

---

Heinrich  
**SCHÜTZ**

---

Herr, der du bist vormals genädig gewest

Der 85. Psalm

SWV 461

Psalmkonzert zu 7, 10 oder 14 Stimmen  
Favorit-Chor (SSTTB), 2 Violinen und Basso continuo  
3 Posaunen ad lib., Capell-Chor (SATB) ad lib.  
herausgegeben von Uwe Wolf

Psalm concerto in 7, 10 or 14 parts  
Solo voices (SSTTB), 2 violins and basso continuo  
3 trombones ad lib., ripieno choir (SATB) ad lib.  
edited by Uwe Wolf

Stuttgarter Schütz-Ausgabe  
Urtext

Partitur / Full score



Carus 20.461

---

## Inhalt / Contents

Vorwort	III
Foreword	IV
Symphonia	2
Herr, der du bist vormals genädig gewest (Coro favorito)	4
Tröste uns, Gott (Tutti)	6
Wiltu denn ewiglich über uns zürnen (Coro favorito)	13
Ach, dass ich hören sollte (Tutti)	17
Symphonia	28
Doch ist ja seine Hülfe nahe (Coro favorito)	28
Ehre sei dem Vater und dem Sohn (Tutti)	35

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 20.461)  
Chorpartitur Capell-Chor (ohne Soli, Carus 20.461/05)  
Stimmenset (Carus 20.461/19)

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich: [www.carus-verlag.com/20461](http://www.carus-verlag.com/20461)

The following performance material is available:  
full score (Carus 20.461)  
choral score Capella (without soli, 20.461/05)  
Set of parts (Carus 20.461/19)

↓ Digital editions for this work are listed at [www.carus-verlag.com/20461](http://www.carus-verlag.com/20461)

Dieses Werk ist mit dem Dresdner Kammerchor unter Leitung  
von Hans-Christoph Rademann auf CD eingespielt (Carus 83.278).

Available on CD with the Dresdner Kammerchor, conducted  
by Hans-Christoph Rademann (Carus 83.278).

Das Psalmkonzert „Herr, der du bist vormals genädig gewest“ SWV 461 gehört zu jenen Kompositionen, die Schütz keiner seiner gedruckten Sammlungen einverleibt hat. Überliefert ist sie nur in einer Stimmenabschrift aus den Beständen der Kassler Hofkapelle, die vermutlich um oder nach 1650 überwiegend von einem Schreiber angefertigt wurde.<sup>1</sup> Über die Datierung der Komposition oder gar den Kompositionsanlass erfahren wir aus der Abschrift nichts.

Sowohl der Text als auch die großbesetzte und ungewöhnlich ausladende Komposition lässt an einen „politischen“ Anlass im Zusammenhang mit dem Dreißigjährigen Krieg denken, schildert der gewählte Text, der 85. Psalm, doch eine aktuelle Notsituation, in der Gott an seine frühere Gnade erinnert (Vers 2–4; T. 23–61) und gebeten wird, Trost zu spenden und von seiner Ungnade abzulassen (Vers 5–8, T. 62–154). Auch die Friedenssehnsucht wird ausdrücklich artikuliert: „Ach, dass ich hören sollte, dass Gott der Herre redete; dass er Friede zusagte seinem Volk ...“ (Vers 9, T. 154–220). Der Psalm schließt zuversichtlich „Doch ist ja seine Hülfe nahe denen, die ihn fürchten“ (Vers 10–14, T. 228–299). Unterstrichen wird diese Zuversicht mit der nicht dem Psalmtext entnommenen Bekräftigung „ja, ja, ja, ja“, die auch diesen Teil der Komposition beschließt. Es folgt noch die Doxologie „Ehre sei dem Vater ...“ (T. 300–366). Schon von Hans-Joachim Moser<sup>2</sup> wurde ein politischer Hintergrund für dieses Konzert vermutet. Moser hielt es für wahrscheinlich, dass der Psalm – wie das „Da pacem Domine“ mit den Vivat-Rufen (SWV 465) – für den Mühlhäuser Kurfürstentag 1627 komponiert worden sein könnte. Gegen eine solche Bestimmung für einen das gesamte Reich umfassenden Kurfürstentag hat Wolfram Steude<sup>3</sup> zu Recht angeführt, dass in Anwesenheit des Kaisers und der katholischen Fürsten wohl eher ein lateinischer Text gewählt worden wäre (wie ja auch in SWV 465). Steude kann nun auf ein weiteres Zusammentreffen allein der evangelischen Kurfürsten verweisen, den evangelischen

Fürstenkonvent im Frühjahr 1631 in Leipzig.<sup>4</sup> In der Tat liegen dokumentarische Belege für die Reisevorbereitungen und die Anwesenheit der Dresdner Hofkapelle in stattlicher Besetzung in Leipzig vor, wenngleich diese überwiegend aus der Phase der Vorbereitung stammen und nicht sicher ist, ob dies auch genauso umgesetzt wurde.<sup>5</sup> Von Schützens Anwesenheit in Leipzig zeugen ein dort verfasster Brief und zwei Stammbucheinträge.<sup>6</sup>

Einen weiteren Hinweis bietet die gedruckte Predigt zum Abschluss des Konvents an Palmsonntag 1631.<sup>7</sup> Das sich an die Predigt anschließende Gebet<sup>8</sup> schließt mit einer Paraphrase über Psalm 85. Da im Anschluss an das Gebet „mit einer herzlichen Vocal- und Instrumental- Music, auch mit Trommeten und Heerpauken das Te Deum laudamus gesungen / und als der ansehliche Christlöbliche Convent mit schuldiger Dancksagung gegen Gott glücklich beschlossen worden“,<sup>9</sup> könnte Schützens Psalm 85 vor der Predigt erklingen und Anknüpfungspunkt des Predigers für das Gebet gewesen sein.<sup>10</sup> Dennoch bedeutet dies nur, dass eine Bestimmung des Psalmkonzerts für einen der Gottesdienste im Rahmen des Konvents denkbar ist. Belegen lässt sich das nicht.

