

Felix

Mendelssohn Bartholdy

Der 42. Psalm op. 42
Wie der Hirsch schreit / Like as the hart
MWV A 15

Soli (STTBB), Coro (SATB)
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti
2 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni, Timpani
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso ed Organo

herausgegeben von / edited by
Günter Graulich

Stuttgarter Mendelssohn-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 40.072

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
Faksimiles	8
1. Coro (SATB) Wie der Hirsch schreit <i>As the hart longs</i>	11
2. Aria (Solo S) Meine Seele dürstet nach Gott <i>For my spirit thirsts after God</i>	26
3. Recitativo (Solo S) Meine Tränen sind meine Speise <i>And my tears have been all my food</i>	31
Allegro assai (Solo S et Coro) Denn ich wollte gern hingehen <i>For I would have gone out gladly</i>	32
4. Coro (SATB) Was betrübst du dich, meine Seele? <i>Why so sorrowful, O my spirit?</i>	48
5. Recitativo (Solo S) Mein Gott, betrübt ist meine Seele in mir <i>My God, how restless is my spirit in me</i>	54
6. Quintetto (Solo STTB) Der Herr hat des Tages verheißen seine Güte <i>By day shall the Lord still ordain his loving kindness</i>	56
7. Coro (SATB) Was betrübst du dich, meine Seele? <i>Why so sorrowful, O my spirit?</i>	72
Zur Edition	96

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 40.072), Studienpartitur (Carus 40.072/07),

Klavierauszug (Carus 40.072/03), Klavierauszug XL Großdruck (Carus 40.072/04),

Chorpartitur (Carus 40.072/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 40.072/19).

Dieses Werk ist mit dem Kammerchor Stuttgart unter der Leitung von Frieder Bernius auf CD eingespielt (Carus 83.202).

The following performance material is available for this work:

full score (Carus 40.072), study score (Carus 40.072/07),

vocal score (Carus 40.072/03), vocal score XL in large print (Carus 40.072/04),

choral score (Carus 40.072/05), complete orchestral material (Carus 40.072/19).

Available on CD with Kammerchor Stuttgart, conducted by Frieder Bernius (Carus 83.202).

Zu diesem Werk ist **carus** music, die Chor-App, erhältlich. Sie enthält die Noten, eine Einspielung des Werkes und einen Coach zum Üben der eigenen Chorstimme. Weiterhin ist eine Übe-CD aus der Reihe Carus Choir Coach erhältlich.

For this work **carus** music, the choir app, is available. In addition to the score and a recording, the app offers a coach to learn the choral parts. A practice CD from the Carus Choir Coach series is also available. www.carus-music.com

Vorwort

Dem heutigen Musikbetrieb dient Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847), der „romantische Klassizist“ (A. Einstein) oder „klassizistische Romantiker“ (P. H. Lang), nur mit einem schmalen Anteil seines reichen Werkes: mit Sinfonien, Ouvertüren, dem Violin- und dem Klavierkonzert, der Musik zu Shakespeares *Sommernachtstraum* und weniger Kammermusik (z. B. dem Streicheroktett), Aufführungen seines gewichtigen und einst populären Oratorien-spätlings *Elias* op. 70 (1846) sind heute selten. Und sein bei weitem originellstes Vokalwerk, die *Erste Walpurgisnacht* op. 60 nach Goethe (zwei Fassungen: 1831 und 1843), von Berlioz gerühmt und ein Gipfel des Oratorien-schaffens nach Händel und Haydn, ist dem breiten Publikum vollends unbekannt.

Mendelssohns geistliche Musik in größerem Rahmen auch, und gerade für die musikalische Praxis neu oder gar zum ersten Mal zu edieren, ist deshalb eine wichtige Aufgabe, eine musikalisch lohnende dazu. Mendelssohns kirchliche und geistliche Werke galten dem späten 19. und beginnenden 20. Jahrhundert als seine bedeutendsten überhaupt – so nachzulesen etwa bei Hermann Kretzschmar, einem führenden Musikforscher jener Zeit, und zwar in seinem *Führer durch den Konzertsaal* (II/1, Leipzig 1888). Wenn wir uns auch einem solchen Urteil nicht mehr anschließen können, es sei denn, wir stützen es vorwiegend auf die oratorischen Werke, so bleibt doch gewiß die hohe Qualität dieser umfangreichen Werkgruppe unzweifelhaft.

Mendelssohn als Komponist geistlicher Vokalmusik bietet geradezu alles, was ihn für die Praxis brauchbar, sangbar und „dankbar“ – und was ihn für die Forschung, und zwar nicht nur für die speziell kirchenmusikgeschichtliche, interessant macht. Über seinen Berliner Lehrer, den Goethe-Intimus Carl Friedrich Zelter, war Mendelssohn von früh an mit der Tradition J. S. Bachs verbunden. Der Unterricht im strengen kontrapunktischen Stil, zopfig genug in jener Zeit der vorherrschenden Homophonie, legte einmal den Grund zu den kontrapunktischen Künsten, die zu einer wesentlichen Stilkomponente von Mendelssohns Werk gehören und markant zur kantablen Melodik und weichen Harmonik kontrastieren. Zum anderen bereitete dieser Unterricht Mendelssohns späteren, unablässigen Einsatz für die Musik J. S. Bachs vor. Seine Aufführung der Bachschen *Matthäuspassion* am 11. März 1829 (Mendelssohn war damals 20 Jahre alt) in der Berliner *Singakademie* war eine epochemachende Tat. Sicher, man weiß, daß die Bach-Pflege, gerade wenn man an Zelter in Berlin denkt, nicht völlig ausgesetzt hatte und daß auch Teile der *Matthäuspassion* vor 1829 aufgeführt wurden, Mendelssohn das Werk also nicht „wiederentdecken“ mußte. Doch waren dies private Aufführungen, ohne Wirkung auf ein breites Publikum, dem Bachs Musik fremd und unbekannt geworden war.

Mendelssohn hat diese Musik nicht nur öffentlich aufgeführt, sondern auch ediert und bearbeitet, um sie seinen Zeitgenossen näher zu bringen. Neben Bachschen Werken

liegen auch solche von Händel in Mendelssohns Bearbeitungen und Ausgaben vor, so das *Dettinger Te Deum*, *Acis und Galatea* sowie *Israel in Ägypten*. Hier hat Mendelssohn nicht nur die Partituren nach den Originalquellen revidiert, sondern auch obligate Orgelpartien ausgeschrieben.

Mendelssohn selbst hat sowohl geistliche A-cappella-Musik „im alten Stil“ geschrieben als auch Werke mit instrumentaler Begleitung. In der ersten Gruppe ragen das großartige achtstimmige *Te Deum* (1826) sowie die *Motetten* op. 69, drei *Psalmen* op. 78 und *Sechs Sprüche* für Doppelchor op. 79 hervor. Bemerkenswert sind daneben die liturgisch gebundenen Gesänge für den anglikanischen *Evening Service* und die *Chöre zur deutschen Liturgie* für die offizielle preußisch-protestantische Agende: achtstimmig doppelchörige Kompositionen, die dem Ideal der Ausgewogenheit des Palestrinaschen Stils nahezukommen versuchen.

Zu den instrumental begleiteten geistlichen Werken Mendelssohns zählen unter anderem ein *Kyrie*, ein *Gloria*, ein *Magnificat* sowie verschiedene Choral- und Psalmkantan. Und eines der schönsten unter ihnen ist zweifellos die Psalmkantate *Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser* (Psalm 42) op. 42 für Soli, Chor und Orchester aus den Jahren 1837 und 1838. Den herrlichen Text – es handelt sich um den ersten Psalm des zweiten Psalmbuches – vertont Mendelssohn fast vollständig. Es fehlen in seiner Komposition lediglich Vers 7b mit den inhaltlich unwichtigen geographischen Angaben (Nr. 5; „darum gedenke ich an dich [im Jordanland vom Hermon, vom Mizar-Berg her]“) sowie die Verse 11 (sie würden zu Nr. 6 gehören), die inhaltlich und zum Teil auch wörtlich die Verse 10b und 4b aufgreifen („wenn mein Feind mich drängt“, Nr. 6; „weil man täglich zu mir sagt: Wo ist nun dein Gott?“, Nr. 3). Indem er diese im Psalmtext nur angedeuteten Textrückgriffe in seiner Komposition außer acht läßt, vermag Mendelssohn eine wörtliche und gedanklich zentrale Textreprise (die Verse 6 werden als Verse 12 wiederholt – das entspricht in der Psalmkantate Nr. 4 und Nr. 7) umso deutlicher zu machen. Der zentrale Gedanke der Zuversicht und des Vertrauens auf Gott findet seine musikalische Entsprechung in einem mottohaften, einprägsamen Motiv („Harre auf Gott“), das in Nr. 4 in einem kurzen homophonen Satz und in Nr. 7 in einer groß angelegten, prachtvollen und gewaltigen Fuge ausgeführt wird, die in ihrer melodischen und architektonischen Macht an ähnliche Sätze des großen Händel erinnert.

Im übrigen bietet Mendelssohns *Psalm 42* einen großen formalen und musikalischen Reichtum. Auf den gleichzeitig im Chor rhetorisch expressiven und im Orchester lyrisch schwingenden Eingangssatz (Nr. 1) mit dem schönen poetischen Bild des Hirsches, der nach dem Wasser – und der Seele, die nach Gott verlangt, folgt ein Sopransolo (Nr. 2). Es ist gegliedert in ein *Adagio-Arioso* mit solistischer Oboe, ein *Accompagnato-Rezitativ* und ein mitreißendes *Allegro-assaï-Arioso*, in das die Frauenstimmen des Chores einfallen: Sehnsucht, Zweifel – und Streben nach dem

„Hause Gottes“ finden in dieser klug disponierten Satzfolge eine unmittelbar ergreifende und emotional nachvollziehbare musikalische Gestaltung.

