

Michael

# PRAETORIUS

---

Halleluja. Christ ist erstanden

à 5. 9. 13. 17. & 21.

Choralkonzert / Choral concerto

SSATB e Basso continuo

ad libitum:

Capella I, II in pleno Coro (SATB, SATB)

Chorus Instrumentalis de Viole (4 Va o [2 Vl, Va, Vc])

Chorus Instrumentalis de Tromboni (4 Trb)

herausgegeben von / edited by  
Uwe Wolf

Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 10.027

# 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 ihn 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 faszi-

nierende 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 sonst in Fürstl: und I anderen fürnehmten 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 Pauken 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 aufführungspraktische 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.

Im Konzert *Halleluja! Christ ist erstanden* (aus *Polyhymnia caduceatrix & panegyrica*, 1619) kombiniert Praetorius das Osterlied „Christ ist erstanden“ (Martin Luther nach einer älteren deutschen Fassung als Kontrafaktur des Hymnus „Victimae Paschali Laudes“) mit der Ritornelltechnik. Das Lied ist durchkomponiert, vor jeder Strophe und am Schluss des Liedes erklingt im vierhörigen Tutti ein „Halleluja“ im Dreiertakt. Jede der Strophen ist anders besetzt – sowohl im Hinblick auf die Vokalstimmen als auch die Wahl des Instrumentalchores. Am Ende jeder Strophen fällt auch der jeweils andere Instrumentalchor mit ein.

Praetorius weiß freilich um die Anforderungen, die diese große Besetzung an die Aufführenden stellt und schlägt gleich eine Reihe vereinfachter Modelle vor: Will man ganz auf die Instrumentalchöre verzichten, nimmt man „nur Baß-Geigen/ Fagot/ oder Quart-Posaun zum General-Baß“. Möglich ist aber auch die Ausführung nur der Bässe der beiden Instrumentalchöre (dann benötigt man natürlich keinen zusätzlicher Melodiebass mit dem Continuo). Hat man mehr Instrumente zur Verfügung, kann man die beiden Diskant- oder Altstimmen mit hinzunehmen. Steht ein vierstimmiges Instrumentalensemble zur Verfügung, können beide Instrumentalchöre auch zusammengelegt werden, so dass das Ensemble ohne Pausen durchspielt.

\* „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).

Möchte man schließlich ganz auf die Instrumente verzichten und nur zur Orgel singen, dann empfiehlt Praetorius, die beiden instrumentalen Bassstimmen in den Strophen von zumindest einem Vokalbass singen zu lassen. Die beiden „Capellen“ im Ritornell sind ohnehin ad libitum.

Zusätzlich zu dem verbreiteten Osterlied unterlegte Praetorius dem Satz auch das nach derselben Melodie zu singende Pfingstlied „Christ fuhr gen Himmel“. Dieses Lied ist überwiegend zweistrophig überliefert; die verbreiteten Strophen finden sich bei Praetorius als erste und dritte Strophe. Dazwischen steht die Strophe „Darum dankt dem Herren“, für die sich bislang keine Konkordanz gefunden hat. Wir haben in unserer Ausgabe auf den wenig verbreiteten Pfingsttext verzichtet.

September 2016

Uwe Wolf

Zu diesem Werk ist das folgende Aufführungsmaterial erhältlich: Partitur (Carus 10.027), Chorphartitur I (Chorus vocum Concertat; Carus 10.027/05), Chorphartitur II (Capella in pleno Choro 1, 2; Carus 10.027/06), Instrumentalstimmen (Carus 10.027/19).

## 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 Italian 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

\* “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 musicologica, I:XV).

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 & Panehyrica. I Darinnen I Solennische Friedt- und Frew- I den-Concert: Inmassen dieselbe/ respectivè, bey Käyser: König: I Chur: und Fürstlichen zusammen Kunfften: Auch sonst 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 & Panehyrica." 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.

In the concert *Halleluja! Christ ist erstanden* (from *Polyhymnia caduceatrix & panegyrica*, 1619) Praetorius combines the Easter chorale "Christ ist erstanden" (Martin Luther after an older German version as a contrafact of the hymn "Victimae Paschali Laudes") with ritornello technique. The chorale is through-composed; before every verse and at the end of the chorale, the four choirs sing a tutti "Alleluia" in triple meter. Each of the verses is scored differently – both with respect to the vocal part and also to the choice of the instrumental choir. At the end of every verse, the respective other instrumental choir joins in.