Der zeitgenössische, aber nicht von den Notenschreibern stammende Titelumschlag des Kassler Stimmensatzes ist beschriftet mit „Herr der du bist vormahls | gnedig gewesen. [?] | à 7. HS.“, was mit der Angabe „a 7“ auf der

<sup>1</sup> Eines der beiden verwendeten Papiere (Wasserzeichen: Steigender Löwe im Wappen mit Monogramm CZ) findet sich auch in Archivalien der Jahre 1652/1653; siehe Clytus Gottwald, „Neue Forschungen zu den Kasseler Schütz-Handschriften“, in: *Schütz-Jahrbuch 1990*, S. 31–42, hier S. 38, sowie derselbe, *Manuscripta musica*, Wiesbaden 1997 (= Die Handschriften der Universitätsbibliothek Kassel. Landesbibliothek und Murrhardsche Bibliothek, Bd. 6), S. 87. Zum Wasserzeichen siehe ders., *Papiermarken der Landgrafen Hessen-Kassel 1590–1660*, Kassel 1991 (Hessische Forschungen zur geschichtlichen Landes- und Volkskunde), S. 22 und S. 190 (Abbildung). Es handelt sich um das Zeichen 12 der Gruppe VII. Anders als bei Gottwald dargestellt, lassen sich nicht zwei Schichten trennen, da beide Papiersorten sowohl bei Erststimmen als auch bei Kopien Verwendung fanden und Nebenschreiber ebenso Erststimmen schrieben wie der Hauptschreiber auch Kopien anfertigte (von Nebenschreibern stammen überhaupt nur die Erststimmen der Trb I (fol. 15) und Trb III (fol. 25) und die Dublette von S II (fol. 26f.).

<sup>2</sup> Eine Zusammenfassung der Forschungsgeschichte, der wir uns hier anschließen, ist enthalten in Wolfram Steude, „Heinrich Schütz' Psalmkonzert ‚Herr, der du bist vormals genädig gewest‘“, in *Über Leben, Kunst und Kunstwerke: Aspekte musikalischer Biographie. Johann Sebastian Bach im Zentrum*, hrsg. von Christoph Wolff, Leipzig 1999, S. 35–45.

<sup>3</sup> Ebenda, S. 36.

<sup>4</sup> Siehe dazu *Musikgeschichte Leipzigs in drei Bänden, Erster Band: Rudolf Wustmann, Bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, Leipzig 1926, S. 176–178. Zur historischen Einordnung, dem Versuch der protestantischen Reichsstände, sich zwischen Kaiser und schwedischem König in Leipzig als dritte Partei zu etablieren, siehe Ernst Walter Zeeden, *Das Zeitalter der Glaubenskämpfe*, München 1973 (= Gebhardt, Handbuch der deutschen Geschichte, Taschenbuchausgabe der neunten, neubearbeitete Auflage, Band 9), S. 101ff.

<sup>5</sup> Siehe Steude (wie Fußnote 2), S. 38ff. sowie *Schriftstücke von Heinrich Schütz. Unter Verwendung der von Manfred Fechner und Konstanze Kremt nach den Quellen erarbeiteten Textübertragungen*, hrsg. von Michael Heinemann, Köln 2010 (Schütz-Dokumente, Band 1), S. 167f. Die Dokumente sind in der Zahl und der Namen der mitzunehmenden Musiker teils widersprüchlich, entstammen wohl unterschiedlichen Planungsstadien. Die tatsächliche Anzahl der Musiker ist am ehesten der Einquartierungsliste zu entnehmen, auf der neben Heinrich Schütz 14 Musiker zuzüglich zweier „Engländer“ (1629 wurden drei englische Musiker, John Price und John und David Morell, in Dresden verpflichtet) und einem Harfenisten. Nicht einzeln aufgelistet sind die Kapellknaben. Die Unterbringung aller erfolgte in unmittelbarer Nähe der Thomasschule, zumeist im „Thomasgesen“.

<sup>6</sup> Schütz-Dokumente 1 (wie Fußnote 5), S. 169–171.

<sup>7</sup> Matthias Hoë von Hoënegg, *Leipzigerische Schluß-Predigt, von der Fürsten guten fürstlichen Gedancken*, Leipzig [1631]. Siehe auch Steude (wie Fußnote 2), S. 42f.

<sup>8</sup> Hoënegg (wie Fußnote 7), S. 29ff., bes. S. 31f.

<sup>9</sup> Hoënegg (wie Fußnote 7), S. 32.

<sup>10</sup> Einen ganz anderen Vorschlag für die Entstehung von SWV 461 macht (offenbar in Unkenntnis des Artikels Steudes, denn es wird lediglich auf Moser verwiesen) Eberhard Möller, „Die Gedichte des Wenzel Scherffstein als Schütz-Quelle“, in: Klaus Garber (Hrsg.), *Kulturgeschichte Schlesiens in der frühen Neuzeit*, Berlin 2005 (= Frühe Neuzeit, 111), S. 925. Er verweist auf die Huldigung der Schlesischen Stände, die im November 1621 Schützens Dienstherr Johann Georg I. von Sachsen als kaiserlicher „Commissarius“ entgegennahm und für die Schütz zwei Kompositionen geschrieben hatte (SWV 49 und 338). Predigttext des Festgottesdienstes war Psalm 85, Vers 9. Wahrscheinlich wird man noch weitere denkbare Anlässe finden können.

Tenor-I-Stimme korrespondiert. Hauptbestandteil der Komposition ist also der fünfstimmige Vokalsatz zusammen mit den beiden Violinen (Basso continuo wie üblich nicht mitgezählt). Auf der Stimme für Violine II ist zu lesen „A 7. et si placet à 10 vel 13.“, es werden also zwei weitere Besetzungsvarianten angeboten, nämlich zusätzlich mit den drei Posaunen (= à 10) und mit den Posaunen und zusätzlich noch der Cappella (à 13, recte à 14, da es sich um eine vierstimmige Cappella handelt), wobei natürlich auch eine Aufführung mit Cappella und ohne Posaunen denkbar bleibt. Seit der Edition von Philipp Spitta<sup>11</sup> werden allerdings Zweifel an der Authentizität der Posaunenstimmen und der Cappella vorgebracht, begründet mit einem stellenweise großzügigen Umgang mit den Tonsatzregeln<sup>12</sup> und kleineren Ungeschicklichkeiten in der Stimmführung.<sup>13</sup> Insgesamt häufen sich solche Zweifel bei den allein handschriftlich überlieferten Werken von Heinrich Schütz.<sup>14</sup> Werner Breig vermutet, Schütz könne das Ausarbeiten der nicht substanzialen Stimmen Schülern überlassen haben.<sup>15</sup> Denkbar erscheint indes auch, dass Schütz an eine Gelegenheitskomposition für einen einmaligen Anlass andere Maßstäbe anlegte als für die gedruckten Sammlungen.

