dass mit einer Reduktion gestalterischer Mittel, die eine Abgrenzung der Kirchenmusik von Kammermusik und zumal Oper festschrieb, die Möglichkeit erhalten blieb, weiterhin in der Liturgie zu musizieren – was von calvinistischer Seite, in analoger Fortschreibung eines hundert Jahre zuvor im römischen Katholizismus ausgetragenen Disput, prinzipiell bestritten wurde. Mit vielfältigen Verweisen auf Bibel und Schriften der Kirchenväter war zwar historisch ein Plädoyer für die Musik im Gottesdienst zu formulieren, doch nun bot sich auch die Gelegenheit, gestalterische Vorgaben zu machen, mit denen musikalische Gattungen, Kirchenmusik, Kammermusik und Oper, stilistisch zu differenzieren waren.

Insofern ist die *Geistliche Chor-Music* tatsächlich ein Schlüsselwerk protestantischer Kirchenmusik, sie begründet mit Johann Rosenmüllers *Kernsprüchen* und Andreas Hamerschmidts kaum zufällig ebenfalls „Chor-Music“ betitelmten fünften Teil „musikalischer Andachten“, die fast gleichzeitig erschienen, erneut die Möglichkeit einer gottesdienstlichen Musik, deren Programm dann der bereits erwähnte Kupferstich David Conrads illustriert.

Von hier aus begründet sich auch die Widmung: Der Leipziger Thomanerchor, nicht die Dresdner Hofkapelle (und auch nicht der seinerzeit künstlerisch eher unbedeutende Kreuzchor) ist nach Schütz' Ansicht der rechte Adressat für dieses Programm einer Kultivierung von Kirchenmusik im Geiste des Protestantismus: ein Anliegen, das Schütz zweifellos am Herzen lag, ohne doch seine vielfältigen Ambitionen für Formen deutschsprachigen Musiktheaters zu überdecken. Und von hier aus erklärt sich auch ein persönlicher Traditionsbezug, den Schütz in seiner Widmung herausstellt: Johann Hermann Schein, der 1630 verstorbene Thomaskantor, war ein enger Freund, Tobias Michael, 1648 im Leipziger Amt tätig, der Sohn seines eigenen Amtsvorgängers, Rogier Michael, in Dresden. Und schließlich wird hier ein Motiv erkennbar, das die Bearbeitung eines Werkes von Andrea Gabrieli leitete (Nr. 27: *Der Engel sprach zu den Hirten* SWV 395, nach Andrea Gabrieli, *Angelus ad pastores ait*): Die besagte Tradition einer Kultur von Kirchenmusik war nicht auf den deutschsprachigen Raum zu beschränken, sondern, wie die Lösung des Problems liturgischer Musik, aus Italien zu adaptieren. (Im Übrigen finden sich auch in den *Symphoniae sacrae II* und *III* ähnliche Übernahmen von Musik italienischer Kollegen, um den Horizont deutlich zu machen, vor dem Schütz die eigenen Werke gewürdigt wissen wollte.)

Diese Intention widersprach nicht dem Ansatz virtuoser gehaltenen Kirchenmusik, wie sie die *Symphoniae sacrae* ausprägen. Hier fand sich Musik für den Hof, die aufgrund ihrer künstlerischen Ansprüche wie allein der aufwändigen Besetzungen auf jene fürstlichen Kreise beschränkt war, die Schütz dann in der Vorrede zu seiner *Weihnachts-Historia* auch ansprach. Mit der *Geistlichen Chor-Music* aber galt es, Grundlagen zu sichern: kompositorisch und liturgisch. Das war mit einer Zusammenstellung etlicher Motetten, die teils vorgelegen haben dürften und zu überarbeiten waren, teils neu geschrieben wurden, zu leisten. Geplant war ausweislich des Titels auch eine Fortsetzung, wie umfangreich auch immer man sie sich vorstellen mag.⁵ Möglicherweise wurden Folgebände aber auch deshalb entbehrlich, weil sich die Notwendigkeit, derartige Kompositionen zur Bewahrung protestantischer Kirchenmusik zu liefern, schon binnen kurzem nicht mehr mit derselben Dringlichkeit stellte und auch andere Kollegen vergleichbare Werke vorlegten.

³ Vgl. zur Geschichte der Auseinandersetzung Michael Heinemann, *Die „alte“ Musik im 17. Jahrhundert. Der Streit zwischen Marco Scacchi und Paul Siefert*, Köln 2014 (= *Schütz-Dokumente* 3).

⁴ Vgl. Josef Müller-Blattau, *Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung seines Schülers Christoph Bernhard*, Kassel 1926; bereits in den Artikeln „Angelo Berardi“ (Friedrich Blume, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* [MGG], Bd. 1 [1949], Sp. 1671) und „Christoph Bernhard“ (Bruno Grusnick, in *MGG*, Bd. 1 [1949], Sp. 1787) wurde Marco Scacchi als der von Schütz in der Vorrede der *Geistlichen Chor-Music* nur indirekt benannte Verfasser einer veritablen Anleitung zur Komposition identifiziert. Müller-Blattau folgte der Argumentation im Nachwort der zweiten Auflage seines Buches (1963), unterließ jedoch – bedauerlicherweise – eine Änderung des attraktiven Titels seines Buches, die dann auch bei späteren Auflagen (Kassel 2015) seiner nicht nur philologisch problematischen Edition unterblieb. Eine mutmaßlich späte Studie Bernhards – *Resolutio tonorum dissonantium* – schied er wegen der Diskussion allzu intrikatere Dissonanzbildungen, die in Schütz' Œuvre keinen Platz hätten, aus. (Dieser Traktat Bernhards wurde 2008 von Michael Heinemann im Concerto-Verlag, Köln, herausgegeben.)

⁵ Rudolf Wustmann (*Musikgeschichte Leipzigs*, Bd. 1: *Bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, Leipzig und Berlin 1909, S. 410) unterstellt gar eine achtfache Menge von Motetten, mit der Schütz Kompositionen für den gesamten liturgischen Jahreskreis hätte vorlegen wollen.

Kompendium

Schütz' Gedanke, mit der *Geistlichen Chor-Music* ein Kompendium kompositorischer Möglichkeiten vorzulegen, spiegelt nicht nur die oft zitierte Vorrede an den Leser. Die „nothwendigen requisita“ zu einer geordneten Komposition sind dort sehr systematisch entwickelt.⁶ Christoph Bernhard, Schüler von Schütz und wohl einer seiner engsten künstlerischen Vertrauten, sollte sie in seinem *Tractatus compositionis augmentatus* didaktisch erläutern, ohne dass sein Lehrbüchlein schon die „Kompositionslehre“ des Dresdner Hofkapellmeisters umfasste.⁷ Auch den Gedanken einer Differenzierung verschiedener musikalischer Stile, die Scacchi umriss, führte Bernhard weiter aus und benannte als entscheidendes Kriterium, Kirchen-, Kammermusik und Oper voneinander zu unterscheiden, die Verwendung von „Figuren“ – freilich nicht im Sinne einer Umsetzung von Wörtern in musikalische Bilder, sondern mit der Adaption des Begriffs aus der Rhetorik, die als Leitdisziplin des 17. Jahrhunderts die wissenschaftliche Terminologie liefert. Das Prinzip, komplexe, scheinbar regelwidrige Dissonanzbildungen auf einfache und damit legitime Modelle zurückzuführen, greift dabei die Idee einer einzigen, allgemein gültigen Theorie auf, die in verschiedenen musikalischen Praktiken aktualisiert wird. Die Stilreinheit, die auf diese Weise gewährleistet wird, verpflichtete Schütz seinerseits zu einer Überarbeitung jener Werke, die er in der *Geistlichen Chor-Music* neuerlich publizieren wollte. Denn ein Vergleich der beiden Fassungen, die von zwei Motetten vorliegen, zeigt genau an denjenigen Stellen Eingriffe, wo nach den nun verschärften Regelungen des strengen Satzes Lizenzen nicht mehr gestattet werden konnten.

So weicht schon der Anfang von Schütz' Vertonung des 19. Psalmes – *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* – in der handschriftlichen Frühfassung (SWV 455) signifikant von der in den Sammelband der *Geistlichen Chor-Music* aufgenommenen Version ab: Die ursprüngliche Quintimitation von Cantus II (Sexta Vox) und Altus, die einen authentischen phrygischen Modus zu bezeichnen scheint, ersetzt Schütz durch die Änderung der Eingangsnote, um ein für diese Motette tatsächlich konstitutives Hypodorisch unmittelbar zu Beginn auszubilden.⁸

Nur unzureichend kaschiert ist dagegen die ehemals offene Quintparallele zwischen Cantus II und Tenor II (T. 20), die allerdings nach Scacchis Vorgaben ebenso wenig wie die gleichzeitige Folge zweier paralleler Oktaven (Cantus I, Tenor II) durch die interpolierten Noten salviert werden kann. Mehrfach sind dagegen, strengen kontrapunktischen Regeln entsprechend, abspringende Dissonanzen korrigiert, Akkorde zur eindeutigen harmonischen Identifikation vervollständigt oder zeitgleiche dissonante Durchgänge aufgelöst. Daneben werden einzelne Abschnitte motivisch verdichtet, teilweise auch neu konzipiert, ohne die ursprüngliche Anlage grundlegend zu ändern. Lediglich am Schluss ist eine Doxologie ergänzt, die den liturgischen Charakter der Vertonung unterstreicht.

Im Gegensatz zu dieser Motette, deren erste Fassung nicht nur wegen etlicher satztechnischer Unzulänglichkeiten für eine Publikation im Kontext eines an prominenter Stelle publizierten Sammelbandes einer gründlichen Überarbeitung bedurfte, hatte Schütz eine andere Komposition der *Geistlichen Chor-Music* schon zwei Jahrzehnte zuvor in einer Version in Druck gegeben, die – zum Begräbnis des Leipziger Thomaskantors

Johann Hermann Schein verfertigt und zum Gedenken an den langjährigen Freund publiziert⁹ – sicherlich nicht als noch unvollkommene Studie zu bewerten ist (SWV 277).¹⁰ Die überarbeitete Fassung der Motette *Das ist je gewisslich wahr* (SWV 388) lässt zunächst eine Verdichtung der Faktur erkennen: Schütz fügt über weite Passagen eine zusätzliche Mittelstimme ein, die jedoch weniger am vielfältigen Spiel motivischer Imitationen teilhat, als dass sie den Satz mit kurzen Phrasen und häufigen Tonwiederholungen akkordisch vervollständigt (vgl. SWV 277, T. 68f., und SWV 388, T. 34f.). Mithin wird die satztechnische Vielfalt der Erstfassung – mit dem sechsstimmigen Tutti alternierte ehemals etwa ein Duo zweier Cantusstimmen über einem continuoartig geführten Bass – zugunsten einer homogeneren Faktur nivelliert.

Andernorts führte die Überarbeitung allerdings auch zu kompositorisch glücklicheren Lösungen, wenn die exegetisch korrekte, freilich etwas trockene Deklamation einzelner Wendungen aufgegeben wird, um eine größere motivische Einheitlichkeit zu erreichen (vgl. SWV 277, T. 94–97, und SWV 388, T. 48f.). Auch offensichtlich fehlerhafte Stellen der Erstfassung konnten nun bereinigt werden (vgl. SWV 277, T. 111, s. auch Kritischen Bericht). Des Weiteren finden sich erneut zahlreiche Passagen, die in ihrer ursprünglichen Version den nun von Scacchi für Kompositionen im kontrapunktisch strengen Stil postulierten Vorgaben nicht mehr entsprachen und für die Aufnahme in einen für dieses satztechnische Verfahren paradigmatischen Bandes, wie es nach Schütz' Intention die *Geistliche Chor-Music* sein sollte, einer Neufassung bedurften. Wiederum sind Querstände sogar zwischen kadenzial beschlossenen Abschnitten sorgsam vermieden, Dissonanzen bereinigt und einzelne aus der Linearität des Verlaufs resultierende Zusammenklänge harmonisch nicht erst durch einen nun als akzidentell gewerteten Generalbass eindeutig definiert (vgl. SWV 277, T. 84f., und SWV 388, T. 42f.). Selbst Stimmführungen des Basses, die an einen instrumentalen Basso continuo erinnern könnten, werden melodisch vermittelt, um den Satz geschlossener erscheinen zu lassen (SWV 277, T. 69–72, und SWV 388, T. 35f.).

Die wohl auffälligste Änderung allerdings betrifft das finale Amen, dessen vormals reiche Kolorierung nun radikal entschlackt wird (vgl. SWV 277, T. 128–132, und SWV 388, T. 65–68). Aus dem Ansatz, die signifikante Vereinfachung dieser Schlussbildung als Merkmale einer „Altersklassik“ Schütz¹¹ oder als Konsequenz eines „Aufklärungsprozesses“¹² zu deuten, resultiert jedoch unmittelbar das Problem, die 1630

⁶ Sehr differenziert erläutert bei Otto Brodde, *Heinrich Schütz. Weg und Werk*, Kassel 1979, S. 201–204.

⁷ Vgl. Anm. 4.

⁸ Vgl. hierzu Werner Breig, „Zur musikalischen Syntax in Schütz' ‚Geistlicher Chormusik‘“, in: Dietrich Berke und Dorothee Hanemann (Hrsg.), *Alte Musik als ästhetische Gegenwart. Bach – Händel – Schütz. Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung, Stuttgart 1985*, Bd. 1, Kassel 1987, S. 129.

⁹ Schütz nennt Schein auf dem Titelblatt des Druckes „amicum suum carissimum“, fügt des Weiteren ein Epigramm hinzu; vgl. Abb. S. XXXVII und den Kritischen Bericht, S. 298.

¹⁰ Vgl. hierzu Michael Heinemann, „‚Das ist je gewisslich wahr‘. Eine Schütz-Motette zwischen den Stilen“, in: *Beiträge zur Musikwissenschaft* 34 (1992), S. 47ff.

¹¹ Hans Joachim Moser, *Heinrich Schütz. Sein Leben und Werk*, Kassel 1953, S. 506.

¹² Werner Breig, zu „Vorwort“ zu *Heinrich Schütz, Trauermusiken*, Kassel 1970, S. VIII (= *Heinrich Schütz. Neue Ausgabe sämtlicher Werke* 31).

entstandene Trauermotette als kompositorisch weniger gelungen und ästhetisch unbefriedigender bewerten zu müssen: Als habe der seinerzeit doch schon 45-jährige Schütz, der mehr als ein halbes Dutzend Sammelbände eigener Produktionen teilweise auch im Ausland publiziert und darüber hinaus eine kaum zu übersehende Fülle von Madrigalen, Solo-Liedern und auch musikdramatischen Werken vorgelegt hatte, nur über ein erst rudimentär entwickeltes Stilgefühl verfügt. Unterstellt werden müsste ferner, dass Schütz in einer Begräbnismusik, die eher konventionell gehalten war, bewusst ungewöhnliche Wendungen oder italianisierende Neuerungen disponiert hätte.

Demnach liegt diese Motette von Schütz' in zwei Fassungen vor, die beide gleichermaßen gültig sind: Repräsentiert die erste Version in ihrem breit gefächerten Spektrum satztechnischer Modi, die in einer einzelnen Komposition nachgewiesen werden, die Universalität eines avancierten Künstlers, so erschien ebendiese, ehemals einen Reiz, vermutlich auch die Qualität eines Werkes bezeichnende Vielfalt zwanzig Jahre später ästhetisch als Manko, das eine Kaschierung erforderlich machte. Die Notwendigkeit aber, die Schütz veranlasste, ein in seiner Erstfassung kaum als minder gelungen zu bezeichnendes Werk für eine Neuveröffentlichung zu überarbeiten und dem Opusstil des nun vorgelegten Sammelbandes anzupassen, verdeutlicht nicht nur die Renaissance einer Virulenz verbindlicher Vorgaben, auf die Scacchi pochte, sondern mehr noch die Akzeptanz eines Systems diversifizierter Stile, dem der Dresdner Kapellmeister mit der Trias seiner um die Mitte des 17. Jahrhunderts vorgelegten Publikationen – *Symphoniae sacrae II* 1647, *Geistliche Chor-Music* 1648 und *Symphoniae sacrae III* 1650 – ebenso entsprach wie er es zugleich erweiterte.

Zyklus

Der Gedanke, Schütz habe in der *Geistlichen Chor-Music* mehr als eine zufällige Sammlung von Motetten unterschiedlicher Entstehungszeit und Provenienz vorgelegt, sondern systematisch einen Band geplant, der kompositorische und theologische Ordnungsmodelle integriert, drängt sich beim ersten Blick auf das Inhaltsverzeichnis gewiss nicht auf. Eher zufällig wirkt das Arrangement von je einem Dutzend fünf- und sechsstimmiger Motetten, ergänzt um fünf siebenstimmige Werke. Auch die Texte folgen keinem unmittelbar ersichtlichen Auswahlprinzip. Zwar lässt sich eine gewisse Akzentuierung des Weihnachtsfestkreises (mit vorbereitender Adventszeit) erkennen, doch auch hier fehlt eine schlüssige Systematik, ja schon eine Chronologie, die den liturgischen Zeiten entspreche.

Doch ist es, wie Jutta Schmoll-Barthel gezeigt hat,¹³ durchaus möglich, einen kompositorischen Plan zu destillieren, der den Aufbau des Bandes so prägt, dass sogar eine theologische Intention erkennbar wird. Denn fasst man die beiden Doppel-Motetten (SWV 369/370 und SWV 372/373) als eine Nummer auf, so rückt die Vertonung des Weihnachtstextes *Ein Kind ist uns geboren* (SWV 384) in eine zentrale Position (die auch durch die Wahl der Modi mindestens partiell zu begründen ist, indem Stücke gleicher Grundtonart einander entsprechen und eine rahmensymmetrische Ordnung ausbilden). Einem Teil geistlicher Zurüstung, die im Weihnachtsgeschehen ihre Erfüllung findet, korrespondiert ein zweiter Abschnitt, der die Schattenseiten der Menschwerdung illustriert und in einer Düsternis

endet, die auch durch eine sukzessiv tiefere Schlüsselanordnung der siebenstimmigen Motetten sehr plastisch verdeutlicht wird. (Dass hier ein weiterer Zyklus solcher Motetten nahtlos anschließen könnte, ist evident.)

Ob ein solcher Plan durch den Ausweis weiterer Ordnungsprinzipien noch genauer rekonstruiert werden kann, sei dahingestellt. Die leitende Idee für den Aufbau eines solchen Bandes wird durch partielle Inkonsistenzen strukturierender Momente weder durchkreuzt, noch bedarf es der zwingenden Konsistenz einer Anordnung, die sich auditiv kaum erschließt und auch dem Leser der Schütz-Zeit umso weniger gewärtig wurde, als die *Geistliche Chor-Music* seinerzeit nur in Stimmbüchern verfügbar war (und für eine zyklische Aufführung kaum schon eine Gelegenheit bestand). Doch entspricht die planmäßige Anlage eines solchen Sammelbandes durchaus barockem Denken, in ästhetischer Hinsicht kaum weniger als hinsichtlich eines Verständnisses von einem Werk, mit dem die Welt lesbar wird.¹⁴ Und mit der Auffassung, dass die irdische Musik nur mehr ein Abbild der Sphärenklänge ist, die Hofkapelle, wie der Kupferstich Conrads zeigt, nur die Musik der Engel (im Gewölbe mit Instrumenten dargestellt) sinnfällig macht, fügt sich die *Geistliche Chor-Music* in ein komplexes Programm: Sie wird zum Signum einer Kunst, deren historische Dimensionen durch die Integration eines „alten“ Werks (der Motette Andrea Gabriellis) verdeutlicht werden und durch die Aufrufung der Thomaner eine Fortsetzung erfahren sollen, deren spiritueller Gehalt mit der Fokussierung auf das Weihnachtsstück gerade jene Korrespondenz himmlischer und irdischer Bereiche akzentuiert, die das Selbstverständnis von Kirchenmusik in dieser Zeit fundiert.

Notation, Edition und Aufführungspraxis

1. Takt und Mensur

Im Druck sind alle Stimmen (mit Ausnahme des Bassus continuus; vgl. S. 299) ohne Taktstriche notiert. Die Neuausgabe will mit der lediglich praktischen Gründen geschuldeten Einführung von Taktstrichen keinen Akzentstufentakt suggerieren, der bei der Mehrzahl der Motetten der *Geistlichen Chor-Music* auch nicht intendiert ist. Dabei gilt die Semibrevis als Maß und als ordnungsstiftende Größe, entsprechend der \mathfrak{C} -Takt als Ausgangsmetrum. Im geraden Metrum bleiben die Notenwerte unverändert, in den Dreiertakten werden sie um einer besseren Lesbarkeit willen halbiert.

2. Schlüssel und Transposition

Bei den fünf- und sechsstimmigen Motetten der *Geistlichen Chor-Music* verwendet Schütz die gängigen Stimm- und Schlüsselkombinationen. Die siebenstimmigen Motetten hingegen sind entsprechend der Verwendung der Instrumente recht unterschiedlich geschlüsselt, und die Sukzession der Schlüssellösungen scheint einem theologischen Programm zu folgen (s. o.). Daher wurde auf eine Transposition verzichtet, die in der Praxis bei der Aufführung einzelner Stücke möglich und gegebenenfalls auch erforderlich sein wird.

¹³ Jutta Schmoll-Barthel, „Sammlung oder Zyklus? Die Disposition der ‚Geistlichen Chormusik‘ von Heinrich Schütz“, in: *Die Musikforschung* 45 (1992), S. 233–252.

¹⁴ Vgl. Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt/Main 1979.

3. Vorzeichen

Die Vorzeichensetzung im Originaldruck folgt der seinerzeit üblichen Praxis: Bei unmittelbar wiederholten Tönen derselben Stufe bedarf es keiner Wiederholung von Alterationszeichen. Der Umkehrschluss, dass der Ton einer anderen Stufe eine Alterierung aufhebt, ist jedoch nicht immer zwingend: Zumal bei Kadenzwendungen und Wechselnoten wird um die Mitte des 17. Jahrhunderts oft auf eine neuerliche Setzung des Vorzeichens verzichtet, da es (meist) selbstverständlich ist. Gleichwohl werden entsprechende Stellen im Kritischen Bericht vermerkt.

4. Korrekturen

Grundlage der vorliegenden Edition ist der Originaldruck der *Geistlichen Chor-Music* (bzw. für SWV 454 die Kasseler Handschrift sowie für SWV 277 die von Philipp Spitta herausgegebene Schütz-Gesamtausgabe). Da nach jüngeren Beobachtungen selbst Drucke derselben Auflage voneinander abweichen¹⁵ – korrigierte Nachauflagen von Musikalien wurden (und werden bis in die Gegenwart) nicht zwingend im Titel ausgewiesen –, erschien es sinnvoll, alle Exemplare des Erstdrucks miteinander zu vergleichen (vgl. Kritischer Bericht). Dabei zeigte sich der sehr sorgfältig ausgeführte Notensatz selbst stets unverändert. Einige wenige Druckfehler wurden jedoch offenkundig bereits in der Offizin emendiert. Die sehr ähnlich gehaltenen Graphien einiger Korrekturen in mehreren, an unterschiedlichen Orten überlieferten Exemplaren weisen auf Schreiber hin, die noch in der Druckerei vor Auslieferung einige Fehler korrigierten (vgl. Abbildungen S. XXXIVf.). Freilich nicht mit letzter Konsequenz. Denn es gerieten offenbar auch unkorrigierte Exemplare in den Handel, und selbst nur in einer Teilaufgabe ausgeführte Korrekturen lassen sich nachweisen.

Aufschlussreich war diese Kollationierung in mehrerlei Hinsicht. Zum einen bildet nicht der gedruckte Notentext die verbindliche Intention des Komponisten ab, vielmehr bedarf es zu deren Ermittlung einer Berücksichtigung der Offizin-Korrekturen. Auf diese Weise konnten vereinzelt neue Lesarten verbindlich gemacht werden, zudem Mutmaßungen über potentielle Unstimmigkeiten in der Forschungsliteratur justified werden. Zum anderen muss der Quellenwert der Wolfenbütteler Exemplare relativiert werden; die These, hier durchgängig von Schütz selbst korrigierte Fassungen und damit eine verbindliche Autor-Intention, möglicherweise sogar „letzter Hand“ vorzufinden, kann für die *Geistliche Chor-Music* nicht bestätigt werden.

Überraschend gering waren in den meisten eingesehenen Exemplaren die Spuren, die auf Benutzung hinweisen und/oder Aufschlüsse zu Aufführungspraktiken geben. Selbst die oft ungenau bezifferten Continuo-Partien wurden nur selten korrigiert. Lediglich ein in Dresden erhaltenes Exemplar (mutmaßlich aus dem Bestand der Hofkapelle) zeigt in einigen Stücken präzise handschriftliche Korrekturen und Ergänzungen der Generalbass-Bezifferung, vielleicht mit Blick auf eine (nicht datierbare) Aufführung, vielleicht auch nur aus Lehr- und Studienzwecken (vgl. Abbildung S. XXXVI).

5. Bassus continuus und Instrumente

Schütz' Bemerkungen in seiner Vorrede an den Leser, der Bassus continuus sei keine seitens der Konzeption und Faktur

notwendige Stimme, hat lange Zeit zu der Auffassung geführt, ein Generalbass sei bei einer Aufführung auch entbehrlich. Entsprechend wurde bei Neuauflagen der *Geistlichen Chor-Music* auf die Wiedergabe der Generalbass-Stimme ganz verzichtet (Wilhelm Kamlah); Kurt Thomas bietet sie nur bei den siebenstimmigen Motetten.¹⁶

Doch wollte Schütz lediglich darauf aufmerksam machen, dass alles Komponieren im „strengen Satz“ grundgelegt sei, dessen Gültigkeit durch die Kontroverse zwischen Scacchi und Siefert neuerlich bestätigt worden war. Eine Beherrschung der kontrapunktischen Regeln war für ihn elementar und unhintergebar. Weder sollte sich ein Komponist darauf berufen können, etwaige Inkonsequenzen oder Fehler würden durch ein Akkordinstrument kaschiert, noch schon der Generalbass erforderlich sein, um eine lückenhafte Textur harmonisch zu komplettieren. Die Polyphonie einer Motette musste aus sich selbst heraus verständlich sein, mindestens kompositionstechnisch, möglichst auch auditiv.

Zugleich wollte Schütz die Generalbass-Spieler darauf hinweisen, dass eine akkordische Zusammenfassung des Satzes auf einem Tasteninstrument (oder einer Laute o. ä.) gegebenenfalls Details der Stimmführung nicht richtig abbilden könne. Besser könne es daher sein, die Stücke zu spartieren und auf diese Weise sich das differenzierte Gefüge des Tonsatzes zu vergegenwärtigen (und dann auch mitzuspielen). Dass sich eine Ausführung des Continuos nicht auf ein Akkordinstrument beschränken sollte, sondern noch weitere Instrumente einbeziehen kann, verdeutlicht die Violone-Stimme des Kasseler Stimmensatzes zu SWV 454.

Auch hinsichtlich einer (Misch-)Besetzung mit Vokal- und Instrumentalstimmen haben die Formulierungen von Schütz – verbunden mit seinen Äußerungen an anderer Stelle – Anlass zu Diskussionen gegeben. Dass die für Instrumente ausgewiesenen Partien in den siebenstimmigen Motetten schlechterdings kaum vokal auszuführen sind, bedingte Transpositionen, die allerdings den Klangcharakter der Kompositionen empfindlich verändern. Ob und welche Relevanz solche performativen Kategorien für die Musik von Schütz beanspruchen können, ist eine andere Frage, die zu verschiedenen Zeiten unterschiedlich beantwortet wurde.

¹⁵ Siehe hierzu die Ausführungen der Herausgeber der beiden jüngst erschienenen Bände der *Stuttgarter-Schütz-Ausgabe*: Konrad Küster („Was ist ein ‚Originaldruck‘?“) im Vorwort (S. XXI) zu den *Symphoniae sacrae II* (Stuttgart 2012, Carus 20.911) sowie Uwe Wolf („Zur Überlieferung“) im Vorwort (S. VIIIf.) zu den *Cantiones sacrae* (Stuttgart 2013, Carus 20.905).

¹⁶ Nach Philipp Spittas Edition (*Heinrich Schütz. Sämtliche Werke*, Bd. 8, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1889, Reprint Wiesbaden 1971) brachte Wilhelm Kamlah 1935 eine Neuauflage der *Geistlichen Chor-Music* im Bärenreiter-Verlag Kassel heraus, mit der die zuvor erschienenen Einzelausgaben zusammengefasst wurden. Diese Ausgabe wurde 1965 in die *Neue Schütz-Ausgabe* übernommen und erst 2003/2006 durch eine revidierte Edition, vorgelegt von Werner Breig, ersetzt (ergänzt 2012 um eine praktische Ausgabe). Kurt Thomas hatte bereits 1930 bei Breitkopf & Härtel, Leipzig, eine an Philipp Spittas Fassung der (alten) Schütz-Gesamtausgabe orientierte Version vorgelegt, die in zahlreichen Nachauflagen ebenfalls große Verbreitung fand. 1972 legte Günter Graulich eine Edition der *Geistlichen Chor-Music* in kommentierten Einzelausgaben vor (seinerzeit im Hänssler-Verlag, die vom Carus-Verlag übernommen wurde), der die vorliegende Ausgabe verpflichtet ist. – Vgl. auch Werner Breig, „Die Editions-geschichte der ‚Geistlichen Chormusik‘ von Heinrich Schütz“, in: Helga Lüthning (Hrsg.), *Musikedition – Mittler zwischen Wissenschaft und musikalischer Praxis*, Tübingen 2002, S. 237–276 (= *Beihefte zu editio* 17).

Aus den Ausführungen von Schütz in der Vorrede an den Leser lassen sich drei Modi vokal-instrumentalen Musizierens für die *Geistliche Chor-Music* ableiten:

1. eine Colla-parte-Begleitung der Vokalstimmen durch Instrumente, um die Singstimmen zu stützen;
2. eine Ergänzung des (Vokal-)Chores durch weitere (Instrumental-)Ensembles, also ein „dupliren“ und „tripliciren“, das zu einem Musizieren „per choros“ (gegebenenfalls an unterschiedlichen Stellen eines Raumes zu positionieren) führt;
3. eine Aufteilung des Satzes auf Vokal- und Instrumentalstimmen, die jeweils eigene Partien übernehmen, also nichts verdoppeln.

Schütz unterlässt es, diese Bemerkungen zu spezifizieren und einzelnen Stücken bestimmte Aufführungsmodi zuzuweisen. Doch ist es nicht nur eine Frage verfügbarer Aufführungsmittel oder des Geschmacks, sich für eine der hier angebotenen Praktiken zu entscheiden. Vielmehr ergibt sich die Favorisierung eines aufführungspraktischen Modus durch den Blick auf die Faktur eines Stückes. Dass die Motette *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* sich für ein Musizieren „per choros“ prädestiniert ist, bedarf ebenso wenig einer Erläuterung wie die besondere Eignung etwa der Eingangsstücke für eine vokal-instrumentale Mischbesetzung.

Bemerkenswert indes erscheint Schütz' Akzentuierung einer Praxis, in der sich Vokalstimmen und Instrumentalisten die Partien teilen. Diese neuerliche Betonung eines seinerzeit schon alten Verfahrens erhält im Kontext einer Aufwertung von Klangfarben als konstitutives Moment der Aufführung indes eine andere Relevanz. Denn nicht gemeint kann sein, einem zufällig verfügbaren Ensemble von Sängern und Instrumentalisten nach Zufall und Belieben einzelne Stimmen zuzuweisen; vielmehr zeigt die sorgsame Disposition von Instrumentalstimmen in den zeitnah erschienenen *Symphonie sacrae*, dass Schütz sehr genau die Klangfarben zur intensiveren Textdeutung einzusetzen wusste. Und seine Differenzierung der Instrumentation im *Magnificat* (aus: *Symphoniae sacrae II*, SWV 344) lässt erkennen, dass er auch im Laufe eines Stückes unterschiedliche Instrumente disponierte, um den Text noch subtiler zu nuancieren. Dass er für andere Stücke keine ähnlich differenzierten Vorgaben machte, ist nur mehr Ausweis einer Offenheit, mit der ein Notentext zu einer Skizze wird; diese kundig zu lesen und ihre Chiffren in Klänge zu übersetzen, ist eine Aufgabe, die zu lösen dem Interpreten, seiner Erfahrung und seinem Geschmack, überantwortet wird.

Dresden, im Sommer 2015

Michael Heinemann

Widmung und Vorrede
zu *Geistliche Chor-Music* (SWV 369–397)
Dresden, 21.4.1648

[Widmung:]

Der Churfürstlichen Stadt Leipzig
wohlverordnete Herren
Bürgermeister und Rathmanne/

Wohl Ehrenveste/ Groß- und Vorachtbare/ Hoch- und Wohlgelahrte/ Hoch- und Wohlweise insonders Groß- und Vielgünstige Herren/ auch Hoch- und Vielgeehrte vornehme und werthe Freunde/

Als nach vollbrachter Ausfertigung gegenwärtigen meines geringfügigen/ doch verhoffentlich wohlnutzbarlichen Werckleins/ ich meine Gedancken hin und her gerichtet und bey mir erwogen/ weme solche meine/ eigentlich zu dem Chor gerichtete Arbeit ich dediciren und zuschreiben möchte/ habe ich nach gehaltener meines Gemüthes Berathschlagung endlichen doch befunden/ daß sie niemandten billicher/ als meinen Hoch- und Vielgünstigen Herren zu offeriren mir gebühren wollen. Dann nach deme/ die Zeit her meines disseits geführten Capellmeisters-Ambts ich gnugsamb vermercket und in der That befunden/ wie ihr Musicalischer Chor zu Leipzig/ in diesen Hochlöblichsten Churfürstenthum allezeit für andern einen grossen Vorzug gehabt/ und iedes mahl (andern Städten ihr Lob unbenommen) fast wohl bestallt gewesen ist: hierüber demselbigen auch ein rühmliches Ansehen/ und beruffen gemacht/ daß ihre Directores Chori in einem guten und wohl qualificirten Musæo (so zusagen) vorhero sich wohl exerciret/ sintemahl der | seel. Herr Johann Herman[n] Schein in und bey wohlgedachter Churfürstl. Hof-Capell/ unter guten Musicis (vor meiner Zeit zwar) in seiner Jugend auferzogen worden/ ihr itziger Director aber weyland Herrn Rogerii Michaels Churfürstl. Capellmeisters/ meines Antecessoris leiblicher Sohn/ und also gleicher Gestalt dahero seinen Vrsprung und gute Fundamenta in der Music erlanget/ auch in Praxi bißher rühmlich erwiesen hat.

Alß bin ich dahero angereget worden/ meinen Groß- und vielgünstigen Herren obbesagter meiner Chor-Music Ersten Theil in Kraft dieses dienstlichen zu dediciren/ und dererselben berühmten Chore (welcher zwart eines vornehmeren und besseren Præsents würdig were/) zu einem geringen Geschencke darzubringen mit Dienstfreundlicher Bitte/ Sie wollen dasselbe großgünstig auf- und annehmen/ und nach Gelegenheit der Zeit zuförderst GOtt dem Allerhöchsten zu Ehren/ und meiner wenigen Person zu guten Andencken mit gebrauchen/ auch solchen Chor in ihren Kirchen und Schulen wie bißher/ also auch hinführo/ (zumahl bey besserer dieser Zeiten Beruhigung/ die der Allmechtige GOtt diesem Hochlöblichsten Churfürstenthumb/ ja dem gantzen Heil. Röm. Reiche in Gnaden bald verleihen wolle/) zu erhalten und zu stärcken/ ihnen/ alß sie auch ohne mein Erinnern zu thuen für Sich gantz geneigt seyn werden/ fleissig angelegen seyn lassen.

Wormit meine groß- und vielgünstige Herren/ ich des Allerhöhesten gnädigen Schutz zu gewünschtem und friedlichem Wohlergehen befehle/ auch ihnen bestem Vermögen nach zu willfahren stets bereit und gefliessen verbleibe/ Dreßden am 21. April. Anno 1648.

Meiner Hoch- und Vielgünstigen
Herren/
Allezeit Dienst-bereitwilliger
Heinrich Schütz. |

[Vorrede:]

Günstiger Leser:

ES ist bekand und am Tage/ das nach dem der über den *Bassum Continuum concertirende Stylus Compositionis*, aus Italia auch uns Deutschen zu Gesichte kommen und in die Hände gerathen/ derselbige gar sehr von uns beliebt worden ist/ und daher auch mehr Nachfolger bekommen hat/ als vorhin kein anderer jemahls mag gehabt haben/ davon dann die bißhero unterschiedliche in Deutschland hin und wieder ausgelassene/ und in denen Buchläden befindliche Musicalische *Opera*, genugsam Zeugnuß geben. Nun tadele ich zwar solch Beginnen keines weges; Sondern vermercke vielmehr hierunter auch unter unserer Deutschen Nation/ allerhand zu der *Profession* der Music wohlgeschickte und geneigte *Ingenia*, denen ich auch ihr Lob gerne gönne/ und selbst zugeben willig bin: Weil es aber gleichwohl an dem/ auch bey allen in guten Schulen erzogenen Musicis auser zweifel ist/ daß in dem schweresten *Studio Contrapuncti* niemand andere Arten der *Composition* in guter Ordnung angehen/ und dieselbigen gebührlich handeln oder *tractiren* könne/ er habe sich dann vorhero in dem *Stylo* ohne den *Bassum Continuum* genugsam geübet/ und darneben die zu einer *Regulirten Composition* nothwendige *Requisita* wohl eingeholet/ als da (unter andern) sind die *Dispositiones Modorum; Fugæ Simples, mixtæ, inversæ; Contrapunctum duplex: Differentia Styli in arte Musicâ diversi: Modulatio Vocum: Connexio subjectorum, &c.* Vnd dergleichen Dinge mehr; Wovon die gelehrten *Theorici* weitleufftig schreiben/ und in *Scholâ Practicâ* die *Studiosi Contrapuncti* mit lebendiger Stimme unterrichtet werden; Ohne welche/ bey erfahrenen Componisten ja keine einzige *Composition* (ob auch solche denen in der Music nicht recht gelehrten Ohren/ gleichsam als eine Himmlische Harmoni fürkommen möchte) nicht bestehen/ oder doch nicht viel höher als einer tauben Nuß werth geschätzt werden kan/ etc.

Als bin ich hierdurch veranlasset worden derogleichen Wercklein ohne *Bassum Continuum* auch einsten wieder anzugehen/ und hiedurch vielleicht etliche/ insonderheit aber theils der angehenden Deutschen Componisten anzufrischen/ das/ ehe Sie zu dem *concertirenden Stylo* schreiten/ Sie vorher diese harte Nuß (als worinnen der rechte Kern/ und das rechte Fundament eines guten *Contrapuncts* zusuchen ist) auffbeissen/ und darinnen ihre erste Proba ablegen möchten: Allermassen dann auch in Italien/ als auff der rechten Musicalischen hohen Schule (als in meiner Jugend ich erstmahls meine Fundamenta in dieser Profession zulegen angefangen) der Gebrauch gewesen/ das die Anfahenden jedesmahl derogleichen Geist- oder Weltlich Wercklein/ ohne den *Bassum Continuum*, zu erst recht ausgearbeitet/ und also von sich gelassen haben/ wie denn daselbsten solche gute Ordnung vermuthlichen noch in acht genommen wird. Welche meine zum Auffnehmen der Music/ auch Vermehrung unserer Nation Ruhm/ wohlgemeinte Erinnerung dann/ ein iedweder im besten/ und zu niemands Verkleinerung gemeinet/ von mir vermercken wolle. |

Es ist aber mit Stillschweigen ferner nicht zuübergerhen/ das auch dieser *Stylus* der Kirchen-Music ohne den *Bassum Continuum* (welche mir dahero Geistliche Chor-Music zu tituliren beliebt hat) nicht allezeit einerley ist/ sondern das etliche solcher *Compositionen* eigentlich zum Pulpet/ oder zu einem/ beydes mit *Vocal-* und *Instrumental-* Stimmen besetzten vollen Chore gemeinet/ theils aber derogestalt aufgesetzt seyn/ das mit besserm *Effect* die Partheyen nicht *dupliret, Tripliciret, &c.* Sondern in *Vocal-* und *Instrumental-* Partheyen vertheilet/ und auff solche Weise mit gutem *Effect* in die Orgel auch wohl gar *per Choros* (wann es eine *Composition* von Acht/ Zwölff oder mehr Stimmen ist) Musiciret werden können. Von welcher beyderley Gattung dann auch im gegenwärtigen meinem mit wenig Stimmen vor dißmahl nur heraus gegebenen Wercklein (und bevorab unter den Hintersten/ bey welchen ich dahero auch den Text nicht habe unterlegen lassen) anzutreffen seyn; Gestalt der verständige Musicus in etlichen vorhergehenden dergleichen selbst wohl vermercken/ und dahero mit dero Anstellung gebührlich zuverfahren wissen wird.

Worbey ich dann zugleich hiermit öffentlich *protestiret* und gebethen haben will/ das niemand/ was ietzo gedacht worden/ dahin ziehen wolle/ als ob dieses oder einziges meiner ausgelassenen Musicalischen Wercke ich iemand zur *Information* oder gewissen Modell vorstellen und *recommendiren* wolte/ (deren Wenigkeit ich dann selbst gerne gestehe.) sondern will ich vielmehr alle und iede/ an die von allen vornehmsten Componisten gleichsam *Canonisirte* Italianische und andere/ Alte und Neue *Classicos Autores* hiermit gewiesen haben/ als deren fürtreffliche und unvergleichliche *Opera* denen jenigen/ die solche absetzen und mit Fleiß sich darinnen umbsehen werden; In einem und dem andern *Stylo* als ein helles Liecht fürleuchten/ und auff den rechten Weg zu dem *Studio Contrapuncti* anführen können. Wie dann über dieses ich noch der Hoffnung lebe/ auch allbereit hievon in etwas Nachricht habe/ das ein/ mir wohlbekandter/ so wohl in *Theoriâ* als *Praxi* hochehrwürdiger Musicus/ hiernechst dergleichen Tractat an das Tage-Liecht werde kommen lassen/ der hierzu/ insonderheit uns Deutschen auch sehr zuträglich und nutzbar wird seyn können: Welches/ das es erfolgen möge/ dem allgemeinen *Studio Musico* zum besten/ ich mit Fleiß zu *sollicitirn* dann nicht unterlassen will.

Endlich: Da auch jemand von den Organisten etwa in dieses mein ohne *Bassum Continuum* eigentlich aufgesetztes Wercklein/ wohl und genaw mit einzuschlagen Beliebung haben/ und solches in die Tabulatur oder Partitur abzusetzen sich nicht verdriessen lassen wird: lebe ich der Hoffnung/ daß der hierauff gewandte Fleiß und Bemühung ihn nicht allein nicht gewewen/ sondern auch diese Art der Music desto mehr ihren gewünschten *Effect* erreichen werde.

GOTT mit uns sampt und sonders in Gnaden!

Author.

Textnachweise und liturgische Stellung

Als Textgrundlage der *Geistlichen Chor-Music* benutzte Heinrich Schütz mindestens die Bibelübersetzung Martin Luthers sowie ein Gesangbuch, wahrscheinlich das *Gesangbuch Christlicher Psalmen und Kirchenlieder* (Dresden 1622 u. ö.), in dem aber nicht alle vertonten Lieder zu finden sind. Eine klare gottesdienstliche Zuordnung der Stücke für das 17. Jahrhundert lässt sich kaum mehr feststellen. Eine Aufführung als Rahmung der Predigt ist denkbar. Der Thomaschor in Leipzig, dem das Werk gewidmet ist, könnte die Stücke auch in Wochengottesdiensten zu Gehör gebracht haben.

Die aktuellen Textzuordnungen wurden für den heutigen Gebrauch an der gültigen Leseordnung der Vereinigten Evangelisch-Lutherischen Kirche in Deutschland (VELKD) sowie dem *Evangelischen Gottesdienstbuch* überprüft. Allerdings ist die Perikopenordnung zur Zeit im Fluss, eine selbstständige Überprüfung der Zuordnung ist aber im Zweifelsfall leicht über das „Bonner Perikopenportal“ möglich (www.bpp.uni-bonn.de).

Christine Hausteин, Stefan Michel

Nr.	SWV	Textanfang Zuordnung 17. Jahrhundert	Textgrundlage Zuordnung heute
1	369	Es wird das Zepter von Juda nicht entwendet werden Mariä Verkündigung (25. März)	1. Mose 49,10–11a Advent
2	370	Er wird sein Kleid in Wein waschen Mariä Verkündigung (25. März)	1. Mose 49,11b–12 Advent
3	371	Es ist erschienen die heilsame Gnade Gottes	Titus 2,11–14 Weihnachten (Christvesper)
4	372	Verleih uns Frieden genädiglich	Martin Luther, 1529/31 (EG 421) Bittgottesdienst für Frieden, Rogate
5	373	Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit	Johann Walter, vor 1566 (an 1. Timotheus 2,2 angelehnt) Bittgottesdienst für Frieden, Rogate
6	374	Unser keiner lebet ihm selber Beerdigung von Magdalena Schütz, 1625	Römer 14,7f. Trauerfeier, Ewigkeitssonntage 20. Sonntag nach Trinitatis
7	375	Viel werden kommen von Morgen und von Abend	Matthäus 8,11b–12 3. Sonntag nach Epiphania
8	376	Sammet zuvor das Unkraut	Matthäus 13,30b 5. Sonntag nach Epiphania, 16. Sonntag nach Trinitatis
9	377	Herr, auf dich traue ich	Psaln 71,1–3a 4. Advent, Epiphania, 8. Sonntag nach Trinitatis
10	378	Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten	Psaln 126,5f. 24.–26. Sonntag nach Trinitatis, Ewigkeitssonntag
11	379	So fahr ich hin zu Jesu Christ	Köln 1574 (EG 522,5) Trauerfeier, Ewigkeitssonntag
12	380	Also hat Gott die Welt geliebt	Johannes 3,16 Trinitatis

Nr.	SWV	Textanfang Zuordnung 17. Jahrhundert	Textgrundlage Zuordnung heute
13	381	O lieber Herre Gott, wecke uns auf	Martin Luther Adventszeit
14	382	Tröstet, tröstet mein Volk	Jesaja 40,1–5 3. oder 4. Advent, Johannistag
15	383	Ich bin eine rufende Stimme	Johannes 1,23a.26b.27 4. Advent
16	384	Ein Kind ist uns geboren	Jesaja 9,5f. Weihnachten (Christvesper)
17	385	Das Wort ward Fleisch	Johannes 1,14 Weihnachten (2. Christtag)
18	386	Die Himmel erzählen die Ehre Gottes	Psalm 19,2–7 4. Advent
19	387	Herzlich lieb hab ich dich, o Herr	Martin Schalling (EG 397) 18. Sonntag nach Trinitatis, Trauerfeier
20	388	Das ist je gewißlich wahr	1. Timotheus 1,15–17 14. oder 22. Sonntag nach Trinitatis, Konfirmation
21	389	Ich bin ein rechter Weinstock	Johannes 15,1.2.5a.4 Jubilate, Rogate, 20. Sonntag nach Trinitatis, Konfirmation, Abendmahl
22	390	Unser Wandel ist im Himmel	Philipper 3,20f. 23. Sonntag nach Trinitatis
23	391	Selig sind die Toten, die in den Herren sterben	Offenbarung 14,13 Trauerfeier, Totensonntag
24	392	Was mein Gott will, das g'scheh allzeit	Albrecht von Preußen (EG 364,1) 16. Sonntag nach Trinitatis
25	393	Ich weiß, daß mein Erlöser lebt	Hiob 19,25–27a Ostern, Trauerfeier, Totensonntag, Judika
26	394	Sehet an den Feigenbaum und alle Bäume	Lukas 21,29b–31,33 1. oder 2. Advent
27	395	Der Engel sprach zu den Hirten	Lukas 2,10f., Jes 9,5b Weihnachten (Christvesper)
28	396	Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehört Am Tag der Unschuldigen Kindlein (28. Dezember)	Matthäus 2,18 28. Dezember, Sonntag nach Neujahr
29	397	Du Schalksknecht, alle diese Schuld habe ich dir erlassen	Matthäus 18,32f. 2. oder 22. Sonntag nach Trinitatis

Foreword

Regarding Heinrich Schütz's *Geistliche Chor-Music* as the point of convergence in his oeuvre has a long history that has dominated the understanding of his music, and indirectly his image as a composer, down to the present day. The frequently reproduced copperplate engraving by David Conrad (see illustration on p. XXXII), showing the eighty-year-old composer directing a performance of the Hofkapelle in the Dresden Court Chapel, has thoroughly engrained our picture of Schütz as a church musician heading a purely vocal ensemble – without instrumental accompaniment, of course, as the preface to the *Geistliche Chor-Music* seems to suggest.

This view of Schütz, though now well-established, arose no earlier than the 1920s and overlooks a great many things. The fact that some motets in the *Geistliche Chor-Music* explicitly call for instrumental parts was thought no more worthy of notice than the many instrumentalists appearing in the galleries of Conrad's detailed engraving, which, as we are informed in an explanatory poem, was meant to be an allegorical depiction of Psalm 150. But most of all this focus on the *Geistliche Chor-Music* belittles the importance of *Symphoniae sacrae II* and *III* (Dresden, 1647 and 1650), which originated in the same period and by no means represent by-products in Schütz's oeuvre. On the contrary, only a synoptic view of these three collections, all published shortly after the Thirty Years' War (which had already come to an end in Saxony with the Armistice of Kötzschenbroda in 1645), will reveal the aesthetic, compositional, and theological program that Schütz pursued with his opus 11.

The Collection

The genesis of the twenty-seven motets that Schütz published in his *Geistliche Chor-Music* of 1648 resists reconstruction. Their stylistic differences make it unlikely that he systematically set to music a body of texts with an eye to their practical deployment. Moreover, two versions of much earlier origin – *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* (SWV 455) and *Das ist je gewisslich wahr* (SWV 277) – confirm the supposition that his aim was merely to publish pieces with similar compositional technique in a collective volume.¹ This does not, however, preclude the possibility that he collected extant pieces and prepared them for publication in accordance with an overriding plan.

All the motets share a common penchant for classical vocal polyphony, that is, for this style, attributed to Palestrina, which then served as a paragon of tradition and polished craftsmanship. To be sure, there is no overlooking their compositional departures from late sixteenth-century vocal polyphony: chordal passages with rapid and multifarious changes of harmony are rarely, if ever to be found in Palestrina.² Nor is the Palestrina canon exactly rich in examples of the explicit use of instruments in mixed vocal and instrumental scores typical, above all, of the final seven-part motets in the *Geistliche Chor-Music*.

What distinguishes the instrumental parts of the *Geistliche Chor-Music* from those of *Symphoniae sacrae II* and *III* is, however, their completely non-idiomatic treatment. Nowhere are there passages capable of being executed by instruments alone. Consequently, all these motets can be performed entirely with voices, although this was by no means standard practice at the time they were composed, much less in the mind of the composer. (*A cappella* performances limited to vocal parts and dispensing with an underlying figured bass were an ideal of the Romantic era that was misconstrued by the Choral Movement of the 1920s in the spirit of *Neue Sachlichkeit*.)

This combination of independent and sometimes virtuosic instrumental parts with hardly less demanding vocal parts is typical of *Symphoniae sacrae II*. Moreover, the union of this modern style and the sonic effects of the polychoral tradition became emblematic of *Symphoniae sacrae III*, which, by uniting the multitude of compositional options at the highest artistic level, has occasionally, and not unjustifiably, been called Schütz's *opus optimum*.

In this light, the question arises as to why Schütz, in the *Geistliche Chor-Music*, should have published a collection of pieces that deliberately avoid all the achievements he had so consummately presented in the adjacent publications. His self-imposed restriction to a fairly small repertoire of compositional devices becomes particularly apparent when we compare the two earlier pieces with his later revisions of them for this publication. Yet the music theory of the mid-seventeenth century provides an explanation that also accounts for several turns of phrase in Schütz's preface to his readers.

It was precisely the combination of traditional compositional technique and modern elements, especially the freedom of voice leading and the concomitant handling of dissonance, that formed the center of a debate initiated in the 1640s by Marco Scacchi, the Hofkapellmeister at the Warsaw court. To demonstrate to Paul Siefert, the organist at St. Mary's in Danzig, just how amateurish his motets were, Scacchi published a book in 1643 that meticulously itemized his rival's compositional misdeeds. In doing so, Scacchi mingled questions of compositional technique with aspects of style: he argued that in church music, the bedrock of all composition, only certain devices are permitted, particularly in works intended for the liturgy, whereas composers may act with greater freedom in chamber music and opera. When confronted with the argument that such rigidity was rarely to be found even in recognized authorities, including Palestrina himself, Scacchi replied by pointing out that taking these masters as a guide was not sufficient to justify

¹ See also Johannes Heinrich, *Stilkritische Untersuchungen zur Geistlichen Chormusik von Heinrich Schütz*, PhD diss., University of Göttingen, 1956, pp. 213f.

² See Uwe Wolf, "Modernität in der Geistlichen Chormusik von Heinrich Schütz," in Friederike Böcher, ed.: *Beiträge zur musikalischen Quellenforschung* 6, Köstritz, 2005, pp. 127–35.

compositional licenses; on the contrary, the masters themselves should have adhered to a body of rules whose absolute validity was, he felt, unimpeachable. (The idea that these “eternal verities” of composition were not to be impugned had already been advanced by Claudio Monteverdi.)³

When the debate escalated with Siefert’s rejoinder, Scacchi sought opinions from many of his fellow-composers in order to demonstrate the superiority of his own position *vis-à-vis* that of his adversary by calling upon the leading lights of his day. One of those leading lights to whom the Warsaw Hofkapellmeister turned was Schütz, who cautiously took sides with Scacchi in two letters. Then, at the end of his preface to the readers of the *Geistliche Chor-Music*, he explicitly refers to a book on musical fundamentals that would appear in the near future – a study which Scacchi, too, mentions several times in his writings but was ultimately unable to complete. The “very well known and very experienced Musicus” that Schütz had in mind could only have been a man of Scacchi’s level of expertise, but not, as was presumed by Josef Müller-Blattau, Christoph Bernhard, who was born in 1628 and thus hardly worthy of such epithets at the time.⁴

Schütz had both educational and cultural-political reasons for taking sides with Scacchi. If he shared the main concern of his Warsaw colleague – namely, to counteract compositional amateurism through adherence to a binding set of rules – he also realized perfectly well that a reduction of artistic resources that created a firm distinction between church music and chamber music (and especially opera) left open the possibility of continuing to play music during the liturgy – a possibility anathematized by the Calvinist camp, harkening back to a dispute carried out a century earlier in Roman Catholicism. True, a plea for music in church worship could be advanced historically with a multitude of references to the Bible and the writings of the Church Fathers. But now there was an opportunity to create artistic strictures that allowed stylistic distinctions to be made between the genres of church music, chamber music, and opera.

In this sense, the *Geistliche Chor-Music* is indeed a key work in Protestant church music. Together with Johann Rosenmüller’s *Kernsprüche* and Part 5 of Andreas Hammerschmidt’s *Musikalische Andachten* (a section published almost at the same time as Schütz’s work, not coincidentally with the title “Chor-Musik”), it again made it possible to create music for worship services of the sort whose program is illustrated in Conrad’s above-mentioned engraving.

This vantage point also explains the work’s dedication: to Schütz’s way of thinking, the proper recipient of this program to cultivate church music in the Protestant spirit was the choir of Leipzig’s Thomaskirche, not the choir of the Court of Dresden (still less the Kreuzchor, which was of little artistic importance at the time). It was a concern obviously dear to Schütz’s heart, but one that did not conceal his manifold ambitions to create forms of German-language musical theater. The same vantage point also accounts for a personal tie to tradition that Schütz emphasizes in his dedication: Johann Hermann Schein, the Thomaskantor who died in 1630, was a close friend; and Tobias Michael, who held this Leipzig post in 1648, was the son of his own predecessor in Dresden, Rogier Michael. Final-

ly, we also detect a motive that prompted his arrangement of a work by Andrea Gabrieli (No. 27, *Der Engel sprach zu den Hirten*, SWV 395, after Gabrieli’s *Angelus ad pastores ait*): the said church music tradition was not to be limited to the German-speaking countries, but must be adapted from Italy, like the solution to the problem of liturgical music altogether. (Incidentally, *Symphoniae sacrae II* and *III* contain similar borrowings from Italian composers, clearly demarcating the geographical purview within which Schütz wanted his music to be assessed.)

This plan did not contradict the use of virtuosic church music of the sort found in the *Symphoniae sacrae*. Here was music for the court, which, owing to its high artistic demands, not to mention the lavish scoring, was restricted to those same princely circles that Schütz addressed in the preface to his *Weihnachts-Historia*. But the aim of the *Geistliche Chor-Music* was to strengthen the foundations, both musical and liturgical, by assembling a number of motets, some already extant and in need of revision, others to be newly composed. According to the title, it was also meant to be have a sequel, however large that sequel may have been.⁵ Perhaps the subsequent volumes proved unnecessary for the simple reason that the need to provide compositions of this sort for the preservation of Protestant church music quickly lost its urgency and comparable works appeared from other composers.

A Compendium

Schütz’s plan, in the *Geistliche Chor-Music*, to present a compendium of compositional options reflects more than his much-quoted preface to the reader: it deals in highly systematic fashion with the “necessary requisites” for a well-ordered composition.⁶ Christoph Bernhard, a pupil of Schütz and one of his closest artistic confidants, was meant to elaborate these requisites didactically in his *Tractatus compositionis augmentatus*, but without already attempting, in his little tutor, to cover the entire “compositional doctrine” of the great Dresden Hofkapellmeister.⁷ Bernhard further elaborates Scacchi’s proposed

³ The history of this debate is recounted in Michael Heinemann, *Die „alte“ Musik im 17. Jahrhundert: Der Streit zwischen Marco Scacchi und Paul Siefert, Schütz-Dokumente 4*, Cologne, 2014.

⁴ Josef Müller-Blattau, *Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung seines Schülers Christoph Bernhard*, Kassel, 1926. As early as 1949 Friedrich Blume, in his entry on “Angelo Berardi” for *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* [MGG], vol. 1, col. 1671, and Bruno Grusnick, in “Christoph Bernhard,” *MGG*, vol. 1, col. 1787, identified Marco Scacchi as the author of the veritable composition tutor indirectly identified by Schütz in the preface to the *Geistliche Chor-Music*. Müller-Blattau adopted this line of argument in the afterword to the second edition of his book (1963) while regrettably neglecting to change the book’s attractive title, which was also left unchanged in later impressions of his text-critical and otherwise questionable edition, Kassel, ²2015. He dismissed a presumptively late study by Bernhard (*Resolutio tonorum dissonantium*) owing to its discussion of overly intricate dissonances that would have been out of place in Schütz’s oeuvre. Bernhard’s treatise was recently published in an edition by Michael Heinemann, Cologne: Concerto-Verlag, 2008.

⁵ Rudolf Wustmann even assumes that Schütz wanted to present eight times as many motets in order to cover the entire liturgical calendar. See his *Musikgeschichte Leipzigs 1: Bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, Leipzig and Berlin, 1909, p. 410.

⁶ Discussed in great depth by Otto Brodde, *Heinrich Schütz: Weg und Werk*, Kassel, ²1979, pp. 201–04.

⁷ See note 4.

distinction between the three styles of music – church, chamber, and theater – and finds the key criterion for differentiating between them in the use of “figures.” By this, however, he did not mean the translation of words into musical images; rather, he adapted the term from rhetoric, the guiding discipline for scholarly terminology in the seventeenth century. The principle of deriving complex and seemingly impermissible dissonances from simple and thereby legitimate models took up the notion of a single, universally valid theory manifest in various musical practices. The stylistic purity this vouchsafed obliged Schütz to revise those works that he wished to publish anew in the *Geistliche Chor-Music*. A comparison of the twin versions of two motets shows that he intervened at exactly those points where the now tightened rules of strict composition no longer granted him any leeway.

Thus, the very opening of Schütz’s setting of Psalm 19, *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes*, differs markedly in its handwritten early version (SWV 455) from the version included in the *Geistliche Chor-Music*. The original imitation at the 5th between Cantus II (Sexta Vox) and Altus, seemingly outlining an authentic Phrygian mode, is replaced by changing the opening note in order to establish the Hypodorian, which is indeed the constitutive mode of this motet.⁸

In contrast, the formerly open parallel 5ths between Cantus II and Tenor II (m. 20) are insufficiently concealed, although, according to Scacchi’s strictures, they can no more be salvaged with interpolated notes than the simultaneous series of two parallel octaves in Cantus I and Tenor II. On the other hand, repeatedly several dissonances resolved by escape notes are corrected, chords are filled in to identify the harmony, and simultaneous dissonant passing notes are resolved, all in keeping with Scacchi’s rules of strict counterpoint. Moreover, some sections, are made motivically more dense or even newly conceived without fundamentally altering the original design. Only at the ending is a doxology appended to underscore the setting’s liturgical character.

If the first version of this motet thus stood in need of fundamental revision before it could be published in such a prominent collection (and this not only because of a number of compositional anomalies), another piece from the *Geistliche Chor-Music* had already appeared in print two decades earlier in a version surely undeserving of being called an incomplete study (SWV 277), given that it was composed for the funeral of Schütz’s longstanding friend,⁹ the Leipzig Thomaskantor Johann Hermann Schein, and was published in honor of his memory.¹⁰ At first glance the revised version of *Das ist je gewisslich wahr* (SWV 388) reveals a more dense contrapuntal texture: for long stretches at a time Schütz has supplied an additional middle voice which, rather than participating in the rich interplay of motivic imitation, is more intent on completing the chordal texture with brief phrases and frequent repeated notes (see SWV 277, mm. 68f., and SWV 388, mm. 34f.). Still, the textural variety of the first version, where a six-voice tutti alternates with a duet between two cantus voices above a continuo-like bass, has been smoothed over in favor of greater homogeneity.

Elsewhere the revision led to more felicitous compositional solutions, as when the exegetically correct, but somewhat arid

declamation of several turns of phrase is abandoned in the interest of greater motivic unity (see SWV 277, mm. 94–97, and SWV 388, mm. 48f.). It also proved possible to correct a few obviously flawed passages in the first version (see SWV 277, m. 111 and also the Critical Report). Further, there are again many passages which, in their original versions, no longer adhered to the rules that Scacchi imposed for compositions in the strict style, and which thus had to be rewritten before they could be included in a volume designed to be a paradigmatic demonstration of this compositional approach, as was Schütz’s intention in the *Geistliche Chor-Music*. Again, cross relations were meticulously avoided (even those between sections ending in a cadence), dissonances were expunged, and several sonorities resulting from the linear melodic writing received the sort of clear harmonic definition otherwise supplied by a figured bass, which was now considered extraneous (see SWV 277, mm. 84f., and SWV 388, mm. 42f.). Even part writing in the bass that might recall an instrumental basso continuo was given a melodic guise to make the texture seem more unified (SWV 277, mm. 69–72, and SWV 388, mm. 35f.).

The most striking change involves the final Amen, where the formerly rich coloration was radically pruned (see SWV 277, mm. 128–32, and SWV 388, mm. 65–68). However, the tendency to interpret the marked simplification of this final section as indicative of the aged Schütz’s “classicism”¹¹ or a consequence of a “process of enlightenment”¹² immediately leads to a problem: it forces us to view the funeral motet, a work composed in 1630, as a poorly crafted and aesthetically displeasing piece of music – as if Schütz, who by that time was already forty-five years old and had produced more than half a dozen collections of his own music (some of them even published abroad) and a vast number of madrigals, solo songs, and pieces of musical theater, still had only a rudimentary grasp of style. It would also insinuate that Schütz, in a funeral composition which by nature must be kept conservative, had deliberately employed unusual twists or Italianate novelties.