Praetorius is naturally aware of the challenges facing performers of such large scores, and immediately suggests a series of simplified models: if one wishes to do entirely without instru-

mental choirs, one should take only "bass viols / bassoon / or tenor trombone in addition to the basso continuo." It is also possible to perform only the bass parts of the two instrumental choirs (then, naturally, no additional melody instrument is needed for the continuo). If more instruments are available, the two descant or alto voices can be added. If a four-part instrumental ensemble is available, both instrumental choirs can be put together, so that the ensemble plays throughout without any rests. If, finally, one wishes to do entirely without instruments and only sing with organ accompaniment, Praetorius recommends that the two instrumental bass voices in the verses should be performed by at least one vocal bass. The two "Capellen" in the ritornellos are in any case optional.

In addition to the well-known Easter chorale, Praetorius overlaid this setting also with the Pentecost chorale "Christ fuhr gen Himmel" (Christ Ascended to Heaven), which is sung on the same melody. This chorale is handed down usually in two verses; Praetorius used these well-known verses for the first and third verse. The middle verse uses the text "Darum dankt dem Herren" (Therefore Thank the Lord), for which no concordance has been ascertained to date. For the purpose of our edition, we have foregone this little known Pentecost text.

September 2016  
Translation: David Kosviner

Uwe Wolf

The following performance material is available:  
Full score (Carus 10.027), choral score I (Chorus vocum Concertat; Carus 10.027/05), choral score II (Capella in pleno Choro 1, 2; Carus 10.027/06), instrumental parts (Carus 10.027/19).





Musical score system 1, measures 1-4. Treble and Bass clefs. Notes and rests.

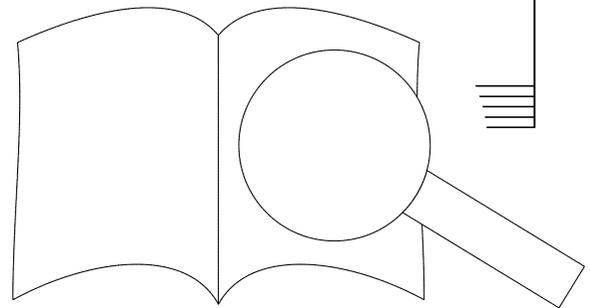
Musical score system 2, measures 5-8. Treble and Bass clefs. Notes and rests.

Musical score system 3, measures 9-12. Treble and Bass clefs. Lyrics: hal - le - lu - ja, hal - le - lu.

Musical score system 4, measures 13-14. Treble and Bass clefs. Lyrics: hal - le - lu - ja, hal -

Musical score system 5, measures 15-18. Treble and Bass clefs. Lyrics: hal - le - lu - ja, ha - le - lu - ja, hal -

Musical score system 6, measures 19-22. Treble and Bass clefs. Notes and rests.



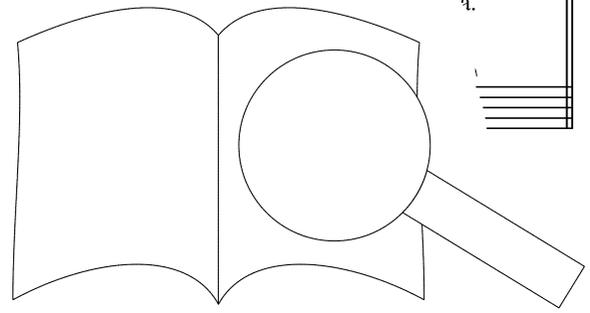
PROBEEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, lu  
 hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, ja.  
 hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja.  
 hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja.  
 hal - le - lu - ja, ha' hal - le - lu - ja.

hal - le - lu - ja, ja, hal - le - lu - ja.  
 le - lu - ja, hal - le - lu - ja.

ha' hal - le - lu - ja,  
 hal - le - lu - ja,  
 - ja, hal - le - lu - ja, -

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



22

Chorus Instrumentalis  
de Virole ad libitum

Chorus Vocum  
Concertat

Soprano I  
Christ ist er - stan - den, er - stan - den, er - stan - den, er - stan -