Im Kassler Stimmensatz fehlt heute die Stimme für den Basso continuo, somit auch jede Bezifferung. Zum Glück wurde die Continuo-Stimme aber auch in die Vokalbassstimme eingetragen, sofern diese pausiert.<sup>16</sup> Über diesen Weg ist ein Großteil der Continuo-Stimme dennoch überliefert, der Rest ist zudem meist zweifelsfrei aus dem Satz ableitbar (nicht überlieferte Takte der Stimme stehen in [ ]).<sup>17</sup> Die meisten der anderen Stimmen sind im Kassler Stimmensatz doppelt enthalten, wobei sich meist eine der beiden Stimmen zweifelsfrei als die Vorlage der andern zu erkennen gibt.

Wolfschlugen, März 2021

Uwe Wolf

Ein vollständiger Kritischer Bericht erscheint in Band 20 der Stuttgarter Schütz-Ausgabe (i. V.)

<sup>11</sup> Heinrich Schütz, *Sämtliche Werke*, Bd. XIII, hrsg. von Philipp Spitta, Leipzig 1893, S. IXf.

<sup>12</sup> So ist in T. 185 die doppelte Oktave *g-fis* in Posaune III, Sopran der Cappella und Bass des Coro favorito durchaus als problematisch anzusehen, auch wenn Oktaven zwischen verschiedenen Chören grundsätzlich toleriert werden.

<sup>13</sup> Als Beispiel hierfür nennt Spitta die Führung der beiden oberen Posaunen in T. 90.

<sup>14</sup> Solche Bedenken äußert Werner Breig in den beiden Psalmenbänden der Neue Schütz-Ausgabe (NSA) (*Einzelne Psalmen I*, Bd. 27, und *Einzelne Psalmen II*, Bd. 28, Kassel 1970 bzw. 1971) zu etlichen Psalmen; dies ist jedoch nicht unwidersprochen geblieben (siehe Joshua Rifkin, Derek McCulloch, Worklist, in Art. *Schütz, Heinrich*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Bd. 17, London 1980, v.a. S. 30).

<sup>15</sup> NSA Bd. 28 (siehe Fußnote 14).

<sup>16</sup> Möglicherweise sollte ein den Bass verdoppelnder und aus derselben Stimme mitspielender Instrumentalist in den Continuo wechseln, wenn der Vokalbass pausiert.

<sup>17</sup> Ein paar zusätzliche Takte des Bc verdanken wir einem Schreibversehen: In T. 254 hat der Kopist zunächst weiter (bis T. 261) den Bc notiert, dann jedoch seinen Fehler bemerkt, die Takte ausgestrichen und neu nun den Vokalbass eingetragen.

## Foreword

The psalm concerto “Herr, der du bist vormals gnädig gewest” [Lord, thou has been favourable unto thy land] SWV 461 is one of the compositions which Schütz did not include in any of his printed collections. It survives solely in a set of copies of parts from the holdings of the Kassel court ensemble, largely made by one copyist probably around or after 1650.<sup>1</sup> We learn nothing about the dating of the composition or even the occasion it was composed for from the copy.

Both the text and the large-scale and unusually extensive composition suggest a “political” occasion in connection with the Thirty Years War, for the chosen text, Psalm 85, describes a current impoverished situation in which God’s earlier grace is recalled (verses 2–4 [verses 1–3 in the King James Bible]; measures 23–61) and is asked to give comfort and to desist from his ungraciousness (verses 5–8 [verses 4–7], measures 62–154). The longing for peace is also explicitly articulated: “Ach, dass ich hören sollte, dass Gott der Herre redete, dass er Friede zusagte seinem Volk ...” [I will hear what God the Lord will speak: for he will speak peace unto his people] (verse 9 [8], measures 154–220). The psalm ends confidently “Doch ist ja seine Hülfe nahe denen, die ihn fürchten” [“Surely his salvation is nigh them that fear him”] (verses 10–14 [9–13], measures 228–299). This confidence is emphasized with the confirmation “ja, ja, ja, ja” (not found in the psalm text), which also ends this part of the composition. This is followed by the Doxology “Ehre sei dem Vater ...” [Glory be to the father...] (measures 300–366). Hans-Joachim Moser<sup>2</sup> had assumed that there was a political background to this concerto. He thought it probable that the psalm, like “Da pacem Domine” with its Vivat calls (SWV 465), might have been composed for the Mühlhausen electoral assembly in 1627. Wolfram Steude<sup>3</sup> rightly argued against such an intended use for an electoral assembly for the whole empire, pointing out that in the presence of the Emperor and the Catholic Electors, a Latin text would have been a more likely choice (as was indeed the case in SWV 465). Steude was able to refer to a further meeting of only Protestant Electors, the Assembly of Prot-

<sup>1</sup> One of the two papers used (watermark: lion rampant in the coat of arms with the monogram CZ) is also found in archival materials from 1652/1653; see Clytus Gottwald, “Neue Forschungen zu den Kasseler Schütz-Handschriften”, in: *Schütz-Jahrbuch 1990*, pp. 31–42, here p. 38, and idem *Manuscripta musica*, Wiesbaden 1997 (= Die Handschriften der Universitätsbibliothek Kassel. Landesbibliothek und Murrhardsche Bibliothek, vol. 6), p. 87. For information on the watermark see idem, *Papiermarken der Landgrafen Hessen-Kassel 1590–1660*, Kassel 1991 (Hessische Forschungen zur geschichtlichen Landes- und Volkskunde), p. 22 and p. 190 (illustration). This is mark 12 of group VII. In contrast to Gottwald’s description, two types cannot be distinguished, as both types of paper were used both for the first parts as well as for copies, and subsidiary copyists wrote out first parts as well as the main copyist preparing copies (the subsidiary copyists mainly wrote out just the first parts of trombone I (fol. 15) and trombone III (fol. 25) and the duplicate of S II (fol. 26f.).

<sup>2</sup> A summary of the research history which we follow on from here can be found in Wolfram Steude, “Heinrich Schütz’ Psalmkonzert ‘Herr, der du bist vormals genädig gewest’”, in *Über Leben, Kunst und Kunstwerke: Aspekte musikalischer Biographie. Johann Sebastian Bach im Zentrum*, ed. Christoph Wolff, Leipzig 1999, pp. 35–45.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 36.

estant Electors in spring 1631 in Leipzig.<sup>4</sup> In fact, there is documentary evidence of preparations for the journey and the presence of the Dresden court ensemble in considerable numbers in Leipzig, although this largely dates from the time of preparations and it is not certain whether the actual events happened in exactly the same way.<sup>5</sup> A letter written there and two entries in friendship albums are evidence of Schütz's attendance in Leipzig.<sup>6</sup>

A further clue is offered in the printed sermon given on the conclusion of the Assembly on Palm Sunday 1631.<sup>7</sup> The prayer which followed the sermon<sup>8</sup> ends with a paraphrase on Psalm 85. As following on from the prayer "the Te Deum laudamus was sung with a hearty vocal and instrumental music, also with trumpets and kettle drums / and as the considerable Christ-praising Assembly was successfully concluded with due thanks to God",<sup>9</sup> Schütz's Psalm 85 could have been heard before the sermon and have been the preacher's link into the prayer.<sup>10</sup> Nevertheless this only means that the psalm concerto might have been intended for one of the church services as part of the Assembly. There is no concrete evidence for this.

