

Michael

PRAETORIUS

Allein Gott in der Höh sei Ehr

Et in terra deutsch

à 6. & 12. sex vocibus & sex instrumentis

Choralkonzert / Choral concerto

Coro (SSATTB) e Basso continuo
ad libitum: 6 strumenti

herausgegeben von / edited by
Uwe Wolf

Urtext

Partitur / Full score



Carus 10.029

Vorwort

Michael Praetorius (Schultheis) wurde um 1571 in Creuzburg an der Werra geboren. Sein Vater, Michael Schultheis, war in jungen Jahre neben Johann Walter Lehrer an der Lateinschule in Torgau gewesen und hatte dann in Wittenberg noch bei Martin Luther und Philipp Melancthon Theologie studiert. In der unruhigen Zeit nach Luthers Tod war er als orthodoxer Lutheraner mehrfach gezwungen, den Wohnsitz zu wechseln; von 1569 bis 1573 wirkte er als Pfarrer in Creuzburg.

Praetorius studierte zunächst in Frankfurt/Oder unter der Obhut seines Bruders Andreas, der dort eine Professur innehatte, ebenfalls Theologie und übernahm nach dem Tod des Bruders 1586 eine Organistenstelle, um sich seinen Lebensunterhalt zu sichern. 1589 finden wir in als Studenten an der Universität von Helmstedt. 1593 schließlich tritt er in die Dienste von Herzog Heinrich Julius im nahen Wolfenbüttel, seit 1594 als Hoforganist, ab 1604 als Hofkapellmeister. Der Tod des Herzogs 1613 beendete weitgehend Praetorius' Wirken am Hof in Wolfenbüttel. Noch 1613 wurde Praetorius nach Dresden „ausgeliehen“, wo er bis 1616 blieb und für zahlreiche Festmusiken verantwortlich war, die er teils zusammen mit Heinrich Schütz durchführte (ab 1614 von Kassel ebenfalls nach Dresden zunächst „ausgeliehen“). Ab 1616 führt Praetorius das Leben eines wandernden Orgelsachverständigen Kapell(re)-organistors und Ausrichter musikalischer Feierlichkeiten an zahlreichen Höfen in Nord- und Mitteldeutschland. 1619 ließ er sich – bereits von Krankheit gezeichnet – wieder in Wolfenbüttel nieder, wo er am 15.2.1621 starb.

Praetorius hat ein großes Œuvre vor allem an geistlicher Chormusik hinterlassen. Bis heute vielzitiert ist sein dreibändiges Compendium *Syntagma musicum*, erschienen 1615–1619. Fast allen geistlichen Kompositionen Praetorius' liegt ein protestantisches Kirchenlied zugrunde. Seine Kompositionen der Wolfenbüttler Zeit sind eher einfach gehalten, wenn gleich in Sätzen höchster Qualität, wie sein bis heute vielgesungener Satz zu „Es ist ein Ros entsprungen“ (aus dem 6. Teil der *Musae Sioniae* von 1609) eindrücklich zeigt. Offenbar in Dresden kam Praetorius (über Heinrich Schütz?) mit dem neuen italienischen Stil in Berührung, dessen glühender Verfechter er fortan wird; der dritte Teil des *Syntagma musicum* von 1619* zeugt von einer breiten und detailreichen Kenntnis der italienischen Musik seiner Zeit – und damit zugleich von einer erstaunlichen Verbreitung der italienischen Musik in Deutschland, denn Praetorius selbst hat nie italienischen Boden betreten. Kompositionen und Schriften von rund 120 italienischen Komponisten und Musiktheoretikern seiner Zeit werden in jenem Band zitiert. Kompositorisch findet die Italienrezeption Praetorius' vor allem in dessen

Spätwerk mit den Drucken *Polyhymnia caduceatrix & panegyrica* (1619), *Polyhymnia exercitatrix seu Tyrocinium* (1620) und im *Puericinium* (erschieden posthum 1621) ihren Niederschlag (weitere „Polyhymnia“-Bände waren geplant, sind aber nicht mehr zum Druck gegangen). Dort gelingt Praetorius eine faszinierende Symbiose von Elementen des neuen italienischen Stils mit dem fast immer präsenten Lutherischen Choral. Dies macht Praetorius wegweisend für die protestantische Kirchenmusik des ganzen Barock.