Schütz’s motet has thus come down to us in two equally valid versions. If the first, with its wide range of compositional approaches within a single composition, represents the universality of a progressive artist, this very same variety, which had once been part of the work’s allure and presumably a mark of its quality, was considered an aesthetic drawback twenty years later and had to be concealed. The need that caused Schütz to revise a wholly successful work for republication, and to make it conform to the style of the present volume, sheds light on

⁸ See Werner Breig, “Zur musikalischen Syntax in Schütz’ ‘Geistlicher Chor-musik,’” in Dietrich Berke and Dorothee Hanemann, eds., *Alte Musik als ästhetische Gegenwart: Bach – Händel – Schütz: Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung, Stuttgart 1985*, vol. 1, Kassel, 1987, p. 129.

⁹ Schütz, on the title page of the print, called Schein “amicum suum carissimum” and added an epigram. See illustr., p. XXXVII, and the Critical Report, p. 298.

¹⁰ See Michael Heinemann, “‘Das ist je gewißlich wahr’: Eine Schütz-Motette zwischen den Stilen,” in *Beiträge zur Musikwissenschaft* 34 (1992), pp. 47ff.

¹¹ Hans Joachim Moser, *Heinrich Schütz: Sein Leben und Werk*, Kassel, 1953, p. 506.

¹² Werner Breig, “Vorwort” to *Heinrich Schütz, Trauermusiken, Neue Ausgabe sämtlicher Werke* 31, Kassel, 1970, p. VIII.

the virulent resurgence of binding rules insisted on by Scacchi. Still more, it illustrates the acceptance of a system of diversified styles that Schütz both conformed to and expanded in his three mid-century publications: *Symphoniae sacrae II* (1647), *Geistliche Chor-Music* (1648), and *Symphoniae sacrae III* (1650).

A Cycle

The notion that Schütz, in the *Geistliche Chor-Music*, presented something more than a random collection of motets from various periods and provenances – namely, that he systematically planned a volume which integrates compositional and theological ordering systems – does not spring to mind with a cursory glance at the table of contents. On the contrary, the arrangement into two groups, each consisting of a dozen five- and six-voice motets, augmented by five works in seven voices, seems rather arbitrary. Nor do the texts follow an immediately recognizable principle of selection. True, a certain emphasis on the feasts of Christmas (and the preceding period of Advent) is discernible; but here, too, there is no logical classification scheme, much less a chronological order consistent with the liturgical calendar.

But as Jutta Schmoll-Barthel has demonstrated,¹³ it is perfectly possible to distill a compositional plan governing the structure of the volume to such an extent that we can even detect a theological intention. When the two double motets (SWV 369–70 and 372–73) are taken as a single number, the setting of the Christmas text *Ein Kind ist uns geboren* (SWV 384) assumes a central position. This position is also at least partly justified by the choice of modes, for pieces of similar character are placed in the same mode, thereby creating a symmetrical frame structure. Part of the spiritual preparation leading to the events of Christmas finds expression in a second section, which illustrates the dark side of Christ's incarnation and ends in a gloom vividly underscored by the successive descent of the clefs in the seven-voice motets. (It is obvious that another cycle of such motets could follow seamlessly from this point on.)

Whether such a plan can be more accurately reconstructed by pointing out further ordering principles is a moot question. The guiding idea behind the structure of such a volume is not undermined by partial inconsistencies in the structural elements. Nor is the consistency of such an arrangement even necessary, given that it eludes aural perception. It would also have been undetectable to readers in Schütz's own day, who would have known the work only from part-books and would have had no occasion to hear it as a complete cycle. But the systematic design of such a collection is fully in keeping with the Baroque mentality, not only in an aesthetic sense, but also with regard to understanding a work designed to render the world as "readable."¹⁴ The view that earthly music is but a reflection of the music of the spheres, and that the Hofkapelle shown in Conrad's engraving renders audible the music of the angels (depicted with instruments in the vaulting), imparts a complex program to the *Geistliche Chor-Music*: it becomes emblematic of an art whose historical boundaries are illustrated by the integration of an "early" work (the Gabrieli motet), and which is meant to find a continuation by invoking the choristers of the Thomaskirche – a continuation whose spiritual import, by

focusing on the Christmas piece, emphasizes the very correlation between celestial and earthly realms that undergird the self-image of church music at the time.

Notation, Edition, Performance Practice

1. Meter and Mensuration

All the parts in the print are notated without bar lines (with the exception of the Bassus continuus; see p. 299). By adding bar lines (for purely practical reasons), it is not our intention to suggest a series of metrical stresses, which in any case is inapplicable to most of the motets in the *Geistliche Chor-Music*. The unit of measure imparting order to the music is the semibreve (whole note), and accordingly the starting meter is common time (C). The durations of the notes in duple meter remain unchanged; those in triple meter have been halved to make them easier to read.

2. Clefs and Transposition

In the *Geistliche Chor-Music*, Schütz employed the standard combinations of voices and clefs in the five- and six-voice motets. In contrast, the clefs in the seven-voice motets vary quite widely according to the instruments used, and the series of clefs seems to follow a theological program (see above). We therefore decided to dispense with transposition, though for some pieces it may be permissible and at times even unavoidable in performance.

3. Accidentals

In the original print, accidentals are placed in accordance with the standard usage of the day: they need not be repeated on notes reiterated on the same scalar degree. The opposite case, that a change of scalar degree cancels a preceding accidental, is however not necessarily true: in the mid-seventeenth century, especially in cadential formulae and cambiatas, accidentals were often not re-introduced since they were (usually) self-evident. Nevertheless, passages of this sort are noted in the Critical Report.

4. Corrections.

Our edition is based on the original print of the *Geistliche Chor-Music*, or on the Kassel MS (for SWV 454) and on Philipp Spitta's *Gesamtausgabe* volume (for SWV 277). As more recent studies have revealed differences among prints even from the same press run¹⁵ (then as now, revised impressions of sheet music were not always indicated as such in their titles), it seemed sensible to compare all copies of the original print (see the Critical Report). This showed that the musical text was very meticulously executed and invariably identical, but a few

¹³ Jutta Schmoll-Barthel, "Sammlung oder Zyklus? Die Disposition der 'Geistlichen Chormusik' von Heinrich Schütz," in *Die Musikforschung* 45 (1992), pp. 233–52.

¹⁴ See Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt am Main, 1979.

¹⁵ See the discussions by the editors of two recently published volumes in the *Stuttgart Schütz Edition*: Konrad Küster ("What is an 'original edition'?" in the Foreword to *Symphoniae sacrae II*, Stuttgart, 2012 (Carus 20.911), p. XXXVII, and Uwe Wolf ("The Source Tradition") in the Foreword to the *Cantiones sacrae*, Stuttgart, 2013 (Carus 20.905), pp. XXIVf.

misprints were obviously emended at the printers' workshop. The very similar graphic markings used for some of the corrections in several copies preserved in different locations point to copyists who made several corrections while these were still at the printer's office (see facsimiles on p. XXXIVf.). To be sure, this was not always done with absolute rigor: evidently some uncorrected copies entered circulation, and corrections were even carried out in a single partial impression.

This textual collation was revealing in several respects. For one thing, the printed musical text, rather than representing the composer's final intentions, required the intercession of a publisher's proofreader before it could be established. This allowed us to finalize a few new readings and to justify some conjectures about potential discrepancies in the scholarly literature. For another, the value of the Wolfenbüttel copies as sources had to be qualified: the thesis that they contain versions thoroughly proofread by Schütz himself, and thus represent his authorial intentions, perhaps even being "definitive," cannot be verified for the *Geistliche Chor-Music*.

Most of the copies consulted had surprisingly few traces to indicate that they were used and/or to shed light on performance practice. Even the many imprecise bass figures in the continuo parts were rarely corrected. Only one copy, preserved in Dresden (presumably from the library of the Hofkapelle), has precise handwritten corrections in several pieces as well as additional numerals in the figured bass, perhaps for a prospective (undatable) performance, but perhaps only for teaching or study purposes.

5. *Bassus continuus* and Instruments

Schütz's comments in his preface to the reader, suggesting that the *bassus continuus* was immaterial to the works' conception and workmanship, has long led readers to consider it equally superfluous in performance. Accordingly, new editions of the *Geistliche Chor-Music* dispense entirely with reproducing the figured bass part (Wilhelm Kamlah) or present it only in the seven-voice motets (Kurt Thomas).¹⁶

However, Schütz merely wished to point out that all composing is grounded in the "strict style," the validity of which had been recently reconfirmed in the debate between Scacchi and Siefert. To Schütz, a command of the rules of counterpoint was elemental and imperative: a composer should not be able to claim that any inconsistencies or errors would be concealed by a chordal instrument, nor must the figured bass be allowed to flesh out the harmony of an incomplete texture. The polyphony of a motet must, Schütz felt, be comprehensible in and of itself, at the very least in the compositional fabric, and at best aurally as well.

At the same time, Schütz wished to point out to the figured bass player that a chordal reduction of the texture on a keyboard instrument (or a lute or similar instrument) may fail to correctly replicate details in the part writing. It might, he claimed, be preferable to transcribe the pieces into score form, and thereby to visualize (and also to accompany) the intricate structure of the musical fabric. That the continuo need not be limited to a chordal instrument but might also involve other instruments is illustrated by the violone part in the Kassel set of parts for SWV 454.

Schütz's comments, together with his statements elsewhere, have also given rise to debates on (mixed) scorings for voices and instruments. The parts designated for instruments in the seven-voice motets can hardly be performed by voices, thereby necessitating transpositions that substantially alter the sonic character of these pieces. Whether such performative considerations are relevant to Schütz's music, and if so to what extent, are questions that have yielded conflicting answers at various times.

Three modes of vocal and instrumental performance for the *Geistliche Chor-Music* can be derived from Schütz's comments in his preface to the reader:

- 1) The instruments double the vocal parts *colla parte* in order to reinforce the voices.
- 2) The (vocal) chorus is expanded, i. e., "doubled" and "tripled," by further (instrumental) ensembles, leading to a performance *per choros* located at different places in the room, as applicable.
- 3) The fabric is divided among vocal and instrumental parts, each of which plays its own part, that is, without doubling another one.

Schütz neglects to make these comments more specific or to assign particular modes of performance to individual pieces. Still, it is not just a question of available forces or taste that determines which of these practices should be employed; rather, a glance at the piece's fabric will show which mode of performance should be favored. That *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* is predestined for performance *per choros* is just as self-evident as the special suitability of the opening pieces for mixed performances with voices and instruments.

It is remarkable that Schütz emphasized the practice of sharing the parts among vocalists and instrumentalists. This renewed stress on a procedure already venerable in Schütz's own day receives additional relevance in the context of a reevaluation of timbre as a constitutive element of performance. He cannot, after all, have meant that a randomly available ensemble of singers and instrumentalists should be assigned parts arbitrarily and indiscriminately; on the contrary, the meticulous placement of instrumental parts in the recently published *Symphoniae sacrae* shows that Schütz knew perfectly well how to employ timbre

¹⁶ After Philipp Spitta's edition (*Heinrich Schütz: Sämtliche Werke* 8, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1889; repr. Wiesbaden, 1971), Wilhelm Kamlah presented a new edition of the *Geistliche Chor-Music* which was issued by Bärenreiter of Kassel in 1935 and combined the previously published separate editions. This edition was adopted by the *Neue Schütz-Ausgabe* in 1965 and was only superseded by a revised new edition in 2003 and 2006, edited by Werner Breig (supplemented by a practical edition in 2012). As early as 1930 Kurt Thomas had offered a version based on Spitta's edition for the "old" Schütz *Gesamtausgabe* and published by Breitkopf & Härtel of Leipzig. It too was widely disseminated in many new impressions. In 1972 Günter Graulich produced an edition of the *Geistliche Chor-Music* in separate annotated volumes, formerly published by Hänssler and later incorporated in the Carus catalog. Our edition is deeply indebted to Graulich's work. See also Werner Breig, "Die Editions-geschichte der 'Geistlichen Chormusik' von Heinrich Schütz," in Helga Lühning, ed., *Musikeditio – Mittler zwischen Wissenschaft und musikalischer Praxis*, Beihefte zu *editio* 17, Tübingen, 2002, pp. 237–76.

in order to heighten the elucidation of the text. Moreover, his differentiation of the instruments in the *Magnificat* (from *Symphoniae sacrae II*, BWV 344) reveals that he also employed different instruments in the course of a piece to add more subtle nuances to the words. That he failed to supply similar detailed instructions in other pieces is nothing more than an expression of openness that transforms a musical text into a sketch. To read this text intelligently, and to translate its symbols into sounds, is a task whose solution is left to the discretion, experience, and taste of the performer.

Dresden, summer 2015
Translation: J. Bradford Robinson

Michael Heinemann

Dedication and Preface
to the *Geistliche Chor-Music* (SWV 369–397)
Dresden, 21 April 1648

[Dedication:]

To the well-appointed burgomasters
and councilors
of the electoral city of Leipzig

Honorable, venerable, learned, wise, and magnanimous lords, and honored, distinguished, and worthy friends: Having completed the present insignificant, yet, it is to be hoped, useful opusculum, my thoughts flew hither and thither, and I considered upon whom I wished to bestow the dedication of this piece of work, which I had actually written for the chorus. After persistently consulting my own mind, I at last concluded that I could offer it to no one with greater justification than to my magnanimous lords. For during the time in which I occupied the office of chapel-master here, I amply noticed, and found to be true, that their musical chorus in Leipzig always enjoyed great preference above others in this most commendable of electorates, and was almost invariably well-equipped (which is not to detract from the praise of other towns). Further augmenting its laudable reputation is the fact that its *directores chori* have previously exercised their duties in a good and well-qualified *musæo* (so to speak) ever since the late Herr Johann Herman[n] Schein had, in his youth, been trained amidst the fine musicians in and of the well-appointed Electoral Court Chapel (albeit before my time); and its present director, the natural son of my predecessor, the former Electoral Chapel-Master Herr Roger Michael, received his beginnings and a solid musical foundation in the same manner, and has until now also proved admirable in practice.

Thus was I inspired, by virtue of my office, to dedicate the first part of my above-mentioned Chor-Music to my magnanimous lords, and to present it as a modest gift to their celebrated chorus (which, however, is worthy of a more distinguished and superior present), with the friendly professional request that they generously accept and receive it; and that, as the occasion arises, they should make use of the chorus as hitherto in their churches and schools primarily to honor God Most High, and to preserve my humble self in fond memory; and thus to maintain and strengthen the chorus in the future (especially in times with that greater tranquility which Almighty God shall soon mercifully grant to this most commendable of electorates, yea, to the entire Holy Roman Empire), as they will be wholly inclined, even without my reminder, diligently, to make it their personal concern.

Whereby I commend my magnanimous lords to the merciful protection of the Almighty for their most desirable and peaceful well-being, and remain ever willing and intent on obeying them to the utmost of my abilities, Dresden, 21 April 1648.

My Magnanimous Lords
Ever-willing servant,
Heinrich Schütz.

[Preface:]

Gracious Reader:

It is well known, and patently manifest, that the thoroughbass style of composition, having arrived here in Germany from Italy, quickly became more popular, and attracted more followers, than any previous compositional style. This is sufficiently evident in the many editions of printed music issued in Germany, and now available at bookdealers. By no means do I reject such developments; rather, I notice, even amongst us Germans, a great many gifted and well-disposed talents in the musical profession, whose praises I willingly grant and readily concede. But it is a known fact, even among all musicians well-trained at good schools, that no one versed in the most difficult art of counterpoint can approach other styles of composition in an orderly fashion, and apply them as they deserve, unless he has previously obtained sufficient practice in the style without the basso continuo, and equipped himself beforehand with the necessary requisites for a well-ordered composition. These are, among other things: the disposition of the modes; fugue, whether simple, mixed, or in inversion; invertible counterpoint; different styles in various musical arts; the combination of themes; and so forth. Many learned theorists have written at length about these things, and taught them in a lively voice to students of counterpoint in practical training. No composition lacking these techniques, even if it sounds like celestial harmony to untutored ears, can pass the muster of experienced composers, or will be regarded as worth little more than an empty shell.

I therefore felt obliged to try my hand again at such works without thoroughbass, and thereby perhaps to goad a few aspiring German composers to crack this hard nut (in which good meat, and thus the proper foundation of solid counterpoint, is to be found) and first to prove their mettle before proceeding to the *concertante* style. And in Italy, especially, the highest, most fundamental musical schooling (where I began to learn the basics of my craft as a young man), it was the custom that beginners first properly elaborate and publish such sacred and secular works without thoroughbass, and I assume that this same custom is still observed today. My reminder is well-meant and intended only to serve the study of music, and to increase the fame of our nation; I seek only the best for all concerned, and cast no aspersions.

However, it cannot be overlooked in silence, that this style of church music without thoroughbass, which I have chosen to call “sacred choral music” [*Geistliche Chor-Music*], is not always uniform. Several such compositions are in fact intended for the pulpit, or for a full chorus comprised of vocal and instrumental parts. Some are laid out in such a way that, to good effect, they avoid doubling, tripling, etc., the voices, but divide them into vocal and instrumental parts. In this way it is possible, to perform it to good effect with the organ, or even, if a composition be written in eight, twelve, or more parts, to divide it among two or more choruses [*per choros*]. Both styles appear in my slender volume presently published with a small number of voices, but especially in the final pieces, where I have therefore refrained from underlaying the text. Competent musicians will themselves notice similar features in the preceding pieces, and will therefore know how properly to proceed in their performance.

I resist the thought, and hope to prevent, that anyone will understand these remarks to imply that I wish one or another of my published musical works to serve as a guiding example or model, or that I wish to recommend them. (I gladly concede their insignificance.) Rather, I wish to draw the attention of all and sundry to the exemplary Italian masters, and other authors old and new, who have been canonized by all of our most distinguished composers, and to commend their estimable and incomparable works to those who will transcribe and diligently study them, and who see, in one or another style, a bright light that may lead them on the true path to the study of counterpoint. Besides, I cherish the hope, and have already received intelligence that a musician very well known to me, and very experienced in both theory and practice, will soon present a treatise in this connection, which may be very beneficial and useful particularly to us Germans. I shall not, for the sake of the general study of music, hesitate to solicit on behalf of its publication.

Lastly, since some organists may wish to take part in the performance of these little works, although I have actually written them without a basso continuo, and since they will not be dissuaded from transcribing them into tablature or score, I cherish the hope that they will not regret the industry and effort they expend on it, but will help this style of music all the more to attain its desired effect.

God’s grace to each and every one of us!

The Author.

Identification of the texts and liturgical contexts

As the foundation for the texts of the *Geistliche Chor-Music* Heinrich Schütz employed at least Martin Luther's translation of the Bible, as well as a hymnal, probably the *Gesangbuch Christlicher Psalmen und Kirchenlieder* (Dresden, 1622, et al.), which does not contain all of the hymns which were set. Today it is hardly possible to establish a definite allocation for the pieces as they were used in worship services of the 17th century. A performance within the context of the sermon is conceivable. The St. Thomas choir could have performed these pieces during weekly services.

The present allocation of the texts for today's use was checked against the ordering of the readings valid in both the Vereinigte Evangelisch-Lutherische Kirche in Deutschland (United Protestant Lutheran Church in Germany) and the *Evangelische Gottesdienstbuch* (Book of German Protestant Worship Services = EG). At present the pericope order is in a state of flux; in case of doubt, an independent verification is easily accessible via the "Bonner Perikopenportal" (www.bpp.uni-bonn.de).

Christine Haustein, Stefan Michel

No.	SWV	Beginning of the text Allocation in the 17th century	Text basis Modern allocation
1	369	The royal staff of the ruler shall not pass from Judah The Annunciation (25 March)	Genesis 49:10–11 Advent
2	370	He shall tread out his cloak in wine The Annunciation (25 March)	Genesis 49:11–12 Advent
3	371	Now there appeareth the grace of the Lord Almighty	Titus 2,11–14 Christmas (Christmas vespers)
4	372	O Lord, now grant us thy peace in grace	Martin Luther, 1529/31 (EG 421) Service of supplication for peace, rogation
5	373	Grant to our people and all who govern us peace	Johann Walter, before 1566 (after 1 Timothy, 2:2) Service of supplication for peace, rogation
6	374	None among us lives for his own sake The funeral of Magdalena Schütz, 1625	Romans 14:7–8 Funeral service, Eternity Sunday, 20th Sunday after Trinity
7	375	Many shall go there from eastward and from westward	Matthew 8:11–12 3rd Sunday after Epiphany
8	376	Go, pull up all the weeds first	Matthew 13:30b 5th Sunday after Epiphany, 16th Sunday after Trinity
9	377	Lord, in thee I shall trust	Psalm 71:1–3 4th Sunday in Advent, Epiphany, 8th Sunday after Trinity
10	378	Who in sorrow plant seed, shall gather in rejoicing	Psalm 126:5–6 24th–26th Sundays after Trinity, Eternity Sunday
11	379	Now I go forth to Jesus Christ	Cologne 1574 (EG 522,5) Funeral service, Eternity Sunday
12	380	For God so loved this sinful world	John 3:16 Trinity

No.	SWV	Beginning of the text Allocation in the 17th century	Text basis Modern allocation
13	381	O thou most gracious Lord, waken us now	Martin Luther Advent
14	382	O my people, take heart	Isaiah 40:1–5 3rd or 4th Sunday in Advent, St. John's Day
15	383	See, I am the voice of one crying in the desert	John 1:23, 26, 27 4th Sunday in Advent
16	384	A child is born among us, to us a son is given	Isaiah 9:6–7 Christmas (Christmas vespers)
17	385	The word was man	John 1:14 Christmas (2nd day of Christmas)
18	386	The heavens are telling the Father's glory	Psalm 19:1–6 4th Sunday in Advent
19	387	Tender love have I for thee, Lord	Martin Schalling (EG 397) 18th Sunday after Trinity, funeral service
20	388	Hear the faithful Word of God	1 Timothy 1:15–17 14th or 22nd Sunday after Trinity, Confirmation
21	389	I am the only true vine	John 15:1, 2, 5, 4 Jubilate, rogation, 20th Sunday after Trinity, Confirmation, Communion
22	390	We are citizens of heaven	Philippians 3:20–21 23rd Sunday after Trinity
23	391	Blest are the departed, which are the Lord's in dying	Revelation 14:13 Funeral service, Sunday of the Dead
24	392	What my God wills, let that be done	Albrecht von Preußen (EG 364,1) 16th Sunday after Trinity
25	393	I know that my Redeemer lives	Job 19:25–27 Easter, funeral service, Sunday of the Dead, Judica Sunday
26	394	Look upon the sprouting figs and at the branches	Luke 21:29–31, 33 1st or 2nd Sunday in Advent
27	395	The angel said to the shepherds	Luke 2:10, 11; Isaiah 9:6 Christmas (Christmas vespers)
28	396	High on the mountain there was heard a voice lamenting Feast of the Holy Innocents (28 December)	Matthew 2:18 28 December, Sunday after New Year
29	397	False servant, all your debt to me you have been forgiven	Matthew 18:32, 33 2nd or 22nd Sunday after Trinity

Die vertonten Texte / Singing Texts

- 1
Es wird das Zepter von Juda nicht entwendet werden, noch ein Meister von seinen Füßen, bis der Held komme, und denselben werden die Völker anhängen. Er wird sein Füllen an den Weinstock binden und seiner Eselin Sohn an den edlen Reben.
1. Mose 49,10–11a
- The royal staff of the ruler shall not pass from Judah, nor the kingship from his descendants, till the Prince come in, and until the people be gathered before him. His colt will bear the harvest of the vine branch, and he will tie up his foal to the laden vine tree.
Genesis 49:10–11
- 2
Er wird sein Kleid in Wein waschen und seinen Mantel in Weinbeerblut. Seine Augen sind rötlicher denn Wein und seine Zähne weißer denn Milch.
1. Mose 49,11b–12
- He shall tread out his cloak in wine and dye his garments in purple wine; and his eyes shall be burning dark from wine, and his teeth also white from the milk.
Genesis 49:11–12
- 3
Es ist erschienen die heilsame Gnade Gottes allen Menschen und züchtigt uns, daß wir sollen verleugnen das ungöttliche Wesen und die weltlichen Lüste und züchtig, gerecht und gottselig leben in dieser Welt und warten auf die selige Hoffnung und Erscheinung der Herrlichkeit des großen Gottes und unsers Heilands Jesu Christi, der sich selbst für uns gegeben hat, auf daß er uns erlösete von aller Ungerechtigkeit und reiniget ihm selbst ein Volk zum Eigentum, das fleißig wäre zu guten Werken.
Titus 2,11–14
- Now there appeareth the grace of the Lord Almighty, bringing all men sure salvation, and teaching us all that we now should put from us our ungodly behaviour and all worldly affections and henceforth should live a most sober, righteous and godly life and look now for that hope and expectance, the appearance so glorious of God Almighty in this our Saviour Christ Jesus, who himself for us in truth hath giv'n, that he might set each sinner free from all his foul iniquity and purify himself a nation, self a special nation, that shall be zealous of goodly actions.
Titus 2:11–14
- 4
Verleih uns Frieden genädiglich, Herr Gott, zu unsern Zeiten. Es ist doch ja kein ander nicht, der für uns könnte streiten, denn du, unser Gott, alleine.
*Martin Luther, 1529/31
(nach „Da pacem, Domine“)*
- O Lord, now grant us thy peace in grace in this our generation; for us in truth there is none else who can make intercession, but thou, Lord our God, thou only.
*Martin Luther, 1529/31
(after “Da pacem, Domine”)*
- 5
Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit Fried und gut Regiment, daß wir unter ihnen ein geruhig und stilles Leben führen mögen in aller Gottseligkeit und Ehrbarkeit. Amen.
*Johann Walter, vor 1566
(nach 1. Timotheus 2,2)*
- Grant to our people and all who govern us peace and good governance, that we may under them, in all concord and peaceful spirit live in safety, in all truth and blessedness and faithfulness. Amen.
*Johann Walter, before 1566
(after 1 Timothy 2:2)*
- 6
Unser keiner lebet ihm selber, und keiner stirbet ihm selber. Leben wir, so leben wir den Herren; sterben wir, so sterben wir den Herren. Darum: wir leben oder sterben, so sind wir des Herren.
Römer 14,7–8
- None among us lives for his own sake, and no one dies for his own sake. If we live, we live in God the Father; if we die, we also die but in him. And so in living or in dying we are of the Father.
Romans 14:7–8
- 7
Viel werden kommen von Morgen und von Abend und mit Abraham und Isaak und Jakob im Himmelreich sitzen; aber die Kinder des Reichs werden ausgestoßen in das Finsternis hinaus; da wird sein Heulen und Zähnklopfen.
Matthäus 8,11b–12
- Many shall go there from eastward and from westward, and with Abraham and Isaac and Jacob shall sit down in heaven. But then the sons of the realm that day shall be banished to the darkness far outside; there shall be wailing and great gnashing of teeth.
Matthew 8:11–12

8

Sammet zuvor das Unkraut und bindet es in Bündlein, daß man es verbrenne; aber den Weizen sammet mir in meine Scheune.

Matthäus 13,30b

Go, pull up all the weeds first, and bind them up in bundles, so that we may burn them. As for the good wheat, gather it within my storehouse.

Matthew 13:30

9

Herr, auf dich traue ich, laß mich nimmermehr zuschanden werden; errete mich nach deiner Barmherzigkeit und hilf mir aus! Neige deine Ohren zu mir und hilf mir! Sei mir ein starker Hort, ein Hort, dahin ich immer fliehen möge, der du hast zugesaget, mir zu helfen.

Psalm 71,1–3a

Lord, in thee I shall trust, that I nevermore may be confounded. Deliver me in thy truth and righteousness, and make me free. Bow thou down thine ear now to me, and help me. Be thou my mighty rock, where I may find defense and safety, for thou hast promised once to save me.

Psalm 71,1–3

10

Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten. Sie gehen hin und weinen und tragen edlen Samen und kommen mit Freuden und bringen ihre Garben.

Psalm 126,5–6

Who in sorrow plant seed, shall gather in rejoicing. They go out now with sorrow, bearing the seed for sowing, but come back rejoicing and bring a fruitful harvest.

Psalm 126,5–6

11

So fahr ich hin zu Jesu Christ, mein Arm tu ich ausstrecken; so schlaf ich ein und ruhe fein; kein Mensch kann mich aufwecken denn Jesus Christus, Gottes Sohn, der wird die Himmelstür auftun, mich führen zum ewigen Leben.

Bonn, 1574

(„Gesangbüchlein Geistlicher Psalmen [...]")

Now I go forth to Jesus Christ; He never will forsake me. And I lie down and sleep in peace; no man can now awake me. Only Christ Jesus, Son of God, can open wide the heav'nly road, and lead me to life everlasting.

Bonn, 1574

(“Gesangbüchlein Geistlicher Psalmen [...]")

12

Also hat Gott die Welt geliebt, daß er seinen eingebornen Sohn gab, auf daß alle, die an ihn gläuben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben.

Johannes 3,16

For God so loved this sinful world, that he gave his one begotten Son, Christ, so that all men who in him have faith should not perish, but find the life everlasting in him.

John 3:16

13

O lieber Herre Gott, wecke uns auf, daß wir bereit sein, wenn dein Sohn kömmt, ihn mit Freuden zu empfangen und dir mit reinem Herzen zu dienen durch denselbigen deinen lieben Sohn, Jesum Christum, unsern Herren, Amen.

Martin Luther, 1533

(nach Adventskollekte „Excita, Domine")

O thou most gracious Lord, waken us now, that we be ready, when thy Son comes, and with gladness may receive him, and with a righteous spirit may serve thee; through the very same Lord, thine only Son, Christ the Saviour, our Lord Jesus, Amen.

Martin Luther, 1533

(after Adventskollekte “Excita, Domine")

14

Tröstet, tröstet mein Volk, redet mit Jerusalem freundlich, prediget ihr, daß ihre Ritterschaft ein Ende hat, denn ihre Missetat ist vergeben; denn sie hat Zwiefältiges empfangen von der Hand des Herren um alle ihre Sünde. Es ist eine Stimme eines Predigers in der Wüsten: Bereitet dem Herren den Weg, machet auf dem Gefilde ebene Bahn unserm Gott! Alle Tal sollen erhöht werden, und alle Berge und Hügel sollen erniedriget werden, und was ungleich ist, soll eben werden, und was höckerig ist, soll schlecht werden; denn die Herrlichkeit des Herren soll offenbar werden, und alles Fleisch miteinander wird sehen, daß des Herren Mund redet.

Jesaja 40,1–5

O my people, take heart; offer to Jerusalem comfort saying to her, that her captivity is at an end, and her iniquity is forgiven; for she has been given by the Lord's hand double compensation for all of her transgressions. The voice of a prophet who is crying out in the desert: Make ready the way of the Lord, and make straight in the desert a pleasant path for our God. Ev'ry valley then shall be exalted, and all the hills and the mountains be as the lowliest valleys; all the crooked paths then shall be straightened, and the rockiest place shall be plain then, for the glory of the Lord God that day shall be shown us, and all things living shall see it together, for the mouth of God says this.

Isaiah 40:1–5

15

Ich bin eine rufende Stimme in der Wüsten: Richtet den Weg des Herren!

Ich taufe mit Wasser; aber er ist mitten unter euch getreten, den ihr nicht kennet.

Der ist's, der nach mir kommen wird, welcher vor mir gewesen ist, des ich nicht wert bin, daß ich seine Schuhriemen auflöse.

Johannes 1,23a.26b.27

See, I am the voice of one crying in the desert:

Open the way before God.

I baptize you with water. But there is one who is standing here among you; you do not know him.

He shall indeed come after me, but he exists before me.

I am not worthy to stoop down to his shoes and unlace them.

John 1:23, 26, 27

16

Ein Kind ist uns geboren, ein Sohn ist uns gegeben, welches Herrschaft ist auf seiner Schulter; und er heißt Wunderbar, Rat, Kraft, Held, ewig Vater, Friedefürst; auf daß seine Herrschaft groß werde und des Friedens kein Ende auf dem Stuhle David und seinem Königreiche, daß er's zurichte und stärke mit Gericht und Gerechtigkeit von nun an bis in Ewigkeit. Solches wird tun der Eifer des Herren Zebaoth.

Jesaja 9,5-6

A child is born among us, to us a son is given, and the kingdom shall be on his shoulder; he is called Wonderful, Word, Strength, Might, Everlasting, Prince of Peace, for his glorious kingdom is mightly and his peace has no ending on the throne of David and in his mighty kingdom, that he may govern and keep it both with right and with righteousness, from henceforth and for evermore. The Lord of hosts in zeal shall accomplish all these things.

Isaiah 9:6-7

17

Das Wort ward Fleisch und wohnt unter uns, und wir sahen seine Herrlichkeit, eine Herrlichkeit als des eingebornen Sohns vom Vater, voller Gnade und Wahrheit.

Johannes 1,14

The word was man and dwelt among us all, and we saw it in its majesty, such a majesty as befits the only son of the Father, wholly gracious and truthful.

John 1:14

18

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, und die Feste verkündiget seiner Hände Werk.

Ein Tag sagt's dem andern,

und eine Nacht tut's kund der andern.

Es ist keine Sprache noch Rede, da man nicht ihre Stimme höre.

Ihre Schnur gehet aus in alle Lande und ihre Rede an der Welt Ende.

Er hat der Sonnen eine Hütte in derselben gemacht; und die selbige gehet heraus,

wie ein Bräutigam aus seiner Kammer, und freuet sich, wie ein Held zu laufen den Weg.

Sie gehet auf an einem Ende des Himmels und läuft um bis wieder an dasselbige Ende, und bleibt nichts vor ihrer Hitz' verborgen.

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, und die Feste verkündiget seiner Hände Werk.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und auch dem Heil'gen Geiste, wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit, Amen.

Psalms 19,2-7; Doxologie

The heavens are telling the Father's glory, and the powers of the firmament shew his handywork.

One day telleth another,

and one night certifieth another.

There is neither language nor speaking, but their voices are heard among them.

Their sound is gone out into all nations, their words are gone out unto the world's end.

There hath he set a tabernacle in the heav'ns for the sun; now cometh forth in the morn

as a bridegroom out of his chamber, rejoicing in giant strength to journey on his course.

He goeth forth from out the end of the heavens and he runneth round his circuit unto its ending.

There is none that from his heat escapeth.

The heavens are telling the Father's glory, and the powers of the firmament shew his handywork.

Glory be to the Father and the Son, and to the Holy Spirit. As it was in the beginning and is now and shall ever be, world without end, Amen.

Psalms 1-6; Doxology

19

1. Herzlich lieb hab ich dich, o Herr; ich bitt, wollst sein von mir nicht fern mit deiner Hülff und Gnade.

Die ganz Welt nicht erfreuet mich, nach Himml und Erden frag ich nicht, wenn ich dich nur kann haben.

Und wenn mir gleich mein Herz zerbricht, so bist du doch mein Zuversicht,

mein Heil und meines Herzens Trost, der mich durch sein Blut hat erlöst.

Herr Jesu Christ, mein Gott und Herr, in Schanden laß mich nimmermehr.

1. Tender love have I for thee, Lord;

I pray, from me do not depart, with thy great help and mercy.

All of this world gives me no joy; no heav'n or earth entices me, if I only possess thee.

And, even though my heart should break, thou still shalt be my steadfast rock,

my portion and my heart's own good, who hast redeemed me by thy blood.

Lord Jesu Christ, my God and Lord, O let me never be ashamed.

2. Es ist ja, Herr, dein G'schenk und Gab
mein Leib, Seel und alls, was ich hab,
in diesem armen Leben.
Damit ichs brauch zum Lobe dein,
zu Nutz und Dienst des Nächsten mein,
wollst mir dein Gnade geben.
Behüt mich, Herr, für falscher Lehr,
des Satans Mord und Lügen wehr;
in allen Kreuz erhalte mich,
auf daß ichs trag geduldiglich.
Herr Jesu Christ, mein Herr und Gott,
tröst mich in meiner Todesnot.

3. Ach Herr, laß dein liebe Englein
am letzten End die Seele mein
in Abrahams Schoß tragen,
den Leib in sein Schlafkämmerlein
gar sanft ohn einig Qual und Pein
ruhn bis am Jüngsten Tage.
Alsdenn vom Tod erwecke mich,
daß meine Augen sehen dich
in aller Freud, o Gottes Sohn,
mein Heiland und mein Gnadenthron.
Herr Jesu Christ, erhöre mich.
Ich will dich preisen ewiglich.

Martin Schalling, 1569

2. For in truth, thou only dost give
my body, soul, and all I have,
in this my life's endeavor.
I need thy help to sing thy praise.
And serve all men in all my ways;
grant me thy grace and favor.
Protect me, Lord, from false pretense;
from Satan's power be my defense;
in cross and pain uphold thou me,
that I may bear them patiently,
Lord Jesu Christ, my Lord and God;
and comfort me then at my end.

3. Now, O Lord, thine angels may come
to take my soul and lead it home,
to Abraham's possession.
The body in its house alone,
in peace, without distress or pain,
shall await resurrection.
And then from death awaken me,
that with mine eyes I look on thee,
in perfect joy, thou God's own son,
the Saviour and most gracious one.
Lord Jesu Christ, O hear my prayer:
for I will praise thee evermore.

Martin Schalling, 1569

20

Das ist je gewißlich wahr und ein teuer wert
Christus Jesus kommen ist in die Welt, die Sünder selig zu
machen, unter welchen ich der fürnehmste bin.
Aber darum ist mir Barmherzigkeit widerfahren,
auf daß an mir fürnehmlich Jesus Christus erzeigete alle
Geduld, zum Exempel denen, die an ihn gläuben sollten zum
ewigen Leben.

Gott, dem ewigen Könige, dem Unvergänglichlichen und
Unsichtbaren und allein Weisen, sei Ehre und Preis in
Ewigkeit, Amen. *1. Timotheus 1,15–17; Doxologie*

Hear the faithful Word of God, for 'tis worthy to be heard:
Born was Christ Jesus, born and raised in the world, to bring
us sinners salvation, of which sinners I in truth am the chief.
Nevertheless I too was pardoned through his mercy, so that
in me first Jesus Christ might show forth all mercy and long
suffering, for to be a pattern to them which should believe and
have life everlasting.

God, the King everlastingly, the Lord invisible,
the immortal God, all knowing Spirit be honour and
glory evermore, Amen. *1 Timothy 1:15–17; Doxology*

21

Ich bin ein rechter Weinstock,
mein Vater ein Weingärtner.
Einen jeglichen Reben an mir,
der nicht Frucht bringet,
wird er wegnehmen,
und einen jeglichen, der da Frucht bringet,
wird er reinigen, daß er mehr Frucht bringe.
Ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben.
Bleibet in mir und ich in euch.
Gleichwie der Reben kann keine Frucht bringen von ihm selber,
er bleibe denn am Weinstock,
also auch ihr nicht, ihr bleibet denn in mir. *Johannes 15,1.2.5a.4*

I am the only true vine,
the husbandman my Father.
Every branch and bough in me
that is not fruitful,
he will destroy it,
and every branch and bough the which is fruitful,
he will purify, so that more fruit groweth.
I am the true vine, ye are the branches.
Dwell ye in me, and I in you.
For as the branches can never be fruitful of themselves,
except they in the vine dwell,
no more can ye be, except ye dwell in me. *John 15:1, 2, 5a, 4*

22

Unser Wandel ist im Himmel,
von dannen wir auch warten des Heilands,
Jesu Christi, des Herren,
welcher unsern nichtigen Leib verklären wird,
daß er ähnlich werde seinem verklärten Leibe
nach der Wirkung, damit er kann auch alle Ding
ihm untertänig machen. *Philipper 3,20–21*

We are citizens of heaven,
and from it we shall look for salvation,
through Christ Jesus, the Saviour;
for he shall transfigure our flesh,
transforming it, that it may be fashioned after his glorious
body, by the working of that same power by which he brings
all things into subjection. *Philippeans 3:20–21*

23

Selig sind die Toten, die in den Herren sterben von nun an.
Ja, der Geist spricht: Sie ruhen von ihrer Arbeit; und
ihre Werke folgen ihnen nach. *Offenbarung 14,13b*

Blest are the departed, which are the Lord's in dying from
henceforth. Saith the Spirit: They rest now from all their
labours; and all their works do follow after them.

Revelation 14:13

24

Was mein Gott will, das g'scheh allzeit,
sein Will, der ist der beste;
zu helfen den' er ist bereit,
die an ihn gläuben feste.
Er hilft aus Not, der fromme Gott,
er tröst' die Welt ohn Maßen.
Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut,
den will er nicht verlassen. *Albrecht von Preußen, 1554*

What my God wills, let that be done;
His will alone has merit.
He is prepared to help all men
Who trust with steadfast spirit.
He helps in need, the gracious Lord;
No judge on earth is like him.
Who trusts in him, his hope is firm,
God never will forsake him. *Albrecht von Preußen, 1554*

25

Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, und er wird mich hernach
aus der Erden auferwecken.
Und werde mit dieser meiner Haut umgeben werden,
und werde in meinem Fleisch Gott sehen.
Denselben werd ich mir sehen, und meine Augen
werden ihn schauen, ich und kein Fremder. *Hiob 19,25–27a*

I know that my Redeemer lives, and at the latter day from the
darkness he shall raise me.
Though worms shall destroy my body,
yet I in my very flesh shall see God: yea,
for myself shall I see him, and with mine eyes
shall I then behold him, I and none other. *Job 19:25–27*

26

Sehet an den Feigenbaum und alle Bäume:
wenn sie jetzt ausschlagen, so sehet ihr's an ihnen und
merket, daß jetzt der Sommer nahe ist.
Also auch ihr: wenn ihr dies alles sehet angehen,
so wisset, daß das Reich Gottes nahe ist.
Himmel und Erde vergehen;
aber meine Wort vergehen nicht. *Lukas 21,29–31.33*

Look upon the sprouting figs and at the branches,
putting forth their blossom, with your own eyes ye see it,
perceiving that now the summer is at hand.
Likewise ye, too, when ye do witness these things come
to pass, then know ye: e'en so God's Kingdom is at hand.
Heaven and earth shall both perish,
but the words I speak shall never die. *Luke 21:29–31, 33*

27

Der Engel sprach zu den Hirten:
Ich verkündige euch große Freude;
denn euch ist heute der Heiland geboren,
welcher ist Christus, der Herr,
in der Stadt David.
Und er heißt: Wunderbar, Rat, Kraft, Held,
ewig Vater, Friedefürst. Alleluja. *Lukas 2, 10b.11; Jesaja 9,5b*

The angel said to the shepherds:
See, I bring now to you joyful tidings,
for to you this day a Saviour is born,
who is Christ Jesus, the Lord,
in David's city.
He is called Wonderful, Word, Strength, Might,
Everlasting, Prince of Peace. Alleluia. *Luke 2:10, 11; Isaiah 9:6*

28

Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehöret,
viel Klagens, Weinens und Heulens;
Rahel beweinete ihre Kinder
und wollt sich nicht trösten lassen,
denn es war aus mit ihnen. *Matthäus 2,18*

High on the mountain there was heard a voice lamenting,
loud crying, weeping and wailing,
Rachel is weeping for all her children
and will not stay for comfort,
for there is no help for them. *Matthew 2:18*

29

Du Schalksknecht, alle diese Schuld hab ich dir erlassen, weil
du mich batest. Solltest du denn dich nicht auch erbarmen
über deinen Mitknecht, wie ich mich über dich erbarmet habe.
Matthäus 18,32b.33

False servant, all your debt to me you have been forgiven,
because you asked me. Can you therefore not have mercy also
on your fellow servant, and forgive him his debt as I forgave
you. *Matthew 18:32, 33*

Translations: Jean Lunn, Roger Norrington, Derek McCulloch

Facsimilia

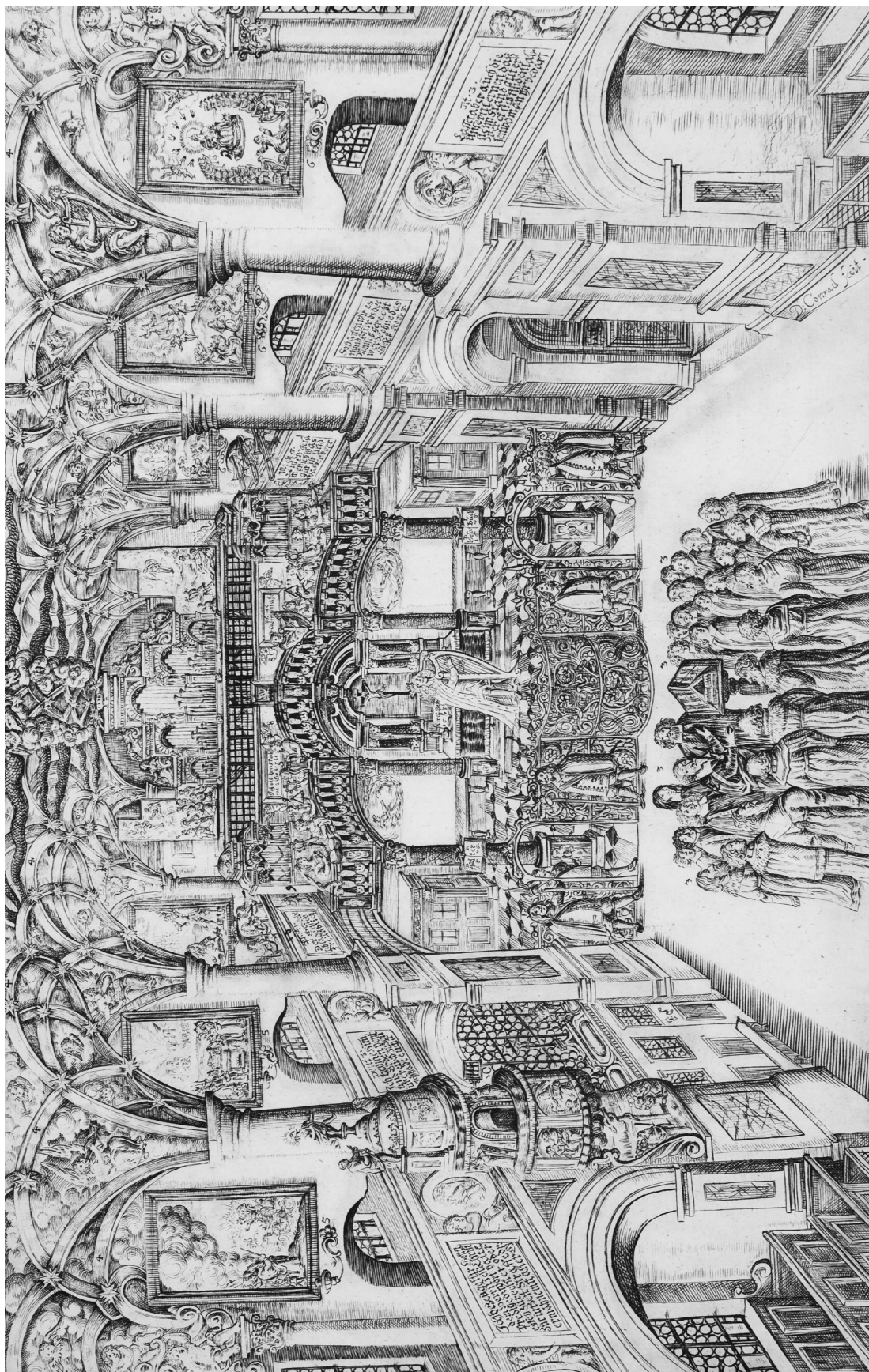
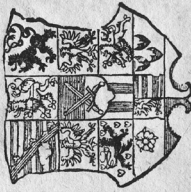


Abb. 1: Christoph Bernhard, *Geistreiches Gesangbuch*, Dresden 1676, zweiseitiger Kupferstich von David Conrad, auf das Titelblatt folgend. Wiewohl der Chorleiter die Züge von Heinrich Schütz hat, zeigt der Kupferstich keine historische Aufführungssituation in der detailgetreu wiedergegebenen Kapelle des Dresdner Schlosses, sondern dient mit dem Verweis auf die Himmelsmusik im Gewölbe und biblischen Musikinstrumenten im Zentrum der Legitimation protestantischer Kirchenmusik.

Illustr. 1: Christoph Bernhard, *Geistreiches Gesangbuch*, Dresden, 1676, two-page copper engraving by David Conrad, following the title page. Although the choral director in the engraving shows traits of Heinrich Schütz, it does not present a historical performance situation in the Chapel of the Dresden Castle, which is rendered in exact detail; rather its reference to the Heavenly Music portrayed in the dome and the biblical musical instruments in the center of the church serves as a justification for Protestant church music.

Verwendetes Exemplar / Copy from: Heinrich-Schütz-Gedenkstätte Weißenfels

Musicalia ad Chorum Sacrum,
 Das ist:
Geistliche Chor-Music!
 Mit 5. 6. und 7. Stimmen/ beydes Vocal-
 licher und Instrumentaliter zugebrauchen/
 Aufgesetzt
 Durch
Heinrich Schütz /
 Churfürstl. Durchl. zu Sachsen Capellmeisterin/
**Vorbey der Bassus Generalis, auff Crucaten und Begbren/
 nicht aber aus Nothwendigkeit/ zugleich
 auch zusehenden ist/**
Satzter Theil.
 BASSUS CONTINUUS.

 XLVIII.
 M. DC.
 Opus Undecimum.
 Dresden/
 In Verlegung Johann Klemmens / Churfürstl. Sächs. Hof-
 Organistens daseibst. Gedruckt bey Daniel Bergens/ Churfürstl.
 Sächs. Hof-Buchdruckers Soci. Erdem.

INDEX,
 Mit 5. Stimmen.

I. Es wird das Scepter von Juda. Erster Theil. 1
 Er wird sein Kleid in Wein waschen. Ander Theil. 2
 Es ist reichten die hellame Brade Ditter. 3
 Drey und herteden gnädiglich. Erster Theil. 4
 Sibunzen Küssen und aller Ohrigkeit/ Ander Theil. 5
 VI: Dieser Kiner lebet ihm selbst. 6
 VII: Ditel weeden kommen von Abend und von Morgen. 7
 VIII: Samlet zuvor das Dinkraut und bindet es in Bündlein. 8
 IX: GEDEN auf Gleich trawe ich. 9
 X: Ich mit Wähnen sein. 10
 XI: So sage ich hin zu GEDEN GEDEN. 11
 XII: Also hat Gott die Welt gestift/ ARIA. 12
 13
 14
 15

Mit 6. Stimmen.

XIII: O lieber GOTT GOTT weck uns auf. 16
 XIV: Ich bin eine ruffende Stimme. 18
 XV: Ein Kind ist uns geboren. 20
 XVI: Das Wort ward Fleisch und wohnt unter uns. 22
 XVII: Die Himmel erzehlen die Ehre Gottes. 24
 XVIII: Gerechtich lob lob ich dich O GOTT. 26
 XIX: Gerechtich lob lob ich dich O GOTT. 28
 XX: Gerechtich lob lob ich dich O GOTT. 30
 XXI: Ich bin ein rechte Weintraut. 32
 XXII: Dieser Wandel ist im Himmel. 34
 XXIII: Gerechtich lob lob ich dich O GOTT. 36
 XXIV: Ich bin ein rechte Weintraut. 37

Mit 7. Stimmen.

XXV: Ich weiß daß mein Erlöser lebt. 38
 XXVI: Schet an den Feigenbaum und alle Bäume. 40
 XXVII: Der Engel sprach zu den Herten. 42
 XXVIII: Super Angelus ad Pastores, Andrez Gabrielis. 43
 XXIX: Auf dem Gebirge hat man ein Geschrey gehört. 45
 Ich Ghaltschreyet alle diese Schreiber lob ich die erlöser.

F I N I S.




Abb. 2: Heinrich Schütz, *Geistliche Chor-Music*, Dresden 1648, Titelblatt und Index des *Bassus Continuus*-Stimmbuchs. Der in allen Titelblättern der Stimmen identische Hinweis auf einen Generalbass, der nicht notwendig, sondern vom Verleger veranlasst worden sei, provozierte das Missverständnis, Schütz habe eine rein vokale Ausführung seiner Motetten intendiert. Die Anordnung der Stücke folgt dem seinerzeit üblichen Prinzip aufsteigender Stimmenzahl; ob weitere Ordnungskriterien die Zusammenstellung begründeten, ist unklar.

Illust. 2: Heinrich Schütz, *Geistliche Chor-Music*, Dresden, 1648, title page and index from the *Bassus Continuus* part-book. The identical reference on every title page of each part to a basso continuo, which would not be necessary, but required by the publisher, provoked the misunderstanding that Schütz intended a strictly vocal performance of his motets. The ordering of the pieces follows the usual principle of the ascending number of voices; whether or not there are further criteria justifying the ordering of the pieces is not clear.

Verwendetes Exemplar / Copy from: Marienbibliothek Halle/Saale, Signatur / shelf mark: VI.78

TENOR. 21

bis in Ewigkeit solches wird thun der Eiffer des Ethern Geborh

solches wird thun der Eiffer des Ethern Geborh. ogh.

XVII. á 6.

Wo wort ward fleisch und wohnt unter uns und wohnt

unter uns das wort das wort ward fleisch und wohnt unter uns und wohnt

unter uns unter uns und wir sehen wie sehen seine Serligkeit eine Serligkeit

als des eingebornen Sohns des eingebornen Sohns vom Da ter voller Ein-

de voller Einade unWahrheit gnade und wahrheit Einade und Wahrheit Einade und

S c c iii

TENOR. 21

bis in Ewigkeit solches wird thun der Eiffer des Ethern Geborh

solches wird thun der Eiffer des Ethern Geborh. ogh.

XVII. á 6.

Wo wort ward fleisch und wohnt unter uns und wohnt

unter uns das wort das wort ward fleisch und wohnt unter uns und wohnt

unter uns unter uns und wir sehen wie sehen seine Serligkeit eine Serligkeit

als des eingebornen Sohns des eingebornen Sohns vom Da ter voller Ein-

de voller Einade unWahrheit gnade und wahrheit Einade und Wahrheit Einade und

S c c iii

Abb. 3: Heinrich Schütz, *Geistliche Chor-Music*, Dresden 1648, *Tenor-Stimm*buch. Unterschiedliche Exemplare – hier links aus Halle und rechts aus Wolfenbüttel – weisen an denselben Stellen, den Schlussnoten der Nr. 16 *Ein Kind ist uns geboren*, handschriftliche Korrekturen auf, die aufgrund sehr ähnlicher Graphien vermutlich schon in der Druckerei vorgenommen wurden. Dabei wurde die falsche Tonhöhe *g* in / korrigiert und dieses noch durch den entsprechenden Tonbuchstaben verdeutlicht.

Illust. 3: Heinrich Schütz, *Geistliche Chor-Music*, Dresden, 1648, *Tenor* part-book. Various copies – from Halle (left) and Wolfenbüttel (right) – refer to handwritten corrections in the same passages of the concluding notes of no. 16, *Ein Kind ist uns geboren*, which, due to the use of very similar correction marks were probably already carried out at the printer's office. In the process *G*, the incorrect pitch, was corrected to read *F* and this is made even clearer by the use of the appropriate letter for the pitch.

Verwendete Exemplare / Copies from: Marienbibliothek Halle/Saale (wie Abb. 2 / as in Illustr. 2) und / and Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel, Signatur / shelf mark: 12.1-7 *Musica 2^o*

32

BASSUS.

ewig Vater Götterreich e wig Vater ewig Vater Götterreich

le tu ja si si

le tu ja si si

le tu ja si si

XXIIX. 4 6. Instrumentum Quintum.

Maß dem Gebirge.

Maß dem Gebirge.

Maß dem Gebirge.

Maß dem Gebirge.

Maß dem Gebirge.

Maß dem Gebirge.

Maß dem Gebirge.

32

BASSUS.

ewig Vater Götterreich e wig Vater ewig Vater Götterreich

le tu ja si si

le tu ja si si

le tu ja si si

XXIIX. 4 6. Instrumentum Quintum.

Maß dem Gebirge.

Maß dem Gebirge.

Maß dem Gebirge.

Maß dem Gebirge.

Maß dem Gebirge.

Maß dem Gebirge.

Maß dem Gebirge.

Abb. 4: Heinrich Schütz, *Geistliche Chor-Music*, Dresden 1648, *Bassus-Stimmbuch*. Nicht nur einzelne Töne wurden in der Originalausgabe falsch gesetzt. Mitunter fehlen, wie auch hier (Nr. 28 *Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehört*, T. 72) in unterschiedlichen Exemplaren rechts am unteren Rand zu erkennen, ganze Takte, die handschriftlich – mutmaßlich ebenfalls in der Offizin – nachgetragen wurden. Links ist das Exemplar aus Halle, rechts aus Wolfenbüttel abgebildet.

Illustr. 4: Heinrich Schütz, *Geistliche Chor-Music*, Dresden, 1648, *Bassus part-book*. Not only were individual pitches set incorrectly in the original edition. Occasionally, as in the present illustration (no. 28, *Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehört*, m. 72), insertions of entire measures are recognizable in various copies, handwritten in the lower right margin – presumably corrections made at the printer's office and entered later. The present examples reproduced here are from Halle (left) and Wolfenbüttel (right).
 Verwendete Exemplare / Copies from: wie Abb. 3 / as in Illustr. 3

Abb. 4: Heinrich Schütz, *Geistliche Chor-Music*, Dresden 1648, *Bassus-Stimmbuch*. Nicht nur einzelne Töne wurden in der Originalausgabe falsch gesetzt. Mitunter fehlen, wie auch hier (Nr. 28 *Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehört*, T. 72) in unterschiedlichen Exemplaren rechts am unteren Rand zu erkennen, ganze Takte, die handschriftlich – mutmaßlich ebenfalls in der Offizin – nachgetragen wurden. Links ist das Exemplar aus Halle, rechts aus Wolfenbüttel abgebildet.

Illustr. 4: Heinrich Schütz, *Geistliche Chor-Music*, Dresden, 1648, *Bassus part-book*. Not only were individual pitches set incorrectly in the original edition. Occasionally, as in the present illustration (no. 28, *Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehört*, m. 72), insertions of entire measures are recognizable in various copies, handwritten in the lower right margin – presumably corrections made at the printer's office and entered later. The present examples reproduced here are from Halle (left) and Wolfenbüttel (right).
 Verwendete Exemplare / Copies from: wie Abb. 3 / as in Illustr. 3

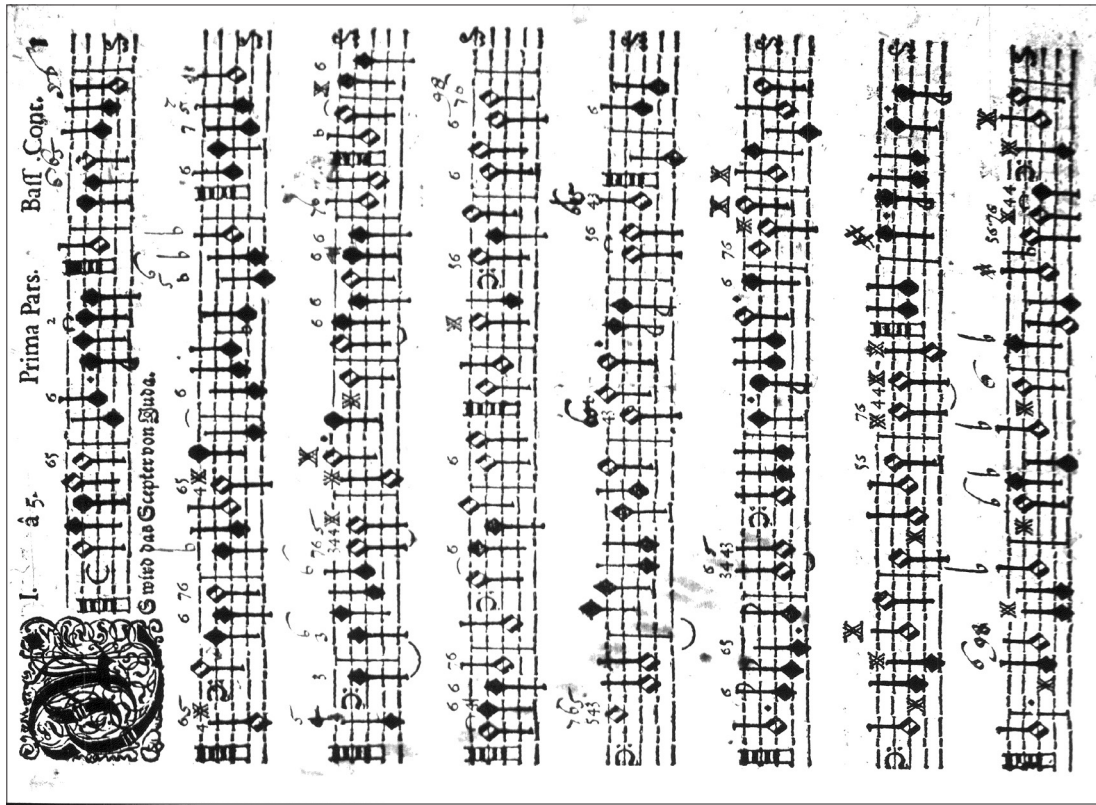
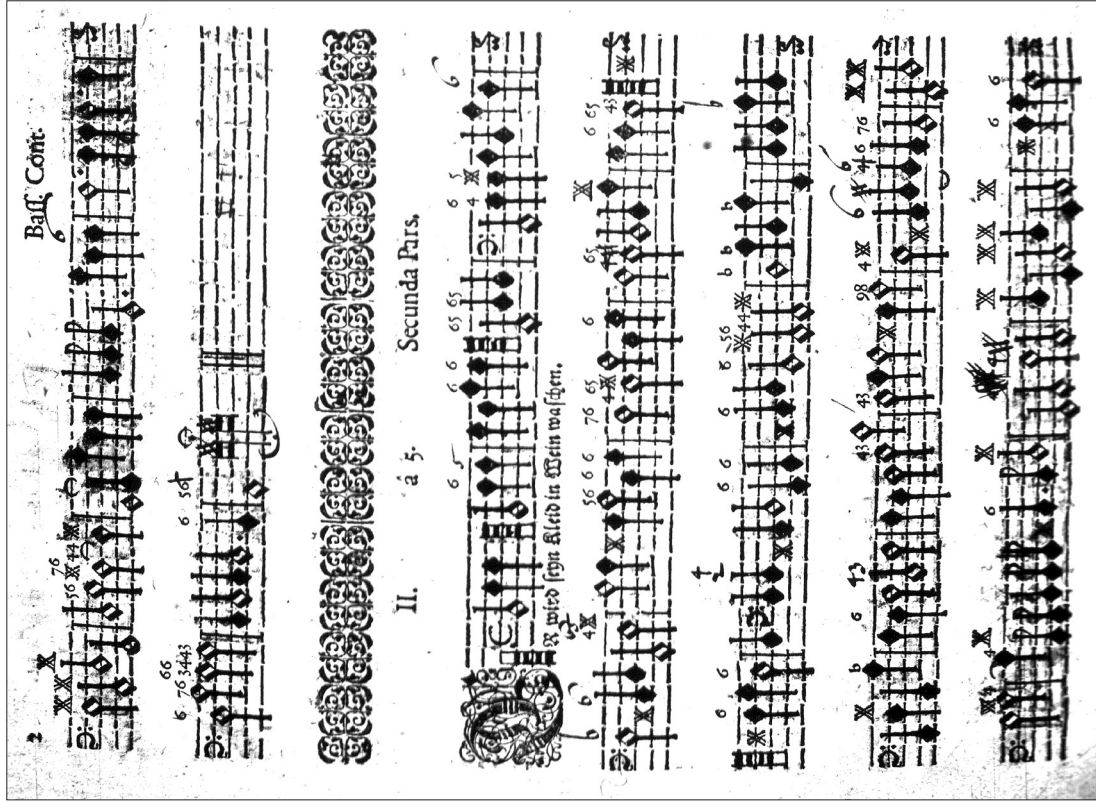


Abb. 5: Heinrich Schütz, *Geistliche Chor-Music*. Dresden 1648. *Bassus Continuus*-Stimmbuch. Die Generalbass-Stimme des in der Dresdner Landesbibliothek aufbewahrten Exemplars – vermutlich aus dem Bestand der Hofkapelle – zeigt bei etlichen Stücken eine sorgsame Korrektur der im Originaldruck erstaunlich inkonsistenten Bezifferung, so hier gleich bei der auf zwei Seiten vollständig inkonsistenten Bezifferung, wie oben Nr. 1 *Es wird das Szepter von Juda* nicht verwendet werden.