The contemporary title cover of the Kassel set of parts (but not written by the music copyists) is inscribed "Herr der du bist vormahls | gnedig gewesen. [?] | à 7. HS.", which corresponds with the marking "a 7" on the Tenor I part. The main portion of the composition is therefore the five-part vocal setting together with the two violins (as usual, the basso continuo is not counted with these). The violin II part reads "A 7. et si placet à 10 vel 13.", therefore two further scoring options are offered, namely with the three

trombones (= à 10) and with the trombones and additionally the Cappella (à 13, recte à 14, as it is a four-part Cappella), whereby a performance with Cappella and without trombones is naturally conceivable. However, since the edition by Philipp Spitta<sup>11</sup> doubts about the authenticity of the trombone parts and the Cappella have been expressed, based on a free interpretation of the rules of composition in places<sup>12</sup> and smaller clumsy mistakes in the part-writing.<sup>13</sup> All in all, such doubts accumulate with these works by Heinrich Schütz which only survive in manuscript.<sup>14</sup> Werner Breig suggests that Schütz could have left the working out of the less substantial parts to pupils.<sup>15</sup> However, it also seems conceivable that Schütz applied different standards to an occasional composition for a unique occasion than to the printed collections.

In the Kassel set of parts the basso continuo is now missing, and with it any figuring. But luckily the continuo part was also entered in the vocal bass part, where this has rests.<sup>16</sup> In this way a large part of the continuo part has survived, and the rest can mainly be reconstructed without any doubts (those bars which have not survived were placed in [ ] in our edition).<sup>17</sup> Most of the other parts are duplicated in the Kassel set of parts, and one of the two parts is usually unmistakably recognisable as the original of the other.

Wolfschlugen, in March 2021  
Translation: Elizabeth Robinson

Uwe Wolf

<sup>4</sup> See *Musikgeschichte Leipzigs in drei Bänden, Erster Band: Rudolf Wustmann, Bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, Leipzig 1926, pp. 176–178. For information on the historical context, the attempt of the Protestant Imperial Estates to establish themselves as a third party between the Emperor and the Swedish King in Leipzig, see Ernst Walter Zeeden, *Das Zeitalter der Glaubenskämpfe*, Munich 1973 (= Gebhardt, *Handbuch der deutschen Geschichte*, paperback edition of the ninth, newly revised edition, vol. 9), p. 101ff.

<sup>5</sup> See Steude (as footnote 2), p. 38ff. and *Schriftstücke von Heinrich Schütz. Unter Verwendung der von Manfred Fehner und Konstanze Krentz nach den Quellen erarbeiteten Textübertragungen*, ed. Michael Heinemann, Cologne 2010 (Schütz-Dokumente, vol. 1), p. 167f. As regards the number and the names of the musicians who travelled, the documents are partly contradictory, and probably date from different stages of planning. The actual number of musicians is probably best taken from the billeting list; as well as Heinrich Schütz, this listed 14 musicians, plus two "Englishmen" (in 1629 the three English musicians John Price and John and David Morell were employed in Dresden) and a harpist. The choirboys were not listed individually. All of these were accommodated close to St Thomas's School, mainly in the "Thomasgesegen", the street by St Thomas's.

<sup>6</sup> Schütz-Dokumente 1 (as footnote 5), pp. 169–171.

<sup>7</sup> Matthias Hoë von Hoënegg, *Leipzigerische Schluß-Predigt, von der Fürsten guten fürstlichen Gedancken*, Leipzig [1631]. See also Steude (as footnote 2), p. 42f.

<sup>8</sup> Hoënegg (as footnote 7), p. 29ff., especially p. 31f.

<sup>9</sup> Hoënegg (as footnote 7), p. 32.

<sup>10</sup> A quite different suggestion for the composition of SWV 461 has been made by Eberhard Möller (apparently without knowledge of Steude's article, for he just refers to Moser) in "Die Gedichte des Wenzel Scherffer von Scherffenstein als Schütz-Quelle", in: Klaus Garber (ed.), *Kulturgeschichte Schlesiens in der frühen Neuzeit*, Berlin 2005 (= Frühe Neuzeit, 111), p. 925). He refers to the homage of the Silesian estates which Schütz's employer Johann Georg I of Saxony accepted as the imperial "Commissarius" in November 1621, and for which Schütz had written two compositions (SWV 49 and 338). The sermon text for the festive service was Psalm 85, verse 9. Further possible occasions for this composition will probably be found.

The complete Critical Report is included in vol. 20 of the Stuttgarter Schütz-Ausgabe (in prep.)

<sup>11</sup> Heinrich Schütz, *Sämtliche Werke*, vol. XIII, ed. Philipp Spitta, Leipzig 1893, p. IXf.

<sup>12</sup> For example, in measure 185 the doubled octave *g–f* sharp in trombone III, 5 of the Cappella and B of the Coro favorito must definitely be regarded as problematic, even if octaves between different choirs were basically tolerated.

<sup>13</sup> Spitta cites the writing in the two upper trombones in measure 90 as an example of this.

<sup>14</sup> Werner Breig expresses such concerns about many psalms in the two psalm volumes of the New Schütz Edition (NSA) (*Einzelne Psalmen I*, vol. 27, and *Einzelne Psalmen II*, vol. 28, Kassel 1970 and 1971); but this has not remained unchallenged (see Joshua Rifkin, Derek McCulloch, *Worklist*, in the article *Schütz, Heinrich*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 17, London 1980, in particular p. 30).

<sup>15</sup> NSA vol. 28 (see footnote 14).

<sup>16</sup> An instrumentalist doubling the bass and playing from the same part was possibly meant to change to the continuo when the vocal bass has rests.

<sup>17</sup> A couple of additional measures in the basso continuo are thanks to a copying error: in measure 254 the copyist initially notated the basso continuo further (to measure 261), but then noticed his error, crossed out the measures and then newly entered the vocal bass.

