
Heinrich
SCHÜTZ

Selig sind die Toten,
die in dem Herren sterben

Geistliche Chormusik 1648, Nr. 23 (SWV 391)

Motette für sechs Stimmen SSATTB
(Singstimmen und Instrumente)
und Orgel ad libitum

herausgegeben von Günter Graulich
Generalbassaussetzung: Paul Horn

Blest are the departed
Motet in six parts SSATTB (vocal and instrumental)
with organ ad libitum
edited by Günter Graulich

organ realization by Paul Horn/English version by Roger Norrington

Stuttgarter Schütz-Ausgabe · Urtext

Sämtliche Werke nach den Quellen neu herausgegeben von Günter Graulich unter Mitarbeit von Paul Horn

Partitur/Full score



Carus 20.391

Anmerkungen

Quelle:

Originaldruck der *Geistlichen Chormusik I*, Dresden 1648. Als Vorlage für die kritische Neuausgabe wurden herangezogen die Exemplare Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek (Signatur: 12.1—7 Mus. fol.) und Kassel, Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel und Landesbibliothek (Signatur: 2^o mus. Ms 18 [2]). Den genannten Bibliotheken danke ich freundlich für die Bereitstellung der Quellen und für die Publikationserlaubnis.

Originaltitel der dem Bürgermeister und dem Rat der Stadt Leipzig mit Hinweis auf den Thomanerchor gewidmeten Werkreihe (7 Stimmbücher) nach dem Stimmbuch *CANTUS: Musicalia ad Chorum Sacrum*, | *Das ist: | Geistliche Chor-Music | | Mit 5. 6. und 7. Stimmen | beydes Voca- | liter und Instrumentaliter zugebrauchen | | Aufgesetzt | | 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. | | (Bezeichnung des Stimmbuchs) | | M.D.C. (Wappen) XLVIII. | | Opus Undecimum. | | Dresden | | In Verlegung Johann Klemmens | | Churfürstl. Sächß. Hof- | | Organistens daselbst. Gedruckt bey Gimel Bergens | | Churfürstl. | | Sächß. Hof-Buch-druckers Seel. Erben.*

Datum der Zueignung: *Dresden am 21. April. Anno 1648.*
Außer dem Originaldruck sind keine weiteren Quellen bekannt.

Vorrede der *Geistlichen Chormusik* (im *BASSUS CONTINUUS-Stimmbuch*):

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 worhin 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 Zeugnüß 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 gebühlich handeln oder tractiren könne | er habe sich dann vorher | in dem Stylo ohne den Bassum Continuum genugsam geübet | und darneben die zu | einer Regulirten Composition nothwendige Requisita wohl eingebolet | als da (unter andern) sind die Dispositiones Modorum; Fugae Simples, mixtae, inversae; Con- | trapunctum duplex; Differentia Styli in arte Musica diversae; Modulatio Vocum; | Connexio subiectorum, &c. Vnd dergleichen Dinge mehr; | Worvon die gelehrten | Theorici weitläufftig 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 ge- | lehrten 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 veranlassen worden dergleichen Wercklein ohne Bassum Continuum auch einsten wieder anzugehen | und hiedurch vielleicht etliche | insonder- | heit 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 iedemahl dergleichen Geist- oder Welt- | lich 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 iedwe- | der im besten | und

Notes

Sources:

First edition of the "Geistliche Chormusik" I, Dresden 1648. The present new critical edition follows the copies in Kassel (Murhardsche Bibliothek der Stadt und Landesbibliothek Cat. No. Mus. Ms. 2^o 18 [2]) and Wolfenbüttel (Herzog-August-Bibliothek Cat. No. 12.1—7 Mus. fol.). The editor is indebted to these libraries for placing source material at his disposal and granting permission to publish.