Soprano II

Bassus generalis Christ ist er - stan - den, er - stan -

28

- den, Christ

er - stan - den, er

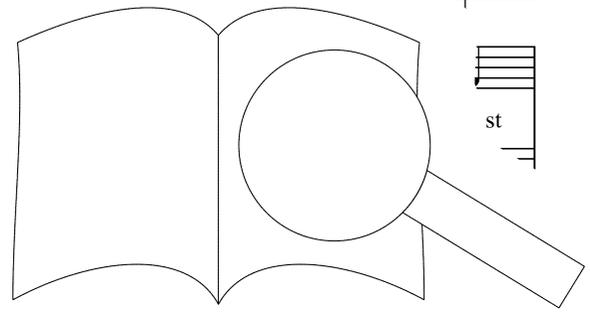
Christ

5 6 6 3 6

34

er - stan -

ist er - stan -

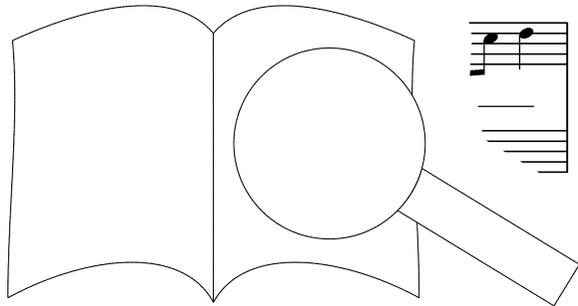


ist er - stan - den von der Mar - ter al - le, des  
den, Christ ist er - stan - den von der Mar - ter al - - -

sol - len wir al - le, des sol - len wir sol - len wir al - le,  
le, des sol - len wir al - le, des sol - len wir al -

le froh sein, des le froh sein, des sol - len wir al - le froh

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



59

Chorus Instrumentalis  
de Virole ad libitum

Chorus Instrumentalis  
de Tromboni ad libitum

Chorus Vocum  
Concertat

sein, Christ will, Christ will un - ser Trost sein.

sein, Christ will un - ser Trost sein. ri

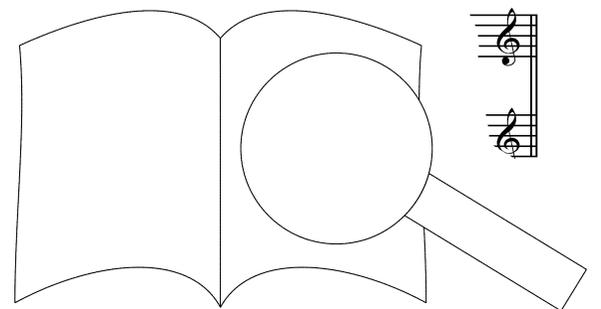
Bassus generalis

# 6 2 7 6 #

67

Ky - ri - o -

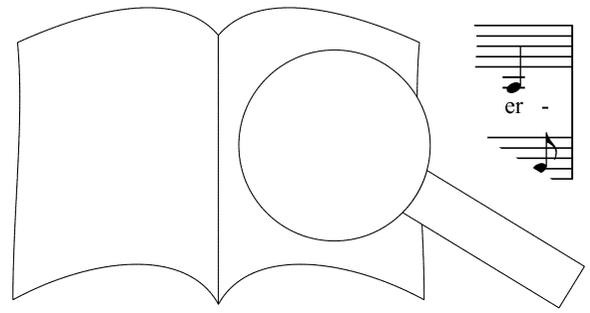
- leis, Ky - ri - o - leis, Ky - ri - o -



Hanc. 11

Chorus Instrumentalis  
de Tromboni ad libitum

Chorus Vocum  
Concertat

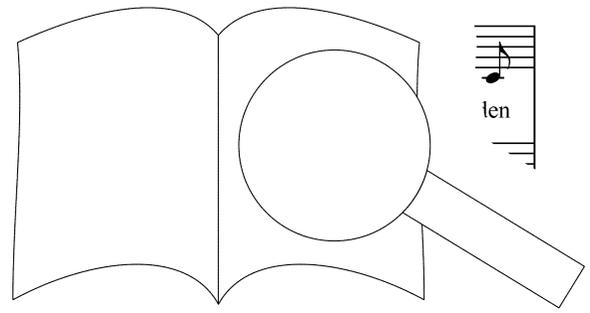


PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

stan - - - den, wär er nicht er - stan - den, so wär die  
- den, wär er nicht er - stan - den, so