Illustr. 5: Heinrich Schütz, *Geistliche Chor-Music*. Dresden, 1648, *Bassus Continuus* part-book. The copy of the basso continuo part preserved in the Dresden Landesbibliothek – probably from the inventory of the Hofkapelle – shows careful corrections of surprisingly inconsistent figuring in a number of pieces in the original print, as shown by this example in the entire reproduction of the two pages of no. 1, *Es wird das Szepter von Juda* nicht verwendet werden.
 Verwendetes Exemplar / Copy from: Sächsische Landesbibliothek – Staats und Universitätsbibliothek Dresden, Signatur / shelf mark: *Mus. 1479-E-1*



VERBA D. PAVLI, EX EPIST. AD

Timotheum cap. 1. v. 15.

Das ist je gewißlich war/und ein thewer Werthes Wort etc.

VI. Vocibus
Composita,

&

Beatis Manibus

DN. IOHANNIS-HERMANNI SCHEINI,

Viri quā ingenio quā virtute præcellentissimi,

*Directoris - Mafices in incluta Lipsiâ
dignissimi,*

Amici sui Carissimi;

Placide in CHRISTO rebas humane exemi,

XII. Kalend. Decemb. clb 16 cxxx.

*Amicitie ergo ex pio affectu confetrata
ab*

HENRICO SAGITTARIO

Electoral. Saxon. Dresdæ Capellæ -

Magistro primario.



Ad. D. Defunctum.

Qvod tibi, vivus adhuc, SCHEINI dilecte, petebas;

Hoc cape supremum Funeris officium,

Haftenus extolvi lat. - multis istud Amicis,

Quos sua Mors terris abtulit, ante diem.

Qvid refat, nisi munus idem ut mihi denique solvam,

Et sum Cantator Funeris Ipse meo

Dresdæ, Typis Scyffertianis.

ANNO M. DC. XXXI.

Paulus' Worte aus dem Brief an
Timotheus, Kapitel 1, Vers 15.
Das ist je gewißlich war und ein thewer
Werthes Wort etc.
für sechs Stimmen
komponiert

und
dem seligen sterblichen Überresten des
Herrn Johann Hermann Schein,
eines gleichermaßen durch Verstand und Tugend
herausragenden Mannes,
des würdigsten Musikdirektors des
berühmten Leipzig,
seines allerliebsten Freundes,
der still allem Menschlichen in Christus entsagt hat,
am 20. November 1630,
zugeeignet aus Freundschaft und wahrer Zuneigung
von
Heinrich Schütz,
erster Kapellmeister des Sächsischen Kurfürsten
in Dresden.

Dem selig Dahingegangenen.
Was Du Dir, noch lebend, lieber Schein, erbatest,
das nimm als letzten Dienst bei der
Bestattung.

Hiermit erfülle ich nur mehr eine Pflicht,
wie ich es zuvor bei vielen Freunden tat,
die der Tod der Erde nahm.

Was bleibt, außer diesen Dienst mir selbst noch
zu tun
und ich der Sänger meiner eigenen Beerdigung sei?

The Words of Paul, from the Epistles to
Timothy, chapter 1, verse 15.
This is a faithful saying, and worthy of all
acceptation, etc.
for six voices
composed
and

dedicated to the holy mortal remains of
Master Johann Hermann Schein,
an outstanding man,
equally through mind and virtue,
the worthy Director of Music of
renowned Leipzig,
his most beloved friend,
who renounced all that is worldly for Christ,
on 20 November 1630,
in friendship and true devotion
by
Heinrich Schütz,
First Music Director of the Elector of Saxony
in Dresden.

To the blessed who have departed.
What you bade me, when still living, dear Schein,
that I undertook, as a last service to you at
the funeral.

Hereby I fulfill only an obligation,
as I have done before for many friends,
whom the earth has taken in death.

What is left to me, except still to do this duty
for myself
and to be the singer at my own funeral?

Abb. 6: Heinrich Schütz, *Das ist je gewißlich war* SWV 277, Dresden 1631, Titelblatt der Erstfassung.

Dass Schütz in der *Geistlichen Chor-Music* auch deutlich früher entstandene Stücke aufnahm, zeigt die Erstfassung einer Motette, die er auf den Tod seines „teuersten Freundes“ Johann Hermann Schein, den Leipziger Thomaskantor, schrieb und später überarbeitete. Rechts ist die Übersetzung des lateinischen Widmungstextes wiedergegeben.

Illust. 6: Heinrich Schütz, *Das ist je gewißlich war* SWV 277, Dresden, 1631, title page of the first version.

The fact that in the *Geistliche Chor-Music* Schütz included pieces which clearly were composed earlier is shown by the first version of a motet he composed upon the death of his “dearest friend,” Johann Hermann Schein, the Thomaskantor at Leipzig, and then later reworked. The translation of the text of the Latin dedication appears on the right.

Quelle / Source: *Heinrich Schütz, Sämtliche Werke*, hrsg. von / edited by Philipp Spitta, Bd. / vol. XII, Leipzig 1892, Reprint: Wiesbaden 1972, S. / p. 21



Übertragung:

Sex vocum. Cum Choro duplicato pro Capella à 10. [!]
 Claves Signatae.
 Voces Concertatae et duplicatae
 [es folgen die Notenschlüssel]

Ordinanz:

1. Dieses Stück werde nach beliebung bestimmet. 2. Meiner meining nach kömte zu ieder Concertat stimme ein Lieblich Instrument, als Violon geordnet, der Chorus duplicatus aber beydes Vocaliter undt Instrumentaliter mit blasenden Instrumenten stark bestellet werden.

Transmission:

Sex vocum. Cum Choro duplicato pro Capella à 10. [!]
 Claves Signatae.
 Voces Concertatae et duplicatae
 [followed by the clefs]

Ordinance:

1. This piece can be determined on a discretionary basis. 2. In my opinion, to every concertato part a smooth instrument, as viols, could be added, but in the doubling chorus, both vocal and instrumental, wind instruments can be employed in large numbers.

Abb 7: Heinrich Schütz, *Die Himmel erzählen* SWV 455. Erstfassung, 1. Seite der Basso-continuo-Stimme eines handschriftlichen Stimmensatzes aus dem 17. Jahrhundert. Zu dieser Erstfassung einer ebenfalls in der *Geistlichen Chor-Music* veröffentlichten Motette ist eine – wohl auf Schütz zurückzuführende – Anweisung erhalten, die erhebliche Besetzungsspielräume eröffnet. Rechts ist die Umschrift der „Ordinanz“ wiedergegeben.

Illust. 7: Heinrich Schütz, *Die Himmel erzählen* SWV 455. First version, the first page of the basso continuo part from a handwritten set of parts from the 17th century. The first version of a motet, of which a later version is published in the *Geistliche Chor-Music*, contains an instruction which can probably be traced back to Schütz – it allows considerable freedom in the scoring of the work. The translation of this “Ordinanz” (direction) is reproduced on the right-hand page.
 Quelle / Source: Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, Signatur / shelf mark: *Mus. ms. 2^o. 50f*

Geistliche Chor-Music

1. Es wird das Zep-ter von Ju-da nicht entwendet werden

SWV 369

Generalbassaussetzung: Paul Horn

CANTUS. Prima Pars

Sopran ($e^1 - e^2$)
ALTUS.
Tenor I ($c - f^1$)
QUINTUS.
Tenor II ($c - e^1$)
BASSUS.
Bass ($G - a$)

ES Es wird das Zep - ter von Ju - da nicht -

ES Es wird das Zep - ter von Ju - - - da

ES

ES

Bass. Cont.
Basso continuo

5

ent-wen-det wer -

nicht ent-w

wird das Zep -

ird das Zep - ter von Ju - da, es wird das Zep -

Es wird das Zep - ter von Ju - da nicht.

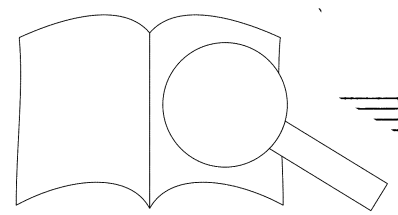
nicht ent-wen-det wer - den,
nicht ent-wen - - det wer - - - den, es

6 4 # 6 7 6 #

nicht ent - wen - det wer - den, nicht ent - wen - det
 nicht ent - wen - det, ent - wen - det wer - den, nicht ent - wen - det
 wird das Zep - ter von Ju - da nicht ent - wen - det, ent - wen -
 ter von Ju - da nicht ent - wen - det wer - den, nicht ent -
 ent - wen - det wer - den, nicht -

— wer - den, noch ein Mei -
 wer - den, Mei - ster von sei - nen Fü - ßen, noch -
 - det wer - ster, ein Mei - ster von sei - nen Fü - ßen, ein
 wen - det noch ein Mei - ster von sei - nen Fü - ßen,
 noch ein Mei - ster von sei

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

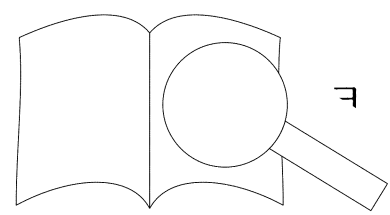


ster, ein Mei - ster von sei - nen Fü - ßen, bis der
 ein Mei - ster von sei - nen Fü - ßen, bis
 Mei - ster von sei - nen Fü - ßen,
 bis der Held kom - me,
 bis der Held

b # 6 6 4 6 7 6 6

Held kom - me, bis der He' held kom - me,
 der Held kom - me, an - me, bis der Held kom - me,
 me, kom - me,
 der He'n bis der Held, bis der Held kom - me, und den -
 bis der Held kom - me, der Held

5 6 6 6 5 4 3



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

35

und den - sel - ben wer - - den,
 und den - sel - ben wer - den die Völ - ker an - han - gen, die Völ -
 und den - sel - ben wer - den die Völ - - ker an - han -
 sel - ben wer - den die Völ - - ker, die Völ - ker an - han - - -
 und den - sel - ben wer - den die Völ - ker an -

35

6 5 4 3 4 5 6

40

und den - sel - ben wer - ker an - han - gen. Er wird sein
 - ker an - han - die Völ - ker an - han - gen. Er wird sein
 gen, und die Völ - ker an - han - - gen. Er
 Völ - ker an - han - - - gen.
 - d sein

4 6 5 6 6 5 6 3 4 4 3

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

Fül - len an den Wein - - stock bin - - - den und sei - ner
 Fül - len an den Weinstock bin - - - - den und sei - ner E - se - lin
 wird sein Fül - len an den Weinstock bin - den und sei - ner E - se - lin Sohn,
 Er wird sein Fül - len an den Wein - - stock
 Fül - len an den Wein - - stock bin - - - den

6 7 6 #

E - se - lin Sohn, ————— Sohn,
 Sohn, sei - ner ————— und sei - ner E - se - lin Sohn
 und sei - ————— Sohn, und sei - - - ner E - se - lin Sohn an —
 bin - ————— und sei - - - - ner E - se - lin Sohn an den
 in Sohn, und sei - ner E - se -

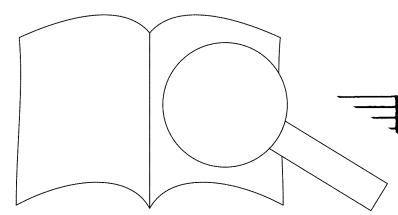
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

er wird sein Fül - len an den Wein -
 an den ed - len Re - ben, er wird sein Fül - len an den Wein -
 - den ed - len Re - ben, er wird sein Fül - len an den
 ed - len Re - - - ben, er wird sein Fül - len an den Wein -
 ed - len Re - - - ben,

5 6 7 6 4 # #

- stock bin - - d - - sei - ner E - se - lin Sohn
 stock bin - - - - - i - ner E - se - lin Sohn, und
 Wein - stock bin - - - - - ner E - se - lin Sohn, und sei - ner
 - - - - - und sei - ner E - se - lin

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



an den ed - len Re - - - ben,
 sei - ner E - se - lin Sohn an den ed - - len Re - ben, und sei - ner
 E - se - lin Sohn an den ed - len Re - ben, und sei - ner
 Sohn an den ed - len Re - - - ben, und
 und sei - ner

5 6 7 6
 # 4

und sei - ner E - se - lin Sohn, und an an den ed - len Re - ben,
 E - se - lin Sohn, an den ed - len Re - ben, und
 E - se - lin Sohn, an den ed - len Re - ben, und sei - ner
 sei - ner E - se - lin Sohn an den ed - len Re - ben,
 Sohn an den ed - len Re

5 6 7 6 #



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

— und sei-ner E-se-lin Sohn, sei-ner E-se-lin
 sei-ner E-se-lin Sohn, E-se-lin Sohn an
 E-se-lin Sohn, und sei-ner E-se-lin
 und sei-ner E-se-lin Sohn, sei-ner E-se-lin
 und sei-ner E-se-lin Sohn

Sohn an den ed-len Re - den ed-len Re - - ben.
 den ed - len
 Sohn an den - ben, an den ed-len Re - - ben.
 Sohn ed-len Re - ben, an den ed - - len Re - ben.
 an den ed -

PROBENPARTITUR
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

2. Er wird sein Kleid in Wein waschen

SWV 370

CANTUS. Secunda Pars

Sopran (c' - e²)
 ER Er wird sein Kleid in Wein waschen und seinen Mantel in Wein-

Alt (g - a')

TENOR.
 ER Er wird sein Kleid in Wein waschen und seinen

Tenor I (d - f')

QUINTUS.
 ER

Tenor II (c - f')

BASSUS.
 ER

Bass (G - c')

Basso continuo

6 6 6 5 6 5

5

- beer - blut, und sei - nen Man - tel

Man - tel in Wein - beer - blut, a - tel in Wein - beer - blut,

Kleid in Wein Man - tel in Wein - beer - blut,

Er wird sein Kleid in Wein wa - schen und sei - nen

id in Wein wa - schen, Wein wa - schen

6 5 4 # 4 #

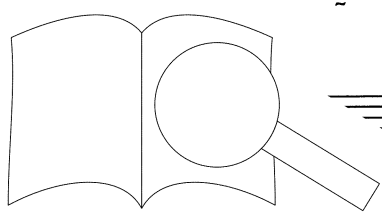
in Wein - - - beer-blut, er wird sein Kleid in Wein wa - schen
 und sei - nen Man - tel, er wird sein Kleid in Wein wa -
 und sei - nen Man - tel in - - - Wein - beer - blut, und sei - nen
 Man - tel, und sei - nen Man - tel in Wein - beer - blut,
 Man - tel in Wein - beer - blut, und sei - nen

5 6 6 6 7 6 6 5 6 #

und sei - nen Man - tel
 schen und sei - nen Ma
 beer-blut,
 Man - tel - blut, und sei - nen Man - tel in
 und sei - nen Man - - - tel in Wein -
 und sei - nen Man -

6 6 5 6 6 6 6 6

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



20

er wird sein Kleid in Wein wa - schen

er wird sein Kleid in Wein wa-schen, sein Kleid in Wein wa - schen

Wein-beer-blut, er wird sein Kleid in Wein wa-schen, in Wein wa-schen

- beer - blut, er wird sein Kleid in Wein wa-schen und

blut, er wird sein Kleid in Wein

20

5 # 6 4 4 # b b b # b

25

und sei-nen Man - tel, und sei-nen Man - tel, und sei-nen Man - tel,

und sei - ner , und sei-nen Man - tel in

nen Man-tel, und sei-nen Man-tel,

sei-ne , und sei - nen Man - tel, und

und sei-nen Man - tel,

25

6 4 3 4 3

30

tel, und sei - nen Man - tel in Wein - beer - blut, Sei - ne
 Wein - beer - blut, in Wein - beer - blut. Sei - ne Au - gen sind röt - li -
 und sei - nen Man - tel in Wein - beer - blut.
 sei - nen Man - tel. Sei - ne Au - gen sind röt - li - cher
 sei - nen Man - tel in Wein - beer - blut.

30

9 8 4 # 4 6 #

34

Au - gen sind röt - li - Wein
 cher, röt - li - cher
 Sei - ne Au - gen sind röt - li - cher, röt - li - cher
 denn sei - ne Au - gen sind röt - li -
 Sei - ne Au - gen sind röt - li - cher

4 4 # 6

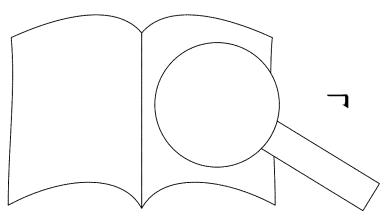


PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

und sei-ne Zäh-ne wei - ßer denn Milch,
 und sei-ne Zäh-ne wei - ßer denn Milch,
 — denn Wein und sei-ne Zäh-ne wei - ßer denn Milch, und sei-ne
 cher denn Wein und sei-ne Zäh-ne, und sei-ne Zäh-ne
 denn Wein und sei-ne Zäh - ne

und sei-ne Zäh-ne — — — — — wei-ßer denn
 und sei — — — — — ßer denn Milch, wei - ßer — — — — — denn Milch,
 Zäh-ne wei - ßer denn Milch, wei - ßer denn
 wei - ßer — — — — — wei - ßer denn — — — — —
 — — — — — d sei-ne Zäh-ne wei

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



50

Milch, sei-ne Au-gen sind röt - li - cher denn Wein,
 — sei-ne Au-gen sind röt - li-cher. sei-ne Au-gen sind röt - li-cher denn
 Milch, sei-ne Au-gen sind röt - li - cher denn
 Milch, sei-ne Au-gen sind röt - li-cher denn Wein, sei-ne Au-gen sind röt - li -
 Milch, sei-ne Au-gen sind röt - li-cher denn Wein

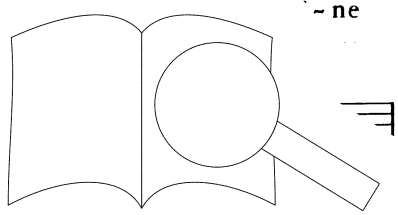
50

54

sei-ne Au-gen sind röt - li und sei - ne Zäh - ne
 Wein, sind et „ und sei - ne Zäh - ne wei - ßer
 Wein, sei - ne A Jenn Wein und sei - ne Zäh - ne,
 che - t, und sei - ne Zäh - ne wei - ßer
 n sind röt - li - cher denn Wein - ne

54

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



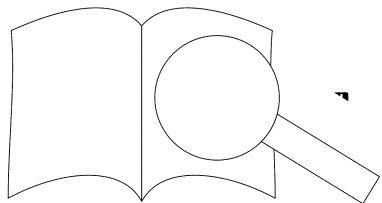
wei - ßer denn Milch, und sei - ne Zäh - ne,
 denn Milch, und sei - ne Zäh - ne, und sei - ne Zäh - ne, und sei - ne Zäh - ne
 und sei - ne Zäh - ne,
 denn Milch, und sei - ne Zäh - ne, und sei - ne Zäh - ne
 Zäh - ne, und sei - ne Zäh - ne, und sei

6 #

und sei - ne ßer denn Milch.
 wei - ßer denn ne Zäh - ne wei - ßer denn Milch.
 und sei - ne - ne Zäh - ne wei - ßer denn Milch.
 wei - ßer wei - ßer denn Milch, denn Milch.
 enn Milch, denn

5 6 5 6 5 6 6 5 6 5 6 4 4 #

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



3. Es ist erschienen die heilsame Gnade Gottes

SWV 371

CANTUS.
Sopran I (b-f²) lib. ES Es ist er-schie-nen die heil-sa-me

QUINTUS.
Sopran II (b-f²) lib. ES Es ist er-schie-nen die heil-sa-me Gna-

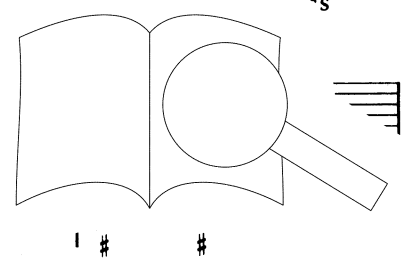
ALTUS.
Alt (d-a¹) lib. ES Es ist er-schie-nen die

TENOR.
Tenor (c-f¹) lib. ES

BASSUS.
Bass (F-b) ES

Bass. Cont.
Basso continuo

5
Gna-de Got-tes al-len, al-len Men-schen,
- de Got-tes - len, al-len, al-len Men-schen,
- de - len, al-len, al-len, al-len Men-schen,
Es



11

es ist er-schie - - nen die heil-sa-me Gna - - de, die
 die heil-sa-me Gna - - de, die heil-sa-me Gna-de,
 es ist er-schie - - nen die heil-sa-me Gna-de,
 ist er-schie - - nen die heil-sa-me Gna-de
 ist er-schie - - nen die heil-sa-me Gna - - de, die

11

15

heil-sa-me Gna-de Got - - ter al - len, al-len Men -
 heil-sa-me Gna-de Got - t en Men - schen, al-len, al - len
 heil-sa-me Gna- al - len, al - - len Menschen, al-len, al-len,
 Got - en, al-len, al - len, al-len Men - schen, al - len,
 Got - tes al - len, al - len Men -

20

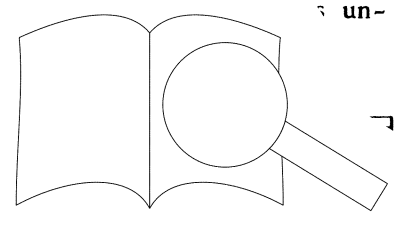
- - schen, al - len, al - len Men - schen und züch - ti - get uns,
 Menschen, al - len, al - len Men - schen und züch - ti - get uns, und
 al - len, al - - len Men - schen und züch - ti - get uns,
 al - len, al - - len Men - schen und züch - ti - get uns, und züch - ti - get uns, und
 al - len, al - - len Men - schen und züch - ti - get uns,

20

6 6

26

und züch - ti - get uns, daß - - - - - nen das un - gött - li -
 - züch - ti - get - - - - - n ver - leug - - - - - nen das un - gött - li -
 und züch - wir sol - len ver - leug - - - - - nen das un -
 - zi - ti -
 uns, daß wir sol - len ver - leug - - - - - un -



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

30

che We - - - sen und die welt - li - chen Lü - - - ste und züch -

— che We - sen und die welt - li - chen Lü - ste und züch -

gött - li - che We - sen und die welt - li - chen Lü - ste und züch -

8 ...und die welt - li - chen Lü - - - ste und

gött - li - che We - sen

30

6

35

tig, ge - recht und gott - se - lig in die - ser Welt

tig, ge - recht ur - - - ben in die - ser Welt

tig, ge - re g le - ben in die - ser Welt

züch - tig r. und gott - se - lig le - ben in die - ser Welt

und gott - se - lig le - ben in

6

PROBENPARTITUR

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

41

und war - ten auf die se - li - ge Hoff - - nung und Er -
 und war - ten auf die se - li - ge Hoff - nung und -
 und war - - ten auf die se - li - ge Hoff - - - nung und Er - schein -
 und war - ten auf die se - li - ge Hoff - nung und Er - schein - nung, -
 ...und

41

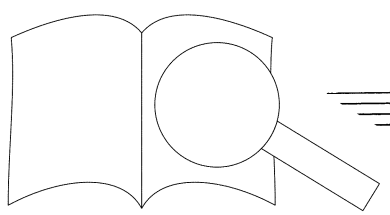
5 6

47

schein - nung der heil - igh - keit des gro - ßen Got -
 Er - schein - nung der heil - igh - keit des gro - ßen Got -
 Herr - lich - keit des gro - ßen Got -
 der Herr - lich - keit des gro - ßen Got -
 der Herr - lich - keit

6 6

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



52

tes, des gro-ßen Got - - tes und un-sers Hei - lands Je -

tes, des gro-ßen Got - tes und un-sers Hei - lands Je -

gro-ßen Got - - tes und un-sers Hei - lands Je - su

tes und un-sers Hei - lands Je - - -

des gro-ßen Got - - tes und un-sers Hei - lands

52

58

- su Chri - sti, der ge - ben hat, sich selbst für

su Chri - sti, der sich selbst für uns

Chri - - s' ch selbst für uns ge - ge - ben, sich selbst für uns ge -

- su C si sich selbst für uns ge - ge - - - ben hat,

er sich selbst für uns ge - ge - ben hat,

58

PROBEPARTITUR

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



64

uns ge - ge - ben hat, auf daß er
 — ge - ge - ben hat, auf daß er uns er - lö - se -
 ge - ben hat, auf daß er uns er - lö - - - se - -
 auf daß er uns er - lö - se - te
 auf daß er uns er - lö - - - se - te

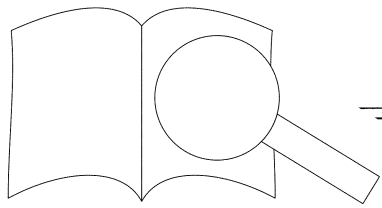
64

7 6 4 3
 3 4 4 3

68

uns er - lö - se - te al - ler Un - ge -
 te von Un - rech - tig - keit, von al - ler
 te Un - ge - rech -
 rech - tig - keit, von al - ler Un - ge -
 - ge - rech - - tig - keit

6 6 4 3 6
 3 4 4 3 6



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

72

rech - - tig - keit und rei - ni - get ihm

Un - ge - rech - tig - keit und rei - ni - get ihm selbst ein Volk,

- - - - - tig - - - keit und

rech - - tig - keit und rei - ni - get ihm selbst ein

und rei - ni - get ihm selb

72

6 4 5 3 #

75

selbst ein Volk tum, das flei - Big

und rei - ni - get ihm selbst ein Volk zum Ei - gen - tum, das flei - Big

rei - ni - get ihm selbst ein Volk zum Ei - gen - tum, das flei - Big wä -

Volk, 1 .. selbst ein Volk zum Ei - gen - tum, das flei - Big

zum Ei - gen - tum

zum Ei - gen - tum, das flei - Big

6 4 3 6

80

wä - - re, das flei-ßig wä - re zu gu-ten Wer - - ken,
 flei-ßig wä - re, das flei-ßig wä - re zu
 - - re, das flei-ßig wä - re zu gu-ten Wer - -
 wä - - re, das flei-ßig wä - - re zu gu-ten Wer -
 das flei-ßig wä - - re

80

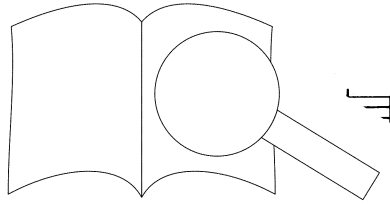
7 6 7 6 6 4

86

gu - - ten fleißig wä - re, das fleißig wä -
 - ken, das fleißig wä -
 - ken, das fleißig wä - -
 - ken, das fleißig wä - re, das fleißig wä -
 ten Wer - - ken, das fleißig wä -

4 3 4 3 4 # b b b b

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



93

re zu guten Wer - - - - - ken, das fleißig wä -

re zu guten Wer - - - - - ken, das fleißig wä -

re zu - - - - - gu - - - - - ten - - - - - Wer - - - - - ken, - - - - -

re zu gu - - - - - ten Wer - - - - - ken,

93

re, das fleißig wä - re

re, flei - ßig wä - re

das fleißig

das

zu gu-ten Wer - - - - - ken.

zu gu-ten Wer - - - - - ken.

zu gu-ten Wer - - - - - ken.

zu gu-ten Wer - - - - - ken.

100

re, das fleißig wä - re

re, flei - ßig wä - re

das fleißig

das

zu gu-ten Wer - - - - - ken.

zu gu-ten Wer - - - - - ken.

zu gu-ten Wer - - - - - ken.

zu gu-ten Wer - - - - - ken.

zu gu-ten Wer - - - - - ken.

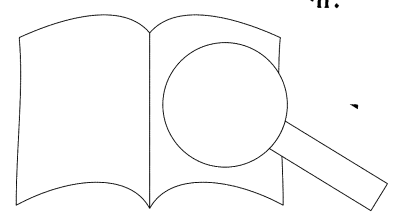
zu gu-ten Wer - - - - - ken.

zu gu-ten Wer - - - - - ken.

zu gu-ten Wer - - - - - ken.

PROBEPARTITUR

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



4. Verleih uns Frieden genädiglich

SWV 372

CANTUS. *Prima pars*

Sopran I (*cis¹ - f²*)
 VEr Ver - leih uns Frie - - - den, ver -

QUINTUS.
 Sopran II (*d¹ - es²*)
 VEr Ver - - leih - - uns Frie - den, ver - leih uns

ALTUS.
 Alt (*g - a¹*)
 VEr Ver - leih uns Frie - den,

TENOR.
 Tenor (*c - d¹*)
 VEr Ver - leih uns Frie -

BASSUS.
 Bass (*F - b*)
 VEr Ver - leih uns 'en, er - leih uns

Basso continuo

8

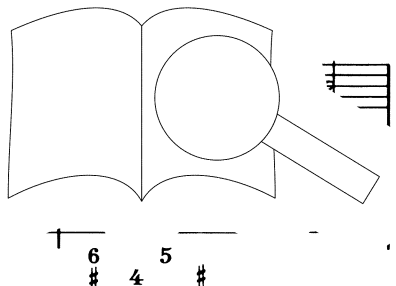
- leih uns Frie - dig - - - lich, ver -

Frie - - den, uns Frie - den ge - nä - dig - lich, Herr

Frie - - dig - lich, ge - - nä - dig - lich, Herr

lich, ver-leih uns Frie - den ge - nä - dig - lich,

den ge - nä - dig - lich, ge - nä -



15

- - leih _____ uns _____ Frie - - - den _____ ge - nä - -

Gott, zu un - sern Zei - ten, ver - leih _____ uns _____ Frie - den

Gott, zu un - sern Zei - ten, zu un - sern Zei - ten, Herr Gott, zu un - sern

Herr Gott, zu un - sern Zei - - ten,

Herr Gott.

15

6 6 6

20

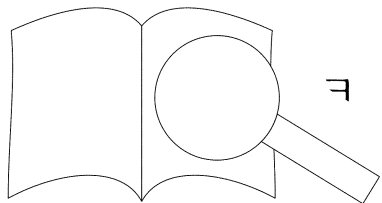
- - - - - un - sern Zei - -

ge - - nä - - Gott, zu un - - sern Zei - -

Zei - - te Herr Gott, zu un - sern Zei - ten,

Herr Zei - ten, Herr.

4 3 7 6 6 4 # 5 6 5 6 5 6



PROBENPARTITUR

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

ten, Herr Gott, zu un - sern Zei - - ten, Herr Gott, zu un -

ten, Herr Gott, zu un - sern Zei - ten, un - sern

Herr Gott, zu un - sern Zei - ten, Herr Gott, Herr Gott, zu un -

- Gott, zu un - sern Zei - - ten, Herr Gott, zu un - sern Zei - ten, un - sern Zei -

Herr Gott, zu un - sern Zei - ten, zu un -

26

5 6 5 6 5 6 7 6 7 # 6 6 4 5 4 # 7 7 6 4

- sern Zei - ten. Es

Zei - - - ten. Es ist doch ja, es

- sern Ze' Es ist doch ja kein an - der nicht, es

ist doch ja kein an - der nicht,

- ten. Es ist doch ja keir

31

4 # 4 5 6 6 6 7 6

36

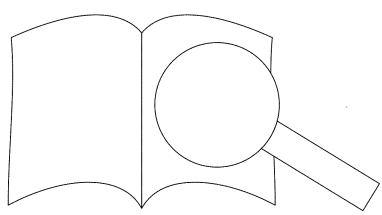
ist doch ja kein an - der nicht, der für uns könn-te strei - ten,
 ist doch ja kein an - der nicht, der für uns könn-te strei - ten,
 ist doch ja kein an - der nicht, der für uns könn-te strei - ten,
 der für uns könn-te strei - - - ten,
 der für uns könn-te

36

6 6 6 6 7 6 # #

40

der für uns könn-te str für uns könn-te strei - ten,
 der für uns kö n der für uns könn-te strei - ten,
 der n, der für uns könn-te strei - ten,
 für - - ten, der für uns könn-te strei - - - ten, der
 uns könn-te strei - ten, der für u



der für uns könnte strei-ten, denn du, un-ser Gott, al-lei-

der für uns könnte strei-ten, der

der für uns könnte strei-ten, denn du, un-ser Gott, al-lei-

für uns könnte strei-ten, denn du, un-ser Gott, al-lei-

der für uns könnte strei-ten,

6

4 4 #

ne, der für uns könnte denn du,

für uns könnte strei-ten, denn du, un-ser

ne, der für uns könnte strei-ten,

ante strei-ten, der für uns könnte strei-ten, der

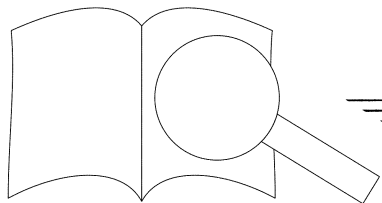
für uns könnte strei-ten,

6

4

PROBENPARTITUR

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



52

un-ser Gott, al - lei - - - - ne,
 Gott. al - lei - - - - ne, denn
 der für uns könn-te strei - ten, der für uns könn-te strei - ten, der
 für uns könn-te strei - ten, der für uns könn-te strei - ten, der für uns könn-te
 un-ser Gott, al - lei - - - - ne,

52

b 4 3

55

denn du, uns' - - - - ne,
 du, un-s' - - - - ne,
 für uns könnte s' uns könnte strei - ten, der für uns könnte strei -
 strei - te (ü) ; reiten, der für uns könnte strei - - - ten, der
 un-ser Gott, al - lei - -

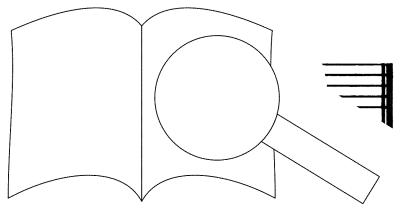
6 4 # #



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

der für uns könnte strei-ten, der für uns könnte strei-ten, der für uns könnte
 der für uns könnte strei-ten, der für uns könnte strei-ten,
 ten, der für uns könnte strei-ten, der für uns könnte strei-ten, der für uns könnte
 für uns könnte strei - - ten, der für uns könnte strei - - ten, denn
 der für uns könnte strei-ten, der für uns könnte strei -

strei-ten, denn du, un-ser - - lei - - ne.
 denn du, un-ser Gott, - - lei - - ne.
 strei-ten, un-ser Gott, al - lei - ne.
 du, un-ser Gott, un-ser Gott, al - lei - ne.
 du, un-ser Gott, al - lei ne.



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

5. Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit

SWV 373

CANTUS. Secunda pars

Sopran I ($d^1 - f^2$)
 GIB, gib un-sern Für - sten, gib un-sern

QUINTUS.
 Sopran II ($d^1 - f^2$)
 GIB, gib un-sern Für - sten, gib un-sern

ALTUS.
 Alt ($g - a^1$)
 GIB, gib un-sern Für - sten,

TENOR.
 Tenor ($c - f^1$)
 GIB, GIB,

BASSUS.
 Bass ($Fis - b$)
 GIB, gib un-sern .et.

Basso continuo

5

Für - sten und al - ler Ob - Fried,
 Für - sten und al - Fried,
 Für - sten und - keit, und al - - ler Ob - rig - keit
 Für - st 1 - Ob - rig - keit, und al - ler Ob - rig - keit Fried,
 und al - ler 1

10

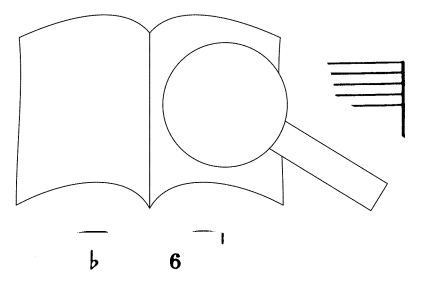
Fried und gut Re - - gi - ment, Fried und gut
 Fried und gut, Fried und gut Re - gi - ment, Fried und gut, Fried
 Fried, Fried und gut Re - gi - ment, Fried und gut Re - gi - ment,
 Fried und gut Re - - - gi - ment, Fried
 Fried und gut Re - gi - ment.

10

15

Re - gi - ment, gut Re - ir un - ter ih - nen,
 und gut Re - daß wir un - ter ih -
 Fried und ment, daß wir un - ter ih - nen, daß
 und Re - gi - ment, daß wir un - ter ih - nen,
 Re - gi - - ment, daß wir un -

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



un - ter ih - nen

nen, daß wir un - ter ih - nen

wir un - ter ih - nen, daß wir un - ter ih - nen, un - ter ih - nen

daß wir un - ter ih - nen, daß wir un - ter ih - nen

- ter ih - nen, un - ter ih - nen, daß wir un - ter

6 b 4 4 6 b

ein ge - ru - hig und s - ren mö -

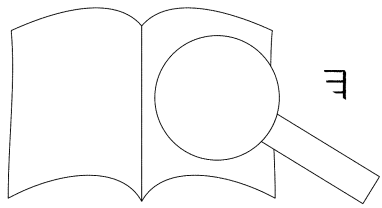
ein ge - ru - hig d en füh - - - - ren mö -

ein ge - tes Le - ben füh - - - - ren mö -

ein ad stil - les Le - ben,

- hig und stil - les Le - ben,

6 b 4 3



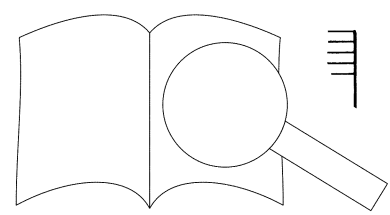
gen, daß wir un - ter ih - nen
 gen, daß wir un - ter ih - nen, un - ter ih - nen
 - - gen, daß wir un - ter ih - nen, un - ter ih - nen
 daß wir un - ter ih - nen, un - ter ih - nen, un - ter ih - nen
 daß wir un - ter ih - nen, un - ter

ein ge - ru - hig und
 ein ge - ru - hig und en
 ein ge - ru - les Le - ben füh - - - - ren mö -
 ein ge - ru - les Le - ben füh - - - - ren mö -
 u - hig und stil - les Le - ben mö -

füh - - - - - ren mö - - - - - gen in al -
 füh - - - - - ren mö - gen, füh - - - - - ren mö - gen
 gen, füh - - - - - ren mö - - - - - gen
 gen, füh - - - - - ren mö - - - - - gen
 gen, füh - - - - - ren mö - - - - -

38

ler Gott - se - lig - keit in al - ler Gott -
 in al - ler Gott - se -
 in al - ler Gott - se - lig - keit, al - ler Gott -
 in al - ler Gott - se - lig - keit



se - lig - keit und Ehr - - bar - keit.
 lig - - keit und Ehr - - bar - - - keit. A - - -
 und Ehr - - bar - - - - keit. A - - -
 se - lig - keit und Ehr - - - - bar - keit. A -
 und Ehr - - - - - bar - - - -

A - - - - me - - - - men.
 - - men, A - - - - men.
 men, A - - - - men, A - - - - men.
 - - - - , A - men, A - - - - men, A - men.
 - - - - en, A-men, A - - - - - men, A - men.

6. Unser keiner lebet ihm selber

SWV 374

CANTUS.

Sopran I (c¹-f²) VN Un-ser kei-ner le - bet ihm sel-ber, un-ser

QUINTUS.

Sopran II (c¹-f²) VN Un-ser kei-ner le - bet ihm sel-ber, un-ser

ALTUS.

Alt (f-a¹) VN Un - ser kei-ner le - bet ihm sel-ber

TENOR.

Tenor (c-es¹) VN

BASSUS.

Bass (F-b) VN ser

Bass. Cont.

Basso continuo

6

kei - ner le - bet ihm sel

kei - ner le - bet ihm sel

kei - ner le - l

kei - ne

ihm sel - ber, und kei - ner stir - bet ihm sel -

ihm sel - ber, und kei - ner stir - bet ihm sel -

und

er, und kei - ner stir-bet ihm sel-ber,

sel - ber, und kei - ner stir - bet ihm sel -

er,

22

le - - - - - ben wir, le - - - - - ben wir, so

le - - - - - ben wir, le - - - - - ben wir, so

wir, le - - - - - ben wir, so le - ben wir,

ren, le - - - - - ben wir, so le-ben wurden Her - - - - - re

le - - - - - ben wir, so le - ben wir den He

22

26

le - ben wir den Her-ren, wir, so le - ben

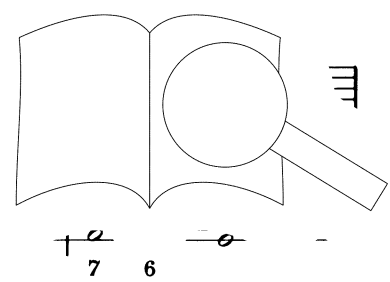
le-ben wir den Her - - - - - ben wir, so

so le. so le - ben wir, so

so le-ben wir den Her - - - - - ren, le - ben

so le - ben wir den

26



30

wir den Her - - - ren, so le-ben wir den
 le - ben wir den Her - - - ren, so le-ben wir den Her - ren,
 le-ben wir den Her - ren, den Her - ren, so le - ben
 wir, so le-ben wir den Her - ren, so le - ben wir den Her - -
 so le-ben wir den Her - - ren,

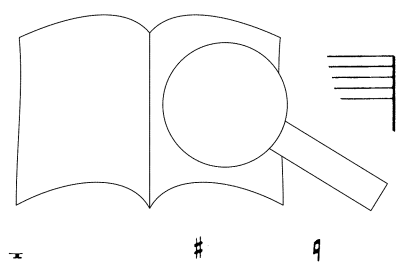
30

4 3 #

34

Her - ren, so Her - - - ren;
 so le - ben wir a er - - - ren;
 wir den Her le - ben wir den Her - ren;
 ren, le - ben wir, so le-ben wir den Her - ren;
 wir den Her-ren, so le-ben wir den Her - - ren;

5 6 6 6 # 4



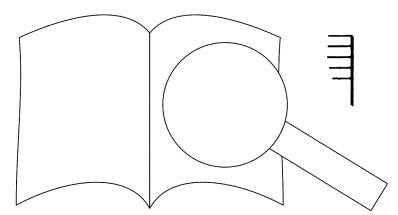
PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ster - ben wir, so sterben wir, ster - - - ben wir, ster -
 ster - ben wir, so sterben wir, so sterben wir, so sterben wir den Her - -
 ster - ben wir, so sterben wir den Her - - ren, den Her - -
 ster - ben wir, ster - - ben wir, so sterben wir den Her - -
 ster - ben wir,

6 6 5 6 5 6 5 # 7 6 # 4 4 #

- - - ben wir, so sterben wir, so
 ren, ster - ben wir, so sterben wir, so
 ren, ster - so sterben wir, so sterben wir,
 ren, so sterben wir den Her - ren, ster - ben
 wir, so sterben wir den Her - - ren,

6 # 6 7 6 b



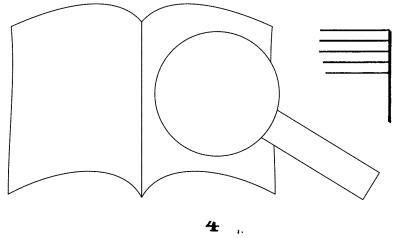
PROBENPARTITUR
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ster-ben wir, so sterben wir den Her - ren, ster - - ben wir,
 ster-ben wir, so ster-ben wir den Her - ren, ster - - ben wir,
 so sterben wir den Her - - ren, ster - ben wir,
 wir, ster - ben wir. so ster-be - - ren, so
 ster - - ben

6 6 6 7 6

sterben wir den Her - - ren.
 so ster - - ren, wir, so sterben wir den Her - ren.
 so - ren, so sterben wir den Her - - ren.
 sterbe - - ren, Dar -
 en Her - ren.

6 6 6 7 6 4 #



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

67

Dar-um: wir le-ben o - der ster - - ben, dar - um: wir
 Dar-um: wir le-ben o - der ster - - ben, dar-um, dar - um:
 Dar-um: wir le-ben o - der ster - ben, dar-um, dar - um:
 um: wir le-ben o - der ster - - ben, dar - ...
 Dar-um: wir le-ben o - der ster - - ben,

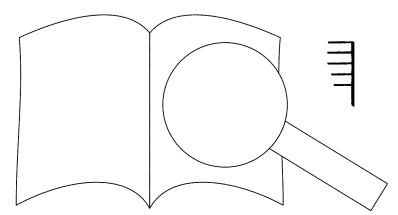
67

b 7 6

73

le-ben o - der ster - - ben, so sind wir des Her - ren,
 wir le-ben o - der ster - - ben, so sind wir des Her - ren,
 wir le-ben ben, so sind wir des Her - ren, so sind
 wir l - - ben, so sind wir des
 der ster - ben, so sind wir des

7 6 6 # 4 #



so sind wir des Her-ren, so sind wir des Her - ren, dar - um: wir

so sind wir des Her - ren, des Her - ren, dar - um: wir

wir des Her - ren, so sind wir des Her - ren, dar - um: wir

Her - ren, so sind wir des Her - ren, dar-um:

Her - ren,

6 # 6 4 4 # # 4 4 # #

le - ben o - der ster - des Her - ren.

le - ben o - der ster - wir, so sind wir des Her - ren.

le - ben ben, so sind wir, so sind wir des Her - ren.

ster - ben, so sind wir des Her - ren.

o - der ster - ben, so sind wir - ren.

7 6 0

b | # 6 4

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

7. Viel werden kommen von Morgen und von Abend

SWV 375

CANTUS.
Sopran (*c¹ - d²*)
Viel Viel wer - den kom - men von Mor - gen und von A -

ALTUS.
Alt (*f - g¹*)
Viel Viel wer - den kom - - men von Mor - gen und von

TENOR.
Tenor I (*c - es¹*)
Viel Viel wer - den kom - men von M

QUINTUS.
Tenor II (*c - d¹*)
Viel

BASSUS.
Bass (*F - a*)
Viel

Bass. Cont.
Basso continuo

5
- bend, von

A - bend, von Mor - gen und von

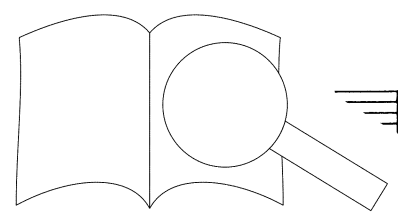
A - bend, men von Mor - gen und von A - bend, von Mor - gen

wer - den kom - men von Mor - gen und v

Mor-gen und von A - - - bend, von Mor-gen und von A -
 A - bend, von A - - - bend, von Mor-gen und von A -
 von Mor-gen und von A - bend, von Mor-gen und von A - bend, von A -
 und von A - bend, von Mor-gen und von A - bend, von A -
 von Mor-gen und von A - bend, von Mor-gen und von A -

bend und mit A - b und I - -
 bend und na A - bra - ham und I - saak, mit I - saak
 bend ui am, mit A - bra - ham und I - saak, mit I -
 bend ra A - bra - ham, mit A - bra - ham und I - saak, mit I - saak
 ... mit A - bra - ham und

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



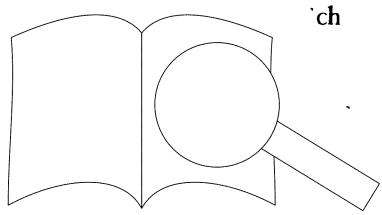
saak und Ja - kob im Himmel-reich sit - zen,
 und Ja - - kob im Himmel-reich sit - - - zen, und mit A - bra -
 saak und Ja - kob im Himmel-reich sit - - - zen, und mit A - bra -
 - und Ja - kob, und mit A - bra - t
 und

6 6 7 6 6 4 4 6 #

mit A - bra - ham und I - - - - - nd Ja - - - kob im
 ham, mit A - bra - ha - - - - - mit I - saak und Ja - kob
 ham, mit A - l - - - - - saak
 I - saak, mit I - - - saak und Ja - kob im Himmel-reich
 mit I - saak - - - - - und Ja - - - - - ch

6 7 6 6 6 7 6 6

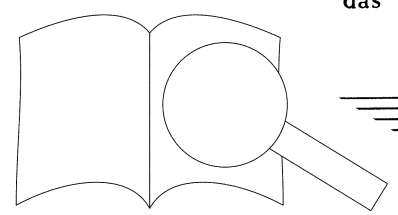
PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert. Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag



Himmel-reich sit - - - zen; a - - ber die Kin -
 im Himmel-reich sit - zen; a - - ber die Kin -
 im Himmel-reich sit - - - zen; a - - ber die Kin - -
 sit - zen, im Himmel-reich sit - zen; a - - ber die Kin -
 sit - - - - - zen; a - - ber

der des Reichs c - sto - ßen,
 der des Reichs aus - ge - sto - ßen, aus - ge - sto - ßen in das
 der des Rei - sto - ßen, wer - den aus - ge - sto - ßen in das
 der () aus - ge - sto - ßen, aus - ge - sto - ßen in das
 wer - den aus - ge - sto - ßen, wer - de das

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



63

len, da wird sein Heu -

- len, da wird sein Heu - - len, da wird sein

len und Zähn - klap - - - - - pern, da wird sein Heu - -

len und Zähn - klap - - - - - pern, da wird sein Heu -

len und Zähn - klap - - - - - pern, Heu

4 3 6 6 6 6 7 6 6 4

68

len und Zähn - klap - - - - - pern.

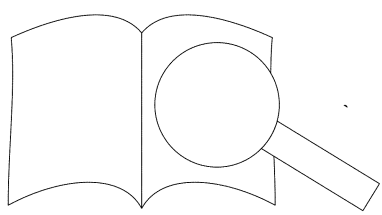
Heu - - - - - klap - - - - - pern.

len und Zähn - - - - - pern, und Zähn - klap - - pern.

- len und Zähn - klap - - - - - pern.

Zähn - - - - - klap - -

4 3 6 3 6 4 4 3



8. Sammlet zuvor das Unkraut

SWV 376

CANTUS.

Sopran
(c' - es²)
SAm
Samm-let zu-vor das Un - kraut und bin - det

ALTUS.
Alt
(g - a')

TENOR.
Tenor I
(d - g')

QUINTUS.
Tenor II
(c - e')

BASSUS.
Bass
(F - c')

Basso continuo

4

es in Bünd - in,
- det es ir

amm-let zu-vor das Un - kraut,

Das Un - kraut und bin - det es in

...und

Samm-let zu-vor das Un - kra

es

8

samm-let zu - vor das Un - kraut, sammlet zu-vor das Un - kraut

und bin - - det es in Bünd - lein, samm-let zu - vor das Un -

Bünd - lein, in Bünd - - - lein, samm-let zu-vor das

— bin - det es in Bünd - - - lein, samm-let zu-vor das

— in Bündlein, samm-let zu - vor

8

2 7 6 4 4 6 5

12

und bin - lein,

- kraut bin Bünd - lein,

Un - - es in Bünd - lein, und bin -

Un - kr das Un - kraut und bin - det es in

det

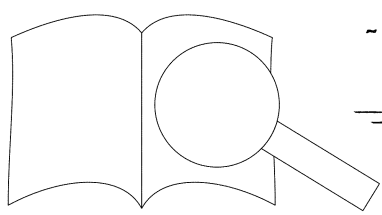
6 5 6 6 4 3 7 6

und bin - det es in Bünd -
 daß man es ver-bren - ne, und bin - det es in Bünd-lein,
 - det es in Bünd - lein, daß man es ver-bren - ne,
 Bünd - lein, daß man es ver-bren - ne, und bin - det es in Bünd -
 es in Bünd - lein,

16

lein, daß man es ver-bren - an es ver-bren -
 daß man es ver-bren n, daß man es ver - bren -
 daß n, daß man es ver - bren -
 daß man es ver-bren -
 daß man es ver - b

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



23

- ne; a - ber den Wei - zen samm - let mir, sammlet mir in mei - ne Scheu -

ne; a - ber den Wei - zen sammlet mir in mei - ne, in mei - ne Scheu -

ne; a - ber den Wei - zen samm - let mir, sammlet mir in mei - ne Scheu - - -

ne; a - ber den

ne; ... in mei -

23

Piano accompaniment for measures 23-26, featuring chords and melodic lines in both hands.

27

ne, in mei - ne

ne, a - ber den Wei - zen sammlet mir in mei - - - ne

ne,

Wei - z t samm - let mir, sammlet mir in mei - ne Scheu -

ber den Wei - zen samm - let mir,

Piano accompaniment for measures 27-30, including a large graphic of an open book with a magnifying glass over it.

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

Scheu - ne, a - ber den Wei - zen samm - let mir, den Wei - zen samm - let mir,
 Scheu - ne, samm - let mir in
 a - ber den Wei - zen samm - let mir
 - - ne, a - ber den Wei - zen samm - let mir, samm - let mir in
 Scheu - ne, a - ber den Wei - zen samm - let mir, den Wei - zen s

sammlet mir in mei - ne Scheu - ne, a - ber den Wei - zen samm - let mir, sammlet mir in
 mei - ne Scheu - ne, a - ber den Wei - zen samm - let mir, sammlet mir in
 in in mei - ne
 ne, a - ber den Wei - zen samm - let mir, samm - let mir in
 mei - ne Scheu - ne,

37

mei-ne Scheu - ne, samm-let mir, sammlet mir in mei - ne Scheu -

mei - ne Scheu - ne, samm let mir, samm-let mir, sammlet mir in mei-ne Scheu -

Scheu - - - ne, samm-let mir, samm-let mir, a - ber den

mei-ne Scheu - ne, samm-let mir in mei - ne Scheu - ne,

a - ber den Wei-zen samm-let mir, samm-let mir in mei-

37

41

ne, ne Scheu - - ne.

ne, samm - l in mei - ne Scheu - - ne.

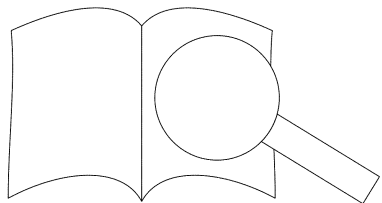
Wei - zen in mei - ne Scheu - - ne.

samm - let mir in mei - ne Scheu - - - - ne.

samm - let mir in mei - ne

41

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



9. Herr, auf dich traue ich

SWV 377

CANTUS

Sopran I
(c¹ - f²)

HERR HERR
Herr, auf dich traue ich,

Sopran II
(h - es²)

HERR HERR
Herr, auf dich traue

Alt
(g - a¹)

HERR HERR
Herr, auf dich traue

Tenor
(d - e¹)

HERR HERR
Herr, auf dich traue

Bass
(F - c¹)

HERR HERR
Herr, auf dich traue

Basso continuo

7

— dich traue ich,

Herr, auf dich traue ich, laß mich

nimmermehr — den, Herr, auf dich traue ich,

schanden werden, Herr, auf dich traue ich,

mehr zuschanden werden, Herr, auf

15

laß mich nim - mermehr zu - schanden wer - den, laß mich nim-mer-mehr zu -
 nimmermehr, laß mich nim-mer - mehr zu - schan - den wer - den, laß mich nim-mer,
 laß mich nim - mer - mehr zu - schan - - - den wer - den, laß mich nim-mer,
 laß mich nim - mer - mehr zu - schan - den wer - - - den;
 laß mich ni

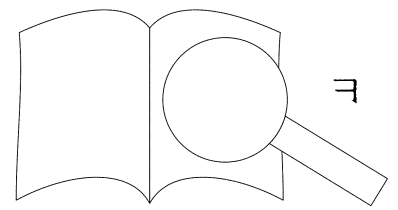
15

6 7 3 6 4 6 6

20

schan - den wer - - er - ret - te mich, er - ret - te
 nim-mer-mehr zu - schan-d er er - ret - te mich, er - ret - te
 nim - mermehr z n; er - ret - te mich, er - ret - te
 er - ret - te mich, er - ret - te mich
 schan-den wer - den; er - ret te

6 5 6 4

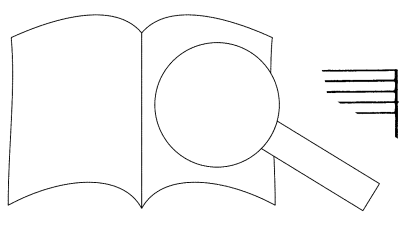


mich, er - ret - te mich, er - ret - te mich
 mich, er - ret - te mich, er - ret - te mich nach
 mich nach dei-ner Barmher - zig - keit, er - ret - te mich, er - ret - te mich nach
 nach dei-ner Barm-her - - zig - keit, er - ret - te mich, er - ret - te mich
 mich nach dei-ner Barmher - zig - keit, er - ret - te mich, er -

6 4 3

nach dei-ner Barmher - - hilf mir aus, und
 dei-ner Barm - und hilf mir aus, und hilf mir,
 dei-ner Barmhe und hilf mir, und hilf mir aus, und
 : Barmher - zig - keit und hilf mir, und
 ...und hilf mir, und hilf

6 6 4 # 7 6 6



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

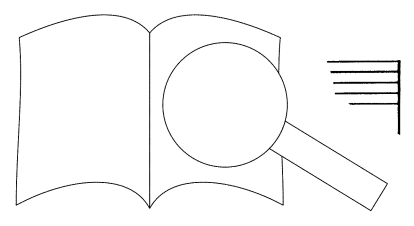
mir! Sei mir ein star - ker Hort, ein Hort, da -
 hilf mir! Sei mir ein star - ker Hort, ein Hort, da -
 hilf mir! Sei mir ein star - ker Hort,
 Sei mir, sei mir ein star - ker Hort, ein Hort, da-hin ic^t -mer
 hilf mir! ... ein Hort

48

6 4 5 # # 4 6

hin ich im-mer flie - hen mö - ast zu - ge - sa - get mir
 hin ich im-mer flie - hen der du hast zu - ge - sa - get
 flie - mö - ge, der du hast zu - ge - sa - get
 - hen mö - ge,

6 5 4 # 6 6



PROBENPARTITUR

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

57

— zu hel - - - fen, sei mir,

mir zu hel - - - fen, sei

der du hast zu-ge-sa-get mir zu hel - - - fen, sei mir—

mir zu hel - - - fen, der du hast zu-ge-sa-get mir zu hel - - - fen

der du hast zu-ge-sa-get mir zu hel -

57

6 4 3 4 3 6 # b

63

sei mir ein star - ker Hort ein Hort, da - hin ich im - mer

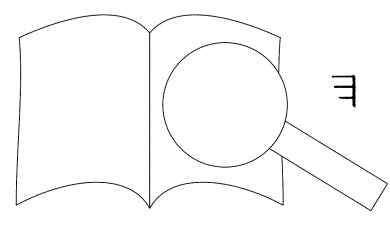
mir ein star H ein Hort, da - hin ich im - mer

— ein H, da - hin ich im - mer flie - - - -

sei Hort, ein Hort, da - hin ich im - mer flie - - - -

r - ker Hort,

6



flie - hen mö - - ge, ein Hort, da - hin ich im - mer flie - hen, im - mer flie - hen
 flie - hen mö - - ge, ein Hort, da - hin ich im - mer flie - hen mö - - - ge,
 - - hen mö - - ge, ein Hort, da - hin ich im - mer
 - - hen mö - - ge, ein Hort, da - hin ich im - mer
 ein Hort, da - hin ich im - mer

6 4 3

mö - - - ge, - ge - sa - get mir zu hel - -
 sa - get mir zu hel - - -
 flie - hen mö zu hast zu - ge - sa - get mir zu hel - - -
 flie - n
 ge,

6 6 6 4 3 4 3

75

fen, ein Hort, da - hin ich im - mer flie - - - - hen mö - ge, der du

fen, ein Hort, da - hin ich im - mer flie - - - - hen mö - ge,

fen, ein Hort, da - hin ich im - mer flie - - - - hen mö - ge,

ein Hort, da - hin ich im - mer flie - - - - hen mö - ge,

79

hast zu - ge - sa - get mir zu hel - - - fen.

der du hast zu - ge - zu hel - - - fen.

der e - sa - get mir zu hel - - - fen.

du hast zu - ge - sa - get mir zu hel - - - fen.

zu - ge - sa - get mir zu

10. Die mit Tränen säen

SWV 378

CANTUS

Sopran I
(*h-f²*)
Die mit Trä - - - nen sä - - -

QUINTUS

Sopran II
(*h-e²*)
Die mit Trä - - - nen sä - - -

ALTUS

Alt
(*f-a'*)
15 Die

TENOR

Tenor
(*c-e'*)
Die mit ne. Trä -

BASSUS

Bass
(*F-a*)
14 Die

Bass. Cont.