Original title of the collection dedicated to the Council of the City of Leipzig for the use of the choir of St. Thomas's (7 part books, taken from the CANTUS):

"Musicalia ad Chorum Sacrum" or, Sacred Music in 5, 6 and 7 parts, suitable for voices or instruments, composed by Heinrich Schütz, Director of Music to the Electoral Court of Saxony. The continuo part has been added because it was considered good and desirable and not out of necessity.

First part: (Name of part book). M.D.C. (Coat of arms). XLVIII. Opus undecimum. Dresden. Published by Johann Klemmens, organist to the Electoral Court of Saxony. Printed by Gimel Bergen, printer to the Electoral Court of Saxony.

Date of the dedication: Dresden, April 21, anno 1648. No other sources are known besides the original print.

Preface to the "Geistliche Chormusik" by Heinrich Schütz, accompanying the Basso-continuo part:

"Gracious reader: it is well known that after that style of composition known as "basso continuo concertato", which originated in Italy, was introduced to us Germans, it became very popular and was more imitated than any other. To this the many different musical works now found in the bookshops bear abundant witness. Now I do not in any way find fault with these beginnings, rather I detect in works by German composers as well many clever and ingenious devices that have found favour among musicians and on which I would myself bestow praise. However, since for any musician, trained in the best schools, it is customary not to attempt to produce that most difficult study of counterpoint, or other types of composition, treating and developing them appropriately, unless he have previously practised himself in the style without basso continuo and furthermore made a study of those skills necessary for a well-regulated manner of composition, such as the following: 'Dispositions of the modes; simple fugues, mixed fugues, fugues with inversions; double counterpoint; differentiation of styles in different kinds of music; voice writing; connection of themes, etc.' and many others. Of these the learned theoreticians have written extensively and, indeed, the study of counterpoint is practised as a living art in the schools of music. For in the opinion of experienced composers, without this not a single composition can even exist nor be found worthy of higher praise than a rotten nut (however much it may sound like heavenly harmony to less well-trained ears).

All this has therefore inspired me to concern myself once again with a few small works without basso continuo, and thus perhaps recall such circumstances to budding German composers, that before they proceed to the 'concertato' style they may first, in making their first attempts, crack this hard nut, wherein the only true kernel and true basis of good counterpoint is to be found. Indeed then, in Italy also, that being the foremost school of music (when I began in my youth to learn the rudiments of my profession), it was customary for beginners, whether in the composition of sacred or of secular works, to execute them without basso continuo and to turn away from it; this good practice is presumably still taken into account there. This well-intentioned recollection I would mention to further music and increase the glory of our Nation and to disparage no one.

It cannot, however be passed over in silence that this style of church music without basso continuo (which I have therefore been pleased to call sacred choral music) is not always one and the same, but that a number of such compositions are intended to be sung to the pulpit or by a full choir using both voices and instruments, and are designed in such a way that for better effect the parts are not to be duplicated and triplicated, etc., but are to be distributed so that some parts are vocal and some instrumental, and may be performed to good effect with the organ or even antiphonally (in the case of compositions of eight, twelve or more parts). To the latter of these two categories belongs

zu niemands Verkleinerung gemeinet / von mir vermercken / wolle. ||
 Es ist aber mit Stillschweigen ferner nicht zuübergehen / das auch dieser | Stylus der Kirchen-Music ohne den Bassum Continuum (welche mir dabero Geistli- | che Chor-Music zu tituliren beliebt hat) nicht allezeit einerley ist / sondern das etli- | che solcher Compositionen eigentlich zum Pulpit / 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 wel- | cher 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.) besondern will ich vielmehr alle und iede / an die von allen vor- | nehmen Componisten gleichsam Canonisirte Italianische und andere / Alte und | Neue Classics Autores hiermit gewiesen haben / als deren fürtreffliche und unvergleich- | liche Opera denenjenigen / die solche absetzen und mit Fleiß sich darinnen umbsehen | werden; In einem und dem andern Stylo als ein helles Licht 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 ha- | be / das ein / mir wohlbekandter / so wohl in Theoria als Praxi hocherfahrner 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 einzu- | schlagen 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 gerewen / sondern auch diese Art der | Music desto mehr ihren gewünschten Effect erreichen werde.