Ein herausragende Stellung nimmt innerhalb des Spätwerks die Sammlung *Polyhymnia caduceatrix & panegyrica* (Die Muse Polyhymnia als Unterhändlerin und Festrednerin) ein: Hier versammelt Praetorius großartige Choralkonzerte, die er vermutlich während seiner Dresdner Zeit und der darauf folgenden „Wanderjahre“ für besondere Anlässe komponiert hatte. Schon der Titel weist auf diesen Umstand hin: „POLYHYMNIA Caduceatrix & Panegyrica. I Darinnen I Solennische Friedt- und Frew- I den-Concert: Inmassen dieselbe/ respectivè, bey Käyser: König: I Chur: und Fürstlichen zusammen Kunfften: Auch sonsten I Fürstl: und I anderen führnehmen Capellen und Kirchen I angeordnet: Und mit I 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. I 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. I auch mit mehr Stimmen. I Uff I II. III. IV. V. und VI. Chor gerichtet: I Mit allerhand Musicalischen Instrumenten I und Menschen Stimmen/ auch mit Trommetten und Heer- I Paucken Musiciret und geübt worden. [...]“, Wolfenbüttel 1619 [*Bassus Generalis*-Stimmbuch; in den anderen deutlich kürzer].

In einer „Ordinatz“ geht Praetorius ausführlich (und auch weitschweifig) in 33 Punkten auf verschiedene auführungspraktische Fragen ein. Daraus geht u. a. hervor, dass Praetorius ein Melodieinstrument zum Continuo nur bei Konzerten mit 2 oder 3 Stimmen für notwendig hält (vermutlich weil bei einer Singstimme die Orgel als Bass reicht und bei mehr als 3 Stimmen in aller Regel neben dem Continuo ohnehin ein weiterer Bass besetzt ist). Hat man hingegen ein Bassinstrument, kann das Harmonieinstrument auch entfallen. Organisten rät Praetorius statt Achteldurchgängen lieber Halbe zu spielen; Cembali und Theorben hingegen sollen die Durchgänge spielen. Hat man keine Instrumentalisten, kann man die instrumentalen Chöre auch textieren und singen lassen. Je nach Text ist der Takt bisweilen langsam, bisweilen schnell zu schlagen; schnell besonders bei Ritornellen und Dreiertakten.

Das *Deutsch Et in terra. à 6 & 12: Sex vocibus & sex Instrumentis* (aus *Polyhymnia caduceatrix & panegyrica*, 1619) über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ (Nikolaus Decius, 1523) ist Teil einer Folge von geistlichen Konzerten zur deutschen Messe. Zur Ausführung des „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ verweist Praetorius (wie häufig in der *Polyhymnia*) auf den dritten Teil des *Syntagma*, speziell auf die „IX Art“. Jene neunte Art ist dort beschrieben im 8. Kapitel („Welcher gestalt in meinen *Polyhymniis* auch anderen *Operibus*, die Lateinische und Teutsche Geistliche Kirchen=Lieder und *Concert*-Gesänge angeordnet und angestellt werden können“; S. 169ff.). In der neunten Art (S. 191f.) geht es um die „Concert“, die „nicht per Choros anzustellen/ sondern mus bey einer jeden Stimme

* „SYNTAGMATIS MUSICI I MICHAELIS PRAETORII C. I TOMUS TERTIUS. I Darinnen I 1. Die Bedeutung/ wie auch Abtheil- unnd I Beschreibung fast aller Nahmen/ [...] I 2. Was im singen/ bey den Noten und Tactu, [...] zu obser- I vieren: I 3. Wie die Italianische und andere Termini Musici, [...] zu gebrauchen: [...]“, Wolfenbüttel 1619, Faksimile-Nachdruck, herausgegeben von Wilibald Gurlitt, Kassel 1954, mehrere Nachauflagen (Documenta musicologica, I: XV).

zugleich/ ein Instrumentist und Vocalist geordnet werden“. Dabei sind die Worte „Voce“, „Instrumento“ und „Omnes“ zu beachten. Es ist aber auch möglich, die mit „Voce“ oder „Instrumento“ bezeichneten Stellen solistisch, „Omnes“ hingegen chorisch vokal auszuführen. Hat man genügend Sänger, so kann man die Omnes-Stellen auch von mehreren, an verschiedenen Orten aufgestellten „Capellen“ ausführen lassen.