Basso continuo

8

mit Freu-den, mit Freu-den ern - ten,
wer-den mit Freu-den, mit Freu-den ern - ten,
- en, wer-den mit Freu - den ern - - - ten,
Die -

die _____

die _____ mit Trä -

Die _____ mit Trä - nen, mit Trä - nen sä - - - en,

die mit Trä - nen, mit Trä - nen sä - - - en, die _____ mit

_____ mit Trä - nen, _____ mit Trä - nen sä -

16

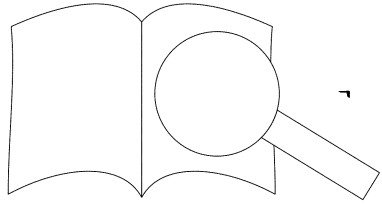
_____ mit Trä - nen sä - - - en mit Freuden, mit Freuden ern -

nen, mit Trä - - - , wer - den mit Freuden, mit Freuden ern -

die _____ mit - en, wer - den mit Freu - den ern - -

Trä - - - ra - nen sä - - en,

Trä - nen sä - - en,

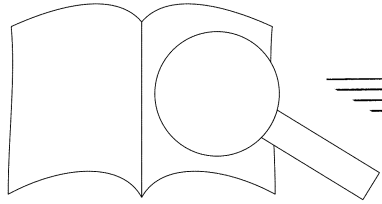


ten, wer-den mit Freu-den, mit Freu-den ern - ten, mit
 ten, wer-den mit Freu-den, mit Freu-den ern - ten, mit
 ten, wer-den mit Freu-den ern - ten, wer-den mit Freu - den ern - ten, mit
 wer-den mit Freu-den, mit Freu-den ern - ten, wer-den mit
 wer-den mit Freu-den, mit Freu-den ern - ten,

6 # 6

Freu-den, mit Freu-den ern - ten Sie ge - hen
 Freu-den, mit Freu-den Sie ge - hen, sie
 Freu-den, mit Sie ge - hen hin, sie ge - - hen
 Freu de - ten. Sie ge - hen hin,
 - den ern - ten. Sie ge - hen hin

6 b # # # 6 6/4 6



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

hin und wei - - - - - nen, und wei -

ge - hen hin und wei - - - - - nen, und wei - - - - - nen, und

hin, sie ge - hen hin, sie ge - hen hin und wei - - - - - nen, sie

sie ge - hen hin, sie ge - hen hin und wei - - - - -

sie ge - hen hin und wei - - - - -

6 6# 6 6 4# 6 4# 2#

- - - - - nen, sie gr und wei - - - - - nen

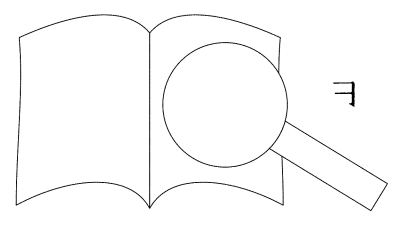
wei - - - - - nen,

ge - hen hin u und wei - - - - -

hin, sie ge - hen hin und wei - - - - -

- - - - - nen, und

6# 6 4 4# 4 2 6 6 6 4 4 3 6 6 4 4#



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

und tra-gen ed - - - len Sa - men

nen und tra-gen ed-len Sa - men

nen und tra-gen ed - - - len Sa - men und

nen und tra-gen ed-len Sa - men, und tra-gen ed-len Sa - men

nen und tra-gen ed-ler

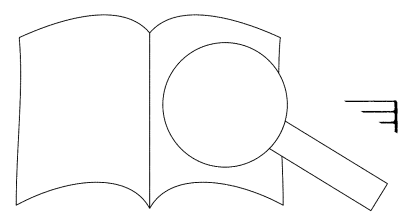
und kom - men mit

und

kom-men mit ih - re Gar - - - ben,

und kom - men mit Freu-den und brin-gen ih - re

-men mit Freu - den und brin-gen ih - re

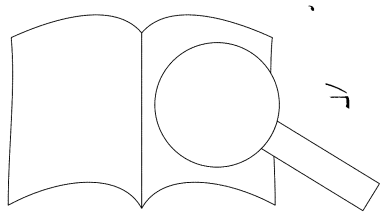


PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Freu - den und brin - gen ih - re Gar - ben, und brin - - gen ih - - re Gar -
 kom - men mit Freu - den und brin - gen ih - re Gar - - ben, ih - re
 und brin - gen ih - re Gar - - -
 Gar - - ben, und kom - men mit Freu - den und brin - gen ih - re Gar - ben,
 und kom - men mit Freu - den und br

- - ben, und tra - gen er kom - men mit Freu - den
 Gar - ben, und men, und brin -
 ben, und tra - .n Sa - men und kom - men mit Freu - den und
 u. g. Sa - - - men und kom - men mit
 und kom - men mit Fr

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



und brin-gen ih - re Gar - ben, und tra-gen
 - gen ih - - re Gar - - - - - ben,
 brin-gen ih - re Gar - ben, und brin-gen ih - re Gar - ben,
 Freu - den und brin-gen ih - re Gar - - - ben, und tra-gen
 Gar - ben, und kom - men mit Freu - den und brin-gen ih - re Gar

79

7 6 7 6 4 3 7

ed - - - len Sa -
 und tra-gen ed - len und tra-gen ed - len Sa -
 Sa - men, und tra-gen ed - - - len Sa -
 und tra-gen Sa -

6 # # #

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

86

und tra-gen ed - - - len, ed - len Sa - - - men

men, und tra-gen ed - - - len, ed - len Sa - men

men, und tra-gen ed - len Sa - men und kom-men mit

men, und tra-gen ed - - - len Sa - men ur

men, und tra-gen ed - - - len Sa - - - men

86

90

kom - men mit Freu - den und

Freu - den und br - - - ben, und brin - gen

kom - men brin - gen ih - re Gar - - - ben, und kom - men mit

den und brin - gen ih - re Gar - - - ben,

6 6 6 7 6 6

brin-gen ih - re Gar - - - - ben, und brin-gen
 und kom-men mit Freu - den und brin-gen ih - re Gar - - -
 ih - re Gar - - - - ih - ben, und brin-gen ih - re Gar - - -
 Freu - - - den

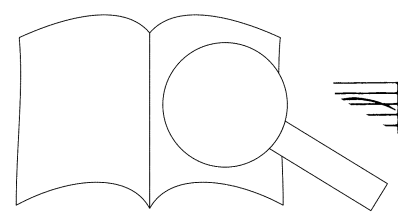
93

6 6# 4 7 6 6

ih - re Gar - ben, ih - re Gar - ben, ih - - re
 - - - be ih - re Gar - - ben,
 ben, und kom-men mit Freu-den und
 und b 1. ben, ih-re Gar - ben, und kom-men mit Freu-den und
 und bringen ih - re, ih - re Gar

7 6 4 4# 6 7 6

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

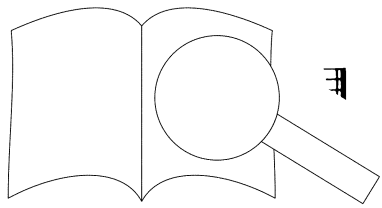


Gar - - - ben, und kom - men mit Freu - den
 ih - - - re Gar -
 brin - gen ih - re Gar - ben, und brin - gen ih - re
 brin - gen ih - re Gar - ben, und kom - men mit Freu - den und brin - gen ih - re
 ih - re Gar - -

7 2 6

- re Gar - - - ben.
 - - ben, bringen ih - re Gar - - - ben.
 Gar - ben, re Gar - ben, ih - re Gar - - - ben.
 Gar - be b. ih - re Gar - ben, ih - re Gar - ben.
 ih - re, ih - re Gar - -

7 6 6 6 6 5 5 6 5 4 5 6 4 #



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

11. So fahr ich hin zu Jesu Christ

SWV 379

CANTUS.

Sopran I
(c¹ - e²)

SO So fahr ich hin, so fahr ich hin, so

QUINTUS.

Sopran II
(c¹ - e²)

SO So fahr ich hin, so

ALTUS.

Alt
(g - a¹)

SO So fahr ich hin

TENOR.

Tenor
(c - e¹)

SO So fahr ich

BASSUS.

Bass
(G - c¹)

SO fa, ich hin,

Bass. Cont.

Basso continuo

5

fahr ich hin, so fahr ich hin -

fahr ich - su Christ, mein Arm tu ich

fahr ich - - - su Christ, mein Arm - - - tu ich aus -

fahr - zu Je - su Christ, mein Arm tu

zu Je - - su Christ,

10

aus-strek - - ken, so fahr ich hin, so fahr - - ich hin -

strek - - - ken, so fahr ich hin, so fahr ich

ich aus-strek - ken, so fahr ich hin,

so fahr ich hin, so fahr - - ich hin, so

so fahr ich hin, so fahr

10

4 3 6 5 6 5 6 5 6

15

- zu Je - - - su mein Arm tu ich aus-strek - -

hin zu Je - - h mein Arm tu ich aus-strek - -

so fahr ich Christ, mein Arm tu ich aus-strek - -

fahr je - su Christ, mein Arm tu ich aus - strek -

e - - su Christ, mein Arm

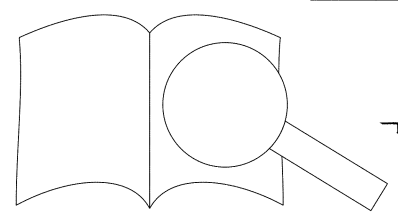
5 6 7 6 4 # # 6 6 7 6

ken, mein Arm tu ich aus - strek - - - ken; so
 ken, aus - strek - ken, mein Arm tu ich aus - strek - - - ken; so
 ken, mein Arm tu ich aus - strek - - - - - ken; so
 ken; so schlafe ich
 ken;

20

schlaf ich ein und ru - - - so schlaf ich ein
 schlaf ich ein - - - fein, - - - so schlaf ich ein
 schlaf ich e. - - - he fein, - - - so schlaf ich ein
 u - - - he fein, so schlaf ich ein und
 und ru - - - he fein, - - -

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



und ru - - he fein; kein Mensch kann mich auf-wek - ken, kein
 und ru - - he fein; kein Mensch, kein Mensch kann
 und ru - he fein; kein Mensch kann mich auf-wek-ken, kann
 ru - - he fein; kein Mensch kann mich auf-wek -
 und ru - - he fein; kein Mensch kann mi

Accompanying piano music for measures 35-41, featuring chords and bass lines.

Mensch kann mich auf-wek - ken
 mich auf-wek - ken, kar
 mich auf-wek-ken
 ken,
 Mensch kann mich auf-wek - ken

Accompanying piano music for measures 42-48, including a magnifying glass icon in the right margin.

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

denn Je - sus Chri - stus, Got - tes Sohn,
 ken denn Je - sus Chri - stus, Got - tes Sohn,
 ken denn Je - sus Chri - stus, Got - tes Sohn, der wird die Him - mels -
 ken denn Je - sus Chri - stus, Got - tes Sohn, der wird die Him - - mels -
 denn Je - sus Chri - stus, Got - tes Sohn, der v

tür auf - tun, - - - - - wi - gen Le - -
 tür au mich füh - ren zum e - - - - - wi - gen Le - -
 mich füh - ren zum e - - - - -

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

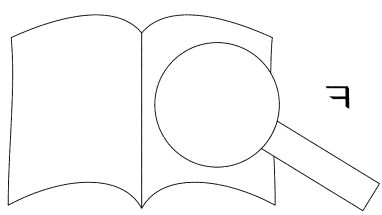
denn Je - sus Chri - stus, Got - tes Sohn, der wird die Him - mels -
 denn Je - sus Chri - stus, Got - tes Sohn, der wird die Him - - - mels -
 ben, denn Je - sus Chri - stus, Got - tes Sohn. der wird die Him - mels -
 ben, denn Je - sus Chri - stus, Got - tes Sohn,
 ben, denn Je - sus Chri - stus, Got - tes Sohn,

7 #

tür auf-tun, mich füh-ren zum e - - wi - gen Le - -
 tür auf-tun, - - ren zum e - - wi - gen Le - -
 tür auf-tun, .. zum e - - - - - wi - gen Le - -
 der

4 3 6 # #

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



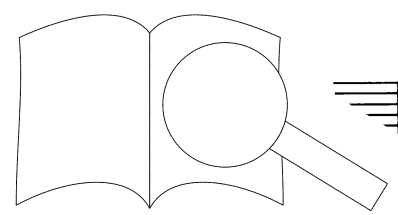
ben, der wird die Him-mels - tür auf - tun,
 ben, der wird die Himmels-tür auf - tun.
 ben, der wird die Himmels-tür auf - tun, mich füh-ren zum e -
 wird die Himmels - tür, die Himmels-tür auf - tun, mich füh-ren zum e -
 der wird die Him - mels - tür auf - tun, mich füh-ren zum

5 6
3 4 4 3

mich fi - wi-gen Le - ben, mich
 mich füh-zur - wi-gen Le - ben,
 wi - gen L - nich füh-ren zum e - wi-gen Le - ben,
 wi - g mich füh-ren zum
 ben,

4 # 4 3

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



74

füh-ren zum e - wi - gen, mich füh-ren zum
 mich füh-ren zum e - - - - - wi-gen Le - ben,
 mich füh-ren zum e - - - - - wi-gen Le - ben,
 e - wi - gen, zum e - - - - - wi-gen Le - ben, mich
 mich füh-ren zum e - - - - - wi-gen Le -

74

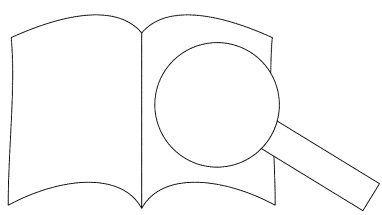
6 4

78

e - wi - gen, zum e - wi - gen Le - - - - - ben.
 mich füh- - wi-gen Le - - - - - ben.
 mich füh-re - - - - - ben, Le - - - - - ben.
 füh-ren zu wi - gen, mich füh-ren zum e - wi - gen Le - - - - - ben.
 m e - wi - gen Le - - - - -

3 6 4 4 3

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



12. Also hat Gott die Welt geliebt

SWV 380

CANTUS. Aria

Sopran (e¹ - e²)
AL Al - so, al - so hat Gott die Welt ge - liebt, daß er

ALTUS.
AL Al - so, al - so hat Gott die Welt ge - liebt, daß er

QUINTUS.
AL Al - so, al - so hat Gott die Welt ge -

TENOR
AL Al - so, al - so hat Gott d:

BASSUS.
AL Al - so, al - so hat C daß er

BASSO CONTINUUS

7

seinen ein - ge - bornen Sohn, en, ein - ge - bor - nen Sohn gab,

seinen ein - ge - bor daß einen ein - ge - bornen Sohn gab,

daß er seinen n, sei - nen ein - ge - bor - nen Sohn gab,

ohn, seinen ein - ge - bor - nen, ein - ge - bor - nen Sohn gab,

bornen Sohn, seinen ein - ge gab,

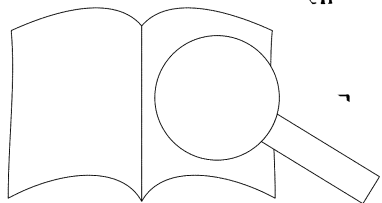
5 6 5 6 4 # #

auf daß al - le, al-le, al-le, al - le, die an ihn - gläu - ben, nicht ver - lo - ren
 auf daß al - le, al-le, al-le, al - le, die an ihn, an ihn gläu - ben, nicht ver - lo - ren wer -
 auf daß al - le, al-le, al-le, al - le, die an ihn, an ihn gläu - ben, nicht ver - lo - ren wer -
 auf daß al - le, al-le, al-le, al - le, die an ihn, die an ihn gläuben, nicht - ver - lo - ren
 auf daß al - le, al-le, al-le, al - le, die an ihn gläu - ben, n'

7 6 7

wer - den, auf daß al - le, al-le, al-le, oen, nicht ver - lo - ren
 - den, auf daß al - le, a' ... ihn gläu - ben, nicht - ver - lo - ren
 - den, - le, die an ihn gläu - ben, nicht ver - lo - ren wer -
 wer - den, , al-le, al - le, die an ihn gläuben, nicht ver - lo - ren, ver - lo -
 re, al-le, al-le, al - le, die an ihn gläu - ben, en

4 # 6 5 6 # 6 7 6 # # 6



wer - den, sondern das e - wi - ge Le - ben, das e - wi - ge Le - ben, das e - wi - ge
 wer - den, sondern das e - wi - ge Le - ben, das e - wi - ge Le - ben, das e - wi - ge
 - - den, sondern das e - wi - ge Le - ben,
 - ren wer - den, sondern das e - wi - ge Le - ben, son - n das
 wer - den, sondern das e - wi - ge Le - ben,

29

4 # # # 6 #

37

Le - ben, das e - wi - ge Le - ben h wi - ge Le - ben ha - ben.
 Le - ben, das e - wi - ge das e - wi - ge Leben ha - - ben.
 das den, das e - wi - ge Le - ben ha - ben.
 e - - - - - ben ha - ben, das e - wi - ge Le - ben ha - ben.
 wi - ge Le - ben ha - ben, das e - wi - ge n.

4 #

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

13. O lieber Herre Gott, wecke uns auf

SWV 381

CANTUS.
Sopran I
($d^1 - f^2$)

SEXTUS.
Sopran II
($c^1 - f^2$)

ALTUS.
Alt
($g - a^1$)

TENOR.
Tenor I
($d - f^1$)

QUINTUS.
Tenor II
($c - f^1$)

BASSUS.
Bass
($Fis - b$)

Bass. Cont.
Basso continuo

5

O lieber Her - - re Gott, wek - ke uns auf,
re, Her - re Gott, - - re Gott, wek - ke uns auf,
Gott, lie - ber Her-re Gott, wek - ke uns
Her - - re Gott, wek - ke uns auf,
o lieber Herr, lieber Her-re Gott,
- re, lie - - ber Her-re G

6 6 4 6 4 4

11

wek-ke uns auf, daß wir be-reit sein, o lie-ber
 wek-ke uns auf, daß wir be-reit sein, o lie-ber Her-re
 auf, wek-ke uns auf, daß wir be-reit sein,
 wek-ke uns auf, daß wir be-reit sein, o lie-ber Her-
 o lie-ber Her-re

11

7 6 4 3
3 4 4 3

17

Her-re Gott, Her-
 Gott, oer - - - re,
 o lie-ber o lie-ber Her-re Gott,
 lie-ber Her-re, lie-ber
 lie-ber Her-re,
 Her-re Go

6 6

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

- - re, o lie-ber Herr, lie-ber Her - re Gott, wek-

o lie-ber Her - re, o lie - ber Her - - re Gott, wek-

o lie-ber Her - re, lie - ber Her - - - re Gott,

Her - - - - re Gott, o lie-ber Her - re Gott,

o lie-ber Herr, o lie-ber Her - re

- - - re, lie - ber Her - - -

Chord symbols: #, 6/4, #, 6/4, #, 5, 6, 7, #, #, b

- ke uns auf, wek-ke uns auf, e-reit sein,

- ke uns auf, wek-ke uns au. ß wir be - reit sein,

wek-ke uns auf, daß wir be-reit sein,

wek - ke uns auf,

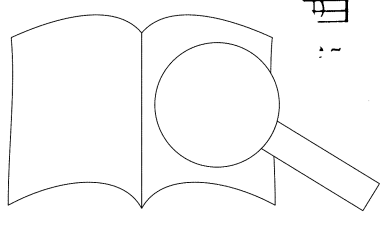
- ke uns auf, daß wir be - reit sein, daß wir be -

wek -

Chord symbols: 5, b, 4, 4, b, 6

PROBENPARTITUR

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



wenn dein Sohn kömmt,

wenn dein Sohn kömmt, wenn dein Sohn kömmt,

wenn dein Sohn kömmt,

daß wir be-reit sein, wenn dein Sohn kömmt,

reit sein, wenn dein Sohn

reit sein, wenn dein Sohn kömmt,

34

4 # 6 7 6

ihn mit Freuden, mit Freu-den zu

ihn mit Freuden, mit Freu-den zu

ihn mit Freu-den zu emp-fa-hen, ihn mit Freuden, mit Freu-den zu

ihn mit Freuden, mit Freu-den zu

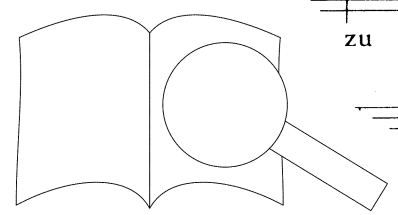
mit Freu-den zu emp-fa-hen, mit Freu-den zu

...mit Freu-den zu emp-fa-hen, zu

b # b b b b

PROBENPARTITUR

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



47

emp - fa - - hen und dir mit rei-nem

emp - fa - - hen und

emp - fa - - hen und dir mit rei-nem Her - zen zu die - - nen,

emp - fa - - hen und dir mit rei-nem Her - - zen zu

emp - fa - - hen

emp - fa - - hen und dir mit rei-nem Her - zer

47

51

Her - - zen zu die - und dir mit rei-nem

dir mit rei-nem Her - - zen zu die - - nen, und

em Her - zen zu die - - nen,

die -

und dir mit rei-nem Her - zen zu

und dir mit rei-nem Her - zen zu

PROBENPARTITUR

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

Her - - zen, und dir mit rei-nem Her-zen zu die - - nen,
 dir mit rei-nem Her - - - zen zu die - - nen,
 und dir mit rei-nem Her - - zen zu die - - nen,
 und dir mit rei-nem Her - - zen zu die - - nen,
 die - - nen,

ihn mit Freuden, mit Freu-den zu
 ihn mit Freuden, mit Freu-den zu
 ihn mit Freu- emp-fa - hen, ihn mit Freuden, mit Freu-den zu
 ihn - den zu emp-fa - hen, mit Freu-den zu
 ihn mit Freuden, mit Freu-den zu
 ...mit Freu-den zu emp-fa - hen, zu

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

65

emp - fa - - hen und

emp - fa - - hen

emp - fa - - hen und dir mit rei-nem

emp - fa - - hen und dir mit rei-nem Her - zen zu die - - nen,

emp - fa - - hen

emp - fa - - hen und dir mit rei-nem Her - zen

65

6 5

69

dir mit rei-nem Her - zen zu die - und dir mit rei-nem

und dir mit rei-nem Her - zen zu die - - nen, und

Her - zen zu die und dir mit rei-nem Her - zen zu

und dir mit rei-nem Her - - zen,

rei-nem Her - zen, und dir mit rei-nem Her -

und dir mit rei-nem He:

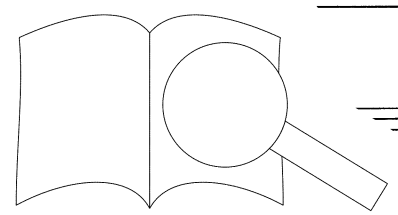
4 6 5 6 b

Her - - - zen zu die - - - nen
 dir mit rei-nem Her-zen zu die - - - nen
 die - - - nen, zu die - - - nen durch den -
 dir mit rei-nem Her-zen zu die - - - nen durch den - sel-bi-gen dei - - - nen lie - - - ben
 zen zu die - - - nen, zu die - - - nen durch den - sel-bi-gen
 Her - - - zen zu die - - - nen

6 5 3 4 3

durch den - sel-bi-gen dei - - - nen lie -
 den - sel-bi-gen dei - - - nen lie - - - ben
 sel-bi-gen dei - - - durch den - sel-bi-gen dei - - -
 Sohn, - sel-bi-gen dei - - - nen lie - - - ben Sohn, durch den -
 durch den - sel-bi-gen dei - - - nen lie - - - ben Sohn,
 durch den - sel-bi-gen dei - - - nen lie -
 5 6 6 b 5 6 5 6

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



Je - - sum Chri - stum, Je - - sum
 Sohn, Je - - sum Chri - stum,
 lie - ben Sohn, durch den - sel - bi - gen dei - nen lie - ben Sohn, Je -
 sel - bi - gen dei - nen lie - - ben Sohn, den - sel - bi - gen dei - nen lie - ben
 Je - - sum Chri -
 Chri - stum, den - sel - bi - gen dei - nen lie - ben Sohn,

Chri - stum, un - sern Her -
 Je - - sum Chri - stum, un - se, - - ren, Je - - sum
 - - sum Chri - - ren, durch den - sel - bi - gen dei - nen
 Sohn, Je - - n Her - - ren,
 ur sern Her - - ren, durch den - sel - bi - gen dei - nen
 durch

7/3 6/4 5/3 6 4 3 6 6 6 6

Je - sum Chri - - stum, Je - - sum
 Chri-stum, un - sern Herrn,
 lie - ben Sohn, durch den - sel - bi - gen dei - nen lie - ben
 durch den - sel - bi - gen dei - nen lie - ben Sohn, Je - - sum Chri - stum,
 lie - ben Sohn, den - sel - bi - gen dei - nen lie - ben Sohn, m
 lie - ben Sohn, Je - sum Chri - stum,

6 4 b 6 6 5

Chri - stum, Je - - sum . Herren, A - - - men.
 Je - sum Chri - stum, un - - ren, A - - - men.
 Sohn, Chri - stum, un - sern Her - ren, A - men.
 durc' n lie - ben Sohn, Je - sum Christum, un sern Her - ren, A - men.
 - sern Her - - ren, A - - - men.
 - - - ren, en.

5 # 6 4 5 # 6 4 4 #

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

14. Tröstet, tröstet mein Volk

SWV 382

CANTUS.
Sopran I (cis' - f²) TRöstet Trö-stet, trö - stet mein Volk, redet mit Je - ru - sa - lem freund-

SEXTUS.
Sopran II (c¹ - es²) TRöstet Trö-stet, trö - stet mein Volk, redet mit Je - ru - sa - lem freund-

ALTUS.
Alt (d - a') TRöstet Trö-stet, trö - stet mein Volk, redet mit Je - ru - sa - ler d-

TENOR.
Tenor I (d - f') TRöstet Trö-stet, trö - stet mein Volk, redet mit Je - ru -

QUINTUS.
Tenor II (c - d') TRöstet Trö-stet, trö - - stet mein Volk,

BASSUS.
Bass (F - g) TRöstet Trö-stet, trö - stet mein Volk

Bass. Cont.
Basso continuo

5

- - lich, r je - ru - sa - lem freund - - lich,

- - lich, r sa - lem freund - - - lich,

- - lich, redet mit Je - ru - sa - lem freund - - lich,

- - lich em, mit Je - ru - - sa - lem freund - lich,

ru - sa - lem freund - - - - lich,

st mit Je - ru - sa - lem, mit Je - ru - sa - lem frei

pre - di - get ihr, pre - di - get ihr, daß

pre - di - get ihr, pre - di - get ihr, daß ih - re Rit - terschaft ein En - de

pre - di - get ihr, pre - di - get ihr,

pre - di - get ihr, pre - di - get ihr, daß ih - re Rit - terschaft ein

pre - di - get ihr, pre - di - get ihr, daß ih - re Rit - ters

pre - di - get ihr, pre - di - get ihr, daß

6 6 6 6 # 6

ih - re Rit - terschaft ein En - denn

hat, daß ih - re Rit - terschaft ein En - de hat,

daß ih - re Rit -

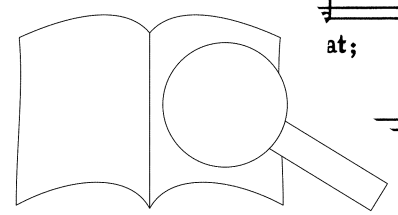
En - n - de hat, daß ih - re Rit - terschaft ein En - de hat;

an En - de hat, daß ih - re Rit - terschaft ein En - de hat,

hat, daß ih - re Rit - tersch at;

6 6 6 b #

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



20

ih-re Mis - - - se-tat ist _____ ver-ge-ben;

denn ih-re _____ Mis - se-tat ist _____ ver - ge-ben; denn sie

denn ih - - re Mis - se-tat ist _____ ver-ge-ben;

denn _____ sie hat Zwie -

denn ih-re Mis - se-tat ist _____ ver-ge-ben; de

20

6 9 8 4 3

25

and des Her - - -

hat Zwie-fäl - ti - ges er fan von der Hand des Her - -

fäl - - - gen von der Hand des Her - -

h- emp - fan - gen, ...um al - le

ges emp - fan - gen von der I

4 3

PROBENPARTITUR

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

ren um al-le ih - - re Sün - - de. Es ist ei-ne Stim -

ren um al-le ih - re Sün - - de. Es ist ei-ne Stim -

...um al-le ih - - re Sün - - de. Es ist ei-ne Stim -

ren um al-le ih - - re Sün - - de. Es ist ei-ne Stim -

ih-re Sün - - de. Es ist ei-ne e

ren. Es

30

6 b 6 4 6 7 6

me ei - nes Pre - di - gers in der Wü - - sten:

me ei - nes Pre di - g in der Wü - - - sten:

me ei - in der Wü - - - sten:

me - gers in der Wü - - - - - sten:

-gers in der Wü - - - - - sten: Be -

- nes Pre - di - gers in der

7 3 6 4 4 3

PROBENPARTITUR

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

Be - rei - tet dem Her - ren den

Be - rei - tet dem Her - ren, dem Her - ren den

Be - rei - tet dem Her - ren, dem Her - ren den

Be - rei - tet dem Her - ren den Weg,

rei - tet dem Her - ren, dem Her - ren den Weg,

Be - rei - tet dem Her - ren den Weg,

Weg,

ma - chet

Weg,

ma - chet

Weg,

ma - chet

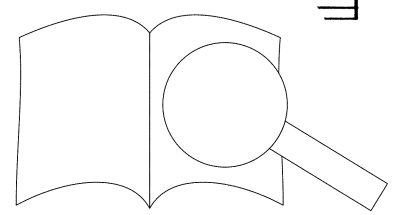
ma - c'

de e - be - ne Bahn un - serm Gott!

Ge - fil - de e - be - ne Bahn un - serm Gott!

auf dem Ge - fil - de e - be - ne Bahn un

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



auf dem Ge - fil - de e - be - ne Bahn un - serm Gott!
 auf dem Ge - fil - de e - be - ne Bahn un - serm Gott!
 auf dem Ge - fil - de e - be - ne Bahn un - serm Gott!
 Al - le Tal sol - len er -

55

6 5

Al - le nö - het wer - den,
 Al - le Tal sol - len er - hö - het wer - den,
 Tal sol - len er - hö - het wer - den,
 hö - r und al - le
 nö - het wer - den, und al - le

er - hö - het wer - den,

6

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

und al - le Ber - ge und Hü - - - gel

und al - le Ber - ge und Hü - - - gel

und al - le Ber - ge und Hü - - -

Ber - ge und Hü - - - gel, und al - le Ber - ge und

Ber - ge und Hü - - - gel

und al - le Ber - ge und Hü - - - gel

6 b b 6

sol - len er -

gel

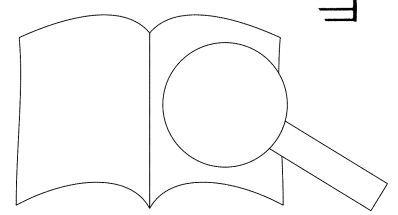
Hü - - - len er - nied - ri - get, er - nied - ri - get wer - den,

r - nied - ri - get, sol - len er - nied - ri - get wer - den,

nied - ri - get, sol - len er - nied - ri - get w

6 6 6 6 6 6 4

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



sol-len er - nied-ri-get, er - nied-ri-get wer-den,
 nied-ri-get, sol-len er - nied-ri-get, er - nied-ri-get wer-den,
 sol-len er - nied-ri-get, er - nied-ri-get wer - - - den,
 und was un - gleich ist,
 und was

78

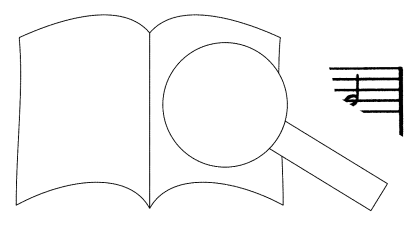
6 6 6 6 6 6 6 # 6 6

85

und was hök - ist, soll schlecht* wer - den;
 und - ke-rig ist, soll schlecht* wer - den;
 - - ke-rig ist, soll schlecht* wer - den;
 soll e-ben
 den,

5 6 6 6 5 6 6 # n

* schlicht



denn die Herr - lich-keit des Her - ren soll of -

denn die Herr - - - lich-keit des Her-ren soll of - fen -

denn die Herr-lich-keit, die Herrlich-keit des Her - ren soll of - fen - bar -

... soll schlecht wer - den; denn die Herr - lich-keit des Her - ren soll of - fen -

... soll schlecht wer - den; denn die Herr - lich-keit des Her - - - ren

... soll schlecht wer - den; denn die Herr - lich-keit des Her - ren

fen - bar wer - den, und al-les F. der wird se - hen,

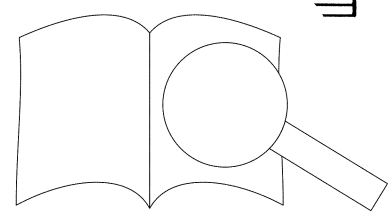
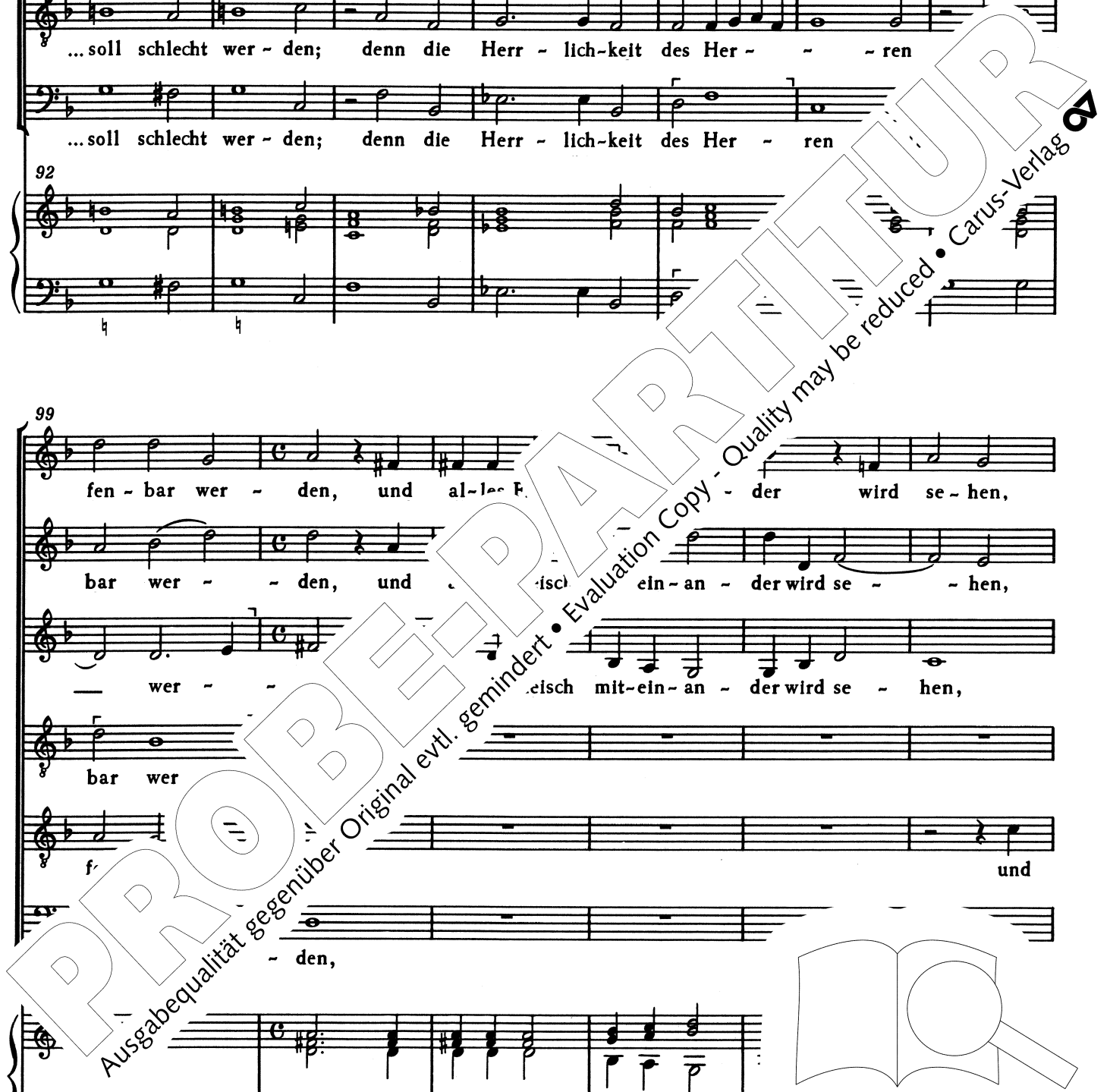
bar wer - - den, und isch ein - an - der wird se - - hen,

— wer - - isch mit-ein - an - der wird se - hen,

bar wer

und

- den,



und al-les Fleisch mit-ein-an-der wird se-hen, daß des
 und al-les Fleisch mit-ein-an-der wird se-hen,
 al-les Fleisch mit-ein-an-der wird se-hen,
 und al-les Fleisch mit-ein-an-der wird se-hen,
 al-les Fleisch mit-ein-an-der wird se-hen,
 und al-les Fleisch mit-ein-an-der wird se-hen

6 6

Her-ren Mund, daß des Her-ren Mund re-det.
 daß des Her-ren Mund re-det.
 daß des Her-ren Mund re-det.
 daß des Her-ren Mund re-det.
 daß des Her-ren Mund re-det.
 daß des Her-ren Mund re-det.
 daß des Her-ren Mund re-det.
 daß des Her-ren Mund re-det.

8 7 6 6 # 4 4 #

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

15. Ich bin eine rufende Stimme

SWV 383

CANTUS.
Sopran I (c¹ - f²)
SEXTUS.
Sopran II (c¹ - d²)
ALTUS.
Alt (f - a¹)
TENOR.
Tenor I (cis - f¹)
QUINTUS.
Tenor II (A - e¹)
BASSUS.
Bass (D - a)
Bass. Cont.
Basso continuo

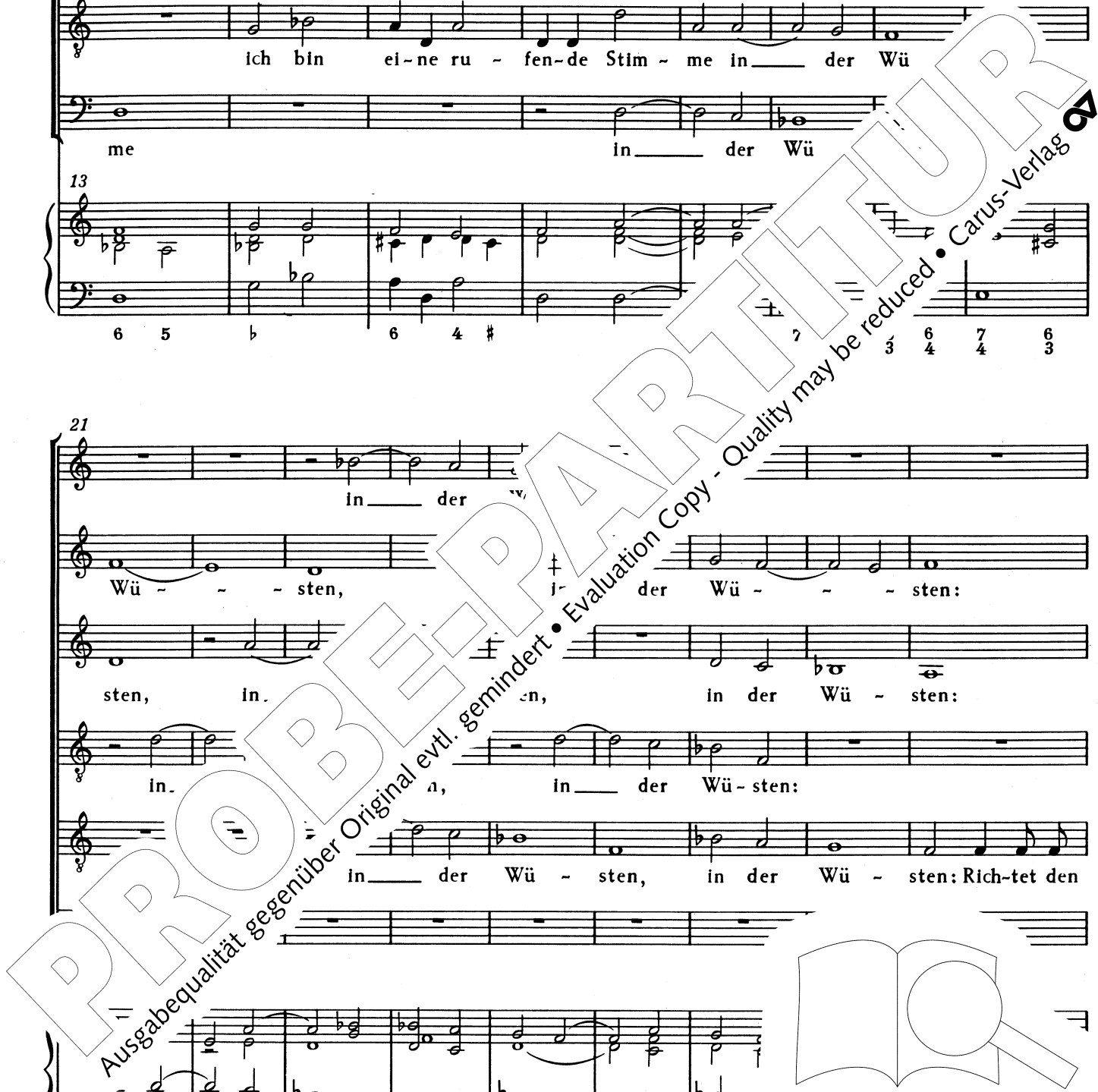
6
fen-de Stim - me in - - - der
Stim - - me in - - - der
ei-ne ru - fen-de in - - - der Wü - - -
Stim - u - fen-de Stim - me, ich
ich bin ei-ne ru - fen-de Stim - me, Stim - me,
Ich bin ei-n

ich bin ei-ne ru - fen-de Stim - - - me
 Wü - - - sten, in - - - der
 sten, ich bin ei-ne ru - fen-de Stim - me in der Wü - - -
 bin ei-ne ru - fen - de Stim - me in der Wü - sten,
 ich bin ei-ne ru - fen-de Stim - me in - - - der Wü
 me in - - - der Wü

6 5 b 6 4 # 3 4 4 3

in - - - der
 Wü - - - sten, in - - - der Wü - - - sten:
 sten, in - - - en, in der Wü - sten:
 in - - - a, in - - - der Wü - sten:
 in - - - der Wü - sten, in der Wü - sten: Rich-tet den

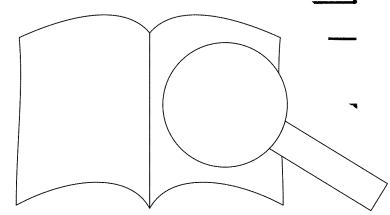
2 7 6 6 5 6 5 6 7 6



Rich-tet den Weg _____ des Her -
 Weg _____ d -

Rich-tet den Weg _____

Rich-tet c
 Rich-tet den Weg _____ des Her - ren,
 Rich-tet den Weg, _____ richtet den Weg,
 ren, _____ rich-tet den Weg,
 ren _____ - tet den Weg, _____ rich-tet den

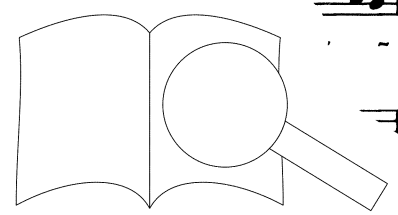


PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

des Her - - - ren, den Weg des Her - - - ren!
 richtet den Weg, den Weg des Her - ren!
 rich-tet den Weg, richtet den Weg des Her - ren!
 rich-tet den Weg des Her - - - ren!
 Weg, richtet den Weg, den Weg der
 rich-tet den Weg des

Ich täu - - - fe mit - ser, mit
 mit Was - - - ser,
 Ich täu - - - fe mit Was - - -
 Ich täu - - - fe mit

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



49

Was - - - ser, Ich täu - - - fe, Ich täu - -

Ich täu - - - fe mit Was - - - ser, Ich täu - -

ich täu - - - fe mit Was - - - ser,

- - - ser, Ich täu - - - fe, Ich täu - - -

Was - - - ser, Ich täu - - -

- fe mit Was - - - ser;

49

6 6 b b b

53

- - fe mit Was - - - ser;

- - fe mit Was - - - ser;

ich täu - - - as - - - ser;

fe; a - ber er

- - - fe;

8 6 b 4 3



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

58

a - ber er ist mit-ten un-ter euch ge - tre - - - ten,
 a - ber er ist mit-ten un-ter euch ge - tre - - - ten,
 a-ber er ist mit-ten un-ter euch ge - tre - ten,
 ist mit-ten un-ter euch ge - tre - - - ten, den ihr nicht
 a - ber er ist mit-ten un-ter euch ge - tre - - - ten.
 a - ber er ist mit-ten un-ter euch ge - tre - -

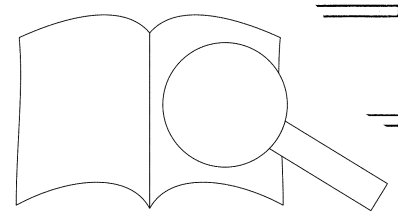
58

62

mitten un-ter euch ge - tre - -
 a - ber er en un-ter euch ge - tre - - - ten,
 er er ist mitten un-ter euch ge - tre - -
 ken -
 - net,
 - net,

6 6 6 5 4 6

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



67

ten, den ihr nicht ken - net. Der

den ihr nicht ken - net.

ten, den ihr nicht ken - net, den ihr nicht ken - net.

den ihr nicht ken - net.

den ihr nicht ken - net.

den ihr nicht ken

67

6 6 6 4 5 # 6 4 # 5

72

ist's, der nach mir kom - - men - - wel - - cher vor mir ge -

Der kom - - men wird,

Der ist's, der nach mir ge - we - sen

Der ist' - n wird, der ist's, der nach mir kom - men wird, wel -

Der ist's, der nach mir kom - men wird,

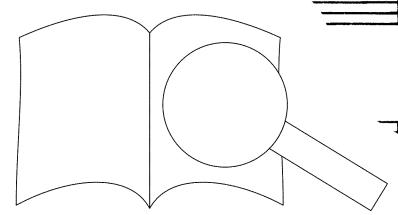
Der ist's, der nach mir kom - men wird,

we - - sen ist, wel - cher vor mir ge - we-sen ist,
 wel-cher vor mir ge-we - - sen ist,
 ist, wel - cher vor mir ge - we-sen ist, des
 cher vor mir ge - we-sen ist, wel-cher vor mir ge-we - - sen ist, des ich nicht
 welcher vor mir, welcher vor mir ge - we-sen ist, icht
 - ge - we-sen ist, wel - cher vor mir ge - we-s-

6 # 5 6 6 6

des ich nicht wert
 ich nicht wert
 wert
 des ich nicht wert bin, daß ich
 daß ich sei - ne Schuhrie-men auf - lö - -
 ... daß ich sei - ne Schuh-rie-men auf

6 4 5 # 6 5



des ich nicht wert bin, daß ich sei - ne Schuh - rie - men auf - lö - -

bin, daß ich sei - ne Schuhrie - men auf -

daß ich sei - ne Schuh - rie - men auf - lö - se, des ich nicht

sei - ne Schuhrie - men auf - lö - - - se,

se, daß ich sei - ne Schuhr:

6 5 4/2 # 6

- - se,

lö - - - se,

wert bin, daß ich

des ich nicht wert bin,

lö ich sei - ne Schuh - rie - men auf lö - se, des ich nicht wert

des ich nicht wert bin,

des ich nicht wert

des ich nicht wert

4 # # 6 4 # b b b 6

PROBEPARTITUR

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

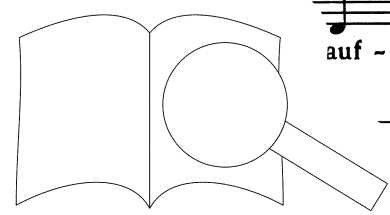
bin, des ich nicht wert bin, daß ich
 bin, des ich nicht wert bin,
 bin, des ich nicht wert bin,
 daß ich sei - ne Schuh-rie-men auf-lö - se, daß ich
 bin, daß ich sei - ne Schuhrie-men auf - lö
 daß ich sei - ne Schuh-rie-men auf-lö -

5 6 6 2/4

sei - ne Schuhrie - men auf - lö - se, Schuhrie - men auf - lö -
 daß ich sei - ne Schuh-rie - men - - se,
 - - ne Schuh - rie - men auf - lö - se, auf -
 sei - ne se, auf - lö - se,
 daß ich sei - ne Schuh - rie - men auf-lö - se, auf - lö -
 daß ich sei - ne Schuh - rie - men auf auf -

6 6 6 6 b

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



16. Ein Kind ist uns geboren

SWV 384

CANTUS.
Sopran I (*d¹ - es²*)
SEXTUS.
Sopran II (*d¹ - es²*)
ALTUS.
Alt (*f - g¹*)
TENOR.
Tenor I (*c - f¹*)
QUINTUS.
Tenor II (*c - f¹*)
BASSUS.
Bass (*F - g*)
Bass. Cont.
Basso continuo

7
ist uns ge - ge - ben,
ein Sohn ist
ein Sohn ist uns ge - ge - ben, ein
ge - ge - ben, ist uns ge - ge - ben, ein
uns
ein Sohn ist uns ge - ge - ben, ein Sohn ist
ren. ein Sohn ist uns ge - ge - ben, ge - ge - ben,
n. ren, ein Sohn ist uns

15

ein Sohn ist uns ge - ge - ben,
 Sohn ist uns ge - ge - ben,
 Sohn ist uns ge - ge - ben, wel - ches Herr - schaft ist auf
 uns, ist uns ge - ge - ben,
 ein Sohn ist uns ge - ge - ben, wel - ches Herr - schaft -
 ein Sohn ist uns ge - ge - ben, wel - ches Herr -

6 6

22

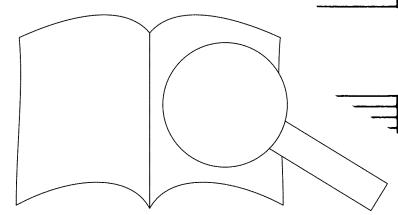
wel - ches i -
 sei - ner Schul - ter
 ist auf sei - ner Schul - ter,
 schaft ist auf sei - ner Schul - ter, wel - ches
 sei -
 er, wel - ches Herr - schaft, wel -
 ter, es

6 6 7 6 4 # 6 6 6 7 6 4 3 6

wel - ches Herr - schaft — ist auf
 wel - ches Herr - schaft — ist auf
 wel - ches Herr - schaft ist auf
 Herr - schaft — ist auf sei - ner Schul - ter, wel - ches Herr - schaft — ist auf
 - ches Herr - schaft ist auf sei - ner Schul - ter;
 Herr - schaft — ist auf sei - ner Schul - ter;

sei - ner Schul - ter; und er heißt Wi - r - t, und er heißt Wunderbar, Rat, Kraft,
 sei - ner Schul - ter; ... ar, Rat, Kraft, Held, und er heißt Wunderbar,
 sei - ner Schul - ter; er heißt
 sei - ner
 und er heißt

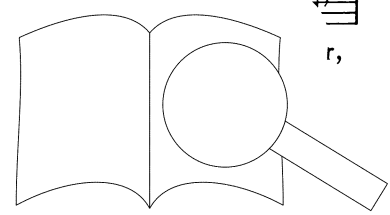
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Held, Kraft, Held, e - wig Va - ter, Va - ter, Frie - de - fürst,
 Rat, Kraft, Held, e - wig Va - ter, Frie - - de - fürst,
 — Wun - der - bar, Rat, Kraft, Held, e - wig Va - ter, Frie - de - fürst, und er heißt
 — Wun - der - bar, Rat, Kraft, Held, e - wig Va - ter, Frie - de - fürst,

6 5 6 5

und er
 Wunder - bar, Rat, Kra' heißt Wunder - bar, Rat, Kraft, Held,
 und er heißt , Held, und er heißt Wunder - bar, Rat, Kraft, Held,
 und er heißt Wunder - bar, Rat, Kraft, Held, Wunder - bar,
 er heißt



und er heißt Wun - der - bar, Rat, Kraft,
 und er heißt Wun - der - bar, Rat, Kraft,
 Held, e - wig Va - ter, Va - ter, Frie - de - fürst;
 e - wig Va - ter, Frie - - de - fürst;
 Rat, Kraft, Held, e - wig Va - ter, Frie - - de - fürst, und er heißt bar,
 Rat, Kraft, Held, e - wig Va - ter, Frie - - de - fürst;

6 5 4 3 6

Held, e - wig Va - - de - fürst; auf
 Held, e - wig Va - ter, - de - fürst; auf
 auf
 auf daß sei - ne
 e - wig Va - ter, Frie - - de - fürst; auf
 f

6 7 6 6 6 # 4 # b b

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

daß sei-ne Herr - schaft groß wer - de und des Frie -

daß sei-ne Herr - schaft groß wer - de und des Frie -

daß sei-ne Herr - schaft groß wer - de und des Frie -

Herr - schaft groß wer - de und des Frie - dens

daß sei-ne Herr - schaft groß wer - de un-

daß sei-ne Herr - schaft groß wer - de un-

4 3 6

des kein En - de, les kein En - de auf -

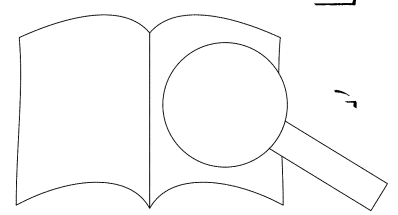
des kein En - de, - des kein En - de auf -

des kein Er des Frie - des kein En - de

kein En frie - - des kein En - de auf -

d und des Frie - des kein En - de,

en - de, und des Frie - des



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

67

dem Stuh-le Da - - - vid und sei-nem
 dem Stuh-le Da - - - vid und sei-nem Kö - nig - rei - che,
 auf dem Stuh - le Da - - - vid und sei-nem
 dem Stuh-le Da - - - vid und sei-nem Kö - nig -

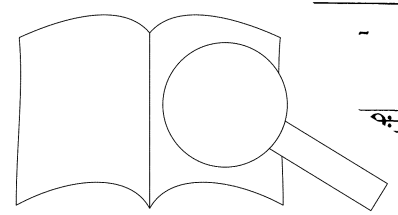
6 7 6 3 6
 4

72

Kö - nig - rei - - che
 und sei-nem Kö - nig -
 Kö - - - daß er's zu - rich - te und stär -
 rei - - che, daß er's zu - rich - te und stär -
 ... daß er's zu - rich - - te und stär - - -
 ... daß er's zu - rich - te

4 4 4 6

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



nun an bis in E - wig - keit. Sol -

bis in E - wig - keit. Sol -

von nun an bis in E - wig - keit. Sol -

nun an bis in E - wig - keit, von nun an bis in E - wig - keit. Sol -

von nun an bis in E - wig - keit.

von nun an bis in E -

- - ches wird tun der Ei - - fer des

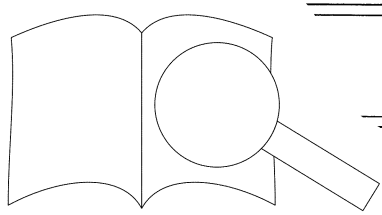
- - ches wird tun d. ei - - des Her - - ren Ze - -

- - ches wird der Ei - - fer des Her - -

- - ch fer des Her - ren, der Ei - - fer des

der Ei - - fer des Her - ren

tun der Ei -



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

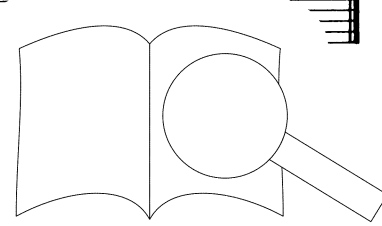
Her - ren Ze - ba - oth, sol - ches wird tun
 - - - - - ba - oth, sol - ches wird tun der
 - - ren Ze - ba - oth, sol - ches wird tun
 Her - ren Ze - ba - oth, sol - ches wird tun der
 Ze - ba - oth, sol - ches wird tun der Ei -
 Ze - ba - oth, sol - ches wird tun

5 # 6 4 4 # 4 b

der Ei - fer des Ze - ba - oth.
 Ei - fer, der Ei - Her - ren Ze - ba - oth.
 der Ei - ren Ze - ba - oth.
 Ei Ei - fer des Her - ren Ze - ba - oth.
 Ei - fer des Her - ren Ze - ba - oth.
 Ei - fer des Her - ren Ze -

5 6 4 3

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



17. Das Wort ward Fleisch

SWV 385

CANTUS.

Sopran I
(c' - e²)
DAs Das Wort ward Fleisch

SEXTUS.

Sopran II
(c' - e²)
DAs Das Wort ward Fleisch

ALTUS.

Alt
(g - a')

TENOR.

Tenor I
(c - f')

QUINTUS.

Tenor II
(c - f')

BASSUS.

Bass
(F - b)

Bass. Cont.

Basso continuo

A musical score for the first system of 'Das Wort ward Fleisch'. It includes parts for Sopran I, Sopran II, Alt, Tenor I, Tenor II, Bass, and Basso continuo. The lyrics are: 'Das Wort ward Fleisch und'.

7

und woh - net und woh - net un - ter uns,
und ...s, und woh - net un - ter uns,
woh - net un - ter uns, und woh - net un - ter uns,
un - ter uns, und woh - net un - ter uns,
uns, und woh - net un - ter uns,
- ter uns, und woh - net un - ter

A musical score for the second system of 'Das Wort ward Fleisch'. It continues the vocal parts and basso continuo from the first system. The lyrics are: 'und woh - net und woh - net un - ter uns, und ...s, und woh - net un - ter uns, woh - net un - ter uns, un - ter uns, und woh - net un - ter uns, uns, und woh - net un - ter uns, - ter uns, und woh - net un - ter'.

das ___ Wort, das ___ Wort ward Fleisch und
 das ___ Wort, ___ das ___ Wort ___ ward Fleisch und
 das ___ Wort ___ ward Fleisch und woh-net un-ter
 das ___ Wort, ___ das Wort ___ ward Fleisch und
 das ___ Wort, ___ das ___ Wort ___ ward Fleisch und woh
 das ___ Wort, ___ das ___ Wort ___ ward Fleisch

woh-net un-ter uns, und woh-net ---
 woh-net un-ter uns, und woh- er dwoh-net un - - ter uns, und_
 uns, und woh-r .nd woh-net un-ter uns, un - ter uns, und_
 woh-net un- net un-ter uns, un - ter uns,
 un -ter uns, und woh - - net un-ter uns, und_
 u-net un-ter uns, und woh-net un - t

— wir sa - hen, wir sa - hen sei - ne Herr - lig - keit, ei - ne Herr - lig - keit

— wir sa - hen, wir sa - hen sei - ne Herr - lig - keit, ei - ne Herr - lig - keit

— wir sa - - hen, wir sa - hen sei - ne Herr - lig - keit, ei - ne Herr - lig - keit als des

— wir sa - hen, wir sa - hen sei - ne Herr - lig - keit, ei - ne Herr - lig

28

6 4

als des ein - ge - bor - nen Sohns Va - - ter

als des ein - ge - bor - nen Sohns vom Va - - ter, und

ein - ge - bor - nen Sohns vom Va - - ter, und

und

Sohns vom Va - - ter

und

8 7 b 6 7 6 4 # # #

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

— wir sa - hen, wir sa - hen sei - ne Herr - lig - keit, ei - ne Herr - lig - keit

— wir sa - hen, wir sa - hen sei - ne Herr - lig - keit, ei - ne Herr - lig - keit

— wir sa - hen, wir sa - hen sei - ne Herr - lig - keit, ei - ne Herr - lig - keit als des

— wir sa - hen, wir sa - hen sei - ne Herr - lig - keit, ei - ne Herr -

6 6 4 # #

als des ein - ge - bor - nen Sohns

als des ~

ein - ge - bor - n

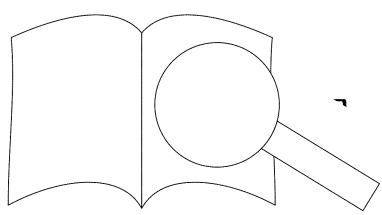
— bor - nen Sohns vom Va - - - ter vol - - - ler

— bor - nen Sohns vom Va - - - ter vol - - - ler

— bor - nen Sohns vom Va - - - ter vol - - - ler

— bor - nen Sohns vom Va - - - ter vol - - - ler

8 7 6 6 7 6 4 #



— wir sa - hen, wir sa - hen sei - ne Herr - lig - keit, ei - ne Herr - lig - keit
 — wir sa - hen, wir sa - hen sei - ne Herr - lig - keit, ei - ne Herr - lig - keit
 — wir sa - - hen, wir sa - hen sei - ne Herr - lig - keit, ei - ne Herr - lig - keit als des
 — wir sa - hen, wir sa - hen sei - ne Herr - lig - keit, ei - ne Herr - lig - keit

6 5

als des ein - ge - bor - nen So Va - - ter, und
 als des ein - ge - bor - nen So vom Va - - ter,
 ein - ge - bor - nen Sohns. en Sohns vom Va - - ter, und
 als des ein - ge vom Va - - ter,
 Und

8 7 b 6 7 6 4 4 # # #



— wir sa - hen, wir sa - hen sei - ne Herr - lig - keit, ei - ne Herr - lig -

— wir sa - hen, wir sa - hen sei - ne Herr - lig - keit, ei - ne Herr - lig -

— wir sa - hen, wir sa - hen sei - ne Herr - lig - keit, ei - ne Herr - lig -

— wir sa - hen, wir sa - hen sei - ne Herr - lig - keit, ei

6

keit als des ein - ge - ho vom Va -

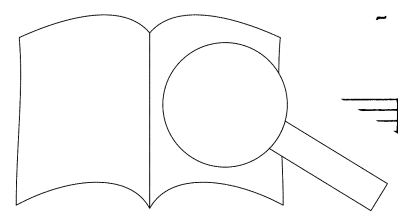
keit - ge - bor - nen Sohns vom Va -

- nen Sohns, des ein - ge - bor - nen Sohns vom Va -

s des ein - ge - bor - nen Sohns vom

8 7 6 6 7 # 6 4 4

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



ter vol - ler Gna - de, vol - ler Gna - de, Gna -
 vol - ler Gna - de, vol - ler Gna - de, Gna -
 ter vol - ler Gna - de, vol - ler Gna - de, Gna -
 vol - ler Gna - de, vol - ler Gna - de,
 ter vol - ler Gna - de, vol - ler Gna -
 ter vol - ler Gna - de, vol - ler Gna

95

de und Wahr - heit, Gna - de u de und Wahr - heit,
 de und Wahr - heit, Gna - de und Wahr - heit,
 de und Wahr - hei' Gna - de und Wahr - heit, Gna -
 und Wahr - heit, Gna - de und Wahr - heit, Gna -
 d. a - de und Wahr - heit, Gna -
 Gna - de und Wahr - heit,

6 # 6 # b # 6 #

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

Gna - de und Wahr - heit, vol - ler Gna - - de,

Gna - de und Wahr - heit, vol - ler

de und Wahr - heit, Gna - de und Wahr - heit, vol - ler Gna - - de, vol - ler

de und Wahr - heit, Gna - de und Wahr - heit, vol - - ler Gna - de, vol -

de und Wahr - heit, Gna - de und Wahr - heit, vol - ler Gna - - d-

de und Wahr - heit, Gna - de und Wahr - heit, vol -

Accompanying piano music for measures 108-113, featuring chords and a bass line.

Gna - de und W

Gna - - de, Gna - de und

Gna - - de,

- ler C

Wahr - heit.

de und Wahr - heit.

heit, Gna - de und Wahr - heit.

heit, Gna - de und Wahr - heit.

und Wahr - heit, Gna - de und Wahr - heit.

Gna - de und Wahr - heit, Gna -

Accompanying piano music for measures 114-138, including a large graphic of an open book.

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

11 omnes

Hän - de Werk. Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - - tes, und.

- - de Werk. Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - - tes, und.

Hän - de Werk. Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - - tes, und.

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - - tes, und.

Die Him - mel er - zäh - - len die Eh - re Got und.

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got

6 # 4 4 # b

18 Soli

- die Fe - ste ver - kün - di - get de Werk.

- die Fe - ste ver - kün - di - ge Hän - de Werk.

- die Fe - s' - ner Hän - de Werk.

- die et sei - ner Hän - de Werk. Ein Tag sagt's

an - di - get sei - ner Hän - de Werk. Ein Tag

te ver - kün - di - get sei - ner Hän - de

6 5 6 b 7 # 6 4 4 # b

...und ei-ne Nacht tut's kund — der an — dern.

...und ei-ne Nacht tut's kund — der an — dern.

...und ei-ne Nacht tut's kund — der an — dern. Es

dem an — dern, und ei-ne Nacht tut's kund — der an — dern.

sagt's — dem an — dern. Es

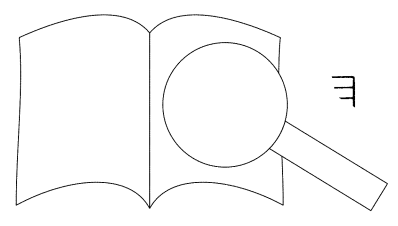
Ein Tag sagt's — dem an — dern.

ist kei-ne Sprache noch R — ant — stim-me hö — — — re.

ist ih-re Stim-me hö — — —

Sprache n da man nicht ih-re Stim-me hö — —

— de, da man nicht ih-re Stim-me



b 6 7 6 # 6 4 4 #

PROBENPARTITUR

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

35

omnes

Ih - re Schnur ge - het

Ih - re Schnur ge - het aus in al - le Lan - de,

re. Ih - re Schnur ge - het aus in al - le Lan - de, ih - re

re. Ih - re Schnur ge - het aus in al - le L

Ih - re Schnur ge - het aus,

35

omnes

38

aus in al - le Lan - de, et aus in al - le

Ih - re Schnur het Lan - de, in al - le

Schnur Lan - de, in al - le Lan - de,

ih - re Schnur ge - het aus

ih - re Schnur ge - het aus, - het

PROBENPARTITUR

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

41

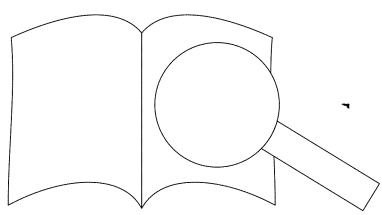
Lan - de, in al - - le Lan - - - de und ih -
 Lan - de, in al - - le Lan - - - de und -
 in al - le Lan - de, al - - le Lan - de
 in al - le Lan - de, in al - le Lan - - - de
 in al - le Lan - de, in al - le Lan - de, in al - le Lan - de
 aus in al - - le Lan - -

41

45

- re Re - de an der Welt an der Welt En - de.
 - ih - re Re - an - der Welt En - de.
 und ih - re an der Welt En - - - de.
 und ih - de an der Welt En - de, der Welt En - de.
 - - de an der Welt En - de.
 Re - - - de an der We'

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



50

Soli

Er hat der Son - nen ei - ne Hüt - ten in der - sel - ben ge - macht;

Er hat der Son - nen ei - ne Hüt - ten in der - sel - ben ge - macht;

Er hat der Son - nen ei - ne Hüt - ten in der - sel - ben ge - macht;

...und die

50

Soli

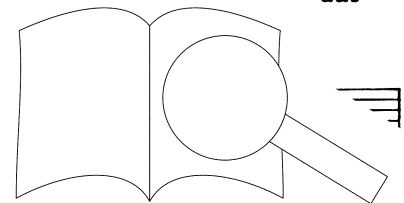
sel - bi - ge

wie ein Bräu - ti - gam aus sei - ner

...und

sel - bi - ge ge - het her - aus, wie ein Bräu - ti - gam aus sei -

sel - bi - ge ge - het her - aus, wie ein Bräu - ti - gam aus

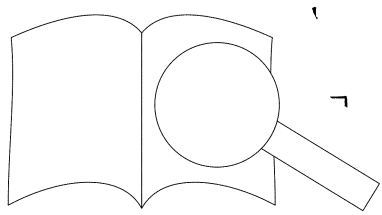


...und
 ...und freu-et sich,
 Kam-mer, aus sei-ner Kam - mer und freu-et sich, wie ein Held
 - - - - - ner Kam - mer und freu-et sich, wie - - - - - ein Held,
 sei - - - - - ner Kam - mer und freu-et sich, wie ein He.