Der Chor Nr. 4 stellt – zunächst einstimmig und gleichsam psalmodisch in Tenören und Bässen – streng und knapp, in Frage und Antwort die Quintessenz des Psalms hin: „Was betrübst du dich ... Harre auf Gott!“ Die *attacca* anschließende Nr. 5, ein kürzeres Sopran-Arioso mit rezitativen Einschüben, malt mit seiner instrumentalen Figuration die „Wasserwogen und Wellen“, die über den Psalmsänger hinwegtoben – ein Bild für seine Verlassenheit fern von Gott. Einen starken Kontrast der Milde und Gottergebenheit bietet hierzu Nr. 6, ein Soloquartett mit Männerstimmen. In seiner weichen Liedhaftigkeit klingt es deutlich an Choralartiges an und erinnert an solche zarten Mendelssohn-Pretiosen wie das *Denn er hat seinen Engeln befohlen*. Über dem Soloquartett stimmt der Sopran immer wieder seinen Klageruf der Gottferne an (vgl. Nr. 5), wobei – unaufdringlich, aber doch deutlich genug – im Orchester die Wogen-Motivik des vorangehenden Satzes aufgenommen wird. Nach diesen fein gesponnenen gedanklichen und musikalischen Zusammenhängen der Mittelsätze wirkt die mit zwei homophonen Chorblöcken eingeleitete Schlußfuge, die wir schon oben rühmten, um so machtvoller: als musikalischer Ausdruck unerschütterlicher Gotteszuversicht.

Tübingen, 1980

Thomas Kohlhase

Foreword

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847), the “romantic classicist” (A. Einstein) or “classicistic romanticist” (P. Lang) is represented in today’s performing repertory by only a small part of his rich output: by symphonies, overtures, the violin and piano concertos, the incidental music to Shakespeare’s *Midsummer Night’s Dream* plus a few chamber works like the string octet. Performances of his late oratorio, the mighty *Elijah* op. 70 of 1846, once popular in Germany, are now seldom there. And the incidental music to *Die erste Walpurgisnacht* op. 60 on a text by Goethe (1831, revised in 1843) – by far his most original vocal work – though praised by Berlioz as a high point in the composition of post-Händel and post-Haydn oratorios, totally unknown to most audiences of today.

Thus supplying new or, in some cases, first editions of most of Mendelssohn’s sacred music for practical use is a task that is both meaningful and musically rewarding. As we can read in, for example, the *Führer durch den Konzertsaal* (Guide to the Concert Hall II/1, Leipzig, 1888) by Hermann Kretzschmar, one of the leading music researchers of that time, Mendelssohn’s church and sacred compositions were thought of as his very best works in the late nineteenth and early twentieth centuries. Even if, with the possible exception of his oratorios, we can no longer subscribe to such an opinion today, there is no doubt as to the high quality of this widely comprehensive group of works.

As a composer of sacred vocal works, Mendelssohn offered just about everything that would make his compositions useful, singable and “rewarding” for practical performance – and that would make him of interest to music research in general, not simply with specific respect to the history of church music. Through his Berlin teacher Goethe’s friend Carl Friedrich Zelter, Mendelssohn was introduced to the traditions of J. S. Bach early in life. The instruction he received in strict contrapuntal style – quite “old-fashioned” in terms of the homophonic predominance in that period – on the one hand, laid the foundation for the contrapuntal skills that form one of the essential stylistic components of Mendelssohn’s compositions and that provide striking contrast to the flowing melodies and gentle harmonies in the works. On the other hand this instruction in counterpoint also paved the way to Mendelssohn’s later, unceasing championing of J. S. Bach’s music. His performance of Bach’s *St. Matthew Passion* at the Berlin Academy of Singing on March 11, 1829 (when Mendelssohn was twenty years old) was an epoch-making accomplishment. Of course, we know – particularly when we think of Zelter in Berlin – that Bach had not been totally forgotten and that parts of the *St. Matthew Passion* were performed even before 1829, so that Mendelssohn did not really “rediscover” the work. But the earlier performances were privately done, had no widespread effect; consequently, to the public on the whole Bach’s music had become strange and unfamiliar.

Mendelssohn not only performed Bach works publicly, but also edited and revised them so as to bring them closer to his contemporaries. Similarly, we have Handelian works in editions and revisions by Mendelssohn as well, like the *Dettinger Te Deum*, *Acis and Galatea* and *Israel in Egypt*, in which Mendelssohn not only revised the scores in accordance with the original sources, but also wrote out the obbligato organ parts.

Mendelssohn's sacred music embraces works in the *a cappella* "old style" as well as works with instrumental accompaniment, the most outstanding ones in the first group being the magnificent eight-part *Te Deum* (1826), the *Motets* op. 69, the three *Psalms* of op. 78 and the *Six Motets* for double chorus op. 79. Truly remarkable, furthermore, are the liturgy-bound songs for the Anglican Evening Service and the *Chöre zur deutschen Liturgie* (Choruses for the official Prussian Protestant Service), consisting of eight-part double-chorus compositions which strive toward the ideal of balance as found in Palestrina's style.

Among others, Mendelssohn's sacred music works include a *Kyrie*, a *Gloria*, a *Magnificat* as well as various cantatas on chorales and psalms. And beyond any doubt, one of the loveliest of these is the 1837/8 cantata on Psalm 42 *Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser* (As the hart longs for streams of water) op. 42 for soloists, chorus and orchestra. Mendelssohn set nearly all of this splendid text (the first psalm in the second Book of Psalms). He omitted only Verse 8b with its relatively unimportant geographic data (No. 5: "darum gedenke ich an dich [im Jordanland vom Hermon, vom Mizar-Berg her]," "therefore will I remember thee [from the land of Jordan, from Hermon and Mount Mizar]") and Verse 12 (it would otherwise be part of No. 6) that in meaning and, to some extent, in word repeats Verses 11b and 3b ("wenn mein Feind mich drängt," "while the enemy oppresses me," No. 6; "weil man täglich zu mir saget: Wo ist nun dein Gott?," "while they daily say unto me, Where is now thy God?," No. 3). By not giving consideration in his composition to these text re-harkings that are simply implied in the psalm text Mendelssohn was able to make the central restatement of the text (Verse 7 is repeated as Verse 15, corresponding to Nos. 4 and 7 in the psalm cantata) all the more clear in word and thought. The central idea of confidence and trust in God finds musical expression in the impressive motto-like motive ("Harre auf Gott," "O put thy trust in God") of the brief homophonic movement of No. 4 and the broad, splendidly mighty fugue of No. 7 which, in melodic and architectonic power, recalls similar compositions by the great Handel.

Incidentally, Mendelssohn's *Psalm 42* offers a great wealth of forms and music. The opening number (No. 1) presents rhetorical expression in the chorus to simultaneously lyrical movement in the orchestra with the beautifully poetic picture of the hart's yearning for water (and the soul's yearning for God). The soprano solo (No. 2) which follows is divided into an *Adagio* arioso with solo oboe, an "accom-

pagnato" recitative and a fascinating *Allegro assai* with inserts for women's choir. The longing, the doubts and strivings to attain the "house of God" find immediately gripping statement in the emotionally reproducible music and clever disposition of this sequence of numbers.

At first with the tenors and basses in unison and almost psalmodic, the chorus of No. 4 austere and concisely states the quintessence of the psalm in question-and-answer form: "Was betrübst du dich ... Harre auf Gott!" ("Why art thou so full of heaviness ... O put thy trust in God!"). No. 5 follows without pause. A short arioso for soprano with recitative inserts, it paints with its instrumental figuration the "Wasserwogen und Wellen" ("waves and storms") that rage over the psalm singer: symbolizing his forsakenness, far from God. No. 6, a solo quartet of men's voices, then offers the sharp contrast of gentleness and devotion to God. With its gentle song-like qualities, it clearly sounds like a chorale and recalls such tenderly touching gems by Mendelssohn like *Denn er hat seinen Engeln befohlen* ("For He shall give His angels charge over thee"). The solo soprano repeatedly sings the lamenting call of the undevoted, the "not in God," above the solo quartet (compare No. 5) while the orchestra – unobtrusively yet distinctly enough – picks up the waves motive of the preceding number (No. 5). Coming after the finely spun ideas and the musical coherency in the middle numbers, the effect of the closing fugue (as praised above) with its two homophonic opening choral blocks is made all the more tremendous: the musical expression of unshakable trust in God.

Tübingen, 1980
Translation: E. D. Echols

Thomas Kohlhasse

Avant-propos

L'« industrie » musicale actuelle n'exploite de Félix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847), le « classique romantique » (A. Einstein) ou le « romantique classique » (P. H. Lang), qu'une petite partie de sa riche production : symphonies, ouvertures, concertos de violon et de piano, la musique du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, et quelques œuvres de musique de chambre (p. ex. l'octuor à cordes). Les exécutions d'*Elias* op. 70 (1846), important oratorio, écrit sur le tard, et jadis populaire, sont rares aujourd'hui. Et son œuvre vocale de loin la plus originale, la *Première nuit de Walpurgis* op. 60, d'après Goethe (deux versions : 1831 et 1843), vantée par Berlioz, l'un des sommets de l'art de l'oratorio après Händel et Haydn, est totalement inconnue du grand public.

De ce fait, il est un devoir important, et musicalement enrichissant, que de rééditer, voire d'éditer pour la première fois, la musique spirituelle de Mendelssohn, et cela sur une plus large échelle, plus précisément en vue de la pratique musicale. A la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, les œuvres liturgiques et spirituelles de Mendelssohn étaient généralement considérées comme ses productions les plus importantes – à ce sujet, il faut relire les écrits de Hermann Kretzschmar, musicologue chef de file à son époque, et plus particulièrement son *Führer durch den Konzertsaal* (*Guide de la salle de concert*, II/1, Leipzig 1888). Même si nous ne pouvons plus nous joindre à un tel jugement, à moins de nous appuyer principalement sur la production d'oratorios, la qualité de cet important groupe d'œuvres n'en reste pas moins indubitable.

En tant que compositeur de musique vocale spirituelle, Mendelssohn nous offre tout ce qui le rend utilisable, chantable et « gratifiant » pour la pratique musicale, – et tout ce qui peut le rendre intéressant pour la recherche, et cela non seulement sur le plan spécifique de l'étude de la musique d'église. Par son maître berlinois Carl Friedrich Zelter, intime de Goethe, Mendelssohn fut très tôt mis en contact avec la tradition de J. S. Bach. Cet enseignement dans un style contrapuntique rigoureux, assez vieilli à une époque où prédominait l'homophonie, établit une fois pour toutes les bases de cet art du contrepoint qui est l'une des composantes stylistiques essentielles de l'œuvre de Mendelssohn, et qui contraste de façon évidente avec le caractère chantant de ses mélodies et la souplesse de son harmonie. D'autre part, cet enseignement prépara l'engagement futur, et incessant, de Mendelssohn en faveur de la musique de J. S. Bach. Son exécution de la *Passion selon Saint Matthieu* de Bach, le 11 mars 1829 (Mendelssohn avait alors 20 ans), à la *Singakademie* de Berlin, fit date. Certes l'on sait que le culte de Bach, et cela justement si l'on pense à Zelter à Berlin, ne s'était pas éteint totalement ; de plus, des parties de la *Passion selon Saint Matthieu* avaient été exécutées avant 1829 : de ce fait, Mendelssohn ne dut pas « redécouvrir » l'œuvre. Toutefois ces exécutions avaient lieu en privé, et avaient aucun impact sur le grand public, pour lequel la musique de Bach était devenue étrangère et inconnue.