Umgekehrt ist es auch möglich, die mit Voce bezeichneten Stellen statt mit Vokalsolisten instrumental zu besetzen, sofern mindestens eine Hauptstimme weiter Vokal ausgeführt wird. Die Instrumentalstimmen kann „ein jeder nach seinem gutachten“ besetzen: „ein Cornet oder Violin, ein Posaun oder Tenor-Geig/ Fagot oder Violon, oder was sich sonst von Instrumenta am bequemsten darzu schicken wollen.“

Praetorius gibt im Basso-Generalis-Stimmbuch von 1619 gelegentlich Vorschläge zur Transposition; in den meisten Fällen wird die Continuo-Stimme in derselben Tonart notiert wie die Singstimmen, aber im Vorspann zum jeweiligen Stück werden auch Alternativen genannt (meist Quarte oder Quinte tiefer). Bei dem vorliegenden Stück aber ist die Continuo-Stimme allein in der Quarttransposition enthalten, lediglich mit dem erklärenden Zusatz „In quarta inferiore“. Der Continuo steht somit auf G (mit der in jener Zeit noch unüblichen Vorzeichnung eines Kreuzes), die Singstimmen aber in C. Wir haben uns an der Continuo-Stimme orientiert und geben alle Stimmen „in quarta inferiore“.

September 2016

Uwe Wolf

Foreword

Michael Praetorius (Schultheis) was born around 1571 in Creuzburg/Werra. His father Michael Schultheis had been a teacher alongside Johann Walter at the Latin school in Werra when he was young, and later studied theology with Martin Luther and Philipp Melancthon in Wittenberg. In the times of unrest following Luther's death, he – as an orthodox Lutheran – was forced to change his place of residence several times; from 1569 to 1573, he was a pastor in Creuzburg.

Praetorius initially also studied theology under the aegis of his brother Andreas, who held a professorship in Frankfurt/Oder. After the death of his brother in 1586, he accepted an organist's post in order to secure his livelihood. In 1589 we find him as a student at the University of Helmstedt. In 1593, finally, he entered the service of Duke Heinrich Julius in nearby Wolfenbüttel, serving as court organist from 1594, and as court kapellmeister from 1604. The duke's death in 1613 largely terminated Praetorius's work at the court and in Wolfenbüttel. In the same year, Praetorius was “lent” to Dresden, where he remained until 1616. He was responsible for numerous “Festmusiken” (festive music events), some of which he organized together with Heinrich Schütz (who, from 1614 onwards, had likewise initially been “lent” to Dresden from Kassel). From 1616, Praetorius led the life of an itinerant organ expert, ensemble (re)organizer and organizer of musical festivities at numerous courts in North and Central Germany. In 1619, already marked by illness, he returned to settle in Wolfenbüttel, where he died on 15 February 1621.

Praetorius left an extensive oeuvre, particularly of choral music. His compendium in three volumes *Syntagma musicum*, which was published between 1615 and 1619, is frequently quoted to this day. Almost all of Praetorius's sacred compositions are based on Protestant chorales. His compositions from the time in Wolfenbüttel were rather simple, albeit in settings of very high quality, as is impressively documented by his setting of “Es ist ein Ros entsprungen” (from part six of the *Musae Sioniae* of 1609) which is still frequently sung until today. Obviously, Praetorius came into contact (via Heinrich Schütz?) with the new Italian style in Dresden, and became an ardent advocate thereof. The third volume of *Syntagma musicum* from 1619* documents his wide and profound knowledge of Italian music of his time – and thus simultaneously of the remarkable dissemination of Italian music in Germany, since Praetorius himself never set foot in Italy. The volume quotes compositions and writings of around 120 Ital-

Zu diesem Werk ist das folgende Aufführungsmaterial erhältlich: Partitur (Carus 10.029), Chorpartitur (Carus 10.029/05), Instrumentalstimmen (Carus 10.029/19).