Welt ver - gan gen, seit dass  
wär die Welt ver - gan gen, seit dass er er -

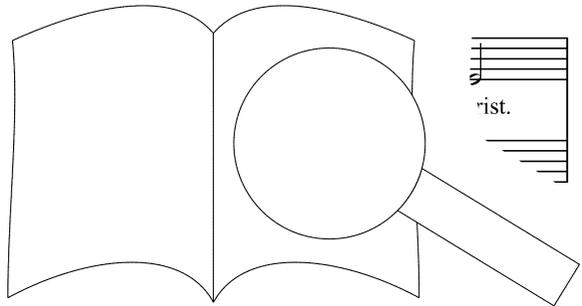
st, so lo - ben wir den  
so lo - ben wir den Her - ren, len



Her - ren, so lo - ben wir den Herrn, so lo - ben wir den Her - ren, so lo - ben wir den  
so lo - ben wir den Her - ren, so lo - ben wir den Her - ren Je - sum

Her - ren, so lo - ben wir den Her - ren. Je - sum Christ,  
Christ, — so lo - ben wir den Her lo - ben wir den Her - ren, so

- ren Je - - sum,  
- be - ter - ren Je - - sum



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

119

Chorus Instrumentalis  
de Violer ad libitum

Chorus Instrumentalis  
de Tromboni ad libitum

Chorus Vocum  
Concertat

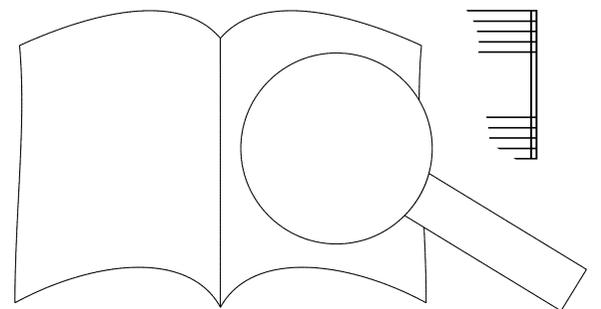
Ky - ri - o - - leis, Ky - ri - o - - leis, Ky -

Ky - ri - o - - leis, Ky - ri - o - - leis,

Bassus generalis

125

o - leis, Ky - ri - o



Halle, eta

Chorus Instrumentalis  
de Tromboni ad libitum

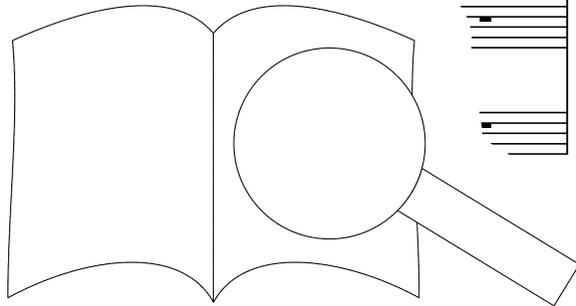
Musical notation for the instrumental chorus of trombones, measures 131-137. The score consists of five staves, with the top two staves in alto clef and the bottom three in bass clef. The notes are mostly rests, indicating a silent or ad libitum section.

Chorus Vocum Concertat

Musical notation for the vocal chorus, measures 131-137. It includes five vocal staves and a Bassus generalis staff. The lyrics are: Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - - - ja, Hal - le - lu - ja, hal - l. The Bassus generalis part includes the lyrics Hal - le - lu - ja, hal - l. The bottom staff shows a bass clef with notes and a bar line.

Musical notation for the instrumental chorus of trombones, measures 138-144. The score consists of five staves, with the top two in alto clef and the bottom three in bass clef. The notes are mostly rests.

Musical notation for the vocal chorus, measures 138-144. It includes five vocal staves and a Bassus generalis staff. The lyrics are: hal - le - lu - ja, hal - le - lu - - ja, ja, le - lu - - ja, hal - le - - lu - ja, ja, ha. The bottom staff shows a bass clef with notes and a bar line.

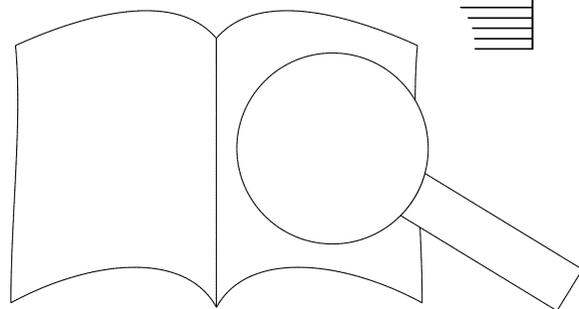


Musical score system 1, measures 1-6. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature. The first four measures are mostly rests, with some notes appearing in the fifth and sixth measures.