6 7 6
 4 6 b

freu-et sich, wie ein Held zu lau-fen - - - - - fen, zu lau-fen, zu
 wie - - - - - ein Held zu lau - - - - - fen, zu lau -
 zu lau - - - - - fen, zu lau - - - - -
 zu lau-fen, zu lau-fen, zu lau -
 zu lau-fen

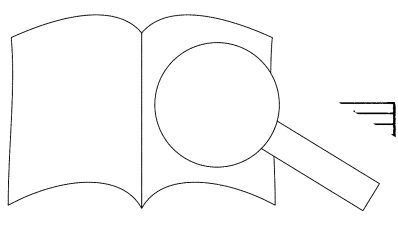
PROBENPARTITUR
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



lau - fen, zu lau - - - fen den
 - - fen, zu lau - fen, zu lau - - - fen den
 - - - fen den Weg, zu lau - fen,
 - - - fen den Weg, zu lau - fen, zu
 - - - fen, zu lau -
 lau - - - fen den Weg, zu lau - fen,

6 b 6 h 4 h # 4 #

Weg, zu lau - fen. Sie ge - het auf an ei - nem
 Weg, zu lau - fen. Sie ge - het
 - fen den Weg. Sie ge - het
 lau - - - fen den Weg.
 zu lau - - - fen den We



82

En - de des Him - - mels und läuft um bis wie - der an das
 auf an ei - nem En - de des Him - mels und läuft um, und läuft um bis wie - der
 auf an ei - nem En - de des Him - mels und läuft um bis wie - der an

82

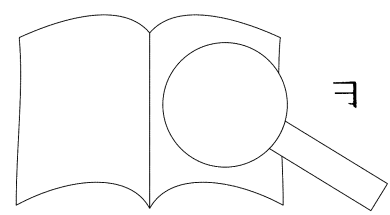
4 3 5 6 5

87

sel - bi - ge En - - de, s vor ih - rer Hitz' ver -
 an das - sel - bi - ge En - de, v vor ih - rer Hitz' ver - bor -
 das - sel - b' und bleibt nichts vor ih - rer Hitz' ver -

6 5 # # 5 6

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



91 omnes

bor - - gen. Die Him - mel er-zäh-len die Eh - re Got - -

- - - gen. Die Him - mel er-zäh-len die Eh - re Got - -

bor - - gen. Die Him - mel er-zäh-len die Eh - re Got - -

Die Him - mel er-zäh-len die Eh - re Got - -

Die Him - mel er-zäh - - len die Eh - re

Die Him - mel er-zäh-len die Eh - re

6 # 4 #

97

tes, und die Fe - ste ver-kün - d. - - de Werk.

tes, und die Fe - - ner Hän - de Werk.

tes, und di - - di - get sei - ner Hän - de Werk.

tes, u - - ver-kün - di - get sei - ner Hände Werk.

- - ste ver-kün - di-get sei-ner Hän - de Werk.

- die Fe - ste ver-kün - di - get sei - ner H - - - - - Werk.

Si placed pro introitu vel in precibus vespertinis annexi possunt quae sequuntur.
 [Wenn man das Stück als Introitus oder in der Vesper verwendet, kann das Folgende angehängt werden:
 If the piece is used as an introit or in the Vespers, the following can be attached:]

103 Soli

Eh - re sei dem Va - - - ter

Eh - re sei dem Va - - - ter

Eh - re sei dem Va - ter

Eh - re sei dem Va - - - ter, Eh - re

Eh - re sei dem Va - - - ter, Eh - re sei der

Eh - re sei dem Va - ter,

103 Soli

b 7 6 h

109

und auch dem

auch dem

und auch dem Heil'-gen Gei -

sei dem Sohn und auch dem Heil'-gen, und auch dem

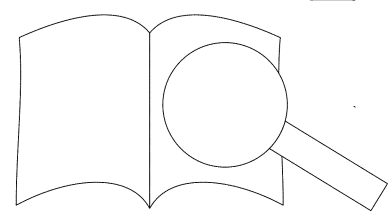
und dem Sohn und auch dem Heil'-gen,

ter und dem Sohn

b 5 6 b 6 b

PROBEPARTITUR

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



omnes

Heil' - gen Gei - ste, wie es war im An - fang, jetzt und im - mer - dar und.

Heil' - gen Gei - ste, wie es war im An - fang, jetzt und im - mer - dar und.

ste, dem Heil' - gen Gei - ste, wie es war im An - fang, jetzt und im - mer - dar und.

Heil' - gen Gei - ste, wie es war im An - fang, jetzt und im - mer - dar und.

dem Heil' - gen Gei - ste, wie es war im An - fang, jetzt und im - mer - dar und.

auch dem Heil' - gen Gei - ste, wie es war im An - fang, jetzt und

omnes

6 # 4 # b b

- von E - wig - keit zu E - wig - keit, E - wig - men, A - - men.

- von E - wig - keit zu E - wig - keit, A - - men, A - - men.

- von E - wig - keit zu E - wig - keit, A - - men, A - - men.

- von E - wig - keit zu E - wig - keit, A - - men, A - - men.

- von E - wig - keit zu E - wig - keit, A - - men, A - - men.

- von E - wig - keit zu E - wig - keit, A - - men, A - - men.

- von E - wig - keit zu E - wig - keit, A - - men, A - - men.

- von E - wig - keit zu E - wig - keit, A - - men, A - - men.

6 b 7 6 4 # b b

PROBENPARTITUR

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

19. Herzlich lieb hab ich dich, o Herr

SWV 387

Aria

Sopran I
($d^1 - f^2$)

CANTUS.

Hertz
2. Es
3. Ach

1. Herz-lich lieb,
2. Es ist ja,
3. Ach Herr, laß,



Sopran II
($c^1 - f^2$)

SEXTUS.

Hertz
2. Es
3. Ach

1. Herz-lich lieb,
2. Es ist ja,
3. Ach Herr, laß,



Alt
($b - a^1$)

ALTUS.

Hertz
2. Es
3. Ach

1. Herz-lich lieb,
2. Es ist ja,
3. Ach Herr, laß,



Tenor I
($c - f^1$)

TENOR.

Hertz
2. Es
3. Ach

1. Herz-lich lieb her-lich dich, o
2. Es ist ja Herr, dein G'schenk und
3. Ach Herr, I dein lie-be Eng -

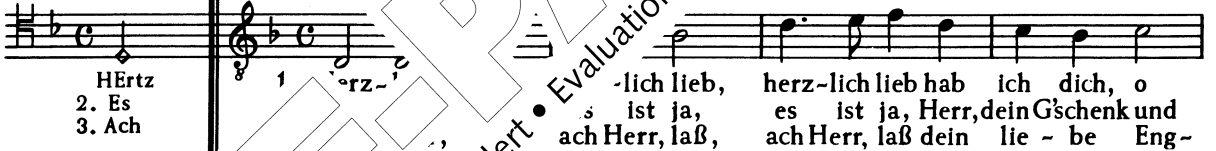


Tenor II
($c - f^1$)

QUINTUS

Hertz
2. Es
3. Ach

1. Herz-lich lieb, herz-lich lieb hab ich dich, o
2. Es ist ja, es ist ja, Herr, dein G'schenk und
3. Ach Herr, laß, ach Herr, laß dein lie-be Eng-

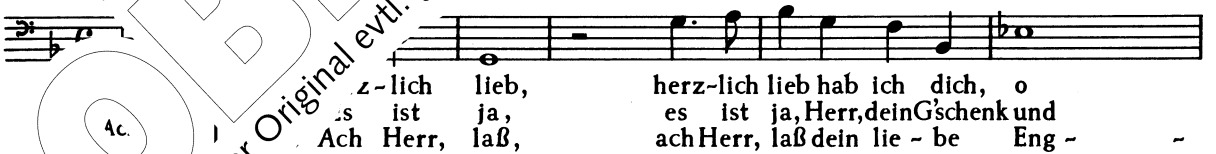


Bass
($F - b$)

BASSUS.

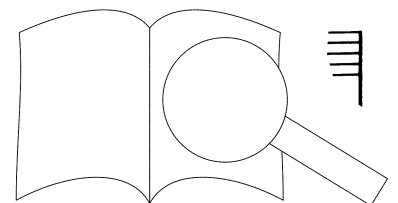
4c.

z-lich lieb, herz-lich lieb hab ich dich, o
s ist ja, es ist ja, Herr, dein G'schenk und
Ach Herr, laß, ach Herr, laß dein lie-be Eng -



Bass
continuo

.s. Cont.

herz-lich lieb hab ich dich, o Herr; ich bitt, wollst
 es ist ja, Herr, dein G'schenk und Gab mein Leib, Seel
 ach Herr, laß dein lie - be Eng - - - lein am letz - ten

herz-lich lieb hab ich dich, o Herr; ich bitt, wollst sein von mir nicht
 es ist ja, Herr, dein G'schenk und Gab mein Leib, Seel und alls, was ich
 ach Herr, laß dein lie - be Eng - - - lein am letz - ten End die See - le

herz - lich lieb hab ich dich, o Herr; ich
 es ist ja, Herr, dein G'schenk und Gab
 ach Herr, laß dein lie - be Eng - lein

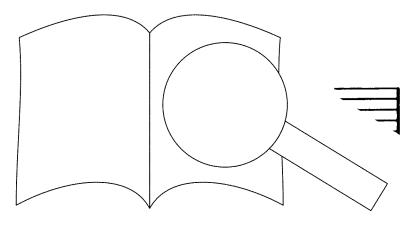
Herr;
 Gab
 lein

Herr;
 Gab
 lein

ich bitt, wollst sein von
 mein Leib, Seel und alls,
 am letz - ten End die

Herr;
 Gab
 lein

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





sein von mir nicht fern,
und alls, was ich hab,
End die See - le mein,

ich bitt,wollst sein von mir nicht
mein Leib,Seel und alls, was ich
am letz-ten End die See - le



fern,
hab,
mein,

ich bitt,wollst sein von mir nicht
mein Leib,Seel und alls, was ich
am letz-ten End die See - le

fern, ich bitt,wollst sein von mir nicht
hab,mein Leib,Seel und alls, was ich
mein, am letz-ten End die See - le



mir nicht fern,
was ich hab,
See - le mein,

ich bitt,wollst sein von mir nicht
mein Leib,Seel und alls, was ich
am letz-ten End die See - le

fern, ich bitt,wollst
hab,mein Leib,See'
mein, am letz-t



ich bitt,wollst sein von mir nicht fern, ic'
mein Leib,Seel und alls, was ich hab.
am letz-ten End die See - le mei

See, mir nicht fern
was ich hab
See - le mein



mir nicht fern,ich bitt,wollst sein von
was ich hab,mein Leib,Seel und alls.
See - le mein,am letz-ten

ich bitt,wollst sein von mir nicht
mein Leib,Seel und alls, was ich
am letz-ten End die See - le



ich b
mein!

cht fern,
ich hab,
ee - le mein,

ich bitt,wollst sein von mir nicht fern
mein Leib,Seel und alls, was ich hab
am letz-ten End die See - le mein



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

fern mit dei - ner Hül - f und Gna - de, herz - lich lieb,
 hab in die - sem ar - men Le - ben, es ist ja,
 mein in A - bra - hams Schoß tra - gen, ach Herr, laß,

fern mit dei - ner Hül - f und Gna - de, herz - lich lieb,
 hab in die - sem ar - men Le - ben, es ist ja,
 mein in A - bra - hams Schoß tra - gen, ach Herr, laß,

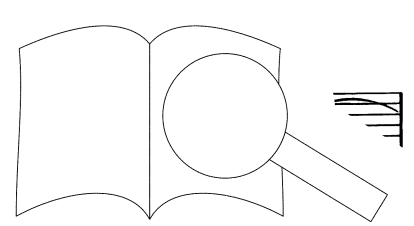
fern mit dei - ner Hül - f und Gna - de, herz - lich lieb,
 hab in die - sem ar - men Le - ben, es ist ja,
 mein in A - bra - hams Schoß tra - gen, ach Herr,

mit dei - ner Hül - f und Gna - de, herz - lich lieb,
 in die - sem ar - men Le - ben, es ist ja,
 in A - bra - hams Schoß tra - gen, ach Herr, laß,

fern mit dei - ner Hül - f und Gna - de, herz - lich lieb, herz - lich lieb
 hab in die - sem ar - men Le - ben, es ist ja, es ist ja,
 mein in A - bra - hams Schoß tra - gen, ach Herr, laß, ach Herr, laß

Gna - de, herz - lich lieb, herz - lich
 Le - ben, es ist ja, es ist
 Schoß tra - gen, ach Herr, laß, ach Herr,

7 # 6 4 4 # # # #



PROBEE-PARTITUR
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

herz-lich lieb hab ich dich, o
 es ist ja, Herr, dein G'schenk und
 ach Herr, laß dein lie - be Eng -

herz-lich lieb hab ich dich, o
 es ist ja, Herr, dein G'schenk und
 ach Herr, laß dein lie - be Eng -

herz - lich lieb hab
 es ist ja, He
 ach Herr, laß

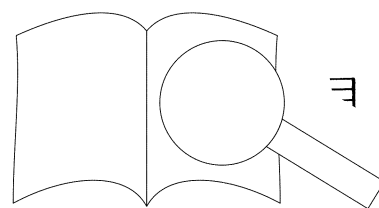
herz - lich lieb hab ich dich, o Herr;
 es ist ja, Herr, dein G'schenk und Gab
 ach Herr, laß dein lie - be Eng - lein

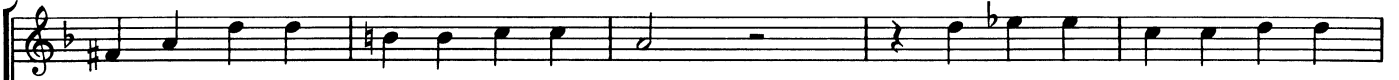
hab ich dich, o
 Herr, dein G'schenk und
 dein lie - be Eng

lieb hab
 ja, Herr,
 laß dein

Herr;
 Gab
 lein

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





Herr; ich bitt,wollst sein von mir nicht fern,
Gab mein Leib,Seel und alls, was ich hab,
lein am letz-ten End die See-le mein,

ich bitt,wollst sein von mir nicht fern,
mein Leib,Seel und alls, was ich hab,
am letz-ten End die See-le



Herr;
Gab
lein
ich bitt,wollst sein von mir nicht fern,
mein Leib,Seel und alls, was ich hab,
am letz-ten End die See-le mein,



Herr;
Gab
lein
ich bitt,wollst sein von mir nicht fern,
mein Leib,Seel und alls, was ich hab,
am letz-ten End die See-le mein,

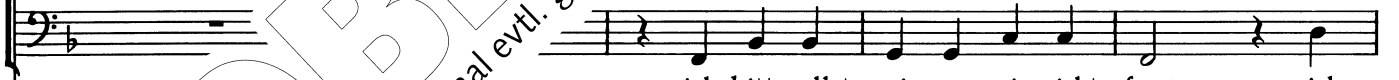
ich bitt,wol'
mein Leib.
am let-



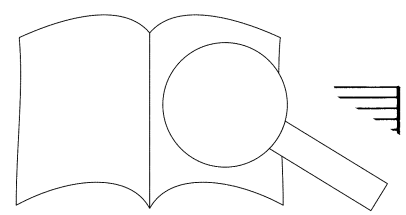
ich bitt,wollst sein von mir nicht fern,
mein Leib,Seel und alls, was ich hab,
am letz-ten End die See-le mein,
ich bitt,wol' mein Leib.
am letz-ten End die See-le mein,



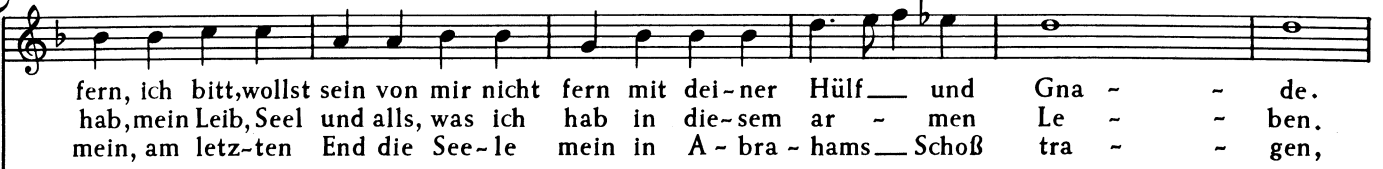
ich bitt,wollst sein von mir nicht fern, ich
mein Leib,Seel und alls, was ich hab, mein
am letz-ten End die See-le mein, am



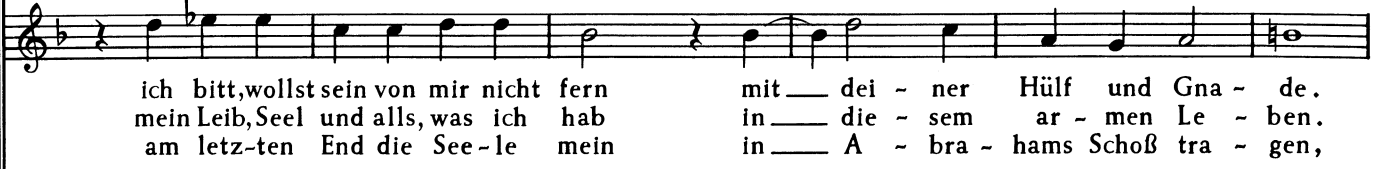
ich bitt,wollst sein von mir nicht fern, ich
mein Leib,Seel und alls, was ich hab, mein
am letz-ten End die See-le mein, am



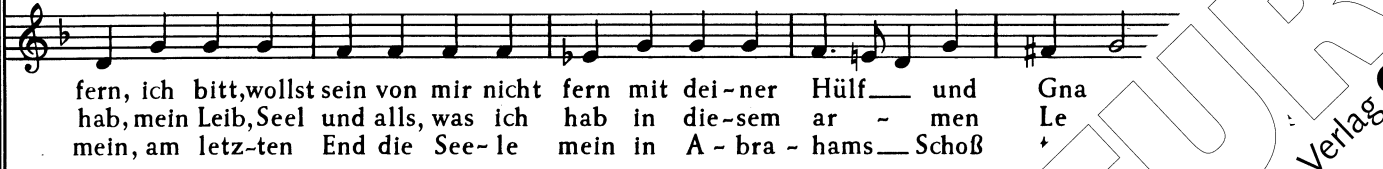
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



fern, ich bitt,wollst sein von mir nicht fern mit dei-ner Hül_ und Gna - - de.
 hab,mein Leib,Seel und alls, was ich hab in die-sem ar - men Le - - ben.
 mein, am letz-ten End die See-le mein in A - bra - hams_ Schoß tra - - gen,



ich bitt,wollst sein von mir nicht fern mit_ dei - ner Hül_ und Gna - de.
 mein Leib,Seel und alls, was ich hab in_ die - sem ar - men Le - ben.
 am letz-ten End die See-le mein in_ A - bra - hams Schoß tra - gen,



fern, ich bitt,wollst sein von mir nicht fern mit dei-ner Hül_ und Gna
 hab,mein Leib,Seel und alls, was ich hab in die-sem ar - men Le
 mein, am letz-ten End die See-le mein in A - bra - hams_ Schoß tra - gen,



ich bitt,wollst sein von mir nicht fern mit Gna - de.
 mein Leib,Seel und alls, was ich hab in m - en Le - ben.
 am letz-ten End die See-le mein in ha - schoß tra - gen,

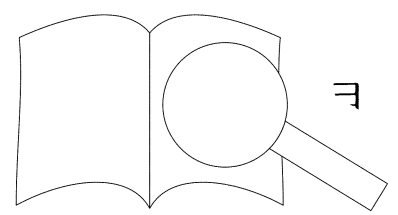


bitt,wollst sein von mir nicht fern ei - alf_ und Gna - - de.
 Leib,Seel und alls, was ich hab die ar - men Le - - ben.
 letz-ten End die See-le r - - hams_ Schoß tra - - gen,

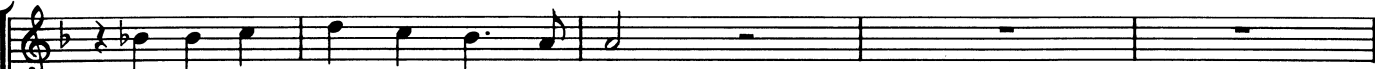


bitt,wollst
 Leib,Seel
 letz-ten
 mit dei-ner Hül_ und Gna - - de.
 in die-sem ar - men Le - - ben.
 in A - bra - hams Schoß tra - - gen,

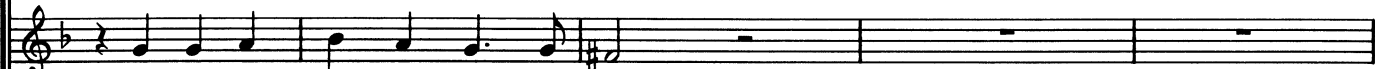
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag




b 7 # 6 4 4 #



Die ganz Welt nicht er - freu - et mich.
Da - mit ichs brauch zum Lo - be dein.
den Leib in sein Schlaf - käm - mer - lein.



Die ganz Welt nicht er - freu - et mich.
Da - mit ichs brauch zum Lo - be dein.
den Leib in sein Schlaf - käm - mer - lein.



Die ganz Welt nicht er - freu - et mich, nach Himml und Er - den frag
Da - mit ichs brauch zum Lo - be dein, zu Nutz und Dienst des Näch -
den Leib in sein Schlaf - käm - mer - lein gar sanft ohn ei - nig O



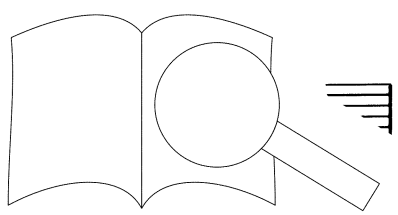
Die ganz Welt nicht er - freu - et mich, nach Himml und Er - den frag ich nicht, wenn ich
Da - mit ichs brauch zum Lo - be dein, zu Nutz und Dienst des Näch - sten mein, wollst mir
den Leib in sein Schlaf - käm - mer - lein gar sanft ohn ei - nig Qual und Pein ruhn bis



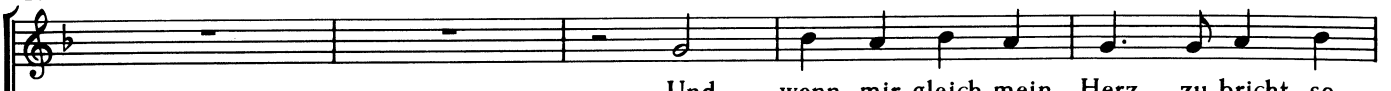
ich zu Nutz und Dienst des Näch - sten mein, wollst mir
den Leib in sein Schlaf - käm - mer - lein gar sanft ohn ei - nig Qual und Pein



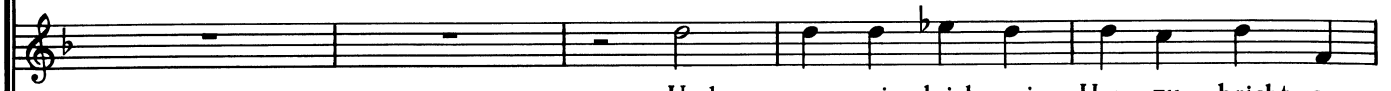
nach Himml und Er - den frag ich nicht, wenn ich
zu Nutz und Dienst des Näch - sten mein, wollst mir
gar sanft ohn ei - nig Qual und Pein ruhn bis



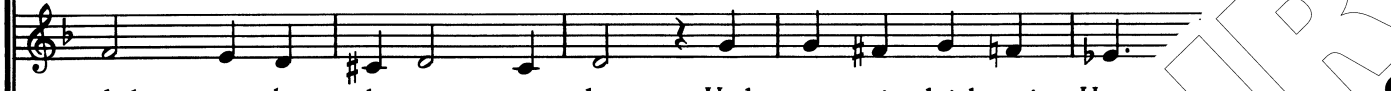
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



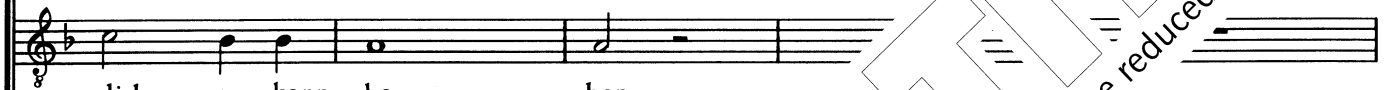
Und wenn mir gleich mein Herz zu-bricht, so
Be - hüt mich, Herr, für fal - scher Lehr, des
Als - denn vom Tod er - wek - ke mich, daß



Und wenn mir gleich mein Herz zu - bricht, so
Be - hüt mich, Herr, für fal - scher Lehr, des
Als - denn vom Tod er - wek - ke mich, daß



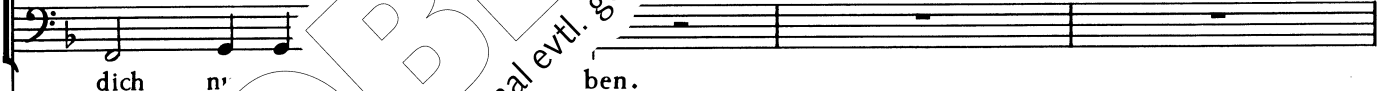
dich nur kann ha - - ben. Und wenn mir gleich mein He
dein Gna - de ge - - ben. Be - hüt mich, Herr, für
am Jüng - sten Ta - - ge. Als - denn vom Tod er



dich nur kann ha - - ben.
dein Gna - de ge - - ben.
am Jüng - sten Ta - - ge.



wenn ich dich nur kann ha - Und
wollst mir dein Gna - de ge - Be -
ruhn bis am Jüng - sten Als -



dich n ben.
dein n ben.
am si ge.

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



bist du doch mein Zu - ver - sicht,
 Sa - tans Mord und Lü - gen wehr;
 mei - ne Au - gen se - hen dich

bist du doch mein Zu - ver - sicht, so bist du doch mein Zu - ver - sicht,
 Sa - tans Mord und Lü - gen wehr, des Sa - tans Mord und Lü - gen wehr;
 mei - ne Au - gen se - hen dich, daß mei - ne Au - gen se - hen dich

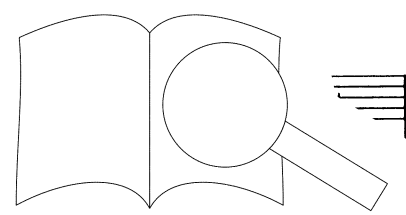
bist du doch mein Zu - ver - sicht,
 Sa - tans Mord und Lü - gen wehr;
 mei - ne Au - gen se - hen dich

Und wer zu - bricht, so
 Be - hüt mich, Herr, für fal - scher Lehr, des
 Als - denn vom Tod er - wek - ke mich, daß

wenn mir gleich mein Herz z. du doch mein Zu - ver - sicht, so
 hüt mich, Herr, für fal - scher - tans Mord und Lü - gen wehr, des
 denn vom Tod er - mei - ne Au - gen se - hen dich, daß

Und wenn mir gleich mein Herz zu - bricht, so
 Be - hüt mich, Herr, für fal - scher Lehr, des
 Als - denn vom Tod er - wek - ke mich, daß

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



mein Heil und mei - nes Her - zens Trost, der mich durch
 in al - len Kreuz er - hal - te mich, auf daß ichs
 in al - ler Freud, o Got - tes Sohn, mein Hei - land

mein Heil und mei - nes Her - zens Trost, der mich durch
 in al - len Kreuz er - hal - te mich, auf daß ichs
 in al - ler Freud, o Got - tes Sohn, mein Hei - land

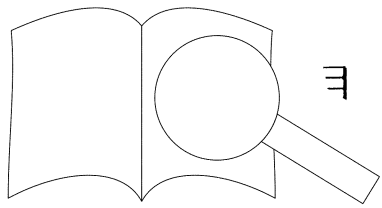
mein Heil und mei - nes Her - zens T
 in al - len Kreuz er - hal - te
 in al - ler Freud, o Got - te

bist du doch mein Zu - ver - sichts, mein Heil und mei - nes Trost, der mich durch
 Sa - tans Mord und Lü - gen wehr; in al - len Kreuz er - hal - te mich, auf daß ichs
 mei - ne Au - gen se - hen dich in al - ler Freud, o Got - tes Sohn, mein Hei - land

bist du doch mein Zu - ver - sichts.
 Sa - tans Mord und Lü - gen wehr.
 mei - ne Au - gen se - hen dich

bist du doch
 Sa - tans M
 mei - ne

Chord progression: #, b, b, 6, 5, 7, 6, 4, 4, b



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

sein Blut hat er - löst. Herr Je - - su Christ,
 trag ge - dul - dig - lich. Herr Je - - su Christ,
 und mein Gna - den - thron. Herr Je - - su Christ,

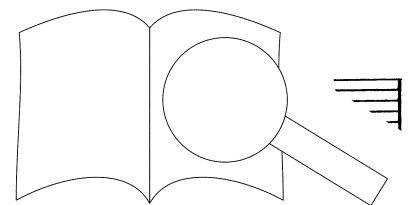
sein Blut hat er - löst. Herr Je - su Christ,
 trag ge - dul - dig - lich. Herr Je - su Christ,
 und mein Gna - den - thron. Herr Je - su Christ,

sein Blut hat er - löst. Herr Je - su Christ,
 trag ge - dul - dig - lich. Herr Je - su Christ,
 und mein Gna - den - thron. Herr Je - su Christ,

sein Blut hat er - löst. Herr Je - su Christ, in Gott und
 trag ge - dul - dig - lich. Herr Je - su Christ, mein Herr und
 und mein Gna - den - thron. Herr Je - su Christ, er - hö - re

- su Christ, mein Gott und
 - su Christ, mein Herr und
 - su Christ, er - hö - re

Herr Je - su Christ, mein Gott und
 Herr Je - su Christ, mein Herr und
 Herr Je - su Christ, er - hö - re



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

mein Gott und Herr, in Schan - den laß mich nim -
 mein Herr und Gott, tröst mich in mei - ner To -
 er - hö - re mich. Ich will dich frei - sen e -

mein Gott und Herr, in Schanden laß mich nim - mer -
 mein Herr und Gott, tröst mich in mei - ner To - des -
 er - hö - re mich. Ich will dich frei - sen e - wig -

Herr, mein Gott und Herr,
 Gott, mein Herr und Gott,
 mich, er - hö - re mich.

Herr, Gott, mich. in Schanden laß mich in mei -
 will dich frei -

Herr, Gott, mich. laß mich nim - mer - mehr, laß mich
 mei - ner To - des - not, mei - ner
 frei - sen e - wig - lich, frei - sen

Herr, mein Herr, in Schan - den laß mich
 Gott, mich, e Gott, tröst mich in mei - ner
 mich, Ich will dich frei - sen

4 # 5 6 5 6 5 6 5 6

- - mer - mehr. Herr Je - su Christ,
 - - des - not. Herr Je - su Christ,
 - - wig - lich. Herr Je - su Christ,

mehr. Herr Je - su Christ,
 not. Herr Je - su Christ,
 lich. Herr Je - su Christ,

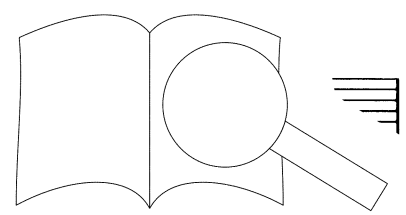
laß mich nim - mer - mehr. Herr Je - su Christ, mein
 mei - ner To - des - not. Herr Je - su Christ, r
 prei - sen e - wig - lich. Herr Je - su Christ,

- mich nim - mer - mehr. Herr Je - su Christ, Gott und
 - ner To - des - not. Herr Je - su Christ, Herr und
 - sen e - wig - lich. Herr Je - su Christ, hö - re

nim - mer - mehr. su Christ, mein Gott und
 To - des - not. Je - su Christ, mein Herr und
 e - wig - lich. Je - su Christ, er - hö - re

nim - Herr Je - su Christ, mein Gott und
 To - Herr Je - su Christ, mein Herr und
 e - Herr Je - su Christ, er - hö - re

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



7 6 4 4 # 4 b 6 5 4 #

mein Gott — und Herr, in Schan-den laß mich nim - mer -
 mein Herr — und Gott, tröst mich in mei - ner To - des -
 er - hö - re mich. Ich will dich frei - sen e - wig -

mein Gott und Herr, in Schan - den laß mich nim -
 mein Herr und Gott, tröst mich in mei - ner To -
 er - hö - re mich. Ich will dich frei - sen e -

Herr, mein Gott — und Herr,
 Gott, mein Herr — und Gott,
 mich, er - hö - re mich.

Herr, in Schan-den laß mich nim -
 Gott, tröst mich in mei - ner To -
 mich. Ich will dich frei - sen

Herr, in Schan-den laß —
 Gott, tröst mich in mei -
 mich. Ich will dich frei -

Herr, mei Herr, in Schan - den laß mich
 Gott, m Gott, tröst mich in mei - ner
 mich, e mich. Ich will dich frei - sen

4 # 5 6 5 6 5 6 5 6

mehr, in Schan - den laß mich nim - mer - mehr.
 not, tröst mich in mei - ner To - des - not.
 lich, ich will dich prei - sen e - wig - lich.

- - mer - mehr, in Schan - den laß mich nim - mer - mehr.
 - - des - not, tröst mich in mei - ner To - des - not.
 - - wig - lich, ich will dich prei - sen e - wig - lich.

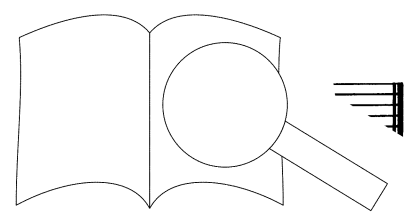
laß mich nim - mer - mehr, in Schan - den laß mich nim
 mei - ner To - des - not, tröst mich in mei - ner To
 prei - sen e - wig - lich, ich will dich prei - sen

nim - mer - mehr, in Schan - den mer - mehr.
 To - des - not, tröst mich in mei - ner des - not.
 e - wig - lich, ich will dich prei - sen e - wig - lich.

- mich nim - mer - mehr, in - laß mich nim - mer - mehr.
 - ner To - des - not, tröst mei - ner To - des - not.
 - sen e - wig - lich, ich prei - sen e - wig - lich.

nim Schan - den laß mich nim - mer - mehr.
 To tröst mich in mei - ner To - des - not.
 e - wig - lich, ich will dich prei - sen e - wig - lich.

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



7 6 4 # 4 # 4 # 4 # 4 # 4 #

20. Das ist je gewißlich wahr

SWV 388

CANTUS. omnes
 Sopran I ($d^1 - f^2$)
 DAs Das ist je ge-wiß-lich wahr und ein teu-
 SEXTUS.
 Sopran II ($cis^1 - e^2$)
 DAs Das ist je ge-wiß-lich wahr und ein
 ALTUS.
 Alt ($g - a^1$)
 DAs Das ist je ge-wiß-lich wahr
 TENOR.
 Tenor I ($c - g^1$)
 DAs Das ist je ge-wiß-lich w
 QUINTUS.
 Tenor II ($c - e^1$)
 DAs Das ist je ge-wiß-lich w
 BASSUS.
 Bass ($F - c^1$)
 DAs Das ist je ge-
 Bass. Cont.
 Bass continuo

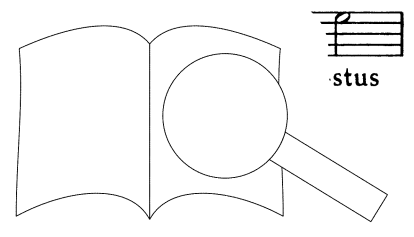
er wer - - - tes Wort
 teu - er wer - - - das ist je ge-wiß-lich wahr
 er, ein teu - - - das ist je ge-wiß-lich wahr
 teu - er w. - - - Wort, das ist je ge-wiß-lich wahr
 Wort, das ist je ge-wiß-lich wahr und
 das ist je

3 4 4 3 6 5 6 #

und ein teu - - er wer - tes Wort, daß Chri - stus Je - sus,
 und ein teu - - er wer - tes Wort, daß Chri - stus Je - sus,
 und ein teu - er wer - tes Wort, daß Chri - stus Je - sus,
 und ein teu - er, ein teu - er - - wer - tes Wort, daß Chri - stus
 ein teu - er, ein teu - er wer - tes Wort,
 und ein teu - er wer - - - tes Wort, daß C'

5 7 4 4 #

daß Chri - stus Je - sus, .. - stus Je - sus, daß Chri - stus
 daß Chri - stus Je - sus in die Welt, Chri - stus Je - sus, daß Chri - stus
 daß Chri - stus in die Welt, Chri - stus Je - sus, daß Chri - stus
 Je - sus kommen ist in die Welt, Chri - stus Je - sus
 Chri - stus Je - sus kommen ist in die Welt, Chri - stus Je - sus
 ri Je - sus kommen ist in die Welt, Chri - stus
 stus



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

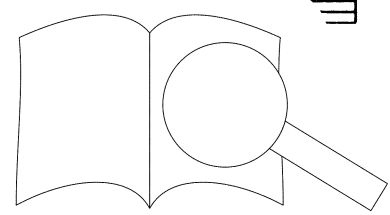
Soli

Je - - sus kommen ist in die Welt,
 Je - - sus kommen ist in die Welt,
 Je - - sus kommen ist in die Welt,
 kommen ist in die Welt, in die Welt, die Sünder se - lig zu ma - - chen,
 kommen ist in die Welt, in die Welt, die Sünder se - lig zu m
 Je - - sus kommen ist in die Welt, die Sünder se - li

Soli

daß Chri - stus Je - sus, daß Chri - stus Je - sus kommen ist in die Welt, Chri - stus
 daß Chri - stus Je - sus, daß Chri - stus Je - sus kommen ist in die Welt, Chri - stus
 daß Chri - stus Je - sus kommen ist in die Welt, Chri - stus
 sus, daß Chri - stus Je - sus kommen ist in die
 sus Je - sus, daß Chri - stus Je - sus kommen ist in die
 Je - sus, Chri - stus Je - sus kommen ist

72.
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.



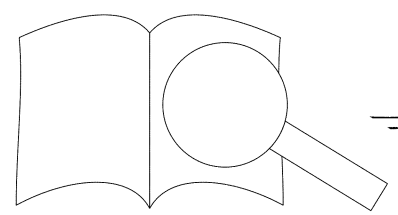
Je - sus, daß Chri - stus Je - sus kommen ist in die Welt, die Sünder se - lig zu
 Je - sus, daß Chri - stus Je - sus kommen ist in die Welt, die Sünder se - lig zu ma -
 Je - sus, daß Christus Je - sus kommen ist in die Welt, die Sünder se - lig zu
 Welt, Christus Je - sus kommen ist in die Welt, in die Welt,
 Welt, Christus Je - sus kommen ist in die Welt, in die Welt,
 Je - sus, daß Christus Je - sus kommen ist in die Welt,

6 # #

ma - chen,
 - chen,
 ma - chen,
 die Sünder se - lig zu ma - chen, die Sünder
 - lig zu ma - chen, die Sünder se - lig zu ma -
 - lig zu ma - - chen, die Sünder se -
 se - - lig zu ma - - chen,

5 6 6 6 5 6 6 6 6 7 6

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



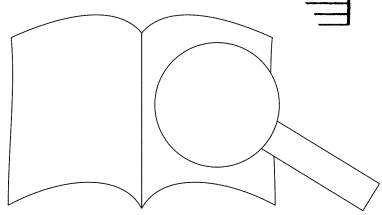
chen, un-ter welchen ich der
 die Sün-der se - lig, se - lig zu ma - - - chen, un-ter welchen, un-ter welchen
 se - lig zu ma - chen, un-ter welchen
 chen, die Sün-der se - lig zu ma - chen, un-ter welchen ich der
 - lig zu ma - - chen, die Sün-der se - lig zu ma - chen,
 die Sün-der se - lig zu ma - - - chen,

4 # 4 2 6 5 7 5 # 6 5

für-nehm-ste bin. Aber dar-um ist mir Barm-
 ich der für-nehm - ste bin. Aber darum
 ich der für - nehm welchen ich der für-nehm-ste bin.
 fürnehmste welchen ich der fürnehmste bin.
 welchen ich der für - nehm - ste bin. Aber darum
 elchen, un-ter welchen ich der für - nehmste bin.

4 3 # # #

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



67

her - zig-keit wi - der-fah-ren, auf daß an mir für - nehmlieh Je - sus Chri-stus er-

ist mir Barmher-zig-keit wi - der-fah-ren, auf daß an mir für - nehmlieh Je - sus Chri-stus er-

A-ber dar-um ist mir Barm-her - - zig-keit

ist mir Barmher-zig-keit wi - der-fah-ren,

A - ber dar-um ist

67

zei-ge-te al-le Ge-duld,zum Exempel d' an ihn gläu-ben soll-ten zum e - wigen

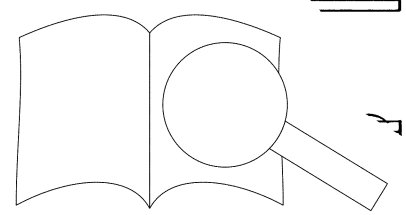
zei-ge-te al-le Ge-duld,zumF el die an ihn gläu-ben soll-ten zum e - wigen

wi - der - a-ber dar-um ist mir Barm-her-zigkeit wi - der -

A-ber darum ist mir Barmher - - zig-keit wi - der -

- fah-ren,

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



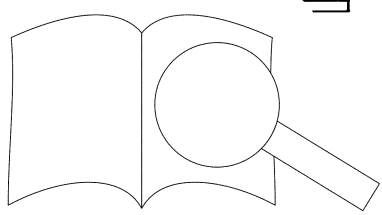
Le - ben,
 Le - ben,
 fah - ren,
 fah - ren, auf daß an mir für - nehmlieh Je - sus Chri - stus er - zei - ge - te al - le Ge -
 auf daß an mir für - nehmlieh Je - sus Chri - - stus er - zei - ge -
 auf daß an mir für - nehmlieh Je - sus Chri - stus er - zei -

4 # 6 5

duld, zum Ex - em - pel de - - nen, die an ihn gläu - ben soll - - - ten zum
 duld. - em - pel de - - nen, die an ihn gläu - ben soll - ten
 zum Ex - em - pel de - - nen, die an

4

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



a - ber dar - um ist mir Barm - her - zig - keit

a - ber dar - um ist mir Barmher - zig -

a - ber dar - um ist mir Barmher - zig -

e - wi - gen Le - - - - - ben, a - ber dar - um ist mir Barm -

zum e - wi - gen Le - ben, a - ber dar - um

zum e - wi - gen Le - ben, a - ber dar - um ist

4 # # #

wi - der - fah -

keit, Barm - her - zig - keit wi - a

keit - - - - - ren, auf daß an mir für - neh - m - lich Je - sus

her - - - - - der - fah - ren, auf daß an

cit wi - der - fah - ren,

wi - der - fah - - - - ren,

6 6 7 6 4 # #

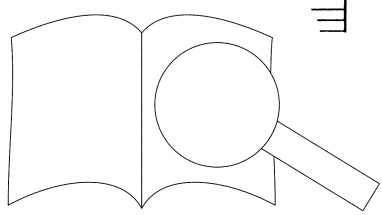
PROBENPARTITUR

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

auf daß an mir für-nehmlich Je - sus Chri-stus er - zeig - te al - le Ge - duld, zum Ex-em-pel
 auf daß an mir für-nehmlich Je - sus Chri-stus er - zeig - te al - le Ge - duld,
 Chri - stus er - zeig - te al - - le Ge - duld,
 mir für-nehmlich Je - sus Chri-stus er - zeig - te al - le Ge - duld,

6 b

de - - nen, die an ihn gläu - - - - - zum
 zum Ex-em-pel de - - - - - au - ben soll - - - - - ten
 zum Ex-e - - - - - en, die an ihn gläu - ben soll - - - - -
 - - - - - nen, die an ihn gläu - ben soll - - - - - ten,
 - - - - - die an ihn gläu - ben
 - - - - - nen, die an ihn gläu - ben soll

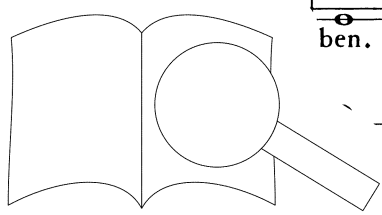


PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

e - wi - gen Le - - - ben, die an ihn gläu - ben soll - ten
 zum e - wi - gen Le - ben, die an ihn gläu - ben soll - ten
 ten zum e - wi - gen Le - ben, zum e - wi - gen
 die an ihn gläu - ben soll - ten zum
 soll - ten, die an ihn gläu - ben soll - - - ten 1
 zum e - wi - gen Le - ben,

zum e - wigen Le - - - ber n Le - ben, zum e - wigen Le - ben.
 zum e - wigen Le - - - zum e - wi - gen Le - - - ben.
 Le - ben, zum ben, zum e - wigen Le - ben, zum e - wigen Le - ben.
 e - wigen n e - wigen Le - ben, e - wigen Le - ben, zum e - wigen Le - ben.
 gen Le - ben, zum e - wigen Le - ben, zum e - wigen Le - ben.
 e - wigen Le - ben, ben.

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



110 omnes

Gott, dem e-wi-gen Kö-ni-ge, dem Un-ver-gäng-li-chen und Un-sicht-ba-ren
 Gott, dem e-wi-gen Kö-ni-ge, dem Un-ver-gäng-li-chen und Un-sicht-ba-ren
 Gott, dem e-wi-gen Kö-ni-ge, dem Un-ver-gäng-li-chen und Un-sicht-ba-ren
 Gott, dem e-wi-gen Kö-ni-ge, dem Un-ver-gäng-li-chen und Un-sicht-ba-ren
 Gott, dem e-wi-gen Kö-ni-ge, dem Un-ver-gäng-li-chen und Un-sicht-ba-ren
 Gott, dem e-wi-gen Kö-ni-ge, dem Un-ver-gäng-li-chen und

110 omnes

117

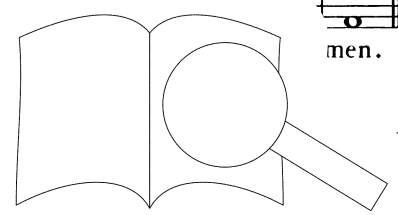
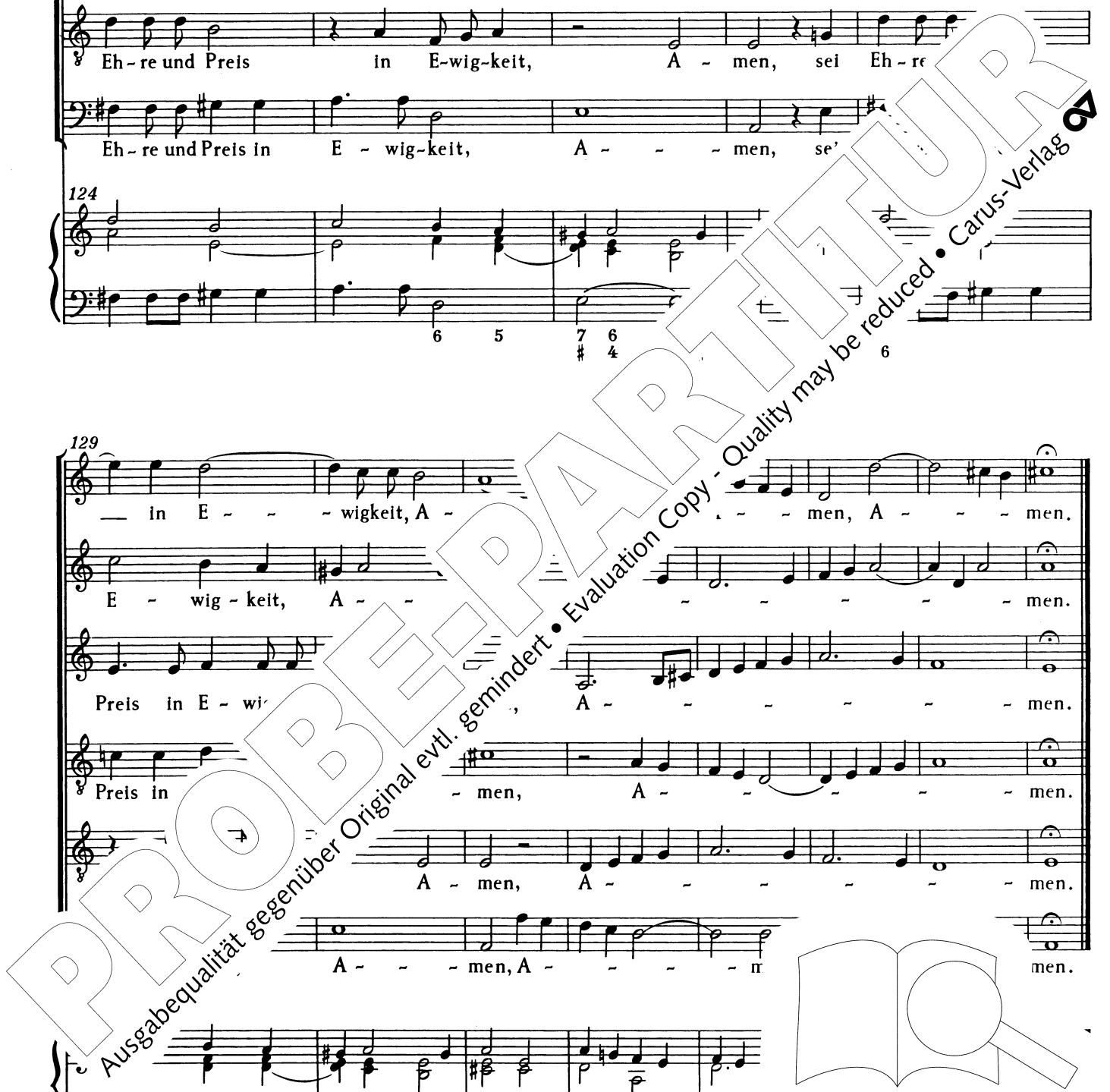
und al-lein Wei-sen, sei Eh-re und A - - - men, sei
 und al-lein Wei-sen, sei Eh-re ur-wig-keit, A - - - men, sei
 und al-lein Wei-se und Preis in E - - wigkeit, A - men, sei
 und al-lein ur und Preis in E - wig-keit, A - - - men,
 ur sei Eh-re und Preis in E-wigkeit, A - men, sei
 - sen, sei Eh-re und Preis in E - wig-keit,

Eh-re und Preis in E - - wig - keit, A - - - men, sei Eh - re und Preis _____
 Eh - re und Preis _____ in E - - - wigkeit, A - - men, sei Eh - re und Preis in
 Eh - re und Preis in E - wig - keit, A - - - men, sei Eh - re und
 sei Eh - re und Preis in E - wig - keit, A - - - men, sei Eh - re und
 Eh - re und Preis in E - wig - keit, A - - men, sei Eh - re
 Eh - re und Preis in E - wig - keit, A - - - men, sei

6 5 7 6 # 4 6

_____ in E - - - wigkeit, A - - - men, A - - - men.
 E - wig - keit, A - - - men.
 Preis in E - wi - - - men, A - - - men.
 Preis in - - - men, A - - - men.
 A - - - men, A - - - men.
 A - - - men, A - - - men.

6 5 7 6 # 4 # # 6



21. Ich bin ein rechter Weinstock

SWV 389

CANTUS.
Sopran I (c' - es²) Ich Ich bin ein rechter Wein - - - stock,
SEXTUS.
Sopran II (c' - es²) Mein ... mein Va - ter
ALTUS.
Alt (f - a') Ich Ich bin ein rechter Wein - - - stock, m
TENOR.
Tenor I (c - f') Mein ... mein Va - t
QUINTUS.
Tenor II (c - d') Ich
BASSUS.
Bass (F - g) Mein me. er ein

Bass. Cont.
Basso continuo

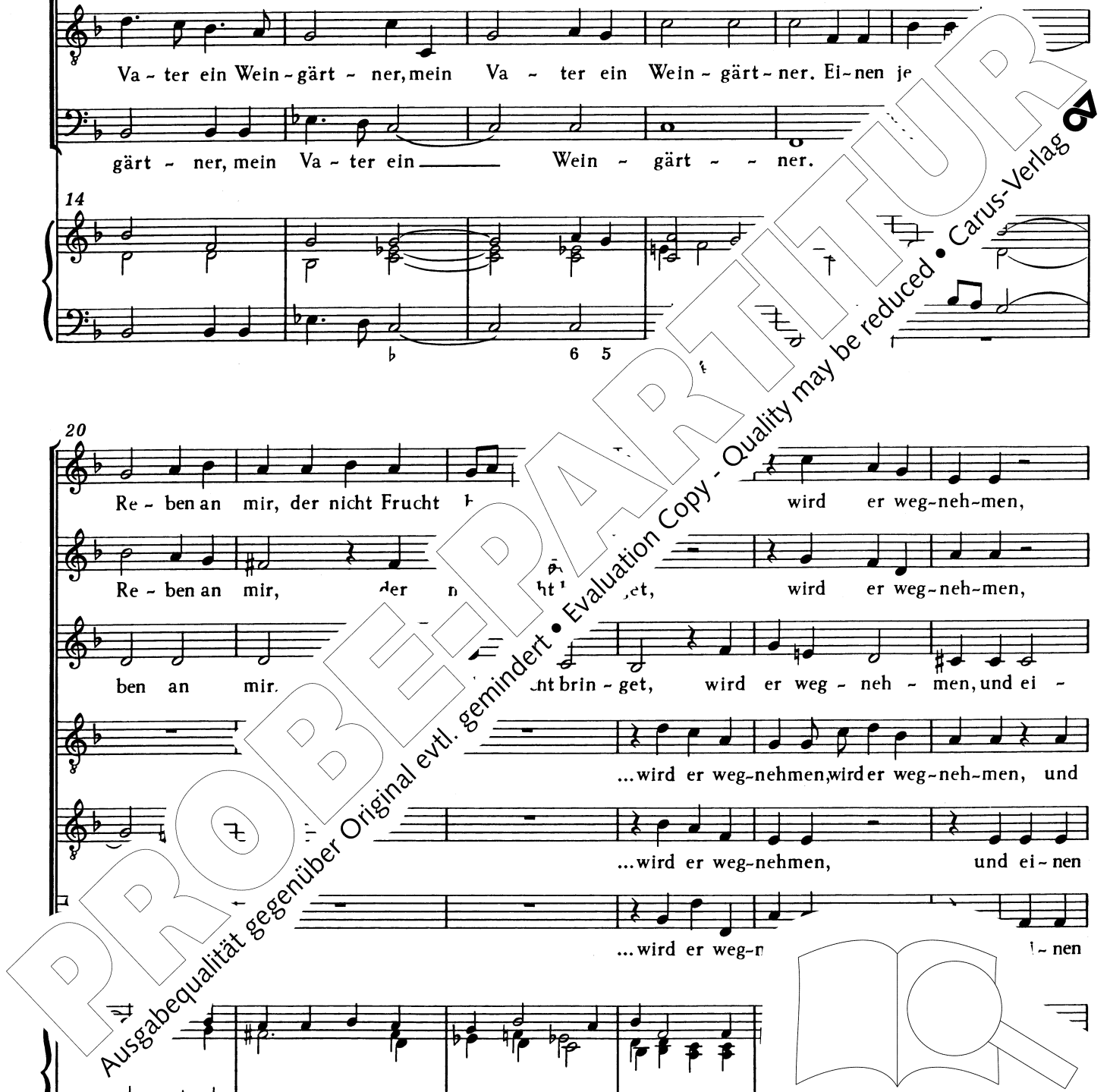
Detailed description: This block contains the first system of the musical score. It features seven vocal parts (Sopran I, Sopran II, Alt, Tenor I, Tenor II, Bass) and a Basso continuo. The vocal parts are arranged in a choir setting. The lyrics are: 'Ich bin ein rechter Weinstock, Mein ... mein Vater Ich bin ein rechter Weinstock, m Mein ... mein Vater Ich me. er ein'. The Basso continuo part is written in a single line with figured bass notation.

6
einWeingärt-ner,
einWeingärt-ner,
gärt -
bin ein rechter Wein - stock,
ich bin ein rechter Wein - stock,
Va - ter einWeingärt - ner, mein Va - ter
an Va - ter ein Weingärt - ner, einWeingärt -
Wein - stock, mein Va - ter ein -
erWein - - stock, mein Va - ter einWeingärt -
bin ein rechter Wein - stock, mein
ich bin ein rechter Wein - stock, mein

Detailed description: This block contains the second system of the musical score, starting at measure 6. It continues the vocal parts and the Basso continuo. The lyrics are: 'einWeingärt-ner, einWeingärt-ner, gärt - bin ein rechter Wein - stock, ich bin ein rechter Wein - stock, Va - ter einWeingärt - ner, mein Va - ter an Va - ter ein Weingärt - ner, einWeingärt - Wein - stock, mein Va - ter ein - erWein - - stock, mein Va - ter einWeingärt - bin ein rechter Wein - stock, mein ich bin ein rechter Wein - stock, mein'. The Basso continuo part continues with figured bass notation.

ein Wein-gärt - ner, mein Va - ter ein Weingärt - ner. Ei - nen jeg - li - chen
 ner, mein Va - ter ein Weingärt - ner. Ei - nen jeg - li - chen
 Wein - gärt - ner, mein Va - ter ein Wein - gärt - ner. Ei - nen jeg - li - chen Re -
 ner, mein Va - ter ein Wein - gärt - ner, mein Va - ter ein Weingärt - ner.
 Va - ter ein Wein - gärt - ner, mein Va - ter ein Wein - gärt - ner. Ei - nen je
 gärt - ner, mein Va - ter ein Wein - gärt - ner.

Re - ben an mir, der nicht Frucht wird er weg - neh - men,
 Re - ben an mir, der nicht Frucht wird er weg - neh - men,
 ben an mir. ...nt brin - get, wird er weg - neh - men, und ei -
 ...wird er weg - nehmen, wird er weg - neh - men, und
 ...wird er weg - nehmen, und ei - nen
 ...wird er weg - neh - men



26

3
1 0 0 0

nen jeg - li - chen, der da Frucht brin - - get, wird er rei - ni - gen, daß er mehr Frucht brin -
ei - nen jeg - li - chen, der da Frucht brin - - get, wird er rei - ni - gen, daß er mehr Frucht brin -
jeg - li - chen, der da Frucht brin - - get, wird er rei - ni - gen, daß er mehr Fr

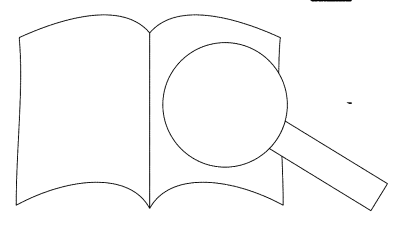
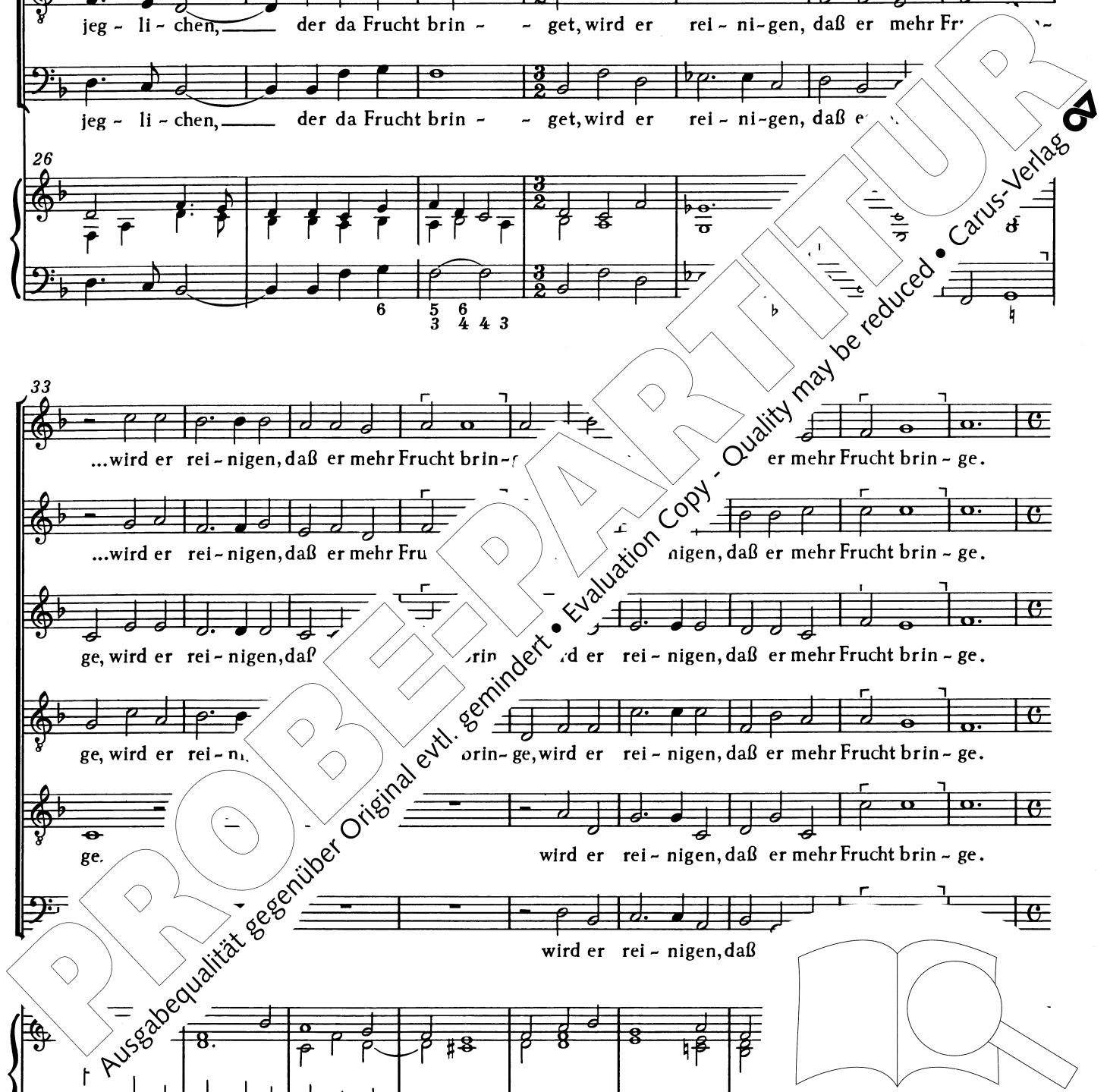
26

6
5 6 4 4 3

33

...wird er rei - nigen, daß er mehr Frucht brin - er mehr Frucht brin - ge.
...wird er rei - nigen, daß er mehr Fru nigen, daß er mehr Frucht brin - ge.
ge, wird er rei - nigen, daß rin - d er rei - nigen, daß er mehr Frucht brin - ge.
ge, wird er rei - ni. orin - ge, wird er rei - nigen, daß er mehr Frucht brin - ge.
ge. wird er rei - nigen, daß er mehr Frucht brin - ge.
wird er rei - nigen, daß

#



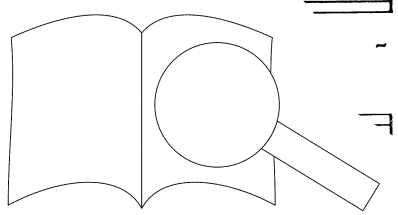
Ich bin der Wein - - - stock,
 Ich bin der Wein - - - stock,
 ...ihr seid die
 ...ihr seid die
 ...ihr seid die Re - - -
 ...ihr seid die

6 5 4 3 6

ihr seid die Re - - - ihr seid die Re - - -
 ihr seid c - - - ben, ihr seid die
 Re - - - ihr seid die Re - - - ben,
 Re - - - ihr seid die
 ihr seid die Re - - - ben, ihr seid die Re - - -
 ihr seid die Re - - -

6 6 6 5 6

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



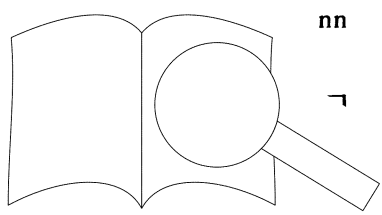
- - ben, ihr seid die Re - - ben. Blei - bet in mir
 Re - - - - - ben. Blei - bet in mir,
 ihr seid die Re - - - - - ben. Blei - bet in mir,
 Re - - - - - ben. Blei - bet in
 - - ben, die Re - - - - - ben. Blei - bet
 ben. B'

6 5 6 5 4 4 #

und ich in euch,
 blei-bet in mir und ich in
 blei-bet in mir in euch. Gleich-wie der Re -
 mir euch. Gleich-wie der Re - ben kann kei -
 und - ich in euch. Gleich-wie der
 und ich in euch. Gle' nn

5 6 6 5 6 # 4

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

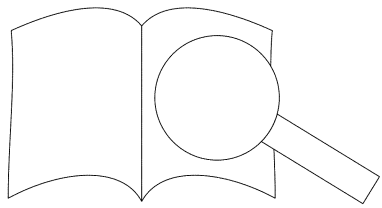


— bet denn — in mir, al - so auch ihr nicht,
 blei - bet denn in mir, al - so auch ihr nicht, ihr — blei -
 al - so auch ihr nicht,
 ihr nicht, ihr blei - - bet denn — in mir, al - so — auch
 ihr blei - bet denn in mir, al - s
 al - so auch ihr nicht, ihr blei - bet denn in mir,

6 6 7 6 6 7 6

ihr blei - bet denn in mir, blei - bet denn in mir, al -
 - bet — denn — in ihr denn in mir, al - so
 ihr blei - - blei - - - bet denn — in mir,
 ihr nicht, .nt, ihr blei - bet denn in mir,
 al - so auch ihr nicht, al - so auch
 , al - so auch ihr nicht, ihr blei - bet

6 6 # 6 7 6 7 6 6



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

so auch ihr nicht, auch ihr nicht, ihr blei - bet denn in mir, ihr blei -
 auch ihr nicht, al - so auch ihr nicht, al - so auch ihr nicht,
 al - so auch ihr nicht, al - so auch ihr nicht, ihr blei - bet denn, ihr
 al - so auch ihr nicht, al - so auch ihr nicht, ihr blei - bet
 ihr nicht, al - so auch ihr nicht,
 ihr blei - - bet denn ir

bet denn in mir, denn in mir.
 ihr blei - bet denn in - - bet denn in mir.
 - blei - bet den ar. - blei - bet denn in mir.
 denn, - - - bet denn in mir.
 an in mir, ihr blei - bet denn in mir.
 ihr blei - - bet ir.