* “SYNTAGMATIS MUSICI I MICHAELIS PRAETORII C. I TOMUS TERTIUS. I Darinnen I 1. Die Bedeutung/ wie auch Abtheil- unnd I Beschreibung fast aller Nahmen/ [...] I 2. Was im singen/ bey den Noten und Tactu, [...] zu obser- I vieren: I 3. Wie die Italianische und andere Termini Musici, [...] zu ge I brauchen: [...]”, Wolfenbüttel, 1619 (“SYNTAGMATIS MUSICI [...]” Containing 1. The meaning as well as classification and description of almost all names [...] I 2. What the singer should observe [...] in notes and meter I 3. How Italian and other musical terms are to be used [...]), facsimile reprint edited by Wilibald Gurlitt, Kassel, 1954, re-issued several times (Documenta

ian composers and music theoreticians of his time. As a composer, Praetorius's absorption of the Italian influence can be found principally in his late works in the publications *Polyhymnia caduceatrix & panegyrica* (1619), *Polyhymnia exercitatrix seu Tyrocinium* (1620) and in *Puericinium* (published posthumously in 1621). Further volumes of "Polyhymnia" were planned but were not published. In these works, Praetorius succeeded in attaining a fascinating symbiosis of elements of the new Italian style with the almost always discernible Lutheran chorale. This made Praetorius a trailblazer for Protestant church music of the entire Baroque era.

The collection *Polyhymnia caduceatrix & panegyrica* (The Muse Polyhymnia as Emissary and Speaker) takes a prominent position within the late works: here, Praetorius collected magnificent chorale concerts which he composed for special occasions, presumably during his time in Dresden and the subsequent years of travel. The title already points to this circumstance: "POLYHYMNIA Caduceatrix & Panegyrica. I Darinnen I Solennische Friedt- und Frew- I den-Concert: Inmassen dieselbe/ respectivè, bey Käyser: König: I Chur: und Fürstlichen zusammen Kunfften: Auch sonsten in Fürstl: und I anderen führnehmen Capellen und Kirchen I angeordnet: Und mit I 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. I 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. I auch mit mehr Stimmen. I Uff I II. III. IV. V. und VI. Chor gerichtet: I Mit allerhand Musicalischen Instrumenten I und Menschen Stimmen/ auch mit Trommetten und Heer- I Paucken Musiciret und geübt worden. [...]". Wolfenbüttel, 1619 ("POLYHYMNIA Caduceatrix & Panegyrica." Containing solemn concerts of peace and rejoicing: As these were ordered for gatherings of emperors, kings, electors and princes, as well as in princely and other noble chapels and churches: And set for 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. or also more voices in II. III. IV. V. and VI. choirs: With several musical instruments and human voices / also with trumpets and military kettledrums to be practiced and performed.) [From the part book for *Bassus Generalis*, in others considerably shorter].

In one "Ordinatz" (regulation), Praetorius discusses in depth (and expansively) 33 points concerning various questions of performance practice. From this it becomes clear that Praetorius, among other things, considered the addition of a melody instrument to the continuo only necessary for concerts with 2 or 3 voices – presumably because with only one singer the organ would suffice as bass, and with more than 3 singers another bass in addition to the continuo would, as a rule, be included in any event. If, however, a bass instrument is available, the harmony instrument can be left out. Praetorius advises organists to play half notes rather than eighth note passages, whereas cembalists and theorbists should play the eighth note passages. If no instrumentalists are available, the instrumental choirs can be provided with lyrics and sung. The meter should be beat in accordance with the text, sometimes slow and sometimes fast – the latter especially in ritornellos and triple meters.

The *Teutsch Et in terra. à 6 & 12: Sex vocibus & sex Instrumentis* (from *Polyhymnia caduceatrix & panegy-*

rica, 1619) about the chorale "Allein Gott in der Höh sei Ehr" (Nikolaus Decius, 1523) is part of a series of sacred concerts based on the German mass. For the performance Praetorius refers (as he frequently does in the *Polyhymnia*) to part 3 of the *Syntagma musicum* of 1619, specifically to the "IXth manner." This ninth manner is described there in the 8th chapter ("Welcher gestalt in meinen Polyhymniis auch anderen Operibus, die Lateinische und Teutsche Geistliche Kirchen=Lieder und Concert-Gesänge angeordnet und angestellet werden können" [In what manner can be ordered and performed the other works in my Polyhymniis, the Latin and German sacred church hymns and concert songs], pp. 169ff.). The ninth manner (pp. 191f.) concerns those "concerts" which are "not performed only by choir / but every voice must have both / an instrument and a vocalist allocated." Attention must be paid to the words "voce," "instrumento" and "omnes." It is, however, also possible to perform the sections marked "voce" or "instrumento" solistically, whereas "omnes," on the other hand, is performed by a choir of voices. If enough singers are available, the "omnes" sections can also be performed by several "Capellen" [ensembles] placed in different locations.