Mendelssohn n'a pas seulement exécuté cette musique en public, mais il l'a aussi éditée et adaptée pour l'amener le plus près possible de ses contemporains. A côté des œuvres de Bach, les adaptations et éditions de Mendelssohn touchent aussi à Händel, entre autres pour le *Te Deum de Dettingen*, *Acis et Galathée* et *Israel en Egypte*. Dans ce cas, Mendelssohn n'a pas seulement révisé les partitions d'après les sources originales, mais il a aussi écrit les parties d'orgue obligées.

Mendelssohn lui-même a composé aussi bien de la musique spirituelle *a cappella* « dans le style ancien » que des œuvres avec accompagnement instrumental. Du premier groupe émergent le grandiose *Te Deum* à huit voix (1826), ainsi que les *Motets* op. 69, trois *Psaumes* op. 78 et les *Sechs Sprüche* pour double chœur op. 79. Il faut remarquer aussi les chants liturgiques réunis pour l'*Evening Service* (« service du soir ») anglican et les *Chöre zur deutschen Liturgie* (« chœurs pour la liturgie allemande ») destinés à l'Agenda officiel protestant prussien : compositions à double-chœur à huit voix, qui tendent vers l'idéal du dépouillement du style de Palestrina.

Parmi les œuvres spirituelles de Mendelssohn avec accompagnement instrumental, on compte entre autres un *Kyrie*, un *Gloria*, un *Magnificat*, ainsi que différentes cantates sur psaumes et sur chorals. L'une des plus belles d'entre elles est certainement la cantate sur le psaume *Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser* (psaume 42) op. 42, pour soli, chœur et orchestre, des années 1837 et 1838. Le magnifique texte – il s'agit du premier psaume du second Livre des Psaumes – est presque intégralement mis en musique par Mendelssohn. Dans sa composition, il manque uniquement le verset 7b, qui comporte des indications géographiques peu importantes (n° 5 : « darum gedenke ich an dich [im Jordanland vom Hermon, vom Mizar-Berg her] »), ainsi que les versets 11 (ils auraient été compris dans le n° 6) qui reprennent dans leur contenu, et partiellement textuellement, les versets 10b et 4b (« wenn mein Feind mich drängt », n° 6 : « weil man täglich zu mir sagt : Wo ist nun dein Gott? », n° 3). Alors qu'il néglige dans sa composition ces reprises seulement indiquées dans le texte du psaume, Mendelssohn reprend clairement un texte dont le sens est primordial (les versets 6 sont répétés comme versets 12 – cela correspond dans la cantate aux n°s 4 et 7). L'idée centrale de l'assurance et de la confiance en Dieu trouve son correspondant dans un motif caractéristique (« Harre auf Gott »), qui est interprété dans le n° 4 sous la forme d'un bref mouvement homophonique, et dans le n° 7 sous la forme d'une vaste fugue, splendide et puissante, qui rappelle par sa force mélodique et architectonique certaines compositions analogues du grand Händel.

D'ailleurs le *Psaume 42* de Mendelssohn présente une grande richesse formelle et musicale. Il s'ouvre sur la belle et poétique image du cerf qui a soif d'eau – et de l'âme qui a soif de Dieu – en un mouvement d'introduction (n° 1) où se conjuguent l'expression rhétorique du chœur et la vibration lyrique de l'orchestre. Suit un solo de soprano

(n° 2) : il est articulé en un arioso *Adagio*, avec hautbois solo, un récitatif accompagné, et un arioso *Allegro assai* déchirant, où interviennent les voix de femmes du chœur : nostalgie, doute – et aspiration vers la « Maison de Dieu », trouvent dans cet enchaînement savant une peinture saisissante et une musique profondément émouvante.

Austère et serré – d’abord à une voix et simultanément psalmodié aux ténors et aux basses –, le chœur n° 4 pose en question et répond la quintessence du psaume : « Was betrübst du dich ... Harre auf Gott! ». Le n° 5, enchaîné *attacca*, bref arioso de soprano avec interventions de récitatif, dépeint l’image de la solitude loin de Dieu : les figurations instrumentales des « Wasserwogen und Wellen » (flots et vagues de l’eau) se fracassent au loin derrière les chanteurs du psaume. Le n° 6, un quatuor solo de voix d’hommes, apporte le violent contraste de la démesure et du dévouement de Dieu. Dans son caractère de lied souple, il rappelle distinctement une forme de choral, et certaines pièces délicates de Mendelssohn, telles que le *Denn er hat seinen Engeln befohlen*. Par-dessus le quatuor, le soprano solo reprend inlassablement sa plainte de l’éloignement de Dieu (cf. n° 5), où le motif de vagues de l’orchestre du mouvement précédent est repris – sans s’imposer, mais toujours présent. Après le raffinement des mouvements centraux, la fugue finale, que nous vantions déjà ci-dessus, montre d’autant plus sa puissance : c’est l’expression musicale d’une inébranlable confiance en Dieu.

Tübingen, 1980

Thomas Kohlhase

Traduction : François Brulhart

Psalm
1. 1. Chor

Fluti
Obri
Clar. in A
Fagotti
Horn
Trompeten
Trombonen
Violini
Violen
Violoncelli
Kontrabaß

mf, *p*, *al*, *cresc.*, *ritenuto*

Felix Mendelssohn Bartholdy, *Der 42. Psalm* op. 42.

Erste Seite der autographen Partitur, bestehend aus den Nummern 1–6 des Psalms mit insgesamt 39 Seiten.

Der Schlußchor fehlt und ist derzeit nicht zu ermitteln.

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung. Signatur: N. Mus. ms. 106

Andante *Sec.* *Tempo*

Andante *Sec.* *Tempo*

Lie - blich ist meine Dank in mir so ho - rum gedacht ist an Dich! Deine Güte...
 Ich hab' für mich ein - ge - und das mein Lie - be sein in alle Deine Maj - estät und
 Was an ge - fe - ih - er mich. Alle Deine Maj - estät - zu ge - fe - ih - er mich! Mein Gott mein Gott be

Recitativo Nr. 5, Takt 3–23 (Seite 31) mit zahlreichen Korrekturen des Komponisten. Partiturotograph im Besitz der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz.

Der 42. Psalm

Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser · op. 42

Like as the hart

Felix Mendelssohn Bartholdy

1809–1847

Orgelaussetzung: Paul Horn (1922–2016)

1. Coro

Lento e sostenuto

Flauti

Oboi

Clarineti in B

Fagotti

Corni in F

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo

Violoncello
Contrabbasso

Lento e sostenuto

a 2.

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

p *cresc.* *f*

cresc. *al* *f*

p *cresc.* *f*

Aufführungsdauer / Duration: ca. 24 min.

© 1980 by Carus-Verlag, Stuttgart – 9. Auflage / 9th Printing 2019 – CV 40.072

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 Günter Graulich
English version by Jean Lunn

14

mf *cresc.* *f*

mf *cresc.* *f*

mf *cresc.* *f*

p *mf* *cresc.* *f*

mf *cresc.* *f*

cresc. *mf* *cresc.* *f*

mf *cresc.* *f*

cresc. *f*

14

Hir
ha
gs
for st

Wie der Hirsch schreit nach fri-schem Was - - ser, nach fri-schem Wasser, so schreit meine Seele, Gott, zu
As the hart longs for streams of wa - - ter, for streams of wa-ter, O God, so my spir-it longs for

mf *cresc.* *f*

Wie der Hirsch schreit nach frischem Was - ser, so schreit mei-ne See-le, Gott, zu
As the hart longs for streams of wa - ter, O God, so my spir-it longs for

mf *cresc.* *f*

mf *cresc.* *f*

20 *p* *cresc.* *f* *a 2.*

20 *p* *cresc.* *f*

o schreit meine See - le, Gott, zu dir, zu dir. Wie der Hirsch schreit nach frischem
 O God, so my spir - it longs for thee, for thee, as the hart longs for streams of

cresc. *f*

schreit mei - le, Gott, zu dir, thee, mei-ne See-le, Gott, zu dir. Wie der Hirsch nach frischem Was -
 it longs for thee, so my spir-it longs for thee, as the hart for streams of wa -

cresc. *f*

dir, so schreit meine See - le, Gott, so schreit meine See-le, Gott, zu dir. Wie der Hirsch nach frischem
 thee, O God, so my spir - it longs, — O God, so my spir - it longs for thee, as the hart for streams of

p *cresc.* *f*

dir, zu dir, zu dir, so schreit mei-ne See-le, Gott, zu dir. Wie der Hirsch nach frischem
 thee, for thee, for thee, O God, so my spir - it longs for thee, as the hart for streams of

p *cresc.* *f* *sf*

26

a 2.

26

Was - ser, so schreit meine See - le, Gott, zu dir, mei - ne See - le, Gott, zu
 wa - ter, O God, so my spir - it longs for thee, O God, so my spir - it longs for

ser, - le, so schreit mei - ne See - le, Gott, zu dir, Gott, zu
 ter, - it, O God, so my spir - it longs for thee, longs for

Was - ser, so schreit meine See - le, Gott, zu dir, so schreit mei - ne See - le, mei - ne See - le, Gott, zu
 wa - ter, O God, so my spir - it longs for thee, O God, so my spir - it, so my spir - it longs for

Was - ser, so schreit meine See - le, Gott, zu dir, mei - ne See - le, mei - ne See - le, Gott, zu
 wa - ter, O God, so my spir - it, longs for thee, so my spir - it, so my spir - it longs for

32

32

so schreit mei-ne See - le, Gott, zu
 O God, so my spir - it longs - for

dir,
 thee,

dir,
 thee,

senza Organo

38
 a 2.
 p sf p

sempr p

38
 dir - - - - - zu - - - - -
 spir - it long - - - - -
 p
 schreit me - - - - - ee - le, Gott, zu dir, Gott, zu dir, zu dir,
 spir - it long - - - - - for thee, long - - - - - for thee, for thee,
 so schreit meine See - le, Gott, zu dir, Gott,
 O God, so my spir - it long - - - - - for thee, long - - - - -
 p

p

so schreit mei-ne
O God, so my

43

cresc.

cresc.

mf cresc.

cresc.