# Herr, der du bist vormals genädig gewest

Der 85. Psalm

SWV 461

Heinrich Schütz

1585–1672

## Symphonia

Violino I  
( $g^1-c^3$ )

Violino II  
( $e^1-c^3$ )

Trombone I  
( $c-f^1$ )

Trombone II  
( $c-e^1$ )

Trombone III  
( $D-g$ )

Capella

Soprano  
( $d^1-f^2$ )

Alto  
( $g-a^1$ )

Tenore  
( $e-e^1$ )

Basso  
( $G-c^1$ )

Coro favorito

Soprano  
( $d^1$ )

Tenore II  
( $d-g^1$ )

Basso  
( $G-c^1$ )

Organo

Basso continuo

Aufführungsdauer / Duration: ca. 12 min.

© 2022 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 20.461

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

Generalbassaussetzung:

Daniel Ivo de Oliveira, 2021

7

Musical score for measures 7-11. The score is written for four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano staves (Right and Left Hand). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a vocal melody with some rests and a piano accompaniment with chords and moving lines.

12

Musical score for measures 12-16. The score is written for four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano staves (Right and Left Hand). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music continues with vocal lines and piano accompaniment. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

17

Musical score for measures 17-21. The score is written for four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano staves (Right and Left Hand). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music concludes with vocal lines and piano accompaniment. The watermark 'CARUS' is still visible.

23 Coro favorito  
Tenore I

Herr, der du bist vor-mals ge-nä-dig ge-west dei-nem Lan-de, der du bist vor-mals ge-

Ten. solo

28

nä-dig ge-west dei-nem Lan-de und hast die Ge-fan-

32

-ge-nen, die Ge-fan-ge-nen Ja-cobs er-lö-set;

37

der die Mis-se-tat vor-mals ver-ge-ben hast, der du die Mis-se-

Ten. solo

41

tat vor-mals ver-ge-ben hast dei-nem Volk und al-le ih-re Sün-



45

- de be-de - cket, und al - le ih - re Sün - de be - de - cket, Se - - -

50 Tenore I

Herr, der du vor - mals hast al - len dei - nen  
 Tenore II  
 - - - - - la; Herr, der du vor - mals hast al - len dei - nen

à 2 Ten.

54

Zorn auf - ge - ho - ben, und dich ge - wen - det von dem Grimme dei - nes Zor - nes,  
 Zorn auf - ge - ho - ben, und dich ge - wen - det von dem Grimme dei - nes Zor - nes,

58

und dich ge - wen - det von dem Grimm, \_\_\_\_\_ von dem Grimm dei - nes Zor - nes,  
 und dich ge - wen - det von dem Grimm, \_\_\_\_\_ von dem Grimm dei - nes Zor - nes,

Capella

Coro favorito

trös - te uns, Gott,

trös - te uns, Gott,

trös - te uns, Gott,

trös - te uns, Gott,

trös - te uns, Gott,

trös - te uns, Gott,

trös - te uns, Gott,

trös - te uns, Gott,

Solo

trös - te uns, Gott, trös - te uns, Gott, un-ser Hei - land,

\* Siehe Vorwort / See the Foreword

trös - te uns, Gott, Gott, un - ser Hei - - land,

trös - te uns, Gott, Gott, un - ser Hei - d,

trös - te uns, Gott, Gott, un - ser Hei - land,

trös - te uns, Gott, Gott, un - ser Hei - land,

trös - te uns, Gott, Gott, un - ser Hei - - land,

trös - te uns, Gott, Gott, un - ser Hei - - land,

trös - te uns, Gott, Gott, un - ser Hei - land,

trös - te uns, Gott, Gott, un - ser Hei - - land, und lass

und lass ab von

und lass ab,  
 und lass  
 und lass  
 und lass ab,  
 und lass  
 und lass ab, und lass  
 und lass ab von dei - ner Un - gna -  
 und lass ab von dei - ner Un - gna - de,  
 und lass ab von dei - ner Un - gna - de, und lass ab,  
 ab von dei - ner Un - gna - de, und lass ab von  
 dei - ner Un - gna - de, und lass

und lass ab von dei - ner Un - gna - de ü - ber uns, und lass  
 ab, lass ab von dei - ner Un - gna - de ü - be uns, und lass  
 ab von d - ner Un - g - de ü er uns, und lass  
 ab von dei - de ber uns, und lass

de - de ü - ber uns, und lass  
 lass ab von dei - ner Un - gna - de ü - ber uns, und lass ab  
 und lass ab von dei - ner Un - gna - de ü - ber uns, und lass ab,  
 dei - ner Un - gna - - - de, und lass ab von dei - ner Un -  
 ab von dei - ner Un - gna - de ü - ber uns, und lass

First system of musical notation, featuring a vocal staff and a piano accompaniment staff.

Second system of musical notation, featuring a vocal staff and a piano accompaniment staff.

Third system of musical notation with German lyrics: "ab, und lass ab von dei - ner Un - gna - de ü - ber uns, ab, und lass ab von dei - ner Un - gna - de ü - ber uns, ab, und lass ab von dei - ner Un - gna - de ü - ber uns, ab von - gna - de ü - ber uns,". A large, stylized watermark "CARUS" is overlaid on the system.

Fourth system of musical notation with German lyrics: "dei - ner Un - gna - de ü - ber uns, von - ner Un - gna - de ü - ber uns,". A large, stylized watermark "CARUS" is overlaid on the system.

Fifth system of musical notation with German lyrics: "und lass ab von dei - ner Un - gna - de ü - ber uns, und lass gna - de, von dei - ner Un - gna - de, und lass ab von ab von dei - ner Un - gna - de ü - ber uns,".

Sixth system of musical notation, primarily featuring piano accompaniment for the lower register.

und lass ab, und lass ab, und lass von

und lass ab, und lass ab von

und lass ab, und lass ab von

und lass ab von dei - ner Un - gna - - -

von dei - ner Un - gna - de, und lass ab von

lass ab von dei - ner Un - gna - de, und lass ab von

ab von dei - ner Un - gna - de, und lass ab von

dei - ner Un - gna - de, und lass ab von

und lass ab von dei - ner Un - gna - - -

dei - ner Un - gna - de ü - ber uns, ü ber uns!  
 dei - ner Un - gna - de ü - ber uns, - ber uns!  
 8 dei - ner Un - gna - de - ber un ü - ber uns!  
 de ü uns, ü - ber uns!  
 ü - ber uns, ü - ber uns!  
 8 dei - ner Un - gna - de ü - ber uns, ü - ber uns!  
 8 dei - ner Un - gna - de ü - ber uns, ü - ber uns!  
 de ü - ber uns, ü - ber uns!