Conversely, it is also possible to perform the sections marked "voce" instrumentally instead of with vocal soloists, as long as at least one of the principal parts is still performed vocally. The instrumental parts can be scored by "everyone according to his pleasure": "a cornet or violin, a trombone or tenor viol / bassoon or violone or whatever other instrument would seem to match most comfortably."

In the part book for the basso continuo of 1619, Praetorius occasionally offers suggestions for transposition; in most instances, the continuo part is notated in the same key as the vocal parts; but in the introduction to each piece, alternatives are also offered (most frequently a fourth or a fifth lower). The present work, however, contains the continuo part only in transposition a fourth lower, merely displaying the explanatory endorsement "In quarta inferiore." The continuo is thus notated in G (with the at that time still uncommon key signature of one sharp), but the vocal parts are notated in C. We have followed the continuo part and thus present all the parts "in quarta inferiore."

September 2016
Translation: David Kosviner

Uwe Wolf

The following performance material is available:
Full score (Carus 10.029), choral score (Carus 10.029/05),
instrument parts (Carus 10.029/19).

Allein Gott in der Höh sei Ehr

Et in terra deutsch

à 6 & 12, sex vocibus & sex instrumentis

in quarta inferiore

Michael Praetorius

1571–1621

Soprano I

Soprano II

Alto

Tenore I

Tenore II

Basso

Basso generalis

Solus

1. Al - lein Gott in der Höh sei Ehr, sei Ehr,
4. O Heil - ger Geist, du größ - tes Gut,

Solus

1. Al - lein Gott in der Höh sei Ehr, in der Höh sei
4. O Heil - ger Geist, du größ - tes Gut, o du höchs - tr

Solus

1. Al - lein Gott in der H^r i jott
4. O Heil - ger Geist, du Gut. - ger

ein Gott in
Heil - ger Geist,

7

in der Höh sei Ehr und Dank für
ger Geist, du größ - tes Gut, du all'r - heil -

lein Gott in
Heil - ger Gei

und Dank für sei - ne Gna -
at, du al - ler - heil - sams - ter Trös -

sei Ehr und Dank für sei - ne Gna - de, und Dank für
- tes Gut, du all'r - heil - sams - ter Trös ter al - ler -

er
du

sei
tes

Ehr und Dank für sei -
Gut, du all'r - heil - sams -

7 6 7 6 5
4 #

6 6 3



Aufführungsdauer / Duration: ca. 3:30 min.

© 2016 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 10.029

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

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

Urtext
edited by Uwe Wolf

nim - mer - mehr, und nim - mer - mehr, da - rum dass nun und nim - mer -
 an be - hüt, fort - an be - hüt, fürs Teu - fels Gwalt fort - an be -

mehr, und nim - mer - mehr, da - rum dass nun und nim - mer - mehr, und nim - mer -
 hüt, fort - an be - hüt, fürs Teu - fels Gwalt fort - an be - hüt, fort - an be -

nun und nim - mer - mehr, und nim - mer - mehr, da - rum dass nun und nim - mer -
 Gwalt fort - an be - hüt, fort - an be - hüt, fürs Teu - fels Gwalt fort - an be -

mehr, da - rum dass nun und nim - mer - mehr, und nir -
 hüt, fürs Teu - fels Gwalt fort - an be - hüt, fort -

und nim - mer - mehr, da - rum dass nun und nim - mer - mehr,
 fort - an be - hüt, fürs Teu - fels Gwalt fort - an be -

6 5

mehr hüt, uns rüh - ren kann
 die Je - sus Christ

mehr, hüt, _____

mehr uns rüh - ren kann kein Scha - de, uns rüh - ren kann
 hüt, die Je - sus Christ er - lö - set, die Je - sus Christ