43

p

zu mei-ne See - le, Gott, zu dir, zu dir,
so my spir - it longs for thee, for thee,
cresc.

zu dir, so schreit mei-ne See - le, Gott, zu
for thee, O God, so my spir - it longs for
cresc.

8 zu dir, zu dir, Gott, zu dir, so schreit meine See - le,
for thee, for thee, longs for thee, for thee, O God, so my spir - it
cresc.

See - le, Gott, zu dir, Gott, zu dir, mei-ne See - le, so schreit meine Seele zu
spir - it longs for thee, longs for thee, so my spir - it, my spir - it longs for

cresc.

48

f cresc. *f* *f cresc.* *f* *ff* *f*

f *sempre cresc.* *al* *ff*

48

cresc. *f* *ff* *f*

Gott, zu dir, so schreit meine See - le, Gott, zu dir.
 God, so long for thee, O God, so my spir - it longs for thee,

dir, Gott, zu dir, so schreit meine See - le, Gott. Wie der Hirsch
 thee, longs for thee, O God, so my spir - it longs, as the hart

Gott, zu dir, Gott, zu dir, so schreit mei-ne See - le, Gott, zu dir.
 longs for thee, longs for thee, O God, so my spir - it longs for thee,

cresc. *f*

dir, zu dir, Gott, zu dir, so schreit meine See - le, Gott, zu dir.
 thee, for thee, longs for thee, O God, so my spir - it longs for thee,

cresc. *f cresc.* *al* *ff*

53

53

Wie der Hirsch
as the hart

schreit meine See - le, Gott, zu dir,
O God, so my spir - it longs for thee,

so schreit meine See - le, Gott, zu dir,
O God, so my spir - it longs for thee,

Wie der Hirsch schreit, wie der Hirsch
as the hart longs, as the hart

58

58

schreit mei- ne See - le, Gott, zu dir, so schreit mei- ne See - le, Gott, zu dir. Wie der
 God, so my spir - it longs for thee, O God, so my spir - it longs for thee, as the

schreit, so schreit mei- ne See - le, Gott, zu dir, so schreit mei- ne See - le, Gott, zu dir. Wie der Hirsch
 longs, O God, so my spir - it longs for thee, O God, so my spir - it longs for thee, as the hart

schreit, so schreit mei- ne See - le, Gott, zu dir, so schreit mei- ne See - le, Gott, zu dir. Wie der
 longs, O God, so my spir - it longs for thee, O God, so my spir - it longs for thee, as the

63

sf *f* *p* *dimin.* *f* *dimin.* *dimin.* *dimin.* *p* *dimin.*

63

dimin. *dimin.* *dimin.* *dimin.* *p* *p*

schreit, wie der Hirsch, der Hirsch
 longs, as the hart, the hart

schreit, wie der Hirsch, der Hirsch
 longs, as the hart, the hart

schreit, wie der Hirsch, der Hirsch
 longs, as the hart, the hart

schreit, wie der Hirsch, der Hirsch
 longs, as the hart, the hart

schreit, wie der Hirsch, der Hirsch
 longs, as the hart, the hart

schreit, wie der Hirsch, der Hirsch
 longs, as the hart, the hart

schreit, wie der Hirsch, der Hirsch
 longs, as the hart, the hart

coll' Organo

sf *sf* *dimin.* *p*

68

p *sf* *f*

a 2 *a 2.*

p *cresc.* *f* *sf*

68

p *f*

so schreit meine See-le, Gott, zu dir, mei-ne
 O God, so my spir-it longs for thee, so-my

Was-ser, so schreit meine See-le, Gott, zu dir, so schreit mei-ne
 wa-ter, O God, so my spir-it longs for thee, O God, so-my

so schreit meine See-le, Gott, zu dir, so schreit mei-ne
 O God, so my spir-it longs for thee, O God, so-my

Was-ser, so schreit meine See-le, Gott, zu dir, so schreit mei-ne
 wa-ter, O God, so my spir-it longs for thee, O God, so-my

cresc. *f*

74

74

Gott, dir, zu dir, mei - ne See - le, Gott, zu
 thee, for thee, for thee, so my spir - it longs for

Gott, zu dir, zu dir, zu dir, Gott, zu dir, zu
 for thee, for thee, for thee, longs for thee, for

See - le, Gott, zu dir, Gott, zu dir, zu dir, zu dir, zu dir,
 spir - it longs for thee, longs for thee, for thee, for thee, for thee,

See - - - - le, Gott, zu dir, zu dir, so schreit mei - ne See - - le zu
 spir - - - - it longs for thee, for thee, O God, so my spir - - it for

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 marked with a piano (*p*) dynamic throughout.

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 is marked with a piano (*p*) dynamic throughout.

Musical score for the third system, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music includes lyrics in German and English. Dynamics include *f*, *sf*, and *p*.

dir, wie der Hirsch schreit nach fri-schem Was - ser, so schreit mei-ne See - le, Gott, zu dir.
 thee, as the hart longs for streams of wa - ter, O God, so my spir - it longs for thee.

Musical score for the fourth system, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is marked with a piano (*p*) dynamic throughout.

2. Aria

Adagio

Oboe

Violino I

Violino II

Viola

Soprano solo

Violoncello

Contrabbasso

7

7

Mei-ne
For my

Musical score for measures 14-17. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand.

See-le dür-stet nach Gott, nach dem le-ben-di-gen Got - te, mei-ne See - le dü-
 spir-it thirsts aft - er God, my God, the Lord of all liv - ing, for my spir - it thirsts

Musical score for measures 18-20. The system includes a vocal line with German and English lyrics, and piano accompaniment. The piano part continues with the established rhythmic pattern.

Musical score for measures 21-24. The system includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamic markings include *sf* (sforzando) and *p* (piano). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Gott, nach dem le - ben - - - di - gen Got - te, nach Gott, - nach dem le-ben-di-gen
 God, my God, the Lord of all liv - ing, my God, - my God, the Lord of all

Musical score for measures 25-28. The system includes a vocal line with German and English lyrics, and piano accompaniment. The piano part continues with the complex rhythmic pattern.

28

pp *sf* *p*

pp *sf* *p*

p *sf* *p*

28

Got - te. Wann wer - de ich da - hin kommen, daß ich Got - tes An - ge - sicht schau - e? Wann wer - de ich da - hin
 liv - ing. O when shall I come be - fore him, so that mine own eyes may see him? O when shall I

sf *p*

34

p *cresc.* *dimin.* *p*

p *cresc.* *dimin.* *p*

p *cresc.* *dimin.* *p*

34

kommen, daß ich Got - tes An - ge - sicht, Got - tes An - ge - sicht schau - e?
 fore him, so that mine own eyes may see him, mine own eyes may see him?

cresc. *p* *dimin.*

cresc. *p* *dimin.*

42

cresc.

pp *cresc.*

pp *cresc.*

sf *sf*

42

Wann wer-de ich da-hin kom-men? Wann wer-de ich da-hin kom-men?
 O when shall I come be- fore him, O when shall I come be- fore him,

cresc.

sf

48

sf *cresc.* *f*

cresc.

p *cresc.*

48

kom-men, daß ich Got - tes An-ge-sicht schau - e? Mein-e
 fore him, so that mine own eyes may see him? For my

p *cresc.*

cresc.

55

dimin. *cresc.*

p

p

p

55

See - le dür - stet nach Gott, mei - ne See - - - - le - dür - stet nach Gott.
 spir - it thirsts aft - er God, for my spir - - - - it - thirsts aft - er God.

pp

62

dimin. *p*

cresc. *dimin.* *p*

cresc. *dimin.* *p*

cresc. *dimin.*

62

dimin. *p*

cresc. *dimin.*

cresc.

3. Recitativo

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a prominent *sf* (sforzando) dynamic.

Non troppo lento

Musical score for the second system, including vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part features a prominent *sf* (sforzando) dynamic.

Mei-ne Tränen sind mei-ne Spei-se Tag und Nacht, weil man täg-lich zu mir sa-get, täg-lich zu mir sa-get:
 And my tears have been all my food both day and night, while they dai-ly come and ask me, dai-ly come and ask me:

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The piano part features a prominent *p* (piano) dynamic.

Musical score for the fourth system, including vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part features a prominent *p* (piano) dynamic.

5 Lento Recitativo *p*
 Wo ist nun dein Gott? Wenn ich dess' in - ne wer - de, so schüt-te ich mein Herz aus bei mir selbst.
 Where is now your God? These things I now re-mem-ber, as I pour out my heart in prayer to him.

Flauto I

Flauto II

Oboe I

Oboe II

Clarinetto I in B

Clarinetto II in B

Fagotto I,II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Soprano

Soprano II

Alto

Violoncello

Contrabbasso

enn
for

ich woll - te
I would have

gern
gone

hin - ge - hen
out glad - ly

mit
with

dem Hau - fen
the peo - ple,

pizz.

pizz.

Musical score for the first system, measures 1-4. It features five staves with various musical notations including rests, notes, and dynamics like 'p'.

Musical score for the second system, measures 5-8. It features five staves with various musical notations including notes, rests, and dynamics like 'p'.

Musical score for the third system, measures 9-12. It features five staves with lyrics in German and English, musical notations, and dynamics like 'sf'.

mit ih - wal - len zum Hau - se Got - - tes, mit Frohlok - ken
with them go up to God's own tem - - ple with re-joic - ing

Musical score for the first system, measures 1-4. It includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *sf* and *p*.

Musical score for the second system, measures 5-8. It includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *p*.

Musical score for the third system, measures 9-12. It includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *sf*.

mit Dan - len zum Hau - se Got - - - - tes, mit Froh -
 thanks-giv go tem - - - - ple with re -

Empty musical staves for the fourth system, measures 13-16.

Musical score for the fifth system, measures 17-20. It includes piano accompaniment. Dynamics include *p*.

20

en und n Dan - ken un - ter dem Hau - fen, die da fei -
 g and t giu - ing, with all the peo - ple on the feast

24

sf *p* *sf* *p*

ich woll - te gern hin - ge - hen und mit

sf *p*

I would have gone out gladly, and with

24

sf *p*

I would have gone out gladly, and with

sf *pizz.* *p* *pizz.* *p*

28

en wal - en zum Hau - - se Got - tes, mit ih - nen
 th ould go up to God's own tem - ple, to God's own

p *f* *p* *poco ritard.*
p *f* *p*
p *f* *p*
p *f* *p*
p *cresc.* *p* *poco ritard.*
cresc. *p*
f *p*

p *cresc.* *p*
p *cresc.* *p*
cresc. *p*

len ple. *sf* *poco ritard.*
 zum Hau - se Got - tes, zum Hause
 to God's own tem - ple, to God's own

p *cresc.* *p* *poco ritard.*
p *cresc.* *p*

a tempo

mf

a tempo

mf

mf

p

p

p

p

p

tes,
ple,
p

Denn ich woll - te gern hin - ge - hen mit dem Hau - fen, und mit ih - nen
 For I would have gone out glad - ly with the peo - ple, and with them would

Denn ich woll - te gern hin - ge - hen mit dem Hau - fen, und mit ih - nen
 For I would have gone out glad - ly with the peo - ple, and with them would

Denn ich woll - te gern hin - ge - hen mit dem Hau - fen, und mit ih - nen
 For I would have gone out glad - ly with the peo - ple, and with them would

arco

p

pizz.