110 Violino I  
Violino II  
Coro favorito  
Basso

Wil - tu denn e - wig - lich ü - ber uns zür - - - - -

113

Echo  
Echo

- - - - - nen, wir dei - ne Zorn ge - - -

116

Echo  
Echo

- - - - - hen las - sen im - mer für und für? Wil - tu uns denn

Echo

119

Echo

nicht wie - der - er - qui - cken, dass sich dein Volk ü - ber

Echo

122

Echo

dir freu - en mö - ge?

Echo

125

Coro favorito

Soprano I

Soprano II

Herr, er - zei - ge uns dei - ne Gna - de und hilf uns, er -

Herr, er - zei - ge uns dei - ne Gna - de, er - zei - ge uns dei - ne

ze - ge uns dei - ne Gna - de und hilf uns.  
 Gna - de und hilf uns.  
 Tenore I  
 Tenore II  
 Wil - tu denn e - wig - lich,  
 In echo si placet e - ginquo  
 - denn e - wig - lich,

132  
 wil - tu denn e - lich ü - ber uns zür - nen,  
 wil - tu denn e - wig - lich ü - ber uns zür - nen,  
 Tenore I  
 Tenore II

135  
 wil - tu dei - nen Zorn ge - hen las - sen  
 wil - tu dei - nen Zorn ge -

\* Als Echo, wenn es gefällt und entfernt [postiert]. / As an echo if it pleases and is placed at a distance.

im-mer für\_ und für? Wil-tu uns denn nicht wie-der er - qui - cken,  
 - hen las - sen im-mer für\_ und für? Wil-tu uns denn nicht wie-der er-qui-cken,

dass sich dein Volk ü-ber dir freu - en, freu en, dass sich dein Volk ü-ber dir freu -  
 freu en, freu -

- en, freu - en, freu - - - en mö - ge?  
 freu - en, freu - en, freu - - - en mö - ge?

Trombone I

Trombone II

Trombone III

Soprano I

Soprano II

Coro favorito

Herr, er - zeig uns dein - ne Gna - de, Herr, er - zeig uns dein - ne

Herr, er - zeig uns dein - ne Gna - de, Herr, er - zeig uns dein - ne Gna - de, er -

Gna - de, dein - ne Gna - de und hilf uns! Ach,

zeig uns dein - ne Gna - de und hilf uns!

Violino I

Violino II

Trombone I

Trombone II

Trombone III

Capella

Ach,

ach,

ach,

ach,

Ach,

ach,

ach,

Ach,

ach,

ach,

ach,

Ach,

ach,

ach,

ach,

ach,

ach,

ach,

Ach,

ach,

ach,

Coro favorito

Ach,

ach,

ach,

ach,

ach,

Ach,

ach,

ach,

ach,

ach,

Ach,

ach,

ach,

ach,

ach,

ach, dass ich hö - ren soll - te, dass Gott der Her - re re - de - te;

ach, dass ich hö - ren soll - te, dass Gott d - re re - de - te;

ach, dass ich hö - ren soll te, dass Gott der er re re - de - te;

ach, dass ich hö - ren soll te, dass Gott der Her - re re - de - te;

das - dass ich hö - ren soll te, dass Gott der Her - re re - de - te;

ach, dass ich hö - ren soll - te, dass Gott der Her - re re - de - te;

— dass ich hö - ren soll - te, dass Gott der Her - re re - de - te;

— dass ich hö - ren soll - te, dass Gott der Her - re re - de - te;

ach, ach, ach, dass ich hö-ren  
ach, ach, dass ich hö-ren  
ach, ach, dass ich hö-ren  
ach, ach, dass ich hö-ren  
ach, dass ich hö - ren  
ach, dass ich hö-ren  
ach, ach, ach, — dass ich hö-ren  
ach, ach, ach, — dass ich hö-ren  
ach, ach, ach, — dass ich hö-ren



soll - te, dass Gott der Her - re re - de - te; dass er Frie - de, Frie

soll - te, dass Gott der Her - re re - de - te; dass er Frie - de, Frie - de,

soll - te, dass Gott der Her - re re - de - te; dass er Frie - de, Frie - de,

soll - te, dass er Frie - de, Frie - de,

soll - te, dass Gott der Her - re re - de - te; dass er Frie - de, Frie - de, Frie - de,

soll - te, dass Gott der Her - re re - de - te; dass er Frie - de, Frie - de, Frie - de,

soll - te, dass Gott der Her - re re - de - te; dass er Frie - de, Frie - de, Frie - de,

soll - te, dass Gott der Her - re re - de - te; dass er Frie - de, dass er

soll - te, dass Gott der Her - re re - de - te; dass er Frie - de, dass er Frie - de,

Frie - de, dass er Frie - de, Frie - de, Frie - de, dass er Frie - de zu - sa - ge - te

Frie - de, dass er Frie - de, Frie - de, Frie - de, dass er Frie - de zu - sa - ge - te

Frie - de, dass er Frie - de, Frie - de, Frie - de, dass er Frie - de zu - sa - ge - te

Frie - de, de, Frie - de, de, dass er Frie - de zu - sa - ge - te

dass er Frie - de, Frie - de, Frie - de, dass er Frie - de zu - sa - ge - te

dass er Frie - de, Frie - de, Frie - de, dass er Frie - de zu - sa - ge - te

Frie - de, dass er Frie - de, Frie - de, Frie - de, dass er Frie - de zu - sa - ge - te

Frie - de, dass er Frie - de, dass er Frie - de, dass er Frie - de zu - sa - ge - te

dass er Frie - de, dass er Frie - de, dass er Frie - de zu - sa - ge - te

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Second system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Third system of musical notation with lyrics: sei - nem Volk, dass er Frie - de, Frie - de, Frie - de, er Frie - de

Fourth system of musical notation with lyrics: sei - nem Volk, dass er Frie - de, Frie - de, Frie - de, dass er Frie - de zu -

Fifth system of musical notation, primarily piano accompaniment.

First system of musical notation, featuring two vocal staves and piano accompaniment.

Second system of musical notation, featuring two vocal staves and piano accompaniment.

Third system of musical notation with German lyrics: "sa - ge - te sei - nem Volk und sei - nen Hei - li - gen, auf dass sie nicht auf ei - ne". A large watermark "CARUS" is overlaid on the page.

Fourth system of musical notation with German lyrics: "sa - ge - te sei - nem Volk und sei - nen Hei - li - gen, auf dass sie". A large watermark "CARUS" is overlaid on the page.

Fifth system of musical notation with German lyrics: "sa - ge - te sei - nem Volk und sei - nen Hei - li - gen, auf dass sie nicht auf ei - ne". A large watermark "CARUS" is overlaid on the page.