Musical score system 2, measures 7-12. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music continues from the previous system, with more notes and rests across the staves.

Musical score system 3, measures 13-18. It consists of six staves: three treble clefs and three bass clefs. This system includes vocal lines with lyrics. The lyrics are: "hal - le - lu -", "ja,", and "hal - le - lu -".

Fingerings and accidentals for the bottom staff of system 3. The notes are: 6, 6, b, 7, 6, b.



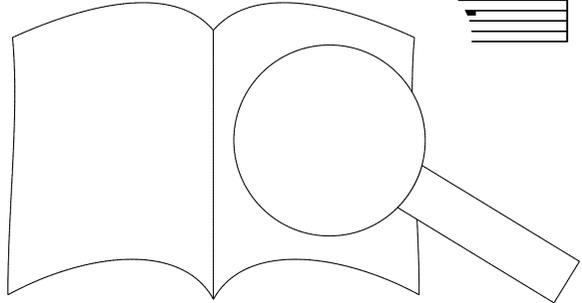
PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is written in a common time signature and includes various rhythmic values such as quarter and eighth notes.

Musical score for the second system, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns as the first system.

Musical score for the third system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: "hal - le - lu - ja, hal - ja, hal - le - -", "hal - le - e - lu - ja, hal - le - lu -", "ja,", and "hal - le - lu -". The piano part consists of two staves in bass clef.

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



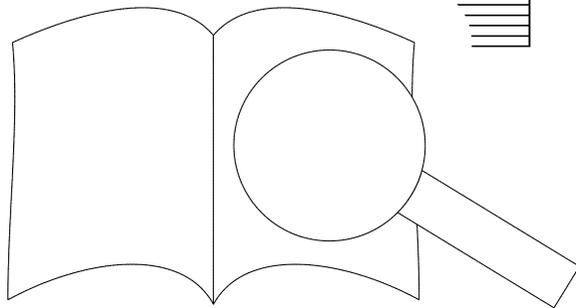
Musical score system 1: Four staves (treble and bass clefs) with rests.

Musical score system 2: Four staves with musical notation.

Musical score system 3: Five staves with vocal lines and lyrics.

lyrics: lu - - - ja. Des  
ja, hal - le - lu - i  
- lu - - ja.  
e - lu - - ja, hal - le - lu - - ja.

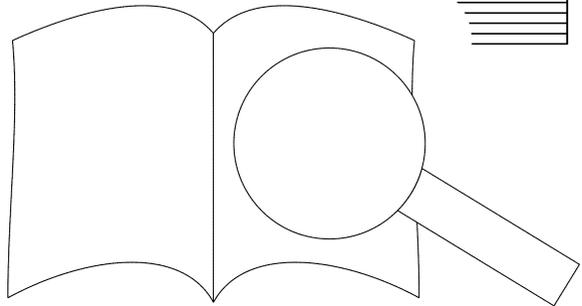
Musical score system 4: Two staves with musical notation.



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

sol - len wir al - le froh al - le, des sol - len wir  
 Des sol - len wir al - le,  
 Des  
 Des des sol - len wir al - le,

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



Chorus Instrumentalis  
de Tromboni ad libitum

Chorus Vocum Concertat

al - le

sol - len wir al - - le froh sein, des sol - len wir al - le froh

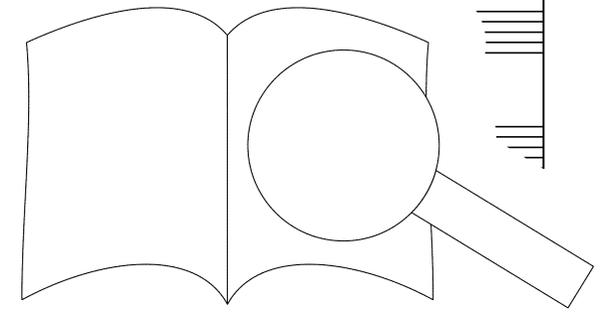
des sol - len wir al - le froh

Des sol - len wir al - le froh sein, des so'