Musical score for measures 43-47. The score consists of seven staves. The first six staves are in treble clef, and the seventh is in bass clef. Each staff begins with a 'cresc.' marking. The music features various rhythmic patterns and dynamics, including a 'p' (piano) marking in the fifth and sixth staves.

Musical score for measures 48-52. The score consists of five staves. The first two staves are in treble clef, and the last three are in bass clef. Each staff begins with a 'cresc.' marking. The music features various rhythmic patterns and dynamics, including 'p' (piano) markings in the second, third, and fourth staves.

43

cresc.

mit with Frohlok - ken und mit Dan - ken
re - joic - ing and thanks - giv - ing,

wal - len zum Hau - se Got - tes,
go up to God's own tem - ple,

wal - len zum Hau - se Got - tes,
go up to God's own tem - ple,

wal - len zum Hau - se Got - tes,
go up to God's own tem - ple,

cresc. *f* *pizz.* *p* *pizz.* *p*

cresc. *f* *p*

Musical score for the first system, featuring multiple staves with musical notation and dynamic markings like "cresc." and "p".

Musical score for the second system, including vocal lines with German and English lyrics and piano accompaniment with markings like "arco" and "pizz.".

w g zum Hau - se Got - - - tes, mit Froh - lok - ken und mit
 p to God's own tem - - - ple, with re - joic - ing and thanks -
 to pp own Got - - - tes, mit Froh - lok - ken und mit
 pp zum Hau - se Got - - - tes, mit Froh - lok - ken und mit
 pp to God's own tem - - - ple, with re - joic - ing and thanks -
 zum Hau - se Got - - - tes, mit Froh - lok - ken und mit
 to God's own tem - - - ple, with re - joic - ing and thanks -
 arco
 cresc.
 pizz.

51

sf *cresc.* *f*

cresc. *al* *cresc.* *al* *cresc.* *al* *f*

51

ken un - ter dem Hau - fen, die da fei - - - - ern.
 - ing, with all the peo - ple on the feast day,

Dan - ter dem Hau - fen, die da fei - - - - ern.
 giv - ing, with all the peo - ple on the feast day,

Dan - ken un - ter dem Hau - fen, die da fei - - - - ern.
 giv - ing, with all the peo - ple on the feast day,

Dan - ken un - ter dem Hau - fen, die da fei - - - - ern.
 giv - ing, with all the peo - ple on the feast day,

f *sf* *sf* *sf*

cresc. *f* *arco* *cresc.* *al* *f*

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

pizz.

55

Denn *for* ich woll - te gern hin - ge - hen und mit ih - nen wal -
 I would have gone out glad - ly, and with them would go

Denn *for* ich woll - te gern hin - ge - hen und mit ih - nen wal -
 I would have gone out glad - ly, and with them would go

Denn *for* ich woll - te gern hin - ge - hen und mit ih - nen wal -
 I would have gone out glad - ly, and with them would go

Denn *for* ich woll - te gern hin - ge - hen und mit ih - nen wal -
 I would have gone out glad - ly, and with them would go

p

pizz.

Musical score for the first system, measures 59-62. It consists of six staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The middle two staves are also treble clef. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*. A large watermark "CARUS" is overlaid on the right side.

Musical score for the second system, measures 63-66. It consists of six staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The middle two staves are also treble clef. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*. A large watermark "CARUS" is overlaid on the right side.

59

zum Hau - se Got - tes, mit ih - nen wal - - -
 to God's own tem - ple, to God's own tem - - -

len zum Hau - se Got - tes, mit ih - nen wal - - -
 up to God's own tem - ple, to God's own tem - - -

len zum Hau - se Got - tes, mit ih - nen wal - - -
 up to God's own tem - ple, to God's own tem - - -

len zum Hau - se Got - tes, mit ih - nen wal - - -
 up to God's own tem - ple, to God's own tem - - -

Musical score for the third system, measures 67-70. It consists of six staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The middle two staves are also treble clef. Dynamics include *p*, *pizz.*, *cresc.*, and *f*. A large watermark "CARUS" is overlaid on the right side.

p cresc. *f* *fz* *dimin.* *mf*

p cresc. *f* *dimin.* *mf*

p cresc. *f* *fz* *dimin.* *mf*

p cresc. *f* *dimin.* *mf*

p cresc. *f* *p* *mf*

p cresc. *f* *p* *mf*

p cresc. *f* *fz* *dimin.* *p* *mf*

cresc. *f* *p* *a 2.*

f *dimin.* *p*

f *dimin.* *p*

f *dimin.* *p*

f *dimin.* *p*

f *dimin.* *p*

le ple, zum Hau - se Got - - tes, zum Hause Got - tes,
to God's own tem - - ple, to God's own tem - ple,

len ple, zum Hau - se Got - - tes, zum Hause Got - tes,
to God's own tem - - ple, to God's own tem - ple,

len ple, zum Hau - se Got - - tes, zum Hause Got - tes,
to God's own tem - - ple, to God's own tem - ple,

len ple, zum Hau - se Got - - tes, zum Hause Got - tes,
to God's own tem - - ple, to God's own tem - ple,

arco cresc. *f pizz.* *dimin.* *p*

pizz. cresc. *f* *p*

70

p *f*

cresc. *f*

70

zum Hau-se Got - - - - - tes.
to God's own tem - - - - - ple.

cresc. *f*

zum Hau-se Got - - - - - tes.
to God's own tem - - - - - ple.

cresc. *f*

zum Hau-se Got - - - - - tes.
to God's own tem - - - - - ple.

cresc. *f*

zum Hau-se Got - - - - - tes.
to God's own tem - - - - - ple.

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

75

f *p* *dimin.* *pp*

f *dimin.* *pizz.*

75

f *p* *dimin.* *pp*

f *pizz.* *dimin.* *pp*

4. Coro
Allegro maestoso assai

Flauto I. II

Oboe I. II

Clarinetto I. II in B

Fagotto I. II

Corno I. II in F

Tromba I. II in C

Trombone I Alto
Trombone II Tenore

Trombone III Basso

Violino I

Violino II

Viola

Sop

Alto

Tenore

Basso

Organo

Violoncello
Contrabbasso

Was be-trübst du dich, mei-ne See-le, und bist so un-ru-hig in mir? Har-re auf
Why so sor-row-ful, O my spir-it, and why are you rest-less in me? Wait for the

senza Organo coll' Organo

Più animato

9

The first system of the musical score consists of five staves. The top two staves are vocal parts, and the bottom three are piano accompaniment. The music is in a minor key and begins with a series of rests, followed by a more active melodic line in the vocal parts and a rhythmic accompaniment in the piano. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid across the middle of the system.

9

The second system of the musical score consists of five staves. The top two staves are vocal parts, and the bottom three are piano accompaniment. The music continues from the first system. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid across the middle of the system.

Har - re auf Gott! Har - re auf Gott!
 Wait for the Lord, wait for the Lord,

Har - re auf Gott! Har - re auf Gott!
 Wait for the Lord, wait for the Lord,

Gott! Har - re auf Gott! Denn ich wer - de ihm noch dan - - - ken,
 Lord, wait for the Lord, for I once a - gain shall praise - - - him,

Gott, Har - re auf Gott, Denn ich wer - de ihm noch dan - - - ken,
 Lord, wait for the Lord, for I once a - gain shall praise - - - him,

The piano accompaniment for the second system, consisting of three staves. It features a rhythmic bass line and chords that support the vocal melody.

20

20

ich wer - de noch dan - ken, denn ich wer - de ihm noch dan - ken, daß er mir hilft, daß er mir
 once a shall praise him, for I once a - gain shall praise him; he is my help, he is my

Denn ich wer - de ihm noch dan - ken, denn ich wer - de ihm noch dan - ken, daß er mir hilft, mir
 for I once a - gain shall praise him, for I once a - gain shall praise him; he is my help, my

denn ich wer - de ihm noch dan - ken, denn ich wer - de ihm noch dan - ken, daß er mir hilft, daß er mir
 for I once a - gain shall praise him, for I once a - gain shall praise him; he is my help, he is my

denn ich wer - de ihm noch dan - ken, denn ich wer - de ihm noch dan - ken, daß er mir hilft, daß er mir
 for I once a - gain shall praise him, for I once a - gain shall praise him; he is my help, he is my

senza Organo

31

Musical score for the first system, including vocal staves and piano accompaniment. The score is in G major and 4/4 time. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "sei-nem An-ge-sicht. Har-re auf Gott, har-re auf Gott!"

31

h hilft mit sei-nem An-ge-sicht. Har-re auf Gott, har-re auf Gott!
 he help in his great maj-es-ty, wait for the Lord, wait for the Lord,

hilft mit sei-nem An-ge-sicht. Har-re auf Gott, har-re auf Gott!
 help in his great maj-es-ty, wait for the Lord, wait for the Lord,

hilft mit sei-nem An-ge-sicht. Har-re auf Gott, har-re auf Gott!
 help in his great maj-es-ty, wait for the Lord, wait for the Lord,

coll' Organo

Musical score for the organ part, including piano accompaniment. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano accompaniment. The lyrics are: "coll' Organo"

43

sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf

43

wer - de ich dan - ken, daß er mir hilft, daß er mir hilft mit sei - nem An - - ge - sicht, mit
 all praise him; he is my help, he is my help in his great maj - - es - ty, in

Denn ich wer - de ihm noch dan - ken, daß er mir hilft, daß er mir hilft mit sei - nem An - - ge - sicht, mit
 for I once a - gain shall praise him; he is my help, he is my help in his great maj - - es - ty, in

Denn ich wer - de ihm noch dan - ken, daß er mir hilft, daß er mir hilft mit sei - nem An - - ge - sicht, mit
 for I once a - gain shall praise him; he is my help, he is my help in his great maj - - es - ty, in

Denn ich wer - de ihm noch dan - ken, daß er mir hilft, daß er mir hilft mit sei - nem An - ge - sicht, -
 for I once a - gain shall praise him; he is my help, he is my help in his great maj - es - ty, -

senza Organo

f

55

55

An - e - sicht. —
maj - s - ty. —

sei - nem An - ge - sicht. —
his great maj - es - ty. —

sei - nem An - ge - sicht. —
his great maj - es - ty. —

— mit sei - nem An - ge - sicht. —
— in his great maj - es - ty. —

coll' Organo

senza Organo

attacca subito

5. Recitativo

Recitativo

Andante

Recitativo

Flauto I. II

Oboe I. II

Clarinetto I. II in B

Fagotto I. II

Corno I. II in F

Violino I

Violino II

Viola

Soprano solo

Violoncello

5 *mpo*

vo

a tempo

p

cresc.

fp

pp

p

cresc.

fp

pp

p

cresc.

fp

p

pp

5

mir,
me,

da-rum ge-den-ke ich an dich!
for I re-mem-ber thee, O Lord!