GOTT mit uns sampt und sonders in Gnaden! | Author.

Im INDEX aller Stimmbücher ist das vorliegende Werk unter der Besetzungsgruppe „Mit 6. Stimmen“ übereinstimmend wie folgt angezeigt:

XXIII. Seelig sind die Todten die in dem HERREN sterben.

Originaltext (nach dem CANTUS):

SEelig sind die Todten die in den HERren sterben von nun an ja der Geist spricht sie ruhen von ihrer Arbeit und ihre Wercke folgen ihnen nach.

Offenbarung des Johannes 14, 13 b.

Aufführungspraktische Hinweise

1. Allgemeines über die Werkreihe:

Die Geistliche Chormusik ist von Schütz im Gegensatz zu seinen Werken konzertierenden Stils zunächst als ein Sammelwerk ohne Basso continuo entworfen. Ein Generalbaß ist nur „auff Gutachten und Begehren, nicht aber aus Nothwendigkeit“ beigegeben, d. h. die Komposition als solche ist mit den Obligat-Stimmen vollständig und bedarf der füllenden Akkorde eines Tasteninstrumentes nicht. Dennoch schließt Schütz eine Orgelbegleitung nicht aus. Sie ist ihm klanglich durchaus willkommen, denn er schreibt im letzten Abschnitt der Vorrede an den Günstigen Leser, daß bei der Mitwirkung eines Organisten, der das Werk in die Tabulatur oder Partitur abzusetzen sich nicht verdriessen lassen wird, . . . diese Art der Mus. - desto mehr ihren

the present work, presented this time for a few voices only, for amongst the works at the end of the collection will be found those where I have not underlaid the text, trusting that the knowledgeable musician will study the underlay in the earlier works and know how to provide it here.

Herewith I wish to make my public protestation and request that no one should interpret my meaning as if I wished to recommend this or any other work published by myself, or intended it to be taken as a model (for I would readily admit their insufficiency). Rather would I direct each and every one of my readers to those most highly respected composers, both the respected Italians and other old and new classical writers, whose excellent and incomparable works may well prove rewarding to those who study them closely. One style or another may be a guiding light to lead them on the study of counterpoint. Furthermore, I live in great hope and indeed have some reason to believe, that a musician whom I know well, highly experienced in both theory and practice, will shortly publish a treatise which will prove very useful and advantageous, especially to us Germans. And this, when it appears, I shall not hesitate to recommend whenever possible for the better furtherance of the general study of music.

Finally, since an organist might occasionally want to play properly and correctly in the performance of one of these slight works without basso continuo if he is not averse to transcribing it into tablature or score form, I live in hope that he may not rue the effort expended, but rather that the music itself may all the more achieve the desired effect.

May God in his Mercy be with us all!

The Author."

Translated by Ursula Price and Derek McCulloch

In the "INDEX" of all part books the present work is classified among the works "For 6 voices" and entitled as follows:

"XXIII. Seelig sind die Todten die in dem HERREN sterben."

Original text: cf adjacent German column.

The English performing text of the present work (by Roger Norrington) reads as follows:

"Blessed are the departed, blessed are they, 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."

Text source:

Revelation 14:13b.

Suggestions for performing the work

1. General comment on the collection:

The "Geistliche Chormusik", unlike the concertato anthems and motets by Schütz, was composed primarily as a collection of motets without basso continuo. A continuo part was added "because it was considered good and desirable and not out of necessity". In other words, the obbligato parts are complete in themselves and not in need of the additional support of a continuo instrument. Schütz does not exclude, however, the possibility of an organ accompaniment. In fact, in the final paragraph of his preface to the "gracious reader" he appears to welcome it, in that he says that with an organ accompaniment — if the organist "is not averse to transcribing [the work] into tablature or score . . . this kind of music will all the better achieve

gewünschten Effect erreichen werde. Das bedeutet, daß der Organist hier vorzugsweise die Chorstimmen mitzuspielen und nicht in der gewohnten Art mit Akkordgriffen zu begleiten hat. Hinsichtlich der Darstellung dieser im *Stylus der Kirchen-Music ohne den Bassum Continuum* komponierten Stücke der Geistlichen Chormusik unterscheidet Schützens Vorrede zwei „Gattungen“:

a) Kompositionen *zum vollen Chore*: alle Stimmen des Werkes sind mehrfach und zugleich vokal und instrumental zu besetzen.