PROBEEPARTITUR

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

22. Unser Wandel ist im Himmel

SWV 390

CANTUS.

Sopran I
($c^1 - f^2$)

UN

Sopran II
($c^1 - f^2$)

UN

ALTUS.

Alt
($f - a^1$)

UN

TENOR.

Tenor I
($c - f^1$)

UN

QUINTUS.

Tenor II
($c - f^1$)

UN

BASSUS.

Bass
($F - b$)

UN

Bass. Cont.

Basso continuo

5

mel, im Him - mel, ser Wandel ist im Him -

mel, del ist im Him - mel, im Him -

- mel, ist im Him -

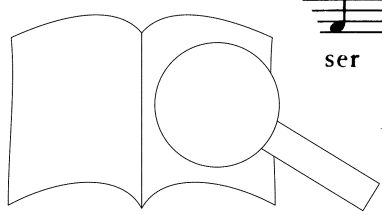
Un - se - mel, ist im Him -

- ser Wandel ist im Him - mel, im Him -

- ser Wandel ist im Him - mel, im

mel, von dan-nen wir auch war - ten des Hei - - lands,
 mel, von dan-nen wir auch war-ten des Hei - - lands,
 mel, von dan-nen wir auch war-ten des Hei - - lands, un -
 mel, von dan-nen wir auch war - - ten, auch war - ten des Hei - - lands,
 mel,
 mel,

- - ser Wan-del ist im
 ser Wan-del ist im Him - - -
 - ser Wan - im Him - - - mel, un -
 ser Wan-del ist im Him - - -
 im - - - mel, ist - - - im Him - - -
 u. ser Wan-del ist im Him - - - mel, ser

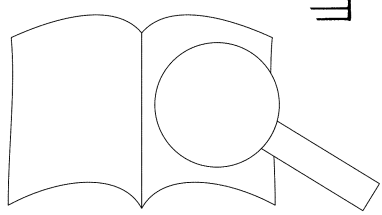
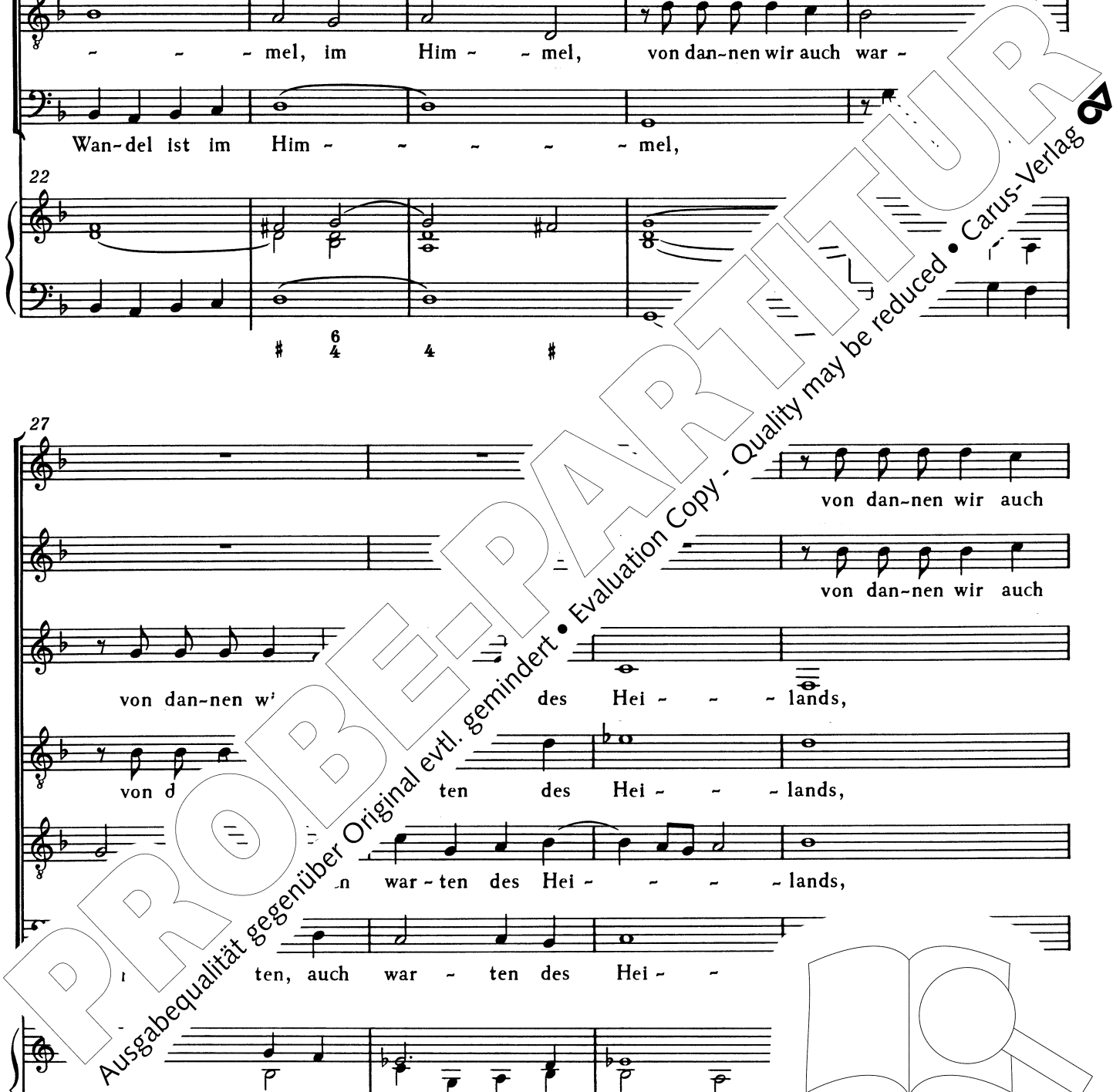


Him - - - mel, im Him - - - mel,
 mel, im Him - - - mel,
 - ser Wan-del ist im Him - - - mel,
 mel, von dan-nen wir auch war - - ten des Hei - - lands,
 - - - mel, im Him - - mel, von dan-nen wir auch war -
 Wan-del ist im Him - - - - - mel,

6 4 4

von dan-nen wir auch
 von dan-nen wir auch
 von dan-nen w' des Hei - - - lands,
 von d ten des Hei - - - lands,
 n war - ten des Hei - - - lands,
 ten, auch war - ten des Hei - -

6 b 6 7 6



war - - - ten des Hei - - - lands, Je - su Chri - -

war - - - ten des Hei - - - lands, Je - su

von dan-nen wir auch war - ten des Hei - - - lands, Je - su Chri - -

Je - su Chri - - -

von dan-nen wir auch war - ten des Hei - - - lands,

von dan-nen wir auch war - ten des Hei - - - lands,

6 6 7 6

sti, des Her - - - -nen wir auch war - - - ten,

Chri - sti, des Her en, von dan-nen wir auch

- - - ren, von dan-nen wir auch

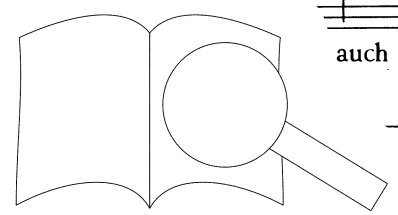
sti, von dan-nen wir auch war - - - ten des Hei - - -

, des Her - - - ren, von dan-nen wir auch war - - - ten,

Her - - - - ren, auch

b 7 6 4 3

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



von dan-nen wir auch war - ten des Hei - - lands. Je - su
 war - - - ten, auch war - ten des Hei - - lands, Je - su Chri - - sti,
 war - - - ten, war - ten des Hei - - lands, Je - - su Chri -
 lands, von dan-nen wir auch war - ten des Hei - - lands, Je - su Chri - -
 von dan-nen wir auch war - ten des Hei - - lands, Je - su Chri - -
 war - - - ten des Hei - - lands, Je -

Piano accompaniment for measures 42-47, featuring chords and melodic lines in both hands.

Chri - - sti, Je - - des Her - - ren, wel-
 Je - - su Chri - - , des Her - - ren, wel-
 - - sti, - - sti, des Her - - ren, wel-
 sti, Je - - sti, des Her - - ren,
 - su Chri - - sti, des Her - - ren,
 Je - su Chri - - sti, des

Piano accompaniment for measures 48-53, including a large graphic of an open book with a magnifying glass over it.

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

54

~ cher un-tern nich-ti-gen Leib ver-klä - - - - ren wird,
 ~ cher un-tern nich - ti-gen Leib ver-klä - - - - ren wird,
 ~ cher un-tern nich-ti-gen Leib ver -
 wel - cher un - tern nich-ti - gen Leib,
 wel-cher un-tern nich-ti-gen Leib,
 ~ cher un-tern nich-ti-gen Leib

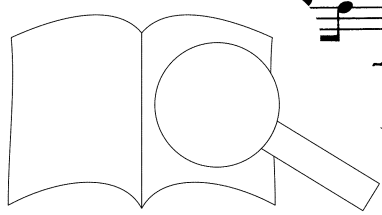
54

6 5 # #

58

en wird, ver-klä - - -
 ver - klä - - - - ren
 klä - - - - ren wird, ver -
 wel nich-ti - gen Leib ver -
 sern nich-ti - gen Leib ver - klä - - - - ren
 k, - - - - ren wird,

5 6 5 6 4 5 6



PROBEPARTITUR

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

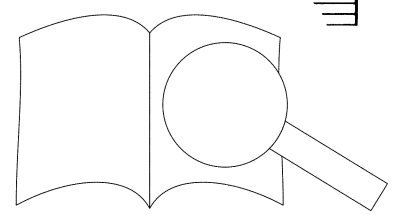
ren wird,
 wird, ver-klä- ren wird, wel-cher un- sern
 klä- ren wird, wel- cher un- sern
 klä- ren wird, wel-cher un- sern nich-ti- gen
 wird, ver- klä- ren wird,
 - ren wird,

b 6 6 3 4 3 6 6 6

nich-ti- gen Leib
 ver- klä- ren wird,
 nich-ti- gen Leib
 - ren wird, ver- klä- ren wird, daß
 Leib
 - ren wird,
 ver- klä- ren wird,
 ver- klä- ren, ver- klä-

b # 5 6

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



seinem ver-klär - ten Lei - - - be, daß
 seinem ver-klär - - ten, ver - klär - ten Lei - be, daß er
 er ähn - lich wer - - de seinem ver-klär - ten Lei - be,
 daß er ähn-lich wer - - de seinem ver-klär - - ten Lei - be
 seinem ver-klär - ten L

69

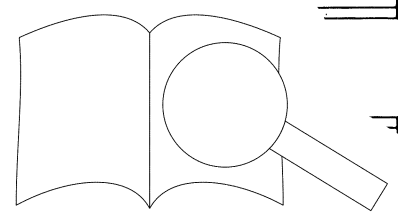
5 6 3 6 4 3 6 7

er ähn-lich wer - de
 - ähn - lich wer - de se - - - en Lei - be,
 daß er ähn-lich sei-nem ver-klär - ten
 ähn - lich wer - - de
 sei-nem ver-

daß er ähn-lic

7 6 5 6 4

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

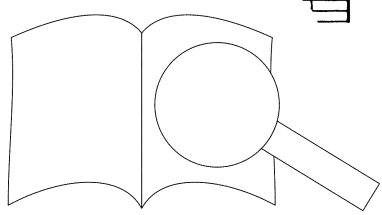
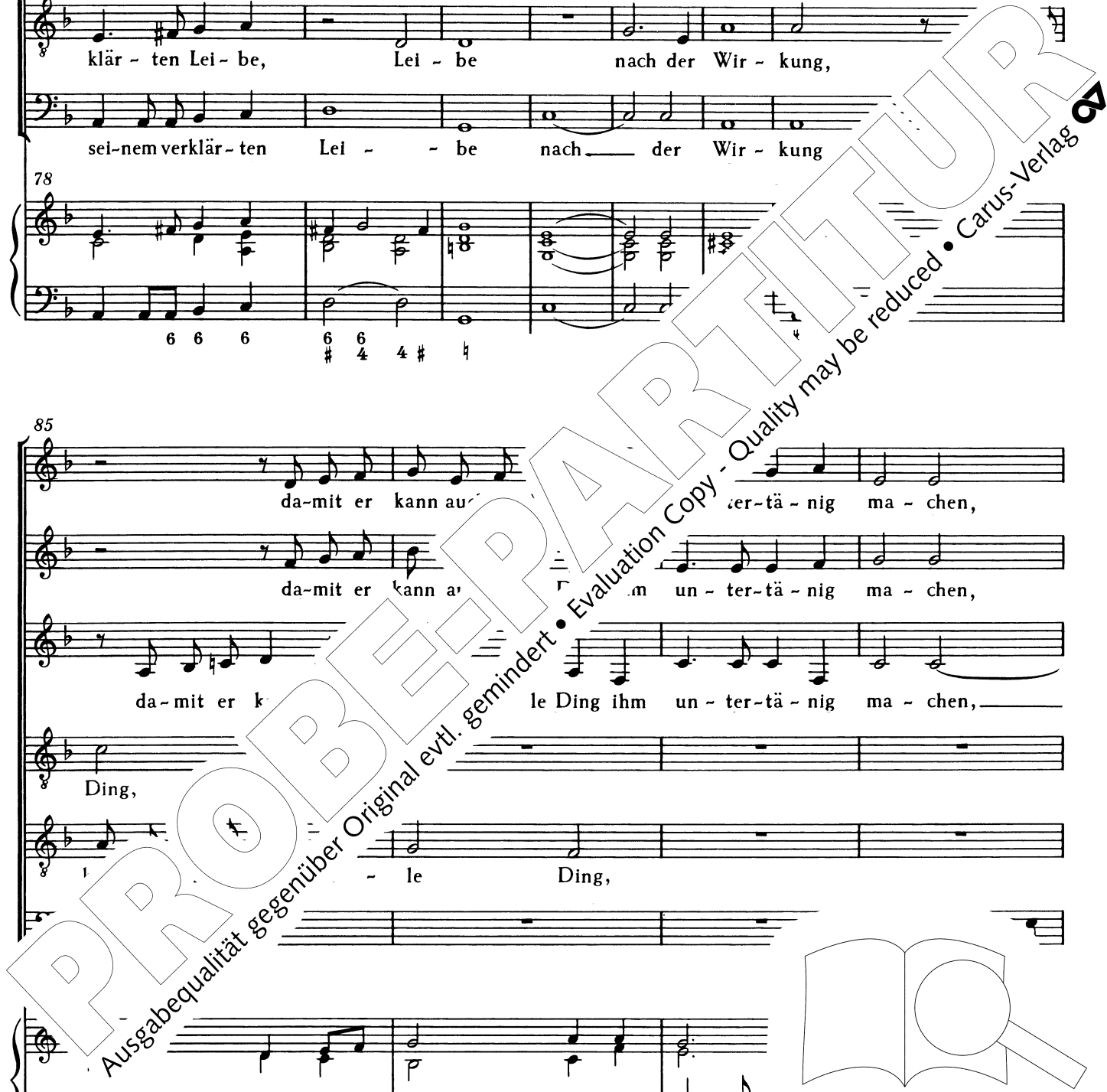


seinem verklär-ten Lei - - be nach - der Wir - kung,
 seinem verklär-ten Lei - be nach - der Wir - kung,
 Lei - be, ver - klär-ten Lei - be nach - der Wir - kung,
 seinem ver-klär-ten Lei - be nach - der Wir - kung, da-mit er kann auch al - le
 klär - ten Lei - be, Lei - be nach der Wir - kung,
 sei-nem verklär - ten Lei - - be nach - der Wir - kung

6 6 6 6 4 4 4

da-mit er kann au - - - - - er-tä - nig ma - chen,
 da-mit er kann au - - - - - m un - ter-tä - nig ma - chen,
 da-mit er k - - - - - le Ding ihm un - ter-tä - nig ma - chen,
 Ding,
 - le Ding,

6 5 6



ihm un-ter-tä-nig

ihm un-ter-tä-nig ma-chen, ihm

ihm un-ter-tä-nig ma-chen, ihm un-ter-tä-nig

da-mit er kann auch al-le Ding ihm un-ter-tä-nig ma-chen,

da-mit er kann auch al-le Ding ihm un-ter-tä-nig ma-chen, ihm nig

kann auch al-le Ding ihm un-ter-tä-nig ma-

ma-chen, ihm un-ter-tä-nig

ter-tä-nig ma-chen.

un-ter-tä-nig ma-chen, ihm

ter- ma-chen.

ma-chen, ihm

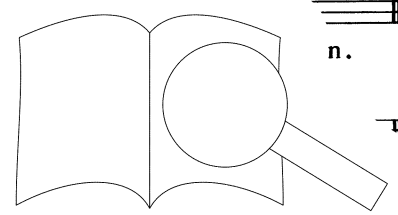
chen, ihm un-ter-tä-nig ma-chen.

ter-tä-nig ma-chen, un-ter-tä-nig ma-chen.

ihm un-ter-tä-nig ma-chen, ma-chen.

ihm un-ter-tä-nig ma-chen, ihm un-te

n.

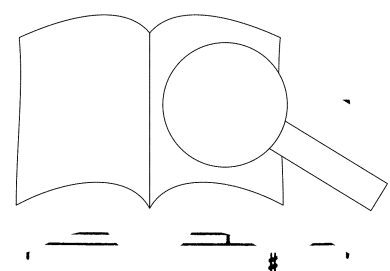


23. Selig sind die Toten, die in den Herren sterben

SWV 391

CANTUS.
Sopran I (h - f²)
SEXTUS.
Sopran II (h - f²)
ALTUS.
Alt (g - a¹)
TENOR.
Tenor I (c - f¹)
QUINTUS.
Tenor II (c - d¹)
BASSUS.
Bass (E - g)
Bass. Cont.
Basso continuo

7
ten,
ten,
ten,
ten,
te
ren ster - - - - - ben,
die in den Her - ren ster - ben,
ren ster - - - - - ben,
die in den Her - ren ster -



13

se - lig sind, se - lig sind, se - lig sind die To - ten, die in den
 se - lig sind, se - lig sind, se - lig sind die To - ten,
 se - lig sind, se - lig sind die To - - - ten,
 se - lig sind, se - lig sind die To - ten,
 se - lig sind, se - lig sind, se - lig sind die To -
 se - - lig sind, se - - lig sind die T

13

20

Her - ren ster - - - ben
 die in den re - - - ben,
 den Her-ren ster - ben,
 die ster - - - ben, die in den
 die in den Her-ren ster -
 den

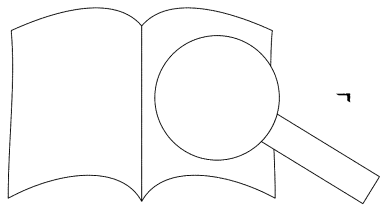
die in den Her-ren ster - -
 die in den Her - ren ster - - ben,
 die in den Her - ren ster - - ben,
 Her - ren ster - ben, die in den Her-ren ster - ben, die in den
 ben, die in den Her-ren ster - ben,
 Her - ren ster - - - - - ben, die in

6 8 7 7 6 5 6 5 6

ben, die in den Her - - - ren nun - - - an - - -
 die in den Her-ren ster - be - - - ben von - - - nun - an - - -
 ster - ben von nun - - - an - - -
 Her-ren ster - - - ren ster - ben von nun an - - -
 H Ja,

4 6 6 6 5 7 6 7 6 7 6 4 # #

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

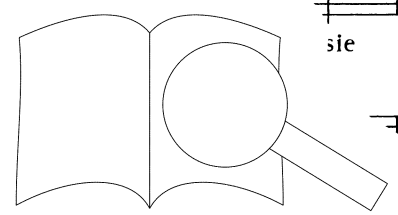


Ja, der Geist spricht, ja, der Geist spricht: Sie ru - hen, sie ru -
 Ja, der Geist spricht, ja, der Geist spricht: Sie ru - hen, sie ru -
 Ja, der Geist spricht, ja, der Geist spricht: Sie ru - - - hen
 Ja, der Geist spricht, ja, der Geist spricht: Sie ru -
 der Geist spricht, ja, der Geist spricht: Sie ru -
 Ja, der Geist spricht, ja, der Geist spricht:

40

hen von ih - rer Ar - beit, sie ru - hen, sie
 hen von ih - rer Ar - be. Ar - beit, sie ru - hen, sie
 von ih - r Ar - - - beit, sie ru - - -
 hen Ar - beit, ih - rer Ar - beit, sie ru - hen,
 Ar - - - - - beit, sie
 ih - - - rer Ar - - - sie

6 7 6 4 4 # #



ru - hen von ih - rer Ar - beit, ih - rer Ar - beit;

ru - hen von ih - rer Ar - beit; und ih - re

hen von ih - rer Ar - beit, ih - rer Ar - - - beit;

— sie ru - hen von ih - rer Ar - beit;

ru - hen von ih - rer Ar - beit, Ar - - - beit; und ih -

ru - hen von ih - rer Ar - - - beit, Ar - bei'

6 6 6 4 4 4 6 4

und ih - re Wer - ke

Wer - ke fol - gen ih - nen na und ih - re Wer - ke

und ih - re Wer - ke nach,

Wer - ke fol - gen ih - nen nach,

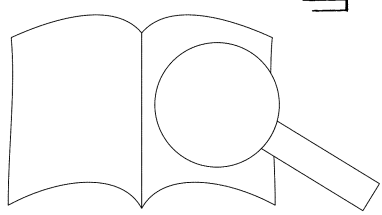
ch, und ih - re Wer - ke fol - gen ih - nen nach,

und ih -

4 6

PROBENPARTITUR

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



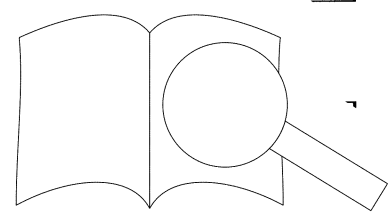
hen von ih - rer Ar - - beit, ih - rer Ar - - beit;
 hen von ih - rer Ar - - beit; und ih - re Wer - ke
 hen von ih - rer Ar - - beit, ih - - rer Ar - - - beit;
 hen von ih - rer Ar - - beit, ih - - rer Ar - - - beit;
 sie ru - hen von ih - rer Ar - - beit; un
 hen von ih - rer Ar - - - beit, Ar - - - beit;

4 4 4 3 6 6

und ih - re Wer - ke nach,
 fol - gen ih - nen nach, und ih - re Wer - ke fol - gen
 - - gen ih - nen nach, und ih - re Wer - ke
 ur - - gen ih - - - nen nach,
 - - nen nach, und ih - re
 und ih - re Wer - ke

4 6 4

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



fol-gen ih - - - nen nach, und ih-re Wer-ke fol-gen ih - -
 ih-nen nach, fol-gen ih - - - nen nach, und ih-re Wer-ke fol-gen
 fol-gen ih-nen nach, fol-gen ih - - - - - nen nach,
 fol-gen ih-nen nach, ih-nen nach,
 Wer-ke fol-gen ih-nen, fol-gen ih-nen nach, fol - gen
 nach, fol-gen ih -

- - - - - nen nach, en ih - - - - - nen nach.
 ih - - - - - nen nach, ut Wer-ke fol-gen ih - - - - - nen nach.
 fol-gen ih - - - - - nach, ih - - - - - - - - - - - nen nach.
 fol-gen ih - - - - - nach, fol-gen ih - - - - - nen nach.
 nach.
 fol-gen ih - - - - -

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

24. Was mein Gott will, das g'scheh allzeit

SWV 392

CANTUS. VOX.

Alt
(a - g')

Tenor
(c - e')

Instrument I
(c - e')

Instrument II
(A - e')

Instrument III
(G - a)

Instrument IV
(C - f)

Basso continuo

WAs

QUINTUS.

ALTUS
Instrumentum Primum.

TENOR
Instrumentum secundum.

SEXTUS.
Instrumentum Tertium.

BASSUS.
Instrumentum Quartum.

7

6

Was mein Gott will, das g'scheh.

Was mein Gott will, das g'scheh all - zeit, das

5 6 6 3

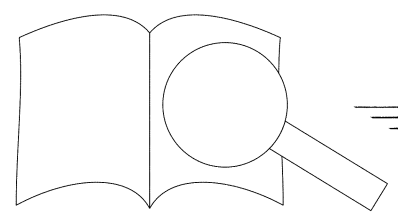
all - zeit, das g'scheh all

g'scheh all - zeit, sein Will, der

6 6

PROBEPARTITUR

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



sein Will, der ist der be - ste,
 ist der be - ste, sein

Will, der ist der be - ste,
 ist der be - ste;
 der ist der be - ste;
 ist der be - ste;

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

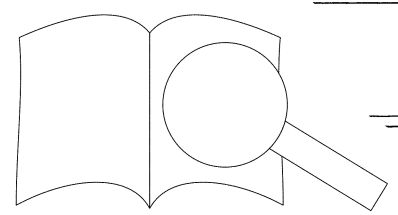
Musical score for measures 49-57. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "zu h - fen den' er ist - den' er ist be - reit, er".

Piano accompaniment for measures 49-57. Fingerings are indicated by numbers 5, 6, 4, 3, 6, 4, 6, 6.

Musical score for measures 58-67. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "zu h - fen den' er ist - den' er ist be - reit, er".

Piano accompaniment for measures 58-67. Fingerings are indicated by numbers 5, 6, 6, 4, 3.

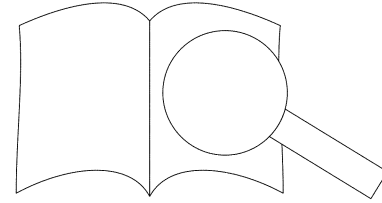
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



be - reit, er ist be - reit, die
 ist be - reit, die an ihn gläu - ben fe - - - ste,

an ihn gläu - ben fe - - - die an
 ihn gläu - ben fe - - - ste,

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



ihn gläu - - ben fe - - - ste.

die an ihn gläu - ben fe - - ste. Er hilft aus

6 7 6 4

Er hilft aus Not,

Not, der from - me Gott,

6 6 7 6 7 6

PROBEPARTITUR

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

der from - me Gott, er

er hilft aus Not, der from - me

tröst' die Welt mit M^p

Gott, er tröst' Welt mit Ma - Ben.

PROBEPARTITUR

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

116

6 4 3

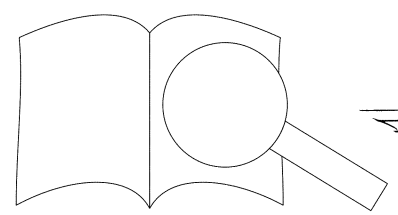
124

Wer ver - - traut, fest auf - -

Wer Gott aut, fest auf - - ihn baut, fest

212

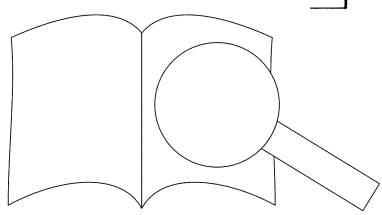
6 6 4 3 6



ihn baut, fest auf ihn baut,
 auf ihn baut, den will er nicht ver- las -

den will er nicht ver- sen,
 - sen, den will er

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



den will er nicht ver - - las - -
 nicht ver - las - - - sen,

6 6 6 7 6 # 4

- - sen.
 den will ver - las - - - sen.

4 # 4 2 # 6 4 4 # 4 4 #

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

25. Ich weiß, daß mein Erlöser lebt

SWV 393

CANTUS.

Sopran I
(d¹ - g²)

QUINTUS.

Sopran II
(c¹ - e²)

SEXTUS.

Alt I
(g - c²)

ALTUS.

Alt II
(g - gis¹)

TENOR.

Tenor
(c - e¹)

SEPTIMUS.

Bass I
(A - e¹)

BASSUS.

Bass II
(E - a)

Basso continuo

Ich Ich weiß, daß mein Er - lö - ser lebt, daß mein Er - lö - ser
Ich Ich weiß, daß mein Er - lö - ser lebt, daß mein Er - lö - ser
Ich Ich weiß, daß mein Er - lö - ser lebt, daß mein Er - lö - ser
Ich Ich weiß, daß mein Er - lö - ser lebt, daß mein
Ich
Ich
Ich

6 3 6

7

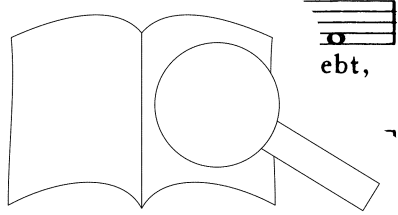
lebt, daß mein Er - lö - ser lebt, d
lebt, daß mein Er - lö - ser
lebt, daß mein Er -
lebt, daß r
...ot, daß mein Er - lö - ser lebt,
- ser lebt, daß mein Er - lö - ser lebt,
Er - lö ser lebt, daß mein Er - lö - ser lebt,
daß mein Er - lö - ser lebt, daß mein Er - lö - ser lebt,

6 4 # 6 4 # 6 4 #

ich weiß, daß mein Er - lö - ser lebt, daß mein Er - lö - ser lebt,
 ich weiß, daß mein Er - lö - ser lebt, daß mein Er - lö - ser lebt,
 ich weiß, daß mein Er - lö - ser lebt, daß mein Er - lö - ser lebt, daß mein Er -
 ich weiß, daß mein Er - lö - ser lebt, daß mein Er - lö - ser lebt, daß mein Er -
 Ich weiß, daß mein Er - lö - ser lebt, daß mein Er - lö - ser lebt, daß Er -
 Ich weiß, daß mein Er - lö - ser lebt, daß mein Er - lö - ser l
 Ich weiß, daß mein Er - lö - ser lebt, daß mein Er - lö - ser

daß mein Er - lö - ser lebt, daß mein Er - lö - ser lebt,
 daß mein Er - lö - ser lebt,
 lö - ser lebt, daß Er - lö - ser lebt, daß mein Er - lö - ser lebt,
 lö - ser lebt, daß mein Er - lö - ser lebt,
 lö - ser Er - lö - ser lebt, daß mein Er - lö - ser lebt,
 daß mein Er - lö - ser lebt, daß mein Er - lö - ser lebt,
 lebt, daß mein Er - lö - ser lebt, daß mei
 lebt,

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



33

und er wird mich her-nach aus der Er - - - den auf - er -

und er wird mich her - nach aus der Er - - - den

und er wird mich her-nach aus der Er - - - den

...auf - er -

und er wird mich her - nach aus der Er - - - den

3 6 4 4 3 6

38

wek - ken, auf - er - wek - ken,

auf - er - wek - ken, auf

auf - er - wek - ken,

wek - ken, auf - er - wek - ken, und er wird mich her-

wek - ken, auf - er - wek - ken, und er wird mich her -

w er - wek - ken, und er wird mich her-

w ek - ken, auf - er - wek - ken, und

3 6 4 4 3

44 $\frac{3}{2}$ $\text{♩} = \text{♩}$

auf - er - wek - ken, auf - er - wek - ken.

auf - er - wek - ken, auf - er - wek - ken.

auf - er - wek - ken, auf - er - wek - ken.

nach aus der Er - den auf - er - wek - ken, auf - er - wek - ken, -er - wek - ken.

nach aus der Er - den auf - er - wek - ken, auf - er - wek - ken.

nach aus der Er - den auf - er - wek - ken, auf - er - wek - ken

nach aus der Er - den auf - er - wek - ken,

6 8 7 7 6 # # # #

51

Und wer - de mit die - s - - - - - ben wer -

Und wer - de mit die - - - - - ben wer -

Und wer - de - - - - - ut um - ge - - - - - ben, um - ge - ben

... um - ge - - - - - ben

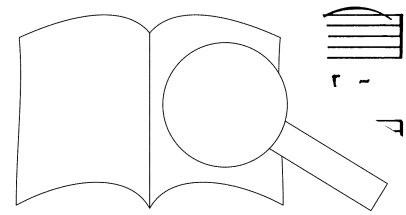
U w i e - ser mei - ner Haut um - ge - - - - - ben wer -

ben wer -

6 6 # 6

PROBENPARTITUR

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



57

- - - den,

- - - den,

wer - - den, und wer - de mit die-ser mei-ner Haut um - ge -

wer - - den, und wer - - de mit die-ser mei-ner Haut um - ge - - -

- - - den,

- - - den, und wer - - de mit die-ser mei-ner Haut um - ge

- - - den, und wer - - de mit die-ser mei-ner Haut um

57

62

um - ge - ben wer - - - den, und

um - ge - ben wer - - - de

- - ben wer - - - de

- - ben, um - ge

um - ge -

er - - - den,

wer - - - den,

Fleisch Gott se - - -

mei-nem Fleisch Gott se - - -

in mei-nem Fleisch Gott se - - -

den, und wer - de in mei-nem Fleisch Gott se - - -

6 4 4 # 4 # 6 4 #

hen. Den-sel-ben werd ich mir se -

hen. Den-sel-ben werd ich mir se -

hen. Den-sel-ben werd ich mir se -

und wer - de in mei-nem Fleisch Gott se - - hen.

hen, und wer - de in mei-nem Fleisch Gott se - - hen.

und wer - de in mei-nem Fleisch Gott se - - hen. Den-sel-ben

und wer - de in mei-nem Fleisch Gott se - - hen.

hen, werden ihn schau - en,

hen, Au-gen wer-den ihn schau - en,

hen, und mei-ne Au-gen wer-den ihn schau - en,

Den - sel - hen, und mei-ne Au-gen wer-den ihn schau - en,

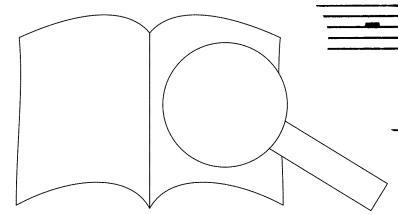
D - nir se - hen, und mei-ne Au-gen wer-den ihn schau - en,

verd ich mir se - hen, und mei-ne Au-gen wer-den ihn schau - - en,

el-ben werd ich mir se - hen, und mei-ne Au-gen

PROBENPARTITUR

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



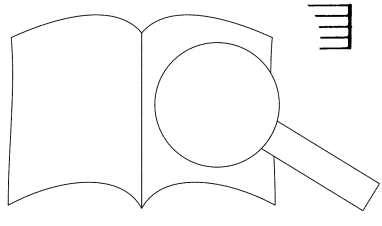
ich und kein Frem - der, ich und kein Frem - - der, und mei - ne Au - gen
 ich und kein Frem - der, ich und kein Frem - - der, und mei - ne Au - gen
 ich und kein Frem - der, kein Frem - - der, und mei - ne Au - gen
 ich und kein Frem - - - - der, und mei - ne Au - gen
 und mei - ne
 und mei -

6 6 4

wer - den ihn schau - en,
 wer - den ihn schau - en,
 wer - den ihn schau - en Frem - der, ich und kein Frem - -
 wer - den ihn schau - en Frem - der, ich und kein Frem - -
 wer - den ich und kein Frem - der, kein Frem -
 - en, ich und kein Frem - - - -
 de, schau - en,

6 6 4 #

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



und mei-ne Au-gen wer-den ihn schau - en, ich _____
 und mei-ne Au-gen wer-den ihn schau - en, ich und kein Frem-der,
 der, und mei-ne Au-gen wer-den ihn schau - en, ich und kein Frem-der, ich und kein
 der, und mei-ne Au-gen wer-den ihn schau - en, ich und kein Frem-der, ich und kein
 der, und mei-ne Au-gen wer-den ihn schau - en,
 der, und mei-ne Au-gen wer-den ihn schau - en, ich
 und mei-ne Au-gen wer-den ihn schau - en,

100

und _____ kein - - - - - der.
 ich und kein Fremder, und kein Frem - - - - - der.
 Frem-der, ich und kei- ich und kein Frem - - - - - der.
 Frem-der, nder, ich und kein Frem - - - - - der.
 in Frem - - - - - der, ich und kein Frem - der.
 ich und kein Fremder, Frem - der.
 id kein Frem - - - - - er.

6 7 6 4 #

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

26. Sehet an den Feigenbaum und alle Bäume

SWV 394

Instrument I
(g¹ - a²)

Instrument II
(d - a¹)

Instrument III
(c - f¹)

Instrument IV
(G - d¹)

Instrument V
(D - g)

QUINTUS.
Instrumentum Primum.

CANTUS VOX.
SE

ALTUS.
Instrumentum secundum.

TENOR. VOX.
SE

SEXTUS.
Instrumentum Tertium.

SEPTIMUS
Instrumentum Quartum.

BASSUS.
Instrumentum Quintum.

Basso continuo

Bass. Cont.

5

et an den Fei - gen - baum und al - le Bäu - me,

Se - het an den Fei - gen - baum und al - le

se - het an den Fei - gen - baum, se - het an den Fei -

Bäu - me, se - het an d. - baum,

- gen - b - se - het an den Fei - - gen -

PROBENPARTITUR

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

25

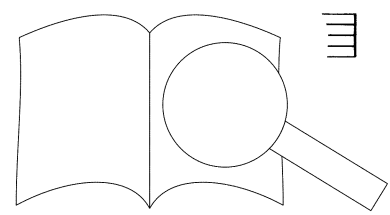
se - het an den Fei - gen - baum
 baum und al - le Bäu - me, se - het an den Fei - gen -

25

32

und al - le Bäu - me, al - le Bäu -
 baum und al - le und al - le Bäu - me, al - le Bäu -

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



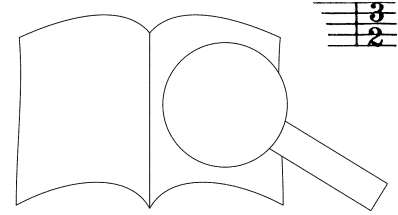
me: wenn — sie jetzt aus-schla - gen, wenn — sie jetzt aus-schla - gen, so —

me: wenn — sie jetzt aus-schla - gen, so se - het ihr's an

— se - het ihr's — an und mer - - ket,

ih - - ne - - - - - ket,

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



54

daß jetzt der Som - mer, daß jetzt der Som - mer, der Som - mer na - he

daß jetzt der Som - mer, daß jetzt der Som - mer na - he

54

6# 6 6 6 #

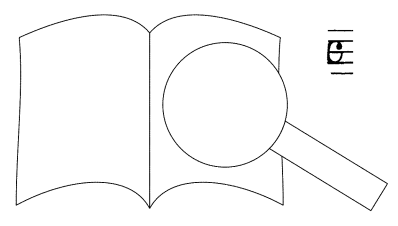
60

ist, daß jetzt der me: Som - mer na - he

ist, Som - mer, daß jetzt der Som - mer na - he

66

6 6 6 #



PROBEPARTITUR

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

65

ist. Al - so, al - so auch ihr,

ist. Al - so, al - so auch ihr:

65

72

al - auch ihr:

al - les se - - - het, wenn ihr dies

PROBEPARTITUR

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

77

wenn ihr dies al-les se-het, wenn ihr dies al-les se-het, wenn ihr dies al-les se-het, wenn ihr dies al-les se-het

77

6

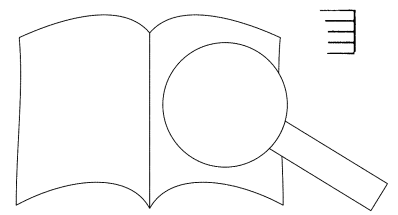
81

het, se-het, an-ge-het, an-ge-het, wenn ihr dies al-les se-het an-ge-het

7 6 6 4 3

PROBEPARTITUR

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



hen, so wis - set, daß das Reich Gottes na - he ist, so wis - -

hen, so wis - set, daß das Reich Gottes na - he

6 7 6 4 3
3 4 4 3

set, daß das Reich Got ist,

ist, a Got-tes na - - - he ist.

5 6 6 6 6 6 # #

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

daß das Reich Got-tes na-he ist.

Him - mel und Er-de ver-

6 6 6 5 4 3 6

Him - mel und Er -

- ge - hen, ver - ge - - - hen;

ge -

7 6 6 5 5 6

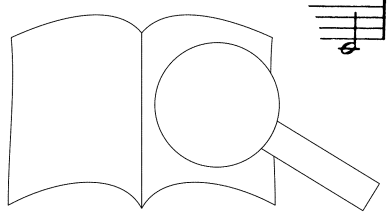
PROBEEPARTITUR

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

a - ber mei - ne Wort ver - ge - hen nicht,
 a - ber mei - ne Wort ver - ge - hen nicht, ver - ge - hen nicht, a - ber

ver - ge - hen
 mei - ne Wort
 ver - ge - hen; mel und Er - de ver - ge - hen;
 „Him - mel und Er - de ver - ge - hen;

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



a-ber mei-ne Wort ver-ge - - hen

a-ber mei-ne Wort ver-ge - - hen nicht,

nicht, verge - - hen, ver - ge - hen ni - hen, ver-ge - - hen nicht.

ver - ge - - hen, ver-ge - - hen nicht.

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

27. Der Engel sprach zu den Hirten

V 395

CANTUS.VOX.
Sopran
($d^1 - d^2$)
DÈr Der En-gel sprach

ALTUS.
Instrumentum Primum.
Alt
Instrument I
($a - g^1$)
DÈr Der En-gel sprach zu den Hir-


TENOR.VOX.
Tenor I
($c - d^1$)
DÈr Der En-gel

QUINTUS
Instrumentum Secundum.
Tenor II
Instrument II
($c - d^1$)
DÈr ach zu den Hir-

SEXTUS.
Instrumentum Tertium.
Tenor III
Instrument III
($d - d^1$)
DÈr Der En-gel sprach zu

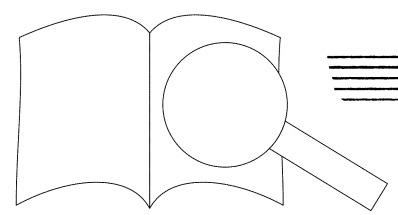
SEPTIMUS
Instrumentum Quartum v
Bass I
Instrument IV
($F - a$)
DÈr Der En-gel sprach, sprach zu den

BASSUS.
Instrum
Bass II
Instrument V
($F - g$)
Der En-gel sprach,



PROBEPARTITUR

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



8

Hir - - ten, der En - gel sprach, sprach zu den
 - - ten, der En - gel sprach, sprach zu den Hir -
 der En - gel sprach zu den Hir - - - -
 - - ten, der En - gel sprach, der En - gel
 den Hir - ten, der En - gel sprach,
 Hir - - ten, sprach zu den Hir - - - -
 der En - gel sprach, sprach

8

4 4

15

Hir - - ten, sprach Hir - - ten:
 - - ten, zu den Hir - - ten:
 - - ten: Ich
 sprach zu ten, Hir - - - - ten: Ich
 En - den, zu den Hir - - ten:
 En - - gel sprach zu den Hir - - ten: Ich
 ten, sprach zu den Hir -

6 3 5 6 4 3

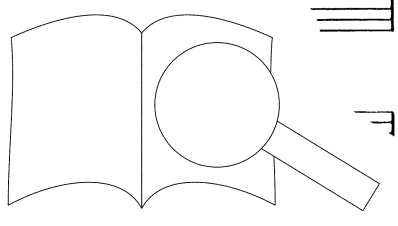
PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ich ver - kün - di - ge euch
 Ich ver - kün - di - ge euch, ich ver - kün - di - ge euch gro - ße,
 ver - kün - di - ge euch, ich ver - kün -
 ver - kün - di - ge euch, ich ver - kün - di - ge euch,
 Ich ver - kün - di - ge euch ße,
 ver - kün - di - ge euch, ich ver - kün - di - ge euch
 ver - kün - di - ge euch, ich ver - kün - di - ge euch, ich ver - kün -

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

gro - ße, gro - ße Freu - de,
 gro - ße, gro - ße Freu - de,
 gro - ße, gro - ße

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

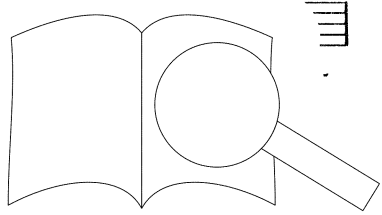


ver - kün - di - ge euch gro - ße, gro - ße Freu - de, gro - ße, gro - ße Freu -
 gro - ße, gro - ße Freu - de, gro - ße, gro - ße Freu -
 gro - ße, gro - ße Freu - de;
 ver - kün - di - ge euch gro - ße, gro - ße Freu - de, gro - ße Freu -
 ich ver - kün - di - ge euch gro - ße, gro - ße
 ver - kün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

6 6 6 5 6 5 4 3

de; denn — euch ist heu - te der
 de; denn — euch ist heu - born, denn euch ist heu -
 denn — euch ist er land ge - born,
 de; denn — euch ist heu -
 de; denn euch ist heu -
 heu - te der Hei - land ge - born,
 denn —

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



wel- cher ist Chri - stus, der Herr,
 te der Hei-land ge - born, wel - cher ist Chri - -
 wel - cher ist Chri - - stus, der Herr,
 te der Hei-land ge - born, wel - cher ist Chri - stus, ist Chri -
 te der Hei-land ge - born, wel - cher ist Chri - -
 wel- cher ist Chri - - stus, der
 te der Hei-land ge - born, w

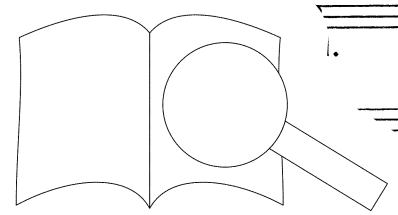
6 5 6

in der a - - - vid.
 stus, Chri - - stus, der Stadt Da - - vid.
 Da - - - vid.
 - stus, Herr, in der Stadt Da - - vid.
 Herr, in der Stadt Da - - vid.
 in der Stadt Da - - vid.

stus, der Herr, in de

6 5 8 7 4 # b b 4 4

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



Und er heißt: Wun - - der -

Und er heißt: Wun - der - bar,

Und er heißt: Wun - der - bar, Rat, Kraft, Held,

Und er heißt: Wun - der - bar, Rat, Kraft, Held, und

Und

Und er heißt: Wun - der - bar, Rat, Kraft, Held, Wun

6 6 6

bar,

e - - wig

und er heißt: ar, Rat, Kraft, Held,

und er heißt:

Rat, Kraft, Held,

er heißt:

Kraft, Held, e - wig

Wun -

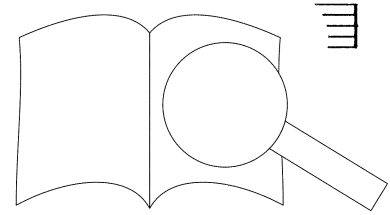
Rat, Kraft, Held, e - wig

Rat, Kraft, Held.

der - bar, Rat, Kraft, Held,

c:

6 5 4 3



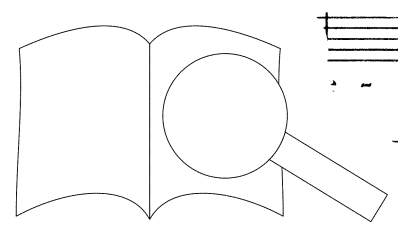
Va - ter, Frie - de - fürst, e - wig Va - ter, e - wig
 e - wig Va - ter, Frie - de - fürst, e - wig Va - ter, Frie -
 e - wig Va - ter, Frie - de - fürst, e - wig Va -
 Va - ter, Frie - de - fürst, e - wig Va - ter, e - wig
 Va - ter, Frie - de - fürst, e - wig Va
 e - wig Va - ter, e - wig
 e - wig Va - ter, Frie - de - fürst,

6 7 6

Va - ter, Va - ter, Frie - de - fürst.
 - de - fürst, Frie - de - wig Va - ter, Frie - de -
 - ter, e - wig Frie - de - fürst, Va - ter, Frie - de -
 Va - ter, Va - ter, Frie - de -
 - ter, Va - ter, Frie - de -
 - ter, Va - ter, Frie - de - fürst, Va - ter Frie - de - fürst.
 te, wig Va - ter, Va

b 4 4 4

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



Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le -
 fürst. Al - le - lu - ja, Al - le -
 fürst. Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja,
 fürst. Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja,
 fürst. Al - le - lu - ja, Al

Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu -
 fürst. Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le

6

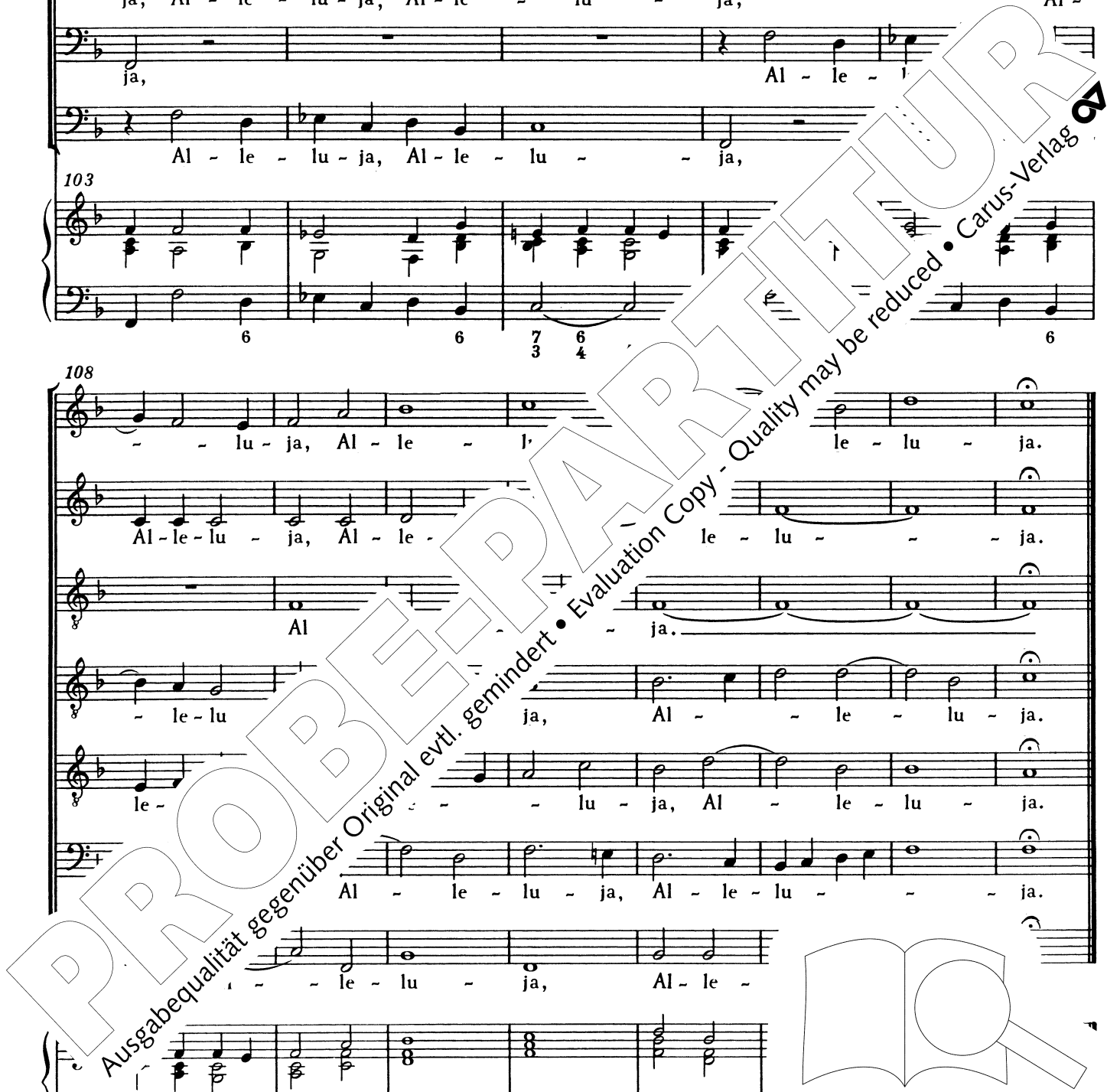
lu - ja, Al - le - lu - lu Al - le - lu -
 lu - ja, Al - le - lu - lu - ja,
 Al - le - lu - ja,
 Al - le - lu - ja, Al - le - lu -
 lu - lu - lu - ja, Al - le - lu -
 lu - lu - lu - ja, Al - le - lu -
 Al - le - lu

6 7 6 4 3

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

ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le -
 Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja,
 Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja,
 ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al -
 ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja,
 ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja,

- - lu - ja, Al - le - lu - ja.
 Al - le - lu - ja, Al - le - lu - lu - ja.
 Al - le - lu - ja.
 - le - lu ja, Al - le - lu - ja.
 le - lu - ja, Al - le - lu - ja.
 Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja.
 - le - lu - ja, Al - le -



28. Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehört

SWV 396

CANTUS. VOX

Alt I
(g - c²)

Alt II
(e - h¹)

Instrument I
(c - g¹)

Instrument II
(c - e¹)

Instrument III
(g - d¹)

Instrument IV
(D - a)

Instrument V
(C - e)

Basso continuo

Auf
QUINTUS

Auf
ALTUS.
Instrumentum Primum.

TENOR.
Instrumentum Secundum.

SEXTUS.
Instrumentum Tertium.

SEPTIMUS
Instrumentum Quartum.

BASSUS.
Instrumentum Quintum.

Bass. Cont.

7

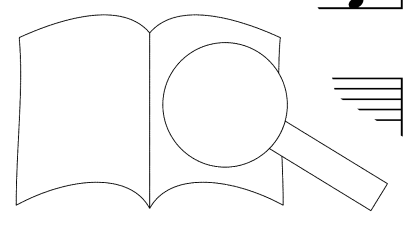
dem Ge - bir - ge

Ge - bir - - ge hat man

hat man ein Ge - schrei ge - hö - - - -
 ein Ge - schrei ge - hö - - - - ret, auf dem Ge - bir - - - -

ret, auf
 ge, auf dem Ge - bir

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



dem Ge - bir - - ge, auf dem Ge - bir - - -

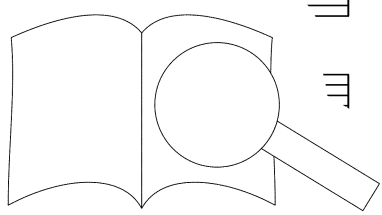
auf dem Ge - bir - - ge, auf dem Ge - bir - -

7 6 6 #

ge hat man ein Ge - schrei, chrei ge - hö - -

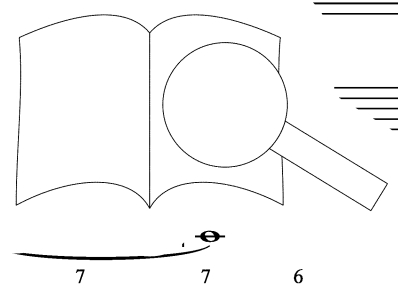
ge hat man ein Ge - schrei, h in Ge - schrei ge - hö - -

6 3 6 4 3



ret,
ret,

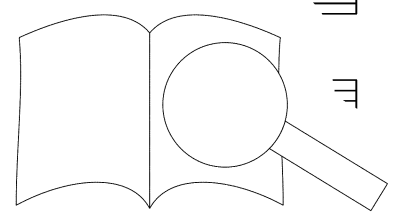
viel Kla - gens, Wei - gens, Wei - nens und Heu - gens, Heu -



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

lens,
- - - lens,

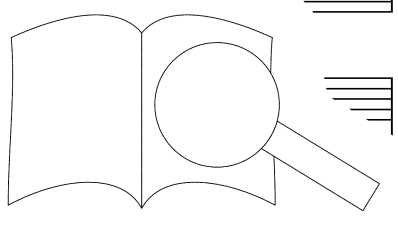
viel Kla - gr Heu - - lens;
viel Kla - gens, Wei - 1 - - lens;



Ra - - hel be - wei - ne - te ih - re

Kin - der, Ra - - hel be - wei - ne - te ih - re

4 3 4 2 6 4 3 4 3



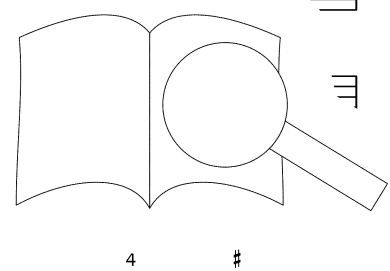
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Kin - der und
 wei - ne - te ih - re Kin - - - - - der

6 6 7 6

wollt sich nicht, denn
 und wollt sich nicht, trö - sten las - - -

6 4 6 # 4 #



es war aus mit ih - - - - - nen, denn es war aus
 sen, denn es war aus mit ih -

6 7 6

mit ih - - - - - Ra -

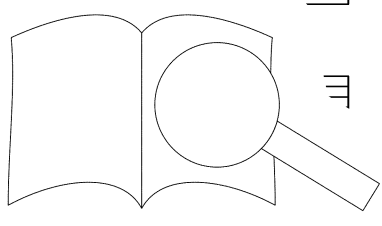
4 3 6

Ra - - hel be - wei - ne - te ih - re Kin - -
 - hel be - wei - ne - te ih - re Kin - - der,

4 3 6

- - - - - der und wollt sich nicht,
 be - wei - ne - te ih - re der und

7 6 7 6 7 6 4 # # b



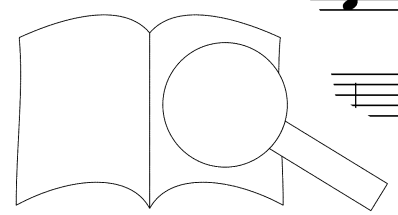
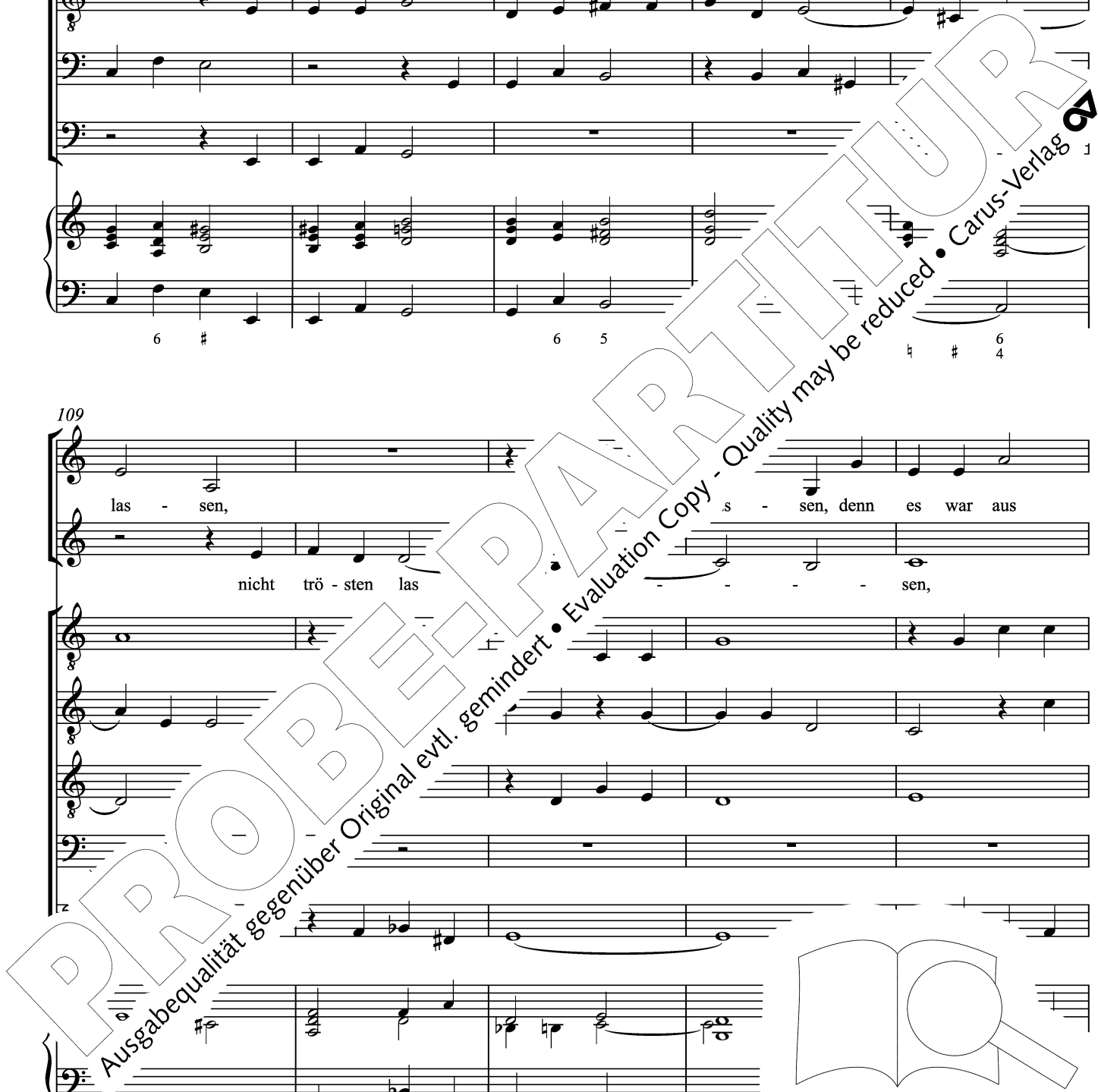
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

und wollt sich nicht, nicht trö - sten
 wollt sich nicht, und wollt sich nicht,

6 # 6 5 # # 6 4

las - sen, s - sen, denn es war aus
 nicht trö - sten las - - - sen,

4 # b 4 4 3

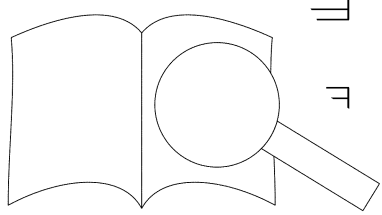


mit ih - - - - - nen, denn es war aus mit
 denn es war aus,

6 7 6 6

ih - - - - - nen, denn es war mit ih - - - - -
 denn es war aus, aus mit ih - - - - -

7 6 b 4 #

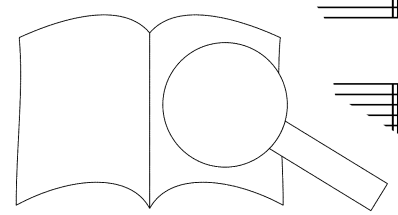


PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

nen, denn es war aus mit ih - - - nen, denn es war
 nen, es war aus mit ih - - - nen, denn es war aus,

aus mit ih - - - nen.
 denn es war aus mit mit ih - - - nen.