Sixth system of musical notation, featuring piano accompaniment.

nicht auf ei - ne Tor - heit, nicht auf ei - ne Tor - heit ge - ra - ten,  
 auf dass sie nicht auf ei - ne Tor - heit, auf ei - ne Tor - heit ge - ra - ten,  
 Tor - heit, nicht auf ei - ne Tor - heit, auf - ne Tor - heit ge - ra - ten,  
 nicht auf ei - ne Tor - heit, nicht auf ei - ne Tor - heit ge - ra - ten,

nicht auf ei - ne Tor - heit, nicht auf ei - ne Tor - heit ge - ra - ten,  
 auf dass sie nicht auf ei - ne Tor - heit, auf ei - ne Tor - heit ge - ra - ten,  
 Tor - heit, nicht auf ei - ne Tor - heit, auf ei - ne Tor - heit ge - ra - ten, auf dass sie  
 nicht auf ei - ne Tor - heit, nicht auf ei - ne Tor - heit ge - ra - ten,

Violino II

Coro favorito

auf dass sie nicht auf ei-ne Tor - heit, auf ei - ne

auf dass sie nicht auf ei - ne

auf dass sie

nicht auf ei - ne Tor - heit, auf ei - ne Tor - heit ge - ra - ten,

auf dass sie nicht auf ei - ne Tor - heit ge - ra - ten,

- heit, nicht auf ei - ne Tor - heit, ei - ne Tor - heit ge - ra -

Tor nicht auf ei - ne Tor - heit, ei - ne Tor - heit ge - ra -

nicht auf ei - ne Tor - heit, nicht auf ei - ne Tor - heit ge - ra -

Capella

auf dass sie nicht auf ei - ne Tor - heit ge - ra - ten!  
 auf dass sie nicht auf ei - ne Tor - heit ge - ra - ten!  
 auf dass sie nicht auf ei - ne Tor - heit auf ei - ne Tor - heit ge - ra - ten!  
 nicht auf ei - ne Tor - heit ge - ra - ten!

Coro favorito

ten nicht auf ei - ne Tor - heit ge - ra - ten!  
 ten, auf ei - ne Tor - heit, auf ei - ne Tor - heit ge - ra - ten!  
 ten, nicht auf ei - ne Tor - heit ge - ra - ten!  
 auf dass sie nicht auf ei - ne Tor - heit ge - ra - ten!  
 auf dass sie nicht auf ei - ne Tor - heit ge - ra - ten!

Omnes





dass Gü - te und Treu - e ei - nan - der be - ge - ge - nen, Ge - rech - tig - keit und  
 Eh - re woh - ne; dass Gü - te und Treu - e ei - nan - der be - ge - ge - nen, Ge - rech - tig - keit und

Violino I  
 Violino II

Frie - de sich küs - sen,  
 Frie - de sich küs -

Ge - rech - tig - keit und Frie - de sich küs - sen.  
 Ge - rech - tig - keit und Frie - de sich küs - sen. —

Coro favorito

Doch ist ja, ja, ja, ja, ja, ja, Doch ist ja, ja, Doch ist ja, ja, ja, ja, ja, ja, sei-ne Hül-fe na-he de-nen.

ja, ja, ja, ja sei-ne Hül-fe na-he de-nen, die  
 ja, ja, ja, ja sei-ne Hül-fe na-he de-nen, die  
 ja, ja, ja, ja sei-ne Hül-fe na-he de-nen, die  
 doch ist ja, ja, ja, ja, ja, ja sei-ne Hül-fe, sei-ne Hül-fe na-he de-nen, die

— ihn fürch - ten;  
 — ihn fürch - ten;  
 — ihn fürch - ten; *f* dass Treu auf der Er - den wach -  
 — ihn fürch - ten;  
 — ihn fürch - ten;

*f*

se,  
*f* ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja,  
*f* ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, dass Ge-rech-tig-keit vom Him-mel schau - e,

ja, ja, ja, ja, Ge-rech-tig-keit und Frie-de sich küs - sen,  
 Ge - rech-tig-keit und Frie - de sich küs - sen,  
 ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, dass uns auch der  
 ja, ja, ja, dass er  
 ja, ja, ja.

Ge - rech-tig-keit und Frie - de sich küs - sen,  
 ja, ja, ja, Ge-rech-tig-keit und Frie - de sich küs - sen,  
 Her - re \_ Gu - tes tu, da-  
 Her - re \_ Gu - tes tu, da-  
 ja,

ja, ja, ja, ja, Ge - rech - tig - keit und Frie - de sich  
 Ge - rech - tig - keit und Frie - de sich  
 mit un - ser Land sein Ge - wäch - - - se ge - be;  
 mit un - ser Land sein Ge - wäch - - - se ge - be;

sen,  
 küs -  
 dass Ge - rech - tig - keit den - noch für ihm blei - be und im Schwang

ja, ja, ja, ja, Ge-rech-tig-keit und Frie-de im Schwang ge -

ja, ja, ja, ja, Ge-rech-tig-keit und Frie-de im Schwang ge -

ge - he,

he, ja, ja, ja, ja, ja, ja!

he, ja, ja, ja, ja, ja, ja!

ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja!

ja, ja, ja, ja, ja, ja!

ja, ja, ja, ja, ja, ja!

Capella

Coro favorito

Eh - re, Eh - re sei dem Va - ter, dem Va - ter und dem  
 Eh - re, Eh - re sei dem Va - ter, dem Va - ter und dem  
 Eh - re, Eh - re sei dem Va - ter, dem Va - ter und dem  
 Eh - re, Eh - re sei dem Va - ter, dem Va - ter und dem  
 Eh - re, Eh - re sei dem Va - ter, dem Va - ter und dem  
 Eh - re, Eh - re sei dem Va - ter, dem Va - ter und dem  
 Eh - re, Eh - re sei dem Va - ter, dem Va - ter und dem  
 Eh - re, Eh - re sei dem Va - ter, dem Va - ter und dem  
 Eh - re, Eh - re sei dem Va - ter, dem Va - ter und dem



Sohn und auch dem Heil - gen, dem Heil - gen Geis -

Sohn und auch dem Heil - gen Geis - te, dem Heil - gen Geis -

Sohn und auch dem Heil - gen, dem Heil - gen Geis - - -

Sohn und Heil - gen Geis - te, dem Heil - gen Geis -

Sohn und dem Heil - gen Geis - te, dem Heil - gen Geis - - -

Sohn und dem Heil - gen Geis - te, dem Heil - gen Geis -

Sohn und auch dem Heil - gen Geis - te, dem Heil - gen Geis - - -

Sohn und auch dem Heil - gen Geis - te, dem Heil - gen Geis - te,

Sohn und auch dem Heil - gen Geis - te, dem Heil - gen Geis -

te, und auch dem Heil - gen Geis - te.  
 te, und auch dem Heil - gen Geis - te.  
 te, und auch dem Heil - gen Geis - te.  
 te, dem Heil - gen Geis - te.  
 und auch dem Heil - gen, dem Heil - gen Geis - te.  
 te, und auch dem Heil - gen Geis - te.  
 und auch dem Heil - gen Geis - te.  
 te, und auch dem Heil - gen Geis - te.