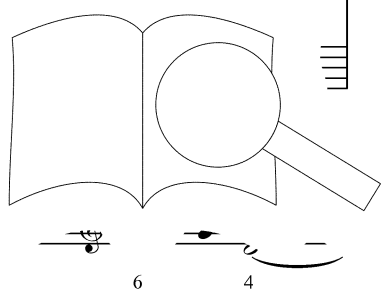
mehr hüt, kann kein Scha - de,
 hüt, Christ er - lö - set,

rüh - ren kann kein Scha - de,
 Je - sus Christ er - lö - set,

rüh - ren kann kein Scha - de,
 Je - sus Christ er - lö - set,

6 # # 6 6 # 6 #

6 4



kei - Scha - de, uns rüh - ren kann kei - Scha -
 er - lö - set, die Je - sus Christ er - lö -

uns rüh - ren kann kei - Scha - de, kei - Scha - de, uns rüh - ren
 die Je - sus Christ er - lö - set, er - lö - set, die Je - sus

kei - Scha - de, uns rüh - ren kann, uns rüh - ren kann
 er - lö - set, die Je - sus Christ, die Je - sus Christ

uns rüh - ren kann kei - Scha - de, uns
 die Je - sus Christ er - lö - set, tie

uns rüh - ren kann
 die Je - sus Christ

3 # 6 2 6 # 6 #

de, kei - Scha - de, da und nim - mer - mehr
 set, er - lö - set, fürs alt fort - an be - hüt,

kann kei - Scha - de, da dass nun und nim - mer - mehr
 Chris - tus er - lö - set, .u - fels Gwalt fort - an be - hüt,

kein er - rum dass nun und nim - mer - mehr
 er fürs Teu - fels Gwalt fort - an be - hüt,

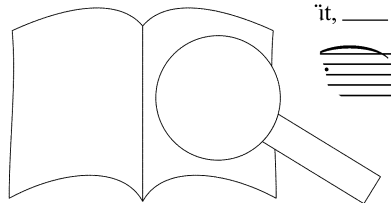
rüh - rer de, da - rum dass nun und nim - mer - mehr
 Je - sus set, fürs, fürs Teu - fels Gwalt fort - an be - hüt,

kei - Scha - de, da - rum dass mehr
 er - lö - set, fürs Teu - fe it,

kei - Scha - de, da - rum dass nun
 er - lö - set, fürs Teu - fels Gwalt

Tutti

3 2 6 # 6 # #



Solus

uns rüh - ren kann kein Scha - - de. Ein Wohl - ge -
 die Je - sus Christ er - lö - - set durch gro - ße

Solus

uns rüh - ren kann kein Scha - - de. Ein Wohl - ge - fal - len Gott
 die Je - sus Christ er - lö - - set durch gro - ße Mar - ter und

Solus

uns rüh - ren kann kein Scha - - de. Ein Wohl - ge - fal - len Gott
 die Je - sus Christ er - lö - - set durch gro - ße Mar - ter und

Solus

uns rüh - ren kann kein Scha - - de. Ein Wohl - ge - fal
 die Je - sus Christ er - lö - - set durch gro - ße M

uns rüh - ren kann kein Scha - - de.
 die Je - sus Christ er - lö - - set,

uns rüh - ren kann kein Scha - - de.
 die Je - sus Christ er - lö - - set

Ein durch

6

fal - len Gott an uns hat;
 Mar - ter und bit - tern Tod; ist groß Fried ohn Un - ter -
 - wend all un - sern Jamm'r und Omnes

an uns hat, Gott
 bit - tern Tod, nun ist groß Fried

Or
 an uns hat, ohn Un - ter - lass,
 bit - tern Tod, sern Jamm'r und Not, Omnes

an uns hat;
 bit - tern Tod; nun ab - wend groß Fried ohn sern

Omnes
 nun ab - wend all un - sern

nun ist groß Fried,
 ab - wend all un - sern,

ge - fal - len Gott an uns hat;
 ße Mar - ter und bit - tern Tod;

6 #

5 6 5 6



Solus

lass, ohn Un - ter - lass; nun ist groß Fried, nun ist groß
 Not, Jam - mer und Not, ab - wend all unsr'n, ab - wend all

ohn Un - ter - lass, ohn Un - ter - lass, nun ist groß Fried ohn
 sern Jamm'r und Not, Jam - mer und Not, ab - wend all un - sern

nun ist groß Fried, nun ist groß Fried ohn Un - ter -
 ab - wend all un - sern Jamm'r und Not, und