Dei-ne Flu - ten rau-schen da -
All thy wa - ters rush and

p

cresc.

fp

pp

9 Flauti

9 her, — daß hier ei - ne Tie - - fe und dort ei - ne Tie - fe brau - - sen;
 rage; — one deep calls an - oth - - er and deep an - swers deep with thun - - der;

14

14 al - le er - wo - gen u len geh'n ü - ber mich, al - le dei - ne Was - ser - wo -
 all lows pass o - ver me, and all thy waves and all thy bil -

20

20 - gen geh'n ü - ber mich. Mein Gott, — mein Gott, — be - trübt ist mei - ne See - le in mir!
 - lows pass o - ver me. My God, — my God, — how rest - less is my spir - it in me!

9

8 be - te zu dem Got - te Le - bens, Got - te mei - nes Le - - -
 wor - ship God the Lord, my one sal - va - - -

8 be - te zu dem Got - te Le - bens, zu dem Got - te mei - nes Le - bens. Der Herr hat des
 wor - ship God the Lord, my one sal - va - tion, by day shall the

by wor - ship God the Lord, my one sal - va - tion, and wor - ship God the Lord, my one sal - va - tion, by day shall the

und be - te zu dem Got - te mei - nes Le - bens. Der Herr hat des
 and wor - ship God the Lord, my one sal - va - tion, by day shall the

p *unis.* *mf* *p*

18

18

bens;
tion;

und des Nachts sin- ge ich zu ihm.
and by night I shall sing to him,

ne Gü- te, und des Nachts sin- ge ich zu ihm.
kind- ness, and by night I shall sing to him,

es ver- hei- ßen sei- ne Gü- te, und des Nachts sin- ge ich zu ihm.
I shall or- dain his lov- ing kind- ness, and by night I shall sing to him,

be- trübt ist mei- ne
how rest- less is my

Ta- ges ver- hei- ßen sei- ne Gü- te, und des Nachts sin- ge ich zu ihm.
Lord still or- dain his lov- ing kind- ness, and by night I shall sing to him,

Musical notation for the first system, including vocal and piano parts. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Musical notation for the second system, including vocal and piano parts. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. Dynamics include *sf* and *p*.

27

See-le in mir, war - um hast du meiner ver-ges-se War - um muß ich lau-rig ge-n, war-um hast du meiner ver-
 spir-it in me; O why, Lord, dost thou now for-get O why must I be in gra-ti, O why, Lord, dost thou now for-

Musical notation for the third system, including vocal and piano parts. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. Dynamics include *sf* and *p*.

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. Dynamics include *sf* and *p*.

ges-sen? War - um, war - um? Was mein Feind, was mein Feind mich drängt,
 get me? O why? O why? ten my foes, why they op - press,

p

p
mf

wenn mein Feind, wenn mein Feind mich drängt.
when my foes, my foes oppress,

Herr hat des Tages ver-heißen sei-ne Gü-te, und des Nachts singe ich zu
day shall the Lord still or-dain his lov-ing-kind-ness, and by night I shall sing to

Herr hat des Ta-ges ver-heißen sei-ne Gü-te, und des Nachts
day shall the Lord still or-dain his lov-ing-kind-ness, and by night

Der Herr hat des Ta-ges ver-heißen sei-ne Gü-te, und des Nachts
by day shall the Lord still or-dain his lov-ing-kind-ness, and by night

Der Herr hat des Ta-ges ver-heißen sei-ne Gü-te, und des Nachts
by day shall the Lord still or-dain his lov-ing-kind-ness, and by night

f *p* *mf* *p*

Mein Gott! - trübt ist mei-ne se-le in mir, be - trübt ist meine
 my God, ow rest-less is my spi-rit in me, how rest-less is my

ihm, und de-acht I sing- zu ihm.
 him, and I sing- to him,

ihm, zu ihm.
 him, to him,

zu ihm, Nachts singe ich zu ihm.
 to him, night I shall sing to him,

singe ich zu ihm, des Nachts singe ich zu ihm.
 I shall sing to him, by night I shall sing to him,

60

60

See-le in mir, war - um hast du mei-ner ver-gessen? O - um muß ich so we-ge geh'n wenn mein Feind, wenn mein
spir-it in me, O why, Lord, dost thou now for-get me? O why must I go forth in grief, when my foes, my

Feind mich drängt, wenn mein Feind, wenn mein Feind mich drängt,
 foes op - press, when my foes, when my foes op - press.

Der Herr hat des Tages verheißen seine Güte,
 by day shall the Lord still ordain his loving-kindness;

Der Herr hat des Tages verheißen seine Güte,
 by day shall the Lord still ordain his loving-kindness;

Der Herr hat des Tages verheißen seine Güte,
 by day shall the Lord still ordain his loving-kindness;

Der Herr hat des Tages verheißen seine Güte,
 by day shall the Lord still ordain his loving-kindness;

dimin.

Mein Gott, be - trübt ist meine - le, be - trübt meine - le in mir! War -
 My God, how rest-less is my spir - it, how rest-less my sa - le in me; O

und des Nachts sin - ge ich zu ihm, be - te zu dem Got - te mei - nes Le - -
 and by night I shall sing to him, wor - ship the Lord, my one sal - va -

und des Nachts sin - ge ich zu ihm, und be - - - te zu dem Gott des Le - -
 and by night I shall sing to him, and wor - - - ship God, my one sal - va -

und des Nachts sin - ge ich zu ihm, und be - - - te zu dem Gott des Le - -
 and by night I shall sing to him, and wor - - - ship God, my one sal - va -

und des Nachts sin - ge ich zu ihm, und be - - - te zu dem Got - -
 and by night I shall sing to him, and wor - - - ship God, and wor - -

p

sf *mf* *p* *sf*

drängt, wenn mein Feind mich drängt, wenn mein Feind mich drängt. War - um hast du meinerver-
 press, when my foes op - press, when my foes op - press? O why, Lord, dost thou now for-

Le - bens. Herr hat des Ta - ges ver - hei - ßen sei - ne Gü - te, und des
 va - tion, day shall the Lord still or - dain his lov - ing - kind - ness, and by

Le - bens. Herr hat des Ta - ges ver - hei - ßen sei - ne Gü - te, und des
 va - tion, by day shall the Lord still or - dain his lov - ing - kind - ness, and by

f

Le - - - - - bens. Der Herr hat des Ta - ges ver - hei - ßen sei - ne Gü - te, und des
 va - - - - - tion, by day shall the Lord still or - dain his lov - ing - kind - ness, and by

f *p*

ges - sen? Mein Gott, be - trübt mei-ne See - le um mir,
 get me? My God, how rest - less is my spir - it in me,

Nachts singe ich zu ihm und be - te zu dem Got-te mei-nes
 night I shall sing to him, and wor - ship God the Lord, my one sal -

und be - te zu dem Got-te meines
 and wor - ship God the Lord, my one sal -

und be - te zu dem Got-te mei-nes
 and wor - ship God the Lord, my one sal -

Nachts singe ich zu ihm und be - te zu dem Got - -
 night I shall sing to him, and wor - ship God, and wor - -

be-trübt ist mei-ne See-le in mir, ist mei-ne See-le in mir, be-
 how rest- less is my spir- it in me, how rest- less is my spir- it in me, how

Le-bens, und be- dem Got-te mei-nes Le-bens,
 va- tion, and wor- ship the Lord, my one sal- va- tion,

Le dem Got- te mei-nes Le- bens,
 va the Lord, my one sal- va- tion,

Le und be- te zu dem Got-te mei-nes Le- bens,
 va and wor- ship God the Lord, my one sal- va- tion,

- te, zum Gott, zum Got- te mei- nes Le- bens,
 - ship the Lord, the Lord, my one sal- va- tion,

trübt ist mei - ne See - le in mir, be - trübt ist mei - ne See - le in mir,
 rest - less is my spir - it in me, how rest - less is my spir - it in me,

und des Nachts sing' ich zu ihm, und des Nachts sing' ich zu ihm,
 and by night I shall sing to him, and by night I shall sing to him,

und des Nachts sing' ich zu ihm, und des Nachts sing' ich zu ihm,
 and by night I shall sing to him, and by night I shall sing to him,

und des Nachts sing' ich zu ihm, und des Nachts sing' ich zu ihm,
 and by night I shall sing to him, and by night I shall sing to him,

und des Nachts sing' ich zu ihm, und des Nachts sing' ich zu ihm,
 and by night shall sing to him, and by night I shall sing to him,

und des Nachts sing' ich zu ihm, und des Nachts sing' ich zu ihm,
 and by night shall sing to him, and by night I shall sing to him,

128 *poco ritard. a tempo*

p *dimin.* *p*

p *dimin.* *p*

poco ritard. a tempo *dimin.* *p*

poco ritard. *dimin.* *p*

p *f* *dimin.*

128 *poco ritard. a tempo*

mein Gott!
my God!

zu ihm,
to him,

zu ihm,
to him,

zu ihm,
to him,

zu ihm,
to him,

f *dimin.* *p*

f *dimin.* *p*

poco ritard. a tempo *f* *dimin.* *p*

f *dimin.* *p*

7. Schlußchor

Maestoso assai

Flauto I. II

Oboe I. II

Clarinetti in B

Fagotto I. II

Corno I. II in F

Tromba I. II in C

Timpani in F. C

Trombone I. II. III

Violino I

Violino II

Viola

Sopr

Alto

Tenore

Basso

Organo

Violoncello
Contrabbasso

Was be - trübst du dich, mei-ne See - le, und bist so un - ru - hig in mir, —
Why so sor - row - ful, O my spir - it, and why are you rest - less in me, —

senza Organo coll' Organo senza Org.