sein, froh sein, sein, sein, sein,

Christ will un - ser Trost

Christ will un - ser Trost

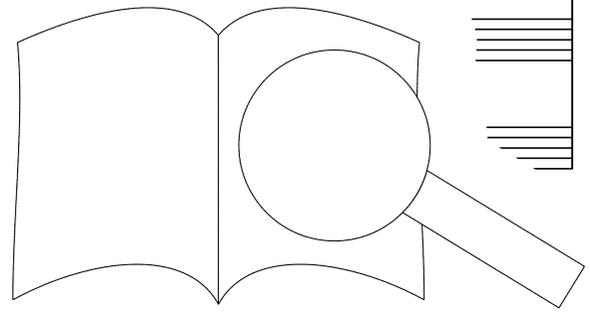


sein,  
 sein,  
 Christ will un - ser, Christ will un - ser Trost sein,  
 Christ will un - ser, Christ will un - - ser  
 un - - ser Trost

6 5  
4 3

will, Christ will un - ser Trost sein.  
 will un - ser Trost sein.  
 un - ser Ti will un - ser Trost

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





## Psalmen Davids, op. 2 (1619) SWV 22-47

Der Herr sprach zu meinem Herren (Ps 110) SWV 22 (G/E)	
2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [Capell-Chor: SSATB, 5 Instr, Bc]	20.022
Warum toben die Heiden (Ps 2) SWV 23 (G/E)	
2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [2 Capell-Chöre SATB/SATB, 8 Instr, Bc]	20.023
Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn (Ps 6) SWV 24 (G/E)	
2 Chöre: SATB/SATB, [8 Instr, Bc]	20.024
Aus der Tiefe ruf ich, Herr, zu dir (Ps 130) SWV 25 (G/E)	
2 Chöre: SATB/SATB, [8 Instr, Bc]	20.025
Ich freu mich des, das mir geredt ist (Ps 122) SWV 26 (G/E)	
2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [2 Capell-Chöre: SSMsB/SSMsB, 8 Instr, Bc]	20.026
Herr, unser Herrscher (Ps 8) SWV 27 (G/E)	
2 Favorit-Chöre: SSAT/ATBarB, [Capell-Chor: SSATB, Bc]	20.027
Wohl dem, der nicht wandelt im Rat der Gottlosen (Ps 1)	
SWV 28 (G/E) / 2 Chöre: SMsABar/ATTB, [8 Instr, Bc]	20.028
Wie lieblich sind deine Wohnungen (Ps 84) SWV 29 (G/E)	
2 Chöre: SSAB/TTBB, [8 Instr, Bc]	20.029
Wohl dem, der den Herren fürchtet (Ps 128) SWV 30 (G/E)	
2 Chöre: SSAT/ATBarB, [8 Instr, Bc]	20.030
Ich hebe meine Augen auf (Ps 121) SWV 31 (G/E)	
Favorit-Chor: SATB, Capell-Chor: SATB, [Capell-Chor: SATB, 8 Instr], Bc	20.031
Danket dem Herren (Ps 136) SWV 32 (G/E)	
2 Favorit-Chöre: SSMsT/ATTB, [2 Capell-Chöre: SATB/SSMsT, 8 Instr], Bc	20.032
Der Herr ist mein Hirt (Ps 23) SWV 33 (G/E)	
Favorit-Chor: SMsAT, Capell-Chor: SATB, [Capell-Chor: SMsAT, 8 Instr], Bc	20.033
Ich danke dem Herren von ganzem Herzen (Ps 111) SWV 34	
(G/E) / 2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [2 Capell-Chöre: SMsAB/SMsAB, Bc]	20.034
Singet dem Herrn ein neues Lied (Ps 98) SWV 35 (G/E)	
2 Chöre: SATB/SATB, [8 Instr, Bc]	20.035
Jauchzet dem Herren (Ps 100) SWV 36 (G/E)	
2 Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], Bc	
An den Wassern zu Babel saßen wir (Ps 137) SWV 37	
2 Chöre: SATB/SATB, [8 Instr, Bc]	
Alleluja! Lobet den Herren in seinem Heiligtum (Ps 150) (G)	
2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [2 Capell-Chöre: SSAB/SATB, 8 Instr]	
Lobe den Herren, meine Seele (Ps 10)	
Favorit-Chor: SATB, 2 Capell-Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], Bc	
Ist nicht Ephraim mein Feind (Ps 83) (G)	
2 Favorit-Chöre: Zk (S+T)+Trb (F+T)/ A+Trb (T)+Trb (F) [2 Capell-Chöre: SATB/SATB, 8 Instr], Bc	20.040
Nun lob, mein Seel den Herren (Ps 149) (G)	
2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], Bc	20.041
Die Klänge der Orgel (Ps 148) (G/E)	
2 Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], Bc	20.042
Der Herr hat seinen Namen (Ps 115) SWV 43 (G)	
2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], Bc	
Der Herr hat seinen Namen (Ps 115) SWV 43 (G)	
2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], Bc	20.043
Der Herr hat seinen Namen (Ps 115) SWV 43 (G)	
2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], Bc	
Der Herr hat seinen Namen (Ps 115) SWV 43 (G)	
2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], Bc	20.045