Un - ter - lass, nun ist groß Fried ohn Un - ter - lass,
 Jamm'r und Not, ab - wend all un - sern Jamm'r und No

Fried ohn Un - ter - lass, nun ist
 un - sern Jamm'r und Not, ab - we

nun ist groß Fried ohn Un - ter - lass
 ab - wend all un - sern Jamm'r und N

ab - ist groß
 wend all

5 6

6 # #

#

Fried ohn Un - ter und - las
 un - ser Jamm'r und

Un - ter - lass, ohn Wohl - ge - fal - len Gott an uns
 Jamm'r und Not, Jam - mer und Not, ein Wohl - ge - fal - len Gott an uns
 Omnes durch gro - ße Mar - ter und bit - tern

lass, Not, ein Wohl - ge - fal - len Gott an uns
 durch gro - ße Mar - ter und bit - tern
 Omnes

nun ist groß Fried ohn Un - ter - lass, ein Wohl - ge - fal - len Gott an uns
 sern Jamm'r und Not, durch gro - ße Mar - ter und bit - tern
 Omnes

ohn Un - ter - lass, ein Wohl - ge - fal - len Gott an uns
 sern Jamm'r und Not, durch gro - ße M: bit - tern
 Tutti

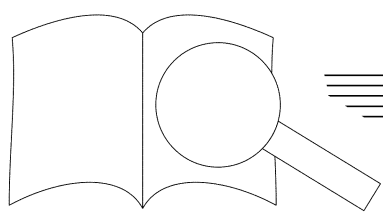
6

#

#

#

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



Solus

hat; nun ist groß Fried ohn Un - ter - lass, all Feh - de hat
 Tod; ab - wend all un - sern Jamm'r und Not! Da - zu wir uns

hat; nun ist groß Fried ohn Un - ter - lass, all Feh - de hat
 Tod; ab - wend all un - sern Jamm'r und Not! Da - zu wir

hat; nun ist groß Fried ohn Un - ter - lass,
 Tod; ab - wend all un - sern Jamm'r und Not!

hat; nun ist groß Fried ohn Un - ter - lass,
 Tod; ab - wend all un - sern Jam - mer und Not!

hat; nun ist groß Fried ohn Un - ter - lass, a'
 Tod; ab - wend all un - sern Jam - mer und Not!

hat; nun ist groß Fried ohn Un - ter - lass,
 Tod; ab - wend all un - sern Jam - mer und Not!

6 # 6 5

nun ein En - de, all Feh - de hat nun, ein
 ver - las - sen, da - zu wir uns nun, zu wir uns nun,

nun, all Feh - de hat ein all Feh - de hat
 uns, da - zu wir uns sen, da - zu wir

wir nun ein En - de, all Feh - de hat nun ein
 uns ver - las - sen, da - zu wir uns nun ver -

Solus
 all Feh
 da - zu

all Feh - de hat nu
 Da - zu wir uns ga

6 5 6 #

Omnes
 all Fehd hat nun ein En -
 da - zu wir uns ver - las -

Omnes
 nun ein En - de, all Fehd hat wir nun ein En -
 uns ver-las - sen, da - zu wir uns ver - las -

Omnes
 En - - de, all Fehd hat wir nun ein En - de,
 las - - sen, da - zu wir uns ver - las - sen,

Omnes
 all Fehd hat nun ein -
 da - zu wir uns

Omnes
 En - - de, all Fehd hat wir nun
 las - - sen, da - zu wir uns

Omnes
 all Fehd hat wir En -
 da - zu wir las -

Tutti

5 6
4

- - - de.
 - - - sen.

- - de,
 - - sen,

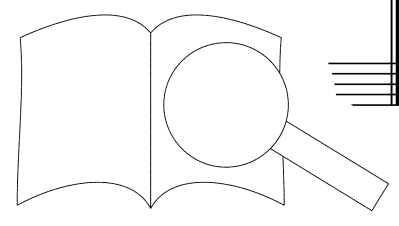
- - - de.
 - - - sen.

sen.

all Fehd hat nun ein En -
 da - zu wir uns ver - las -

- de, all Fehd hat nun ein En -
 - sen, da - zu wir uns ver - las -

6 5



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