b) Kompositionen mit getrennten *Vocal- und Instrumental-Partheyen*: bestimmte Stimmen des Satzes sind durchgehend nur vokal, bestimmte nur instrumental zu besetzen, beide wohl vorzugsweise solistisch.

Schütz rechnet vor allem die letzten Nummern der *Geistlichen Chormusik* (SWV 392, 394, 396, 397) dieser zweiten Art zu, *bey welchen er daher auch den Text nicht habe unterlegen lassen*, stellt aber dem *verständigen Musicus* ausdrücklich frei, auch *in etlichen vorhergehenden* Stücken gleichermaßen zu verfahren. Es können also auch Sätze, die in allen Stimmen vollständig textiert sind, wie die vorliegende Motette, in gemischter Besetzung (vokal-instrumental) dargestellt werden.

2. Besetzungsmöglichkeiten:

Die vorliegende Motette ist der ersten Kompositionsgattung *mit vollem Chore* zuzuordnen.

a) Chor SSATTB (ad lib. mit Instrumenten) ohne (oder mit) Bc.

b) Wie a, jedoch Ersatz einzelner Singstimmen durch Instrumente.

3. Vorschläge für die instrumentale Besetzung der Chorstimmen:

Instrumente 1 und 2 (Sopranlage): Violine, Diskantgambe, Diskantzink, Oboe oder Altblockflöte (4').

Instrument 3 (Altlage): Viola, Violine, Alttenorgambe, Altzink, Altposaune, Altpommer (Englischhorn), Altdulzian oder Altblockflöte (4').

Instrumente 4 und 5 (Tenorlage): Viola, Violoncello, Baßgambe, Tenorzink, Tenorposaune, Tenorpommer, Tenordulzian (Fagott) oder Tenorblockflöte (4').

Instrument 6 (Baßlage): Violoncello, Baßgambe, Tenor- oder Baßposaune, Baßpommer, Baßdulzian (Fagott) oder Großbaßblockflöte (4').

a) Instrumente anstelle von Sängern (mindestens eine Stimme muß vokal ausgeführt werden).

b) Instrumente duplizieren die Singstimmen.

c) Als Basso-continuo-Instrument wird die Orgel empfohlen.

4. Liturgische Stellung

a) für den evangelischen Gottesdienst:

Introitusmotette zum Gedenktag der Entschlafenen / Freie Zwischenmusik (in Gradual- oder Responsoriums-funktion) am Gedenktag der Entschlafenen / Kirchenmusik zur Trauerfeier.

b) für den katholischen Gottesdienst:

Allerseelen / Totengedächtnis (Hans Böhringer).

the desired effect". This implies that the organist is called upon ideally to double the vocal parts and not simply play the customary chordal accompanying support.

In his Preface Schütz distinguishes between two different categories in this collection of motets in the "style of church music without basso continuo":

a) Compositions "for full choir" — all parts are performed with more than one to a part, with voices and supporting instruments.

b) Compositions with separate "vocal and instrumental parts" — here certain parts are for voices and others for instruments throughout — both types probably intended for solo voices and instruments. Schütz places works in this latter category towards the end of the collection (SWV 392, 394, 396, 397). No text underlay is provided for the instrumental parts, though Schütz explicitly invites the "knowledgeable musician" to use the same procedure with some of the other works in the collection; works with underlay provided in all parts may therefore be performed in a mixed combination of voices and instruments — as is the case with the present motet.