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



29. Du Schalksknecht, alle diese Schuld habe ich dir erlassen

CANTUS. VOX.
Tenor
(d - g')

DV

QUINTUS.
Instrumentum Primum.
Instrument I
(c - f')

ALTUS.
Instrumentum secundum
Instrument II
(F - d')

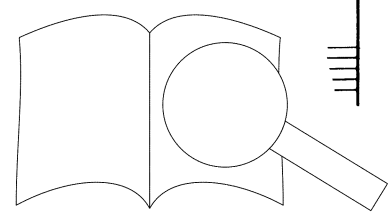
SEXTUS.
Instrumentum Tertium.
Instrument III
(F - d')

TENOR
Instrumentum Quartum.
Instrument IV
(F - a)

SEPTIMUS
Instrumentum Quintum.
Instrument V
(C - g)

BASSUS.
Instrumentum
Instrument VI
(B₁ - f)

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

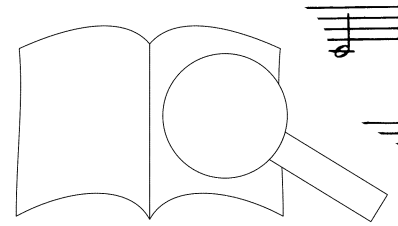


knecht, du Schalks - - knecht,

du Schalks - knecht, _____

knecht, _____

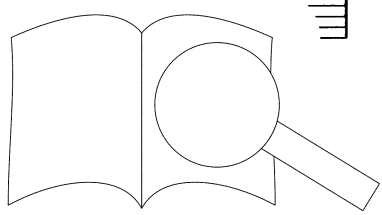
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



al - le die - - se Schuld hab ich dir er - las - -

sen, al - le die - se Schu die - se Schuld hab ich

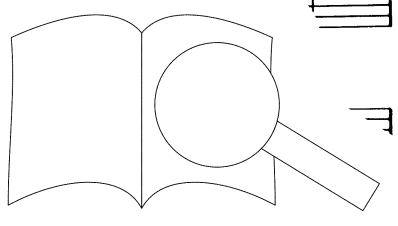
PROBENPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



dir er - las - sen, weil du mich ba -

test, ba - test, weil

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



— du mich ba - - test, weil — du mich ba - - test. Soll - test

This system contains the first vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in G major, 4/4 time, with lyrics: "— du mich ba - - test, weil — du mich ba - - test. Soll - test". The piano accompaniment consists of six staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line.

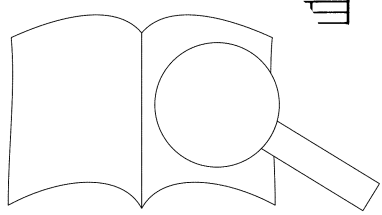
This system shows the piano accompaniment for the second system. It features a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line. There are fingerings 4 and 3 indicated in the left hand.

du denn dich nicht auch er - bar ~ men, —

This system contains the third vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in G major, 4/4 time, with lyrics: "du denn dich nicht auch er - bar ~ men, —". The piano accompaniment consists of six staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line.

This system shows the piano accompaniment for the fourth system. It features a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line. There are fingerings 6, 6, 6, 6, 6, 6, 5 indicated in the left hand.

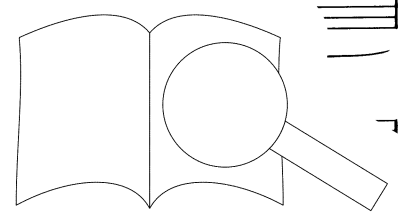
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



soll - test du denn dich nicht auch er - bar -

men, ——— bar - - - men

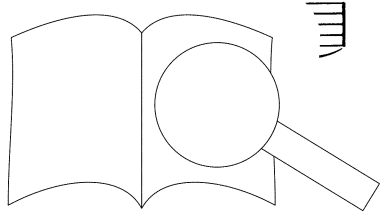
PROBE-PARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



ü - ber dei - nen Mit - knecht, wie

ich mich ü - ber dich er ha - - be,

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



100

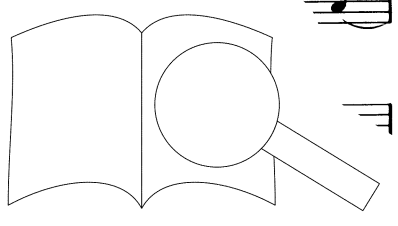
er - bar - met ha - - be, er - bar -

100

108

- met ha - - be dei - nen Mit - knecht,

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



ü - ber dei - - nen Mit - knecht, wie — ich mich

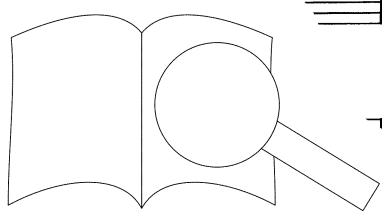
ü - ber dich er -

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

bar - met ha - - - be, wie ich mich ü - ber dich er - - bar -

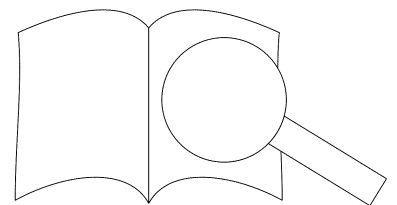
- met ha - be, er - bar - ha - - be.

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



Anhang

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



1. Das ist je gewisslich wahr

SWV 277

Sopran I
($d^1 - g^2$)
Das ist je ge-wiss-lich wahr und ein teu-er wer-

Sopran II
($c^1 - e^2$)
Das ist je ge-wiss-lich wahr und ein teu-er

Alt
($f - g^1$)
Das ist je ge-wiss-lich wahr und ein teu-er teu-

Tenor I
($c - f^1$)
Das ist je ge-wiss-lich wahr ur

Tenor II
($c - e^1$)
Das ist je ge-wiss-lich wahr und ein

Bass
($F - c^1$)
Das ist je ge-wiss-lich wa'

Basso continuo

6

8

- - - tes Wort, das ist je ge-wiss-lich wahr

wer - - - tes ist je ge-wiss-lich wahr

- er das ist je ge-wiss-lich wahr

wer das ist je ge-wiss-lich wahr

das ist je ge-wiss-lich wahr

das ist je

3 4 3 6 #

und ein teu - er wer - tes Wort, dass Chri - stus Je - sus,
 und ein teu - er wer - tes Wort, dass Chri - stus Je - sus,
 und ein teu - er wer - tes Wort, dass Chri - stus
 und ein teu - er, ein teu - er wer - tes Wort, dass Chri - stus
 und ein teu - er, ein teu - er wer - tes Wort, dass Chri - stus Je
 und ein teu - er wer - - tes Wort,

4 # 5 3 4 4 3 #

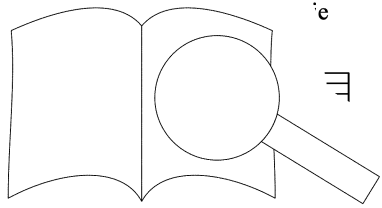
dass Chri - stus Je - sus, dass Chri - stus Je - sus,
 dass Chri - stus Je - die Welt, dass Chri - stus Je - sus,
 Je - sus kom dass Chri - stus
 Je - s' Welt, dass Chri - stus
 dass sus kom - men ist in die Welt,
 dass Ch



Je - sus kom - men ist in die Welt, dass Chri - stus Je - sus, dass Chri - stus
 Je - sus kom - men ist in die Welt, dass Chri - stus Je - sus, dass Chri - stus
 kom - men ist in die Welt, dass Chri - stus Je - sus
 Je - sus kom - men ist in die Welt, dass Chri - stus
 kom - men ist in die Welt, dass Chri - stus Je
 dass Chri - stus Je - sus,

Je - sus kom - men ist in die - lig zu ma - chen,
 Je - sus kom - men ist die die Sün - der se - lig zu ma - chen,
 kom - men ist, ko die Sün - der se - lig zu ma - chen,
 Je - Welt,
 in die Welt, die
 n - men ist in die Welt, ie

6 4 3 # #



die Sün - der se - lig zu ma -

die Sün - der se - lig zu ma - chen, die Sün - der

die Sün - der se - lig zu ma - chen, die Sün - der se - lig zu ma -

Sün - der se - - lig zu ma - chen, die S:

Sün - der se - - lig zu ma - chen,

5 6 5 6 5 6 4 6 7 6

chen,

die Sün - der se - lig zu ma - che

se - lig zu ma

chen,

li -

die Sün - der se - lig zu ma - chen, un - ter wel - chen ich der

die Sün - der se - lig zu ma - chen,

die Sün - der se - lig zu ma -

un - ter wel - chen ich der

un - ter wel - chen, un - ter wel - chen

un - ter wel - chen

un - ter wel - chen

2 6 5 9 5 4 #



für - nehms - te bin.

ich der für - nehms - te bin.

ich der für - nehms - te bin, un - ter wel - chen ich der für - nehms - te

für - nehms - te bin, un - ter wel - chen ich der für - nehms - te

un - ter wel - chen ich, un - ter wel - chen ich der für

un - ter wel - chen, un - ter wel - chen ich der für

4 3 #

A - ber da - rum ist mir Barm - her - zig - keit wi - der - fah - ren,

A - ber da - rum ist mir Barm - her - zig - keit wi - der - fah - ren,

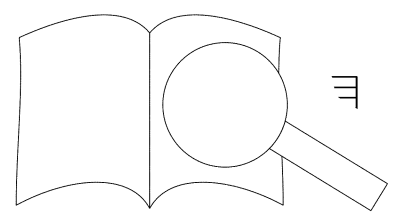
bin.

bin.

bin.

- rum ist mir Barm - her - zig - keit wi - der - fah - ren,

6 6



auf dass an mir für-nehm-lich Je - sus Chri - stus er - ze - ge - te al - le Ge - duld zum Ex - em - pel

auf dass an mir für-nehm-lich Je - sus Chri - stus er - ze - ge - te al - le Ge - duld zum Ex - em - pel

A - ber da - rum

A - ber da - rum ist mir Barm - her - zig - keit wi - der - fa'

de - nen, die an ihn gläu - ben sol - len

de - nen, die an ihn gläu - ben - len - Le - ben,

auf dass an mir für -

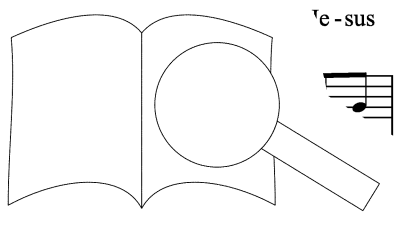
ist mir wi - der - fah - ren,

auf dass an mir für - nehm - lich Je - sus

auf dar e - sus

PROBEBE PARTITUR

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



nehm-lich Je-sus Chri-stus er-zei-ge-te al-le Ge-duld zum Ex-em-pel de-nen, die an

Chri-stus er-zei-ge-te al-le Ge-duld zum Ex-em-pel

Chri-stus er-zei-ge-te al-le Ge-duld zum F...

6 5 #

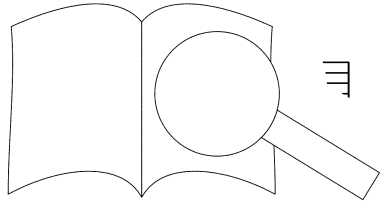
a-ber da-

ihn gläu-ben sol-e-wi-gen Le-ben,

a-ber da-rum

nen, -len zum e-wi-gen Le-ben,

ben sol-len zum e-wi-ger



+ 3 #

rum ist mir Barm-her - zig - keit wi - der - fah -

a - ber da - rum ist mir Barm-her - zig - keit, Barm - her - zig - keit wi - der - fah -

a - ber da - rum ist mir Barm-her - zig - keit wi - der - fah -

ist mir Barm-her - zig - keit, ist mir Barm-her - zig - keit wi - der - fah -

a - ber da - rum ist mir Barm-her - zig - keit w

a - ber da - rum ist mir Barm-her - zig - keit wi -

6 # 3 4 3

ren, auf dass - sus Chri - stus er - zei - ge - te al - le Ge -

ren, - m - lich Je - sus Chri - stus er - zei - ge - te al - le Ge -

ren,

ren, für - nehm - lich Je - sus Chri - stus er - zei - ge - te al - le Ge -

b b b b

PROBENPARTITUR

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

duld zum Ex-em-pel de - nen, die an ihn gläu-ben sol - len zum

duld zum Ex-em-pel de - nen, die an ihn gläu-ben sol - len

zum Ex-em-pel de - nen, die an ihn gläu-ben sol - len

duld

zum Ex-em-pel de - nen, die an ihn gläu-ben sol - len

e - wi-gen Le - - ben, len zum e - wi - gen

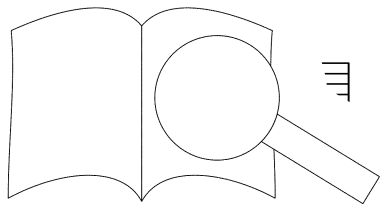
zum e - wi - gen Le - ber oen sol - len zum

zum e - wi - gen Le zum e - wi - gen Le - ben, zum

zum e - wi - gen Le -

an gläu - ben sol - len zum e - wi - gen Le - ben, zum

- ben,



Le - - ben, zum e - wi - gen Le - ben, zum e - wi - gen Le - ben.
 e - wi - gen Le - ben, zum e - wi - gen Le - - - ben.
 e - wi - gen Le - ben, zum e - wi - gen Le - ben, zum e - wi - gen Le - ben.
 ben, zum e - wi - gen Le - ben, zum e - wi - gen Le - ben.
 e - wi - gen Le - ben, zum e - wi - gen Le
 e - wi - gen Le - ben, zum e - wi

4 3 3

Gott, dem e - wi - gen Kö - ni - ge ni - chen und Un - sicht - ba - ren
 Gott, dem e - wi - gen ni - ge er - gäng - li - chen und Un - sicht - ba - ren
 Gott, dem e - dem Un - ver - gäng - li - chen und Un - sicht - ba - ren
 Gott, ge, dem Un - ver - gäng - li - chen und Un - sicht - ba - ren
 Kö - ni - ge, dem Un - ver - gäng - li - chen und Un - sicht - ba - ren
 - wi - gen Kö - ni - ge, dem Un - ver - gäng - li - che en

6 # # #

und al - lein Wei - sen sei Eh - re und Preis in E - wig - keit, A - -

und al - lein Wei - sen sei Eh - re und Preis in E - wig - keit, A - -

und al - lein Wei - sen sei Eh - re und Preis in E - - wig - keit, A -

und al - lein Wei - sen sei Eh - re und Preis in E - wig - keit, A - -

und al - lein Wei - sen sei Eh - re und Preis in E - wig -

und al - lein Wei - sen sei Eh - re und Preis in E - wig - keit,



6 6 6 3

men, sei Eh - re und Preis in E - wig - keit, A - - men, sei

men, sei Eh - re und Preis in E - wig - keit, A - - men, sei

men, sei Eh - re und Preis in E - wig - keit, A - - men, sei

men, sei Eh - re und Preis in E - wig - keit, A - - men, sei

men, sei Eh - re und Preis in E - wig - keit, A - - men, sei

men, sei Eh - re und Preis in E - wig - keit, A - - men, sei

men, sei Eh - re und Preis in E - wig - keit, A - - men, sei



6 6 6 5 # 4 #



Eh - re und Preis in E - wig - keit, A - men, A -

Eh - re und Preis in E - wig - keit, A - - - men,

Eh - re und Preis in E - wig - keit, A - - - men,

Eh - re und Preis in E - wig - keit, A - men,

sei Eh - re und Preis in E - wig - keit, A - - - men,

Eh - re und Preis in E - wig - keit, A - - -

6 6 #

men.

A men.

A men.

A men.

men.

men.

2. Die Himmel erzählen die Ehre Gottes

SWV 455

Capell - Chor ad libitum

Chorus duplicatus pro Capella à 6 ad placitum

Cantus.
Sopran I ($d^1 - f^2$) Die

Cantus 2.
Sopran II ($c^1 - f^2$) Die

Altus.
Alt ($a - a^1$) Die

Tenor.
Tenor I ($d - d^1$) Die

Quinta vox.
Tenor II ($d - d^1$) Die

Bassus.
Bass ($G - b$) Die

Favorit - Chor

Chorus concertatus

Soli

Cantus.
Sopran I ($c^1 - f^2$) Die

Sexta Vox.
Sopran II ($c^1 - f^2$) Die

Altus.
Alt ($f - a^1$) Die

Tenor.
Tenor I ($c - f^1$)

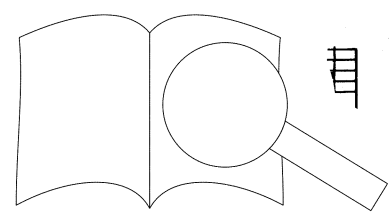
Tenor II ($c - es^1$)

Bass ($F - b$)

mel erzählen die Eh - re
-re Got - tes, erzählen die Eh - re
aim - mel er-zählen die Eh - re, die Eh - re

Soli

Continuo.
Violon.
Basso continuo



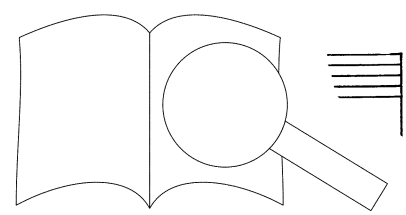
PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Empty musical staves for vocal parts, including six treble clefs and one bass clef.

Vocal staves with lyrics in German. The lyrics are: "Got - tes, und die Fe - ste ver - kün - di - de Werk." and "Got - tes, und die Fe - ste v kü. Hän - - - de Werk." and "Got - tes, und die . get sei - ner Hän - de Werk."

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

Piano accompaniment staves showing chords and bass lines.



5 6 6 6 5 4 # 4

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - - tes, und

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - - tes, und

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - - tes, und

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - - tes, und

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got -

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got -

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re

Die Him - mel er - zäh - len die Eh

Die Him - mel er - zäh - len die

Die Him - mel er.

Die Him

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - - tes, und

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - - tes, und

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - - tes, und

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - - tes, und

— die Fe - ste ver - kün - di - get sei - ner Hän - - - de Werk.

— die Fe - ste ver - kün - di - get sei - ner Hän - de Werk.

— die Fe - ste ver - kün - di - get sei - ner Hän - - de Werk.

— die Fe - ste ver - kün - di - get sei - ner Hän - de Werk.

die Fe - ste ver - kün - di - get sei - ner Hän - - - - - erk.

— die Fe - ste ver - kün - di - get sei - ner Hän - - - - - erk.

— die Fe - ste ver - kün - di - get sei - - - - - de Werk.

— die Fe - ste ver - kün - di - - - - - .än - de Werk.

— die Fe - ste ver - kün - - - - - get sei - ner Hän - - - de Werk.

— die Fe - - - - - set sei - ner Hän - de Werk.

— die - - - - - di - get sei - ner Hän - - - de Werk.

ver - kün - di - get sei - ner Hän - - de Werk.

6 5 6 6 3 4 3



23

Favorit-Chor

...und ei-ne Nacht tut's kund_der an- dern.

...und ei-ne Nacht tut's kund_der an- dern.

...und ei-ne Nacht tut's kund_der an- dern. Es

Ein Tag sagt's _____ dem an- dern, und ei-ne Nacht tut's kund_der an- dern.

Ein Tag sagt's _____ dem an- dern. F e

Ein Tag sagt's _____ dem an- dern.

23

Soli

5 6 5 6 # #

30

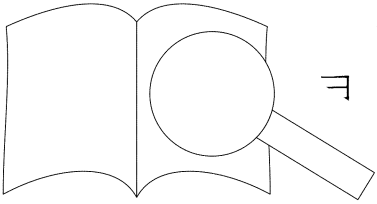
ist kei-ne Sprache noch . n' re Stim-me hö - - re.

nicht ih-re Stim-me hö - - -

Sprache n 'e, da man nicht ih-re Stim-me hö - -

- de, da man nicht ih-re Stim-m-

5 6 6 7 6 6 4 5 3 4 3



Capelli-Chor ad libitum

Ih - re Schnur ge - het

Ih - re Schnur ge - het aus in al - le Lan - de,

Ih - re Schnur ge - het aus in al - le Lan - de, ih - re

Ih - re Schnur ge - het aus in al -

Ih - re Schnur ge - het au

- re Schnur ge - het

Favorit-Chor

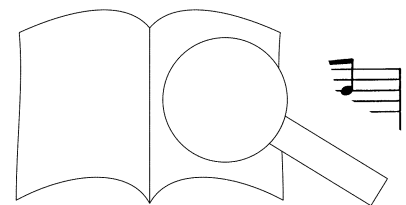
Ih - re Schnur ge - het - le Lan - de,

re. Ih - re Schnur in al - le Lan - de, ih - re

re. Ih - re Schnur ge - het aus in al - le Lan - de,

Ih - re Schnur ge - het aus,

omnes



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

aus in al - le Lan - de, ih - re Schnur ge - het aus in al - le

Ih - re Schnur ge - het aus in al - le Lan - de, in al - le

Schnur ge - het aus in al - le Lan - de, in al - le Lan - de

ih - re Schnur ge - het

ih - re Schnur ge - het aus, net

aus in al - le Lan - de, ih - re Schnur in al - le

Ih - re Schnur ge - het aus in a. in al - le

Schnur ge - het aus in in al - le Lan - de,

ih - re Schnur ge - het aus

ih - re Schnur ge - het aus, ih - re Schnur ge - het

The bottom section of the page shows the piano accompaniment for the first system, consisting of two staves (treble and bass clef). To the right of the piano part is a large magnifying glass icon, which is a common symbol for a 'sample' or 'proof' copy.

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

Lan - de, in al - - le Lan - - - de und ih -

Lan - de, in al - - le Lan - - - de und

in al - le Lan - de, al - - le Lan - de

in al - le Lan - - - - de

in al - le Lan - de, in al - le Lan - de, in al - le Lan - de

aus in al - - le Lan - und

Lan - de, in al - - le de und ih -

Lan - de, in al - - - de und

in al - le Lan - - le Lan - de

in al - - - de

in al - le Lan - de, in al - le Lan - de und

al - - le Lan - - - de und

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

re Re - de an der Welt En - de, an der Welt En - de.
 ih - re Re - an der Welt En - de.
 und ih - re Re - de an der Welt En - de.
 und ih - re Re - de an der Welt En - de, der Welt En - de.
 ih - re Re - de an der Welt
 ih - re Re - de an der Welt

re Re - de an der Welt En - de, En - de.
 ih - re Re - de at En - de.
 und ih - re Re - der Welt En - de.
 und ih - re Re der Welt En - de, der Welt En - de.
 ih - re de an der Welt En - de.
 de an der Welt En - de.

The bottom section shows the piano accompaniment for the vocal parts above. It consists of two staves: a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass line. To the right of the piano part is a large magnifying glass icon, which is a common symbol for a 'sample' or 'evaluation' copy.

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

50

Er hat der Son - nen ei - ne Hüt - ten in der - sel - ben ge - macht;

Er hat der Son - nen ei - ne Hüt - ten in der - sel - ben ge - macht;

Er hat der Son - nen ei - ne Hüt - ten in der - sel - ben ge - macht;

Fazorit - Chor

...und die-

50 Soli

6

6

6

#

57

sel - bi - ge

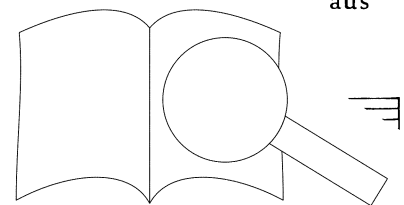
wie ein Bräu - ti - gam aus sei - ner

...und

sel - bi - ge ge - het her - aus wie ein Bräu - ti - gam aus sei -

... sel - bi - ge ge - het her - aus wie ein Bräu -

aus



Musical notation for piano accompaniment, including a dynamic marking 'p'.

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

...und freu-et sich

Kam-mer, aus sei-ner Kam-mer und freu-et sich wie ein Held,

~ ner Kam-mer und freu-et sich wie ein Held,

sei-ner Kam-mer und freu-et sich wie ein He

62

6 6 7 6
4 b

freu-et sich wie ein Held, zu lau-fen,

wie ein Held, zu lau-fen, zu

zu lau-fen, zu

lau-fen, zu lau-fen,

freu zu lau-fen,

zu lau-fen,



72

lau - fen, zu lau - - - fen den
 zu lau - fen, zu lau - - - -
 lau - - - - fen den Weg, zu lau - fen,
 zu lau - - - fen den Weg, zu lau - fen, zu
 - - fen, zu lau - -
 lau - - - - fen den Weg,

72

b 4 4 3 # 4 3

77

Weg, zu lau - fen. Sie ge - het auf an ei - nem
 fen. Sie ge - het
 zu - - fen den Weg. Sie ge - het
 lau - fe - - fen den Weg.
 ren.
 lau - - - - fen den Weg.

4



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

En - de des Him - - mels und läuft um bis wie-der an das-sel-bi-ge
 auf an ei-nem En-de desHim - mels und läuft um, und läuft um bis wie-der an das -
 auf an ei-nem En-de desHim - mels und läuft um bis wie - der an das -

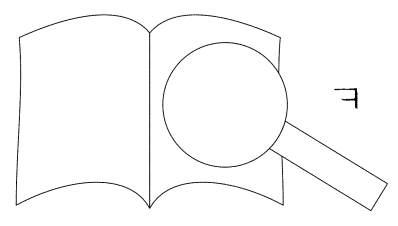
82

4 3 6 5 6 5

En - - de, und bleibt nichts, ur er Hitz' ver - bor - - gen.
 sel-bi-ge En - de, ur bleibt ritz' ver-bor - - gen.
 sel-bi-ge En - d chts vor ih-rer Hitz' ver - bor - - gen.

4 3 5 6 3 4 3

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



omnes

Capell-Chor ad libitum

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - - tes, und

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - - tes, und

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - - tes, und

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - - tes, und

Die Him - mel er - zäh - - len die Eh - re Got -

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - - tes, und

Favorit-Chor

Die Him - mel er - zäh - len die Eh - re Got - - tes, und

Die Him - mel er - zäh - len die - - tes, und

Die Him - mel er - zäh - len Got - - tes, und

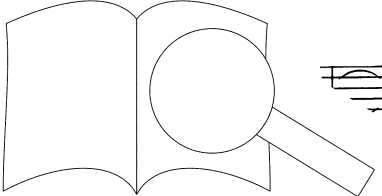
Die Him - mel - - re Got - - tes, und

Die P - - len die Eh - re Got - - tes, und

er - zäh - len die Eh - re Got - - tes, und

om

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



4 b # # #

— die Fe - ste ver - kün - di - get sei - ner Hän - - de Werk.

— die Fe - ste ver - kün - di - get sei - ner Hän - de Werk.

— die Fe - ste ver - kün - di - get sei - ner Hän - - de Werk.

— die Fe - ste ver - kün - di - get sei - - ner Hän - de

— die Fe - ste ver - kün - di - get sei - ner Hän -

— die Fe - ste ver - kün - di - get sei - ner Hän -

— die Fe - ste ver - kün - di - get sei - n - - de Werk.

— die Fe - ste ver - kün - di - ge - - de Werk.

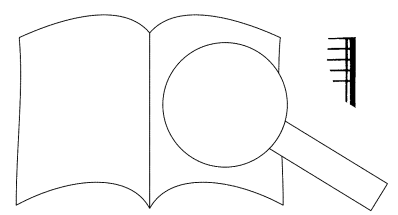
— die Fe - ste ver - kün - di - ge sei - ner Hän - - de Werk.

— die Fe - sei - - ner Hän - de Werk.


— die di - get sei - ner Hän - - de Werk.

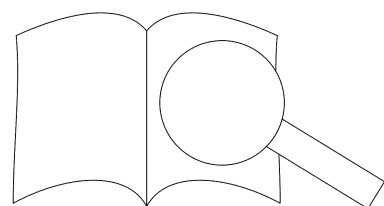
— ver - kün - di - get sei - ner Hän - de Werk.

6 5 6 3



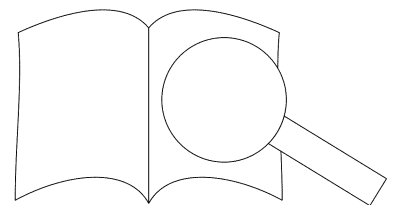
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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



Kritischer Bericht

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



I. Die Quellen

A: Der Originaldruck von 1648 (RISM A/I S 2294)

Der vollständige Stimmensatz besteht aus sieben Stimmbüchern im Hochfolioformat. Die Stimmbücher der Singstimmen sind mit einem Titelblatt (nur im Cantus zweifarbig: Schwarz/rot; Rückseiten stets leer) versehen, ferner der zwei Seiten umfassenden Widmungsvorrede an den Rat der Stadt Leipzig (vgl. S. XII).

Die Titelblätter der Vokalstimmen (fol. 1r) lauten:

„Musicalia ad Chorum Sacrum, | Das ist: | Geistliche Chor=Music/ | Mit 5. 6. und 7. Stimmen/ beydes Voca= | liter und Instrumentaliter zugebrauchen/ | Aufgesetzet | Durch | Heinrich Schützen/ | Churfürstl. Durchl. zu Sachsen Capellmeistern/ | Worbey der Bassus Generalis, auff Gutachten und Begehren/ | nicht aber aus Nothwendigkeit/ zugleich | auch zu befinden ist/ | Erster Theil. | [CANTUS.] | M. DC. [kursächsisches Wappen] XLVIII. | Opus Undecimum. | Dreßden/ | In Verlegung Johann Klemmens/ Churfürstl. Sächß. Hof= | Organistens daselbst. Gedruckt bey Gimel Bergens/ Churfürstl. | Sächß. Hof=Buchdruckers Seel. Erben.“

Die Stimme des Bassus continuus hat ein identisches Titelblatt, das auf der Rückseite des Titelblatts den Vermerk aufweist: „Dieses und andere des Auto= | ris Opera sind zubekommen in Leipzig/ bey | Samuel Scheiben/ Buchführern/ Und in | Braunschweig bey Delphin Strunck/ Orga= | nisten zu S. Martins=Kirchen.“ An Stelle der Widmungszuschrift steht der ebenfalls zwei Druckseiten umfassende Hinweis an den Benutzer („Günstiger Leser [...]“; vgl. S. XIII).

Die Stimmbücher im Einzelnen s. unten auf dieser Seite.

Für den Druck bei „Gimel Bergens seel. Erben“ im Verlag Johann Klemm, dem Dresdner Hoforganisten und Schüler Schütz, wurde Schütz' „Privatpapier“ verwendet: spannter Bogen mit Pfeil und den Buchstaben C (= Heinrich Schütz Capellmeister). Das Papier ist in autopsierten Exemplaren bei allen Druckbögen vorhanden.

Benutzte Exemplare:

A^B: Staatsbibliothek zu Berlin – Musiksammlung mit Mendelssohn. *Mus. ant. pract. S 800.*
Alle sieben Stimmbücher sind in einem Halblederband zusammengebunden. Offizinkorrekturen sind weitgehend umgesetzt, doch wurden Druckfehler nicht korrigiert.
Dem Herausgeber lagen Farbscans des Exemplars vor.

A^D: Sächsische Landesbibliothek, Dresden – Staats- und Universitätsbibliothek (D-DI). Signatur: *Mus. 1479-E-1.*

Sechs Stimmbücher (fehlt Quintus), in einem Halblederband ca. 1920 zusammengebunden. Seiten stark gebräunt, gelegentlich stockfleckig bei insgesamt gutem Erhaltungszustand. Offizinkorrekturen sind weitgehend umgesetzt. Intensive Benutzungsspuren in der Stimme des Bassus continuus: Die Bezifferung ist in den Nr. 1, 2, 13, 15 stark und in Nr. 29 in geringerem Maße korrigiert, bzw. vervollständigt, Nr. 23 passagenweise mit Textunterlegungen. In den Stimmbüchern von Cantus und Altus geringe Benutzungsspuren (Takt-/Mensurstriche etc.) aus unterschiedlichen Zeiten und unklarer Provenienz.
Das Exemplar wurde im Original eingesehen.

A^{Dt}: Lippische Landesbibliothek, Detmold (D-DT). Signatur: *Mus-n 14624.*

Ein Stimmbuch: Quintus.
Der Band weist – soweit auf den Kopien zu sehen – keine Beschädigungen auf und zeigt nur äußerliche Benutzungsspuren (in Nr. 13).
Dem Herausgeber lagen Mikrofilme vor.

A^G: Depositum der Fürstlichen Landesbibliothek, Dresden – Staats- und Universitätsbibliothek (D-DI). Signatur: *Mus. 1479-E-1.*

Vier Stimmbücher (fehlt Sextus/Septimus), einzeln in alter Bindung. Die Seiten sind mit Makulaturbögen stark verschmutzt, die Bindung an Ecken und Rädern abgegriffen, die Seiten mit Schmutz und Wasserflecken und wasserfleckig. Die Exemplare sind insgesamt sehr schlechter erhalten und nur eingeschränkt benutzbar.
Die Exemplare sind gelegentlich umgesetzt, keine Beschädigungen in der Stimme des Bassus continuus (in Nr. 9) verweisen auf eine frühere Ausgabe.
Das Exemplar wurde im Original eingesehen.

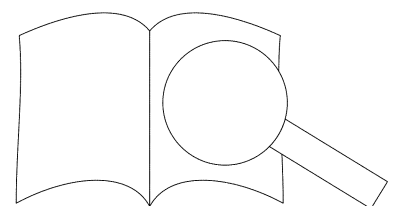
A^H: Landesbibliothek, Halle/Saale (D-HAMK). Signatur: *VI, 78.*
Sechs Stimmbücher (fehlt Sextus/Septimus), in einem Halblederband mit Schmuckelementen (Punzierungen). Der Band ist weitgehend unbeschädigt und gut erhalten.

Offizinkorrekturen wurden weitgehend ausgeführt, weitere Benutzungsspuren sind nicht zu erkennen.
Dem Herausgeber lagen Farbscans des Exemplars vor.

A^K: Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel (D-K1). Signatur: *2° Mus 18 1/2.*

Alle sieben Stimmbücher, jeweils zusammengebunden mit Stimmbüchern von Heinrich Schütz, *Symphoniae Sacrae II*

Stimme	Blattspann	Notentext	Index	Leerseiten	Bll. gesamt
Cantus	1r–2v	1–39	[40]	–	22
Altus	1r–2v	1–43	[44]	–	24
Tenor	1r–2v	1–39	[40]	–	22
Bassus	1r–2v	1–34	[35]	1	20
Soprano	1r–2v	1–39	[40]	–	22
Sextus & Septimus	1r–2v	1–35	[36]	–	20
Bassus continuus	1r–2v	1–46	[47]	1	26



(Dresden 1647). Cantus und Bassus continuus in Pappbänden (mit sehr fragiler Bindung), die anderen Stimmen mit altem, aufwändigem Pergamenteinband. Wasser- und stockfleckig in unterschiedlicher Intensität bei den einzelnen Stimmbüchern, geringer Wurmbefall.

Offizinkorrekturen wurden umgesetzt, weitere Spuren von Benutzung oder Aufführungszwecken sind nur in sehr geringem Maße vorhanden.

Das Exemplar wurde im Original eingesehen.

A^L: British Library, London (GB-Lbl). Signatur: *F 22a*.

Alle sieben Stimmbücher, in einem Band zusammengebunden. Offizinkorrekturen sind weitgehend umgesetzt. Weitere Unstimmigkeiten wurden von anderer Hand korrigiert.

Dem Herausgeber lagen Mikrofilm-Kopien des Exemplars vor.

A^M: Bayerische Staatsbibliothek, München (D-Mb). Signatur: *2 Mus. pr. 1419*.

Sechs Stimmbücher (fehlt Bassus continuus), einzeln in Halbleder-Bände eingebunden.

Offizinkorrekturen sind nur sehr unvollständig umgesetzt. Sehr geringe Benutzungsspuren (Textmarkierungen, Unterstreichungen) aus jüngerer Zeit.

Das Exemplar ist über die Website der Bibliothek einzusehen: stimmuecher.digitale-sammlungen.de/view?id=bsb0087110

A^P: Depositum der Bibliothek der Marienkirche Pirna, heute Sächsische Landesbibliothek, Dresden – Staats- und Universitätsbibliothek (D-DI). Signatur: *Mus Pi 7.2*.

Fünf Stimmbücher vorhanden (fehlen Tenor, Quintus), einzeln in Pappbände gebunden (wohl zu Beginn des 20. Jahrhunderts). Guter Erhaltungszustand, keine Flecken, sehr saubere Ränder. Offizinkorrekturen wurden umgesetzt, darüber hinaus nur sehr geringe Benutzungsspuren (Takt-/Mensurstriche etc.). Keine individuellen Korrekturen oder Einträge.

Das Exemplar wurde im Original eingesehen.

A^W: Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel (D-W) *12.1-7 Musica 2°*.

Alle sieben Stimmbücher, Pappbände jüngeren Datums. Schubert. In der Stimme des Bassus continuus fehlt die Tenorstimme. Offizinkorrekturen sind nur sehr unvollständig umgesetzt. Keine weiteren Hinweise auf Benutzung. Dem Herausgeber lagen Mikrofilmkopien des Exemplars vor.

A^{Wf}: Heinrich-Schütz Gedenkbibliothek, Wolfenbüttel (D-WFg). Signatur: *34/30a-f*

Sechs Stimmbücher, in einem Band zusammengebunden. Offizinkorrekturen sind weitgehend umgesetzt. Keine weiteren Hinweise auf Benutzung. Dem Herausgeber lagen Mikrofilmkopien des Exemplars vor.

A^T: Bibliothek der Universität Tübingen (PL-Tu). Signatur: *III 1012*.

Alle Stimmen in einem Pappband. Nur Titel und die ersten 1–16 erhalten. Guter Erhaltungszustand. Offizinkorrekturen sind weitgehend umgesetzt. Schriftlichen Eintragungen, keine Benutzungsspuren.

Die ersten 1–16 erhalten. Guter Erhaltungszustand. Offizinkorrekturen sind weitgehend umgesetzt. Schriftlichen Eintragungen, keine Benutzungsspuren. Dem Herausgeber lagen Mikrofilmkopien des Exemplars vor.

A^{Wa}: Stadtkirche St. Nikolai, Waldheim, Bibliothek (D-WA). Signatur: *Mus. 3*.

Ein Stimmbuch: Quintus.

In einem Halb-Pergamentband unter Verwendung von Seiten eines Missale aus dem 15. Jahrhundert zusammengebunden mit dem Stimmbuch Violine II von Heinrich Schütz, *Symphoniae Sacrae II*, Dresden 1647, und dem Stimmbuch Violine II von Heinrich Schütz, *Symphoniae Sacrae III*, Dresden 1650.

Sehr guter Erhaltungszustand des Buchblocks; handschriftliche Einträge bei einzelnen Motetten (Taktstriche, Zählung der Pausentakte etc.).

Das Exemplar wurde im Original eingesehen.

A^{Wr}: Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek (D-WRz): Signatur: *Scha BS Mus 00065 (1–7)*

Alle sieben Stimmbücher, davon benutzbar Cantus, Altus, Tenor und Bassus; die Stimmbücher Quintus, Sextus und Bassus continuus sind durch den Brand der Bibliothek am 13. September 2004 beschädigt und zur Zeit (Februar 2016) nicht einsehbar.

Die Stimmbücher sind nicht gebunden, sondern lose in Mappen eingelegt.

Offizinkorrekturen sind unvollständig umgesetzt. Keine Benutzungsspuren (Textmarkierungen, Unterstreichungen) aus unbestimmter Zeit; arbeitsaufwendig, da eine auffällig ausgezeichnete Handschrift vorliegt und Datierung nicht möglich ist.

Das Exemplar wurde im Original eingesehen.

Die in RI 1000, 1001, 1002, 1003, 1004, 1005, 1006, 1007, 1008, 1009, 1010, 1011, 1012, 1013, 1014, 1015, 1016, 1017, 1018, 1019, 1020, 1021, 1022, 1023, 1024, 1025, 1026, 1027, 1028, 1029, 1030, 1031, 1032, 1033, 1034, 1035, 1036, 1037, 1038, 1039, 1040, 1041, 1042, 1043, 1044, 1045, 1046, 1047, 1048, 1049, 1050, 1051, 1052, 1053, 1054, 1055, 1056, 1057, 1058, 1059, 1060, 1061, 1062, 1063, 1064, 1065, 1066, 1067, 1068, 1069, 1070, 1071, 1072, 1073, 1074, 1075, 1076, 1077, 1078, 1079, 1080, 1081, 1082, 1083, 1084, 1085, 1086, 1087, 1088, 1089, 1090, 1091, 1092, 1093, 1094, 1095, 1096, 1097, 1098, 1099, 1100, 1101, 1102, 1103, 1104, 1105, 1106, 1107, 1108, 1109, 1110, 1111, 1112, 1113, 1114, 1115, 1116, 1117, 1118, 1119, 1120, 1121, 1122, 1123, 1124, 1125, 1126, 1127, 1128, 1129, 1130, 1131, 1132, 1133, 1134, 1135, 1136, 1137, 1138, 1139, 1140, 1141, 1142, 1143, 1144, 1145, 1146, 1147, 1148, 1149, 1150, 1151, 1152, 1153, 1154, 1155, 1156, 1157, 1158, 1159, 1160, 1161, 1162, 1163, 1164, 1165, 1166, 1167, 1168, 1169, 1170, 1171, 1172, 1173, 1174, 1175, 1176, 1177, 1178, 1179, 1180, 1181, 1182, 1183, 1184, 1185, 1186, 1187, 1188, 1189, 1190, 1191, 1192, 1193, 1194, 1195, 1196, 1197, 1198, 1199, 1200, 1201, 1202, 1203, 1204, 1205, 1206, 1207, 1208, 1209, 1210, 1211, 1212, 1213, 1214, 1215, 1216, 1217, 1218, 1219, 1220, 1221, 1222, 1223, 1224, 1225, 1226, 1227, 1228, 1229, 1230, 1231, 1232, 1233, 1234, 1235, 1236, 1237, 1238, 1239, 1240, 1241, 1242, 1243, 1244, 1245, 1246, 1247, 1248, 1249, 1250, 1251, 1252, 1253, 1254, 1255, 1256, 1257, 1258, 1259, 1260, 1261, 1262, 1263, 1264, 1265, 1266, 1267, 1268, 1269, 1270, 1271, 1272, 1273, 1274, 1275, 1276, 1277, 1278, 1279, 1280, 1281, 1282, 1283, 1284, 1285, 1286, 1287, 1288, 1289, 1290, 1291, 1292, 1293, 1294, 1295, 1296, 1297, 1298, 1299, 1300, 1301, 1302, 1303, 1304, 1305, 1306, 1307, 1308, 1309, 1310, 1311, 1312, 1313, 1314, 1315, 1316, 1317, 1318, 1319, 1320, 1321, 1322, 1323, 1324, 1325, 1326, 1327, 1328, 1329, 1330, 1331, 1332, 1333, 1334, 1335, 1336, 1337, 1338, 1339, 1340, 1341, 1342, 1343, 1344, 1345, 1346, 1347, 1348, 1349, 1350, 1351, 1352, 1353, 1354, 1355, 1356, 1357, 1358, 1359, 1360, 1361, 1362, 1363, 1364, 1365, 1366, 1367, 1368, 1369, 1370, 1371, 1372, 1373, 1374, 1375, 1376, 1377, 1378, 1379, 1380, 1381, 1382, 1383, 1384, 1385, 1386, 1387, 1388, 1389, 1390, 1391, 1392, 1393, 1394, 1395, 1396, 1397, 1398, 1399, 1400, 1401, 1402, 1403, 1404, 1405, 1406, 1407, 1408, 1409, 1410, 1411, 1412, 1413, 1414, 1415, 1416, 1417, 1418, 1419, 1420, 1421, 1422, 1423, 1424, 1425, 1426, 1427, 1428, 1429, 1430, 1431, 1432, 1433, 1434, 1435, 1436, 1437, 1438, 1439, 1440, 1441, 1442, 1443, 1444, 1445, 1446, 1447, 1448, 1449, 1450, 1451, 1452, 1453, 1454, 1455, 1456, 1457, 1458, 1459, 1460, 1461, 1462, 1463, 1464, 1465, 1466, 1467, 1468, 1469, 1470, 1471, 1472, 1473, 1474, 1475, 1476, 1477, 1478, 1479, 1480, 1481, 1482, 1483, 1484, 1485, 1486, 1487, 1488, 1489, 1490, 1491, 1492, 1493, 1494, 1495, 1496, 1497, 1498, 1499, 1500, 1501, 1502, 1503, 1504, 1505, 1506, 1507, 1508, 1509, 1510, 1511, 1512, 1513, 1514, 1515, 1516, 1517, 1518, 1519, 1520, 1521, 1522, 1523, 1524, 1525, 1526, 1527, 1528, 1529, 1530, 1531, 1532, 1533, 1534, 1535, 1536, 1537, 1538, 1539, 1540, 1541, 1542, 1543, 1544, 1545, 1546, 1547, 1548, 1549, 1550, 1551, 1552, 1553, 1554, 1555, 1556, 1557, 1558, 1559, 1560, 1561, 1562, 1563, 1564, 1565, 1566, 1567, 1568, 1569, 1570, 1571, 1572, 1573, 1574, 1575, 1576, 1577, 1578, 1579, 1580, 1581, 1582, 1583, 1584, 1585, 1586, 1587, 1588, 1589, 1590, 1591, 1592, 1593, 1594, 1595, 1596, 1597, 1598, 1599, 1600, 1601, 1602, 1603, 1604, 1605, 1606, 1607, 1608, 1609, 1610, 1611, 1612, 1613, 1614, 1615, 1616, 1617, 1618, 1619, 1620, 1621, 1622, 1623, 1624, 1625, 1626, 1627, 1628, 1629, 1630, 1631, 1632, 1633, 1634, 1635, 1636, 1637, 1638, 1639, 1640, 1641, 1642, 1643, 1644, 1645, 1646, 1647, 1648, 1649, 1650, 1651, 1652, 1653, 1654, 1655, 1656, 1657, 1658, 1659, 1660, 1661, 1662, 1663, 1664, 1665, 1666, 1667, 1668, 1669, 1670, 1671, 1672, 1673, 1674, 1675, 1676, 1677, 1678, 1679, 1680, 1681, 1682, 1683, 1684, 1685, 1686, 1687, 1688, 1689, 1690, 1691, 1692, 1693, 1694, 1695, 1696, 1697, 1698, 1699, 1700, 1701, 1702, 1703, 1704, 1705, 1706, 1707, 1708, 1709, 1710, 1711, 1712, 1713, 1714, 1715, 1716, 1717, 1718, 1719, 1720, 1721, 1722, 1723, 1724, 1725, 1726, 1727, 1728, 1729, 1730, 1731, 1732, 1733, 1734, 1735, 1736, 1737, 1738, 1739, 1740, 1741, 1742, 1743, 1744, 1745, 1746, 1747, 1748, 1749, 1750, 1751, 1752, 1753, 1754, 1755, 1756, 1757, 1758, 1759, 1760, 1761, 1762, 1763, 1764, 1765, 1766, 1767, 1768, 1769, 1770, 1771, 1772, 1773, 1774, 1775, 1776, 1777, 1778, 1779, 1780, 1781, 1782, 1783, 1784, 1785, 1786, 1787, 1788, 1789, 1790, 1791, 1792, 1793, 1794, 1795, 1796, 1797, 1798, 1799, 1800, 1801, 1802, 1803, 1804, 1805, 1806, 1807, 1808, 1809, 1810, 1811, 1812, 1813, 1814, 1815, 1816, 1817, 1818, 1819, 1820, 1821, 1822, 1823, 1824, 1825, 1826, 1827, 1828, 1829, 1830, 1831, 1832, 1833, 1834, 1835, 1836, 1837, 1838, 1839, 1840, 1841, 1842, 1843, 1844, 1845, 1846, 1847, 1848, 1849, 1850, 1851, 1852, 1853, 1854, 1855, 1856, 1857, 1858, 1859, 1860, 1861, 1862, 1863, 1864, 1865, 1866, 1867, 1868, 1869, 1870, 1871, 1872, 1873, 1874, 1875, 1876, 1877, 1878, 1879, 1880, 1881, 1882, 1883, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891, 1892, 1893, 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 2681, 2682, 2683, 2684, 2685, 2686, 2687,

Violen geordnet, der Chorus | duplicatus aber beydes Vocaliter undt Instrumentaliter | mit blasenden Instrumenten stark bestellet werden.“ (vgl. Abbildung S. XXXVIII)

2. Cantus 1. 1 Bl. S. 1–2 Notentext im Sopranschlüssel; Kopfzeile:

„Cantus. Sex vocum: Cum Choro duplicato pro Capella | ad placitum à 12.“

3. Cantus 2. 1 Bl. S. 1–2 Notentext im Sopranschlüssel; Kopfzeile:

„Sexta Vox. Sex vocum. Cum Choro duplicato pro Capella | ad placitum à 12.“

4. Alt. 1 Bl. S. 1–2 Notentext im Altschlüssel; Kopfzeile:

„Altus. Sex vocum. Cum Choro duplicato pro Capella ad | placitum à 12.“

5. Tenor 1. 1 Bl. S. 1–2 Notentext im Tenorschlüssel; Kopfzeile:

„Tenor. Sex vocum. Cum Choro duplicato pro Capella ad | placitum à 12.“

6. Tenor 2. 1 Bl. S. 1–2 Notentext im Tenorschlüssel; Kopfzeile:

„Quinta Vox. Sex vocum cum Choro duplicato pro Capella | ad placitum à 12.“

7. Bass. 1 Bl. S. 1–2 Notentext im Bassschlüssel; Kopfzeile:

„Bassus Vox. Sex vocum. Cum Choro duplicato pro Capella ad | placitum à 12.“

8. Cantus 1. 1 Bl., S. 1 Notentext im Sopranschlüssel, 2 leer; Kopfzeile:

„Cantus. Chorus duplicatus pro Capella à 6. ad placitum.“

9. Cantus 2. 1 Bl., S. 1 Notentext im Sopranschlüssel, 2 leer; Kopfzeile:

„Cantus 2. Chorus duplicatus pro Capella à 6. ad placitum.“

10. Alt. 1 Bl., S. 1 Notentext im Altschlüssel, 2 leer; Kopfzeile:

„Altus. Chorus duplicatus pro Capella à 6. ad placitum.“

11. Tenor 1. 1 Bl., S. 1 Notentext im Tenorschlüssel, 2 leer; Kopfzeile:

„Tenor. Chorus duplicatus pro Capella à 6. ad placitum.“

12. Tenor 2. 1 Bl., S. 1 Notentext im Tenorschlüssel, 2 leer; Kopfzeile:

„Quinta Vox. Chorus duplicatus pro Capella à 6. ad placitum.“

13. Bass. 1 Bl., S. 1 Notentext im Bassschlüssel, 2 leer; Kopfzeile:

„Bassus. Chorus duplicatus pro Capella à 6. ad placitum.“

14. Violone. 1 Bl., S. 1–2 Notentext im Bassschlüssel, 2 leer; Kopfzeile:

„Continuo. Viola. Chorus duplicatus pro Capella à 6. ad placitum.“

15. Continuo. 1 Bl., S. 1–2 Notentext im Bassschlüssel, 2 leer; Kopfzeile:

„Continuo. Viola. Chorus duplicatus pro Capella à 6. ad placitum.“

16. Continuo. 1 Bl., S. 1–2 Notentext im Bassschlüssel, 2 leer; Kopfzeile:

„Continuo. Viola. Chorus duplicatus pro Capella à 6. ad placitum.“

17. Continuo. 1 Bl., S. 1–2 Notentext im Bassschlüssel, 2 leer; Kopfzeile:

„Continuo. Viola. Chorus duplicatus pro Capella à 6. ad placitum.“

18. Continuo. 1 Bl., S. 1–2 Notentext im Bassschlüssel, 2 leer; Kopfzeile:

„Continuo. Viola. Chorus duplicatus pro Capella à 6. ad placitum.“

19. Continuo. 1 Bl., S. 1–2 Notentext im Bassschlüssel, 2 leer; Kopfzeile:

„Continuo. Viola. Chorus duplicatus pro Capella à 6. ad placitum.“

20. Continuo. 1 Bl., S. 1–2 Notentext im Bassschlüssel, 2 leer; Kopfzeile:

„Continuo. Viola. Chorus duplicatus pro Capella à 6. ad placitum.“

21. Continuo. 1 Bl., S. 1–2 Notentext im Bassschlüssel, 2 leer; Kopfzeile:

„Continuo. Viola. Chorus duplicatus pro Capella à 6. ad placitum.“

22. Continuo. 1 Bl., S. 1–2 Notentext im Bassschlüssel, 2 leer; Kopfzeile:

„Continuo. Viola. Chorus duplicatus pro Capella à 6. ad placitum.“

23. Continuo. 1 Bl., S. 1–2 Notentext im Bassschlüssel, 2 leer; Kopfzeile:

„Continuo. Viola. Chorus duplicatus pro Capella à 6. ad placitum.“

24. Continuo. 1 Bl., S. 1–2 Notentext im Bassschlüssel, 2 leer; Kopfzeile:

„Continuo. Viola. Chorus duplicatus pro Capella à 6. ad placitum.“

25. Continuo. 1 Bl., S. 1–2 Notentext im Bassschlüssel, 2 leer; Kopfzeile:

„Continuo. Viola. Chorus duplicatus pro Capella à 6. ad placitum.“

26. Continuo. 1 Bl., S. 1–2 Notentext im Bassschlüssel, 2 leer; Kopfzeile:

„Continuo. Viola. Chorus duplicatus pro Capella à 6. ad placitum.“

27. Continuo. 1 Bl., S. 1–2 Notentext im Bassschlüssel, 2 leer; Kopfzeile:

„Continuo. Viola. Chorus duplicatus pro Capella à 6. ad placitum.“

Die Erstfassung dieser Motette (SWV 277) schrieb Schütz aus Anlass des Todes seines Freunds Johann Hermann Schein, des Leipziger Thomaskantors. Im Zusammenhang mit den Begräbnisfeierlichkeiten wurde sie publiziert, doch kein Exemplar dieses Druckes ist heute mehr nachweisbar. (Ein Exemplar der Sammlung Gotthold, Staats- und Universitätsbibliothek Königsberg, ging im Zweiten Weltkrieg verloren.)

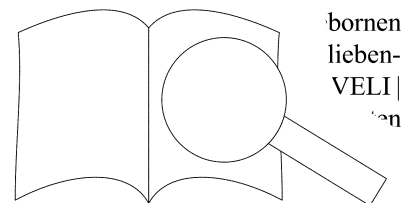
Philipp Spitta lag dieser Einzeldruck bei der Erarbeitung der (ersten) Gesamtausgabe der Werke von Heinrich Schütz noch vor; bei Fehlen eines Originalexemplars rückt seine Ausgabe zur Primärquelle der vorliegenden Edition auf. Spitta bietet auch ein Faksimile des Titelblatts (vgl. Abbildung S. XXVII).

„VERBA D. PAVLI, EX EPIST. AD | Timotheum cap. I, V. 15. | Das ist je gewißlich war/ vnd ein thewer Werthes Wort etc. | VI. Vocibus | *Composita*, | & | *Beatis Manibus* | DN. IOHANNIS-HERMANNI SCHEINI, | Viri quā ingenio quā rācel-
lentissimi, | *Directoris-Musices in incluta* | *simi*,
| *Amici sui Carissimi*; | *Placidè in CH*
exenti, | XII. Kalend. Decemb. M. DC. |
ex pio adfectu consecrata | ab | Hr
Saxon. Dresdæ Capellæ- | Mar
B. Defunctum. |
QVod tibi, vivus adhuc. | *ae*
Hoc cape supremum | *m*. |
Hactenus exsolvi | *is*
Qvos sua Mor | *a*. |
Qvid restat | *m* |
Et sim C | *is* | *ue solvam*, |
Dresdæ | *nis* | M. DC. XXXI.“

Das ist je gewißlich war/ vnd ein thewer Werthes Wort etc. für
Johann Hermann Schein, eines gleichermas-
sigen und Tugend herausragenden Mannes, des
Musikdirektors des berühmten Leipzig, seines al-
ten Freundes, der still allem Menschlichen in Christus
übergeben hat, am 20. November 1630, zugeeignet aus Freund-
schaft und wahrer Zuneigung von Heinrich Schütz, erster Kap-
pellmeister des Sächsischen Kurfürsten in Dresden.

Dem selig Dahingegangenen.
Was Du Dir, noch lebend, lieber Schein, erbatest,
das nimm als letzten Dienst bei der Bestattung.
Hiermit erfülle ich nur mehr eine Pflicht,
wie ich es zuvor bei vielen Freunden tat, die der Tod
der Erde nahm.
Was bleibt, außer diesen Dienst mir selbst noch zu tun
und ich der Sänger meiner eigenen Beerdigung sei?

Der Originaldruck enthalt:
„Der Erbarm/ Ehrn=Ti
von der Peer/ | Wie ε
den/ | JOHANNI-HEF
Scheinijs, Gebrüder/ |
vnd Kunstreichen He
NII, | Berühmten *Di*
gebliebenen Witwen



Die Blätter sind sehr
beschrieben; als Schreiber ist
nachen, der
möglicherweise
on ihm betreu-
ten Originaldr
erte. Das Titelblatt
schrieb Schüt
dürfte auf ihn zu-
rückge
Hand notiert.
Die
Autopsie zur Verfügung,
is
Website der Bibliothek ein-
othek.uni-kassel.de/viewer/
ewisslich war SWV 277; in: *Heinrich Schütz,
erke*, hrsg. von Philipp Spitta, Bd. XII: *Gesam-
meu
etten, Konzerte, Madrigale und Arien I*, Leipzig:
Breitkopf & Härtel, 1892, S. 25–31.

ERbare/ Ehrn=Tugentsame/ in gebühr günstige Fraw/ Auch Erbare vnd Tugendliebende | günstige Freunde. Demnach deroselben Seeliger Ehwirth vnnnd Vater auff seinem Todbette/ den | Churf. Sächs. Wolverordneten Herrn Capelmeister/ Heinrich Schützen/ Aiß von demselben Er/ kurtz | vor seinem Seeligen Abschied besucht worden/ bitlichen angelanget/ die Schönen Wort S. Pauli ad Tim. I. Das ist je gewißlich war etc. in die Music zuversetzen/ vnd da Gott der Höchste vber | jhn gebieten würde/ zu seinem Christlichen andencken/ in druck zugeben/ vnd damit gleichsam ihm zu= | parentiren: Aiß hatt nunmehr nach geschehenen Todesfal/ gedachter Herr Capelmeister/ solcher des | Seelig verstorbenen letzten bitte gemäß sich erzeiget/ vnd solchen Gesang in Druck zuverfertigen mir | vbergeben. Derowegen Ihnen allerseits/ als desselbigen Nachgebliebenen Witwen vnd Söhnen/ ich | ihn dediciren vnd zuschreiben wollen/ gänztlicher zuversicht/ sie dieses mein beginnen/ weil es zu | mehrgedachten ihres Seeligen Ehwirths vnd Vatern Christlichen Ehrengedächtnuß gereicht vnd ge= | meint ist/ im besten aufnehmen vnd vermercken werden. Die ich GOtt dem Almechtigen zu Trost | vnd Gnaden hiermit gantz trewlichen befohlen/ vnd von demselben jhnen allerseits ein Glückseliges Frö= | liches Neues Jahr von Herten gewünschet haben wil. Datum Dreßden den 9. Januarij. Anno 1631. | Deroselben | ingebühr/ dienstwilliger Wolff Seyffert Buchhändler | daselbst.⁴¹

B^{Am}: *Das ist je gewisslich war* SWV 277

Abschrift des 18. Jahrhunderts in der Amalienbibliothek, heute Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Signatur: *Am. B. 450*.

Manuskript von unbekannter Hand (nach jüngsten Zuweisungen: Kopist J. S. Bach XIII).

Grüner Pappband der Entstehungszeit, verziert mit roten, weißen und goldenen Blumenranken, weißes Etikett ohne Aufschrift.

Innentitel: „Mottet. von Hrn. Heinrich Schütz, auf J. H. Schein Absterben 1631“; darunter Stempel: „GYMNASIO REG: IOACHIM: LEGAT: AB ILLUSTRISS: PRINICPE AM“

Umfang: 10 Bl. (5 Doppelbl.): Fol. 1r: Titel, 1v: 1r Notentext, 10r/v: leer.

Schlüsselung: Cantus (C1) – Sextus (C1) – Altus (C3), (C4) – Quintus (C4) – Bassus (F4) – Organ

(als Basso seguente mit wechselnden S

Bei sehr gutem Erhaltungszustand n

ren, keine Hinweise auf Aufführ

Textunterlegung unvollständig

Das Manuskript wurde im

II. Zur Edition

Die Editor

Darüber

Er

klein gestochen; wenn diese

wegen einer Alteration des

ren Stimme oder aufgrund eindeuti-

n sie im Kritischen Bericht nachgewie-

se. Langsakzidentien sind durch kleinere Type

diaki. Noten kenntlich gemacht.

sind (bspw. galten Alterationen nur für die mit einem Alterationszeichen versehene Note und für sich sofort anschließende Tonwiederholungen), werden ohne Kennzeichnung hinzugefügt. Fehlen im umgekehrten Fall Akzidentien, die zu Schütz' Zeit notwendig waren, aber heute nicht gesetzt werden brauchen (bspw. wenn bei nicht sich direkt anschließenden Tonwiederholungen innerhalb eines Taktes der erste dieser Töne mit einem Akzidenten versehen ist, das bei dessen Wiederaufgreifen fehlt), werden diese in den Einzelanmerkungen als fehlend erwähnt.