321

Violino I

Violino II

Coro favorito

Wie es war im An-fang, itzt und im - mer - dar, wie es war im An-fang, itzt und i - mer - r, im

325

Wie es war im An-fang, itzt und im - - - mer -

Wie es war im An-fang, itzt und im - mer -

Wie es war im

An-fang, itzt und im - mer - dar,

dar, wie es war im An-fang, itzt, im An-fang, itzt, im An-fang, itzt und

dar, wie es war im An-fang, itzt, im An-fang, itzt und

An-fang, itzt und im - - mer - dar,

Wie es war im An-fang, itzt und im - mer - dar, im

An-fang und im - mer, im An-fang, itzt und im - mer - dar

- mer, im - fang, itzt und im - mer, im An-fang, itzt und im - mer - dar

An-fang, itzt und im - mer, im An-fang, itzt, im An-fang, itzt und im - mer - dar

An-fang, itzt und im - mer, im An-fang, itzt, im An-fang, itzt und im - mer - dar

Capella

und von E-wig - keit zu E - wig-keit.

und von E-wig - keit zu E - wig-keit.

und von E-wi keit zu E - -keit.

keit zu E - wig-keit.

Coro favorito

und von E-wig - keit zu E - wig-keit.

E-wig - keit zu E - wig-keit.

und von E-wig - keit zu E - wig-keit. A - - men, a - - men,

und von E-wig-keit zu E - wig-keit.

und von E-wig-keit zu E - wig-keit.

Omnes

Solo

The musical score is arranged in systems. The first system consists of two staves. The second system has three staves. The third system has five staves, with the word 'Omnes' written in large letters across them. The fourth system has five staves with the lyrics 'A - - men, a - -' and 'A - - men, a - - men, a - -'. The fifth system has five staves with the lyrics 'a - - - - - men, a - - men, a - -' and 'A - - men, a - - men, A - - men,'. The sixth system has two staves with the lyrics 'Omnes' and 'A - - men,'. The piano accompaniment is shown in the bottom system with two staves.

Two staves of musical notation in treble clef. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff contains a bass line with similar rhythmic patterns.

Three staves of musical notation. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music continues with various note values and rests.

Four staves of musical notation. The top two staves are vocal lines with lyrics: "men, a - - men, a - - - - men." The bottom two staves are instrumental accompaniment. A large, stylized watermark "Carus" is overlaid on the right side of the system.

Seven staves of musical notation. The top three staves are vocal lines with lyrics: "men, a - - - - men. Und von", "a - - a - - men, a - - - - men. Und von", and "men, a - - men, a - - - - men. Und von". The bottom four staves are instrumental accompaniment. The watermark "Carus" continues across this system.

Two staves of musical notation, primarily piano accompaniment. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music consists of chords and moving lines.

Und von E-wig - keit zu E - wig-keit. A - - - n, a - - -

Und von E-wig - keit zu E - wig-keit. A - - -

Und von E-wig - keit zu E - wig-keit. - - - - - - - - - -

Und von E - - - wig-keit. A - - - men, a - - -

...keit zu E - wig-keit. A - - - men, a - - - - - men,

... wig-keit zu E - wig-keit. A - - - men, a - - - - -

E-wig-keit zu E - wig-keit, zu E - wig-keit. A - - - men, a - - - - -

Und von E-wig - keit zu E - wig-keit. A - - - men, a - - -

E-wig-keit zu E - wig-keit. A - - - men, a - - -



Musical notation for the first system, consisting of two staves with treble clefs. The first staff has a whole rest, followed by a quarter note G4, eighth notes A4 and B4, and a quarter note C5. The second staff has a whole rest, followed by a quarter note G4, eighth notes A4 and B4, and a quarter note C5.

Musical notation for the second system, consisting of three staves. The top staff has a treble clef and a 3/4 time signature. It contains a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The middle staff has a bass clef and contains a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The bottom staff has a bass clef and contains a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3.

Musical notation for the third system, including vocal lines and piano accompaniment. The vocal lines (treble clefs) have lyrics: "men, a - - - men," on the first staff; "men" on the second staff; and "men," on the third staff. The piano accompaniment (bass clefs) provides harmonic support.

Musical notation for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment. The vocal lines (treble clefs) have lyrics: "a - - - men, a - - - men, a -" on the first staff; "men, a - - - men," on the second staff; "men, a - - - men," on the third staff; "men, a - - - men, a -" on the fourth staff; and "men, a - - - men, a -" on the fifth staff. The piano accompaniment (bass clefs) provides harmonic support.

Musical notation for the fifth system, consisting of two staves with grand staff notation (treble and bass clefs). The music continues with piano accompaniment.

Carus

a - - - - - Und von E-wig-keit zu  
 a - - - - - men. Und von E-wig-keit zu  
 a - - - - - men, a - - - - - men. Und von E-wig-keit zu  
 a - - - - - men, a - - - - - men. Und von E-wig-keit zu  
 a - - - - - men, a - - - - - men. Und von E-wig-keit zu  
 a - - - - - men, a - - - - - men. Und von E-wig-keit zu  
 - men, a - - - - - men, a - - - - - men. Und von  
 - men, a - - - - - men, a - - - - - men. Und von

E - wig - keit. A - - men, a - - - - -

E - wig - keit. A - - - - - men,

E - wig - keit. A - m a - - me a - - - men,

E - wig - keit. A - - - - - a - - - - -

E - wig - keit, zu E - wig - keit. A - - men, a - - men, a - - - men,

E - wig - keit. A - - - men, a - - - men, a - - -

E - wig - keit. A - - men, a - - men, a - - -

E - wig - keit zu E - wig - keit. A - - - men, a - - - - -

men, a - - - - - a - - - - - men.

a - - - - - men, a - - - - - men.

a - - - - - men, a - - - - - men.

men, - - - - - - - - - - - men.

- - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men.

- - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men.

- - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men.

- - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men.

- - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men.

- - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men.