2. Possible variations of the ensemble:

The motet SWV 391 belongs to the first category, "for full choir"

a) SSATTB soli (doubled by instruments ad lib.), without (or with) B.c.

b) Same as a), but solo instruments instead of some of the solo singers.

3. Suggestions for the instrumentation of the vocal lines:

1st and 2nd instruments (soprano range): violin, treble viol, treble cornetto, oboe or treble (alto) recorder (4 ft).

3rd instrument (alto range): viola, violin, tenor viol, alto cornetto, alto sackbut, alto shawm (cor anglais [English horn]), alto curtal or treble (alto) recorder (4 ft).

4th and 5th instruments (tenor range): viola, violoncello, bass viol, tenor cornetto, tenor sackbut, tenor shawm, tenor curtal (bassoon) or tenor recorder (4 ft).

6th instrument (bass range): violoncello, bass viol, tenor or bass sackbut, bass shawm, bass curtal (bassoon) or greatbass recorder (4 ft).

a) using instruments instead of singers (with at least one part taken vocally).

b) using instruments to double the vocal lines.

c) Basso continuo:

The organ is recommended as the basso continuo instrument.

4. Liturgical use

a) for the Protestant and Anglican churches:

Introit motet for a memorial service / motet for memorial services / music for funerals.

b) for the Roman Catholic Church:

All Souls' Day / memorial service (Hans Böhringer).

Stuttgart, 9. November 1971

Günter Graulich

Stuttgart, November 9th, 1971

Günter Graulich

Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben

Offenbarung des Johannes 14, 13b
Geistliche Chormusik, Opus 11, Dresden 1648 (SWV 391)

Heinrich Schütz
1585–1672

CANTUS.

Sopran I
SEe
Soprano II
SEe
ALTUS.
SEe
TENOR.
SEe
QUINTUS.
SE
BASSUS.
SEe
Orgel
ad libitum
Bass. Cont.
à 6.
6 6 6

ten
ed,
ten, die in dem Her - ren ster - - - ben,
ed, which are the Lord's in dy - - - ing,
ten, die in dem Her - ren ster - - - ben,
ed, which are the Lord's in dy - - - ing,
ten, die in dem Her - ren ster - - - ben,
ed, which are the Lord's in dy - - - ing,
ten,
ed, die in dem Her - ren ster - - - ben,
ed, which are the Lord's in dy - - - ing,

7 6 6 b #

Aufführungsdauer / Duration: ca. 4 min.

© 1969/1992 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 20.391

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

Herausgeber: Günter Graulich
Generalbassaussetzung: Paul Horn
English text by Roger Norrington

13

se - lig sind, se - lig sind, se - lig sind die To - ten, die in dem
 blest - are they, blest are they, blest are the de - part - ed, which are the

se - lig sind, se - lig sind, se - lig sind die To - ten,
 blest are they, blest are they, blest are the de - part - ed,

se - lig sind, se - lig sind die To - ten,
 blest are they, blest are the de - part - ed,

se - lig sind, se - lig sind die To - ten,
 blest are they, blest are the de - part - ed,

se - lig sind, se - lig sind, se - lig sind die To - ten,
 blest are they, blest are they, blest are the de - part - ed,

se - lig sind, se - lig sind die To - ten,
 blest are they, blest are the de - part - ed,

13

19

20

Her - ren ster - ben, ster - ben,
 dy - ing, dy - ing,

Her - ren ster - ben,
 Lord's in dy - ing,

die in dem Her - ren ster - ben,
 which are the Lord's in dy - ing,

die in dem Her - ren ster - ben, die in dem
 which are the Lord's in dy - ing, which are the

die in dem Her - ren ster -
 which are the Lord's in dy -

die in dem
 which are the

20

die in dem Her-ren ster - -
which are the Lord's in dy - -

die in dem Her - ren ster - - ben,
which are the Lord's in dy - - ing,

die in dem Her - ren ster - - ben,
which are the Lord's in dy - - ing,

Her - ren ster - ben, die in dem Her-ren ster - ben, die in dem
Lord's in dy - ing, which are the Lord's in dy - ing, which are the

ben, die in dem Her-ren ster - ben, die in dem
ing, which are the Lord's in dy - ing, which are