Wohl dem, der den Herren fürchtet (Ps 128) SWV 44 (G/E)	
2 Favorit-Chöre: 4 Zk+T/VI+A+3 Trb, Capell-Chor: SATB, [Capell-Chor SATB, Bc]	20.044
Zion spricht, der Herr hat mich verlassen (Konzert) SWV 46 (G/E)	
2 Favorit-Chöre: 2 Zk+S+Zk+T+Fg/ S+2 Trb+T+2 Trb, [2 Capell-Chöre SATB (4 Instr)/ SATB (4 Instr)], Bc	20.046
Jauchzet dem Herren, alle Welt SWV 47 (G/E)	
3 Favorit-Chöre: 2 Fl (2 Zk o 2S)+AT+Fg (B)/ST/ S+VI (S)+Vga (A)+Vga (T)+Vga (B), [Capell-Chor: SSATB (5 Instr)], Bc	20.047

## Einzelnen überlieferte Werke (Auswahl/A selection)

Cantate Domino canticum novum (Bearb. einer Motette von Giov. Gabrieli) SWV 463 (L/G)	
2 Chöre: SA+2 Instr (2 Instr+TB)/ S+3 Instr (Instr+ATB), Bc	
Da pacem, Domine, in diebus nostris SWV 465 (L/G)	
2 Chöre: SSATB/SATB, [5 Vga, Bc]	
Der Gott Abrahams SWV Anh. 3 (G/E)	
Favorit-Chor: ATB, Obligat-Instrumentalchor: 2 VI+3 Trb, [Capell-Chor SATB], Bc	
Domine Deus, Deus virtutum SWV 466 (L/G)	
2 Favorit-Chöre: 2 VI+ATB/S+T, [Capell-Chor: SATB, 4 Instr], Bc	
Ehre sei dem Vater SWV 467 (L/G)	
2 Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], Bc	20.492/10
Es erhob sich ein Sturm SWV 468 (L/G)	
4 Chöre: SATB, [8 Instr], Bc	20.711
Ich bin die Auferstehung und das Leben SWV 469 (L/G)	
2 Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], Bc	20.464
Magnificat SWV 470 (L/G)	
2 Favorit-Chöre: 2 VI+3 Trb, [2 Capell-Chöre: SATB, 8 Instr], Bc	20.468
Magnificat SWV 471 (L/G)	
2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], Bc	20.494
Magnificat SWV 472 (L/G)	
2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], Bc	20.471
Magnificat SWV 473 (L/G)	
2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], Bc	20.449
Magnificat SWV 474 (L/G)	
2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], Bc	20.449
Magnificat SWV 475 (L/G)	
2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], Bc	20.455
Magnificat SWV 476 (L/G)	
2 Favorit-Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], 2 Obligat- Instrumentalchöre: 3 Zk+5 Fg/2 VI+4 Trb, [3 Capell-Chöre SATB/SATB/SSATTB], Bc	20.476
Stehe auf, meine Freundin SWV Anh. 4 (G/E)	
2 Chöre: SSAT/ATTB, [Bc]	20.704
Surrexit pastor bonus SWV 477 (L/G)	
Favorit-Chor: SATB, 2 Capell-Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], Bc	20.469
Vasto Mar SWV 478 (L/G)	
2 Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], Bc	20.019
Veni Sancte SWV 479 (L/G)	
4 Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], Bc	
Wohl denen SWV 480 (L/G)	
2 Chöre: SATB/SATB, [8 Instr], Bc	

( ) = Alternativ