Molto Allegro vivace

8

8

Molto Allegro vivace

trüb-
sor-
st du dich, mei-ne See-le, und bist so un-ru-hig in mir?
sor-row-ful, O my spir-it, and why are you rest-less in me? Har-re auf Gott, har-re auf Gott!
Wait for the Lord, wait for the Lord, for I

mei-ne See-le, und bist so un-ru-hig in mir?
O my spir-it, and why are you rest-less in me? Har-re auf Gott, har-re auf Gott! Denn ich
Wait for the Lord, wait for the Lord, for I

und bist so un-ru-hig in mir?
and why are you rest-less in me? Har-re auf Gott, har-re auf Gott! Denn ich
Wait for the Lord, wait for the Lord, for I

coll' Organo

18

18

Ich werde ihm noch danken. Harre auf Gott, harre auf Gott!
 I once a-gain shall praise him, wait for the Lord, wait for the Lord,

wer-de ihm noch dan-ken, ich wer-de ihm noch dan-ken. Har-re auf Gott, har-re auf Gott!
 once a-gain shall praise him, I once a-gain shall praise him, wait for the Lord, wait for the Lord,

wer-de ihm noch dan-ken. Har-re auf Gott, har-re auf Gott! Denn ich
 once a-gain shall praise him, wait for the Lord, wait for the Lord, for I

wer-de ihm noch dan-ken, ich wer-de ihm noch dan-ken. Har-re auf Gott, har-re auf Gott!
 once a-gain shall praise him, I once a-gain shall praise him, wait for the Lord, wait for the Lord,

26

ich wer-de ihm noch dan - ken. Har - re auf
 I once a - gain shall praise him, wait for the

Denn ich wer-de ihm noch dan - - - ken, denn ich wer - de ihm noch
 for I once a - gain shall praise him, for I once a - gain shall

wer - de ihm noch dan - ken, ihm noch dan - ken, denn ich wer-de ihm noch dan -
 once a - gain shall praise him, I shall praise him, for I once a - gain shall praise

Denn ich wer - de ihm noch dan - ken, ihm noch
 for I once a - gain shall praise him, I shall

33

33

har - re auf Gott, har - re auf Gott! Denn ich wer - de ihm noch
 Lord, wait for the Lord, for I once a - gain shall

dan - ken. Har - re auf Gott, har - re auf Gott! Denn ich wer - de ihm noch
 praise him, wait for the Lord, wait for the Lord, for I once a - gain shall

ken. Har - re auf Gott, har - re auf Gott! Denn ich wer - de ihm noch
 him, wait for the Lord, wait for the Lord, for I once a - gain shall

dan - ken. Har - re auf Gott, har - re auf Gott! Denn ich wer - de ihm noch
 praise him, wait for the Lord, wait for the Lord, for I once a - gain shall

41 *Poco più animato*

41 *Poco più animato*

dan - ken, daß er mei - nes An - gesichts Hil - fe und mein Gott ist. Preis sei dem
 praise him, for he is the help of my coun - te - nance and my God. Praised be the

dan - ken, ihm noch dan - ken, daß er mein Gott ist.
 praise him, I shall praise him, for he is my God.

senza Organo

Preis sei dem Herrn, dem Gott Is - ra -
 Praised be the Lord, all Is - ra - el's

Herrn, dem Gott Is - ra - els, von nun an bis in E - wig - keit, in E - - - wig - keit, in
 Lord, all Is - ra - el's God, from this time and for ev - er - more, for ev - - - er - more, for

57

a 2.

a 2.

57

f

Preis sei dem Herrn, dem Gott Is - ra -
 Praised be the Lord, all Is - ra - el's

els, von nun an bis in E - - - - wig - keit, in E - wig -
 God, from this time and for ev - - - - er - more, for ev - er -

E - wig - keit, von nun an bis in E - - - - wig - keit! Preis sei dem Herrn, dem
 ev - er - more, from this time and for ev - er - more, praised be the Lord, all

von nun an *from this time* E - wig - keit, *er - more,*

keit, *more,* von nun an bis in E-wig-keit, *er - more,* in E - wig - keit, von *er - more,* *from*

Gott Is - ra - els, von nun an bis in E - wig - keit, in E - wig - keit,
 Is - ra - el's God, *from this time and for* *er - more,* *for* *er - more,*

Preis sei dem Herrn, dem Gott Is - ra - els, von nun an bis in
 Praised be the Lord, all Is - ra - el's God, *from this time and for*
 coll' Organo

sei dem H dem Gott Is - ra - els, von nun an bis in E - - - - -
 be the l all Is - ra - el's God, from this time and for ev - - - - -

Preis sei dem Herrn in E - wig - keit, von nun an bis in
 praised be the Lord. for ev - er - more, from this time and for

nun an bis in E - wig - keit, in E - wigkeit, von nun an bis in E - -
 this time and for ev - er - more, for ev - ermore, from this time and for ev - -

E-wig - keit, in E - - - - - wigkeit!
 ev - er - more, for ev - - - - - er-more,

senza Organo

it, von an bis in E - wig - keit!
 ee. from time and for ev - er - more,
 E - wig - keit, von nun an bis in E - wig - keit, von nun an bis in E -
 ev - er - more, from this time and for ev - er - more, from this time and for ev -
 - wig - keit, von nun an! Preis sei dem Herrn, dem Gott Is - ra -
 er - more, from this time, praised be the Lord, all Is - ra - el's

Preis sei dem Herrn, dem Gott Is - ra - els!
 praised be the Lord, all Is - ra - el's God, praised be the Lord, dem Gott Is - ra -
 all Is - ra - el's

Preis sei dem Herrn, dem Herrn, dem
 praised be the Lord, the Lord, all

wig-keit!
 er - more, Preis sei dem Herrn, dem Herrn,
 praised be the Lord, the Lord,

els, von nun an bis in E - - - wig-keit!
 God, from this time and for ev - - - er - more, Preis sei dem Herrn,
 praised be the Lord,

els, von nun an bis in E - - - wig-keit!
 God, from this time and for ev - - - er - more, Preis sei dem
 praised be the

110

an E - wig - keit, von nun an bis in E - wig - keit! Preis sei dem Herrn, dem
 ev - er - more, from this time and for ev - er - more, praised be the Lord, all

nun an bis in E - wig - keit, von nun an bis in E - wig - keit! Preis sei dem Herrn, dem
 this time and for ev - er - more, from this time and for ev - er - more, praised be the Lord, all

nun an bis in E - wig - keit, von nun an bis in E - wig - keit! Preis sei dem
 this time and for ev - er - more, from this time and for ev - er - more, praised be the

nun an bis in E - wig - keit, von nun an bis in E - wig - keit! Preis sei dem
 this time and for ev - er - more, from this time and for ev - er - more, praised be the

coll' Organo

sempre più f

sempre più f

120

Gott Isra-els, von nun an bis in E - - - wig-keit!
 Is - rael's God, from this time and for ev - - - er - more,

Gott Isra-els, von nun, von nun an bis in E - - wig-keit! Preis sei dem Herrn,
 Is - rael's God, from this time, this time and for ev - - er - more, praised be the Lord,

Herrn, dem Gott Isra-els, von nun an bis in E - wig-keit, in E - wig-keit, dem Gott
 Lord, all Is - ra-el's God, from this time and for ev - er - more, for ev - er - more, all Is -

Herrn, dem Gott Isra-els, von nun in E-wigkeit! Preis sei dem Herrn, dem Gott Is - ra -
 Lord, all Is - ra-el's God, from this for ev-er-more, praised be the Lord, all Is - ra -el's

senza Organo

Musical score for the first system, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Musical score for the second system, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Musical score for the third system, featuring vocal staves and piano accompaniment.

129

sei dem He dem Gott Is - ra - els, dem Gott Is - ra - els, von nun an bis in
 be the I all Is - ra - el's God, all Is - ra - el's God, from this time and for

dem Gott Is - ra - els, dem Gott Is - ra - els, von nun an bis in
 all Is - ra - el's God, all Is - ra - el's God, from this time and for

Is - ra - els, dem Gott Is - ra - els, dem Gott Is - ra - els, von nun an bis in
 ra - el's God, all Is - ra - el's God, all Is - ra - el's God, from this time and for

els, dem Gott Is - ra - els, dem Gott Is - ra - els, von nun an bis in E - wig -
 God, all Is - ra - el's God, all Is - ra - el's God, from this time and for eu - er -

Musical score for the fourth system, featuring vocal staves and piano accompaniment.

wig - keit, in E wig - keit, in
er - more, for

E von nun an in E
eu from this time for eu

E wig - keit! Preis sei dem Herrn, dem Gott Is - ra -
eu er - more, praised be the Lord, all Is - ra - el's

keit, in E wig - keit!
more, for eu er - more,

143

Allo.
Basso.

143

wig-keit! von nun an bis in Ewigkeit! Preis sei dem Herrn, dem
 from this time and for ev-er-more, praised be the Lord, the

wig-keit! Preis sei dem Herrn, dem Gott Is-ra-els, von nun an bis in E-
 er-more, praised be the Lord, all Is-ra-el's God, from this time and for ev-

els, von nun an bis in Ewigkeit! Preis sei dem Herrn, dem Gott Is-ra-
 God, from this time and for ev-er-more, praised be the Lord, all Is-ra-el's

Preis sei dem Herrn, dem Gott Is-ra-els, von nun an bis in Ewig-
 praised be the Lord, all Is-ra-el's God, from this time and for ev-er-

coll' Organo

Musical score for the first system, including piano and violin parts. Dynamic markings include *piu f*, *sf*, and *ff*. The piano part features trills (*tr*) in the lower register.

Vocal score with German and English lyrics and piano accompaniment. The lyrics are:

 German: *Preis sei dem Herrn in Ewigkeit, dem Gott Israels!*

 English: *praised be the Lord for ever more, for all Israel's God.*

 The piano accompaniment includes dynamic markings *piu f* and *ff*.