Her - ren ster - - - - - ben, die in dem Her-ren ster -
Lord's in dy - - - - - ing, which are the Lord's in dy -

26

6 8 7 7 6 5 6 5 6

ben, die in dem Her - ren ster - ben von nun - - an. - -
ing, which are the Lord's in dy - ing from hence - - forth. - -

die in dem Her - ren ster - ben von nun - - an. - -
which are the Lord's in dy - ing from hence - - forth. - -

die in dem Her - ren ster - ben von nun - - an. - -
which are the Lord's in dy - ing from hence - - forth. - -

Her-ren ster - ben, die in dem Her - ren ster - ben von nun - - an. - -
Lord's in dy - ing, which are the Lord's in dy - ing from hence - - forth. - -

Her - ren ster - ben. Ja,
Lord's in dy - ing. Saith

ben. - -
ing. - -

32

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

40

Ja, der Geist spricht, ja, der Geist spricht: Sie ru - hen, sie ru -
 Saith the Spir - - it, saith the Spir - it: They rest now, they rest

Ja, der Geist spricht, ja, der Geist spricht: Sie ru - hen, sie ru -
 Saith the Spir - - it, saith the Spir - it: They rest now, they rest

Ja, der Geist spricht, ja, der Geist spricht: Sie ru - - - hen
 Saith the Spir - - - it, saith the Spir - - - it: They rest now

Ja, der Geistspricht, ja, der Geist spricht: Sie ru -
 Saith the Spir - it, saith the Spir - - - it: They rest

der Geist spricht, ja, der Geist spricht: Sie ru - hen
 the Spir - it, saith the Spir - - - it: They rest now

Ja, der Geist spricht, ja, der Geist spricht: Sie
 Saith the Spir - - it, saith the Spir - - - it: They rest

49

hen von ih - rer Ar - - - beit, sie ru - hen, sie
 now from all their la - bours, all their la - bours, they rest now, they

hen von ih - rer Ar - - - beit, ih - rer Ar - - - beit, sie ru - hen,
 now from all their la - bours, all their la - bours, they rest now,

von ih - rer Ar - - - beit, sie
 from all their la - - - bours, they

hen von ih - - - rer Ar - - - beit, sie
 now from all their la - - - bours, they

58

ru - hen von ih - rer Ar - beit, ih - rer Ar - beit;
 rest now from all their la - bours, all their la - bours;

ru - hen von ih - rer Ar - beit; und ih - re
 rest now from all their la - bours; and all their

hen von ih - rer Ar - beit, ih - rer Ar - - - beit;
 now from all their la - bours, all their la - - - bours;

sie ru - hen von ih - rer Ar - beit;
 they rest now from all their la - bours;

ru - hen von ih - rer Ar - beit, Ar - - - beit; und ih - re Wer -
 rest now from all their la - bours, la - - - bours; and all their works

ru - hen von ih - rer Ar - - - beit, Ar - - - beit;
 rest now from all their la - - - bours, la - - - bours;

58

6 6 4 4 b 6 6 4 4

66

und ih - re Wer - ke
 and all their works do

und ih - re Wer - ke
 and all their works do

fol - gen ih - nen nach,
 fol - low aft - er them,

und ih - re Wer - ke fol - gen ih - nen nach,
 and all their works do fol - low aft - er them,

fol - gen ih - nen nach, und ih - re Wer - ke fol - gen ih - nen nach,
 fol - low aft - er them, and all their works do fol - low aft - er them,

und ih - re Wer - ke fol - gen
 and all their works do fol - low

66

6

70

fol - gen ih - nen, fol - gen ih - - - nen nach, sie
 fol - low aft - er them, do fol - low aft - - - er them, they