Alterationen in Kadenzen (subsemitonale Wechselnoten) verzeichnen die Originaldrucke nicht konsequent. Hier divergiert eine ältere Notationspraxis, die eine neuerliche Alteration zwingend erforderte, wenn eine Note in anderer Tonhöhe interpoliert wird, mit einer künstlerischen Selbstverständlichkeit, die eine Rückkehr zum Stammtone allein aus klanglichen Gründen ausschloss. Gleichwohl wurden auch hier im Bericht alle Stellen vermerkt, an denen der Note le geändert ist.

Die Generalbass-Bezifferung folgt der

Vom Heraus

Tak

druck typographisch durch Schwär-

wurden einheitlich als Ganze Noten (mit Fermate

Stimme des Bassus continuus finden sich häufig, jedoch

In der Quelle ist der gesungene Text den Noten weitgehend ohne

jegliche Silbentrennstriche und Interpunktion unterlegt. Die

Neuausgabe folgt dem originalen Lautstand nur, sofern er pho-

netische Differenzen impliziert. Schreibfehler und/oder wechselnde

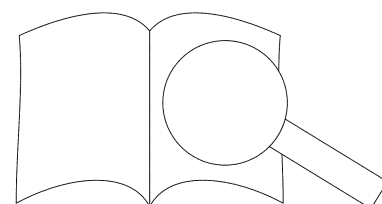
Graphien werden im Kritischen Bericht nicht gekennzeichnet.

Interpunktion und Groß-/Kleinschreibung folgen dem heutigen

Gebrauch. Auflösungen der durch das Kürzel „ij“ bezeichneten

nicht ausgeschriebenen Textwiederholungen sowie Auflösungen

von Ligaturen und Abkürzungen werden nicht vermerkt.



⁴¹ Hier zitiert nach: *Schriftstück* von Manfred Fechner und K. ten Textübertragungen hrsg. v (= *Schütz-Dokumente*, Bd. 1).

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen:

A = Alt, B = Bassus, Beziff. = Bezifferung, Bc = Bassus continuus, C = Cantus (Sopran), Inst = Instrument, Q = Quintus, S = Sopran, Sp = Septimus, Sx = Sextus, T = Tenor, Vne = Violone.

Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt – Stimme und Zeichen im Takt (Noten oder Pausen) – Quelle (Sigle nach Teil I) – Anmerkung.

1. *Es wird das Zepter von Juda nicht entwendet werden. Prima Pars* SWV 369
C, A, T, Q, B, Bc: Besetzungsangabe im Titel über den Noten „â 5.“.

Schlüsselung des Bc: T. 1.1: C3; 4.3: C4; 7.2: F4; 13.1: C4; 14.3: F4; 22.1: C4; 25.2: F4; 28.1: C4; 29.3: F4; 40.2: C4; 44.1: F4; 56.2: C4; 65.3: F4.

14	Bc	Beziff. 4 3 auf der ersten statt der zweiten Note, dort dann Beziff. 5.
21	Bc	Beziff. 7 6 auf der zweiten statt der ersten Note.
34	Bc	ungewöhnliche Notation schon des Originaldrucks: Statt Ganzer Note <i>c</i> zwei Halbenoten mit Haltebogen, aber kein Wechsel der Harmonie, der eine solche Notation nahe legt.
34–35	Bc	Bindebogen über Taktgrenze, wohl typographisch verrutscht und den beiden Halbenoten in T. 34 zuzuordnen.
37	Bc	Beziff. irrtümlich $\frac{5}{4} - \frac{6}{3}$.
54	Bc	Beziff. der zweiten Note 5 6 statt Zuordnung der Ziffern auf beide Noten.
57	Bc 1	Beziff. \flat statt \sharp .
60	Bc 1	Beziff. \sharp schon hier statt auf der zweiten Note, Quartvorhalt nicht ausgewiesen.
65	S 3	Alteration fehlt.
70	Bc 2	Beziff. 4 \sharp .
78	Bc 2	Beziff. 4 3.

2. *Er wird sein Kleid in Wein waschen. Secunda Pars* SWV 370

Bc: Besetzungsangabe im Titel über den Noten „â 5.“.

Schlüsselung des Bc: T. 1.1: C1; 2.1: C3; 4.1: C4; 5.1; F4; 16.1: C4; 17.2: F4; 61.2: C3; 62.2: F4.

4	Bc 2	Beziff. 6 5, statt Zuordnung der zweiten Zahl zu vierter Zählzeit.
35	S 2	Alteration fehlt, doch handschriftlich in A ¹ korrigiert.
37	Bc 2	Beziff. 4 \sharp schon hier statt auf der folgenden (T. 38.1).
55	Bc 3	Beziff. nur \sharp , ohne Ausweisung des \circ .
69	Bc	G statt A, als Offizinkorrektur. Tonbuchstaben in A ^B , A ^D , A ^H , A ^I mit anderer Graphie in A ^W , fehlt und A ^{Wf} .

3. *Es ist erschienen die heilsame Gnade Gc*

C, Q, A, T, B, Bc: Besetzungsangabe im

Schlüsselung des Bc: T. 1.1: C1; 1.2: C4; 34.2: F4; 50.2: C4; 52.1: F4; 70.2: C4; 98.2: F4.

1	A	I
8	Bc 1	
9	S II 3	
52	Bc 1	
64	Bc 1	
79		statt auf dritter Note.
106		

4. *Prima pars* SWV 372

Bc: Besetzungsangabe im Titel über den Noten „â 5.“.

Schlüsselung des Bc: T. 1.1: C3; 4.1: C4; 14.2: C3; 16.2: C4; 18.2: F4; 23.2: C3; 26.1: C3; 49.2: F4.

Beziff. unter der 5 platziert; dem Chorsatz entsprechend ausgerichtet.

5. *Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit. Secunda pars* SWV 373

C, Q, A, T, B, Bc: Besetzungsangabe im Titel über den Noten „â 5.“.

Schlüsselung des Bc: T. 1.1: C3; 1.2: F4; 4.1: C4; 7.2: F4; 10.1: C3; 11.4: C4; 12.2: F4; 14.1: C3; 14.2: F4; 27.1: C3; 29.1: F4; 42.1: C4; 43.2: F4; 45.2: C4; 46.2: F4; 51.4: C4; 52.2: F4.

12	Bc 4	Beziff. 7 6 hier statt auf der folgenden Note, zusätzlich verdoppelte Beziff. 6, die das Versehen unterstreicht.
15	Bc 1	Beziff. $\flat 4$.
24	alle	Originale Mensurvorzeichnung $\frac{3}{4}$.
25	B 2	c^1 ; seitens der Offizin durch Rasur und Neueintrag zu b korrigiert in A ^B , A ^D , A ^G , A ^H , A ^K , A ^L , A ^P , A ^W A ^{Wf} und A ^{Wr} ; Version ante correcturam in A ^M durch unterbliebene Ausbesserung zu rekonstruieren.
33	alle	Originale Mensurvorzeichnung $\frac{3}{4}$.
33	Bc 1	Beziff. 6 statt \flat .
41	Bc	Beziff. 3 4 3 erst hier statt auf der vorhergehenden Note (T. 40).
45	Bc 3	Beziff. irrtümlich \flat .

6. *Unser keiner lebet ihm selber* SWV 374

C, Q, A, T, B, Bc: Besetzungsangabe im Titel über den
Schlüsselung des Bc: T. 1.1: C3; 5.1: F4; 12.1: C3; 17.3: F4; 32.1: C4; 34.2: F4; 55.1: C3; 57.2: F4; 63.2: C4; 81.2: C3; 82.2: C4; 84.3: F4.

3	A 4	Alteration feh ^l .
8	Bc 1	Quartvorh ^l .
11	Bc 2	Quartv ^l .
13	Bc 2	Bezi ^l .
16	T 3	d^1 ^{H, A} ^{ffizinkor-}
16	T 4	...avparallele zum einer korrumpierten aufgehenden Ton zu e satztechnisch problem-...konzedieren sowohl Philipp Thomas und Wilhelm Kamlah. (1972) schlägt eine Korrektur der ...on a zu f vor, ihm folgt auch Breig...on fehlt. ...ion fehlt. ...eration fehlt. Beziff. 5 6, erste Ziffer wohl noch zur vorausgehenden Note, T. 52.2. Alteration fehlt, Korrektur analog Bc. Beziff. $\sharp 4 \sharp$, entgegen der Führung des Alt. Alteration fehlt.

7. *Werden kommen von Morgen und von Abend* SWV 375

C, A, T, Q, Bc: Besetzungsangabe im Titel über den Noten „â 5.“; abweichend in B: „â 7.“.

Schlüsselung des Bc: T. 1.1: C4; 6.1: F4; 16.2: C4; 18.2: F4.

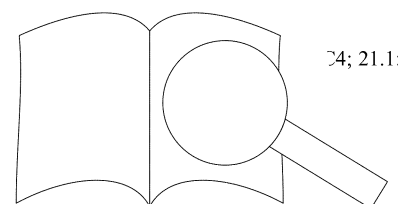
12	A 3	Alteration fehlt.
18	T 2	Alteration fehlt, korrigiert nach Beziff.
23	A 3	Alteration fehlt.
26	T I 2	Alteration fehlt, korrigiert nach Beziff.
32	T I 3	Alteration fehlt.
37	B	Text: „Lichts“ statt „Reichs“.
48	Bc 2	Beziff. 6 schon hier statt auf dritter Note.
51	T I 3	Alteration fehlt.
55	Bc 5	Beziff. 6 schon auf vorletzter Note.
56	T I 3	Alteration fehlt.
58	T II 3	Alteration fehlt.
63	Bc	Beziff. $\frac{6}{4} \frac{6}{3}$.

8. *Sammet zuvor das Unkr*

C, A, T, Q, B, Bc: Besetzungsangabe im

Schlüsselung des Bc: T. 1.1: C4; 21.1: F4; 23.2: C4; 25.6: F4; 35.

9	T I 3
30	T II 2



² Die genannten Editionen sind in Fußnote 10 des Vorworts nachgewiesen.

37 T I 3 Alteration fehlt.
43 Bc Beziff. 3 4 3.

31 alle Originale Mensurvorzeichnung 3, im B abweichend $\frac{3}{1}$.
39 Bc 3 Beziff. 6 statt (richtig) \sharp .

9. Herr, auf dich traue ich SWV 377

C, Q, A, T, B, Bc: Besetzungsangabe im Titel über den Noten „â 5.“.
Schlüsselung des Bc: T. 1.1: C4; 2.1: F4; 15.1: C4; 18.2: F4; 29.4: C3; 30.4: C4; 31.4: F4; 50.1: C4; 52.2: F4; 55.1: C4; 59.1: F4; 66.1: C4; 68.2: F4; 72.1: C3; 79.1: F4; 81.1: C4; 81.5: F4.

8 T 3 Warnungsakzidens getilgt.
9 Bc 1 Beziff. 4 \sharp .
21 S I 3 Alteration fehlt.
31 Bc 3 Beziff. 6.
58 Bc 2 Beziff. 4 3 hier statt in T. 57.3.

13. O lieber Herre Gott, wecke uns auf SWV 381

C, Sx, A, T, Q, B, Bc: Besetzungsangabe im Titel über den Noten „â 6“.
Schlüsselung des Bc: T. 1.1: C1; 2.1: C3; 3.1: C4; 4.1: F4; 9.2: C4; 17.1: F4; 37.2: C4; 41.3: F4; 44.2: C4; 45.3: F4; 54.1: C4; 59.3: F4; 62.2: C4; 63.3: F4; 69.2: C4; 70.2: F4.

13 Bc 2 Beziff. 3 4 statt (richtig) 4 3.
17 A 2-3 Motivisch inkonsequent, denn auch Version mit Tonwiederholung und Durchgang (a b) möglich; gegebenenfalls Fehler des Setzers.
28 S II 3 \sharp ergänzt; vgl. Beziff.
28f. Bc Bogen innerhalb des Taktes, sinnvoll wegen Harmoniewechsel, doch vermutlich intendiert über die Taktgrenze hinweg, analog des Rhythmus des Quintus.
33 Bc 3 Beziff. 6 auf vorletzter Achtel statt (richtig) auf letzter.
40, 58 alle Originale Mensurvorzeichnung $\frac{3}{1}$.
69 Bc 1 Beziff. 6 statt (richtig) \sharp .
69 Bc 2 Beziff. 5 6 statt 6 5.
72 Bc 3 Beziff. 6 (im Widerspruch).
88 T II 3-4 Zwischen den Noten \sharp Systems irrtümlich.
88 Bc 4 Beziff. 6 schon \sharp .
94 S I In A^{Wr} ausge- getragen:



10. Die mit Tränen säen SWV 378

C, Q, A, T, B, Bc: Besetzungsangabe im Titel über den Noten „â 5.“.
Schlüsselung des Bc: T. 1.1: C1; 3.1: C4; 15.2: F4; 31.1: C3; 34.1: F4; 47.1: C3; 49.2: F4; 65.1: C4; 67.1: F4; 72.1: C4; 73.2: F4; 75.3: C4; 77.4: F4; 81.3: C4; 84.1: F4; 94.1: C3; 97.1: F4; 99.2: C4; 101.2: F4.

12 alle Originale Mensurvorzeichnung $\frac{3}{1}$.
12 Bc 3 Beziff. 6 erst hier statt auf voraufgehender Note.
21 Bc 1 Beziff. 7 4.
31 alle Originale Mensurvorzeichnung $\frac{3}{1}$.
45 Bc 2 Beziff. 6 erst hier statt auf voraufgehender Note.
57 Bc 1 Beziff. 4 \sharp , auf die beiden Noten im Takt aufzuteilen.
65 S II 1 Auflösungszeichen ergänzt; vgl. Beziff.
80 Bc 1 Beziff. 6 5, ohne Ausweisung des Quartvorhalts.
86 S II 3 Auflösungszeichen ergänzt; vgl. Beziff. und T. 65.
91 Bc 3-4 Beziff. 6 6 statt auf zweiter und dritter Note.
96 S II 3 Alteration fehlt.
104 Bc 1 Beziff. 6 statt auf der zweiten Note.
105 Bc 1 Beziff. 5 6 statt (richtig) 6 5.
105 Bc 2 Beziff. $\frac{6}{5}$ 4 statt (richtig) 5 $\frac{6}{5}$.
106 A 3 Alteration fehlt.

14. Tröstet, tröst

C, Sx, A, T, Q, B, Bc: Besetzungsangabe im Titel über den Noten „â 6“.
Schlüsselung des Bc: T. 1.1: C1; 2.2: C3; 13.2: F4; 14.2: C4; 15.1: F4; 16.1: C4; 17.1: F4; 18.1: C4; 19.1: F4; 20.1: C4; 21.1: F4; 22.1: C4; 23.1: F4; 24.1: C4; 25.1: F4; 26.1: C4; 27.1: F4; 28.1: C4; 29.1: F4; 30.1: C4; 31.1: F4; 32.1: C4; 33.1: F4; 34.1: C4; 35.1: F4; 36.1: C4; 37.1: F4; 38.1: C4; 39.1: F4; 40.1: C4; 41.1: F4; 42.1: C4; 43.1: F4; 44.1: C4; 45.1: F4; 46.2: C3; 49.1: F4; 54.2: C3; 60.1: C4; 61.1: F4; 62.1: C4; 63.1: F4; 64.1: C4; 65.1: F4; 66.1: C4; 67.1: F4; 68.1: C4; 69.1: F4; 70.1: C4; 72.1: F4; 78.1: C3; 83.1: F4; 84.1: C4; 85.1: F4; 86.1: C4; 87.1: F4; 88.1: C4; 89.1: F4; 90.1: C4; 91.1: F4; 92.1: C4; 93.1: F4; 94.1: C4; 95.1: F4; 96.1: C4; 97.1: F4; 98.1: C4; 99.1: F4; 100.1: C4; 101.1: F4; 102.1: C4; 103.1: F4; 104.1: C4; 105.1: F4.

8 S II 2 \sharp in Konflikt mit S II.
17 S II 2 Originalen Mensurvorzeichnung $\frac{3}{1}$.
Alteration ergänzt analog Beziff.
f; in A^B, A^D, A^H, A^K, A^L, A^P, A^W, A^{Wr} und A^{Wr} Offizinkorrektur zu d; keine Korrektur in A^M.
Alteration fehlt, ergänzt analog Bc.
Beziff. bei Zählzeit 2+ platziert, gehört zu Zählzeit 2.
g² statt richtig e² als regelrechte Auflösung des Quartvorhalts und zur Vervollständigung des Dreiklangs.
Alteration fehlt.

15. Ich bin eine rufende Stimme SWV 383

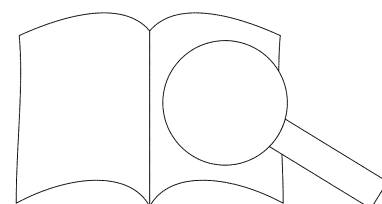
C, Sx, A, T, Q, B, Bc: Besetzungsangabe im Titel über den Noten „â 6“.
Schlüsselung des Bc: T. 1.1: C1; 3.1: C4; 9.3: F4; 21.1: C4; 30.4: F4; 36.1: C4; 38.1: F4; 44.1: C1; 45.1: C3; 46.1: C4; 48.1: F4; 53.2: C4; 58.1: F4; 64.1: C3; 69.3: F4; 82.1: C4; 85.1: F4; 87.2: C4; 93.2: F4; 95.2: C4; 98.2: F4.

11 Bc 1 Beziff. 6 7.
11 Bc 2 Beziff. 7 6.
46 T I 4 Alteration fehlt.
48 B 4 Alteration fehlt.
49 S II 4 Alteration fehlt.
93 A 6 Alteration fehlt; vgl. S I. T. 91 3.
112 A 3 Alteration fehlt.

16. Ein Kind ist uns geboren SWV 384

C, Sx, A, T, Q, B, Bc: Besetzung
Schlüsselung des Bc: T. 1.1: C3
F4; 50.1: C4; 54.2: F4; 66.3: C4
89.4: F4.

1 alle Originale Mensurvorzeichnung $\frac{3}{1}$.
34 S I 3 Alteration fehlt.



11. So fahr ich hin zu Jesu Christ SWV 379

C, Q, A, T, B, Bc: Besetzungsangabe im Titel über den Noten „â 5.“.
Schlüsselung des Bc: T. 1.1: F4; 8.2: C3; 11.2: F4; 21.1: C4; 25.2: F4; 38.2: C3; 39.2: F4; 59.2: C3; 64.4: F4; 71.2: C3; 74.3: F4.

6 Bc 2 Beziff. 5 6 statt (richtig) auf der ersten Note.
10 Bc 3 Beziff. 3 4 statt (richtig) 4 3.
13 Bc 2 Beziff. 6 5 statt (richtig) 5 6.
16 Bc 1 Beziff. \sharp statt (richtig) \natural .
20f. S II Wiederholung des Wortes „ausstreij-Zeichen gefordert; Breig 20f. Vorimitation eine Unterlegung mit der „mein Arm tu ich“ vor.
32 Bc 1 Warnungsakzidens getilgt.
46 Bc Beziff. 3 4 3.
48 B/Bc 2 Warnungsakzidens \natural .
49 Bc 2 Beziff. 6.
50 Bc 1 Beziff. $\frac{6}{5}$.
55 Bc 3 Beziff. Qu \sharp .
57 B/Bc 2 Warnungsakzidens \natural .
61 Bc 1 Beziff. \sharp .
73 Bc 1 Beziff. \sharp .
77 Bc 3 Beziff. \sharp .
82 Bc \sharp in Konflikt mit S II.
Alteration fehlt.
Originalen Mensurvorzeichnung $\frac{3}{1}$.
Alteration ergänzt analog Beziff.
f; in A^B, A^D, A^H, A^K, A^L, A^P, A^W, A^{Wr} und A^{Wr} Offizinkorrektur zu d; keine Korrektur in A^M.
Alteration fehlt, ergänzt analog Bc.
Beziff. bei Zählzeit 2+ platziert, gehört zu Zählzeit 2.
g² statt richtig e² als regelrechte Auflösung des Quartvorhalts und zur Vervollständigung des Dreiklangs.
Alteration fehlt.

380 im Titel über den Noten „â 5. Aria.“.
des P. 4; 9.2: C4; 11.1: F4; 34.1: C4; 37.3: F4.

Die Continuos ist abweichend von den Chor-Stimmen eine Quart mit einem \sharp -Vorzeichen; demgegenüber sind die anderen Stimmen transponierten äolisch gehalten. Die Ausgabe folgt – auch Schütz' Hinweis – in einer „Ordinanz“ zu seinen Musikalischen Exequien entsprechend – der Anlage des Continuos, die auch für die Singstimmen eine bequemere Lage impliziert.

66	A	Kadenz ohne Terz in der Penultima; <i>Breig 2003</i> schlägt als Alternative vor, T. 65.4 <i>c'</i> zu <i>f'</i> zu korrigieren, im Weiteren T. 66.1–2. dann zu <i>e' – f'</i> zu ändern, um mit einer Sopranklausel zu schließen.
73	S II 3	Alteration fehlt.
86	Bc 2	Beziff. 6 statt (richtig) <i>b</i> .
112	T I	<i>g</i> ; in <i>A^B</i> , <i>A^D</i> , <i>A^H</i> , <i>A^K</i> , <i>A^L</i> , <i>A^W</i> und <i>A^{Wr}</i> Offizinkorrektur mit zwei Winkelhaken und Buchstaben-Bestätigung zu <i>f</i> ; Korrektur fehlt in <i>A^M</i> .

17. *Das Wort ward Fleisch* SWV 385

C, Sx, T, Q, B, Bc: Besetzungsangabe im Titel über den Noten „â 6.“; abweichend in A: „â 5.“.
Schlüsselung des Bc: T. 1.1: C1; 2.1: F4; 8.2: C4; 8.3: F4; 10.2: C4; 12.1: C1; 13.1: F4; 27.2: C4; 40.2: F4; 59.2: C4; 61.2: F4; 63.2: C4; 65.2: F4; 69.2: C4; 82.2: F4; 101.2: C4; 103.2: F4; 105.2: C4; 107.2: F4.

7	Bc 3	Beziff. # statt (auch?) unter vierter Note; vgl. T. 23.
23	T I 1	Viertelnote <i>c</i> , die mit Offizinkorrekturvermerk „ij“ auf doppelte Länge zu bringen ist, da sonst eine Zählzeit unbesetzt bliebe; graphisch identische Korrekturen in <i>A^B</i> , <i>A^D</i> , <i>A^G</i> , <i>A^H</i> , <i>A^K</i> , <i>A^P</i> , <i>A^W</i> , <i>A^{Wr}</i> und <i>A^{Wt}</i> . In <i>A^L</i> und <i>A^M</i> ist der Notenkopf durch Rasur zur Halbenote geöffnet.
23	Bc 3	Beziff. # statt (auch) unter vierter Note; vgl. T. 7.
31	Bc 2	Beziff. 6 schon hier statt auf 3.
40	S II 3	Alteration fehlt, bzw. wird nach Pause nicht erneuert (auch an Parallelstelle in T. 82), im Konflikt zum Bc. <i>Breig 2006</i> gibt der Obligatstimme den Vorzug und emendiert die Bc-Beziff.
45	A 3	Im Originaldruck <i>f'</i> , auch an Parallelstelle T. 87.3. Bereits Spitta korrigierte zu <i>e'</i> , ihm folgen alle späteren Ausgaben. So ungewöhnlich die Wendung harmonisch anmuten mag (vgl. auch Bc, der an dieser Stelle keine Beziff. ausweist), so problematisch ist die Unterstellung eines wiederholten Fehlers in einem sonst sehr sorgfältig angelegten Druck.
82	S I 3	Alteration fehlt; vgl. Sx in T. 40.
87	A 3	Vgl. T. 45.3.
102	S I 2	<i>e'</i> ; korrigiert nach Bc-Beziff. und im Vergleich zu Parallelstellen in T. 104 (T II), 106, 108 (A) und 110 (S II).

18. *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* SWV 386

C, Sx, A, T, Q, B, Bc: Besetzungsangabe im Titel über den Noten „â 6.“
Schlüsselung des Bc: T. 1.1: C1; 2.1: C3; 13.1: F4; 26.2: C4; 29.2: C4; 51.1: C3; 57.1: F4; 66.2: C4; 69.4 2: F4; 74.2: C4; 77.2: F4; 93.1: F4; 103.1: C4; 104.1: F4; 106.1: C3; 107.2: C4; 109.2: F4; 113.4: F4.

3	S I	Vermerk: „soli“ fehlt.
3	Bc 1	Beziff. <i>b</i> erst auf zweiter Note.
4	Bc 1	Beziff. <i>b</i> , möglich
12/13		Gliederungsstrich der Besetzung
22/23		Gliederungsstrich der Besetzung
24	B	Vermerk
34	T I 3	Vermerk
36	Bc	Vermerk
41	Bc 2	Vermerk
47	A 3	Vermerk
49		Bezeichnung des Wechsels in der Besetzung
50		Vermerk
50		„denselben“; vgl. Kommentar bei <i>Breig 2006</i>
50		aus punktierte Halbe (<i>B</i>) – Viertelnote (<i>f</i>), in der die Zählzeit zum Akkordwechsel auf Zählzeit 3. <i>Breig 2006</i> schlägt zwei Halbenoten (<i>B – f</i>) vor.
50	Bc	Beziff. 5 6 hier zusammengefasst, auf dritte und vierte Note aufzuteilen.
50		Beziff. irrtümlich #.
80		Alteration fehlt.
92		Gliederungsstrich zur Bezeichnung des Wechsels in der Besetzung, fehlt in Sx und Q.
93	Bc	Vermerk „omnes“ fehlt.
101	Bc	Beziff. 6 5 6 5.

102	Bc	T. 102 ist der letzte Takt im untersten System. Darunter, am Seitenende, folgende Bemerkung: „Si placet pro introitu vel in precibus vespertinis annecti possunt quæ sequuntur.“ (dt.: „Wenn man das Stück als Introitus oder in der Vesper verwendet, kann das Folgende angehängt werden.“).
103	alle	Taktvorzeichnung <i>C</i> wiederholt.
116		Gliederungsstrich zur Bezeichnung des Wechsels in der Besetzung, nicht in S II und T II.

19. *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr* SWV 387

C, Sx, A, T, Q, B, Bc: Besetzungsangabe im Titel über den Noten „â 6.“ sowie – mit Ausnahme von Sx – „Aria.“
Schlüsselung des Bc: T. 1/20.1: F4; 7/26.1: C3; 9/28.4: C4; 11/30.2: F4; 39.1: C4; 41.2: F4; 46.2: C3; 48.3: C4; 50.3: F4; 54.3: C4; 60.2: F4.

20–38	Bc	Nicht ausnotiert, mit Wiederholungszeichen bezeichnet.
22	T II 1	Akzidens ergänzt; vgl. Beziff.
47	Bc 4	Beziff. <i>b</i> statt (richtig) 6.
50	A	Punktierung der Klausel (Vorhaltshaken) entgegen Parallelstellen (T. 42, 48 und 50) in <i>Breig 2006</i> schlägt Angleichung (zwei Haken) vor. Doch wäre auch aus Gründen der Harmonik eine Punktierung an den anderen Stellen möglich.
51f.	S II, T II	Simultane Mehrtextur: <i>Thomas und Kamilla</i> .
56	S II 3	Alteration fehlt.
70	T II 3	Akzidens

20. *Das ist je gewisslich wahr* SWV 388

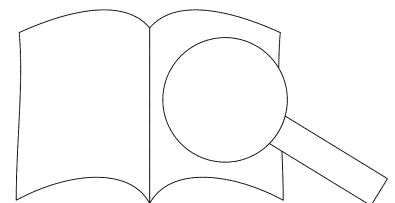
C, Sx, A, T, Q, B, Bc: Besetzungsangabe im Titel über den Noten „â 6.“; abweichend in B: „â 5.“
Schlüsselung des Bc: T. 1.1: C1; 2.1: F4; 8.2: C4; 8.3: F4; 10.2: C4; 12.1: C1; 13.1: F4; 27.2: C4; 40.2: F4; 59.2: C4; 61.2: F4; 63.2: C4; 65.2: F4; 69.2: C4; 82.2: F4; 101.2: C4; 103.2: F4; 105.2: C4; 107.2: F4.

1		Vermerk
1		fehlt, ebenso wie alle weiteren Vermerke in diesem Stimmbuch (die daher einzeln nachgewiesen werden).
1		„et omnes“ nur in diesem Stimmbuch; schon bei Parallelstelle T. 16–20 fehlend, aber gestrichen.
1		originale Mensurvorzeichnung ³ / ₁ .
1		Originale Mensurvorzeichnung ³ / ₁ .
1		Beziff. 5 6 statt (richtig) 6 5.
1		Alteration fehlt.
1		Alteration fehlt.
1		Alteration (<i>fis</i>) fehlt, korrigiert analog B.
1	Bc 3	Alteration fehlt, korrigiert analog B.
1	S II 1	Warnungsgakzidens getilgt.
1		Gliederungsstrich zur Bezeichnung des Wechsels in der Besetzung.
113	T I 3	<i>gis</i> , als harmoniefremden Ton korrigiert.

21. *Ich bin ein rechter Weinstock* SWV 389

C, Sx, A, T, Q, B, Bc: Besetzungsangabe im Titel über den Noten „â 6.“
Schlüsselung des Bc: T. 1.1: F4; 18.2: C4; 21.3: C3; 23.2: F4; 24.2: C4; 25.2: F4; 33.2: C4; 37.2: F4; 58.2: C4; 60.1: F4; 70.2: C4; 72.2: F4; 89.2: C4; 92.2: F4; 96.2: C4; 101.2: F4.

3	Bc 1	Beziff. 5 6 statt 6 5.
9	Bc 3	Beziff. 6 schon hier statt auf der vierten Note.
17	Bc 1	Beziff. ⁵ / _{3 4} .
17	Bc 1	Beziff. 3 4 statt 4 3.
29	alle	Originale Mensurvorzeichnung ³ / ₁ .
41	T II	Punktierung fehlt.
54	A 3	Alteration
63	Bc 2	Bc
88	Bc 1	Bc
102	A 2	A 2



22. *Unser Wandel ist im Himmel* SWV 390

C, Sx, A, T, Q, B, Bc: Besetzungsangabe im Titel über den Noten „â 6.“.
Schlüsselung des Bc: T. 1.1: C1; 2.1: C3; 5.1: C4; 6.1: F4; 13.1: C4; 17.1: F4; 56.1: C4; 57.5: F4; 61.3: C4; 64.1: F4; 73.2: C3; 75.2: F4; 86.3: C4; 88.2: F4; 92.3: C4; 94.3: F4.

- 39 Bc Beziff. 3 4 statt (richtig) 4 3.
- 53/54 S I Dem Originaldruck zufolge, der T. 53.3 eine Viertelpause und eine anschließende Viertelnote *g'* ausweist, fehlt (in T. 54) ein Notenzeichen im Wert einer Viertel. Dieses Defizit ist in A^B, A^H, A^K, A^M, A^W, A^{Wf} und A^{Wr} nicht behoben; die Editionen seit Spitta verlängern die Pause, belassen den Anfangston der folgenden Phrase. Eine entsprechende Korrektur bietet A^P. A^D und A^L bieten die Lösung einer Verlängerung des neuen Einsatztons (*g'*) in Parallele zu den verbleibenden Stimmen, die mithin koordiniert erscheinen.
- 61 A 7 Akzidens ergänzt.
- 65 Bc 2 Beziff. ♭ ≠ hier anstatt ≠ bei 3.
- 70 Bc Beziff. bei Zählzeit 2 4 statt (richtig) 6.
- 71 Bc Beziff. bei Zählzeiten 3 und 4 ungewöhnlich, aber nicht unmöglich.
- 78 Bc 2 Irrtümlich *G* statt *A*, korrigiert analog B.

23. *Selig sind die Toten* SWV 391

C, Sx, T, Q, B, Bc: Besetzungsangabe im Titel über den Noten „â 6.“; abweichend in A: „â 7.“.
Schlüsselung des Bc: T. 1.1: C4; 2.1: F4; 20.2: C4; 25.2: F4; 65.2: C4; 68.2: F4; 75.2: C3; 81.2: C4; 83.2: F4; 91.2: C4; 94.1: F4.

- 1 A^L bietet eine handschriftliche modifizierte Fassung des Beginns mit Verzicht der Vorwegnahme des Tenor-Einsatzes; dessen erste beiden Töne werden rhythmisch halbiert (punktierte Halbe + Viertelnote), im folgenden bleibt die Stimmführung unverändert. Diese Bearbeitung führt folgerichtig zur Streichung der ersten Note in der Bc-Stimme.
- 4f. S II *c*², dadurch Oktavparallelen zu T II; wir folgen eine Konjekture von *Breig 2006*, zumal dann die in Schütz' Personalstil auffällige Verdreifachung eines Tones (*c*² bzw. *c'* [Q]) vermieden wird.
- 19 S I 3 Akzidens ergänzt; vgl. Beziff.
- 25 Bc 2 Beziff. 6 schon hier statt auf der dritten Note; vgl. T. 20.
- 35 S II 4 Alteration fehlt.
- 54 Bc Beziff. 6 statt (richtig) 4.
- 88 Bc Auflösung des Quartvorhalts fälschlich mit (richtig) ♯.
- 89 T I 1 Warnungsakzidens im Originaldruck
- 98 A 3 Alteration fehlt.
- 101 Bc 1 Beziff. $\frac{5}{4}$ statt (richtig) $\frac{6}{4}$.

24. *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit* SWV 392

C: Angabe im Titel „â 6.“, „Vox.“.
Sx: Angabe im Titel „â 6.“, „Instrumentum T
A: Angabe im Titel „â 6.“, „Instrumentur
T: Angabe im Titel „â 6.“, „Instrumer'
Q: Angabe im Titel „â 6.“
B: Angabe im Titel „â 6.“, „Instr
Bc: Angabe im Titel „â 6.“, „Duob.

Schlüsselung des Bc: T

- 21 Bc Korrektur in A^K, von und meist eher grob d A^{Wf}; Korrektur des sehr fehlt in A^B, A^D, A^G, A^H, A^M
- 38 nibrevis-Pause. untersetzter Zahl „4“, die Dauer in en angehend. *2006* weist auf die problematische Textfassung „röst' die Welt mit Maßen“ hin und schlägt eine .setzung der Präposition durch „ohn“ vor – eine Lesart, die im Alt (= Vox) in A^D handschriftlich realisiert ist.
- 112ff. Longa mit untersetzter Zahl „4“, die Dauer in Semibreven angehend.
- 135 Bc 4 Beziff. 5 statt (richtig) 6.

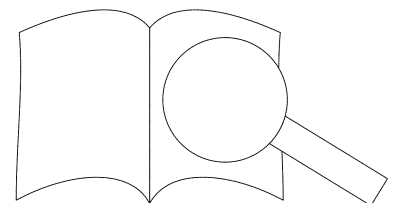
- 152 T 1 *e*² im Konflikt mit Beziff. 4, ggf. durch Durchgangs-note *d'* zu ersetzen.
- 155 Instr IV *F*; durch Offizinkorrektur (doppelter Haken und ergänztem Tonbuchstaben) korrigiert zu *A* in A^B, A^D, A^G, A^H, A^K, A^L, A^P, A^W, A^{Wf}, und A^{Wr}; die Korrektur des Fehlers, der durch den ungewöhnlichen Schlüssel bei diesem Stück (F5!) begünstigt wird, nicht ausgeführt in A^M.

25. *Ich weiß, dass mein Erlöser lebt* SWV 393

C, Q, Sx, A, T, Sp, Bc: Besetzungsangabe im Titel über den Noten „â 7.“, abweichend im B: „â 6.“.
Schlüsselung des Bc: T. 1.1: C3; 17.1: F4; 64.2: C4; 69.2: F4; 87.1: C3; 91.2: F4.

- 1 alle Originale Mensurvorzeichnung $\frac{3}{1}$.
- 9 Bc 1 Beziff. schon hier, nicht erst auf der zweiten Note.
- 37 alle Originale Mensurvorzeichnung $\frac{3}{1}$.
- 46 alle Originale Mensurvorzeichnung $\frac{3}{1}$.
- 61 Bc 2 Beziff. schon auf der ersten statt der dritten Note.
- 63 S I 3 Alteration fehlt.
- 64 alle Originale Mensurvorzeichnung $\frac{3}{1}$.
- 68 S II 2 Alteration fehlt.
- 67f. S I/A I Zweifache Quintparallele, *z*^{na} *Breig 2006* eine Änderung (*a'* statt *d'*); denkbar Modifikation des Ca
- 69 S I 1 Punktierung zugri mit den beider Vermeidung Tenor ger Punkt' zu tanen Ab' in allen immen.
- 104 A I 3 „â 7.“
- 105 Bc „le“ „me, evtl. als auf einen anderen eser finalen Phrase.
- 108 Bc 1 aus 7, 6, auf der zweiten Zählzeit.
- 26. *Selig* nbau. SWV 394
C: A „Instrumentum Tertium.“
Sx: A „Instrumentum Quartum.“
Ang. „Instrumentum secundum.“
„X.“
„Instrumentum Primum.“
„Instrumentum Quintum.“
Bc: T. 1.1: C4; 2.1: F3; 4.1: F4; 29.2: C4; 33.1: F4; 54.2: 98.1: C4; 98.4: F3; 101.1: F4; 112.1: C4; 114.2: F4; 135.2: C4;

- Bc Beziff. 4 # statt # 4.
- 1 Bc 1 Beziff. nur #, durch 6 ergänzt, da sonst falsche harmonische Fortschreitung.
- 23 Instr I 4 Akzidens ergänzt; vgl. Beziff.
- 24 Bc 4 Alteration fehlt, an B angeglichen.
- 25 Bc 2 Beziff. # schon hier statt auf der folgenden Note.
- 29 Instr I 4 Akzidens ergänzt; vgl. Beziff.
- 54 alle Originale Mensurvorzeichnung $\frac{3}{1}$.
- 54 Bc 2 Beziff. ♭ statt (richtig) 6#.
- 55 Bc 3 *cis'* im Widerspruch zum Tenor.
- 60 Instr IV Punktierung gestrichen und Pause ergänzt in Angleichung an Instr I, S, T und Instr V.
- 96 Bc 3 Beziff. $\frac{6}{4}$ - $\frac{6}{4}$ statt (richtig) $\frac{6}{4}$ - $\frac{6}{4}$.
- 97 Bc 1 Beziff. 4 # statt (richtig) #.
- 97 Bc 2 *H*; in A^B, A^D, A^G, A^H, A^K, A^L, A^M, A^P, A^W und A^{Wf} Offizinkorrektur zu *G*.
- 98 Bc 5 Beziff. 1



27. Der Engel sprach zu den Hirten SWV 395

C: Angaben im Titel „â 7.“, „Vox.“
 Sx: Angaben im Titel „â 7.“, „Instrumentum Tertium.“; die Stimme ist trotz der Instrumentenangabe textiert.
 Sp: Angaben im Titel „â 7.“, „Instrumentum Quartum vel Vox.“
 A: Angaben im Titel „â 7.“, „Instrumentum Primum.“; die Stimme ist trotz der Instrumentenangabe textiert.
 T: Angaben im Titel „â 7.“, „Vox.“
 Q: Angabe im Titel „â 7.“, „Instrumentum Secundum.“; die Stimme ist trotz der Instrumentenangabe textiert.
 B: Angaben im Titel „â 7.“, „Instrumentum Quintum.“; die Stimme ist trotz der Instrumentenangabe textiert.
 Bc: Angaben im Titel „â 7.“, „Andræ Gabrielis Angelus ad Pastores ait.“

Schlüsselung des Bc: T. 1.1: C4; 2.1: F4; 34.2: C4; 37.1: F4.

57 Bc 1 Quartvorhalt in Beziff. nicht ausgewiesen.
 87 Bc 1 *d*, korrigiert nach B analog Bass.
 115 S Fermate ergänzt.

28. Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehört SWV 396

C: Angaben im Titel „â 7.“, „Vox.“
 Sx: Angaben im Titel „â 7.“, „Instrumentum Tertium.“
 Sp: Angaben im Titel „â 7.“, „Instrumentum Quartum.“
 A: Angaben im Titel „â 7.“, „Instrumentum Primum.“
 T: Angaben im Titel „â 7.“, „Instrumentum secundum.“
 Q: Angabe im Titel „â 7.“
 B: Angaben im Titel „â 6.“, „Instrumentum Quintum.“
 Bc: Angabe im Titel „â 7.“

Schlüsselung des Bc: T. 1.1: F4. Kein Schlüsselwechsel.

11 Bc 1 Beziff. # getilgt, da in Funktion eines # redundant.
 30 Bc 3 Beziff. # irreführend, vermutlich 6 intendiert.
 36 Bc Beziff. $\frac{6}{4}$ - 4 statt (richtig) 3 - $\frac{6}{4}$.
 66 Bc Beziff. 5 6 bei 2 platziert; das erste Zeichen ist der vorausgehenden Zählzeit zuzuordnen.
 67 A I 3 *e'*; gemäß Parallelstelle T. 72 korrigiert zu *d'*.
 71-76 B Takte fehlen vollständig in A^M; seitens der Offizin wurden zwei fehlende Takte mit zwei Semibreven am Ende der Zeile ergänzt, dabei das Notensystem leicht über den rechten Rand verlängert, die Pausenzeichen für die verbleibenden Takte darauf der Folgeseite unterhalb des Schlüssels notiert (auch graphisch identischer Befund in A^B, A^H, A^K, A^L, A^P, A^V, A^W, und A^W).
 76 Bc Beziff. $\frac{6}{4}$ - $\frac{6}{4}$ - 4 - #.
 77 Bc 2 Beziff. irrtümlich b.
 94 Bc Beziff. mit zusätzlicher 6 auf erste Zeile.
 124 A I 2 Warnungssakzidens getilgt.
 124 Instr IV 2 *f*, als harmoniefremder Ton korrigiert.
 128 A II Ganze Note *f'*, wegen Harmonieverwechslung in zweiten Takthälfte *g'* und *P*.

29. Du Schalksknecht, alle diese Schula

C: Angabe im Titel „â 6.“, „Vox.“
 Sx: Angabe im Titel „â 7.“, „Inst.“
 Sp: Angabe im Titel „â 7.“, „F.“
 A: Angabe im Titel „â 6.“, „Vox.“
 T: Angabe im Titel „â 7.“, „h.“
 Q: Angabe im Titel „â 7.“
 B: Angabe im Titel „â 7.“
 Bc: Angabe im Titel „â 7.“, „nennis.“

Schlüsselung des Bc: T. 1.1: F4. Kein Schlüsselwechsel.

1 Bc 1 gsnnummer „XXIV.“
 7 Bc 1 # hier statt auf folgender Note.
 1 Bc 1 # ergänzt; vgl. Beziff. #.
 1 Bc 1 gskazidens getilgt.
 1 Bc 1 #. 7 irrtümlich statt 6.
 1 Bc 1 Beziff. 5 6 statt (richtig) 6 5.
 1 Bc 1 Beziff. 5 6 statt (richtig) 6 5.
 1 Bc 1 Fermate ergänzt.

Anhang

1. Das ist je gewisslich wahr (SWV 277)

Schlüsselung (nach Spitta): C1, C1, C3, C4, C4, F4.
 Schlüsselung des Bc (nach Spitta): T. 1.1: C3; 1.2: F4; 31.2: C4; 32.1: F4; 46.1: C3; 48.4: F4; 52.2: C4; 56.4: F4; 66.1: C4; 70.1: F4; 91.1: C4; 95.1: F4; 100.1: C4; 102.4: F4;

17 Bc 2 Beziff. bei Spitta: (#)5.
 19 Bc Beziff. bei Spitta: 4 (#)3.
 21 alle Mensurvorzeichnung bei Spitta $\frac{3}{4}$.
 35 alle Mensurvorzeichnung bei Spitta $\frac{3}{4}$.
 51 Bc Beziff. bei Spitta: (#)6 5 (#)6.
 54 Bc 1 Beziff. bei Spitta: (#)6.
 54 Bc 3 Beziff. bei Spitta: 7 (#)6.
 85 Bc Beziff. bei Spitta: 4 (#)3 #.
 89 Bc Beziff. bei Spitta: (#)3 4 (#)3.
 103 Bc 3 Beziff. bei Spitta: 4 (#)3.
 106 Bc 3 Beziff. bei Spitta: 4 (#)3.
 111 S II 2 Im Originaldruck, der Philipp Spitta noch vorlag, *c*² als Simultandissonanz zum Bassus und Bassus continuus. Spitta *c*², eine Oktavparallele zum Tenor *c*². Die Lesart der NSA (Band 31) von Werner Breig, Kassel: *c*² Basses zu *c* folgt B.
 124 Bc Beziff. bei Spitta: 4 (#)3.
 128 Bc Beziff. bei Spitta: 4 (#)3.

2. Die Himmel erzählen die Ehre Gottes (SWV 278)

Schlüsselung des Bc: T. 1.1: F4; 66.2: C4; 69.3: F4; 70.1: C3; 71.1: C3; 71.2: F4; 72.1: C3; 72.2: F4; 73.1: C3; 73.2: F4; 74.1: C3; 74.2: F4; 75.1: C3; 75.2: F4; 76.1: C3; 76.2: F4; 77.1: C3; 77.2: F4; 78.1: C3; 78.2: F4; 79.1: C3; 79.2: F4; 80.1: C3; 80.2: F4; 81.1: C3; 81.2: F4; 82.1: C3; 82.2: F4; 83.1: C3; 83.2: F4; 84.1: C3; 84.2: F4; 85.1: C3; 85.2: F4; 86.1: C3; 86.2: F4; 87.1: C3; 87.2: F4; 88.1: C3; 88.2: F4; 89.1: C3; 89.2: F4; 90.1: C3; 90.2: F4; 91.1: C3; 91.2: F4; 92.1: C3; 92.2: F4; 93.1: C3; 93.2: F4; 94.1: C3; 94.2: F4; 95.1: C3; 95.2: F4; 96.1: C3; 96.2: F4; 97.1: C3; 97.2: F4; 98.1: C3; 98.2: F4; 99.1: C3; 99.2: F4; 100.1: C3; 100.2: F4; 101.1: C3; 101.2: F4; 102.1: C3; 102.2: F4; 103.1: C3; 103.2: F4; 104.1: C3; 104.2: F4; 105.1: C3; 105.2: F4; 106.1: C3; 106.2: F4; 107.1: C3; 107.2: F4; 108.1: C3; 108.2: F4; 109.1: C3; 109.2: F4; 110.1: C3; 110.2: F4; 111.1: C3; 111.2: F4; 112.1: C3; 112.2: F4; 113.1: C3; 113.2: F4; 114.1: C3; 114.2: F4; 115.1: C3; 115.2: F4; 116.1: C3; 116.2: F4; 117.1: C3; 117.2: F4; 118.1: C3; 118.2: F4; 119.1: C3; 119.2: F4; 120.1: C3; 120.2: F4; 121.1: C3; 121.2: F4; 122.1: C3; 122.2: F4; 123.1: C3; 123.2: F4; 124.1: C3; 124.2: F4; 125.1: C3; 125.2: F4; 126.1: C3; 126.2: F4; 127.1: C3; 127.2: F4; 128.1: C3; 128.2: F4; 129.1: C3; 129.2: F4; 130.1: C3; 130.2: F4; 131.1: C3; 131.2: F4; 132.1: C3; 132.2: F4; 133.1: C3; 133.2: F4; 134.1: C3; 134.2: F4; 135.1: C3; 135.2: F4; 136.1: C3; 136.2: F4; 137.1: C3; 137.2: F4; 138.1: C3; 138.2: F4; 139.1: C3; 139.2: F4; 140.1: C3; 140.2: F4; 141.1: C3; 141.2: F4; 142.1: C3; 142.2: F4; 143.1: C3; 143.2: F4; 144.1: C3; 144.2: F4; 145.1: C3; 145.2: F4; 146.1: C3; 146.2: F4; 147.1: C3; 147.2: F4; 148.1: C3; 148.2: F4; 149.1: C3; 149.2: F4; 150.1: C3; 150.2: F4; 151.1: C3; 151.2: F4; 152.1: C3; 152.2: F4; 153.1: C3; 153.2: F4; 154.1: C3; 154.2: F4; 155.1: C3; 155.2: F4; 156.1: C3; 156.2: F4; 157.1: C3; 157.2: F4; 158.1: C3; 158.2: F4; 159.1: C3; 159.2: F4; 160.1: C3; 160.2: F4; 161.1: C3; 161.2: F4; 162.1: C3; 162.2: F4; 163.1: C3; 163.2: F4; 164.1: C3; 164.2: F4; 165.1: C3; 165.2: F4; 166.1: C3; 166.2: F4; 167.1: C3; 167.2: F4; 168.1: C3; 168.2: F4; 169.1: C3; 169.2: F4; 170.1: C3; 170.2: F4; 171.1: C3; 171.2: F4; 172.1: C3; 172.2: F4; 173.1: C3; 173.2: F4; 174.1: C3; 174.2: F4; 175.1: C3; 175.2: F4; 176.1: C3; 176.2: F4; 177.1: C3; 177.2: F4; 178.1: C3; 178.2: F4; 179.1: C3; 179.2: F4; 180.1: C3; 180.2: F4; 181.1: C3; 181.2: F4; 182.1: C3; 182.2: F4; 183.1: C3; 183.2: F4; 184.1: C3; 184.2: F4; 185.1: C3; 185.2: F4; 186.1: C3; 186.2: F4; 187.1: C3; 187.2: F4; 188.1: C3; 188.2: F4; 189.1: C3; 189.2: F4; 190.1: C3; 190.2: F4; 191.1: C3; 191.2: F4; 192.1: C3; 192.2: F4; 193.1: C3; 193.2: F4; 194.1: C3; 194.2: F4; 195.1: C3; 195.2: F4; 196.1: C3; 196.2: F4; 197.1: C3; 197.2: F4; 198.1: C3; 198.2: F4; 199.1: C3; 199.2: F4; 200.1: C3; 200.2: F4; 201.1: C3; 201.2: F4; 202.1: C3; 202.2: F4; 203.1: C3; 203.2: F4; 204.1: C3; 204.2: F4; 205.1: C3; 205.2: F4; 206.1: C3; 206.2: F4; 207.1: C3; 207.2: F4; 208.1: C3; 208.2: F4; 209.1: C3; 209.2: F4; 210.1: C3; 210.2: F4; 211.1: C3; 211.2: F4; 212.1: C3; 212.2: F4; 213.1: C3; 213.2: F4; 214.1: C3; 214.2: F4; 215.1: C3; 215.2: F4; 216.1: C3; 216.2: F4; 217.1: C3; 217.2: F4; 218.1: C3; 218.2: F4; 219.1: C3; 219.2: F4; 220.1: C3; 220.2: F4; 221.1: C3; 221.2: F4; 222.1: C3; 222.2: F4; 223.1: C3; 223.2: F4; 224.1: C3; 224.2: F4; 225.1: C3; 225.2: F4; 226.1: C3; 226.2: F4; 227.1: C3; 227.2: F4; 228.1: C3; 228.2: F4; 229.1: C3; 229.2: F4; 230.1: C3; 230.2: F4; 231.1: C3; 231.2: F4; 232.1: C3; 232.2: F4; 233.1: C3; 233.2: F4; 234.1: C3; 234.2: F4; 235.1: C3; 235.2: F4; 236.1: C3; 236.2: F4; 237.1: C3; 237.2: F4; 238.1: C3; 238.2: F4; 239.1: C3; 239.2: F4; 240.1: C3; 240.2: F4; 241.1: C3; 241.2: F4; 242.1: C3; 242.2: F4; 243.1: C3; 243.2: F4; 244.1: C3; 244.2: F4; 245.1: C3; 245.2: F4; 246.1: C3; 246.2: F4; 247.1: C3; 247.2: F4; 248.1: C3; 248.2: F4; 249.1: C3; 249.2: F4; 250.1: C3; 250.2: F4; 251.1: C3; 251.2: F4; 252.1: C3; 252.2: F4; 253.1: C3; 253.2: F4; 254.1: C3; 254.2: F4; 255.1: C3; 255.2: F4; 256.1: C3; 256.2: F4; 257.1: C3; 257.2: F4; 258.1: C3; 258.2: F4; 259.1: C3; 259.2: F4; 260.1: C3; 260.2: F4; 261.1: C3; 261.2: F4; 262.1: C3; 262.2: F4; 263.1: C3; 263.2: F4; 264.1: C3; 264.2: F4; 265.1: C3; 265.2: F4; 266.1: C3; 266.2: F4; 267.1: C3; 267.2: F4; 268.1: C3; 268.2: F4; 269.1: C3; 269.2: F4; 270.1: C3; 270.2: F4; 271.1: C3; 271.2: F4; 272.1: C3; 272.2: F4; 273.1: C3; 273.2: F4; 274.1: C3; 274.2: F4; 275.1: C3; 275.2: F4; 276.1: C3; 276.2: F4; 277.1: C3; 277.2: F4; 278.1: C3; 278.2: F4; 279.1: C3; 279.2: F4; 280.1: C3; 280.2: F4; 281.1: C3; 281.2: F4; 282.1: C3; 282.2: F4; 283.1: C3; 283.2: F4; 284.1: C3; 284.2: F4; 285.1: C3; 285.2: F4; 286.1: C3; 286.2: F4; 287.1: C3; 287.2: F4; 288.1: C3; 288.2: F4; 289.1: C3; 289.2: F4; 290.1: C3; 290.2: F4; 291.1: C3; 291.2: F4; 292.1: C3; 292.2: F4; 293.1: C3; 293.2: F4; 294.1: C3; 294.2: F4; 295.1: C3; 295.2: F4; 296.1: C3; 296.2: F4; 297.1: C3; 297.2: F4; 298.1: C3; 298.2: F4; 299.1: C3; 299.2: F4; 300.1: C3; 300.2: F4; 301.1: C3; 301.2: F4; 302.1: C3; 302.2: F4; 303.1: C3; 303.2: F4; 304.1: C3; 304.2: F4; 305.1: C3; 305.2: F4; 306.1: C3; 306.2: F4; 307.1: C3; 307.2: F4; 308.1: C3; 308.2: F4; 309.1: C3; 309.2: F4; 310.1: C3; 310.2: F4; 311.1: C3; 311.2: F4; 312.1: C3; 312.2: F4; 313.1: C3; 313.2: F4; 314.1: C3; 314.2: F4; 315.1: C3; 315.2: F4; 316.1: C3; 316.2: F4; 317.1: C3; 317.2: F4; 318.1: C3; 318.2: F4; 319.1: C3; 319.2: F4; 320.1: C3; 320.2: F4; 321.1: C3; 321.2: F4; 322.1: C3; 322.2: F4; 323.1: C3; 323.2: F4; 324.1: C3; 324.2: F4; 325.1: C3; 325.2: F4; 326.1: C3; 326.2: F4; 327.1: C3; 327.2: F4; 328.1: C3; 328.2: F4; 329.1: C3; 329.2: F4; 330.1: C3; 330.2: F4; 331.1: C3; 331.2: F4; 332.1: C3; 332.2: F4; 333.1: C3; 333.2: F4; 334.1: C3; 334.2: F4; 335.1: C3; 335.2: F4; 336.1: C3; 336.2: F4; 337.1: C3; 337.2: F4; 338.1: C3; 338.2: F4; 339.1: C3; 339.2: F4; 340.1: C3; 340.2: F4; 341.1: C3; 341.2: F4; 342.1: C3; 342.2: F4; 343.1: C3; 343.2: F4; 344.1: C3; 344.2: F4; 345.1: C3; 345.2: F4; 346.1: C3; 346.2: F4; 347.1: C3; 347.2: F4; 348.1: C3; 348.2: F4; 349.1: C3; 349.2: F4; 350.1: C3; 350.2: F4; 351.1: C3; 351.2: F4; 352.1: C3; 352.2: F4; 353.1: C3; 353.2: F4; 354.1: C3; 354.2: F4; 355.1: C3; 355.2: F4; 356.1: C3; 356.2: F4; 357.1: C3; 357.2: F4; 358.1: C3; 358.2: F4; 359.1: C3; 359.2: F4; 360.1: C3; 360.2: F4; 361.1: C3; 361.2: F4; 362.1: C3; 362.2: F4; 363.1: C3; 363.2: F4; 364.1: C3; 364.2: F4; 365.1: C3; 365.2: F4; 366.1: C3; 366.2: F4; 367.1: C3; 367.2: F4; 368.1: C3; 368.2: F4; 369.1: C3; 369.2: F4; 370.1: C3; 370.2: F4; 371.1: C3; 371.2: F4; 372.1: C3; 372.2: F4; 373.1: C3; 373.2: F4; 374.1: C3; 374.2: F4; 375.1: C3; 375.2: F4; 376.1: C3; 376.2: F4; 377.1: C3; 377.2: F4; 378.1: C3; 378.2: F4; 379.1: C3; 379.2: F4; 380.1: C3; 380.2: F4; 381.1: C3; 381.2: F4; 382.1: C3; 382.2: F4; 383.1: C3; 383.2: F4; 384.1: C3; 384.2: F4; 385.1: C3; 385.2: F4; 386.1: C3; 386.2: F4; 387.1: C3; 387.2: F4; 388.1: C3; 388.2: F4; 389.1: C3; 389.2: F4; 390.1: C3; 390.2: F4; 391.1: C3; 391.2: F4; 392.1: C3; 392.2: F4; 393.1: C3; 393.2: F4; 394.1: C3; 394.2: F4; 395.1: C3; 395.2: F4; 396.1: C3; 396.2: F4; 397.1: C3; 397.2: F4; 398.1: C3; 398.2: F4; 399.1: C3; 399.2: F4; 400.1: C3; 400.2: F4; 401.1: C3; 401.2: F4; 402.1: C3; 402.2: F4; 403.1: C3; 403.2: F4; 404.1: C3; 404.2: F4; 405.1: C3; 405.2: F4; 406.1: C3; 406.2: F4; 407.1: C3; 407.2: F4; 408.1: C3; 408.2: F4; 409.1: C3; 409.2: F4; 410.1: C3; 410.2: F4; 411.1: C3; 411.2: F4; 412.1: C3; 412.2: F4; 413.1: C3; 413.2: F4; 414.1: C3; 414.2: F4; 415.1: C3; 415.2: F4; 416.1: C3; 416.2: F4; 417.1: C3; 417.2: F4; 418.1: C3; 418.2: F4; 419.1: C3; 419.2: F4; 420.1: C3; 420.2: F4; 421.1: C3; 421.2: F4; 422.1: C3; 422.2: F4; 423.1: C3; 423.2: F4; 424.1: C3; 424.2: F4; 425.1: C3; 425.2: F4; 426.1: C3; 426.2: F4; 427.1: C3; 427.2: F4; 428.1: C3; 428.2: F4; 429.1: C3; 429.2: F4; 430.1: C3; 430.2: F4; 431.1: C3; 431.2: F4; 432.1: C3; 432.2: F4; 433.1: C3; 433.2: F4; 434.1: C3; 434.2: F4; 435.1: C3; 435.2: F4; 436.1: C3; 436.2: F4; 437.1: C3; 437.2: F4; 438.1: C3; 438.2: F4; 439.1: C3; 439.2: F4; 440.1: C3; 440.2: F4; 441.1: C3; 441.2: F4; 442.1: C3; 442.2: F4; 443.1: C3; 443.2: F4; 444.1: C3; 444.2: F4; 445.1: C3; 445.2: F4; 446.1: C3; 446.2: F4; 447.1: C3; 447.2: F4; 448.1: C3; 448.2: F4; 449.1: C3; 449.2: F4; 450.1: C3; 450.2: F4; 451.1: C3; 451.2: F4; 452.1: C3; 452.2: F4; 453.1: C3; 453.2: F4; 454.1: C3; 454.2: F4; 455.1: C3; 455.2: F4; 456.1: C3; 456.2: F4; 457.1: C3; 457.2: F4; 458.1: C3; 458.2: F4; 459.1: C3; 459.2: F4; 460.1: C3; 460.2: F4; 461.1: C3; 461.2: F4; 462.1: C3; 462.2: F4; 463.1: C3; 463.2: F4; 464.1: C3; 464.2: F4; 465.1: C3; 465.2: F4; 466.1: C3; 466.2: F4; 467.1: C3; 467.2: F4; 468.1: C3; 468.2: F4; 469.1: C3; 469.2: F4; 470.1: C3; 470.2: F4; 471.1: C3; 471.2: F4; 472.1: C3; 472.2: F4; 473.1: C3; 473.2: F4; 474.1: C3; 474.2: F4; 475.1: C3; 475.2: F4; 476.1: C3; 476.2: F4; 477.1: C3; 477.2: F4; 478.1: C3; 478.2: F4; 479.1: C3; 479.2: F4; 480.1: C3; 480.2: F4; 481.1: C3; 481.2: F4; 482.1: C3; 482.2: F4; 483.1: C3; 483.2: F4; 484.1: C3; 484.2: F4; 485.1: C3; 485.2: F4; 486.1: C3; 486.2: F4; 487.1: C3; 487.2: F4; 488.1: C3; 488.2: F4; 489.1: C3; 489.2: F4; 490.1: C3; 490.2: F4; 491.1: C3; 491.2: F4; 492.1: C3; 492.2: F4; 493.1: C3; 493.2: F4; 494.1: C3; 494.2: F4; 495.1: C3; 495.2: F4; 496.1: C3; 496.2: F4; 497.1: C3; 497.2: F4; 498.1: C3; 498.2: F4; 499.1: C3; 499.2: F4; 500.1: C3; 500.2: F4; 501.1: C3; 501.2: F4; 502.1: C3; 502.2: F4; 503.1: C3; 503.2: F4; 504.1: C3; 504.2: F4; 505.1: C3; 505.2: F4; 506.1: C3; 506.2: F4; 507.1: C3; 507.2: F4; 508.1: C3; 508.2: F4; 509.1: C3; 509.2: F4; 510.1: C3; 510.2: F4; 511.1: C3; 511.2: F4; 512.1: C3; 512.2: F4; 513.1: C3; 513.2: F4; 514.1: C3; 514.2: F4; 515.1: C3; 515.2: F4; 516.1: C3; 516.2: F4; 517.1: C3; 517.2: F4; 518.1: C3; 518.2: F4; 519.1: C3; 519.2: F4; 520.1: C3; 520.2: F4; 521.1: C3; 521.2: F4; 522.1: C3; 522.2: F4; 523.1: C3; 523.2: F4; 524.1: C3; 524.2: F4; 525.1: C3; 525.2: F4; 526.1: C3; 526.2: F4; 527.1: C3; 527.2: F4; 528.1: C3; 528.2: F4; 529.1: C3; 529.2: F4; 530.1: C3; 530.2: F4; 531.1: C3; 531.2: F4; 532.1: C3; 532.2: F4; 533.1: C3; 533.2: F4; 534.1: C3; 534.2: F4; 535.1: C3; 535.2: F4; 536.1: C3; 536.2: F4; 537.1: C3; 537.2: F4; 538.1: C3; 538.2: F4; 539.1: C3; 539.2: F4; 540.1: C3; 540.2: F4; 541.1: C3; 541.2: F4; 542.1: C3; 542.2: F4; 543.1: C3; 543.2: F4; 544.1: C3; 544.2: F4; 545.1: C3; 545.2: F4; 546.1: C3; 546.2: F4; 547.1: C3; 547.2: F4; 548.1: C3; 548.2: F4; 549.1: C3; 549.2: F4; 550.1: C3; 550.2: F4; 551.1: C3; 551.2: F4; 552.1: C3; 552.2: F4; 553.1: C3; 553.2: F4; 554.1: C3; 554.2: F4; 555.1: C3; 555.2: F4; 556.1: C3; 556.2: F4; 557.1: C3; 557.2: F4;