- wig - keit! Preis sei dem Herrn, dem Gott Is - ra - els, in E - - wig -
 er - more, praised be the Lord, all Is - ra - el's God, for ev - - er -

- wig - keit: Preis sei dem Herrn, dem Gott Is - ra - els, von nun an bis in E - - wig -
 er - more, praised be the Lord, all Is - ra - el's God, from this time and for ev - - er -

- wig - keit! Preis sei dem Herrn, dem Gott Is - ra - els, von nun an bis in E - - wig -
 er - more, praised be the Lord, all Is - ra - el's God, from this time and for ev - - er -

wig - keit! Preis sei dem Herrn, dem Gott Is - ra - els, von nun an bis in E - - wig -
 er - more, praised be the Lord, all Is - ra - el's God, from this time and for ev - - er -

170

170

ff

Preis sei dem Herrn, dem Gott Is-ra-els, in E - wig-keit, in E - wig-keit!
 praised be the Lord, all Is - ra-el's God, for ev - er - more, for ev - er - more,

Preis sei dem Herrn, dem Gott Is-ra-els, von nun an bis in E - wig-keit, in E - wig-keit!
 praised be the Lord, all Is - ra-el's God, from this time and for ev - er - more, for ev - er - more,

ff

Preis sei dem Herrn, dem Gott Is-ra-els, von nun an bis in E - wig-keit, in E - wig-keit!
 praised be the Lord, all Is - ra-el's God, from this time and for ev - er - more, for ev - er - more,

ff

Preis sei dem Herrn, dem Gott Is-ra-els, von nun an bis in E - wig-keit, in E - wig-keit!
 praised be the Lord, all Is - ra-el's God, from this time and for ev - er - more, for ev - er - more,

ff

179

179

von nun bis in E - wig - keit, von nun an bis in E - wig -
m th er er - more, from this time and for ev - er -

keit, von nun an bis in E - wig - keit, von nun an bis in E - wig -
more, from this time and for ev - er - more, from this time and for ev - er -

keit, von nun an bis in E - wig - keit, von nun an bis in E - wig -
more, from this time and for ev - er - more, from this time and for ev - er -

keit, von nun an bis in E - wig - keit, von nun an bis in E - wig -
more, from this time and for ev - er - more, from this time and for ev - er -

n nun an bis in E-wig-keit, in E- wig- keit!
 this time and for ev-er-more, for ev-er-keit!
 more. keit, from this time and for ev-er-more, for ev-er-keit!
 more. keit, more, von from this time and for ev-er-more, for ev-er-keit!
 more. keit, more, von from this time and for ev-er-more, for ev-er-keit!
 more.

Zur Edition

Der vorliegenden für die Praxis bestimmten Ausgabe liegt der von Mendelssohn betreute Erstdruck der Partitur zugrunde. Die Bayerische Staatsbibliothek München stellte freundlicherweise ihr Exemplar zur Verfügung, Signatur 2°Mus.pr. 2236. Wie der Brief vom 18. Februar 1839¹ an Breitkopf & Härtel zeigt, hat Mendelssohn bis zuletzt an dieser Partitur korrigiert, weshalb der Erstdruck einen besonderen Quellenwert besitzt. Die autographe Partitur des Werkes, die in Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, aufbewahrt wird, Signatur N. Mus. ms. 106, stand in Kopie zur Verfügung. Sie weist gegenüber dem Erstdruck keine grundsätzlichen Änderungen auf und blieb bei der Edition unberücksichtigt.² Das Stichbild des Erstdrucks der Partitur, die im Frühjahr 1839 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschien, wurde mit folgenden Änderungen für die Neuausgabe verwendet: neu gestochen und in moderne Schlüssel übertragen wurden die Vokalstimmen, ferner in den Sätzen Nr. 1, 4 und 7 die Streichbässe. Die Generalbaßaussetzung in diesen Nummern stellt eine Ergänzung dar; ebenso sind die Taktzahlen eine Hinzufügung. Der ursprüngliche englische Zweitext wurde durch einen neuen ersetzt. Der im Erstdruck auf 2 Systemen notierte Frauenchor in Nr. 3 wurde auf 3 Systeme verteilt. In Nr. 1 und 4 nennt der Erstdruck im Vorsatz 4 Corni. Die Satzüberschriften werden nach dem Erstdruck wiedergegeben. Die Partitur des Erstdrucks hat eine Spiegelbreite von 214 mm, die in der Neuausgabe leicht verkleinert wurde. Beiden Bibliotheken sei auch an dieser Stelle für die Überlassung von Quellenkopien und für die Editionserlaubnis verbindlicher Dank ausgesprochen.

Die Platten des Erstdrucks tragen die Nummer 5900, was die Datierung dieser Ausgabe auf 1838 legt.³ Der Briefwechsel Mendelssohns mit dem Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig erlaubt es, die Herstellung des Ausführungsmaterials zu rekonstruieren:⁴

24.3.1838: Fertigstellung des Stichmanuscripts von Partitur und Klavierauszug durch Mendelssohn.

29.3.: Mendelssohn übersendet das Manuskript von Partitur, Klavierauszug, Chor- und Singstimmen an den Verlag Breitkopf & Härtel.

Vor dem 1. April 1838: Mendelssohn übersendet Klavierauszug zur Korrektur an den Verlag Breitkopf & Härtel.

21.6.: Mendelssohn erhält ein weiteres Autorexemplar des Klavierauszugs, das 1. Exemplar wird dem Londoner Musikverleger Novello übergeben, damit dieser den englischen Zweitext beschaffen konnte.

10.8.: Die Druckaufträge treffen bei Mendelssohn ein, der sie am 1. September an den Verlag zurückschickt.

31.8.: Mendelssohn schickt die Korrektur der Orchesterstimmen an den Verlag zur Ausführung der Korrektur zurück.

Oktober: Klavierauszug und Singstimmen erscheinen bei Breitkopf & Härtel.

5.11.: Mendelssohn bestätigt den Eingang der Singstimmen.

18.2.1839: Mendelssohn hat die Korrektur des Partiturstichs abgeschlossen und schickt die Korrekturfahnen an den Verlag zurück.

Im Frühjahr 1839 dürfte das komplette Ausführungsmaterial vorgelegen haben. – Das Titelblatt des Erstdrucks nennt mit *London, bei Novello* einen zweiten Verlagsort und Verlag. Die Verbindung nach England geht auf persönliche Beziehungen Mendelssohns zu dem Londoner Verlagshaus zurück und belegt zudem sein Bestreben, seine Werke gleichzeitig auch auf dem englischen Musikalienmarkt bekanntzumachen.⁵

Die kleine Diskrepanz zwischen der Datierung des Partiturerstdrucks auf Ende 1838, die durch die Plattennummer ermittelt

werden konnte, und der Datierung auf Frühjahr 1839, die die Briefe Mendelssohns an seinen Verlag nahelegen, kann wegen fehlender Dokumente nicht geklärt werden. Wahrscheinlich wurde mit dem Stich der Partitur bereits 1838 begonnen, die Arbeit aber erst im Frühjahr 1839 abgeschlossen.

Im Mai 1839, das Werk war erst vor kurzem erschienen, klagt Mendelssohn in einem Brief an seinen Verleger Breitkopf & Härtel,⁶ er habe seine Psalmkantate „einigem ... in einem Tempo gehört, daß es ein Graus war.“ Er empfiehlt deshalb für die nächste Auflage die „Hinzufügung der Tempi nach Mälzls Metronom“ damit „die richtigen“ Tempi bekannt würden, und gibt diese wie folgt an:

Nr. 1	♩ = 92	
Nr. 2	♩ = 88	
Nr. 3	♩ = 112	<i>Allegro assai</i>
Nr. 4	♩ = 116	<i>Allegro maestoso assai</i>
	♩ = 92	<i>più Animato</i>
Nr. 5	♩ = 132	<i>Andante</i>
Nr. 6	♩ = 152	
Nr. 7	♩ = 116	<i>Maestoso assai</i>
	♩ = 100	<i>Molto Allegro vivace</i>
	♩ = 108	<i>più Animato</i>

Mendelssohns Vertonung des 42. Psalms ist etappenweise entstanden. Zunächst umfaßte die Komposition nur den Eingangssatz, die Sopranstimme (Nr. 2) *Meine Seele dürstet nach Gott* und die Quintette (Nr. 6) *Der Herr hat des Tages verheißen sein Gütigkeit*. Die Sätze entstanden während seiner Hochzeitsreise wie aus dem Schlußvermerk für den ersten Satz zu erkennen ist: *Freiburg, d. 30. April 1837*. Die anderen Sätze sind später während zweier Arbeitsphasen in Leipzig entstanden. In der ersten schrieb Mendelssohn den abgeleiteten Chor, der als Schlußdatum den 12. Dezember 1837 angibt. Die Sätze 3–5 komponierte er dann nach der ersten Aufführung des Psalms, die am 1. Januar 1838 in Leipzig stattfand.⁷

Die vorliegende Ausgabe will der Musikpraxis ein Psalmkonzert wieder zugänglich machen, das zu den „glücklichsten Eingebungen Mendelssohns“⁸ zu rechnen ist, und das der Komponist selbst hoch einschätzte als ein Werk, das „mir das beste scheint, was ich in dieser Art componirt habe“, und das „mir gerade lieber ist als die meisten meiner andern Compositionen“⁹. In Briefen an Julius Schubring und Karl Klingemann nennt er es sogar sein „bestes geistliches Stück“, und Robert Schumann sagt, daß Mendelssohn „in diesem 42. Psalm auf der höchsten Stufe steht, die er als Kirchenkomponist und die die neuere Kirchenmusik überhaupt erreicht hat.“¹⁰

¹ Felix Mendelssohn Bartholdy, *Briefe an deutsche Verleger*, gesammelt und herausgegeben von Rudolf Elvers, Berlin 1968, S. 68 (Brief Nr. 88).

² Das Berliner Partiturotograph enthält auf 39 Seiten die Sätze 1–6. Der fehlende Schlußchor kann derzeit nicht nachgewiesen werden.

³ Vgl. Otto Erich Deutsch, *Musikverlagsnummern*, Berlin 1961, S. 9.

⁴ Vgl. ‚Verlegerbriefe‘ (Elvers), a. a. O. Die folgenden Briefe werden in der Reihenfolge genannt, in der sie zitiert werden: S. 69 (Brief Nr. 64), S. 70 (65), S. 72 (68), S. 73 (69), S. 76 (72), S. 87 (88, Fußnote 2), S. 79 (75), S. 86 (88).

⁵ Vgl. ‚Verlegerbriefe‘ (Elvers), a. a. O., S. 69 (64), S. 72 (68).

⁶ Vgl. ‚Verlegerbriefe‘, a. a. O., S. 95 (98), S. 98 (103).

⁷ So die Entstehungsgeschichte bei Rudolf Werner, *Felix Mendelssohn Bartholdy als Kirchenmusiker*, Frankfurt 1930, S. 81.

⁸ Vgl. R. Werner, a. a. O., S. 83.

⁹ Vgl. ‚Verlegerbriefe‘, a. a. O., S. 63 (56) und S. 66 (60).

¹⁰ Vgl. R. Werner, a. a. O., S. 80f.