fol - gen ih - nen nach, fol - gen ih - - - nen nach, sie
 fol - low aft - er them, fol - low aft - - - er them, they

sie
 they

denn ih - re Wer - ke fol - gen ih - nen, fol - gen ih - nen nach, sie ru - hen,
 and all their works do fol - low, fol - low, fol - low aft - er them, they rest now,

sie ru - hen,
 they rest now,

ih - nen nach, fol - gen ih - nen nach, sie ru - hen,
 aft - er them, fol - low aft - er them, rest now,

70

76

ru - hen
 all their la - bours, sie ru - hen, sie ru -
 est now from la - - - bours, they rest now, they rest

ih - rer Ar - - - beit, sie ru - hen, sie ru -
 all their la - - - bours, they rest now, they rest

sie ru -
 they rest

sie ru - hen,
 they rest now,

sie ru -
 they rest

76

85

hen von ih-rer Ar-beit, ih-rer Ar-beit;
 now from all their la-bours, all their la-bours;

hen von ih-rer Ar-beit; und ih-re Wer-ke
 now from all their la-bours; and all their works do

hen von ih-rer Ar-beit, ih-rer Ar-beit;
 now from all their la-bours, all their la-bours;

hen von ih-rer Ar-beit, ih-rer Ar-beit;
 now from all their la-bours, all their la-bours;

sie ru-hen von ih-rer Ar-beit; und ih-re
 they rest now from all their la-bours; and all their

hen von ih-rer Ar-beit, Ar-beit;
 now from all their la-bours, la-bours;

85

4 4 6 # 6 4 4 3

92

und ih-re Wer-ke fol-gen ih-nen nach,
 and all their works do fol-low aft-er them,

und ih-re Wer-ke fol-gen ih-nen nach,
 and all their works do fol-low aft-er them,

und ih-re Wer-ke fol-gen ih-nen nach,
 and all their works do fol-low aft-er them,

und ih-re Wer-ke fol-gen ih-nen nach,
 and all their works do fol-low aft-er them,

und ih-re Wer-ke fol-gen ih-nen nach,
 and all their works do fol-low aft-er them,

und ih-re Wer-ke fol-gen ih-nen nach,
 and all their works do fol-low aft-er them,

und ih-re Wer-ke fol-gen ih-nen nach,
 and all their works do fol-low aft-er them,

92

6 b

96

fol-gen ih - - nen nach, und ih-re Wer-ke fol-gen ih - -
 fol-low aft - - er them, and all their works do fol-low aft - -

ih-nen nach, fol-gen ih - - nen nach, und ih-re Wer-ke fol-gen
 aft-er them, fol-low aft - - er them, and all their works do fol-low

fol-gen ih-nen nach, fol-gen ih - - nen nach,
 fol-low aft-er them, fol-low aft - - er them,

fol-gen ih-nen nach, ih-nen nach,
 fol-low aft-er them, fol-low aft-er them,

Wer-ke fol-gen ih-nen, fol-gen ih-nen nach, fol-gen ih-nen
 works do fol-low, fol-low, fol-low aft-er them, fol-low, fol-low, fol-low

nach, fol-gen ih - - nen
 them, fol-low aft - - er

96

6 5 6 # 4 # 6 6

101

fol-gen ih-nen, ih-nen nach.
 fol-low, fol-low aft-er them.

und ih-re Wer-ke fol-gen ih-nen nach.
 and all their works do fol-low aft-er them.

ih-nen nach, ih - - - - nen nach.
 aft - - er them, aft - - er them.

und ih-re Wer-ke fol-gen ih-nen nach, fol-gen ih-nen nach.
 and all their works do fol-low aft-er them, fol-low aft-er them.

ih - - nen nach.
 aft - - er them.

nach, fol-gen ih - - - - nen nach.
 them, fol-low aft - - er er them.

101

6 6 4 4 # 6 6